

VID SALVIFICA



 José Juan Moya y Martínez, Coordinador

Diseño y maquetación

José Juan Moya y Martínez

Portada

Luis Armand Buendía CIAE (UPV)

sobre un motivo de J. Aldás

© De los textos e imágenes sus autores

© José Juan Moya y Martínez, coordinador

Contacto

Tel. 655118649

Apartado nº 100. 30420 Calasparra

tierrargaria@msn.com

Edita

Antigua y Venerable Cofradía de la Sangre de Cristo

y la Vera Cruz de Calasparra

Depósito legal: M-52823-2010

ISBN: 978-84-614-6038-0

Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, incluyendo fotocopiado y escaneado, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo públicos.

PRELIMINARES

- 9 A MODO DE JUSTIFICACIÓN
- 13 INAUGURACIÓN DE LAS VI JORNADAS NACIONALES DE COFRADÍAS
MEDIEVALES DE LA SANGRE DE CRISTO
José María Sánchez Abril
- 15 PRESENTACIÓN DE VIDAL MUÑOZ
José Antonio Melgares Guerrero

LECTURAS ACADÉMICAS

- 21 VI JORNADAS NACIONALES DE LA SANGRE DE CRISTO EN
CALASPARRA: UN CAMINO HACIA EL SUR
Vidal Muñoz Garrido
- 33 FUENTES DOCUMENTALES PARA LA HISTORIA DE LA COFRADÍA
DE LA SANGRE DE CRISTO Y LA VERA CRUZ DE CALASPARRA.
SIGLOS XVI-XXI
José Juan Moya y Martínez
- 99 UN LAGAR EN ISAIAS. A VUELTAS CON LA VID
Luis Armand Buendía
- 141 LA COFRADÍA DE LA PRECIOSÍSIMA SANGRE DE NUESTRO SEÑOR
JESUCRISTO, EN LA CIUDAD DE MURCIA. NOTAS SOBRE SU
HISTORIA EN LA EDAD MODERNA
Vicente Montojo Montojo
- 181 EL CRISTO DE LA SANGRE, DE NICOLÁS DE BUSSY. ICONOGRAFÍA
E HISTORIA
Inmaculada Alcántara Sánchez

201 ¿PUEDE UN VIA CRUCIS O UNA PROCESIÓN PASIONARIA SER UNA VIA PULCHRITUDINIS? RITUAL PASIONARIO, TEOLOGÍA Y ESTÉTICA

Francisco Henares Díaz

221 LA CAPILLA PRIVATIVA DE LA EXTINTA ARCHICOFRADÍA DE LA VERA CRUZ Y SANGRE DE CRISTO DE LORCA

Domingo Munuera Rico, y Eduardo Javier Sánchez Abadíe

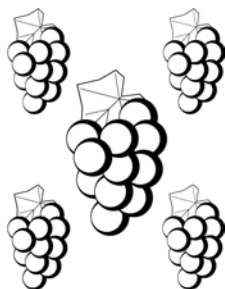
257 SANGRE DE CRISTO Y CRISTO DE LA SANGRE. PLANTEAMIENTOS ICONOGRÁFICOS EN ESPAÑA Y EUROPA

Luis Luna Moreno

COMUNICACIONES

277 LA COFRADÍA DEL SANTÍSIMO CRISTO DEL CONSUELO DE CIEZA, HEREDERA DE LA COFRADÍA DE LA SANGRE DE CRISTO

José María Cámara Salmerón



LA CAPILLA PRIVATIVA DE LA EXTINTA ARCHICOFRADÍA DE LA VERA CRUZ Y SANGRE DE CRISTO DE LORCA

DOMINGO MUNUERA RICO
EDUARDO JAVIER SÁNCHEZ ABADÍE

The exclusive chapel of the extinct confraternity of
the True Cross and Blood of Christ in Lorca

Resumen.

Este artículo expone el devenir de la Archicofradía de la Vera Cruz y Sangre de Cristo de Lorca (Murcia), desde su primera sede en el convento de Nuestra Señora de la Piedad, Santo Domingo, su establecimiento en el convento de San Francisco durante más de dos siglos, hasta su desaparición en 1838. Se describe con mayor detalle el proceso de adquisición a finales del siglo XVII de una capilla privativa en el crucero de la iglesia, y muy particularmente, las imágenes y la iconografía de los bajorrelieves escultóricos con escenas de la Vida y la Pasión de Cristo.

Palabras clave.

Cofradía de la Vera Cruz y Sangre de Cristo, retablo, iconografía.

Abstract.

The aim of the article is to narrate the history of the Archconfraternity of the True Cross and Blood of Christ of Lorca (Murcia), since its first establishment in the convent of Our Lady of the Piety, Saint Dominic, its transfer to the convent of San Francis, where settled for more than two centuries, and its disappearance in 1838. Likewise the process of acquisition at the end of the 17th century of a custodial chapel in the transept of the church is analyzed. Special emphasis is made on the sculptures and iconography of its bas-reliefs representing the scenes of Christ's life and passion.

Key words.

Confraternity of the True Cross and Blood of Christ, altarpiece, iconography.

El nacimiento en el siglo XVI de las primeras cofradías que pueden considerarse pasionistas o de Semana Santa, instituidas para contemplar e imitar los dolores de Cristo en su Pasión y Muerte, es contemporáneo en la mayoría de los lugares de España, y se amolda al prototipo de cofradías penitenciales, de disciplina o de sangre establecidas por Sánchez Herrero.¹ Gran parte de ellas, independientemente de su adscripción al clero secular o regular, se crearon a imitación de la Vera Cruz de Toledo, aceptada por todos los investigadores como el más claro antecedente, y con la que solían hermanarse mediante bula especial emitida por Paulo III

¹ J. Sánchez Herrero, «Las cofradías de Semana Santa durante la modernidad. Siglos XV a XVIII», en *I Congreso Nacional de cofradías de Semana Santa*, Zamora, 1987, pág. 52.

en 1536 que concedía diversas indulgencias.² Gerbert señala que la cofradía ya estaba constituida en 1521 «en memoria de la Sagrada Pasión de Nuestro Redentor Jesucristo, y en remisión de nuestras culpas y pecados, de demandar de nuestra humana sangre [...] y entrañable amor de corazón a ese Santísimo árbol de la Santa Cruz»,³ preámbulo que coincide con el de las abulenses de Villafranca de la Sierra (1530) y Santiago Collado (1551).⁴ Con estos antecedentes, en Lorca tenemos datada la cofradía de la Santa Vera Cruz y Sangre de Cristo en 1555 saliendo en la procesión el Jueves Santo por la noche, «Jueves de la Cena», día que se daba a la absolución de las penitencias públicas impuestas el Miércoles de Ceniza, donde formaba acompañando a los disciplinantes «que juntaban la expiación de su sangre al vertimiento de la de Cristo, a fin de conseguir tan grande indulgencia e mover los corazones de las gentes a piedad, con las disciplinas e obras».⁵ La cofradía, aprobada por el ordinario, se constituyó según el modelo de las del mismo tipo existentes en «los reinos y señoríos de sus majestades».⁶

La consulta de los libros de actas y cuentas desde 1615 a 1804 de la extinta cofradía de la Vera Cruz y Sangre de Cristo de la vecina población almeriense de Vélez Rubio nos ha permitido reconstruir el funcionamiento interno de una cofradía de este título, información que ha podido ser ampliada con estudios posteriores.⁷ La devoción hacia la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo fue, desde antiguo, una de las más arraigadas, canalizada por las cofradías y hermandades penitenciales que se acogieron desde la Baja Edad Media a esta titularidad de signo cristológico.⁸ Según Sánchez Herrero, fue la devoción a la Sangre de Cristo

² J. Meseguer Fernández, «Las cofradías de la Vera Cruz. Documentos y notas para su historia», *Archivo Ibero-Americano*, nº 109-110, 1968, págs. 204-208..

³ M. C. Gerbert, «Les confrères religieuses á Cáceres de 1467 a 1523», *Melanges de la Case de Velásquez*, VII, págs. 76-113.

⁴ T. Sobrino Chomón, *Documentos de antiguos cabildos, cofradías y hermandades abulenses*, Ávila, 1988.

⁵ Archivo Histórico de Lorca (en adelante AHL), prot. 33, 1555, fol. 331.

⁶ AHL, prot. 33, 1556, fol. 534.

⁷ D. Munuera Rico, «La cofradía de la Santa Vera Cruz y Sangre de Cristo de la villa de Vélez Rubio», *Velezana*, 1993, págs. 35-44. Las Constituciones son de 1615 aunque en su preámbulo se hace referencia a la mayor antigüedad de la misma y, previamente, el 19 de abril de 1614, había obtenido indulgencias particulares en jubileo plenísimo del papa Pablo V.

⁸ A. Bonet Salamanca, «Aproximación a la imagería eucarística, cofradías y Pasos de la Cena», en *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía: actas del simposium*, vol. 2, Madrid, 2003, pág. 859.

la que pudo influir en el cambio de la devoción a la Cruz, de Cruz gloriosa donde Cristo vence a la cruz dolorosa en que Cristo muere, y consecuentemente, del Crucificado; esto es, a una concepción de Cristo como Dios pero, también y sobre todo, como Hombre verdadero, como consideraba San Francisco de Asís.⁹

La popularidad de esta devoción se debió, entre otros motivos, a las múltiples indulgencias que los pontífices concedían por las oraciones en memoria de las cinco llagas o heridas de Cristo, que protegían contra la «muerte ruin», es decir, la muerte súbita, sin confesión, particularmente temida en tiempos de grandes epidemias, como la peste. De ahí, que en las procesiones expiatorias de disciplinantes se recitara el dicho: «Jesús por tus cinco rojas llagas/nos sustrae de la muerte súbita».¹⁰ En Lorca el carácter sacramental de la cofradía se manifestaba en la obligación que tenían los hermanos de acudir «el Jueves de la Cena a encerrar el Santísimo Sacramento» y el viernes «a desencerrar el Santísimo Sacramento», así como asistir a la procesión del Corpus Christi. Además de su procesión propia del Jueves Santo por la noche, la cofradía realizaba otras de disciplina y rogativas por «pestilencia o hambre o malos tiempos, contra los temporales u otra cosa semejante fortuita».¹¹

La cofradía lorquina de la Santa y Vera Cruz y Sangre de Cristo se constituyó primitivamente en la iglesia del convento de frailes predicadores de Nuestra Señora la Virgen de la Piedad, Santo Domingo, que comenzó a construirse a mediados del siglo XVI junto a la puerta de La Palma, y lo hace recién iniciadas las obras, adquiriendo derechos sobre las capillas segunda y tercera del lateral del Evangelio.¹² Muñoz Clares ha encontrado en las mandas testamentarias de la década de 1550 abundantes citas a la

⁹ J. Sánchez Herrero, S. Pérez González, «La cofradía de la preciosa Sangre de Cristo de Sevilla. La importancia de la devoción a la Preciosa Sangre de Cristo en el desarrollo de la devoción y la imaginería de la Semana Santa», en *Aragón en la Edad Media, XIV-XV*, tomo II, Zaragoza, 1999, pág. 1436.

¹⁰ L. Reau, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Barcelona, 1996, pág. 530. Por el testamento de María Collantes conocemos que en 1632 ésta donó a la capilla de Santa Catalina del templo de San Francisco de Lorca «un cuadro al óleo grande de la Impresión de las Llagas del Señor San Francisco» (AHL, prot. 354, 1632, fol. 333). Santa Catalina de Siena fue gran devota de las Cinco Llagas de Cristo.

¹¹ Archivo Municipal de Lorca (en adelante AML), Acta Capitular, sesión de 1-12-1609.

¹² F. Tudela Tudela, *Los dominicos en Lorca. La cofradía de Nuestra Señora del Rosario*, Lorca, 2004. Aquí se da cuenta de la etapa de la cofradía en su sede de Santo Domingo, págs. 71-75.

cofradía e incluso testimonios de enterramientos en dicha iglesia al poco de haber comenzado su construcción, y ejemplo de ello es el testamento de Juan Martínez Escudero de 29 de abril de 1559 por el que se manda enterrar allí con su hijo Alonso Giner, donde establece que su cuerpo lo acompañe la cofradía de la Sangre.¹³ Son varias las noticias de la cofradía en este tiempo. Así, un escrito remitido en 1568 al obispo de la diócesis mandaba «a los curas de Santiago, en cuya colación está el monasterio [de la Piedad] y cofradía [de la Santa Vera Cruz y Sangre de Cristo], salgan con la cruz a autorizar la procesión de Jueves Santo, teniendo en cuenta que el Señor Obispo antecesor, proveyó y mandó se guardase cierto orden en dicha festividad».¹⁴ Tres años después, el 13 de mayo de 1571, la cofradía daba poder al mayordomo Ginés de Mula para que compareciera ante el obispo y el provisor para «tratar de todo lo tocante a preeminencias y libertades».¹⁵

Igualmente nos habla de su actividad en estos años el documento en el que Jerónimo Valdés, vecino de Lorca y cofrade, se obligaba en 1573 a pagar al canónigo Luis Martínez 25 ducados si antes de seis meses «trajere o hiciere traer en favor de la cofradía de la Santa Vera Cruz y Sangre de Jesucristo de esta ciudad confirmación de la bula de la Sangre de Cristo de la ciudad de Toledo, poniendo petición y súplica a su Santidad para que se le concedan a dicha cofradía las gracias e facultades contenidas en la dicha bula». También solicitaba licencia para que la cofradía pudiera pedir limosna sin impedimentos durante todo el año y que ganaran indulgencias «cualquiera que se enterrase en la capilla de la cofradía, a los que la visitaran y a los que ayudaran con sus limosnas para la obra de la dicha capilla, dándole noticia a su santidad de cómo se cayó e derribó la iglesia del monasterio de Santo Domingo de esta ciudad e con ella se cayó y derribó la capilla de la dicha cofradía, para que dé facultad que a donde se tornare a hacer la dicha capilla allí se concedan las dichas gracias».¹⁶ No debió de cumplirse, sin embargo, el encargo realizado al canónigo Martínez, pues al año siguiente la cofradía recurrió al Ayuntamiento que, con el mismo objetivo, dio poder a Francisco Ramírez de Morales y

¹³ M. Muñoz Clares, *La ilustre archicofradía de María Santísima del Rosario*, Lorca, 2007, pág. 25.

¹⁴ AML, Monográficos. Eclesiásticos, nº 1. El obispo al que se hace referencia es Esteban Almeida, en cuyo periodo se dictó el 9 de julio de 1552 el Real Despacho para que se fundaran los dominicos de Lorca.

¹⁵ AHL, prot. 80, 1571, fol. 382.

¹⁶ F. Tudela Tudela, *Los dominicos...*, *op. cit.*, pág. 72.

Francisco Herrera, residentes en Roma, para que en nombre de la ciudad «suplicasen a su Santidad mande conceder bula e indulto a favor de la cofradía, atento que no hay otra cofradía en esta ciudad de la dicha invocación».¹⁷ Otra referencia en 1582 es la petición de la cofradía al Ayuntamiento, conjunta con la del Rosario, en la que solicitaba «tuviese a bien escribir al vicario del general de los dominicos, que se ha tenido noticia que está en esta ciudad, pidiéndole de parte de esta ciudad que le ordene al prior que ahora reside en el monasterio de esta ciudad, que se llama fray Diego de Buysa, que asista e resida en su priorato por tres o cuatro años, para que en el dicho tiempo acabe la obra que lleva esperando en el otro monasterio de Santo Domingo».¹⁸

Una de las preocupaciones de toda cofradía o hermandad era contar en el templo en que establecía su sede canónica de capilla propia y de cierta parte de la nave central para el culto y enterramiento de los cofrades. La adjudicación se hacía previo contrato con el fabriquero del templo y, seguidamente, ante el escribano público, se extendían las escrituras de propiedad en las que se fijaba el precio, forma de pago y otros gravámenes, así como las compensaciones por parte del donante, comunidad religiosa o fabriquero.¹⁹ La tenencia de una capilla privativa conllevaba gastos ordinarios y extraordinarios para entronizar las imágenes titulares, construir retablos, ornamentarla y otras muchas obligaciones y necesidades a fin de mantenerla con la debida decencia. Por consiguiente, no todas las cofradías podían tener capilla privativa, y sólo se hicieron de ellas las más significativas. También adquirían capillas los miembros de las clases privilegiadas, quienes se garantizaban así un lugar seguro para que sus restos mortales se conservaran perpetuamente, pues de este modo satisfacían el anhelo de estar enterrados bajo el altar, a los pies de la imagen que lo presidía, y «tener casa propia para la eternidad y poder seguir las familias unidas en la otra vida».²⁰

En 1592 fray Cristóbal del Salto, provincial de Andalucía, concedió licencia al padre prior y frailes del convento de Santo Domingo para que le dieran a la cofradía de la Santa Vera Cruz y Sangre de Cristo una capilla

¹⁷ AML, Acta capitular, sesión de 27-11-1574.

¹⁸ AML, Acta Capitular, sesión de 19-5-1582.

¹⁹ D. Munuera Rico, «Las cofradías como indicador social en la Historia de Lorca», *Lorca, Pasado y Presente*, tomo II, Lorca, 1990, págs. 71-80; «Una sociedad en crisis», en *Historia de la Región de Murcia*, tomo VI, 1980, págs. 184-193.

²⁰ A. Peñafiel Ramón, *Testamento y buena muerte*, Murcia, 1987, pág. 83.

en la iglesia del convento «que es y se tiene en el sitio de dos, en una capilla en la parte del Evangelio, dando asimismo la cuarta parte del plano de la dicha iglesia que linda con la dicha capilla por anexo de la dicha capilla, la cual debe el convento de dar labrada y acabada, dando los cofrades al convento ciento cincuenta ducados».²¹ Finalmente la comunidad religiosa concedió autorización el 16 de agosto de 1593, comprometiéndose por la cofradía los mayordomos Francisco de León Rosique y Juan Moreno de Tudela, quienes habrían de entregar los señalados 150 ducados, 50 en el momento y el resto, en tres años, en plazos de trescientos sesenta y seis reales y veinticuatro maravedíes.²²

No obstante, el convenio entre la Orden de Predicadores y la cofradía no se cumplió, y así, dos años después del mencionado concierto, tras cuarenta años de documentada existencia de la cofradía en el convento dominico, excepción hecha de un breve periodo en San Patricio, el 29 de octubre de 1595 ésta llegaba a un acuerdo con los frailes franciscanos de la puerta de Nogalte «para que la dicha cofradía e insignia de ella se lleven al convento de San Francisco de esta ciudad, extramuros de ella, porque allí se les seguirá paz, quietud, sosiego y aprovechamiento [...] por todos los días que a los dichos hermanos les pareciere». Para evitar litigios y controversias se realizó escritura de concierto, en la que actuaron como comisarios Cristóbal de Narváez, Hernando de Aguilar, Antonio de la Cerda y Juan Leonés Mellado, protocolizada el 1 de enero de 1596, con unas precisas condiciones que obligaban a ambas partes, entre las que destacaban:²³

Que se le ha de dar y hacer merced de la capilla que está junto y linda de la de Diego Carralero y Francisco Soler, so invocación de San Diego, que está a la parte del Evangelio, con todo el plano de la confrontación y de la dicha capilla, hasta llegar a los pilares de la capilla que está de frente, que al presente hay una puerta que sale a la parte de la calle Honda, para que la dicha capilla y todo el plano de lo que es de ella, como está dicho, sea para enterramiento de los hermanos de la dicha cofradía, atento que en solo la capilla no puede haber enterramiento para todos los hermanos.

Ítem, que la dicha capilla y plano se le ha de dar sin ningún interés por razón de la obra que está hecha en la dicha capilla.

²¹ AHL, prot. 160, 1590-1593, fols. 99-100.

²² AHL, prot. 160, 1593, fol. 104.

²³ AHL, prot. 186, 1596, fol. 38 v.

Ítem, que la dicha cofradía y hermanos de ella han de ser obligados a acabar la obra de la dicha capilla y ponerla en toda perfección a su costa, sin que el dicho convento les ayude ni pague ninguna cosa para el gasto de la dicha obra, y la dicha cofradía es de ser obligada a sustentar la dicha capilla a su costa de todo lo necesario, así de lo tocante a la obra como al ornamento del altar.

Ítem, que el guardián y frailes del dicho convento han de ser obligados a acompañar la dicha cofradía en las procesiones y festividades que tienen de costumbre de hacer en cada un año, que son el Jueves Santo en la noche y la mañana de pascua de Resurrección, y la festividad de la Santa Vera Cruz, que es a tres de mayo, sin que por ello el dicho convento lleve ninguna cosa, ni interés por los acompañamientos de las dichas procesiones y sermones que en los dichos días se acostumbra a predicar.

Ítem, que la dicha cofradía y hermanos de ella han de estar obligados a pagar al dicho convento la limosna acostumbrada por la misa que acostumbran decir en la dicha cofradía, así en las festividades como las que se dicen en los meses por los hermanos de la dicha cofradía.

Ítem, que en el dicho convento la dicha cofradía ha de tener todos los adherentes y servicios de la dicha cofradía que se entiende: hachas y andas y arca para cera y otra para túnicas, darles aposento y parte en lugar como para ello, y así mismo para hacer sus cabildos y ayuntamientos que tienen la costumbre de hacer los hermanos de la dicha cofradía, y así mismo se le ha de dar parte y lugar donde se recojan los hermanos de la disciplina la noche del Jueves Santo para que estén recogidos y acomodados y acabada la procesión se puedan curar.

Ítem, que siempre que la cofradía y hermanos les pareciere salir del dicho convento de San Francisco, lo pueden hacer libremente y que estén en su libertad de la dicha cofradía y hermanos de ella de poder salir del dicho convento y sacar de él todas sus insignias y pertrechos y llevada en mudarse con la dicha cofradía a la iglesia, parte y lugar que fuere su voluntad de los hermanos de la dicha cofradía, sin que pueda imponer impedimento ni nos el guardián, ni frailes del dicho convento, ni por el sindicato de él, ni por ningún prelado en manera alguna.

Ítem, que si la dicha cofradía se saliera como está dicho del dicho convento, y estuviera acabada la obra de la dicha capilla en el estado en que estuviese se halla y se entienda quedar para el dicho convento, y para que la pueda vender y hacer de ella su voluntad, y por los dichos hermanos no se les pueda pedir ni demandar cosa alguna.²⁴

En el momento de la escritura la cofradía la formaban treinta y tres hermanos, entre los que se encontraban destacados apellidos lorquinos, como Morata, Leonés, Borgoñoz, Blaya Blázquez, Bravo de Morata, Narváez, de la Cerda, Montalbán, García Alarcón o Felices Navarro, que era clérigo. Esto da idea del carácter vertical y cerrado de este ente cofrade desde un primer momento, lo que se hará más acusado en las siguientes centurias, y de su predisposición a alcanzar el mayor protagonismo socio-religioso en el panorama local. Esta voluntad de reconocimiento es ya evidente en 1587 cuando, estando en su sede intermedia de la colegiata de San Patricio, la cofradía encargó traer de Roma «revalidación y conformación de la bula que está concedida a la cofradía de la Santa Vera Cruz que está en Roma en la iglesia de San Marcelo, para que se conceda a la Santa Vera Cruz y Sangre de Cristo de esta ciudad y la tenga por hermana y agregada a ella y gocen de las facultades y prerrogativas que en Roma los hermanos de la dicha cofradía gozan»; a la par, de igual forma solicitaba las gracias e indulgencias que tenían la Cofradía del Santísimo Crucifijo y la cofradía de Santísimo Sacramento, sitas en la iglesia de San Marcelo y en la Minerva, respectivamente, también en aquella ciudad.²⁵

El hermanamiento con cofradías romanas buscaba, por una parte, darle a la cofradía mayor antigüedad al hacer coincidir su fundación con la vaticana y, por otra, asimilar el rango que tuviese aquella y de este modo extender la «oferta» devocional a sus asociados. Con estos requisitos se sentaban las bases para alcanzar el rango de Archicofradía cuando en su propio seno surgiera una nueva asociación, adyutriz de ella, lo que debió de acontecer en las primeras décadas de la centuria del Seiscentos. Con el título de archicofradía ya la encontramos en 1734, esto es, dos años antes de alcanzar la propiedad definitiva de su capilla privativa.²⁶ Por otro lado, el que la cofradía de la Sangre lorquina estuviese agregada y hermanada a la del Santísimo Sacramento de Roma le obligaba a participar en la fiesta del Corpus y a desfilar ese día en la procesión en lugar preferente, como

²⁴ En 1626, en el contrato de las obras para las capillas del Rosario, los mayordomos de la misma, Martín Leonés Alburquerque y Juan de Mora, establecen con el carpintero Martín de Montoya que las rejas de cerramiento de las mismas sean «de tal hechura y madera como es la que está en la capilla de la Sangre de Cristo de San Francisco», lo que, aparte de poner de relieve la competencia entre ambas cofradías, corrobora el estado de las obras de la capilla del templo franciscano de la puerta de Nogalte (AHL, prot. 331, 1626, fol. 157).

²⁵ AHL, prot. 147, 1587, fol. 99. En la primera mitad del XVII la cofradía lorquina de la Sangre en alguna ocasión es nombrada del «Santísimo Crucifijo y Sangre de Cristo.»

²⁶ AHL, prot. 700, 1734, fol. 480.

hacían sus homónimos, con «cirios colorados que es color de la misma cofradía, en memoria de la Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, que es el mismo Sacramento».²⁷

La documentación manejada no aclara los motivos por los cuales la cofradía decidió romper con los dominicos el compromiso de adquirir como propias las dos capillas de la iglesia del convento de Virgen de la Piedad, Santo Domingo, mantenerse temporalmente bajo la tutela del cabildo colegial de San Patricio y, en última instancia, cambiar de sede. Una causa podría ser la desavenencia con la cofradía de Nuestra Señora del Rosario, propia de la Orden y primerísima advocación propagada por los predicadores, que en el mismo tiempo se comprometió a la compra de otras dos capillas en la iglesia, en el lado de la Epístola, frontales a las de la Vera Cruz,²⁸ y el excesivo protagonismo que los frailes dominicos daban a la del Rosario, que por entonces celebraba actividades durante todo el año litúrgico. Hay que valorar además las facilidades dadas por los franciscanos a la cofradía para que cooperaran en la edificación de la iglesia, tenerla bajo su tutela y promocionar esa devoción, tal y como había recomendado el ministro general los franciscanos Juan Calví en 1543 con la pretensión de que se incorporaran a los conventos de la Orden Seráfica, con plenos beneficios y privilegios, todas las cofradías bajo el título de Santa Vera Cruz.²⁹

A esto se añadiría el hecho de poder disponer de nuevo territorio limosnero al pasar a la parroquial de San Mateo, lugar en expansión en el camino de Nogalte al barrio de Gracia y salida hacia Andalucía, abandonando así el de Santiago, donde había cierta saturación de cofradías y dos conventos «porteños», el de Santa Olaya de monjes mercedarios en la puerta de San Ginés y el referido de Nuestra Señora de la Piedad de dominicos en la puerta de la Palma. También, y frente a los ciento cincuenta ducados que la cofradía se obligaba a pagar a los dominicos en 1593, junto a sus responsabilidades en la fábrica de la iglesia y otros compromisos, los Frailes Menores no imponían «ningún interés» en 1596. Por otra parte, conviene recordar la controversia entre dominicos y franciscanos, ambas

²⁷ V. Lleó Cañal, *Arte y espectáculo. La fiesta del Corpus Christi en Sevilla en los siglos XVI y XVII*, Sevilla, 1975.

²⁸ AHL, prot. 160, 1593, fol. 106.

²⁹ J. Meseguer Fernández, «Las cofradías de la Vera Cruz. Documentos...», art. cit., págs. 204-208.

órdenes mendicantes y con gran aspiración misionera, por el tema de la Sangre de Cristo, sobre si dejó o no la Divinidad de la Sangre de Cristo derramada en la Pasión o separada de su cuerpo, polémica que terminó con la intervención de Pío II en 1464.³⁰ A este respecto es oportuno señalar cómo la cuestión de la Sangre, defendida en un primer momento por los dominicos, fue apoyada posteriormente por los Franciscanos Observantes que eran valedores de la tesis de San Buenaventura de que «el vino es la imagen de la sangre que extrae el racimo. Es decir, del Cuerpo de Cristo, prensado por los judíos en el lagar de la Pasión». Plásticamente, el tema figura en unos de los bajorrelieves que mandan hacer para su capilla particular, aunque creemos que este argumento de fondo no sería determinante para el cambio de sede, que debió de obedecer a razones más prácticas.

Sin entrar en la casuística particular de las procesiones de disciplinantes, que está muy bien estudiada en la Europa cristiana, y el nacimiento del culto a la «Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo» y la «Prensa Mística», también investigada en extensión, hay que subrayar el culto y especial devoción que se dio en Lorca a la Sangre del Señor como prueba la presencia en la colegial de San Patricio de una capilla con la advocación del «Santísimo Cristo del Lagar de la Pasión».³¹ La génesis y la trayectoria de las cofradías de la Sangre, por otro lado, va unida a la devoción de Nuestra Señora de las Angustias, de la Cruz, Soledad de María o Dolores, incluyendo una imagen con ese simbolismo en su particular procesión del Jueves Santo, a la vez que se potencia la creación de un paso de nazarenos encargado del culto en su capilla privativa y para llevarla en procesión.³² Lorca no será una excepción, constatándose la existencia de una «Hermandad de las Angustias», al menos desde 1640, y de la «Hermandad de los

³⁰ D. Carbajo López, *Elementos de historia de la Orden franciscana*, Murcia, 1958, pág. 248.

³¹ AML, Actas Capitulares de San Patricio, sesión de 22-12-1771. La colegiata de San Patricio fue sede de esta capilla, antes de contar con su capilla privativa en el convento de San Francisco, manteniéndose en esa iglesia mayor el culto a la Sangre de Cristo, como confirma que en la centuria del Setecientos se siga denominando así una de ellas. Escobar dice que esta capilla, posteriormente llamada de San Antonio, fue fundada por Esteban Martínez Orenes en 1650, y que pasó después a la familia de los García Serón (F. Escobar Barberán, *Esculturas de Bussi, Salzillo, y Don Roque López en Lorca*, Lorca, 2000, pág. 173).

³² J. Sánchez Herrero y otros, «Los cuatro tipos diferentes de cofradías de Semana Santa, desde su fundación hasta la crisis de finales del siglo XVIII en la Andalucía Bética y Castilla», *Actas I Congreso Nacional de cofradías de Semana Santa*, Zamora, 1987, págs. 291-297.

Labradores» como grupos auxiliares que ayudaban a la de la Sangre a cumplir con sus obligaciones.³³ También aparece intitulada como «Hermandad de Labradores que es Nuestra Señora de las Angustias sita en el convento de Nuestro Padre San Francisco» en el testamento de Mateo Sánchez Valverde, en el que éste deja a su sobrino Ginés Sánchez Montafur blandón y túnica.³⁴ Precisamente, dentro del plano de la capilla privativa de la Sangre en el lateral del Evangelio, en el muro de división con la sacristía y el altar mayor, se entronizó la imagen de la Virgen María con su retablo correspondiente, siendo de igual forma propiedad de la misma la cofradía.³⁵

Durante el siglo XVII la cofradía recibió diferentes cesiones y censos a su favor.³⁶ Las aportaciones consistían en las obligatorias de los cofrades que anualmente contribuían con 15 reales para gastos y otras entradas de devotos, en especie (seda, cereales, cera) y en metálico, a lo que se sumaba lo recogido con la bacineta por su territorio limosnero, al igual que ocurría con otras cofradías lorquinas.³⁷ Antes de la procesión privativa del Jueves Santo, «a la hora de las diez de la noche», normalmente se pronunciaba un sermón que corría a cargo de uno de los frailes de San Francisco, que solía ser el «sermón del Mandato», y se procedía al lavatorio de los pies de los hermanos en conmemoración del que realizó Jesús con los apóstoles en la Última Cena. Según Sánchez Herrero, después «solía tener lugar el canto de Tinieblas y una plática de disciplina, especialmente a los hermanos de Sangre (flagelantes), tras lo cual se daba comienzo al desfile procesional, precedido, casi siempre, por un estandarte negro con una cruz colorada, símbolo de la Vera Cruz, al que seguían los pasos, uno de los cuales era siempre el Crucificado y el otro el de la Virgen en su advocación de los

³³ AHL, prot. 382, 1640, fol. 11; prot. 368, 1643, fol. 22. Hay también referencias a la «hermandad de Nuestra Señora de las Angustias que es la que fundó la cofradía de la Sangre de Cristo» (AHL, prot. 383, 1641, fol. 481).

³⁴ AHL, prot. 521, 1681, fol. 304. También las encontramos citadas como «Hermandad de San Miguel y de los Labradores», «Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias en la cofradía de la Sangre de Cristo», etc. (AHL, prot. 368, 1643, fol. 22; prot. 381, 1641, fol. 152).

³⁵ Véase para el caso el trabajo de J. Sánchez Herrero y otros, «Los cuatro tipos diferentes...», art. cit, págs. 259-303; y D. Munuera Rico, «Los Dolores de María Santísima y otras prácticas piadosas dedicadas a esta advocación», *Azul*, nº 13, 2003, págs. 20-22.

³⁶ AHL, prot. 386, 1641, fol. 61; prot. 449, 1660, fol. 337; prot. 449, 1662, fol. 100; prot. 465, 1665, fol. 242; prot. 457, 1673, fol. 327; prot. 530, 1684, fols. 28 y 29.

³⁷ Hemos podido manejar los libros de la desaparecida Ilustre, Noble y Venerable Archicofradía de María Santísima de la Soledad, que tenía sede en el convento de Santa Olaya de Mercedarios. *Libros de la Cofradía de la Soledad, 1627-1800*, Fondo Maurandi-CAM, Mula.

Dolores». Delante de los disciplinantes, portada por un hermano mayor de cincuenta años, iba «una Cruz Verde con un Crucifijo de bulto», siendo ésta esencial para que los que «se fueren disciplinando gocen de ver la figura de Cristo por donde les sea representada la Santísima Pasión suya, en cuya honra y servicio allí vamos».³⁸

La cofradía mandó realizar en 1673 el Paso de la Cena (instauración de la Eucaristía), que estaba formado por figuras de bulto «de cartón de colores», para incorporarlo a su procesión del Jueves Santo.³⁹ Con esta nueva aportación eran tres los tronos que salían en procesión, lo que comportaba la necesidad de disponer de algún grupo auxiliar que cooperase en sacar las imágenes a la calle y engrandecer el Cortejo. Los encargados de portar ese nuevo trono serían los nazarenos de la Hermandad de los Dolores, o Labradores lorquinos, como se confirma cuando la Hermandad del Santísimo Cristo del Socorro del Hospital de San Juan de Dios adquirió en 1763 La Cena, obra de Nicolás Salzillo, a la cofradía de Nuestro Padre Jesús de Murcia cuando ésta lo sustituyó por el que había realizado Francisco Salzillo.⁴⁰ Fue costumbre derivada de una desconocida concordia entre los mayordomos de la Sangre y los del Socorro que, antes de salir la procesión del Jueves, clamasen en la puerta de la iglesia de San Francisco por tres veces la frase: «Labradores, La Cena», y de no acudir al llamamiento, el derecho pleno de llevar esas imágenes pasaría a sus nazarenos.⁴¹

En 1690, reafirmandose en lo establecido en el acuerdo de 1596, la cofradía y hermandad de la Sangre de Cristo presentó un escrito al Provincial fray Diego Camuñas donde solicitaba tener como propia la capilla del colateral del Evangelio al altar mayor de la iglesia del convento de San Francisco para que sirviera de entierro a los cofrades y hermanos. También se brindaban a hacer dos retablos «en correspondencia y a proporción del retablo que se ha de hacer en dicho altar mayor» y a «tener lámpara que alumbrase a el Santísimo Sacramento que en dicho colateral ha de estar de día y de noche, y asimismo comulgatorio, toda a costa de la cofradía». Se comprometían simultáneamente a entregar las dos capillas que tenían y a donar cien ducados para ayudar a la construcción del retablo principal

³⁸ *Libros de la cofradía de la Santa Vera Cruz y Sangre de Cristo de Vélez Rubio*. Sus Constituciones fueron aprobadas por el Ordinario de Almería el 11 de septiembre de 1558.

³⁹ AHL, prot. 491, 1673, fol. 160.

⁴⁰ F. Escobar Barberán. *Esculturas de Bussi,...*, op. cit., pág. 293.

⁴¹ *Ibid.*, pág. 263.

de la iglesia. En el cabildo de la Sangre de 11 de febrero de 1691 los cofrades D. Antonio Pérez de Meca Ponce de León y D. Francisco Bravo Ruiz Soler, además de reafirmarse en lo dicho, justificaban la petición «atendiendo a que dicha cofradía está hoy con muy poca decencia en las capillas que está». La donación se materializa en escritura de 10 de marzo de 1691, con algunas de las cláusulas siguientes:

Es condición que dentro de seis años la dicha cofradía ha de hacer los dos retablos en la obra de dicha parte colateral susodicha, que tiene principio desde la primera grada del altar mayor hasta donde fenece el arco de dicho sitio que linda con la capilla del capitán D. Francisco Ruiz Mateos de Aguilar, los cuales dichos dos retablos han de acabar en ese dicho tiempo, puestos y dorados en los altares que hay en dicho sitio del colateral que correspondan al que se ha de hacer en dicha capilla mayor, según su proporción y fábrica, al juicio y parecer de maestros peritos en dicha facultad.

Ítem, es condición que las veinte y cuatro sepulturas que dicha cofradía tiene en la iglesia de dicho convento, han de quedar dichas veinticuatro sepulturas propias de dicho convento, para que goce y disponga de ellas a su voluntad.

Y confieso (D. Andrés Fernández de Cáceres y Torres, vecino y regidor perpetuo en funciones de mayordomo y procurador del convento y religiosos de San Francisco de la puerta de Nogalte) haber recibido de dicha cofradía por mano de D. Antonio Félix Pérez de Meca Ponce de León, caballero del Orden de Santiago y teniente corregidor de esta dicha ciudad, y del licenciado D. Francisco Bravo Ruiz Soler, abogado, y comisarios nombrados por dicha cofradía para la solicitud y otorgamiento de esta donación, mil y cien reales de limosna que tienen ofrecidos ante dicho convento.⁴²

En 1736, D. Ginés Antonio Gálvez Borgoñoz y D. Antonio Ruiz Mateos, mayordomos de la Archicofradía, hicieron nueva solicitud al Provincial para que confirmara el acuerdo de cesión de la capilla, «representando el mucho celo con que se aplicaban sus cofrades en el culto de la Divina Majestad, que se procuraba colocar con la mayor decencia en una de las dos capillas de dicho colateral».⁴³ Señalaban además que «se había ejecutado

⁴² AHL, prot. 554, 1691, fols. 42-53.

⁴³ Ginés Antonio Gálvez Borgoñoz era el primogénito varón de D. Ginés de Gálvez Borgoñoz y Morata y D^a Juana Venzal Fernández Menchirón, casados ya en 1658. Mayor legalmente, según parece, cuando su padre otorga testamento (AHL, Prot. 575, 1696, fol. 58), debió de nacer poco después de 1660. En 1734 escribió el opúsculo «Mussato Polihistor»,

a solicitud de sus mayordomos un retablo, donde se halla colocada la imagen de María Santísima de los Dolores, y tienen ya concluido otro de especial arquitectura que ha de servir para la Santa Vera Cruz, y en ella han construido asimismo un comulgatorio con verja de hierro, en todo lo cual han expendido crecidas cantidades de maravedíes, causando especial aplicación, mucha devoción y concurso de repetidas limosnas a favor de dicho convento y en obsequio de la Divina Majestad. Por lo que en renunciación de ella no tan sólo no pretendía dicha comunidad el entrego de los expresados cincuenta ducados, sino que ofrecía concurrir por el transcurso de cinco años a la asistencia de sermones y procesiones en las funciones que se celebrasen por la mencionada Archicofradía».⁴⁴ Más adelante nos referiremos con más atención a la construcción de los citados retablos.

Algunos autores han denominado la centuria del Setecientos como «el siglo de las crisis cofradieras», fijando como punto de partida el reinado de Carlos III (1759-1788) y como final la primera mitad del siglo XIX, lo que es parcialmente cierto siempre y cuando se estudien las conmociones que ocurren en ellas.⁴⁵ Por lo que respecta a la Archicofradía de la Vera Cruz y Sangre de Cristo de Lorca, ésta mantendrá su protagonismo hasta el último tercio del siglo XVIII, en que iniciará su decadencia. En las primeras décadas de esa centuria son aún bastantes frecuentes los censos a su favor⁴⁶ y la firma de escrituras de concordia con otras cofradías y hermandades para potenciar su procesión privativa del Jueves Santo: Hermanos Nazarenos del Paso de Oficiales de Nuestra Señora del Rosario,

obra que puede considerarse la primera historia local, impresa por primera vez en 1991 según el original de 39 páginas que se encontraba en la Biblioteca Nacional y la copia que F. Cáceres Pla regaló a J. Espín Rael en 1918. En su testamento de 1745 (AHL, prot. 762, 1745, fol. 116) pide ser enterrado a los pies del altar mayor de la capilla de la Sangre, cuya lápida, que aún se encuentra allí, dice: «Aquí yace D. Ginés Antonio Gálvez Borgoñoz, Pres. y Hº de la Sangre Xto. En XV de Feb. De 1745». Por su parte, D. Antonio Ruiz Mateos Rondón y Luna Ruiz de Quirós, 1674-1747, fue familiar del Santo Oficio de la Inquisición de Lorca, regidor perpetuo de la ciudad y excitador de la Archicofradía de la Sangre. Se enterró asimismo en el altar de la capilla de Sangre, haciendo constar su lápida que murió a la edad de 73 años, el 7 de septiembre de 1747 (su testamento: AHL, prot. 730, 1740, fol. 22; prot. 748, 1744, fol. 82; codicilo: prot. 748, 1742, fol. 31).

⁴⁴ AHL, prot. 710, 1736, fols. 563-568.

⁴⁵ J. A. Gallego, «Las cofradías y hermandades en la España Contemporánea», *Actas I Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*, Zamora, 1987, pág. 69.

⁴⁶ AHL, prot. 362, 1713, fol. 98; prot. 651, 1721, fol. 222; prot. 733, 1740, fol. 823; prot. 744, 1742, fol. 414.

que aportaban el paso de la Oración en el huerto de la capilla del Rosario, propiedad de la ilustre Archicofradía del Rosario;⁴⁷ María Santísima de los Dolores en el Paso del Prendimiento, que se hacía cargo del Señor de la Caña (Ecce Homo), de San Francisco; los Servitas, con su «hermandad de nazarenos con cera», llevaban la imagen del Señor de la Columna, de San Francisco,⁴⁸ también conocido como Señor de la Penitencia, Penas o de los Azotes;⁴⁹ la hermandad de Labradores, dentro del paso del Santísimo Cristo del Socorro, portaban La Cena de Nicolás Salzillo, sacando estos el Señor de la Sangre, titular de la Archicofradía, y la Virgen de los Dolores, que el viernes de Pasión o de Dolores llevaban los Labradores, siendo patrimonio ambas imágenes de la archicofradía organizadora del Cortejo.⁵⁰ En suma, durante el siglo XVIII la ya Archicofradía de la Sangre realizará, al igual que las otras dos pasionarias existentes en la ciudad, la del Rosario y la Soledad, actos de hermanamiento para acudir a su procesión y acuerdos de cooperación con el resto de cofradías y hermandades que eran o tenían Paso de Nazarenos.⁵¹

En el informe sobre cofradías de 20 de octubre y 22 de diciembre de 1770 por el que se cumplimenta la orden del conde de Aranda de 28 de septiembre del mismo año, el Ayuntamiento de Lorca, tras petición de datos a las existentes, declaraba respecto a la de la Sangre: «la Archicofradía tiene aprobación del Ordinario y Bula Apostólica. Fue erigida en el año pasado de 1590 (?). Se compone de catorce cofrades, tiene de fondo en diferentes censos doscientos treinta y seis reales y más quince reales con que cada hermano contribuye al año, cuyas cantidades se distribuyen en una función de Iglesia y Procesión General que se celebra el día de Jueves Santo. Se congregan una o más veces al año para tratar y conferir sobre la elección de mayordomos y demás».⁵² Del mismo se deduce que la Archicofradía debió de realizar nuevas capitulaciones en sustitución de las del siglo XVII, pues el número de archicofrades pasó de 24 a 14, lo que vendría a hacerla aún más cerrada e independiente de la tutela del guardián del convento de San Francisco. Aun cuando este escrito revela el claro

⁴⁷ AHL, prot. 841, 1757, fol. 151.

⁴⁸ AHL, prot. 685, 1732, fol. 48.

⁴⁹ F. Escobar Barberán, *Esculturas de Bussi,...*, op. cit., pág. 258.

⁵⁰ J. Espín Rael, «Algunas noticias biográficas del autor de la Virgen de los Azules», *Almanaque de San José de Calasanz*, 1922, págs. 73-78.

⁵¹ D. Munuera Rico, «La Semana Santa de Lorca. Visión histórica de sus cofradías y hermandades», *Perspectivas de la Semana Santa de Lorca*, Lorca, 2005, págs. 34 y 47.

⁵² AHN, leg. 7094, Consejos Suprimidos. La respuesta de Lorca es de 8 de enero de 1771.

debilitamiento de la Archicofradía, sorprende más que en 1796, en respuesta a una petición del concejo, el guardián del convento notificara: «tengo entendido hay establecida una cofradía que le llaman de la Sangre de Xto., la que no tiene uso, cuyo motivo ignoro».⁵³ Esto se entiende poco cuando unos años antes, en 1786, Francisco Antonio Alemán, presbítero y mayordomo de la Archicofradía de la Sangre, acordó hacer entrega del guión de la misma a Andrés Chico Fernández de Cáceres, regidor perpetuo, para que lo llevara en la procesión del Jueves Santo «con la condición de que lo haya de sacar también en la tarde del Viernes de Dolores, en la procesión que igualmente sale del mismo convento, haciendo el convite que tenga por conveniente, teniendo la obligación de contribuir en cada un año con la limosna de setenta y cinco reales para ayuda al gasto de cera [...] y desde hoy en adelante y para siempre jamás lo lleve y saque en las procesiones solemnes que hace dicha Archicofradía».⁵⁴

La declaración de 1796 contrasta también con la escritura de concordia que realiza la Archicofradía el 22 de marzo de 1800 con la Hermandad de María Santísima de los Dolores, con el título de Labradores, sita en el convento de San Francisco –con la que ya habían escriturado otro documento previo el 21 de marzo de 1771 por el que se obligaba a participar en sus procesiones propias y privativas–, en la que se le reconoce a los Labradores «hacer y presidir la procesión que en la tarde del Viernes de Dolores sale de la iglesia del convento de San Francisco de la Observancia de esta ciudad, como propia de su instituto, conservando la Archicofradía de la Sangre de la misma iglesia la regalía que ha tenido de llevar el guión, costeando por sí la cera necesaria para su acompañamiento y que los dos comisarios que nombra anualmente vayan con crucetas gobernando y dirigiendo la referida procesión». Por otro lado, respecto a la del Jueves Santo, en la misma escritura dejan pactado con los mayordomos del Socorro que en «el caso de caer o extinguirse la referida Archicofradía del Sto. Cristo del Socorro, ha de conservarse a la Hermandad de Labradores para presidirla, y hacer las demás gestiones que ha acostumbrado hasta antes que tuviese mezcla en estas procesiones la Archicofradía del Socorro».⁵⁵ En definitiva, en estos años son muchas las dificultades por las que atraviesan las cofradías que presagian la inequívoca decadencia de estas

⁵³ AML, Monográficos, Cofradías siglo XVII. Comunicación del guardián de San Francisco, a 25 de noviembre de 1796.

⁵⁴ AHL, prot. 1145, 1786, fol. 158 y ss.

⁵⁵ AHL, prot. 1290, 1800, fol. 280.

instituciones, a lo que contribuyeron las medidas del Estado respecto a prohibiciones y control del gasto y la presión fiscal sobre bienes y rentas de la Iglesia, lo que se hará realidad con particular virulencia durante la desamortización.⁵⁶

Justamente, la Archicofradía se vio obligada a demostrar en 1836 que los retablos de la capilla del colateral del Evangelio de la iglesia de San Francisco eran de su propiedad y no podían rematarse como bienes nacionales, alegando «que a la citada Archicofradía corresponde la capilla [...] con sus dos altares, retablos con la efigie de Nuestro Señor Crucificado y Nuestra Señora de los Dolores y verja baja de hierro, como costado todo a sus expensas, según se acredita en la escritura de donación de dicha capilla otorgada en esta ciudad entre la parte del referido convento de San Francisco y la citada Archicofradía». También solicitaba que no quedaran sujetos a la venta los retablos, altares y verjas de la capilla, por ser exclusivamente de la archicofradía de la Sangre de Cristo, y que se les permitiese continuar en la iglesia hasta tanto encontraran una iglesia donde colocar los retablos con sus efigies.⁵⁷ La reclamación no tendrá posibilidad de ser atendida, ya que el convento es desamortizado, aunque se salva de la venta al ser cedido como Casa de Beneficencia.⁵⁸

En el informe sobre iglesias de conventos suprimidos que hace la ciudad en 1838 se decía respecto a San Francisco que «la conservación de su iglesia podría traer además de la utilidad general para el pasto espiritual de los fieles, la de servir para capilla del establecimiento, proporcionándose de ese modo los auxilios de la religión tan necesarios a la humanidad doliente o desamparada, y la educación moral de los individuos que habitarán en la dicha casa, negocio no menos importante que el proporcionarles un alivio en su desgracia».⁵⁹

Cuando se institucionaliza la Junta de Beneficencia ya habían sido rematados los retablos de la iglesia a Manuel María Rodríguez, pero no se llevó a efecto por la reclamación del concejo que alegó que entre los bienes nacionales cedidos se incluía no sólo el edificio del expresado convento,

⁵⁶ «Repertorio legislativo del Antiguo Régimen», en *Demófilo*, nº 23, 1997, pág. 285.

⁵⁷ AHL, prot. 1630, 1837, fol. 549.

⁵⁸ BOP, nº 144, 20 de junio de 1837.

⁵⁹ AML, Monográficos, Eclesiásticos, s. XIX. Supresión de conventos.

sino también la iglesia.⁶⁰ Finalmente, en 1839 el templo pasa a depender de la Junta de Beneficencia con «todos los efectos que pertenecían y eran necesarios para la celebración del culto».⁶¹

La Archicofradía desaparece. El hospital, por su parte, tendrá su propio capellán. Según la declaración de la superioridad eclesiástica de 23 de agosto de 1839, el culto queda bajo la jurisdicción de la parroquia de San Mateo, pero la propiedad de la iglesia, conocida como capilla de Beneficencia, y todo su patrimonio, permanecerá unido al hospital como una dependencia más, correspondiendo al curato parroquial y miembros de la Junta Rectora «el aumento divino de dicha iglesia». Habrá que esperar a los años entre 1844 y 1868 del reinado de Isabel II controlado por gobiernos moderados –excepto el Bienio progresista (1854-1856)–, y a la normalización de las relaciones de la Iglesia con el Estado mediante el Concordato de 1851, para la restauración o revitalización de las cofradías y hermandades, momento en que volverá a tener utilidad cofrade el antiguo patrimonio de la Archicofradía de la Sangre, en el mismo lugar y por las renovadas hermandades establecidas en la escritura de concordia de 1800. El contenido en la actualidad de la capilla de la extinta Archicofradía de la Sangre en la iglesia de San Francisco, que es la sede canónica de la Hermandad de Labradores, Paso Azul, es el descrito someramente en la reclamación de los últimos archicofrades ante su remate como bien desamortizado y posterior pase a propiedad de la Junta de Beneficencia. Es a esta Hermandad a quien corresponde hoy velar por la conservación y decoro del rico ajuar artístico que alberga la capilla de la extinta Archicofradía de la Vera Cruz y Sangre de Cristo.

LOS RETABLOS DE LA CAPILLA DE LA VERA CRUZ Y SANGRE DE CRISTO

La iglesia del convento de San Francisco de Lorca, Bien de Interés Cultural desde 1982, reúne un espléndido conjunto de retablos barrocos ejecutados a finales del XVII y en las primeras décadas del XVIII de singular interés artístico. Fue en la segunda mitad del Seiscientos cuando la iglesia, cuya construcción data del siglo XVI, sufrió una profunda reforma, edificándose entonces la cabecera con el crucero y la capilla mayor, lo que llevó aparejado

⁶⁰ AML, Acta Capitular, sesión de 24-3-1838 y 31-7-1838.

⁶¹ F. Escobar Barberán, «El hospital de Lorca», *Almanaque de San José de Calasanz*, 1925, pág. 58.



Portada e interior de la iglesia de San Francisco de Lorca

en los años siguientes todo un proceso decorativo de muros, naves y capillas que incluiría sus principales retablos. En 1734 el presbítero Gálvez Borgoñoz señalaba que «en la iglesia hay tres retablos: el principal, de la capilla mayor, el de Nuestra Señora de las Angustias, en el colateral del lado del Evangelio, y el de San Antonio en el otro colateral, todos dorados y modernos de mucho arte. Después se ha construido el retablo de la Archicofradía de la Sangre de Cristo».⁶² Pocos años más tarde Morote se refería en su conocida historia de la ciudad, publicada en 1741, a la magnitud de su capilla mayor y capacidad de su crucero, y destacaba que la correspondiente iglesia «forma un Templo tan majestuoso que sólo excede al convento Grande de N.P.S. Francisco de Murcia, aventajándosele a éste el de Lorca en la grandeza y hermosura del adorno, en los cinco retablos de la Capilla mayor, en lo que puede competir con la más famosa de estos reinos».⁶³

Es bien sabido que el retablo, al margen de sus cualidades artísticas y decorativas, es un medio para transmitir a los fieles las enseñanzas del dogma, un instrumento para el culto, la devoción y para la celebración de las grandes festividades y solemnidades litúrgicas. A este respecto, hay que señalar que los retablos de la capilla de la Archicofradía de la Vera

⁶² G. A. Gálvez Borgoñoz, *Mussato Polihistor*, Lorca, 1991, pág. 92.

⁶³ P. Morote Pérez-Chuecos, *Antigüedad y Blasones de la ciudad de Lorca*, Lorca, 1741, pág. 293.

Cruz y Sangre de Cristo ya han sido objeto de exhaustivo estudio por los historiadores del arte, trabajos que han analizado eficazmente sus aspectos formales y simbólicos, tales como tipología, técnica, estilo, autor, valor artístico, etc.⁶⁴ Por ello, seguidamente tan sólo nos gustaría incidir de modo somero en la intencionalidad de su mensaje teológico, esto es, en el carácter narrativo y devocional de la iconografía y elementos simbólicos que incluyen ambos retablos y, más particularmente, en los modelos que han podido servir de inspiración para elaborar los relieves escultóricos en madera policromada del retablo principal donde se exponen diversos episodios de la vida de Cristo. En este sentido, aquí podemos ver reflejado el espíritu de la Orden franciscana y su afinidad y estrecha relación con esta cofradía de signo penitencial que acoge y alienta, a la que supo imbuir de su personalidad y señas de identidad en la interpretación de asuntos y prácticas, como la conmemoración histórica de la Pasión, que tiene su oportuna, constante y perpetua revalidación en el Sacrificio de la Misa, la devoción a las Cinco Llagas y al Vía Crucis y los ritos procesionales.⁶⁵

Por lo que nos interesa resaltar aquí, y como ya se ha indicado, fue en 1690 cuando la cofradía y hermandad de la Sangre de Cristo solicitaba el espacio del lado del Evangelio de la iglesia del convento de San Francisco para tener capilla propia, y se ofrecía para hacer dos retablos en correspondencia y proporción con el retablo que se iba a realizar en el altar mayor.⁶⁶ Al año siguiente se le hizo dicha donación, como indica el

⁶⁴ El más completo y detallado estudio de estos retablos lo realiza Pedro Segado Bravo. *Arquitectura y retablistica en Lorca durante los siglos XVII y XVIII*, Murcia, 1987, págs. 824 y ss. [tesis doctoral inédita]; un análisis histórico-artístico más general lo encontramos en: Concepción de la Peña Velasco, *El retablo Barroco en la Antigua Diócesis de Cartagena. 1670-1785*, Murcia, 1992, págs. 183 y 293-294. Una breve descripción de la iconografía del retablo principal también puede verse en Eduardo Sánchez Abadía, «El retablo de la Vera Cruz y Sangre de Cristo», *Azul*, 2003, págs. 16-19.

⁶⁵ S. Ramírez González, *Málaga seráfica. Arquitectura, patrimonio y discurso simbólico de los conventos franciscanos (1485-1835)*. Málaga, 2006, pág. 432.

⁶⁶ El del altar mayor es obra de Ginés López en 1693. Su tipología, común a los retablos lorquinos del momento, responde al esquema de un solo cuerpo de tres calles, dividido por columnas salomónicas y ático semicircular. Es una pieza en madera tallada y dorada, con profusa decoración y grandes columnas que flanquean cajas en las que se instalan santos canonizados de la Orden franciscana y Santo Domingo de Guzmán, mientras que en el ático se ubican ángeles mancebos con trompetas y la imagen del fundador, San Francisco de Asís. En la parte central de la cornisa hay un ángel entre grandes hojas, de más bella factura. Con posterioridad, en 1771, se construyó el camarín donde quedó instalada una escultura de la Inmaculada, atribuida a Dupar, pero probablemente del caravaqueño Fernández Caro.



Retablo de la Virgen de los Dolores, realizado por Manuel Caro.
Centro, *El Descendimiento de Cristo*, atribuido a Camacho Felices.
Derecha, *El Descendimiento de Cristo*, Rubens.

documento, «para que puedan en dicho sitio fabricar capilla, fabricar altares, colocar en ellos las insignias que dicha cofradía tiene, hacer comulgatorio y entierro para los cofrades y hermanos». Entre las condiciones establecidas, además de no poner bancos ni sillas a la parte de afuera, mantener lámpara encendida continuamente y adornados los altares con la decencia requerida, estaba el hacer dentro de los seis años siguientes dos retablos y dorarlos.⁶⁷

Sí se hizo en el plazo establecido el del colateral del lado del Evangelio, el retablo de la Virgen de los Dolores, también nombrado bajo la advocación de Virgen de las Angustias, ejecutado en 1691 por Manuel Caro, a quien también se debe el simétrico en el lado de la Epístola. El retablo, de un solo cuerpo y hornacina central entre dobles columnas salomónicas, elementos estos bien presentes en la obra de este retablista, es de un barroquismo pleno, característico del nuevo estilo que se va a imponer en Lorca a partir del último tercio del XVII. Como indica la escritura de

⁶⁷ AHL, prot. 554, 1691, fol. 50 y ss.

concierto de septiembre de 1691, la cofradía vendió a Manuel Caro «la capilla de la Sangre de Cristo sita en dicho convento de Nuestro Padre San Francisco con la bóveda que le corresponde, habiéndose de dividir por medio del arco de dicha capilla y de la de Nuestra Señora de las Angustias con la reja de madera que tiene dado color de azul y oro». El precio fijado fue de 300 ducados y se estipuló que dicho Manuel Caro «en pago de ella se obliga a hacer un retablo para el altar de Nuestra Señora de las Angustias que es el colateral de el lado del Evangelio en la iglesia de dicho convento de Nuestro Padre San Francisco, de cuatro varas y media de ancho y lo alto que le corresponde a proporción, con dos nichos, el uno para Nuestra Señora y el otro para la Santa Cruz, y una frontalera para dicho altar».⁶⁸

En la hornacina central del retablo se entronizó, pues, la iconografía de la Mater Dolorosa, un complemento del motivo cristológico principal, representada sola, transida de desconsuelo, arrodillada ante la cruz y con el sudario en las manos. Es la Virgen corredentora que simboliza los sufrimientos y dolores de la pasión y muerte de su hijo Jesús, una pasión compartida, esto es, un suplicio, no corporal como el de Cristo, sino de espíritu.⁶⁹ Hacia el año 1796 se colocó en este altar, cedido por la Archicofradía de la Sangre a su hermandad filial de los Labradores, la imagen de la Virgen de los Dolores, de secular veneración en el campo de Lorca, una imagen de vestir que realizó el artista local Manuel Martínez.⁷⁰

Esta primitiva efigie,⁷¹ destruida en 1936, fue reemplazada en 1941 por otra de la misma advocación original del escultor valenciano José Capuz, una imagen de talla que representa a la Virgen, de delicadas facciones, arrodillada, con el corazón atravesado por una espada, en su profundo e interiorizado dolor. En la parte superior del retablo, hoy alterado

⁶⁸ AHL., prot. 549, 1691, fol. 358 y ss.

⁶⁹ J. A. Sánchez López, *El alma de la madera. Cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*, Málaga, 1996, pág. 277.

⁷⁰ J. Espín Rael opinaba que «era una efigie de la Madre Dolorosa al pie de la Cruz, de cara y manos de poco arte, pero de sentida e inspirada expresión» (J. Espín Rael, «De las efigies y de los pasos en las pretéritas procesiones lorquinas», *Línea*, 22-4-1943).

⁷¹ Un escueto inventario de 1926 describe el contenido entonces del Altar de la Virgen de Dolores del siguiente modo: «Un retablo estilo barroco, imagen de vestir de la Virgen de los Dolores que mide 1/20, seis candeleros grandes plateados, otro candelero chico, tres sacras, todo donado por su camarera antigua D^a Francisca Subiela, dos lámparas de metal blanco, una donada por D. Francisco Guimbeu, una cruz de madera donada por el mismo señor; la otra lámpara y un atril de madera plateado, regalo de su camarera D^a Angelina Parra». (AML. Fondo Hospital de San Juan de Dios, sig. 1).

en su concepción original, se halla un lienzo que se atribuye al pintor local Camacho Felices, copia de la suntuosa y teatral obra de Rubens *El Descendimiento de Cristo* pintada entre 1611 y 1614 para la catedral de Amberes (Bélgica). Inicio del ciclo de la Aflicción, el tema representa uno de los siete dolores de la Virgen, iconografía tradicionalmente vinculada a las cofradías del Santo Entierro y presente también en las de la Vera Cruz. El retablo se corona con el emblema de la antigua hermandad: un corazón atravesado por siete puñales, representación simbólica de los siete dolores de la Virgen, exégesis que la literatura franciscana había difundido, pues María, traspasada, quedaba asociada por su sufrimiento a la redención cristológica más allá de la Cruz.⁷²

En el frontal del crucero se ubica el retablo principal de la cofradía de la Vera Cruz y Sangre de Cristo. De mayores proporciones, y en un estilo diferente al de Caro, es, como hemos indicado, obra de la tercera década del siglo XVIII del escultor y retablista Jerónimo Caballero, autor también del que se halla enfrente, en el lado de la Epístola, con la advocación de San Antonio de Padua, de similar esquema compositivo y características formales.⁷³ El retablo de la Vera Cruz, de un solo cuerpo y tres calles, compartimentadas por estípites, hornacina central y ático, incluye en el banco y calles laterales diversas escenas de la Pasión, un mensaje de devoción y culto a la Sangre de Cristo, misterio desde sus orígenes unido al de la Eucaristía.

La escritura de 1736 que hacía efectiva la donación a la Archicofradía del colateral de la iglesia para capilla privativa expresaba que «se había ejecutado a solicitud de sus mayordomos un retablo donde se halla colocada la imagen de María Santísima de los Dolores, y tienen ya concluyendo otro de especial arquitectura que ha de servir para la Santa Vera Cruz».⁷⁴ Hay más noticias directas de su realización en el testamento de 1740 del mayordomo Antonio Leandro Ruiz Mateos Rondón y Luna, que se manda enterrar aquí y dispone: «quiero que luego que yo sea fallecido sea cubierto

⁷² J. A. Sánchez López, *El alma de la madera...*, *op. cit.*, pág. 281.

⁷³ Espín Rael dijo del retablo de la Sangre de Cristo que era de «estilo barroco, ornado de estípites y caprichoso frontón, con los atributos de la Pasión en los paneles; todo él decorado con vivos colores que le hacen de aspecto llamativo, formando original pareja con el frontero del brazo de la Epístola, ambas obra de la misma época y estilo, y sin duda, de la mano del mismo artífice». (J. Espín Rael, «De las cofradías de la Sangre de Cristo en Lorca», *La Verdad*, 15-11-1952).

⁷⁴ AHL, prot. 710, 1736, fol. 565.



Capilla de la cofradía de la Vera Cruz y Sangre de Cristo de Lorca

con hábito y cuerda de Nuestro Padre San Francisco y, puesto en ataúd de madera forrado en lo mismo, sea sepultado en su convento que está en la Puerta que dicen Nogalte de esta ciudad, al pie del altar de la Sangre de Cristo, de cuya Archicofradía he sido principal excitador para su restablecimiento, y actualmente estoy pidiendo limosna para la fábrica y concluyente perfección del retablo que en mi tiempo se ha hecho y para el camarín que actualmente pretendo erigir y construir». ⁷⁵ En 1745 todavía no se había dorado el retablo, pues en el testamento del presbítero Gálvez Borgoños, mayordomo que también establece ser enterrado «dentro de la verja, frontero al retablo», se indica que deja de limosna mil cien reales para su sepultura «y lo que restare después de ejecutada dicha obra sirva y se distribuya para en parte del gasto que se ha de hacer en dorar el retablo de dicha capilla». ⁷⁶

⁷⁵ AHL, prot. 730, 1740, fol. 23. En un codicilo posterior, al referirse a la fundación del vínculo y mayorazgo señalado en su testamento, estipulaba «la obligación de celebrar todos los años perpetuamente tres misas rezadas en la iglesia del convento de Nuestro Padre y Seráfico San Francisco, la una el día que se celebra su fiesta, otra el día del señor San Antonio de Padua, y otra el día en que se celebrare la función de la venerada Sangre de Cristo, todas por el alma e intención del otorgante». (AHL, prot. 748, 1742, fol. 32v.).

⁷⁶ AHL, prot. 762, 1745, fol. 117.

Detallemos ahora de manera breve las imágenes, relieves y demás motivos simbólicos que incorpora este retablo y, en algún caso, los modelos o fuentes visuales que pudieron utilizarse para la composición de las diferentes escenas. En ellas se representan historias de tema eucarístico y de la Pasión, todo coronado por el relieve de mayor tamaño de la Resurrección. En síntesis, Jesucristo encarnado, muerto y resucitado y entregado en la eucaristía, un programa iconográfico que desarrolla un mensaje de sacrificio y salvación a través de la misión redentora del Cuerpo y la Sangre de Cristo.⁷⁷

En la hornacina central, en lugar preeminente, se situaba el titular de la Archicofradía, el Señor de la Sangre, una efigie de Cristo Crucificado en el momento de expirar o bien ya muerto, que mostraría en su cuerpo las huellas del sacrificio, la sangre que mana de sus llagas. La Crucifixión es la representación más importante de la Pasión, en parte porque permite la exhibición de la Preciosa Sangre de Cristo, desde el siglo XIII objeto de gran devoción. Esta talla, lamentablemente destruida en 1936 y de la que no se ha conservado siquiera testimonio gráfico, respondería estilísticamente a una línea barroca-realista, pero en verdad sólo sabemos que era «un Cristo de tamaño natural» y que Espín Rael, con su acreditado juicio estético, la catalogó como «excelente escultura».⁷⁸

Los bajorrelieves insertos en los recuadros de las calles laterales incluyen diversos episodios de la Pasión, dispuestos sin orden cronológico. Por seguir un adecuado sentido narrativo, en un destacado panel se inscribe

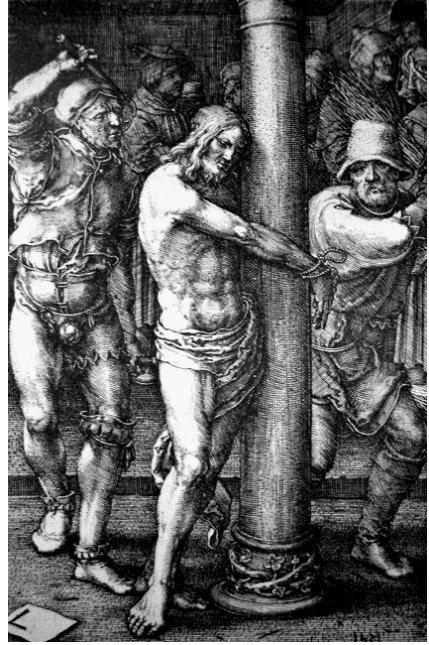
⁷⁷ El citado inventario de 1926 relacionaba escuetamente el contenido del Altar del Señor de la Sangre en los siguientes términos: «Un retablo estilo churrigueresco, en la hornacina principal un Cristo de tamaño natural, seis candeleros de madera plateados de 80 cms, dos cuadros de lienzo pequeños de los Sagrados corazones de Jesús y María, tres sacras de marco dorado, un atril de madera pintado y un sagrario de ráfaga, todo dorado». Por otro lado, entre los objetos de hierro y madera, reseñaba: «una baranda baja para la Comunión en el altar de la Sangre; dos armarios tallados a lo lados del altar del Santo Cristo de la Sangre». (AML. Fondo Hospital de San Juan de Dios, sig. 1).

⁷⁸ J. Espín Rael, «De las cofradías de la Sangre...», art. cit. En relación con esta imagen de Cristo crucificado, puede ser interesante citar que en 1591, cuando la cofradía de la Sangre estaba aún en Santo Domingo, el escultor Hernando de Torquemada y el pintor Jerónimo de Córdoba, se comprometieron a hacer «un cuerpo de Cristo en la cruz, en madera de pino, encogido de piernas y cabeza, la cruz guarnecida de moldura y su rótulo encima de la cruz y con la corona de espinas y diadema y sus clavos de hierro, dada su carnación propia». (M. Muñoz Barberán, *Memoria de Murcia. Anales de la ciudad de 1504 a 1629*. Murcia, 2010, pág. 99).



El Beso de Judas, o Prendimiento, relieve.
Derecha, grabado.

«el Beso de Judas» o «El Prendimiento», una de las primeras escenas de la Pasión en ser representadas históricamente. Con marcado carácter descriptivo, el tema refleja la traición de Judas, con la figura de perfil del apóstol en el momento de besar a Jesús. Judas aparece personalizado con el cabello pelirrojo, vestido de amarillo, color simbólico del judío y del traidor, con la abultada bolsa con las 30 monedas, mientras Jesús, con la mano derecha levantada, muestra una actitud escéptica pero serena. Detrás, contribuyendo a aumentar el aire opresivo de la escena, se sitúan, con anacrónica caracterización en su indumentaria, soldados romanos con corazas y cascos que llevan lanzas y alabardas, uno de los cuales sujeta la soga con la que se dispone a apresar a Cristo. La composición del relieve, por su abigarramiento y pormenorización, recuerda grabados de artistas del norte, flamencos y alemanes, que alcanzaron gran difusión desde anteriores centurias y que, como veremos, constituirán claras referencias para toda esta serie de bajorrelieves.



La Flagelación, o Cristo atado a la columna, relieve. Derecha, grabado.

El nicho del otro lado, como rememoración de las angustias y sufrimientos padecidos por Jesucristo antes de su crucifixión, contiene otro de los temas distintivos de las cofradías de Sangre: «La Flagelación» o «Cristo atado a la columna», iconografía ampliamente difundida por la literatura franciscana que estaba representada mediante imágenes de bulto en los desfiles procesionales, pues la presencia de Cristo azotado ejemplificaba la práctica penitencial por excelencia de las autodenominadas cofradías de Sangre. Al fin, el culto a la columna de la flagelación llevaba parejo el de la Sangre de Cristo, cuyo derramamiento final en la cruz remitía a la mística de la Eucaristía al evocar el bello símil poético de la Fuente de la Vida, el Árbol de la Vida y la Vid Mística, enunciados por San Buenaventura.⁷⁹ En contraste con el evidente abigarramiento del relieve anterior, aquí sólo se incluye la figura de Cristo, de frente, amarrado y abrazado a una columna completa. En la representación destaca, además de la detallada anatomía de Cristo, donde se aprecian finos regueros de sangre, la ausencia de los sayones que generalmente aparecen para acentuar la intensidad del castigo, que sí podemos ver en el grabado del influyente artista neerlandés Lucas van Leyden, del que procede el modelo.

⁷⁹ S. Ramírez González. *Málaga seráfica...*, *op. cit.*, pág. 434.



La Coronación de Espinas, relieve. Derecha, grabado.



Sobre la anterior escena, en un registro escultórico de menor tamaño, se muestra «La Coronación de espinas», iconografía que redonda en la humanidad sufriente de Cristo. Cristo está sentado, con las manos atadas, coronado de espinas y con el manto púrpura sobre los hombros cubriéndole una amplia parte de su cuerpo, en el que se aprecian las marcas de la flagelación. Representado como Varón de Dolores, escarnecido y atormentado, sirve de burla a los verdugos, armados con cañas, uno de los cuales, de rodillas, le ofrece la caña a manera de cetro. En uno de los lados aparece Pilato, en actitud de señalar a Cristo, barbudo, vestido a la manera oriental con llamativo turbante, lo que revela poco rigor historicista y la contaminación iconográfica con un anterior episodio bíblico, Cristo escarnecido por los judíos, con la presencia del sumo sacerdote Caifás. La teatral composición, con las exageradas actitudes de los personajes, como hemos visto en la escena del Prendimiento, tendría como inspiración las representaciones religiosas de los autos sacramentales de los misterios de la Pasión. Al igual que en los relieves anteriores, el efectista modelo iconográfico, que incide en la crueldad del tema con los soldados que manejan con evidente saña sus bastones o cañas, es usual encontrarlo en populares series de grabados de la vida de Cristo realizados por artistas flamencos y alemanes en los siglos XV y XVI.

También posee evidente sentido dramático el relieve de la otra calle que representa el «Via Crucis» de Cristo camino del Calvario con la cruz a cuestas, práctica piadosa instituida y difundida por los franciscanos para rememorar la Pasión y Muerte de Cristo. En este sentido, conviene recordar



Cristo camino del Calvario con la Cruz a cuestas, relieve. Derecha, grabado de Sadeler.



que la vía dolorosa que se creó en Lorca en los primeros años del siglo XVII auspiciada por el franciscano Alonso de Vargas, tenía su inicio en la portada de este convento, donde estaba situada la primera estación, recorrido que culminaba en un pequeño montículo del antiguo barrio de Gracia. En el bajorrelieve del retablo, acentuando el sufrimiento del Salvador, se escenifica el pasaje de la Quinta Estación, es decir, el momento en que Cristo cae de rodillas bajo el peso de la cruz y Simón de Cirene le ayuda a transportar la pesada carga. También hay dos soldados romanos y otro personaje, ataviado con túnica y turbante —vestimenta propia de los judíos—, que lo lleva sujeto a la cintura con una cuerda, otro caso, pues, de inexactitud iconográfica. Aunque imagen especular, y con alguna variante, el relieve escultórico tiene como claro modelo la estampa de igual tema de Jan Sadeler I, uno de los más reconocidos grabadores flamencos del siglo XVI.

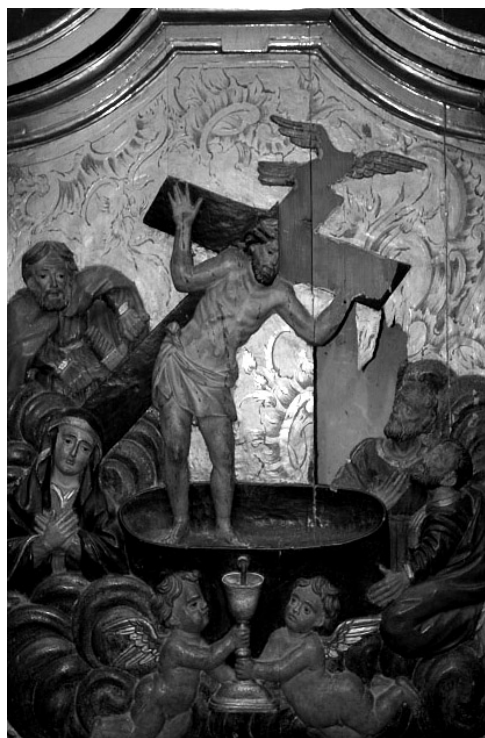
Como remate de la hornacina central se inserta una gran cartela con las Cinco Llagas sangrantes de Cristo, memoria de las heridas de Jesús, en pies, manos y costado, al ser clavado en la cruz. Sello de Dios vivo, y signo de identidad franciscana, es además símbolo salvífico de las cofradías de la Sangre y devoción vinculada a la Crucifixión. Sobre este emblema están talladas las figuras de dos ángeles que sostienen la corona de espinas y los clavos de la Pasión. El plan iconográfico incluye además en las pulseras



El Nacimiento, relieve. Derecha, La adoración de los pastores, grabado de Sadeler.

del primer cuerpo dos cartelas con la linterna o farol y un tambor con sus palillos, símbolos pasionarios alusivos al Prendimiento, próximos a la hermandad, que portaban los cofrades en sus rigurosos desfiles procesionales. En las puertas de los armarios laterales aparecen tallados sendos sayones y, sobre ellos, otros significativos atributos de la Pasión: el gallo de las negaciones y la escalera del Descendimiento.

Pero si los temas comentados hasta ahora aluden a clásicos episodios del ciclo narrativo de la Pasión de Cristo, más interesante por su lectura simbólica es el análisis de los relieves del banco que incluyen las escenas de «El Nacimiento» y «El Lagar Místico», representaciones con un marcado carácter sacramental. La iconografía del Nacimiento es asunto ligado a los Sermones de Pasión y a la muerte del Señor. El Nacimiento se interpreta como la manifestación de Dios encarnado, símbolo de su sacrificio por la salvación de los hombres, y es, junto con el de la Pasión y Muerte de Cristo, el tema más comúnmente relacionado con el Sacramento de la Eucaristía. El Nacimiento de Cristo es la primera venida en carne, y en la Eucaristía, nos da su propia carne, se une con todos los que le reciben y en todos ellos se encarna. Lamentablemente, el mal estado del relieve sólo nos permite adivinar las figuras de la Virgen, sentada en una silla, la silueta



La Prensa Mística, relieve. Derecha, grabado de Wierix.

de San José y un pie del Niño Jesús, además de los ángeles entre nubes de la parte superior. Aun así, el modelo visual de donde parece derivar la composición es la «Adoración de los pastores», representación unida a veces a la Natividad, según grabado de Jan Sadeler, como se repara al examinar las actitudes de los ángeles y la modesta techumbre del establo. Como vemos en el grabado, el cordero que ofrece el pastor figura el «Agnus Dei» del sacrificio que vendría a librar a los cristianos de la esclavitud del pecado.

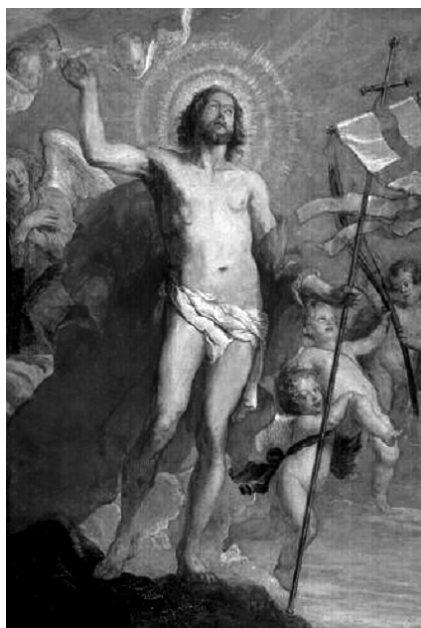
También de claro signo eucarístico es la iconografía del «Lagar Místico», asunto de origen medieval y cierta complejidad narrativa relacionado con el culto a la sangre de Cristo.⁸⁰ El relieve representa a Cristo dentro de un lagar, de pie y doblado bajo la presión de la cruz, mientras de sus llagas mana la sangre que dos ángeles recogen en un cáliz, lo que señala la

⁸⁰ Sobre este tema véase el reciente estudio de Silvia Canalda i Llobet y Cristian Foncuberta i Famadas, «El “lagar místico” en época moderna. Evolución, usos y significado de una imagen controvertida», *Congreso internacional Imagen y apariencia*, Murcia, 2008.

evidente correlación entre la sangre de Cristo derramada en la cruz y la aportada en la Consagración Eucarística. A la izquierda está la Virgen Dolorosa, arrodillada y orante, con las manos cruzadas sobre el pecho. Detrás se sitúa Dios Padre, que hace girar el tórculo en forma de cruz, sobre la que posa la paloma del Espíritu Santo, mientras al otro lado se incluirían las figuras de tres apóstoles. La extraña iconografía, inspirada en el pasaje de Isaías (63,6) e infrecuente en los retablos cristológicos, simboliza la capacidad de salvación a través del sufrimiento y de la muerte de Jesucristo, y viene a ser una exposición visual de toda la teología de la Redención y la Eucaristía. Es decir, Cristo sangrante personifica el amor extremo por el que Jesús derramó hasta la última gota de su Sangre por la Redención del hombre, y reafirma el sacramento de la Eucaristía como actualización del sacrificio del cuerpo y de la sangre de Cristo. En relación con este tema, San Buenaventura decía: «El vino es imagen de la sangre que se extrae del racimo, es decir del cuerpo de Cristo, prensado por los judíos en el lagar de la Cruz», y Santa Brígida exclama en la décimo quinta oración: «¡Oh Jesús, Verdadera y Fecunda Vid! Acordaos de la abundante efusión de sangre que tan generosamente habéis derramado de Vuestro Sagrado Cuerpo. Vuestra Preciosa Sangre fue como el jugo de la uva bajo el lagar». El tema deriva de una estampa del grabador flamenco Hieronymus Wierix de hacia 1600 que circuló durante el siglo XVII, aunque aquí se ha invertido la composición. Un cuadro de igual asunto se hallaba hasta la guerra civil en la colegiata de San Patricio rematando el retablo de la capilla del «Santo Cristo del Lagar de la Pasión», hoy conocida como capilla de San Antonio.⁸¹

En el ático, en destacado registro figurativo, se inscribe la imagen de «Cristo Resucitado», apoteósico y triunfante sobre el pecado. De este modo, la calle central, que alberga los temas más importantes, se configuraba de abajo a arriba por el sagrario, donde se guarda el Santo Sacramento, Cristo en la cruz, síntesis del concepto teológico del Sacrificio del Señor, hasta culminar, en un continuo triunfal, con el significado redentor y glorificador de la Resurrección, dogma esencial de la religión cristiana. Por lo demás, la efigie de Cristo al salir del sepulcro tiene como débito la obra del pintor flamenco Caspar de Crayer, como podemos ver en varias

⁸¹ F. Escobar Barberán, *Esculturas de Bussi,...*, *op. cit.*, pág. 173. También en la parroquia del Puerto de Mazarrón (Murcia) se conserva un óleo que toma como modelo la estampa de H. Wierix, como recoge J. C. Agüera Ros, «Varios cuadros de alegorías dogmáticas en Murcia», en *Lecturas de Historia del Arte*, Vitoria, 1990, pág. 383.



La Resurrección, relieve.
Derecha, pintura de Crayer.

composiciones suyas conservadas en museos e iglesias de Gante y Harlem. En cuanto a las figuras de los guardianes romanos, con expresivas reacciones, que quedan paralizados y deslumbrados por el hecho sobrenatural, se inspiran, otra vez más, en populares grabados flamencos difundidos ampliamente por toda Europa. El lugar del sagrario lo ocupa hoy la bella talla del Cristo de la Buena Muerte que realizara José Planes en 1945, conocido como el Cristo Yacente, una de las imágenes de mayor fuerza expresiva e intensidad emocional de la representaciones pasionarias e iconografía también ligada estrechamente a los franciscanos.

Por último, como coronamiento de la arquitectura, aparece la Fe, representada mediante la imagen alegórica de una joven doncella vestida de azul, de pie, en ligero «contraposto», sobre una base pétrea, su cimiento inquebrantable. Tiene los ojos vendados y lleva su mano izquierda al pecho y en la derecha porta un cáliz, atributo eucarístico que reafirma la intención sacramental y litúrgica del retablo. Sobre los macizos de los laterales se incluyen las figuras aladas de los arcángeles San Miguel y San Rafael, hoy sin los símbolos fundamentales que los identificaban (la balanza para pesar las almas y el pescado y el bastón de peregrino), ángel custodio



Cristo Descendiendo a los Infiernos,
de Camacho Felices.
Derecha, *La Resurrección*, granado de Cort.

para conducir las almas al Paraíso y ángel de la Guarda, respectivamente, seres celestiales protectores sobre los hombres que experimentan en esta época un incremento en su veneración, y que el mayordomo de la cofradía, Antonio Ruiz Mateos, nombra como patronos debido a su particular devoción, tal y como deja señalado en su testamento de 1740.⁸²

El lado izquierdo de la capilla exhibe un gran óleo de «Cristo bajando a los infiernos», iconografía perteneciente al ciclo de la glorificación de Cristo. Es pintura indubitable del pintor local Pedro Camacho Felices, que podemos situar a finales del XVII, y no corresponde a la ornamentación original de la capilla, pues hasta 1931 se encontraba, como dice Espín, en la conocida como Casa del Ave María en la calle Corredera.⁸³ Ignoramos su procedencia anterior, pero es probable que formara parte de la decoración de algún templo lorquino, desde donde llegaría a esta vivienda, por cuanto por su temática y tamaño no parece destinada a satisfacer una particular

⁸² AHL, prot. 730, 1740, fols. 22-27.

⁸³ J. Espín Rael, *Artistas y artífices levantinos, Lorca, 1986*, pág. 153.



La Vera Cruz, y vista parcial del retablo, con el Cristo Yacente a los pies del altar.

devoción de carácter familiar. La figura de Cristo tomó el modelo que hiciera Cornelis Cort para componer el grabado de La Resurrección que sirvió a tantos artistas para representar esta iconografía.

Para terminar, fuera ya de este espacio privativo de la cofradía, debemos mencionar el órgano de la iglesia de San Francisco que se encuentra en el coro alto, en el lado del Evangelio, el único que conserva la ciudad. Se trata de un interesante instrumento musical en madera policromada y dorada, construido entre 1760-1780, y que se adscribe a la escuela de Matías Salanova o de los Llopis. Su posible relación con la cofradía de la Vera Cruz y Sangre de Cristo vendría dada por llevar en su coronamiento el emblema de la Cinco Llagas de Cristo, pudiendo ser ésta quien lo sufragara. Conocemos por una nota que guardaba en su interior que en 1826 fue sometido a una importante reforma, y recientemente ha sido restaurado por el organero portugués Dinarte Machado.

