

## **Solidaridad más allá de la muerte. El retablo de la Hermandad de las Ánimas Benditas de Pliego**

JOSÉ PASCUAL MARTÍNEZ

### RESUMEN

Pasada la época en que la barbarie y la difusión de una inadecuada mentalidad modernizadora produjeron la pérdida irremediable de buena parte del mobiliario y del ajuar litúrgico de los templos, una nueva mentalidad más respetuosa con el legado histórico y artístico ha impulsado la recuperación y restauración de muchos monumentos artísticos. En la iglesia parroquial de Pliego (Murcia) se han restaurado los dos retablos del crucero con resultados magníficos que han recuperado y revelado unas grandes obras. En este artículo se estudia el retablo de las Ánimas, pintura mural de finales del siglo XVIII llena de símbolos o insignias que alentaban a los fieles a compadecerse de las almas del Purgatorio.

**PALABRAS CLAVE:** pintura mural / emblemas / iconografía / muerte / purgatorio.

### ABSTRACT

Once the period of barbarity and a well extended inappropriate modernizing mentality was over having led to an irredeemable loss of a major part of the furniture and liturgical furnishings of the churches, a new and more respectful mentality towards the historic and artistic legacy has impelled the recovery and restoration of many artistic monuments. Two transept altarpieces have been restored in the parish of Pliego, Murcia, with magnificent results leading to the recovery and revealing of some great works. This article studies the altarpiece of Las Animas, a late 18th century wall painting full of symbols or emblems encouraging the faithful to sympathize with the souls of the Purgatory.

**KEY WORDS:** mural painting/emblems/iconography/death/purgatory.

Es conocido como la equivocada interpretación de las normas y recomendaciones litúrgicas nacidas del Concilio Ecueménico Vaticano II, supuso la difusión de una inadecuada mentalidad modernizadora que significó la pérdida irremediable de buena parte del mobiliario y del ajuar litúrgico de los templos. La Parroquia de Santiago Apóstol de Pliego sufrió en este trance pérdidas irreversibles: supresión de la estructura y barandilla del presbiterio y derribo del púlpito. El lugar que ocupó el altar mayor en el retablo ha sido sustituido por un placado de mármol de reminiscencias funerarias. En el crucero, los únicos retablos que no hizo desaparecer la barbarie de la Guerra Civil fueron alterados cubriéndolos de pintura y retirando los altares. En el lado de la Epístola quedó un retablo de color gris con purpurinas, y en el del Evangelio una gran pared blanca con un simple óleo.

Una nueva mentalidad más respetuosa con el legado histórico y artístico ha impulsado la recuperación y restauración de los retablos del crucero con resultados magníficos que han recuperado y revelado unas grandes obras, que fueron realizadas con gran esfuerzo en su día por los fieles miembros de las Cofradías y Hermandades de Pliego, para embellecer la iglesia nueva inaugurada a finales del siglo XVIII, reflejo de la religiosidad y mentalidad de los vecinos de Pliego en aquella época.

La primera iglesia parroquial de Santiago Apóstol de Pliego se construyó a principios del siglo XVI, junto a la puerta del casco urbano medieval, donde hoy está la casa parroquial y la sacristía, para sustituir a

la iglesia de Santa María dispuesta en el recinto que antaño ocupase mezquita<sup>1</sup>. La nueva iglesia era modesta por la escasez de recursos de los vecinos, pero de mayor capacidad y solidez que la vieja mezquita. En 1514 el Concejo de la villa contrató maestros murcianos para hacer el retablo, lo cual indica que ya estaba terminado el edificio<sup>2</sup>. La nueva iglesia era de una sola nave con tres arcos de yeso y cubierta con madera de pino. Sus paredes eran de tierra y costra. El Sagrario era de talla dorada y estaba incorporado en el altar mayor que mostraba unos frontales de lienzo pintado. Pasado siglo y medio, en las Visitas de la Orden de Santiago se describe el edificio de la iglesia en ruinas. La techumbre es pobre y el agua entra por todas partes, de modo que el retablo parece que se ha estropeado y sólo quedan algunas pinturas<sup>3</sup>.

En 1667, se proyectó la construcción de un nuevo templo de mayores proporciones, pero en el año 1720, las obras de la nueva iglesia siguen paralizadas. El visitador de este año se lamenta de la pobreza y estrechez de la fábrica de la iglesia, en la que no caben cómodamente los vecinos de la villa. Se acuerda acudir al rey –dueño de la iglesia por poseer el maestrazgo de la Orden– a través del Consejo de Órdenes para que mande poner el remedio oportuno<sup>4</sup>. Los fondos que destina el Real Consejo de las Órdenes para las obras llegan tarde y son insuficientes, de modo que, a pesar de las quejas de los visitadores las obras avanzan muy poco<sup>5</sup>. En el año 1752 la situación se hizo límite: el visitador apostólico, a la vista de que en el antiguo templo “por todas partes entra la luz y el sol y en tiempo de lluvias”, reunió al pueblo y lo alentó para proseguir las obras de la nueva parroquia, y si no se inician de nuevo en el plazo de un mes el culto parroquial se trasladaría a la ermita de la Virgen de los Remedios, extramuros de la villa. Lo mismo ocurre en la Visita de 1756 y se pide la contribución de las ermitas y cofradías<sup>6</sup>. La Visita de 1766 describe las obras que se están efectuando en la nueva iglesia de la parroquia.

1 Era “una casa pequeña armada sobre un pie de yeso fecha a dos aguas, cubierta de madera, costra e caña. Ay en dicha iglesia un altar y está en él la imagen de Nuestra Señora de bulto puesta en la pared” (Visita de 1507: A. H. N., OO. MM., Libro 1072c, pp. 295-301). Los visitadores lo consideran un lugar excesivamente pobre y no apropiado para las celebraciones litúrgicas.

2 Cf. F. DE LARA FERNÁNDEZ (1979), “Notas sobre la historia de Pliego”, en *Murcia*, año V, n° 15, (julio 1978/ junio 1979), Diputación Provincial de Murcia 1979.

3 Así es la descripción de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Santiago que hacen los visitadores en 1720: “*Primeramente, el altar maior es una mesa de hieso con su ara de piedra, con señales de estar consagrada, limpia y bastante capaz para celebrar, con cruz de madera y todo lo demás necesario para celebrar; y sobre el altar un tabernáculo de madera, viejo e indecente, con cerraja y llave tamvien biejas y no correspondientes para servir de guarda y custodia de un tabernáculo; y sobre el altar, en lugar de retablo, una pintura de Santa Ana, San Joaquín, Nuestra Señora y el Niño Jesús, y sobre la mesa del altar una efigie del Apóstol Santiago a caballo de escultura de madera; y a los dos lados dos pinturas en lienzo, una al lado del ebanjelio de San Judas Tadeo, y otra al lado de la epístola al parecer de una santa mártir; y sobre la mesa del altar tiene tamvien otras dos efigies de escultura, una de San Francisco y otra de San Sebastián*” (Visita de 1720, A. H. N., OO. MM., Uclés, libro 1455-e).

4 Visita del 21-II-1720 realizada por D. Juan de Feloaga y D. Miguel de Perea, visitadores de la Orden de Santiago (Lib. V de Bautismos, f. 39). En el informe que hacen de la visita realizada, detallan el estado del edificio: “*la yglesia donde oy se celebran los divinos oficios y esta reservado el Sacramento de la Eucaristía, es una fábrica contigua a dicha obra nueva, que parece, según demuestra la obra, ha de servir para cuerpo de la yglesia nueva, y es una fábrica de tapias de tierra costreadas de cal por la parte de afuera y de hieso de mui mala calidad por la parte de adentro, cubierta de madera y tejado, todo de mui mala calidad, amenazando ruina, con señales de caer goteras sobre el altar maior y en otras diferentes partes de la yglesia. Tiene esta yglesia de largo sesenta y tres pies y de ancho doce pies, y un coro de doce pies de largo y poco más de doce de ancho. Subsisten esta fabrica dos arcos, por donde se entra a dos capillas de boveda de ladrillo, sencillas cubiertas con su tejado y ventanas al poniente sobre los dos altares*”. Se veneraba en ellas las imágenes de Nuestra Señora del Rosario “*Con su bestido de raso encarnado y un niño en los brazos*”, y la de Jesús en el sepulcro “*de hechura de cartón con encarnación*”.

5 En las Visitas de 1736 y 1742, el visitador sigue insistiendo en que se ruegue a su Majestad que se prosigan las obras (Lib. VI de Bautismos, ff. 112-115 v.; Lib. VII de Bautismos, ff. 43-45).

6 Lib. VIII de Bautismos, f. 164v-170r. Visita de 1766, A. H. N., OO. MM., Consejo Santiago, leg. 4.513, n° 11.

Tiene cuatro capillas colaterales a ambos lados de la nave. Está toda llena de andamios hasta el anillo de la futura cúpula. La nave mide 24 varas de ancho –incluidas las capillas– y 21'5 de largo<sup>7</sup>.

El párroco bendijo finalmente la nueva parroquia el 23 de marzo de 1778, por delegación del Obispo de Cartagena, don Manuel Rubín de Celis<sup>8</sup>. Sin embargo, el retablo de la Capilla Mayor no se concluyó hasta 1864<sup>9</sup>. La iglesia, dedicada a Santiago, como patrón de la orden militar, conserva la traza y el estilo de todas las grandes iglesias santiaguistas. El edificio está exento; tiene planta de cruz latina, con cúpula sobre tambor en el centro del crucero, nave central de cinco tramos, seis capillas laterales y ábside que incluye el altar mayor. Las dimensiones interiores del templo son 36'50 por 15'50 m. El acceso a la sacristía junto al presbiterio se realiza por una portada con ornamentación de rocalla de estilo rococó. La puerta más antigua y principal conserva su primitiva fábrica, y está labrada en piedra. En la parte superior, tiene un medallón con el escudo de la Orden de Santiago. Donde hoy se venera a la Virgen de los Dolores, en el crucero, en el lado de la Epístola, está situado un retablo que debió ser realizado hacia 1770. Este retablo es de albañilería con decoración de rocalla de estilo rococó. Anteriormente estuvo dedicado a Nuestra Señora del Rosario, como vemos en las visitas eclesiásticas realizadas por el vicario de Totana, e indican los adornos, emblemas de las letanías que decoran el retablo.

Frente al retablo de la Virgen del Rosario –en la parte del Evangelio del crucero– se colocó el altar de la Hermandad del Santísimo Sacramento y Benditas Ánimas del Purgatorio. En la Visita del año 1782 se mandó que lo decoraran<sup>10</sup>. En el año 1789 ya estaba acabada la ornamentación: sobre el altar que contenía una talla de Jesús Yacente se colocó un lienzo de la Virgen del Carmen y las almas del Purgatorio y, en torno a él, una gran mural pintado sobre la pared 8,10 x 9 metros. Esta bella pintura fue tapada en la década de los 70 del pasado siglo XX y hoy podemos contemplarla de nuevo recuperada gracias a la colaboración del Excelentísimo Ayuntamiento de Pliego y la Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Murcia<sup>11</sup>.

Para la sociedad de la Edad Moderna europea (siglos XVI-XIX), el hecho de la muerte era algo con lo que se vivía cotidianamente: las continuas guerras, las hambrunas, las epidemias que frecuentemente azotaban a la población hacían que no se pudiera eludir pensar en ella como hace el hombre contemporáneo. Además, la mentalidad religiosa profundamente arraigada en la personalidad de la gente hacía que no sólo se viviera “con” la muerte, sino incluso “de cara” a la muerte. No por una cuestión de complacencia macabra, sino por la certeza de que después de esta vida –un valle de lágrimas– vendría la verdadera vida, por la que valía la pena el sufrimiento y las penalidades de esta.

Alcanzar la otra vida suponía vivir continuamente preparados para dar cuentas ante Dios, ya que en cualquier momento podía llegar la última hora, dada la precariedad con la que se vivía. El hecho de vivir “reli-

7 A. H. N., OO. MM., Consejo Santiago, leg. 4.513, nº 11. La Nave de la iglesia nueva tiene casi las mismas dimensiones de largo (63 pies la vieja, 21'5 varas: 64'5 pies: 18 m, la nueva), pero el ancho se multiplica por 6 (12 pies la vieja y 24 varas: 72 pies: 20 m, la nueva). Al añadir el crucero, se duplica de largo y aún se ensancha más.

8 Libro II de Matrimonios, f. 133-134.

9 El lugar central del retablo lo ocupó la talla de Santiago Apóstol de finales del siglo XVI del antiguo templo. El comendador de la Orden, don Fernando de Borbón, dono en el año 1789 una cruz procesional de plata, una custodia, un copón y un cáliz. En la cruz estaba grabado el escudo del infante con el toisón y el collar de Carlos III y la leyenda: *Ferdnan. D. G. Hispan. Infans Parme Placencia et Guastala dux donavit anno dni. MDCCCLXXXIX*. Cf. M. GONZÁLEZ SIMANCAS, *Catálogo monumental de España: provincia de Murcia*, t. 2, p. 432. Todo desapareció en 1936.

10 1782.XI.07, Visita eclesiástica realizada por el Vicario de Totana, conservada en los Libros de Visitas del Vicario de Totana a las iglesias de su Partido de la Orden de Santiago, Libro I, folio 50 r. Para más detalles de la historia de la iglesia de Santiago Apóstol y de la villa de Pliego, ver J. PASCUAL MARTÍNEZ, *La Villa de Pliego en la Edad Moderna (siglos XVI-XVIII)*, Murcia 2005.

11 Se llevó a cabo en dos fases: en la primera se sacó a la luz el trampantojo, eliminando mecánicamente las capas de cal. En la segunda se intervino consolidando los morteros y policromías, mediante la limpieza físico-química de policromías, eliminando morteros de cemento y elementos ajenos a la obra.

giosamente” no bastaba. En contra de lo que tendemos a pensar, el cristiano de entonces sabía que no bastaba con vivir supersticiosamente una serie de prácticas piadosas o un “tono” de vida más o menos recatado. En la Gloria eterna, en la Presencia de Dios, sólo entran los santos, de modo que el común de los mortales ha de pasar un tiempo en el Purgatorio. Los que mueren en amistad con Dios, pero imperfectamente purificados, sufren después de su muerte una purgación, para así obtener la santidad necesaria para entrar en la alegría del cielo. En los testamentos se expresaba claramente la mentalidad religiosa respecto a la muerte. Aunque se solían redactar siguiendo un esquema fijo, también recogían la mentalidad o los intereses particulares de los testadores. El testador indicaba si quería ser enterrado en la Iglesia Parroquial de Santiago Apóstol o en la Ermita de la Virgen de los Remedios. Era común pedir como mortaja un hábito religioso (sobre todo de San Francisco), y los que tenían medios requerían que en sus funerales las misas fuesen cantadas y con coros<sup>12</sup>.

La purgación final de los elegidos es completamente distinta del castigo de los condenados: ya están salvados, pero no pueden merecer por sí mismos y son almas desamparadas, las más pobres. De ahí la necesidad de asegurar que después de la muerte haya quienes pidan por ellas mientras pasan por el fuego purificador<sup>13</sup>. Los habitantes de la villa de Pliego en la Edad Moderna eran en su mayoría gente pobre y humilde. Se preocupaban pues, no de que honraran su memoria, sino de que se ofrecieran sufragios en su favor, en particular el sacrificio eucarístico, para, una vez purificadas sus almas, llegar a la visión beatífica de Dios. Como era común, en los testamentos se puntualizaban las misas que se debían celebrar en los funerales, al cabo del año, e incluso perpetuamente, de manera que lo unían como una carga a alguna de sus propiedades, o fundaban capellanías. Señalaban cuantas misas serán cantadas y cuantas rezadas. Estas últimas las solían repartir entre la Parroquia de Pliego y el Convento de San Francisco de Mula o los lugares de devoción particular, como el Cristo de las Penas del Convento de los Carmelitas en Murcia<sup>14</sup>. También las limosnas, las indulgencias y las obras de penitencia se pueden ofrecer como ayuda de los difuntos.

Cuando un vecino moría, su albacea llevaba el testimonio o testamento a la Parroquia para mostrar las “mandas” y los legados píos que disponen par el momento de su muerte. El colector anotaba en el libro de la colecturía ante qué escribano y cuando otorgó el difunto su testamento y los albaceas que nombró. Eran muchas las misas testamentales y de memorias que se tenían que celebrar cada año. Por ejemplo, en la Visita de testamentos de 1720, se constata que desde 1718 se han anotado 4.875 misas en el libro del colector, de las cuales se habían celebrado sólo 3.645<sup>15</sup>. Entonces había 114 memorias pías fundadas en la Parroquia, con obligación de decir 1433 misas rezadas y 130 cantadas. Se habían ejecutado 1.090 y 54 respectivamente. No se consideraban en estas memorias, las fundadas por Alonso Fernández (722 misas de atraso) y Juan García de los Canteros (373), que no se cumplen porque sus herederos tienen muy pocos bienes para tal número de misas fundadas.

La preocupación por la salvación del alma fue tan frecuente en la Edad Moderna que originó un tipo concreto de cofradía con distintas denominaciones: Cofradía de Ánimas, Hermandad de Benditas Ánimas, etc. que tuvieron una gran difusión. Las fuentes históricas que conservamos acerca de la Parroquia de Santiago Apóstol de Pliego nos hablan de la Cofradía de las Ánimas del Purgatorio y de la Hermandad de las Benditas Ánimas del Purgatorio. Las Visitas Generales de la Orden de Santiago no las menciona ya que estas visitas tenían un carácter material y se referían a las posesiones de la Orden y no reseñan la vida parroquial o social de los vecinos. Se mencionan, sin embargo, en las relaciones de Visita de Sacramentos, que llevaba a cabo el vicario visitador general de la villa de Aledo y Totana, con autorización apostólica y real para visitar Pliego y otras villas murcianas incluidas en su partido. En las relaciones más antiguas se menciona la Cofradía de las Benditas Ánimas del

---

12 Cf. A. ALEMÁN ILLÁN, *Actitudes colectivas ante la muerte en Murcia durante el siglo XVIII*, Tesis de Doctorado de la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia, 1992.

13 1 Corintios 3, 15; 1 Pedro 1, 7.

14 Por derecho a la parroquia le correspondía celebrar la cuarta parte de las misas señaladas.

15 El colector era el sacerdote don Juan Rubio.

Purgatorio, así como las cofradías de la Virgen de los Remedios, de Nuestra Señora del Rosario y del Santísimo. En la Visita de 1782, encontramos, además, la primera visita a la Cofradía del Santísimo Sacramento y Benditas Ánimas, a la que en la misma visita llama también hermandad.

El 28 de septiembre de 1770 el Conde de Aranda, Presidente de Castilla, pide declaración a los intendentes de la Corona de Castilla y a los corregidores de Aragón «una noticia exacta de todas las hermandades, cofradías [...] que celebren una o más fiestas en el año, ya con la función de iglesia, y con otros exteriores de gasto y profesión». Esta información la proporcionaban los Concejos y ayuntamientos a los intendentes para realizar el «Informe Expediente General de Cofradías»<sup>16</sup>. El Concejo, Justicia y Diputados de la Villa de Pliego hacer constar por un lado la Cofradía de las Benditas Ánimas y, por otro, la Hermandad de las Ánimas agregada a la Hermandad del Santísimo Sacramento. En la Parroquia de Santiago Apóstol había cinco Cofradías, sin hermanos ni cofrades, fundadas con distintas propiedades de bienes raíces, dadas por diversos vecinos a los largo de su historia. Las administraban y gobernaban sus respectivos mayordomos separadamente. Tres de ellos los nombraba anualmente el Cura Párroco, y los otros dos este y el Concejo de la Villa, que se consideraban copatronos, y tomaban sus cuentas. Estas las aprobaban los visitadores mandados por el señor Obispo o bien los de la Vicaría de Totana.

También tenemos el testimonio que el 30 de mayo de 1811 entrega el cura párroco D. Gregorio Melón y Codes en su relación de los bienes eclesiásticos de la Parroquia. Debía dar noticia de las capellanías, obras pías y cofradías para determinar el grado de gravamen con que debía cargar cada una con ocasión de la contribución extraordinaria que habría de hacer la Iglesia al Estado para ayudar a los gastos originados por la Guerra de la Independencia<sup>17</sup>. Don Gregorio, sin embargo, llama a las cinco cofradías “pías Memorias”.

De la actividad de la Cofradía de las Benditas Ánimas en la Parroquia de Pliego tenemos noticias desde 1614<sup>18</sup>. En esta época los Papas Clemente VIII –*Quicumpe* (1604)– y Paulo V –*Quae salubriter* (1610)– dictaron las Constituciones para la erección de las cofradías, siendo necesaria la aprobación de las normas internas de las cofradías y sus Estatutos por el obispo de la diócesis<sup>19</sup>. Esta Cofradía se encargaba de que se ofrecieran misas por las benditas ánimas del Purgatorio: una misa cantada todos los lunes del año y las misas de aniversario del clero de la Parroquia, además de las misas cantadas y rezadas perpetuas que le correspondía ofrecer por sus propiedades. Se hacía cargo también del oficio de Ánimas del día de los Fieles Difuntos (2 de Noviembre) y pagaba los derechos de asistencia del cura párroco y el clero restante y la cera<sup>20</sup>.

Sus ingresos procedían de las limosnas ofrecidas por los vecinos, de los censos que cargaban sobre algunas tierras, de fundaciones de misas y pías memorias y del arrendamiento de las tierras propias de la Cofradía<sup>21</sup>. La mayoría de las tierras que poseía la cofradía procedían de la donación que hizo Diego Peñalver de sus bienes

16 A. C. M., leg. 29, nº 17. Aunque es cierto que el clero se libraba de algunos pechos y sisas, también se ha visto que sobre su patrimonio e instituciones van recayendo otras obligaciones y contribuciones al fisco, de tal modo que la Iglesia llega a ser la mayor contribuyente de la hacienda estatal moderna. Cf. RAMÓN CARANDE (1997), *Carlos V y sus banqueros*, Barcelona, ed. Crítica, t. I, p. 447.

17 Diego Peñalver y su mujer Francisca de Arronis fundaron un patronato a principios del siglo XVI para ofrecer sufragios por las benditas ánimas del Purgatorio que pasó a la propiedad de la Cofradía de las Ánimas Benditas el 15 de julio de 1614, tras la muerte de Ginés y Catalina, hijos de Alonso Peñalver y nietos de Diego Peñalver (A. H. N, Uclés, carp. 50, vol. I, nº 26).

18 En la difusión de las Cofradías influyó mucho la fundación en Roma en 1592 de la *Compagnia de la Pagnotta*. El mes de septiembre de 1594 Clemente VIII la erigió en cofradía y aprobó sus estatutos.

19 A. C. M., leg. 29, nº 17.

20 Por un documento de dación de censo sabemos que la Cofradía poseía también el molino harinero de la Balsa. El censo se otorgó en el año 1664. Se encuentra incluido en una demanda de 1835, A. M. Mula, GBT, Caja 7, libro 1, f. 108-144.

21 En 1720 poseía la heredad llamada “de las Ánimas” y tres contratos de censo. En 1761, la cofradía tenía 5 tahullas y una cuarta de tierra por diversos lugares de la huerta. Su colono era Francisco Valiente. En la misma época, Juan Antonio del Riego y Rojas paga uno de estos censos, como consta al declarar par el Catastro de Ensenada, cuando especifica los gastos fijos que tiene cada año.

en 1614<sup>22</sup>. En el cuadro 1 se anotan algunos datos de cuentas de la Cofradía. Un mandato del ordinario eclesiástico del año 1756 dispuso que el superávit se pasase a la Fábrica de la Parroquia para la construcción y obra de la nueva iglesia, ya que esta carecía de medios y fondos<sup>23</sup>.

Cuadro 1<sup>24</sup>

COFRADÍA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO				
año	ingresos	gastos	alcance	nº de años
1693			107 r, 17 mr	4
1720	1102		485 r	1
1728			1649 r, 24 mr	3
1736			2010 r 1 mr	4
1770				
1782			327 r, 6 mr	4
1789			55 r, 2 mr	4

COFRADÍA DE BENDITAS ÁNIMAS				
año <sup>25</sup>	ingresos	gastos	alcance	nº de años
1693			8 r, 31 mr	4
1728			3 r, 11 mr	
1720	218 r, 28 mr <sup>26</sup>		195 r, 22 mr	
1736			88 r, 15 mr	4
1770	921 r, 22 mr <sup>27</sup>	341 r, 17 mr <sup>28</sup>	<sup>29</sup>	1
1782			43 r, 18 mr	5
1789			76 r, 6 mr	4

Paralelamente a esta cofradía funcionaba una Hermandad de las Ánimas agregada a la Hermandad del Santísimo Sacramento. La Hermandad del Santísimo Sacramento y de las Benditas Ánimas del Purgatorio reunía a un grupo de fieles. Así como la Cofradía tenía un carácter más clerical y estaba asociada a la Parroquia, la Hermandad respondía a la voluntad asociativa de un grupo de cristianos deseosos de contribuir a dar mayor esplendor al culto y ocuparse del entierro de los hermanos y de los pobres de solemnidad del pueblo. Tenían sus Constituciones y celebraban regularmente Juntas para nombrar mayordomo, repasar cuentas y dar disposiciones. En el año 1789, el visitador eclesiástico advirtió de que se debía pedir licencia al cura para tocar la campana, tal y como habían previsto en una junta para convocar a los hermanos. Una vez reunidos, debían acompañar al sacerdote hasta la iglesia. Si el párroco no podía asistir por alguna razón, le reemplazaba el sacerdote más antiguo, y en su defecto la persona que para ello nombren los hermanos cada año.

La Hermandad de las Benditas Ánimas se ocupaba de ofrecer una misa de Alba en la Parroquia todos los días festivos de precepto con la asistencia del Párroco y el clero, además de una misa –con sermón, procesión y

22 Lo mismo hacían las cofradías del Santísimo Rosario, de la Virgen de los Remedios y Nuestra Señora de los Ángeles.

23 Fuentes: Visitas correspondientes; A. H. N., Consejos 101 (antes 7094), año 1770; A. C. M., leg. 29, nº 17.

24 Fuentes: Visitas correspondientes; A. H. N., Consejos 101 (antes 7094), año 1770; A. C. M., leg. 29, nº 17.

25 Por la Visita de 1720 sabemos que las cuentas las tomaron por lo menos desde 1664.

26 Sin contar las limosnas.

27 802 de limosnas y pías memorias más 119 r, 22 maravedíes de censos.

28 235 reales y 17 maravedíes en misas cantadas, y 106 reales en la función del día de Ánimas.

29 El resto se invierte en misas rezadas y en ayuda de la Parroquia.

oficio por las Benditas Ánimas– en uno de los días de la octava de Todos los Santos. Pagaba el entierro de los pobres de solemnidad<sup>30</sup> y cuatro misas rezadas y una cantada por cada hermano. Algunos hermanos, como hace Vicente del Riego en el año 1776, hermano mayor de la Hermandad del Santísimo, disponen en su testamento que lo velen en la casa de la Cofradía de las Benditas Ánimas. En la octava de la fiesta de Todos los Santos, encargaban una novena para rezar por ánimas y que dijesen una novena de misas todos los sacerdotes de la Parroquia.

Las cuentas de cada año la hacían por separado el hermano mayor del Santísimo y el de las Benditas Ánimas, y las visitaban y aprobaban los Visitadores eclesiásticos. En el año 1770, la Hermandad ingresaba 2475 reales y 12 maravedíes (frente a los 921 reales, 22 maravedíes de la Cofradía agregada a la Parroquia). De esta cantidad, 1934 reales correspondían a la limosna que recogían de diversos modos, y los hermanos contribuían con 541 reales y 12 maravedíes con sus cuotas, que llamaban “tarja”. Sobre el modo de pedir limosna en la iglesia decía don Diego Carralero, visitador eclesiástico de la Orden de Santiago en 1728: “*Por quanto de andar la Hermandad de Ánimas y otras pidiendo por la Yglesia, luego que se consagra en las misas, se experimenta que dibierten [distraen] mucho la devida atención, así de los que la oien, como a el sazerdote que la dize: mando que en adelante no salga a pedir en dicha yglesia hermandad alguna asta después de aver consumido la misa, y el cura no permita otra cosa en contrario, con apezvivimiento de que será por ello castigado*”<sup>31</sup>.

año	Cofradía del Santísimo Sacramento	Cofradía de las Benditas Ánimas	Hermandad de Benditas Ánimas	Hermandad del Santísimo Sacramento
1664		Juan Pérez Bárbara		
1693	Diego Faura Gascón	don Juan López, presbítero		
1695		don Juan Ramírez, presbítero		
1720	Pedro Martínez Ramírez y Francisco García			
1728	Martín de Molina, presbítero	el licenciado don Pedro Fernández Guirao		
1732	Martín Pérez y Arza	don José García, presbítero		
1734	Martín Pérez y Arza	don Alonso Faura Rubio, presbítero		
1777	Pedro Pascual Tudela	don Alonso Faura Rubio, presbítero		
1782	Fulgencio Díaz Ruiz	don Bartolomé Faura Tudela, presbítero	Citada sin nombres	
1787		don Bartolomé Faura Tudela, presbítero.		
1789	Pedro Pascual Tudela	don Joseph Díaz, presbítero.	Diego Pérez Faura, presbítero	
1800-1809	Francisco Faura Dato (1804);	don Gregorio Melón, párroco	Ginés Fernández, presbítero (1812); Juan González Díaz (1814);	José Pascual (1804); Ginés Ruiz Gómez; Bartolomé Martínez Faura;
1835		Martín Martínez de la Fuente		

30 Cf. por ejemplo el acta de defunción de un pobre que “*lo asiste la Hermandad de las Benditas Ánimas*”, Libro II de Defunciones de Adultos, ff. 68r-68v.31. Lo mismo hacían las cofradías del Santísimo Rosario, de la Virgen de los Remedios y Ntra. Sra. de los Ángeles.

31 Visita de 1728 y Lib. V de Bautismos, f. 201.

Además de las informaciones documentales que nos han llegado y que hemos ido comentando, nos quedan dos testimonios materiales de la importancia que llegó a alcanzar la Hermandad del Santísimo y de las Benditas Ánimas del Purgatorio. Uno es una lápida en la pared de una casa de la antigua calle de la Carrera y el otro la capilla del lado del Evangelio en el crucero de la iglesia parroquial.

La lápida está situada sobre la puerta de la que fue casa de la Hermandad y que conserva el mismo volumen que antiguamente, pues el edificio está reformado pero es el mismo. La inscripción de la lápida dice: “*Se hizo esta obra siendo hermano mayor de la Hermandad del Santísimo Sacramento don Vicente Antonio del Riego y de las Benditas Ánimas don Antonio García Molina, presbítero. Y comisarios don Francisco Vivo Faura, presbítero, y don Miguel Rubio Pérez Yarza, Regidor perpetuo de esta villa. Año de 1757*”. El nuevo edificio estaba junto a la casa del Concejo o antiguo ayuntamiento y ocupaba el lugar que antes tuvo un mesón propiedad de la Hermandad de las Ánimas que se tenía arrendado<sup>32</sup>.

En el mismo bloque de piedra de la lápida hay un interesante relieve que representa una custodia –por ser Hermandad del Santísimo Sacramento– sobre dos cabezas entre llamas de fuego, que representan a las ánimas del Purgatorio.

El retablo de la Hermandad es un cuadro al óleo de grandes proporciones de la Virgen del Carmen, intercesora de las benditas ánimas del purgatorio. El original se perdió y se sustituyó en la década de 1940 por el actual, de muy poca calidad. Este óleo está rodeado de una gran pintura mural de arquitectura “fingida”, que ocupa desde el banco hasta más arriba de la cornisa de la parte del evangelio del crucero de la iglesia. Este tipo de retablo se encuadra dentro del estilo decorativo que se sirve de la pintura ilusionista, cuyo género se llama “cuadratura”. Es una variedad de pintura que imita arquitecturas y se vale de la técnica del “trompe l’oeil” o trampantojo (engaño al ojo), que provoca una ilusión óptica, ya que el fresco da la impresión de realidad de un objeto o escena pintada. Se simulan así con gran verismo profundidades, efectos y perspectivas. Este género ilusionista o fingido tiene también cierta similitud con la “escenografía”, pues procura que parezca real el lugar figurado<sup>33</sup>.

En esta simulación no se contentan con presentar ante la vista elementos arquitectónicos como columnas, capiteles, frontones, etc., sino que también se rodean estos elementos con simulación de cortinajes en recuerdo de las telas que decoraban los templos o cubrían los frontales de los altares. Este tipo de decoración está en consonancia con la Circular del año 1777 en la que Carlos III, respaldado por la Real Academia de San Fernando, prohibió la construcción de retablos de madera (que estaban expuestos a las llamas de los frecuentes incendios) y recomendando el uso de la piedra, el mármol, el estuco o la pintura. El nuevo gusto tiende a ser más clásico y es acorde con la nueva iglesia de Santiago acabada a finales del siglo XVIII<sup>34</sup>.

La técnica necesaria para componer un retablo de estas características, sencilla a primera vista, requiere de unos grandes conocimientos sobre geometría, perspectiva y dibujo, así como un gran dominio y control que sólo los pintores mejor dotados adquieren con la experiencia. Sobre todo es necesaria esta pericia para conseguir una obra tan equilibrada en la forma, dibujo y color que vemos en este conjunto de la iglesia de Pliego.

Frecuentemente estas pinturas suelen ser óleos sobre telas o lonas que se pegan en el hueco de la pared. En este caso se trata de temple sobre revoco seco. El engrudo del temple resultante de los pigmentos y su aglutinante (distintos tipos de colas con el agua) se calentaba en cazuelas pequeñas, teniendo el fuego a mano, sobre todo en invierno<sup>35</sup>. Se diferencia del fresco en que es como una piel que recubre por encima el enfoscado y enrasado

32 Cf. Respuestas Generales: arrendado a Jerónimo Padilla en doscientos y veinte reales de vellón (año 1755).

33 Este tipo de retablos se prodigó mucho en el sureste español, pues era una solución de poco coste. Por ejemplo, cf. E. DE LA OSSA JIMÉNEZ, “Los gozos de San Román Nonato y el retablo pictórico de la ermita de la Concepción de Cehegín”, *Imafronte*, Nº 12-13, 1996, pp. 227-340.

34 Cf. M. PÉREZ SÁNCHEZ, “Las obras neoclásicas de la parroquia de San Lázaro de Alhama”, *Imafronte*, Nº 8-9, 1992, pp. 329-336.

35 FRANCISCO PACHECO, *Arte de la pintura*, Sevilla 1649.



de enlucido del mural de yeso. Esta técnica obtiene sobre el muro resultados similares a los conseguidos sobre tela, en lo tocante a la variedad e intensidad de los tonos y a los esfumados, crucial para este tipo de retablos. Antes de aplicar la pintura es necesario preparar a conciencia la superficie del muro enlucéndolo con una mano de yeso grueso, cernido con cedazo muy delgado. Una vez preparado el muro, primero se dibuja y se perfila sobre el blanco y, luego, se procede oscureciendo con sus medias tintas en seco, en tono de aguadas, para después ir aplicando los oscuros cada vez más fuertes hasta alcanzar el efecto deseado.

Los colores que predominan son los primarios en una amplia gama de rojos, azules y amarillos. Los tonos cálidos destacan en los elementos que avanzan hacia el espectador: las colgaduras y las columnas. Mientras que los fríos ocupan el fondo de la pared. Los tonos ocres le dan brillantez y luminosidad al retablo, mientras que las distintas tonalidades (de rojos, azules y grises, y amarillos y ocres) ayudan a plasmar volúmenes. Este efecto es reforzado por la luz ambiente conseguida por medio de la gradación de los valores del color y claroscuros que modelan los elementos arquitectónicos, el dosel y los cortinajes. Quizá estos colores nos ayuden en el futuro para descubrir la autoría de la pintura. Pablo Sistori, maestro muy prolífico en Murcia y el antiguo Obispado de Cartagena, cuando pinta trampantojos en óleos que luego pega a la pared, usa colores fríos como apreciamos en sus obras de Santa Eulalia, San Juan de Dios y de la Iglesia de Ntro. Padre Jesús, en la ciudad de Murcia<sup>36</sup>.

La sensación de profundidad es reforzada por la perspectiva geométrica con varios puntos de fuga en el plano pictórico: uno para el banco y las pilastras que sostienen las columnas, y varios para el arquiteabe, el friso, la moldura y el frontón partido según el espectador sube la vista. Estos puntos de fuga tan diversos crean una falsa perspectiva intencionada para ocasionar una ilusión óptica en quien observa el conjunto desde el plano del suelo, pero que observada con otro campo de visión (en otro nivel o en una fotografía) parece un error del pintor o falta de pericia. Lo apreciamos sobre todo en el escorzo de las cornisas que sostienen el frontón en la parte que corona los capiteles. Si miramos estos elementos con atención, apreciamos que están torcidas según el plano, resultado de la búsqueda de un especial efecto visual. Este escorzo y falsa perspectiva queda atenuado cuando nos situamos en el punto de la base de cada una de las dos columnas.

El diseño del retablo es muy sencillo, en cuanto a sus elementos esenciales, y de corte clásico, consiguiendo sin embargo un gran efecto debido sobre todo a su depurada técnica, lejos de la ampulosidad y suntuosidad propias del barroco<sup>37</sup>. Se inspira en modelos de Andrea Pozzo. Este pintor jesuita destacó por sus grandiosos frescos realizados usando la técnica ilusionista de la *Quadratura*, entremezclando la arquitectura, la escultura y la pintura, con una técnica y maestría que lograba efectos ópticos particularmente sorprendentes. Gracias a sus técnicas, se convirtió en una de las figuras más notables del periodo barroco e influyó, además, por su tratado *Perspectivae pictorum atque architectorum*<sup>38</sup>. En la figura 67 de la segunda parte de este tratado se muestra una solución decorativa para colocar en torno a un cuadro de grandes dimensiones situado como fondo de una capilla (Foto 1). Sobre una pared de piedra se ubican dos columnas de orden corintio sobre sendas basas, a cada lado del cuadro, que sostienen un frontón curvo partido. Encima del frontón coloca el emblema de la figura del cuadro.

Aplicando este esquema, nuestro artista, que cuenta también con un cuadro que es curvo en la parte superior, aplica el mismo esquema, pero deja libre el banco (o zócalo) para colocar el altar, elimina unas estatuas laterales que había pintado Pozzo para sustituirlas por unas cartelas, sustituye el frontón por otro modelo parecido y en lugar de una cartela coloca dos referidas a las hermandades titulares.

El modelo para el frontón lo toma el autor de la pintura de Pliego de la figura 33 de la primera parte del tratado del padre Pozzo (foto 2). Lo sigue fielmente, pero —y aquí demuestra gran maestría—, como la longitud del frontón hace que el semicírculo que lo cubre sea muy alto, concibe que la línea curva una vez partida se pliegue

36 Cf. M. L. MOYA GARCÍA, *Pablo Sistori un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII*, Murcia, Academia Alfonso X el sabio, 1983.

37 Cf. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, "Avance de una tipología el retablo barroco", *Imafronte*, Nº 3-5, 1987.

38 Fr. ANDREA PUTEO, S. J., *Perspectivae pictorum atque architectorum*, (2 volúmenes, 1693, 1698).



Foto 1: Figura 67 de Andrea Pozzo.

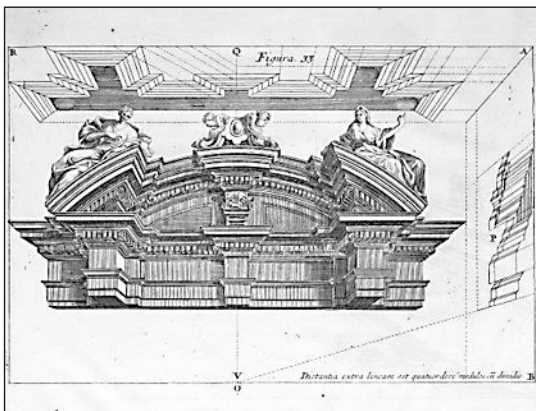


Foto 2: Figura 33 de Andrea Pozzo.

hacia dentro, de modo que quede espacio para colocar dos emblemas, en vez de uno como colocaba Andrea Pozzo sobre el frontón. Y todo el conjunto lo enmarca con una colgadura siguiendo el gusto escenográfico de esta época influenciado por la arquitectura efímera con la que los artistas decoran las calles y plazas para celebrar grandes eventos.

Veamos ahora este esquema en nuestro retablo (foto 3). La parte central la ocupa el cuadro de la Virgen del Carmen. En torno a este, como si el lienzo estuviera colocado en una hornacina, se desarrolla el conjunto que simula o finge un retablo de piedra compuesto de un banco, un cuerpo central coronado con una moldura y frontón. Todo el conjunto sigue el mismo relieve que provocan sus elementos. El banco está separado del cuerpo central por una moldura. En el volumen central a cada lado del vano reservado para el cuadro hay una pilastra adosada sobre el muro, y tienen la función de dividirlo en tres calles y sostener el entablamento. Este remate tiene un epistilo sencillo y un friso liso sin decoración arquitectónica. Bajo la cornisa hay un modillón. Delante de ambas pilastras se sitúan dos columnas de fuste estriado de color rosa, como el mármol de Cehegín, que descansan sobre las basas de sección cuadrada del banco, y están rematadas por un capitel de orden corintio. La cornisa está coronada por un frontón en la parte central. Es un frontón partido que, como todos los elementos arquitectónicos representados menos las columnas, es de grisalla, o sea una pintura monocroma gris que a base de diversos tonos y sombras produce la sensación de ser un relieve escultórico, imitando la piedra, que nos muestra la gran maestría del pintor que llevó a cabo esta obra.

Sobre el frontón, en el ático, hay dos grandes volutas coronadas con sendos jarrones y, entre ellas, dos óvalos con los emblemas de las Hermandades titulares del altar. En la parte inferior del ático, rodeada por un halo de fuego la Hermandad de las Benditas Ánimas del Purgatorio está representada por una *Vanitas*<sup>39</sup>, compuesta de una calavera y una tiara papal, que es un recordatorio de la vacuidad de los gozos profanos, de las riquezas y vanaglorias mundanas, avisando de la brevedad de la vida terrena y del imprevisible asalto de la muerte. El fuego que la rodea es un símbolo recurrente a

la hora de representar a las almas del Purgatorio: «*Considera cristiano* –refería un sermón de la época– *que el Purgatorio es un horno de fuego tan violento y persistente que sin consumir abrasa a aquellas pobres Almas que quizá aquí estuvieron regaladas, es un fuego discreto, que a cada uno atormenta según sus méritos, es un severo inquisidor que escudriña hasta la más leve culpa para dar la correspondiente pena*<sup>40</sup>.

Un cráneo o calavera es un motivo muy repetido en la iconografía y la emblemática para expresar que no hay nada más importante al hombre que conocerse, porque así no será soberbio, viendo que es polvo y ceniza, ni apreciará en mucho los bienes materiales, ya que un día tendrá que abandonarlos. Tenerlo presente –*memento mori*– ayuda a no desatenderse de hacer lo que corresponde. Incluso pasará la vida con calma, porque los inconvenientes los pasará con paciencia. Este emblema sin ningún otro objeto que la acompañe aparece en las *Empresas morales*, de Juan de BORJA con el mote *Hominen te esse cogita* (Acuérdate que eres hombre)<sup>41</sup>.

El hecho de que sea la tiara la que corona la calavera no busca ser una burla, sino que resalta cómo el tránsito a la otra vida nos iguala a todos con idéntico final. La sociedad de esta época está impregnada de un creciente pesimismo y una marcada decepción existencial, consecuencia principalmente, de la profunda crisis política, económica y social del momento, además de las continuas guerras y epidemias y de la carestía de la vida, que afectaba en mayor medida a los grupos más desfavorecidos. En el resto del mural aparecen también otras pequeñas calaveras: seis en el lado exterior de las dos columnas, en grupos de tres, más como elemento decorativo que por tener la intención de darle un tono macabro, y las dos que portan dos ángeles sobre las cornisas de las calles exteriores. En su conjunto la decoración es serena, ya que no busca hacer reflexionar sobre la muerte, sino que tiende a mover la piedad de los fieles para que recen y ofrezcan sufragios por las ánimas del Purgatorio<sup>42</sup>.

Sobre la vanitas está el emblema o representación de la Hermandad del Santísimo Sacramento, compues-



Foto 3: Retablo de las Ánimas.

39 El término *Vanitas* se toma del principio del libro del Eclesiastés 1, 2: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*.

40 D. MARTÍNEZ ILLESCAS, *Piadosa devoción en que por nueve días consecutivos se pide a Dios el alivio y consuelo de las santas, afligidas y atormentadas Almas del Purgatorio*, Viuda de Felipe Teruel, Murcia 1793. A. H. M. M., 2-B-9, p. 30.

41 J. DE BORJA, *Empresas morales*, Bruselas 1680, emblema 100.

42 Otras veces se hace reflexionar sobre el hecho mismo de la muerte o sobre el juicio final. Cf. P. RODRÍGUEZ BARRALL, "La justicia del más allá: su proyección visual en el retablo de los Puixmarín de la Catedral de Murcia", *Miscelánea Medieval Murciana*, XXIX-XXX; 2005-2006, pp. 65-73.

43 Cita de la Biblia Vulgata: Génesis, 27, 37. San Juan de Ribera inauguró el domingo 8 de febrero de 1604 la Capilla del Real Colegio de Corpus Christi, aprovechando la estancia en Valencia de Felipe III y su esposa, doña Margarita de Austria. Sus constituciones las redactó el mismo San Juan de Ribera.



Foto 4: Ángel con calavera.

clásica calavera tienen un capello cardenalicio, una mitra, una tiara y una corona y el lema *memento mori*. Este mismo tema fue recogido por el pintor sevillano Valdés Leal en su cuadro *In ictu oculi*, un jeroglífico de las postrimerías realizado para el Hospital de la Santa Caridad de Sevilla. Covarrubias en sus *Emblemas morales*, bajo la memoria *Nulli sua mansit imago –no permanece la imagen de nadie–* muestra un campo donde yacen numerosos esqueletos semienterrados con símbolos del poder regio y eclesiástico<sup>45</sup>. Estos *memento mori* (acuérdate de que vas a morir) son símbolos corrientes que denuncian la vanidad del género humano sujeto al paso del tiempo, a la muerte, y que alcanza tanto a los poderosos, reyes y prelados, como a los menesterosos.

Es interesante fijarnos en el tipo de corona que porta la figura de la izquierda, ya que se representa la corona real española cincelada en plata sobredorada, que fue realizada por orden del rey Carlos III, para figurar en las exequias de los monarcas españoles o en las aperturas ceremoniosas de las Cortes (foto 5). Los contrastes que

to por un Cáliz y Sagrada Forma sobre este y dos cirios encendidos a los lados. San Juan de Ribera, Arzobispo de Valencia fundó en esta ciudad, movido por su gran devoción al Santísimo Sacramento el Real Colegio-Seminario de Corpus Christi, eligiendo como parte central de su blasón un cáliz con patena sobre la que se muestra la sagrada forma, y a los lados dos aras o altares en los que se consume una víctima ardiendo. Como lema le puso *Et tibi post haec fili mi, ultra quid faciam* (Después de esto, ¿qué quieres que haga por ti, hijo mío?)<sup>43</sup>. Covarrubias recogió esta divisa en sus *Emblemas morales* cambiando el mote por unas palabras de la Metamorfosis de Ovidio: *quid enim dare maius habebant (qué tenía más que darle)* (libro 9)<sup>44</sup>. En el emblema del retablo las aras son sustituidas por cirios.

Los ángeles que hay a cada lado del frontón —sobre las cornisas de las calles exteriores— portan además de una calavera y una mitra (foto 4). También —igual que hacía Pozzo en su retablo de san Ignacio— nuestro maestro pinta dos figuras sobre los ángulos del frontón. La de la izquierda sostiene una corona y la de la derecha un capello cardenalicio. La corona y el capello complementan el emblema de la vanitas. El “triumfo de la muerte” o *nemini parco* aparece ya representado en una estampa anónima del siglo XV: un esqueleto con una guadaña con este último lema y un reloj de arena, y a los lados cuatro tibias cruzadas que en vez de la

44 S. COVARRUBIAS HOROZCO, *Emblemas morales*, en la edición impresa en Madrid por Luis Sánchez en Madrid en 1610, emblema 19 del Libro 1.

45 S. COVARRUBIAS HOROZCO, *Emblemas morales*, en la edición impresa en Madrid por Luis Sánchez en Madrid en 1610, emblema 2 del Libro 1. Un ejemplo de la repetición de este esquema se repite en el túmulo proyectado en Lorca para las exequias y honras fúnebres por Felipe IV: cf. M. MUÑOZ CLARES, “Honras y exequias por Felipe IV en Lorca”, *Clavis* (Ayuntamiento de Lorca), Nº 1, pp. 119-128. *Miscelánea Medieval Murciana*, XXIX-XXX; 2005-2006, pp. 65-73.

presenta la corona original parecen indicar que se fabricó en 1775 por el platero real Fernando Velasco. Luce en su interior un forro, a modo de bonete de terciopelo rojo. Pudiera ser que estos contratos de 1775 respondieran a un arreglo efectuado en la corona y que ésta fuese más antigua.

Refuerzan este simbolismo los motivos decorativos que en las calles laterales se interponen entre el texto superior y el inferior. En la de la izquierda dos calaveras sobre espadas, escudos y vara de mando, símbolo de poder. Este motivo es un trofeo compuesto de lanza, pica, escudo y espada. Los trofeos eran despojos de los vencidos que se sustentaban por un palo colocando la armadura y las armas, como si del vencido se tratara, en señal de victoria. En sus *Empresas Morales* Juan de Borja reproduce un emblema de un trofeo con el mote «Non Renovandum» (No se debe renovar), indicando así que la enemistad tiene que olvidarse con prontitud: los trofeos tienen que levantarse de materiales caducos para olvidar rápidamente las guerras y las enemistades<sup>46</sup>. Plutarco señaló que aquellos griegos que erigieron trofeos de piedra o de bronce no gozaron de buena reputación<sup>47</sup>. Así pues las glorias terrenas son caducas.

En la calle de la derecha, nuestro pintor coloca unos tímboles e instrumentos musicales de viento y un violín, alegoría de la alegría ruidosa de este mundo (foto 6). Estas figuras recuerdan al espectador que las cosas de este mundo son inaprensibles y quedan en nada –vacío, vanidad– con la llegada de la muerte. Son motivos también repetidos ampliamente en la emblemática. Por ejemplo Juan de Horozco lo recoge *Emblemas morales* con el Mote *Allisi taphtha meli* (a otros den cuidado estas cosas)<sup>48</sup>. Por los instrumentos musicales alude Horozco a la historia de Telémaco rechazando la actitud de los procos por dedicarse a la música y entretenimientos como algo indigno de su condición. La gloria conseguida por el poder terreno y la alegría que aportan las diversiones humanas son efímeras y nada queda de ellas tras la muerte.



Foto 5: Figura portando la corona real.

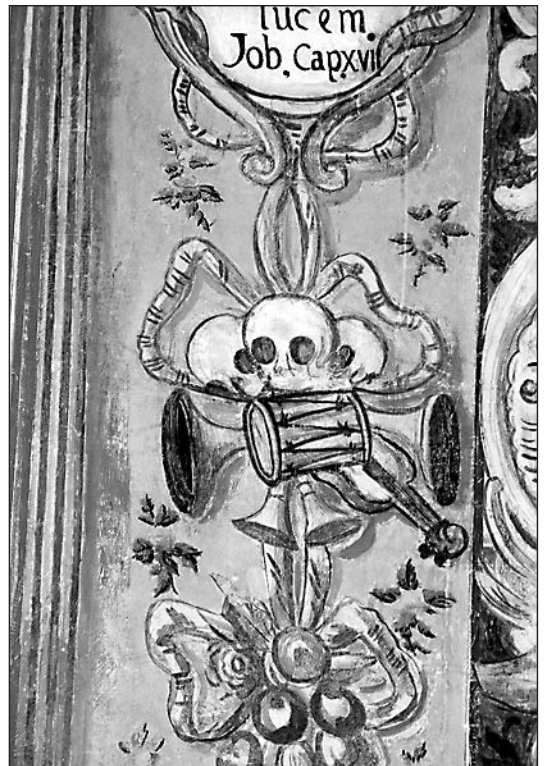


Foto 6: Instrumentos musicales

46 J. DE BORJA, *Empresas Morales*, Emblema 86.

47 PLUTARCO, *Cuestiones Romanas*, 37.

48 J. HOROZCO, *Emblemas morales*, emblema 31, Libro 2.

A los lados del retablo que simula el mármol o la piedra hay unas rocallas ocres o amarillas que recuerdan las molduras de talla dorada que enmarcaban las pinturas y los retablos de madera. Distintas molduras y elementos vegetales decoran el retablo, salpicado de diminutas florecitas en la zona que simula la pared del fondo del conjunto.

Como es característico en la arquitectura “fingida”, alrededor de todo el grupo se dispone un gran cortinaje granate para enmarcar todo el conjunto, dándole valor escenográfico, ya que el retablo no sólo conmemora, instruye y venera, sino que es el escenario de multitud de misas que se ofrecen por las ánimas del Purgatorio. La colgadura arranca con un nudo en la parte superior imitando un magnífico dosel, a modo de trono real, de terciopelo carmesí con fleco de oro, baja hasta la parte media del ático, donde vuelve a ser recogido por un cordón con borlas, y cae libremente hacia el banco. De parecida manera se cubrían las embocaduras de los camarines, los tabernáculos, etc.

La zona del zócalo que queda sin pintar, que llamamos también banco, estaba ocupada por un altar que durante cierto tiempo contenía la urna con la imagen de Jesús en el Sepulcro, tal y como estaba colocado en la anterior iglesia de Santiago en la segunda capilla de las dos que había al lado de la epístola en la nave de dicha iglesia. Este santo Cristo era una talla de bulto que representaba a Jesús Yacente en el sepulcro. Era articulado, por lo que servía para realizar el descendimiento en Semana Santa, ya que gracias a la articulación de los brazos se podía extender en la Cruz. El resto del año estaba en la posición de Yacente en un nicho de la pared<sup>49</sup>.

Esta relación de la hermandad o cofradía del Purgatorio con “Jesús en la Cama” se explica por desde muy pronto se vinculan estas con las Hermandades Sacramentales. Relacionaban la honra debida al Cuerpo de Cristo (en el Sagrario o en el Sepulcro) con dar un entierro decoroso a los cuerpos de los difuntos, que fueron templos del Espíritu Santo. Además de que la Eucaristía es el más eficaz sufragio por los fieles fallecidos. El actual Cristo Yacente es un escultura de Sánchez Lozano y está en una urna de madera en la capilla lateral de San José. En su lugar está colocada la pila de Bautismos, de modo que el banco queda en blanco, perdiendo así efectividad la espléndida pintura porque el corte hace que se perciva que es una pintura.

Toda la pintura que vemos ahora en la pared estaba orientada hacia este altar, que era el centro de la capilla, ya que en él se celebraban las misas por las ánimas, una de las principales funciones para la que fue creada la Hermandad. En el Libro de Acuerdos, Decretos y Prácticas de estas Hermandades del Santísimo y de las Benditas Ánimas se recogían las Constituciones y se anotaban los censos, las misas perpetuas y los ingresos y gastos que aprobaba el visitador eclesiástico y repasaba el provisor de la diócesis. Ya hemos visto como el colector de las misas perpetuas y testamentales llevaba un registro de las que se debían decir y su coste, y que los familiares del recién fallecido presentaban el testamento antes de organizar el sepelio, para que se tome nota en el libro de Colecturía de cómo se manda en aquel decir los oficios funerarios, los novenarios o treintenarios; y quedara así constancia si hacía además fundación pía o patronato (disponiendo que un conjunto de sus bienes se destinaran duradera o perpetuamente al cumplimiento de una finalidad religiosa o caritativa)<sup>50</sup>. Sin embargo, cuando repasamos las actas de defunción y enterramiento en los Libros parroquiales de Difuntos, es frecuente

49 Visita del Vicario de Totana de 1693. En la Visita de 1720 se especifica que es “*de hechura de cartón con encarnación*”.

50 Lib. V de Bautismos, f. 200 v.: Visita de 1728. Y, concretamente, se requiere que se repasen los censos del patronato de Doña María Pérez y se destine el dinero a limosna para los pobres necesitados de la villa y para dote de doncellas pobres (Lib. V de Bautismos, f. 201).

51 En estas circunstancias, si es que llegan a redactar testamento, es frecuente que no encarguen misas ni ningún tipo de sufragio. Era frecuente entonces que expresaran que no dejan ninguna limosna, ni número señalado para misas «por no tener para ello medios algunos», por sus «tan cortos medios», y se confiesen «pobre de solemnidad», etc.

52 Su uso lo generalizó Clemente XIII.

53 CF. M. C. DE LA PEÑA VELASCO, “El valor de la palabra en el retablo español. De finales del Gótico a comienzos del Neoclasicismo”, *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, Nº 4, 2002.

54 M. L. MOYA GARCÍA, *Pablo Sistori. Un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII*. Murcia, 1983.

ver señalado en ellos que no pagó, ya que son muchos los vecinos que no tienen medios para pagar siquiera el propio entierro<sup>51</sup>. De ahí la importancia del papel realizado por la Hermandad de las Ánimas.

En la cuarta constitución de esta Hermandad se predispone que se solicite una bula para altar de privilegios para decir misa por las Benditas Ánimas del Purgatorio<sup>52</sup>. Según hace notar el visitador en el año 1782 aún no se solicitado. En estos años prolifera mucho este tipo de altares y casi todas las iglesias, ermitas y hermandades pedían tenerlo. Tener un altar privilegiado, significaba que en cada uno de los oficios realizados en él a favor de un difunto, el alma de éste sería liberada del Purgatorio. Era, por tanto, una concesión de indulgencia plenaria, por la que se remitía ante Dios la pena temporal debida por los pecados que ya han sido perdonados.

En la parte central del cuerpo a los lados del cuadro, se disponen ocho cartelas con textos sobre la necesidad de rezar por las almas del purgatorio, enmarcadas con cintas que se entrecruzan. Era tradicional incorporar textos en los retablos para dar explicaciones iconográficas sobre el titular del altar, o para fomentar la devoción de los fieles<sup>53</sup>. En la época en que se decoró este retablo, con la introducción de los modelos académicos y la paulatina desaparición de las tipologías y ornamentos barrocos, los textos sapienciales adquieren tal protagonismo que se incluyen en los lugares del retablo más significativos. El ámbito de remate del retablo obtuvo importancia como lugar transmisor de mensajes ya sea mediante lemas o emblemas simbólicos. Un ejemplo de esta época nos lo ofrecen las capillas colaterales de Santa Eulalia de Murcia<sup>54</sup>, donde se recogen textos latinos, relegando atributos u otros motivos comunes en la arquitectura en madera

Los textos ocupan ocho cartelas distribuidos a los dos lados de las columnas. Sus mensajes complementan los que transmiten las figuras alusivas de las que ya hemos hecho mención. Así como estas figuras y símbolos se refieren al concepto del *memento mori*, estos pasajes van orientados a estimular la devoción y, sobre todo, la compasión sobre las almas que sufren en el Purgatorio.

Nos encontramos, pues tres tipos de textos. Por un lado los sapienciales recogidos de la Biblia en su versión Vulgata, en latín. Otros textos en castellano dirigidos al lector, dos en el estilo de los sermones que interpelan directamente al oyente y uno que recoge una revelación de la Santísima Virgen. Los pasajes latinos se encuentran en la parte superior y bajo estos los textos en castellano, de manera que, para conservar este paralelismo, un texto bíblico (del Nuevo Testamento) se recoge en castellano y no se recoge su procedencia como en los otros pasajes bíblicos.

Estos textos son los siguientes: en la parte superior en latín:

1. «miseremini mei saltem vos, amici mei, Job, cap. XIX<sup>55</sup>».
2. «mortuo non prohibeas gratian, Eccli, VII<sup>56</sup>».
3. «elemosyna a morte liberat, et ipsa est quae purgat peccata, Tob, cap. IV<sup>57</sup>».
4. «rursum post tenebras spero lucem. Job XVII<sup>58</sup>».

En la parte inferior, en castellano:

1. «Que crueldad estar viendo a tu padre afligido en penas tantas y te falta la compasión. Que inhumanidad reír y divertirse mientras el hermano, la hermana, el padre y la madre están padeciendo horribles tormentos».
2. «Yo soi la Madre de DIOS, y Madre de todos los que están en el purgatorio. No se pasa hora alguna en que el rigor de las penas no se mitigue por mi intercesión».

55 Versículo 21a: Apiadaos de mí, amigos míos

56 Versículo 33b: no niegues tu piedad a los muertos

57 Versículo 10: Porque la limosna libra de la muerte y limpia los pecados.

58 Versículo 12: Después de las tinieblas espero la luz

Corresponde a una revelación de la Santísima Virgen a Santa Brígida<sup>59</sup>

3. «Dime christiano, no era mucha razón que tú te compadeciesses de tu compañero, amigo, hermanos, de tu padre y madre<sup>60</sup>».

4. «Y el Señor Justamente irritado te entregará a los ministros de su divina justicia, para que te atormenten hasta que pagues todo lo que debes<sup>61</sup>.

Porque al que no tubo misericordia ni compasión de otros, es mui debido que se le juzgue sin compasión y sin misericordia<sup>62</sup>».

Los textos están puestos como un elemento decorativo más en el conjunto del retablo. Por su profundo contenido, el texto tiene un marcado protagonismo en el conjunto, aportando un carácter doctrinal al retablo y reforzando el mensaje transmitido a través de los emblemas. En este retablo se trata pues de concienciar a los fieles sobre la necesidad de ofrecer sufragios por las almas del Purgatorio. Los argumentos son comunes en los sermones y meditaciones sobre la muerte, o más bien, sobre los sufragios por las almas del Purgatorio. Aunque en un primer momento da la sensación que se dirige a todos en general, parece que se dirige más bien al sacerdote que ya que la mayoría de los textos son latinos. Aunque los textos en castellano podían ser entendidos por todos, no hay que olvidar el alto porcentaje de analfabetismo. En todo caso, el retablo servía de apoyo a los sermones del predicador, que podía servirse de los símbolos y de los textos para alentar a los fieles a mostrarse solidarios con los fieles difuntos cristianos que ya han vivido el trance de la muerte.

---

59 Santa Brígida nació en Suecia en el año 1302. Todas las noches se levantaba para orar a Dios ante su crucifijo y dejó a la posteridad sus maravillosas Revelaciones. Contrajo matrimonio con Ulf, y tuvo ocho hijos. Fundó después una Orden que lleva su nombre; entró de religiosa en ella y su marido en la Orden del Cister. Visitó Jerusalén y murió en Roma el 23 de julio de 1373.

60 Inspirado en el pasaje del criado ingrato que no perdona a su compañero.

61 Mateo 18, 34.

62 Santiago 2, 13: Porque tendrá un juicio sin misericordia el que no tuvo misericordia; pero la misericordia se siente superior al juicio.