

*Manuel Pérez Sánchez*

**LA MAGNIFICENCIA DEL CULTO**  
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DEL ORNAMENTO LITÚRGICO  
EN LA DIÓCESIS DE CARTAGENA



*Manuel Pérez Sánchez*

**LA MAGNIFICENCIA DEL CULTO**  
**ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO**  
**DEL ORNAMENTO LITÚRGICO EN**  
**LA DIÓCESIS DE CARTAGENA**



REAL ACADEMIA ALFONSO X EL SABIO



OBISPADO DE CARTAGENA  
DELEGACIÓN DIOCESANA PARA EL  
PATRIMONIO CULTURAL

**LA MAGNIFICENCIA DEL CULTO**  
**ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DEL**  
**ORNAMENTO LITÚRGICO EN LA DIÓCESIS**  
**DE CARTAGENA**

MANUEL PÉREZ SÁNCHEZ

**LA MAGNIFICENCIA DEL CULTO  
ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DEL  
ORNAMENTO LITÚRGICO EN LA  
DIÓCESIS DE CARTAGENA**



REAL ACADEMIA ALFONSO X EL SABIO



**OBISPADO DE CARTAGENA**  
DELEGACIÓN DIOCESANA PARA EL  
PATRIMONIO CULTURAL

En esta edición ha colaborado

*A mis padres*

caja **M**urcia  
OBRA CULTURAL

© Manuel Pérez Sánchez  
Edición de la Real Academia Alfonso X el Sabio y del  
Obispado de Cartagena  
Alfonso X, 9. 30008 Murcia  
I.S.B.N.: 84-88996-20-9  
Depósito Legal: MU-1.857-1997  
Edición de: Compobell, S.L. Murcia

## ÍNDICE

Prólogo .....	13
Introducción .....	17
1. Theatrum Sacrum: el boato del culto en la Catedral de Murcia .....	23
1.1. Los ornamentos de altar .....	40
1.2. Colgaduras, doseles y sitiales .....	66
1.3. El ornamento procesional .....	84
1.4. Los pontificales de los obispos de Cartagena .....	94
1.5. El ornamento litúrgico en las capillas particulares de la Catedral de Murcia: la capilla de San Lucas y la capilla de la Concepción, dos ejemplos representativos .....	105
2. Un segundo ajuar catedralicio: la Colegiata de San Patricio de Lorca .....	113
3. Entre el esplendor y la penuria: el ornamento litúrgico en las parroquias murcianas .....	121
3.1. El ornamento de altar .....	131
3.2. Colgaduras y doseles .....	143
3.3. El ornamento procesional .....	146
4. El caso de los conventos y monasterios de la diócesis de Cartagena ..	153
5. Lujo y ostentación en las cofradías y hermandades murcianas .....	175
6. El ornamento litúrgico en los oratorios privados .....	193

7. La indumentaria de la imagen .....	201
8. Donaciones y financiación .....	215

## FUENTES Y ABREVIATURAS

### Fuentes

A.A.R.M.	Archivo de la Administración Regional de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
A.C.M.	Archivo Catedral de Murcia.
A.C.J.	Archivo Catedral de Jaén.
A.G.S.	Archivo General de Simancas.
A.H.N.	Archivo Histórico Nacional.
A.H.P.M.	Archivo Histórico Provincial de Murcia.
A.M.BB.AA.M.	Archivo Museo de Bellas Artes de Murcia.
A.M.C.	Archivo Municipal de Cehegín.
A.M.M.	Archivo Municipal de Murcia.
A.M.S.A.J.	Archivo del Monasterio de Santa Ana de Jumilla.
A.M.T.	Archivo Municipal de Totana.
A.P.A.M.	Archivo Parroquia de la Asunción de Moratalla.
A.P.F.C.	Archivo de la Provincia Franciscana de Cartagena.
A.P.M.	Archivo Particular de Mula.
A.P.MO.	Archivo Particular de Moratalla.
A.P.M.C.	Archivo Parroquia de la Magdalena de Cehegín.
A.P.N.S.R.B.	Archivo Parroquia de Nuestra Señora del Rosario de Bullas.
A.P.S.A.M.	Archivo Parroquia de San Antolín de Murcia.
A.P. S.B.B.	Archivo Parroquia de San Bartolomé de Beniel.
A.P.S.B.S.M.M.	Archivo Parroquia de San Bartolomé-Santa María de Murcia.
A.P.S.L.M.	Archivo Parroquia de San Lorenzo de Murcia.
A.P.S.N.S.C.M.	Archivo Parroquia de San Nicolás-Santa Catalina de Murcia.

A.P.S.P.A.	Archivo Parroquia de San Pedro de Alcantarilla.
A.P.S.P.L.	Archivo Parroquia de San Patricio de Lorca.
A.P.S.P.M.	Archivo Parroquia de San Pedro de Murcia.
A.R.A.BB.AA.S.F.	Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
A.R.M.S.C.M.	Archivo Real Monasterio de Santa Clara de Murcia.

#### Abreviaturas

Prot.	Protocolo.
Leg.	Legajo.
Sig.	Signatura.
Mns.	Manuscrito.
f.	folio.
ff.	folios.
pág.	página.
págs.	páginas.
ss.	siguientes.

## PRÓLOGO

Estudioso y lector, en tus manos tienes un libro que esconde mucho trabajo y una investigación rigurosa. En efecto, se han necesitado muchas horas de archivo, de relacionar, de leer viejos documentos para su realización. Pero todo ese ingente trabajo ha merecido la pena, pues este estudio viene a resaltar una parcela fundamental de las artes, el importante capítulo de las artes decorativas y suntuarias que se refiere al bordado y al textil.

Sería verdaderamente absurdo negar la significación y relevancia de las artes decorativas y suntuarias y hoy cada vez más se tiende a darle mayor protagonismo aunque éste sobre todo se conceda a la platería, la cual ha sido la que más investigaciones ha reclamado en los últimos tiempos. Con ello se desdice una trasnochada concepción, según la cual estas artes decorativas y suntuarias no pasaban de ser simples artes menores, frente a las verdaderas artes mayores, arquitectura, escultura y pintura. Ciertamente, la Historia del Arte se ha volcado sobre estas últimas mientras que a las otras no les concedía más terreno que una coletilla final en manuales y programas. En muchos casos los estudiantes españoles de Historia del Arte han salido de la Universidad sin tener ni idea de artes decorativas y suntuarias.

Según lo dicho, la situación parece que empieza a cambiar y los mencionados estudios de platería están poniendo de relieve el interés y valor artístico de sus manifestaciones, abarcando un mayor marco geográfico hasta el punto de que muchas regiones, provincias o ciudades españolas cuentan ya con las oportunas monografías sobre el tema. Pero de esta ventaja no se beneficia por igual las demás artes decorativas y suntuarias. Y este es el caso del arte del bordado y del textil.

A pesar de que existían importantes estudios al respecto, como el pionero de Villanueva allá por los 30 u otros posteriores sobre Sevilla, Granada o Toledo,

este campo se encuentra verdaderamente falto de investigaciones, de auténticas y profundas investigaciones, pues salvo lo indicado todo se ha reducido a algún artículo o a meras reseñas en catálogos o en estudios de conjunto de una determinada colección religiosa. A este loable deseo de conocer y profundizar en tan importante tema responde el presente libro de Manuel Pérez Sánchez, que constituye una parte sustanciosa de lo que en su día fue una brillante tesis doctoral, que con el título **El ornamento litúrgico en la diócesis de Cartagena: siglos XVI-XIX. El arte del bordado y del textil** se defendió en la Universidad de Murcia el 4 de diciembre de 1996. Dicha tesis tocaba múltiples aspectos, agrupados en diversos apartados con entidad propia, por lo que resultaba más que aconsejable una publicación independiente de los mismos y más teniendo en cuenta las razones de índole económica. En este libro, en concreto, se recoge la primera parte y, al mismo tiempo, la más original y novedosa.

La metodología normal en el estudio de las artes decorativas y suntuarias, y dentro de ellas de las artes del bordado y del textil, suele centrarse fundamentalmente en dos aspectos: el análisis de la propia obra con su correspondiente catálogo, contemplando materiales, técnicas y evolución estilística, además del mundo de sus protagonistas, los artistas o artífices relacionados con esa obra con la oportuna aportación de datos y noticias. Todo ello fue tenido en cuenta, y de forma muy rigurosa, por Pérez Sánchez en la tesis referida. Pero también atendió en ellas otros aspectos que normalmente no se les concede mucho espacio, específicamente la contextualización de esa obra suntuaria.

Un estudio artístico no puede agotarse en un mero catálogo de obra o en la documentación de noticias sobre unos artistas. Todo ello es necesario, incluso imprescindible, y negar su valor es negar la esencia misma y el fundamento de la Historia del Arte. Pero hay que seguir adelante completando esos aspectos con la debida contextualización que de el sentido y la significación que la obra de arte tuvo en su momento y el ambiente que la propició y al que se destinó. Esto que parece lógico para las llamadas artes mayores también es válido para la obra suntuaria. Mas aún es uno de los aspectos que más se deben tener en cuenta para comprender su auténtica significación. Y este ha sido el objetivo de Pérez Sánchez, cuyo estudio se centra en el ornamento litúrgico o sagrado como una de las principales manifestaciones del arte del bordado y del textil. En él ha considerado el gran papel desempeñado por ese ornamento y el textil en general dentro de las instituciones religiosas, historiando en cada una de ellas sus adquisiciones, el interés y anhelos que había detrás de ellas; en fin, haciendo una historia de esas galas del culto, valorando sus funciones y cometidos como parte fundamental de la liturgia y el culto, como una aportación importante del arte al boato religiosa, que por su propio carácter sagrado exigía unas manifestaciones artísticas ricas y unos objetos elaborados y suntuo-

sos, que hicieran patente no sólo el misterio sino también la significación de las propias instituciones religiosas que lo sustentaban.

Esta tarea la ha referido Manuel Pérez Sánchez a su Murcia natal, en lo que debe verse todo un regalo y obsequio a su propia tierra, a la que hoy ofrece una investigación seria y profunda, que desde luego contribuirá a conocer mejor su tradición, su historia, sus manifestaciones religiosas y también su arte. Desde luego, la Historia del Arte murciano se enriquece y completa con este estudio, verdaderamente modélico, que quizá puede servir de guía y modelo para otros y no sólo del bordado o del textil sino igualmente de otras artes suntuarias y decorativas, como la platería.

Este magnífico estudio tan profundo y modélico era lo que cabía esperar de un investigador tan maduro como es el Dr. Pérez Sánchez, cuya producción incluye ya un número respetable de publicaciones, no sólo sobre el bordado y el ornamento religioso sino también sobre platería y rejería, además de arquitectura, urbanismo y retablistica, particularmente del período de la ilustración, otro de sus campos favoritos. Estos estudios revelan en su hondura y rigor toda una promesa en este joven investigador, de magnífica y completa formación, cuya trayectoria me es conocida desde sus días de estudiante en la Universidad de Murcia, desde los que ya empezó a destacar. En definitiva, este talante universitario y de investigador serio es lo que se descubre en este libro, que para mí es todo un honor prologarlo por mi especial vinculación al autor.

Jesús Rivas Carmona.



## INTRODUCCIÓN

No deja de ser curioso, aún en las fechas actuales, la escasa consideración o, mejor dicho, el poco interés que ha prestado la investigación artística española a un patrimonio tan rico y extenso como el que forman las colecciones y repertorios textiles que se conservan en las innumerables iglesias españolas y que, lógicamente, se materializa en ese extenso repertorio de prendas y paños litúrgicos destinados a cumplir una determinada y especialísima función cultural. Tal vez, esa poca atención haya sido motivada por la errónea y trasnochada creencia, fomentada en las décadas posteriores al Concilio Vaticano II, de que tales instrumentos no eran sino una simple manifestación de ciertas labores y actividades artesanales y domésticas, vinculadas preferentemente al círculo del catolicismo más exacerbado, y que por tanto no eran merecedoras de estudios o investigaciones de carácter científico, pues carecían, según opinión generalizada, de los requisitos necesarios para ser consideradas como un fenómeno y una manifestación artística de primer orden. Esa falta de preocupación hacia el ornamento litúrgico y esa concepción del mismo como testimonio de simple habilidad técnica, y a la que sólo lo estético afectaba de manera residual o lejana, han dado lugar a la pérdida y a la destrucción, a veces hasta masiva, en un corto período de tiempo, en menos de cincuenta años, de amplias colecciones cuyo valor, por desgracia, nunca se conocerá con exactitud al no haberse efectuado un mero inventario o clasificación. Igualmente la poca importancia concedida en nuestro país a este tipo de objetos, siendo como es España la nación junto con Italia que mejores repertorios puede ofrecer en este campo del objeto litúrgico, trajo consigo la salida hacia museos y colecciones de otros países de Europa y América de piezas de excepcional mérito que hoy se exhiben con especial cuidado y consideración ante la inusitada atención tanto del simple visitante como del especialista.

Ante estas perspectivas no tiene nada de extraño que los ornamentos y con ellos el bordado y el textil se hayan incluido en ese cajón de sastre que hasta no hace mucho se llamaba incorrectamente «Artes Menores». Hoy parece que tiende a mirarse con mejores ojos a ese capítulo de las «Artes Decorativas y Suntuarias», viéndose en tales piezas unos valores que las hacen merecedoras de mayor atención de la que hasta ahora se le ha otorgado. Para empezar se descubren en ellas múltiples aspectos que abarcan desde la propia industria del tejido hasta los progresos y avances que ésta pudo experimentar a través de los siglos con la introducción de nuevas técnicas, maquinarias, materiales, etc.; en definitiva, estas obras llegan a convertirse en claros exponentes de la industria y, en consecuencia, de la economía de una determinada nación o territorio. Pero por encima de ello, que no es poco, destaca, y eso es precisamente lo que más interesa a este estudio, el carácter de obras de arte que tales objetos tienen y que se suma, por tanto, a lo anteriormente enunciado. En efecto, el ornamento textil recoge en sus superficies, incluso en su propia hechura, los presupuestos estéticos que dominaron sucesivamente en las distintas épocas; o sea, muestra una ornamentación y unas labores decorativas que responden a las modas y a los gustos imperantes en el momento de su realización, lo que da lugar obviamente a que exista una variedad y un repertorio casi ilimitado de estas piezas, auténticas obras suntuarias, dada la presencia de ese adorno que se va a materializar, bien a través de la técnica del bordado bien mediante la del telar y utilizando casi siempre materiales nobles. Y tales piezas no tienen otro objeto sino el de realzar y magnificar con esa excepcional calidad los valores expresivos y simbólicos del culto, que constituyen realmente la auténtica función de estos ornamentos. En suma, es esa finalidad litúrgica la que les otorga su verdadera razón de ser y, por ello, nunca debe ser olvidada. Antes que nada, antes que manufacturas textiles u obras de arte, son elementos propios del rito litúrgico y con un carácter sagrado.

Esta especial función y la distinción de la indumentaria sacerdotal vienen de los tiempos de Constantino, o sea, una vez que es reconocida oficialmente la Iglesia, la cual a partir de entonces recogió con toda fidelidad aquella máxima bíblica: «Mandó el Señor que se hiciera una vestidura especial para el sacerdote, de manera que el pueblo no se atreviera a vestir de igual forma»<sup>1</sup>. Y, ciertamente, por ese tiempo comenzó a distinguirse el ropaje litúrgico, aunque ello sin más se entendió como algo sólo relativo al adorno. De ahí que en época postconstantiniana los obispos con el de Roma a la cabeza dictaminaron normas muy estrictas contra la novedad que comenzaba a imponerse del enriquecimiento excesivo de las vestiduras que sacerdotes y eclesiásticos revestían durante la celebración de los actos litúrgicos, como consecuencia directa de la

1 J. P. Migne, *Patrologiae cursus completus. Series latinas*. París-Montrouge, 1844-1864, V. 72, pág. 77. (Recogido por J. Plazaola en *El Arte Sacro actual*, B.A.C., Madrid, 1965, pág. 479).

emulación en las ceremonias religiosas del apabullante aparato desarrollado por la corte imperial, tanto en la Occidente como en la de Oriente, la cual a su vez había adoptado el ceremonial asiático y su gusto por los ropajes recargados con escenas historiadadas y motivos decorativos de todo tipo<sup>2</sup>. Así, personajes tan destacados de la Iglesia como los papas Silvestre e Inocencio I, San Juan Crisóstomo o el propio San Agustín reprendieron ese camino licencioso y mundano por el que se orientaba el ornamento eclesiástico, recordando la necesidad de que en su confección dominará la gravedad y la sencillez de los primeros tiempos y que, por tanto, en nada debían diferenciarse dichas vestiduras de las que llevaban la mayoría de los miembros de la sociedad civil. Pero todos esos esfuerzos serían vanos, ya que la vinculación creciente de la Iglesia al poder imperial y la conversión de los obispos en los principales y más destacados dignatarios del Estado hicieron en definitiva que se impusiera lo contrario, adaptándose sin más el despliegue de riqueza y sobrepuestos bordados que figuraba en la vestimenta de los funcionarios de la Corte, incluida por supuesto la familia imperial. Pese a ello, los ornamentos litúrgicos no se contagiaron de los profundos cambios que a lo largo del siglo VI, concretamente durante el reinado de Justiniano, se patentizaron en el traje civil, siguiendo aquellos fieles a las modas tradicionales de los siglos anteriores, iniciándose así la diferenciación radical entre la vestimenta civil y la eclesiástica y, en consecuencia, el auténtico nacimiento del ornamento litúrgico<sup>3</sup>.

2 La proliferación de esos ropajes suntuosos y abigarrados en la indumentaria civil de la alta sociedad romana del siglo IV provocó grandes críticas por parte de los obispos cristianos de ese tiempo ante ese continuo derroche y lujo en la vestimenta que llegó a alcanzar, al parecer, cotas inusitadas. Así, Asterio, obispo de Amasea se quejaba amargamente «Hay avidez de tener para si, para la esposa, para los hijos, vestidos adornados de flores y figuras sin número...; de modo que cuando los ricos se presentan en público, los pilluelos se reúnen riendo, los señalan con el dedo, y los siguen a todas partes. Allí se ven leones, panteras, osos, perros, bosques, peñascos, cazadores, y en una palabra, todo cuanto el pintor puede copiar de la naturaleza. Como si no bastara con adornar con estas cosas las paredes, quieren extender la misma animación a las túnicas y a los mantos que las cubren. Los más piadosos entre los ricos sugieren a los artistas asuntos tomados de la historia evangélica, y hacen representar a Jesucristo, ya entre sus discípulos, ya obrando diversos milagros, como el de las bodas de Caná con las ánforas, el del paralítico que lleva su lecho sobre las espaldas, el del ciego curado con un poco de lodo, el de la hemorroisa que toca la orla de los vestidos del Salvador, el de Lázaro saliendo del sepulcro. Se figuran que con esto hacen una obra piadosa, y que se cubren con vestiduras agradables a Dios» (Texto recogido por A. López Ferreiro, *Lecciones de Arqueología Sagrada*, Santiago de Compostela, 1894, pág. 396, N° a).

3 Es precisamente durante esa centuria cuando comienza a delinearse, tanto por influencia oriental como por la de los pueblos bárbaros, un notable cambio en la moda profana. Las prendas usuales de los nobles romanos en los siglos II, III y IV, entre ellas la dalmática y la «casula», fueron siendo sustituidas por los largos mantos abiertos por delante, la clámide y los vestidos largos de carácter solemne. (M. Righetti, *Historia de la Liturgia*, B.A.C., Madrid, 1955, pág. 534). Cómo muy bien afirma dicho autor tal cambio se aprecia de forma clara en el famoso mosaico de San Vital de Rávena que representa al emperador Justiniano con su corte y al arzobispo Maximiano con sus diáconos. Aquí el vestido litúrgico de los eclesiásticos presenta las formas tradicionales señaladas mientras que los cortesanos y el emperador lucen una indumentaria totalmente diferente.

Los ricos y suntuosos ornamentos eclesiásticos fueron durante tiempo más propios del Imperio de Oriente, manteniéndose Occidente por el contrario fiel a las costumbres primitivas y, por tanto, ofreciendo sus ornamentos un aspecto más sencillo incluso pobre, aún en la propia Roma. Todo cambiará a partir de las reformas iconoclastas que sacudieron a Bizancio en el siglo VIII y trajeron consigo la marcha hacia Roma desde Constantinopla de un gran número de artífices experimentados en la decoración textil, que se pusieron al servicio del papa, incorporando desde entonces a la liturgia pontificia los gustos y las modas de la iglesia bizantina. Ese cambio que se produce en los ornamentos litúrgicos romanos queda bien documentado en el famoso *Liber Pontificalis*. En él apenas hay referencias a ornamentos preciosos con anterioridad a ese momento mientras que en fechas sucesivas comienzan a aparecer de forma constante noticias sobre la confección de prendas sagradas que los obispos de Roma encomendaban a los artistas bizantinos refugiados en dicha ciudad<sup>4</sup>. Se inició así una auténtica moda, propiciada en primer lugar por el papa, quien favorecía a los templos con este tipo de regalos, en los que el bordado se impuso de forma rotunda como protagonista absoluto de la ornamentación. Igualmente monarcas y reyes emularon esa práctica impuesta por el pontífice y demostraron su generosidad, al tiempo que su fidelidad y su afecto, a la Iglesia mediante las donaciones de este tipo de objetos que se convirtieron en las piezas codiciadas de los ajueres litúrgicos<sup>5</sup>. De esa forma, el arte del bordado y el del tejido se vincularon preferentemente al mundo eclesiástico, que se convirtió así en la principal institución demandante de esas lujosas obras y casi en la única capaz de costearlas.

Asumida esta deslumbrante concepción del ornamento, se mantuvo en el

4 A. P. Villanueva, *Los ornamentos Sagrados en España*, Labor S.A., Barcelona, 1935, págs. 49 y 50. Dicho autor hace una muy buena recopilación de los estudios más rigurosos que hasta esa fecha se habían elaborado sobre el tema y que siguen siendo fundamentales aún hoy para el conocimiento de la evolución de las prendas litúrgicas en la iglesia occidental entre ellos hay que destacar los de R. de Fleury, *La Messe*, París, 1883; J. Wilpert, *Un capitolo di storia del Vestiario*, Roma, 1898; H. Grisar, *Analecta Romana*, Roma, 1899, V. II; J. Braun, *Die liturgische Gewandung in Occident*, Friburgo, 1907; *I paramenti sacri*, Turín, 1914; P. Battifol, *Le costume liturgique romain*. «Etudes de Liturgie et d'Archeologie», 1919, págs. 32-83 y P. Roulin, *Vetements liturgiques*, París, 1930. Igualmente otros estudios más recientes sobre estas cuestiones y que incorporan un amplio repertorio tanto de fuentes directas como de bibliografía son los ya clásicos trabajos de J. A. Jungmann, *El Sacrificio de la Misa*, Madrid, 1951 y el ya citado de M. Righetti.

5 Incluso con el tiempo tales obras llegaron a estar protegidas por las propias leyes del estado ante los posibles daños y peligros que pudieran acecharlas. Así la Ley 53, título 32, del ordenamiento de Alcalá, atendía a la «Conservación de los tesoros, reliquias, imágenes y ornamentos de las Iglesias», disponiendo que: «Porque los tesoros y reliquias y cruces y cálices, incensarios y vestimentas y ornamentos fueron dados a la Iglesia y Monasterios en limosna, así por lo Reyes y Reinas, y por los Infantes, y por los Ricos-hombres de nuestros reynos, por razón de sus sepulturas, y por otras devociones; mandamos que todo esto sea bien guardado, y ninguno sea osado deshacer, ni tirar cosa alguna de ello, ni vender ni empeñar, porque es defendido de Derecho, y lo que así fuere vendido o empeñado, sea luego restituido y tornado a las dichas iglesias o Monasterios sin precio alguno». (*Novísima Recopilación de las leyes de España*, T. I, Madrid, 1807, pág. 32).

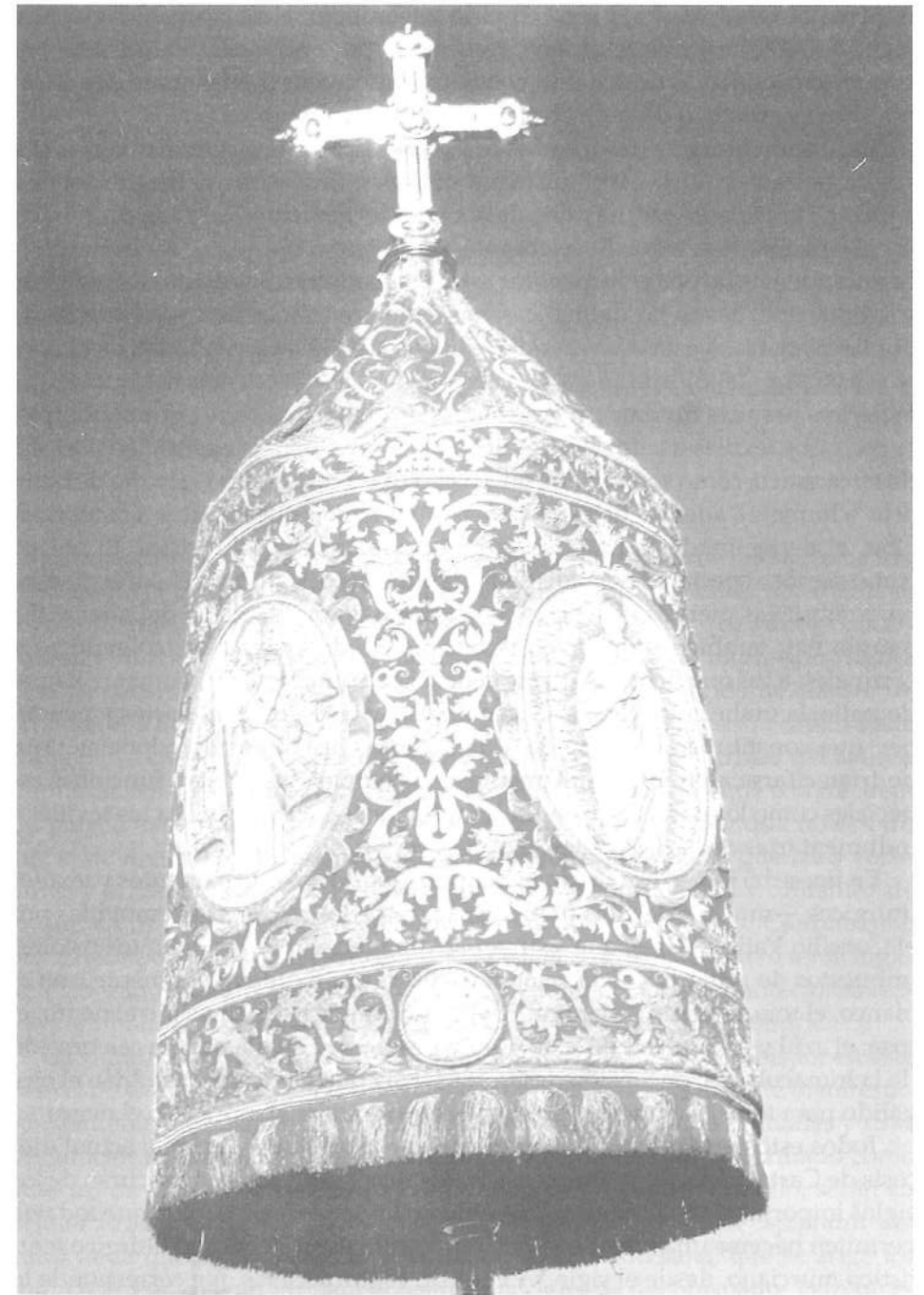


Figura 1. Manga de Cruz. Último cuarto del siglo XVI. Iglesia parroquial de Santiago de Jumilla. (Fotografía Ángel Martínez)

resto de la Edad Media, luego en el Renacimiento, el Barroco, el siglo XIX, incluso el XX, hasta las reformas promovidas por el Concilio Vaticano II, por supuesto cambiando de acuerdo con los tiempos y las modas y acogiendo las novedades artísticas de cada época, según quedó dicho.

La función litúrgica del ornamento y su desarrollo impusieron diversas clases de piezas, según a los ministros a que iban destinados o las funciones a realizar. Principalmente, hay que destacar los ornamentos de altar, propios de la celebración de la Misa. El celebrante, presbítero u obispo, se revisten con la casulla además de poder incorporar estola y manípulo. Sus asistentes, diácono y subdiácono, llevan las dalmáticas, sustituidas en Cuaresma y Viernes Santo por las planetas. A estas dos prendas hay que añadir la capa pluvial, usada por el presbítero y el obispo fuera de la Misa, o sea en los demás actos de culto. Estas tres prendas fundamentales componen el llamado terno, que se completa con otros textiles usados para el rito de la Misa o para la exposición y traslado eucarístico, como son el cubrecáliz, la bolsa de corporales y el paño de hombros o humeral, además de otros paños ornamentales destinados a recubrir el altar, el denominado frontal, los púlpitos, los atriles y el facistol. El obispo como signos especiales de su distinción puede usar la mitra y el paño gremial para cubrir las piernas al sentarse en el trono. Para el adorno del altar y del templo hay también un extenso repertorio de doseles, velos, colgaduras y cortinajes, a los que deben sumarse el dosel de comitiva, erróneamente llamado palio, la umbela, los flabelos, las mangas de cruz, los estandartes y pendones, que constituyen el grupo de ornamentos o insignias procesionales. Aún podrían citarse algunos complementos más empleados sólo en funciones especiales como los paños de túmulo, almohadones, etc. Sin olvidar los textiles e indumentarias de las imágenes sagradas.

En fin, se ha ido acumulando un amplio repertorio de ornamentos y textiles litúrgicos —muchos de ellos fuera de uso desde las reformas promovidas por el Concilio Vaticano II—, que a su vez se diferencian por los distintos colores, impuestos de acuerdo con el calendario litúrgico. Fundamentalmente, son el blanco, el rojo, el verde y el morado, aunque también se han usado el negro, el rosa, el azul y el azul-celeste, este último propio de España para la celebración de la Inmaculada Concepción desde 1864. Hay que mencionar también el oro, válido para toda celebración, excepto la que requiere el morado o el negro.

Todos estos ornamentos tienen una buena representación en la actual diócesis de Cartagena, cuyos templos han ido atesorando con el transcurso de los siglos importantes colecciones, actualmente muy mermadas, pero que todavía permiten hacerse una idea de lo que representó ese patrimonio litúrgico y artístico murciano, desde el siglo XVI al XIX, centurias a las que corresponde lo fundamental de lo que se ha conservado, tal como quedó indicado en la presentación de este estudio.

## Capítulo 1

### *THEATRUM SACRUM:* EL BOATO DEL CULTO EN LA CATEDRAL DE MURCIA

La colección de bordados y tejidos que con el transcurso de los siglos ha ido atesorando la Santa Iglesia Catedral de Murcia constituye indudablemente el repertorio más interesante, variado y rico de todos aquellos que aún se conservan en el territorio de la actual diócesis de Cartagena. Tal impresión resulta fácil de constatar cuando se contempla el magnífico y abundante cuadro de ornamentos litúrgicos custodiados en las cajoneras de la sacristía catedralicia o aquellos otros que se exponen permanentemente en las vitrinas del Museo Capitular, los cuales no hacen más que atestiguar un aspecto que con frecuencia parece haber quedado relegado de la memoria histórica y que no es otro que el de una continua aseveración del importantísimo papel que tales vestiduras y ornamentos sagrados desarrollaron en la suntuosidad y brillantez de lo que en otro tiempo fue el solemne ceremonial catedralicio. Ciertamente, hasta hace poco tiempo en ese digno y especialísimo espacio sacro tenía lugar un elaborado aparato litúrgico, conforme plenamente a las connotaciones reales y simbólicas propias de las categoría y privilegios de una Catedral.

La significación de ese templo, como sede y cátedra de un obispo, en este caso el de Cartagena, exige la obligación y también la necesidad de manifestar constantemente, a través de una dilatada serie de actividades culturales y ritos de carácter extraordinario, la presencia allí del que ha sido confirmado como maestro de la fe y pastor de una comunidad de creyentes. Por ello, serán en primer lugar esos prelados los más decididos impulsores del esplendor del culto de la que es obviamente la primera iglesia diocesana, que se erige así como referencia ejemplar para el resto de las iglesias del obispado. Pero no es solamente la figura del diocesano la que contribuye a la dignificación de las ceremonias que acontecen en ese templo sino que también en él, como es bien

sabido, tiene su asiento un selecto grupo de eclesiásticos, el Cabildo o cuerpo capitular catedralicio, cuya principal y más importante misión y para la que, en definitiva, han sido escogidos no es otra que solemnizar con el mayor lustre posible el culto divino de esa iglesia a la que están adscritos. A ellos es, verdaderamente, a quienes les corresponde la organización y gestión de la Catedral, aumentado ininterrumpidamente su responsabilidad respecto a ella, hasta llegar en más de una ocasión a eclipsar o al menos competir con la figura del obispo. Esos «elegidos», auténticos pares de la sede cartaginense, son en cierta manera los amos o dueños del templo catedral, demostrando hacia esa «su» iglesia una gran y particular preocupación, mayor incluso que la ofrecida por el diocesano, por la dignificación material de la misma y del culto que en ella se ofrece a Dios, siendo su mecenazgo y contribución, al menos en lo que se refiere a ciertas parcelas de lo suntuario, concretadas en la dotación de objetos destinados al uso litúrgico, hasta superior muchas veces a la que algunos de los prelados pudieron o quisieron haber ejercido. Sin duda, influirá en ellos la especial predilección que este grupo de eclesiásticos manifiesta hacia el objeto rico y precioso, lo que es comprensible si se advierte que la Catedral es por encima de todo un gran centro de culto, mediante el cual el cabildo entra en contacto con la sociedad murciana, a la que muestra su poder a través de una serie de exhibiciones institucionalizadas eminentemente visuales, formalizadas en ritos y ceremonias litúrgicas deslumbrantes, con las que solamente puede rivalizar el ceremonial de la Corte, y en las que lógicamente la obra de arte suntuaria, a la que sólo unos pocos tienen acceso, adquiere un destacado protagonismo. En efecto, lo que singularizará o distinguirá a ese determinado objeto catedralicio de otros similares y destinados a idéntico fin en otras iglesias o templos, al menos teóricamente, será fundamentalmente el resultado de toda una serie de condicionantes, que en el mejor de los casos deben incidir sobre toda obra artística designada para cumplir una función en el templo catedral y que se resumen, en definitiva, en el propio y casi obligado hecho diferenciador con respecto a cualquier otra, lo cual se hará patente a través de uno o varios aspectos, ya sea con la exigencia de una alta calidad estética o bien con la potenciación de la riqueza material aunque primando este último factor sobre todos los demás, pues es este en última instancia en donde radica básicamente la propia naturaleza del objeto suntuario y el que hace posible que una determinada pieza forme parte de un ajuar tan exclusivo como el catedralicio.

Ese anhelo de distinción, que llega a convertirse en este caso concreto de los objetos destinados al culto en sinónimo de suntuosidad y ostentación tiene como última meta la manifestación exterior del rango, que será canalizado mediante el acceso a proporcionados niveles de lujo. Para el cabildo murciano, al igual que para cualquier otro estamento privilegiado, el consumo suntuario

no es una mera opción sino, más precisamente, una obligación que le impone su elevado «status»<sup>1</sup>. Así, debe asumir de forma continuada todo el conjunto de deberes que conlleva su pertenencia a un grupo hegemónico, que adquiere y desarrolla su auténtica función social en el servicio más digno que persona alguna pueda prestar, dado que no es otro que el oficio divino que diariamente se celebra en el interior del templo catedral y en el que la necesidad de lo suntuoso, del brillo externo, de la pompa impresionante procede fundamentalmente de la exigencia del prestigio de la divinidad a la que se sirve y la del estamento destinado a prestárselo, constituyendo a su vez un instrumento de poder para la afirmación del dominio mediante la sugestión sobre las masas<sup>2</sup>.

Por otra parte la unificación litúrgica introducida tras el Concilio de Trento justifica una realidad común para todas las catedrales españolas, especialmente para las integradas en el Reino de Castilla, de la que Murcia forma parte, y que es precisamente la inexistencia de una liturgia o ceremonial catedralicio propio que las distinga, no ya solamente entre ellas sino de aquél que tiene lugar en el resto de los templos de cada una de las diócesis de la nación<sup>3</sup>. De tal modo que la única particularidad que una catedral podía permitirse sobre otras iglesias de menor rango era que en lo que en éstas estaba escusado o dispensado, en razón de un escaso caudal o reducido número de clérigos para mantener las vestiduras sagradas necesarias, resultaba imposible de concebir en una sacristía catedralicia y que la obligación del Cabildo y, por tanto, del templo catedral era la de esmerarse y alentar al resto de los templos menores en que imitasen «en la ropas sagradas a las mayores en su ornato y decencia pues tan lejos esta de perjudicarles a estas que antes bien laudablemente las siguen como a Maestras y Madres cuyo oficio debe ejercer en este obispado esta Santa Catedral». Esto es lo que exponía don José Ortín, maestro de ceremonias de la Catedral de Murcia durante las décadas centrales del siglo XVIII, con motivo de un informe elaborado para dilucidar si correspondía o no tener a una catedral ornamentos litúrgicos especiales o diferentes. La única y excepcional prerrogativa que, según dicho informante, podía llegar a disfrutar durante los actos

1 Al consumo suntuario y a la elaboración diferenciada de lo externo como instrumento de diferenciación social y característica fundamental de la sociedad cortesana dedica numerosas páginas N. Elías, *La sociedad cortesana*, México, 1982, págs. 80-89.

2 M. Weber, *Economía y Sociedad*, México, 1987, pág. 844.

3 Parece obligado recordar que la reforma trentina igualó la liturgia de toda la Iglesia, imponiendo el ceremonial romano que, salvo pequeñas singularidades, se convirtió en el único válido a practicar en todos los templos del orbe católico, desapareciendo con ello todas las diferencias y particularidades en los actos de culto que desde la Edad Media venían diferenciando y estableciendo notables variaciones entre unas iglesias y otras. En definitiva, triunfó el criterio unificador. Una buena síntesis de todo ese proceso es la de M. Righetti, *Historia de la Liturgia*, B.A.C., Madrid, 1955, en particular el capítulo III (págs. 173-634).

de culto los eclesiásticos vinculados a la catedral como rango distintivo de su cargo y dignidad, tal como permitía la Sagrada Congregación de Ritos, se reducía a lo que el Cardenal Bona recogía en su libro *Rerum Liturgicarem*: «Cappam vocamus latum ilud indumentum quo cardinalis, episcopi et canonici amiciri solent cum publica et eclesiasticas funtiones obeunt vel choro asistent sacris vestibus non induti»<sup>4</sup>. Es decir, que a excepción de esta pequeña salvedad en el uso exclusivo de la capa en determinados actos y ceremonias, los prebendados murcianos carecían, y muy a su pesar, de algún privilegio especial en cuanto a su diferenciación en la indumentaria y el uso de ésta en la liturgia catedralicia de cualquier otro eclesiástico o templo.

Pese a ello, los canónigos de la Catedral de Murcia, como otros cabildos españoles, no se contentarán con el acceso o el mantenimiento de su particular rango sino que harán todo lo posible por materializarlo, hacerlo real, visible, mediante su configuración a través de formas apropiadas. Y dado que ello les será imposible en razón de una singular indumentaria reservada sólo para ellos, tendrán que precisar tal aspiración con una declarada tendencia al lujo y a la ostentación en las ceremonias en las que participan, centrándose en el consumo suntuario como única vía para la proclamación externa de su posición hegemónica, pues no en vano el orden estamental durante el Antiguo Régimen se cimenta sobre una estricta correspondencia entre rango y forma. El valor concedido por los canónigos en la reivindicación de sus derechos a disfrutar de signos externos queda más que patente en la lucha que a lo largo de todo el siglo XVII sostuvo el Cabildo de la Catedral de Cádiz, con el apoyo explícito del resto de los cabildos españoles, para obtener la aprobación oficial de Roma en su pretensión de usar roquete y muceta de seda de color morado o negro en su hábito coral de verano con el fin de distinguirse así del resto de clérigos y sacerdotes. Las razones alegadas por los prebendados gaditanos radicaban básicamente en que en el período estival no podían usar por razones obvias la pesada capa, teniéndose que conformar entonces con el sobrepelliz, común a todo el clero, lo que traía el consiguiente daño y perjuicio a la dignidad y el decoro de quienes como ellos disfrutaban de la alta distinción de servir en una Santa Iglesia Catedral. La aspiración de la iglesia de Cádiz se convierte en realidad en 1682 al obtenerse un breve de su Santidad autorizando el uso de las prendas deseadas, aunque el obispo de aquella diócesis mostró su indignación y comenzó a poner reparos a que se pusieran en práctica los privilegios otorgados, amenazando incluso con llevar el asunto ante el Consejo de Castilla. Las objeciones interpuestas por el prelado obligó a los capitulares de

4 A.C.M. Informe del Doctor Don Joseph Ortin, primero maestro de Zeremonias, sobre el uso de planetas en las parroquias de este obispado. s.f. Documento inserto en el Acta Espiritual de 1 de agosto de 1760.

la ciudad andaluza a solicitar la ayuda de los restantes cabildos españoles los cuales, y como era de esperar, se la ofrecieron abierta y solidariamente en un rasgo característico de corporativismo, mediante largas y extensas cartas que fueron recogidas y dadas a la imprenta y en las que no solamente defendían arduamente los derechos obtenidos sino que también mostraban su rechazo a las injerencias del obispo<sup>5</sup>. Esas muestras de apoyo, en suma, vienen a representar una declaración oficial de las particularidades que sobre la vestimenta canonical se practicaba en cada una de las catedrales españolas, lo que constituye una interesantísima fuente de información al respecto, destacando principalmente las diferencias que sobre esa cuestión existían entre las catedrales del Reino de Valencia con las castellanas. Así, salvo el caso excepcional de Segovia, que ya gozaba desde antiguo de autorización para que sus canónigos usaran un atuendo de ricas prendas, los restantes capítulos castellanos carecían de tales privilegios<sup>6</sup>, lo que les indujo naturalmente a un creciente interés por la resolución que favorecía al Cabildo de Cádiz, en lo que fue considerado «justos y prudentes motivos», solicitando de éste, por el precedente que se establecía, el envío lo más rápido posible de la bula confirmatoria de la prerrogativa. Por el contrario, los cabildos levantinos, exactamente los de Orihuela y Valencia, confirmaban rotundamente el derecho a tal privilegio en el traje coral, pues como recordaban ya desde siglos atrás se venía ejercitando tal derecho en sus catedrales, insistiendo el de Orihuela en su costumbre de utilizar capirote recubierto de armiños sobre el pecho, además de la capa, durante el invierno mientras que en el verano las pieles eran sustituidas en ese mismo capirote, aunque forrado ahora en raso carmesí<sup>7</sup>. En definitiva, se buscaba sin

5 A.C.M. Leg. 538. El impreso fue publicado con el título *Respuestas, que la Santa Iglesia Cathedral de Cadiz ha tenido de las demas Santas Iglesias, Primadas, Metropolitanas, y Cathedralas destas Provincias de Castilla, y de Leon, sobre el privilegio Apostolico, concedido por su Santidad a la dicha Santa Iglesia de Cadiz para que pueda usar el abito Capitulare de Roquete, y Muzeta, a imitacion de otras muchas de estos Reynos de España, y de todas las demas de Europa Las quales van por el orden que se han ido recibiendo, y se remiten a todas las dichas Santas Iglesias, para que cada una dellas sepa el sentir de las demas en este punto.* s.p.

Van incluidas las respuestas de los cabildos de Toledo, Málaga, Almería, Cuenca, Sigüenza, Osma, Sevilla, Ciudad Rodrigo, Coria, Calahorra, Plasencia, Orihuela, Salamanca, Valladolid, Segovia, Palencia, Burgos, León, Oviedo, Mondoñedo, Lugo, Orense y Santiago de Compostela.

6 En efecto, el cabildo segoviano confirmaba que había conseguido ese privilegio en tiempos de Gregorio XV, luego confirmado por su sucesor Urbano VIII por bula de 26 de julio de 1623. Otros capítulos catedralicios como el de Valladolid aseguraba que años atrás intentaron conseguir esa autorización del pontífice, frustrándola la exorbitante suma de dinero, más de 4.000 ducados, que era solicitada por la corte papal para obtener tales derechos (Ibidem.). Sin embargo, se sabe que algunos cabildos andaluces, concretamente el de Jaén contaba desde antiguo con este tipo de distinciones, pues en 1552 los canónigos giennenses se congratulaban por la obtención de «licencia para que los beneficiados puedan traer capas negras forradas de terciopelo y seda negra como las que usan en la Iglesia de Toledo». (A.C.J. Acta Capitular de 23 de noviembre de 1552, f. 113v).

7 A.C.M. Leg. 538, *Respuestas, que la Santa...* s.p.

más el reconocimiento de un estatus con el fin de hacer operativa la jerarquía de rangos, algo que constituye un elemento consubstancial a la organización por estamentos y que encontraba su última justificación en los arbitristas del momento, cuando sentenciaban «es justo que los trajes de los nobles se diferencien de los que an de permitirse a los plebeyos»<sup>8</sup>, y aunque se trata de un razonamiento válido para cualquier período histórico, esa máxima alcanza un especial significado durante el Barroco, que fue una época de cultura primordialmente visual, en la que no se intentará conceptualizar la imagen sino dar el concepto hecho imagen<sup>9</sup>.

De esa excepcional y con frecuencia excesiva importancia concedida por los cabildos catedralicios al ornamento y particularizando ya en el caso de la Catedral de Murcia, da buena cuenta la curiosa y expresiva polémica suscitada por sus canónigos en 1760 contra ciertas parroquias de la capital, en concreto la de San Bartolomé y la de San Antolín, por haber tenido sus párrocos la osadía de consentir en las ceremonias de dichos templos la utilización de ciertas prendas y elementos litúrgicos considerados por el cabildo como exclusivos y propios del culto catedralicio. Se criticaba, por ejemplo, el indebido uso que de las planetas habían hecho los capellanes de coro y el párroco de San Bartolomé durante los actos de la Cuaresma, al estimar los canónigos que esas vestiduras estaban reservadas únicamente a ellos. Igualmente se acusaba al responsable de la iglesia de San Antolín de abusar en el ornato de la cruz parroquial, al permitir que ésta incorporara en las procesiones cordones largos de seda y borlas de hilo de oro y plata, adornos tales que a juicio del Cabildo tan sólo podía lucir una cruz en el caso de que esa corporación participara en el desfile público. Todo ello dio lugar a un largo y detallado memorándum favorable a las parroquias, por el que quedó dilucidado no sólo el derecho que dichos templos tenían a disponer de tales ornamentos sino también la obligación que tenían de utilizarlos en vista de que los caudales de su fabrica así lo permitían<sup>10</sup>. Se recordó al Cabildo nuevamente la inexistencia de que ninguna vestidura litúrgica era privativa de la Catedral y mucho menos las planetas o casullas plegadas «ante pectus», lo que confirmaban las sagradas rúbricas así como la existencia de tales prendas en las sacristías de parroquias como las de Jumilla, Chinchilla o Almansa y que en caso contrario su presencia en aquellas

8 Así, lo manifestaba Fernández Naverrete en su famoso tratado *Conservación de Monarquías*, cita recogida por A. Álvarez-Ossorio Alvarino, «Lujo y movilidad social. Iglesia y corona frente a la quiebra de la distinción en Castilla (siglos XVI-XVIII)», en *Actas del Segundo Congreso Italo-Iberico di Demografi Storica*, v. 2, Savona, 1992, pág. 754.

9 G. C. Argan, *La Europa de las capitales, 1600-1700*, Barcelona, 1964, pág. 23. Este «triunfo de la apariencia» propio de la cultura visual barroca ha sido muy bien analizado por J. A. Maravall, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, ed. 1990, pág. 501 y apéndice A.

10 A.C.M. *Informe del Doctor don Jospheh...* s.f.

iglesias hubiera sido prohibida durante las habituales visitas practicadas por los obispos o sus visitadores. Para reforzar esas afirmaciones se argumentó incluso el ejemplo que constituía la vecina diócesis de Orihuela, en donde se constataba la existencia de planetas no sólo en las parroquias de la capital del obispado sino que incluso su uso era una práctica habitual en la totalidad de las iglesias de aquella diócesis<sup>11</sup>. En suma, se intentaba convencer y hacer ver al cabildo murciano que esa alarma y preocupación suscitada en su seno era fruto de un conocimiento erróneo de la reglamentación existente sobre el uso del ornamento litúrgico, cuya carencia en muchas de las iglesias de territorio cartaginense era debida a la patética situación económica en la que se encontraban los templos murcianos para hacer frente a las necesidades del culto y no a que tales vestiduras tuvieran un carácter y significado de privilegio. A similares conclusiones se llegaba en el segundo caso planteado, el de San Antolín, cuando se reiteró que la presencia de cordones y borlas ya de seda, oro o plata en la cruces parroquiales no dejaban de ser un adorno más de la Santa Insignia, cuyo ornato no estaba sujeto a norma alguna, dependiendo tan sólo de las posibilidades de cada parroquia o del gusto del sacristán o párroco de la misma. La única excepción que en este sentido se señalaba afectaba a la decoración de los emblemas e insignias propios de las órdenes religiosas, para las que sí había ciertas limitaciones en el empleo de adornos, al pesar sobre ellas la obligación de incorporar en sus cruces, como señal de sumisión al orden eclesiástico secular, un velo o palio sin adorno o bordado alguno, a diferencia de las parroquias que podían llevar mangas ricamente adornadas y todos aquellos otros aditamentos que se creyeran oportunos, pues así lo disponía la Sagrada Congregación de Ritos por decreto de 14 de enero de 1617: «Cruz in prosesionibus deferenda est a regularibus cum velo pendente seu palio»<sup>12</sup>. Curiosamente, esta normativa de contención decorativa tampoco era cumplida por algunos de los conventos murcianos en fechas tan cercanas a la proclamación de ese edicto como 1652, pues ya en ese año el cabildo ordenaba a su doctoral que reprendiera «a las religiones por el abuso que hacen en sus cruces procesionales con cordones y borlas de oro pendientes de ellas como las trae el guión del Cabildo»<sup>13</sup>.

11 Se argumentó para ello, incluso el caso de las iglesias de Aragón, donde según se decía «aun las muy pequeñas tienen planetas, y las usan en las funciones de Ceniza, Candelas, y Palmas y si no tienen ministros, como es lo mas ordinario, el Parrocho se busca algunos amigos que le asistan» (Ibídem.).

12 No obstante, dicha obligación sólo afectaba en el caso de que las órdenes religiosas comparecieran conjuntamente con el clero secular ya que «haciendo por si solos los religiosos la procesion en los limites de sus territorios, o fuera de ellos con privilegio, o licencia, no hai ley que les obligue a llebar el distintibo de inferioridad» (Ibídem.).

13 A.C.M. Acta Capitular de 9 de julio de 1652, f. 132. Las protestas del Cabildo volvieron a repetirse poco tiempo después ante la negativa de las órdenes religiosas a suprimir «las borlas pendientes de sus cruces», adorno que para los canónigos nunca dejó de ser «contrario al rito y ceremonia y contra costumbre». (Acta Capitular de 18 de febrero de 1653, f. 250).

Pero a pesar de lo expuesto, resulta más que curioso comprobar como los canónigos murcianos no dejaban escapar ninguna oportunidad para hacer realidad sus ansias de notoriedad y protagonismo en las ceremonias religiosas, especialmente en aquellas de mayor realce y solemnidad, mediante la apropiación indebida de algunos ornamentos. Sobre todo destaca la predilección por el uso de las capas pluviales, vestidura por excelencia de lucimiento y aparato, aun en aquellos momentos en que nos les correspondía. Así, parece desprenderse de la amarga queja que emitía al poco tiempo de su llegada el obispo don Diego de Rojas y Contreras, cuando lamentaba que debido a un momento de debilidad y un exceso de diplomacia había transigido en que los miembros del Cabildo, y sin conceder él expresa autorización, asistieran a la procesión del Corpus de 1753 revestidos todos ellos con capa pluvial «rica» en vez de la acostumbrada y obligada sobrepelliz. Ello volvió a repetirse al año siguiente contra el parecer del prelado, quien no sólo encontraba tan extraño comportamiento inútil e innecesario sino que ese uso indiscriminado de tan solemne vestidura constituía en su opinión una grave falta contra lo practicado en otras iglesias de España; al tiempo, y posiblemente fuera esto lo que más le doliera, que de perpetuarse tal costumbre se erigiría en un pesado gravamen para la fábrica catedralicia, «al tener que conservar siempre decentes y uniformes quarenta y ocho capas pluviales ricas que son necesarias para el numero de capitulares». No obstante, el diocesano debió resignarse a esa suerte, que continúa vigente en la actualidad, pues reconocía que le resultaba ya imposible de desterrar o revocar por la facilidad con que los canónigos, y más en estos casos, convertían lo insólito o anecdótico, siempre que fuera en su beneficio, en costumbre inmemorial<sup>14</sup>.

Tal comportamiento del Cabildo murciano contrasta, sin embargo, con el mostrado cuando era el obispo quien intentaba confirmar y manifestar visualmente su autoridad sobre aquel cuerpo eclesiástico, en un típico enfrentamiento de fuerzas, haciendo uso de los ornamentos sagrados que el Ceremonial Romano preveía como propios de la dignidad episcopal, lo que originaba generalmente la intransigencia de los canónigos y su absoluto rechazo a facilitar al prelado los ornamentos requeridos en conformidad con lo que sin duda constituía una más que reconocida prerrogativa. Esa disputa se ejemplifica, por lo general, en aquellos objetos u ornamentos cuya alta significación los convertía en auténticos atributos del poder, en señales externas cuya posesión exclusiva implicaba el directo reconocimiento social del rango y de la preeminencia dentro del orden eclesiástico entre aquellos que ostentaban la legítima facultad de su empleo. Por eso no es de extrañar que fuera el derecho a usar el palio o dosel, señal de la más alta distinción, el ornamento cuyo empleo con-

14 A.C.M. Leg. 307.

llevara las más duras polémicas y rivalidades entre obispo y Cabildo<sup>15</sup>. Aunque tal enfrentamiento, a tenor de la documentación estudiada, no parece haber tenido lugar en el caso murciano, si parece significativo destacar la actitud que el Cabildo de Murcia adoptó, como clara muestra de su postura en estos asuntos, ante el conflicto surgido en 1694 entre el Cabildo de la Catedral de Cádiz y el obispo de aquella diócesis don José de Barcia y Zambrana, al pretender éste contra el parecer de los miembros que formaban el Cabildo de su catedral, ser recibido por éstos con el palio procesional en su visita al templo catedralicio<sup>16</sup>. Los canónigos murcianos se mostraron en este caso, como en otros parecidos, firmemente partidarios de la postura adoptada por sus homónimos andaluces, confirmando rotundamente en un escrito alegatorio, dirigido a la Santa Congregación de la Iglesias de Castilla, donde el asunto iba a ser debatido, lo inusual e injusto de lo pretendido por aquel «irrespetuoso prelado», pues aunque tal derecho se encontraba plenamente confirmado en el «Ceremonial Episcoporum» romano nunca hasta la fecha, aseguraban, habían tenido noticia de que obispo alguno y, por supuesto, ninguno de los que hasta la fecha habían ocupado la silla cartaginense hubiera pretendido ejercitarlo contra la voluntad de su cabildo. Recordaban igualmente que en la Catedral de Murcia, tal como sucedía en todas las catedrales de España, continuaba vigente la costumbre ancestral de no recibir al obispo con el palio, práctica que debía seguir siendo respetada en el futuro, en razón de estar destinado ese simbólico ornamento a servir tan sólo a Dios y a sus majestades Católicas<sup>17</sup>. Pero, a pesar de esas controversias generalizadas que constantemente surgían sobre la reglamentación y uso de los ornamentos ceremoniales, todo quedaba siempre circunscrito al derecho o no de su empleo en determinados actos en razón del mayor o menor rango de aquellos que pretendían su reservado uso. La inexistencia de un singular ceremonial reservado tan sólo para una catedral determinada impedía, como se ha visto, que ésta pudiera establecer disposiciones o mandatos sobre la configuración, ornato o forma de las vestiduras y paramentos litúrgicos allí utilizados.

La única excepcionalidad que en este sentido permitían los decretos eclesiásticos consistía en la libertad que se otorgaba a cada iglesia diocesana para prescribir y celebrar a su arbitrio las fiestas y funciones religiosas, que por

15 El dosel de comitiva fue utilizado por la iglesia desde época temprana. Se habla de él a partir del «ordo» del canónigo Bernardo en 1143, y se vuelve a mencionar en 1200 en el «ordo» de Cencio, regulándose su uso como ornamento propio del pontífice en días muy determinados. Más tarde se extendió este privilegio a los obispos y desde el siglo XIV se documenta su presencia en las procesiones del Santísimo Sacramento. (M. L. Barreno Sevilla, «Doseles bordados para la corona española en el siglo XVIII (I)», *Reales Sitios*, n° 60, 1979, pág. 48).

16 A.C.M. Leg. 538.

17 Su uso, además, estaba tajantemente prohibido en España a arzobispos y obispos por las reales órdenes de 2 de julio de 1596 y 29 de agosto de 1608.



circunstancias especiales o tradición debían conmemorarse con el solemne y magnífico aparato de primera clase, lo que en ceremonial litúrgico romano se formalizaba con los ritos devocionales especiales dispuestos para esas celebraciones y el uso en ellas de los más ricos ornamentos que se dispusieran, además realizar tales actos con la asistencia en los oficios de seis canónigos revestidos con capas pluviales desde las primeras vísperas de ese día. En la Catedral de Murcia, esas fiestas de primera clase eran, al menos en el siglo XVIII, las siguientes<sup>18</sup>:

#### ENERO

- Día 1. Fiesta de la Circuncisión del Señor.
- Día 6. Fiesta de los Santos Reyes.
- Día 16. Festividad de San Fulgencio, patrón de la diócesis.
- Dominica Segunda después de la Epifanía, fiesta del Dulcísimo nombre de Jesús.
- Día 24. Fiesta de la dedicación de la Santa Iglesia Catedral.

#### FEBRERO

- Día 2. Fiesta de la Purificación de Nuestra Señora.

#### MARZO

- Día 17. Fiesta de San Patricio, patrón de la ciudad.
- Día 25. Fiesta de Nuestra Señora de la Encarnación.

#### ENTRE MARZO Y/O ABRIL

- Fiesta de Nuestra Señora de los Dolores.
- Jueves Santo.
- Sábado Santo.
- Domingo de Resurrección.

<sup>18</sup> A.C.M. Acta Capitular de 8 de agosto de 1749, ff. 78-80. Para la relación de calendarios feriado en centurias anteriores, consúltese a M. LL. Martínez Carrillo «Fiestas ciudadanas», *Miscelánea Medieval Murciana*, vol. XVI, págs. 9-50.

#### ENTRE MAYO O JUNIO

- La Ascensión del Señor.
- Domingo de Pascua del Espíritu Santo.
- Domingo de la Santísima Trinidad.
- Día del Corpus.

#### MAYO

- Día 30. Festividad de San Fernando.

#### JUNIO

- Día 24. Fiesta de la Natividad de San Juan.
- Día 29. Fiesta de los Santos Apóstoles San Pedro y San Pablo.

#### JULIO

- Día 2. Fiesta de la Visitación de Nuestra Señora.
- Día 16. Fiesta de Nuestra Señora del Carmen.
- Día 25. Fiesta de Santiago Apóstol.

#### AGOSTO

- Día 5. Fiesta de Nuestra Señora de las Nieves.
- Día 6. Fiesta de la Transfiguración del Señor.
- Día 15. Fiesta de Nuestra Señora de la Asunción.

#### SEPTIEMBRE

- Día 8. Fiesta de la Natividad de Nuestra Señora.
- Dominica infraoctava de Nuestra Señora. Fiesta del Dulcísimo Nombre de María.
- Dominica tercera. Segunda festividad de Nuestra Señora de los Dolores.
- Día 24. Fiesta de Nuestra Señora de la Merced.

#### OCTUBRE

- Domingo primero. Fiesta de Nuestra Señora del Rosario.
- Día 12. Fiesta de Nuestra Señora del Pilar.

## NOVIEMBRE

- Día 1. Fiesta de todos los Santos.
- Domingo segundo. Fiesta del Patrocinio de Nuestra Señora.
- Día 21. Fiesta de la Presentación de Nuestra Señora.
- Día 26. Fiesta de los Desposorios de Nuestra Señora.

## DICIEMBRE

- Día 8. Fiesta de la Concepción de Nuestra Señora.
- Día 10. Fiesta de la Traslación de la Santa Casa de Loreto.
- Día 18. Fiesta de la Expectación de Nuestra Señora.
- Día 25. Fiesta de la Natividad de Nuestro Señor.

Ese elevado número de conmemoraciones extraordinarias, magnificadas con todo el esplendor y pompa que el clero catedralicio era capaz de desplegar, exigían tanto de la Fábrica como del propio cuerpo capitular unos continuos y elevados esfuerzos para poder costear y mantener la crecida cantidad de ornamentos y otros objetos de culto necesarios, que en todo momento debían responder a los principios del decoro correspondiente a la categoría de la festividad. Pero aparte de esos días señalados, el resto del calendario litúrgico, repleto de festividades menores y secundarias, incluso el propio servicio ordinario que tenía lugar en el templo catedral, reclamaban ya por sí solos y por el simple hecho de la primacía del espacio sacro donde se desarrollaban y del alto número de clérigos que participaban en ellos una elevadísima variedad de ornamentos, cuyo aspecto y calidad, aun en aquellos más simples o normales, debía ser siempre el adecuado al rango catedralicio. Si a todo ello hay que sumar la importante cantidad de percances y accidentes a los que esos ricos tejidos estaban constantemente expuestos, desde un simple descuido del sacerdote celebrante o del sacristán encargado de su custodia a otros de mayor envergadura y alcance como las catástrofes naturales, tales como incendios o inundaciones que a lo largo de la historia sufrió la sacristía catedralicia, se entenderá como la simple conservación y el mantenimiento de ese repertorio textil, no por hablar ya de su obligada renovación dada la extrema fragilidad y delicadeza de los materiales que lo conformaban, absorbía una importantísima porción de la rentas catedralicias destinadas a cubrir los gastos del culto.

La tarea de preservar y mantener con decencia ese innumerable ajuar alcanza tal magnitud que en cierto momentos, sobre todo en aquellos de crisis y precariedad económica, la Fábrica se ve incapaz de sostener ese ritmo de inversiones constantes en objetos suntuarios, lo que la lleva a forzar una iniciativa personal por parte de los canónigos para cubrir las indispensables faltas.

Así, parece sumamente significativo que fuera a partir de 1645, coincidiendo con una de las peores etapas de las finanzas catedralicias, cuando se implanta la costumbre de obligar a los nuevos miembros del Cabildo a entregar al tesoro de la Catedral y antes de pasar a gozar de su prebenda un ornamento para las celebraciones divinas o en su defecto otro tipo de joya con el fin de tenerlo dignamente proveído. En efecto, la adopción de esa medida se justificaba en las sesiones de cabildo por «la notoria falta y pobreza que tiene esta Santa Iglesia de ornamentos para el culto divino», razonando que esa resolución ya había sido practicada en otras catedrales vecinas, «por lo que están estas muy ricamente adornadas». Se llegó a establecer incluso una escala de valores que condicionaban la calidad y riqueza material del ornamento a depositar en función de la categoría o cargo que pasaba a ocupar el nuevo miembro del capítulo. En consecuencia, el objeto requerido a las dignidades no podía tener un precio inferior a los cuarenta ducados, para los canónigos quedaba fijado en veinte y en diez y cinco ducados para los Racioneros y Medio Racioneros respectivamente, aunque todo ello no suponía otra cosa sino la reinstauración de una práctica que remontaba su origen a los tiempos del obispo Pedrosa<sup>19</sup>. Este estado verdaderamente crítico para la Fábrica, alcanzó cotas alarmantes durante las décadas centrales del Seiscientos, provocando situaciones de auténtico escándalo y el estupor de los sorprendidos canónigos ante la absoluta carencia de medios para la compra de nuevos ornamentos, originando quejas tan expresivas como las que se producían en 1646, ante la ausencia en el ajuar de un palio, por pobre que fuera, con el que acompañar al Santísimo en sus traslados por las dependencias claustrales<sup>20</sup>.

Ciertamente, el siglo XVII constituye, y en especial a partir de 1630, uno de los peores momentos para la Catedral de Murcia en la promoción de obras artísticas. Se originó una atonía general, en todos los campos del arte, que responde sin duda alguna a un fenómeno general extensible a toda la diócesis, más acusado si cabe en los sectores de la Catedral y de las parroquias, aunque ello también se debe a la escasa demanda de una sociedad con insuficiente liquidez para embarcarse en empresas de relevancia<sup>21</sup>. Las inversiones desti-

19 A.C.M. Acta Capitular de 3 de noviembre de 1645. Esas disposiciones no eran nada nuevo ni en la Catedral de Murcia ni en otras del resto de España. Así, en la de Vich estaba decretado desde 1278, que cada dignatario ofreciese a la sacristía catedralicia una capa preciosa de seda buena; en la Catedral de Tarragona dicha disposición regía ya en 1329, mientras que en la de León, por acuerdo capitular de 1330, todo nuevo prebendado estaba sujeto a dar, en el plazo de un año, una capa procesional de «panno aureo xamito o valdoquino» y en su defecto, 400 maravedís de la moneda usual. (A. P. Villanueva, *Los ornamentos sagrados en España*, Barcelona, 1935, págs. 135-136).

20 A.C.M. Acta Capitular de 15 de enero de 1646, f. 115.

21 Ese auténtico «paron» de la actividad artística que se advierte en Murcia en las décadas centrales del Seiscientos no repercutió únicamente a la parcela de lo suntuario sino que, en gene-

nadas a la adquisición y conservación del vestuario litúrgico se reducen obviamente durante estos períodos de crisis, sin que como contrapartida disminuya su uso, lo que conduce a un empobrecimiento del repertorio textil, que así sufre un generalizado desgaste en el transcurso de amplios espacios de tiempo, durante los cuales nada puede ser sustituido o reemplazado. El ejemplo más llamativo de ese proceso retroactivo son los años comprendidos entre 1630-1650. Las cuentas de esas dos décadas constatan de manera rotunda la depauperada economía catedralicia, incapaz de atender, salvo los mínimos reparos indispensables, las habituales necesidades de su ajuar litúrgico, situación que conllevó dramáticas consecuencias en el arte textil murciano, dado que fue uno de los principales motivos que se pueden aducir para fundamentar las razones que dieron lugar a la casi total extinción, durante casi cien años, en el Reino de Murcia de los artífices dedicados al noble arte del bordado.

Pero también es imprescindible señalar que ese lamentable estado que en ciertos momentos del Seiscientos presentó el tesoro catedralicio se debe igualmente a otras graves circunstancias, totalmente aleatorias y que nada tienen que ver con la mayor o menor responsabilidad del Cabildo, y que son fruto de los calamitosos percances sufridos por la sacristía de la Catedral a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII. Entre ellos destacan, fundamentalmente, los irreparables daños producidos por la terrible riada del 14 de octubre de 1651, día de San Calixto, que afectó gravemente a las dependencias de dicho templo, donde «arrebato cuanto había en la Iglesia»<sup>22</sup>. El lastimoso estado material en que quedó el templo se refleja elocuentemente en el testimonio que suministra un testigo de la catástrofe, el canónigo don Juan Payán, quien en su descripción del suceso relata: «en muchos días no se podrá abitar ni asistir en ella, assi por los graves daños grandes que a recibido en sus edificios, coro y sacristia»<sup>23</sup>. La devastadora acción del agua se cebó notablemente en las delicadas prendas bordadas y en los frágiles tejidos de seda y terciopelo, pudriéndolos y deteriorándolos de tal modo que quedó inutilizada la mayor parte de los ornamentos con los que hasta ese momento contaba la Catedral.

---

ral, afectó a todas las demás artes, incluidas la arquitectura o la escultura. Ese empobrecimiento del panorama murciano del siglo XVII queda bien reflejado en los trabajos de E. Hernández Albaladejo y P. Segado Bravo, «Arquitectura y Contrarreforma» y en el de C. Belda Navarro «Escultura», ambos en *Historia de la Región Murciana*, v. VI, Mediterráneo, Murcia, 1980, págs. 264-317 y 320-361, respectivamente. La situación en el terreno pictórico, durante esa centuria, ha sido ampliamente tratada por J. C. Agüera Ros, *Pintura y Sociedad en el siglo XVII*, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 1994.

22 Fray A. Panes, *Crónica de la Provincia de San Juan Bautista, de Religiosos Menores Descalzos de la Regular Observancia de Nuestro Seráfico Padre San Francisco*, Valencia, 1665, parte I, págs. 255-256, citado por J. C. Agüera Ros, *Pintura y Sociedad...*, pág. 41.

23 A.C.M. Acta Capitular de 19 de octubre de 1651, ff. 3-5.

La cantidad de vestiduras desaparecidas alcanzó tal magnitud, que el Cabildo renunció a elaborar una valoración de los daños causados, preocupado como estaba en resolver el problema de su incapacidad para hacer frente por sí solo a los detrimentos originados. La única vía resolutoria de la situación se encauzó en la solicitud de ayuda al Arzobispo de Toledo y al propio Consejo de Castilla, quienes ante el desastroso panorama, mandaron disponer de los socorros oportunos con los que paliar aquel indecoroso estado de ruina en el que se encontraba el ajuar catedralicio murciano. Aunque resulta imposible, ante la carencia de datos, conocer con exactitud la cuantía de lo perdido, es posible en cierto modo establecer sus proporciones a tenor de los impresionantes montantes así de dinero como de materiales enviados para mitigar aquel auténtico desastre. El cardenal Sandoval, Arzobispo de Toledo, por ejemplo, mandó de su propio vestuario un valioso cargamento integrado por 800 varas de damasco de todos los colores, 1.000 varas de galón de oro fino y 100 varas de rico brocado mientras que el Consejo de Castilla ordenaba a la Casa de la Moneda de Cuenca un especial y urgente libramiento de 10.000 ducados destinados únicamente a la compra de ornamentos para la Catedral murciana<sup>24</sup>.

Que riadas e inundaciones constituyeron durante siglos uno de los constantes peligros que amenazaban la conservación e integridad de las vestiduras de la Catedral, queda más que demostrado cuando sólo dos años después de la de San Calixto otra inundación esta vez la de San Severo, acaecida el 5 de noviembre de 1653, volvía a arrasar la sacristía, apenas repuesta de la anterior catástrofe, provocando nuevas pérdidas de ornamentos, si bien ahora no tan considerables. Esa notable merma, tanto cuantitativa como cualitativa de prendas sagradas, llevó al cabildo a adoptar medidas encaminadas a proteger en los sucesivos aquellas ricas vestiduras, ordenándose así la construcción de cajoneras en la sala de la torre-campanario<sup>25</sup>, donde a partir de entonces, y a pesar de lo incómodo que ello era, se custodiarían las valiosas y amplias colgaduras de gala, al tiempo que se procedía a establecer distintas disposiciones y normas con el fin de evitar que la reposición y recuperación del vestuario litúrgico catedralicio supusiera, en caso de no reducir gastos en otras partidas, la

---

24 Los socorros del arzobispo de Toledo llegaron a Murcia el 19 de diciembre de 1651, acompañándolos una carta de su remitente en la que expresaba su gran pesar «de hallarse con tantos empeños por no poder socorrer a la iglesia como era su deseo». El Cabildo reconoció la generosidad del prelado ordenando «fundar un aniversario en la octava de la Epifanía para que se diga todos los años por el Señor Cardenal». (A.C.M. Acta Capitular de 19 de diciembre de 1651, f. 34). Por otra parte, la ayuda del Consejo de Castilla no sólo incluyó una partida para el templo catedralicio sino que también se tuvieron en cuenta los daños sufridos por las parroquias, para las que se dispuso una ayuda de 74.000 ducados. (A.C.M. Acta Capitular de 30 de abril de 1652, f. 96).

25 A.C.M. Acta Capitular de 26 de noviembre de 1653, f. 378-278v.

casi segura y absoluta ruina de la Fábrica Catedral. Con esa intención de beneficiar y ampliar el ajuar de la sacristía se procedió, durante algunos años, a suprimir los altares que se levantaban en el claustro con motivo de la festividad del Corpus Christi, el tablado de la ceremonia del lavatorio o la edición de villancicos, medidas de ahorro que se intentaron completar con una drástica disminución en el consumo de cera y la terminante prohibición de contratar nuevos músicos «sino los muy necesarios»<sup>26</sup>. Prueba de la extrema vulnerabilidad a la que estaba expuesta la sacristía mayor de la Catedral y, por tanto, los objetos y prendas que en ella se guardaban, y que años e incluso décadas de esfuerzo para recomponer todo un digno ajuar podían quedar reducidos a nada en unos breves instantes de infortunio, lo demuestra por ejemplo los graves y calamitosos daños que la casi por completo renovada colección de ornamentos de la segunda mitad del siglo XVII padeció como consecuencia del fortuito incendio de la sacristía acaecido en 1689 o los derivados de la riada de septiembre de 1701. Con esta última catástrofe el Cabildo se vio obligado a recurrir a más de cinco peones, que a lo largo de toda una noche trabajaron con el agua «a mas de media pierna» para sacar todas las vestiduras y ornamentos de las cajoneras y depositarlas en la sala de la torre. Y ello motivó que el arquitecto de la Catedral por aquellas fechas, don Juan Fernández García, presentara a los canónigos un duro informe sobre el estado material de la sacristía. En dicho memorándum, el mencionado artífice aseguraba situaciones similares de peligro para el ajuar catedralicio en caso de que el Cabildo continuara sin hacer caso de sus consejos para el arreglo de las lumbreras, muy necesitadas de reparos decía «desde hace ya muchos años» y cuya reforma haría desaparecer para siempre los continuos deterioros que los ornamentos experimentaban a causa de la entrada de aguas y humedad<sup>27</sup>.

Lógicamente, el buen estado o no de la sacristía influía en la conservación de los tejidos que allí se custodiaban, por lo que no debe sorprender que uno de los más poderosos argumentos que en su momento se esgrimieron para justificar el ambicioso proyecto que en 1816 se encomendó al arquitecto don Silvestre Pérez para la construcción de una nueva sacristía, y que por fortuna jamás llegó a materializarse, fuera adecuar y mejorar la conservación «de los ternos preciosos que padecen mucho en la sacristia onda que hoy existe falta de una buena ventilacion y con notoria estrechez»<sup>28</sup>.

26 Dichas medidas incluyeron también la rebaja del sueldo al sacristán «de la bolsa». (A.C.M. Acta Capitular de 3 de abril de 1659, f. 350).

27 A.C.M. Leg. 532.

28 Este ambicioso proyecto de la Ilustración ha merecido la atención de M. C. Sánchez-Rojas Fenoll «La intervención de Silvestre Pérez en la Catedral de Murcia, año de 1818», en *Actas del III Congreso del C.E.H.A.*, Granada, 1978.

Pero esas graves catástrofes naturales no eran los únicos prejuicios a los que estaba sometida la colección de ornamentos sino que sobre ésta también repercutía los efectos y consecuencias de la a veces frecuente falta de preocupación y dejadez, de la que en numerosas ocasiones hacía gala el propio Cabildo. Naturalmente, la innumerable, por no decir casi infinita, cantidad de prendas y vestiduras que integraban la colección de ornamentos, hacía muy difícil saber en todo momento y con exactitud el estado material en el que se encontraban, las faltas o carencias existentes, las pérdidas o desapariciones y los motivos que las originaban e incluso el lugar o dependencia del templo en el que normalmente se ubicaban o guardaban, pues además de la sacristía mayor, ya de por sí no muy amplia y en la que tan sólo tenían cabida los ornamentos sagrados, diferentes salas y habitaciones distribuidas por todo el extenso recinto de la Catedral eran utilizadas como almacenes o depósitos de las restantes piezas textiles, tales como colgaduras, doseles, sitiales, alfombras, etc., que bien por su carácter no sacro, excesivo tamaño o uso restringido u ocasional permitían su diseminación por todas aquellas dependencias para un mejor acomodo y custodia, evitando así lo que en caso contrario hubiera resultado el colapso de la cajonería de la sacristía incapaz, a todas luces, de dar cabida a esa ingente cantidad de ornamentos.

A la cabeza de ese caótico y complicado ajuar se situaba la figura del sacristán mayor de la Catedral, persona a la que correspondía la difícil y ardua misión de custodiar y tener en todo momento aquel vasto repertorio textil con el aseo, limpieza y orden correspondientes a la dignidad de un templo catedralicio. Esa importante responsabilidad que recaía en este asalariado, pues ciertamente se ponía casi en sus manos un auténtico tesoro, obligaba al Cabildo a exigir a quien desempeñaba tal empleo una importante cantidad en concepto de garantía o fianza, que en algunos casos llegó a alcanzar la significativa cifra de 1.000 ducados. La imposición de ese depósito estaba más que justificada, ya que la capacitación de esa persona para aquel cargo y el buen o mal ejercicio del mismo incidían de forma muy directa y decisiva en la conservación del ajuar litúrgico. Más de una vez, tal como reflejan las Actas Capitulares, los miembros del Cabildo protestaron y reclamaron ante el poco cuidado, irregularidades y falta de atención a sus tareas que mostraban tanto el sacristán mayor como los menores, especialmente en el aseo y buena disposición de los ornamentos que estaban bajo su cargo<sup>29</sup>. Junto a ese relajamiento en sus deberes cotidianos, los canónigos murcianos advertían y criticaban con frecuencia,

29 Por ejemplo, en 1652 se reprendía duramente al sacristán mayor y a sus ayudantes por «las graves incidencias que ay en los ornamentos y altares de la sacristia... ay poco cuidado y asistencia. Y ansi mesmo no hay inventario de plata y ornamentos ni se sabe de las fianças que ha dado el sacristan mayor» (A.C.M. Acta Capitular de 23 de agosto de 1652, f. 147).

y no sin razón, el uso y apropiación indebida que dichos empleados hacían de las pertenencias catedralicias, sobre todo de las vestimentas sagradas y colgaduras de gala, al prestarlas e incluso alquilarlas, sin mediar autorización expresa de sus auténticos propietarios, a otras iglesias parroquiales o conventuales de la ciudad, que por diversas circunstancias carecían de las mismas. Esa práctica, muy habitual por otra parte, debía proporcionar buenos y extraordinarios ingresos a los responsables de la sacristía, particularmente durante aquellos días en que se celebraban las grandes festividades de los titulares de los distintos templos de la ciudad, en los cuales párrocos y priores no recortaban gastos ni medios con tal de tener sus iglesias durante algunas horas adornadas con las galas y el aparato catedralicio. Tal situación era combatida con fuerza por los canónigos, aunque no con mucho éxito, promulgando y dictando con ese fin severos castigos para los sacristanes que eran sorprendidos en esa grave falta y que podía llegar incluso al despido del responsable del delito<sup>30</sup>. El daño que padecían los ornamentos con ese trasiego de iglesia en iglesia y año tras año llevó al Cabildo murciano en 1611 a solicitar del provisor del obispado, don Alonso Rodríguez, un mandamiento para que «en la forma que mas convenga para que los ornamentos de esta Iglesia no puedan sacarse ni prestarse para fuera de ella sin expreso orden del Cabildo por el menoscabo que las dichas cosas reciben»<sup>31</sup>. Años más tarde, en 1657, el asunto de la salida ilícita de estos objetos era nuevamente tratado, señalándose que era una «enfermedad difícil de parar», en la que no sólo aparecían como responsables los sacristanes sino que también incurrían en dicha práctica algunos de los miembros del capítulo, lo que indujo a establecer una tabla de multas que se mandó poner en la pared de la sacristía, estableciéndose las penas del castigo en «dos ducados al sacristan mayor y cuatro a los Señores Capitulares»<sup>32</sup>.

## 1.1. LOS ORNAMENTOS DE ALTAR

Resulta extremadamente difícil, dadas las ingentes lagunas de noticias documentales fidedignas, establecer siquiera una evaluación más o menos aproximada sobre el estado, variedad y repertorio de la colección de ornamentos que a lo largo de los siglos poseyó la Catedral murciana. Esa escasez de información atañe especialmente a los siglos medievales, una vez restablecida con la

30 El Cabildo no dudó en despedir al sacristán mayor en 1620 por haber prestado, durante la Semana Santa de ese año, las colgaduras de damasco carmesí al convento de San Antonio de Murcia sin que para ello mediara autorización de los canónigos. (A.C.M. Acta Capitular de 24 de abril de 1620, f. 353).

31 A.C.M. Acta Capitular de 9 de agosto de 1611, f. 114.

32 A.C.M. Acta Capitular de 18 de junio de 1657, f. 80.

reconquista cristiana la diócesis de Cartagena, tras el largo paréntesis que supuso la dominación musulmana de este antiguo y legendario territorio por el que según la tradición se inició el proceso de evangelización de la Península Ibérica. Sólo a partir de la segunda mitad del siglo XVI, y especialmente después del Concilio de Trento, es posible hacer una valoración más rigurosa y exacta de los avatares y circunstancias así como del estado real de todo este entramado y, con frecuencia complejo, mundo del repertorio litúrgico catedralicio y, más concretamente, de los enseres y objetos pertenecientes al campo del arte textil y del bordado.

Por lo que respecta a esos primeros tiempos medievales, es decir a partir de 1266, fecha oficial de la primera misa celebrada según cuenta la tradición por San Pedro Nolasco en la aljama mayor de la ciudad de Murcia, tras la entrada de las tropas catalano-aragonesas en esta población, todo lo que se pueda decir no son más que meras hipótesis o suposiciones fundamentadas ante todo en informaciones un tanto sospechosas, aunque no carentes de cierta lógica y credibilidad. Ciertamente, y como es bien sabido una vez reconquistada la ciudad de Murcia y según recogen las crónicas e historiadores de este proceso, al día siguiente exactamente, el edificio de la gran mezquita mayor era consagrado como catedral y se ponía bajo la advocación de Santa María. Tal reconversión de mezquita a templo cristiano exigía ante todo una adecuación y una dotación de enseres y objetos, de carácter sagrado y cultural lógicamente, para cumplir con eficacia y dignidad esa nueva función que habría de desempeñar a partir de entonces aquel antiguo edificio propiedad hasta esos momentos del Islam y sobre el que años más tarde se edificaría la fábrica gótica actual. Ciertas noticias apuntan que, al igual que había sucedido en la consagración de la mezquita de Valencia como catedral, en ese característico proceso de la reconquista española, el rey de Aragón don Jaime I dotó a la de Murcia, de forma adecuada, por no decir espléndida si hacemos caso a la tradición, pues según ésta fueron los propios objetos del oratorio particular del monarca los que se destinaron para el servicio religioso del nuevo y principal templo de la restablecida diócesis de Cartagena, celebrándose aquella primera misa oficiada, entre otros por el obispo de Barcelona Arnau de Gurb y por el propio obispo de Cartagena, fray Pedro Gallego, revestidos con «capes de samit e daltres draps»<sup>33</sup>. Aparte de esta casi anecdótica noticia, lo restante son puras conjeturas dado, repetimos, la inexistencia de noticias al respecto. No obstante, y cae dentro de lo probable, la vinculación del yerno de Jaime I, el rey castellano don Alfonso X el Sabio, con el reino de Murcia desde que éste pasara a

33 Al parecer, el propio monarca aragonés mandó «aquisar l'altar» y adornarlo con «gran mati ab la ropa de nostra capella molt honradamente» (A. Merino Álvarez, *Geografía Histórica del territorio de la actual Provincia de Murcia*, Madrid, 1915, pág. 140).

formar parte de sus dominios y la generosa dotación que realizó a la Iglesia de Cartagena, meses antes de que el papa Inocencio IV restaurara la antigua sede episcopal cartaginense, llevaría aparejada, sin duda alguna, generosas aportaciones en objetos suntuarios —o bien regalos y donaciones destinados a adquirirlos— con los que atender las urgentes necesidades de la iglesia murciana y de su clero para ensalzar la función y el prestigio del Cristianismo ante los habitantes del nuevo territorio reconquistado, en su gran mayoría integrados en la religión islámica<sup>34</sup>. Esos lazos entre el gobernante castellano y la ciudad de Murcia, y más concretamente con ese templo de Santa María, se verían reforzados aún más a partir del deseo expreso del rey de honrar, a la recién reconquistada Murcia, con el alto honor de custodiar su cuerpo tras su muerte, lo que conllevó entre otras cosas que el presbiterio catedralicio pasara a convertirse en capilla real<sup>35</sup>. Esa alta función obligaría a los responsables de la Catedral, desde entonces, a cuidar con más meticulosidad y esmero si cabe todo lo concerniente a la calidad y especial relevancia de los objetos y otros elementos materiales de carácter sacro que protagonizaban el servicio litúrgico celebrado en aquel enterramiento de la monarquía castellana.

Tampoco sería de extrañar que para tal fin se recurriera a lo que se tenía más a mano, en otras palabras a las prestigiosas telas confeccionadas en Murcia por entonces, especialmente los ricos Al-guasi, más conocidos como albecis, es decir aquellas renombradas sedas musulmanas recamadas en oro, y cuya exportación a toda Europa había contribuido al elogio de Murcia como centro textil de primera categoría<sup>36</sup>.

34 Para las dotaciones y recursos económicos que se dispusieron para el mantenimiento de la Iglesia de Cartagena tras su restauración, ver A. Bermúdez Aznar «Génesis y progresivo afianzamiento de las instituciones murcianas durante los siglos XIV y XV», en *Historia de la Región Murciana*, Murcia, 1980, págs. 209-213. También ofrece un pormenorizado estudio de estas dotes el reciente trabajo de M. Rodríguez Llopis e I. García Díaz, *Iglesia y sociedad feudal*, Universidad de Murcia, Murcia, 1994, Capítulo III, págs. 97-136.

35 Incluso en su testamento Alfonso X dispuso que los ornamentos de su capilla «con todos los libros los den a la iglesia mayor de Santa María de Sevilla o a la iglesia de Murcia, si el nuestro cuerpo fuere y enterrado». En ese ajuar real figuraban, entre otras importantes piezas, un paño rico regalado por su hermana la reina de Inglaterra y un terno «de muchas ystorias e labrado muy ricamente». (Citado por A. Villanueva, *Los ornamentos sagrados en España*, Barcelona, 1932, págs. 119-120). Casi con toda seguridad dichas prendas pasarían a la Catedral de Sevilla donde fue enterrado, como bien se sabe, el cuerpo de dicho monarca.

36 El prestigio de esos géneros textiles murcianos del periodo almorávide, que sin gran certeza pueden ser identificados con los modernos tisúes, es de sobra conocido ya que merecieron los elogios de todos los cronistas de la época, figurando el territorio de Murcia como centro textil de primera categoría junto a Almería, Málaga y Sevilla. La bibliografía sobre los mismos es relativamente abundante, por lo que remitimos a síntesis generales como la de C. Partearroyo, «Tejidos almorávides y almohades», en *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Madrid, 1992, págs. 105-113. También para las clases y procedencias de los tejidos hispanomusulmanes es imprescindible el trabajo de E. García Gómez, «Tejidos, ropas y tapicería en los "Anales de Al-Hakam II" por Isà Razi», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, T. CLXVI, enero-marzo, 1970,

Fuera ya de estos supuestos, de lo que no se puede dudar es de que la Catedral dispondría desde un principio de un digno y rico, aunque limitado, ajuar de ropas de culto, integrado fundamentalmente por textiles de ese origen y procedencia morisca, lo mismo que muchas catedrales de la época o grandes monasterios<sup>37</sup>, a los que muy pronto se sumarían prendas elaboradas y confeccionadas específicamente por artesanos mudéjares y judíos murcianos, quienes continuaron protagonizando y dominando los oficios y especialidades de trabajos suntuarios y de lujo<sup>38</sup>. Tal aseveración queda confirmada en ese único encargo que se conoce, por el momento, de este período bajomedieval, realizado por el Cabildo catedralicio murciano a artesanos de la ciudad en 1353 y que se materializó en un rico terno blanco bordado, en el que se representaban los misterios de la Virgen y que con toda seguridad, dada esa iconografía y la propia titularidad de la Catedral de Murcia —Santa María—, debió estar reservado para las grandes solemnidades que allí tenían lugar. Tal conjunto de ornamentos fue conocido siglos más tarde como «el Terno de los Moros» y su existencia bajo ese nombre tan sólo se documenta a finales del siglo XIX, a partir de una publicación del erudito e historiador, Javier Fuentes y Ponte en 1879, quien ya señaló, no obstante, su desaparición con anterioridad a tal fecha<sup>39</sup>. Curiosamente, la trascendencia y leyenda de este terno, mitificado a extremos de prodigio del arte del bordado y no exento de connotaciones religiosas y simbólicas, sobrepasó los límites de su propia existencia, pues a partir de esos momentos se ha mantenido y repetido tal denominación «de los Moros» sobre ternos y prendas litúrgicas que nada tienen que ver con ornamentos medievales o de supuesta elaboración en ese momento del Gótico<sup>40</sup>. Esa insólita referencia a este único encargo de prendas litúrgicas bordadas por

págs. 43-53 así como el de P. Voltes, «Nombres de antiguos tejidos de seda», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, T. CLXIII, octubre-diciembre, 1968, págs. 217-228.

37 En efecto, no hay que olvidar, que las piezas más deslumbrantes de los ajuares litúrgicos españoles de época medieval son aquellas confeccionadas con textiles procedentes del mundo islámico. Es suficiente recordar en este sentido el, incorrectamente llamado, terno de San Valero de la antigua Catedral de Roda, hoy en el Museo de Indumentaria y Arte Textil de Barcelona, o los ornamentos de San Bernardo Calbó de la Catedral de Vich.

38 A. Merino Álvarez, *Geografía Histórica del...*, pág. 273. La vinculación de la población judía murciana a las actividades artísticas suntuarias, concretamente a la elaboración de piezas de platería, ha sido también puesta de relieve por C. Belda Navarro, «El arte cristiano medieval en Murcia», en *Historia de la Región Murciana*, v. IV, Murcia, 1980, pág. 345.

39 J. Fuentes y Ponte, *Influencia del culto de María en las Bellas Artes*, Lérida, 1879, pág. 14.

40 La tradición popular mantuvo durante siglos la leyenda de que el terno estaba confeccionado con mantillas, gualdrapas y banderas pertenecientes a la caballería nazarí y tomados como botín por las armas murcianas tras una heroica batalla. (J. López Maymón, «Alhajas y paramentos de nuestra catedral», *Boletín del Museo de Bellas Artes de Murcia*, n° 4, Año 4, 1926, s.p.). Durante mucho tiempo se ha venido conociendo como «el terno de los moros» un vestuario blanco bordado en oro obra, a todas luces, del siglo XVIII.

parte de los capitulares murcianos a lo largo de más de tres siglos hace pensar, por otro lado, que esos costosos cometidos debieron constituir casos excepcionales y verdaderamente extraordinarios y, por tanto, no debieron prodigarse en exceso, dado que los intereses tanto del obispo de la diócesis como del Cabildo catedralicio se orientaron en otra dirección. Casi desde los días de la Reconquista, los principales objetivos se cifraron en la construcción de un templo específicamente cristiano, con todas sus dependencias, que acogiera decorosa y dignamente a la más alta representación del clero de la diócesis<sup>41</sup>. Esa ardua tarea llevaría implícita que la mayor parte de los amplios recursos económicos con los que fue beneficiada la Catedral, desde tiempos de Alfonso X, estuvieran destinados a costear tales obras en detrimento de otras parcelas artísticas, en las que quedarían comprendidos tanto los elementos mobiliarios como los enseres para el culto, cuyas adquisiciones para aumento del ajuar catedralicio estarían limitadas, muy posiblemente, a lo estrictamente necesario<sup>42</sup>. Otras noticias, mucho más veraces, que contribuyen en cierto modo a dar idea de la existencia de ricos ornamentos, especialmente bordados, dentro del repertorio litúrgico de prendas de la Catedral, son las que hacen referencia a la generosa donación que a dicho templo efectuó el rey don Fernando el Católico, durante el tiempo de su estancia en la ciudad a lo largo de los meses de abril y mayo de 1488, y que quedó concretada en la entrega de una rico frontal de imaginería bordada, presidido por la representación de Nuestra Señora de la Clastra —una de las imágenes de la Virgen más populares por entonces en Murcia— a la que tuvo especial devoción el monarca, pues según señalaba el licenciado Cascales en sus *Discursos Históricos* era «muy devoto visitandola todos los días durante su permanencia en la ciudad». La ejecución de dicho frontal la encomendó el rey a su bordador, un tal maestro Xaques quien también había elaborado por orden suya ternos para las catedrales de Toledo, Burgos y Barcelona<sup>43</sup>.

No obstante, hay que precisar que estas referencias a la confección y encargos de ornamentos para el templo Catedral de Murcia proceden en su totalidad de fuentes muy posteriores en el tiempo de su supuesta elaboración y que ninguna de estas noticias puede ser contrastada o confirmada con documenta-

41 Para la evolución arquitectónica y sus distintas fases de la Catedral de Murcia durante los siglos medievales, ver C. Belda Navarro, «El arte cristiano...», págs. 235-303.

42 Buen testimonio de ello es que el presbiterio careció de un retablo de categoría hasta 1435 y éste no pasaba de ser una obra modesta. Tendrá que llegar el siglo XVI para que la Catedral de Murcia se haga con una notable estructura de este tipo, digna de un templo de esa categoría. (Ibidem. pág. 307).

43 F. Cascales, *Discursos Históricos*, Murcia, 1621, reedición de la Academia Alfonso X, 1990, pág. 17. Ese llamado maestro Xaques se documenta todavía en 1502 en la ciudad de Toledo, donde estaba realizando un terno para la catedral primada. (A. P. Villanueva, *Los ornamentos sagrados...*, pág. 196).

ción veraz del archivo capitular, que carece de inventarios o listados de los objetos de culto anteriores a la segunda mitad del siglo XVI, como ya se ha indicado con anterioridad. Hay que señalar, sin embargo, que esa carencia documental se ha agravado en los últimos decenios de la actual centuria, puesto que ha sido durante esos años cuando inexplicablemente ha desaparecido el primer libro de inventario del tesoro catedralicio, cuya fecha de inicio se situaba en 1515, como se puede comprobar en los registros de índices de libros que integraban el archivo capitular en la década de los 70 y que se conserva al efecto en ese archivo referido. Esa pérdida, extravío o robo impide, por tanto, en estos momentos hacer un estudio eficaz y riguroso sobre todo lo concerniente a los ornamentos y repertorio de textiles que integraron aquel ajuar de época medieval.

\* \* \*

También resulta difícil calibrar los nuevos incrementos y adquisiciones que experimenta la colección de tejidos a partir del siglo XVI, aunque cabe pensar que durante la primera parte de esta centuria no debió ser mucho lo que se hizo al respecto, ya que las grandes inversiones catedralicias se destinaban todavía a la arquitectura del templo. A pesar de que cuando comienza el Quinientos ya estaban concluidas las naves y su coro, es ahora cuando se atiende al revestimiento exterior del edificio y a su configuración visual en el entramado urbano de la ciudad con las impresionantes obras renacentistas de la torre, portada de las Cadenas y fachada principal. Dentro de estas actuaciones también cabe incluir la obra de la propia sacristía, que se embutió dentro de la torre, realizándose también por entonces la amplia y rica cajonería renacentista, que según parece diseñó Jacobo Florentín, al tiempo estaba al frente de dicha sacristía, continuándola luego su seguidor Jerónimo Quijano, quien la remató en 1534<sup>44</sup>.

Tan magna cajonería, obviamente, señala un interés hacia el ornamento litúrgico y su cuidada conservación sobre todo con las miras puestas en futuras adquisiciones, cuando los gastos de la fábrica, libre de las obras de arquitectura, lo permitiera. De todas formas, el patrimonio de ornamentos en ese tiempo no debería ser despreciable, cuando de entrada, mereció tan suntuoso mueble.

44 E. Gómez Piñol, «Jacobo Florentino y la obra de talla de la sacristía de la catedral de Murcia», Separata de *Anales de la Universidad de Murcia*, 1970. Para esta y otras cuestiones relacionadas con la implantación y evolución de la estética renacentista en Murcia así como sus protagonistas, ver los trabajos de C. Gutiérrez-Cortines Corral, «El arte entre la creación y la tradición», *Historia de la Región Murciana*, v. V, Murcia, 1980, págs. 319-389 y *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra del Segura)*, Murcia, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1983.

Para entonces, al igual que en otras parcelas del patrimonio catedralicio —pintura, retablos, orfebrería, etc.—, también empezaría a renovarse ese ajuar litúrgico, a ajustarse a la moda, en otras palabras comenzaría a incorporar el nuevo gusto renacentista, que por tales fechas se denominaba «a lo romano», lo que concordaría con el rápido y eficaz asentamiento de la estética renacentista en Murcia. Es muy probable que esa presencia y enraizamiento de lo renacentista no solamente se deba a una simple aspiración por la renovación total del ajuar del templo sino que tal hecho vendría también motivado por el corto o pequeño número de piezas con el que hasta entonces se contaba. La bonanza económica de estos nuevos tiempos y la estabilidad política y militar desde la desaparición de la frontera granadina en 1492 así como la posibilidad de reconducir los fondos capitulares y diocesanos hacia otros campos artísticos y materiales distintos de lo estrictamente arquitectónico facilitará, por tanto, que se inicie una política de adquisiciones y encargos de importancia en la parcela suntuaria, que traerá consigo el asentamiento en Murcia de una serie de artistas especializados en tales materias. Así, se inicia un arte y una escuela verdaderamente murciana, que tendrá su culminación más esplendorosa en Siglo de Oro de Murcia, es decir el siglo XVIII.

Ese proceso hacia la total renovación del vestuario litúrgico catedralicio comenzará a ver sus primeros frutos a partir del segundo tercio del siglo XVI, al consolidarse y afianzarse la vida religiosa murciana y desde luego, una vez estabilizada la actividad del Cabildo y sus canónigos, dado que tanto estos eclesiásticos como el propio titular de la diócesis van a iniciar unos ambiciosos programas artísticos, en sus más diversas facetas, dirigidos a reflejar sin cortapisas la magnificencia de la iglesia de Cartagena. Por otra parte, la aristocratización de los eclesiásticos que ostentan los más destacados cargos y dignidades de la Catedral y el nombramiento como obispos de Cartagena a miembros de la alta nobleza española o europea, caso de don Martín Fernández de Angulo (1500-1510) o el más representativo de Mateo Lang (1513-1540), incidiría notablemente, con sus gustos principescos y cortesanos<sup>45</sup>, en la transformación y orientación de un ajuar, hasta esos momentos de presumible acento provinciano y con escasa y contada presencia de obras ricas y relevantes. De esta manera entrarían en el mismo dignos y deslumbrantes objetos suntuarios. La influencia del famoso Concilio de Trento también se dejará sentir con gran fuerza en este aspecto, inaugurando realmente la época de esplendor del orna-

45 C. Gutiérrez-Cortines Corral, *Renacimiento y arquitectura...*, pág. 13. Un estudio sistemático, con amplia e inédita información, sobre la sociología de las personas que integraron la jerarquía eclesiástica de la diócesis de Cartagena es el de M. Barrio Gozalo, «Perfil socioeconómico de una élite de poder. VII: los obispos de Cartagena-Murcia», *Anthologica Annua*, n° 39, 1992, págs. 103-166.

mento litúrgico en la Catedral. La importancia concedida por el Concilio al cuidado y especial brillantez de todos los objetos de culto, como atractivo y eficiente reclamo de la atención de los fieles durante las ceremonias, desde las más solemnes y suntuosas hasta las más cotidianas y sencillas, estimulará los encargos y nuevas adquisiciones de juegos completos de ornamentos, en toda su variedad de tipos y colores reglamentados, por parte de los obispos y canónigos murcianos, sobrepasando así los meros intereses personales o particulares de lucimiento y vanagloria que hasta esos momentos pudieran haber motivado el enriquecimiento del tesoro catedralicio. En efecto, tal cuestión pasaba a convertirse en una exigencia que ese templo y su clero estaban obligados a cumplir, no ya solamente a través de meras actuaciones particulares sino como tal colectividad eclesiástica e institucional. Primará, por tanto, desde Trento la acción corporativa, debida a los capitulares de común acuerdo y canalizada a través del canónigo fabriquero, si bien la iniciativa privada de prebendados y obispos no dejará nunca de ser una vía fundamental en el abastecimiento de ornamentos, especialmente aquellos de mayor prestancia<sup>46</sup>.

Esa pródiga labor acometida a lo largo del siglo XVI en sus dos distintas etapas, es decir antes y después del Concilio de Trento, a diferencia de lo que sucede con la Edad Media cuenta con una apoyatura documental directa, aunque no completa. Muy curiosamente, son pocas las noticias que sobre la compra o adquisiciones de tejidos y bordados ofrecen las actas capitulares de esta centuria y todavía menos sobre la trayectoria que tales encargos seguían ni las circunstancias que los rodeaban. El Cabildo murciano parece no haber tenido necesidad de discutir a lo largo de todo ese siglo la conveniencia o no de esta ampliación y sustitución de aquel ajuar de corte medieval por ese otro renacentista, ni tampoco problemas o diferencias entre los miembros que lo integraban sobre los distintos aspectos referentes a esa importante cuestión, en la que se invertirían cantidades cuantiosas y que en otros casos implicaban, cuando no diferentes opiniones entre los canónigos, si al menos algún que otro comentario o referencia en las habituales sesiones del capítulo. Nada de esto se encuentra recogido en las actas de dichas reuniones del Quinientos, ningun-

46 Ese esplendor derivado de la reforma litúrgica y cultura, que tanto directa como indirectamente significó y conllevó el Concilio de Trento, ha sido estudiado de manera muy precisa en distintos estudios sobre determinadas diócesis españolas. Así, se deben citar los trabajos de N. López Martínez, «El cardenal Mendoza y la reforma tridentina», *Hispania Sacra*, v. XXXI, 1953, págs. 19-30; J.L. González Novalín, «Reforma tridentina en la diócesis de Oviedo», *Hispania Sacra*, v. XVI, 1963, págs. 8-14 y A. Fernández Collado, «El concilio provincial de Toledo», *Anthologica Annua*, n° 41, 1994, págs. 4-155. Con un carácter de síntesis e incluyendo una amplísima bibliografía hay que destacar la aportaciones de A. Rojo del Pozo, *Evolución histórica de la liturgia*, Madrid, 1935, en particular el capítulo VI, y ya más recientemente la de W. Muller, «Liturgia», en *Manual de Historia de la iglesia*, (director de la obra Hubert Jedin), Barcelona, 1978, Cap. XXIX, págs. 776 y ss.



na noticia de estos años indica la necesidad o falta de este u otro ornamento o la sustitución de uno antiguo por otro de nueva creación. No obstante, ese sospechoso silencio contrasta con la información que suministran los libros de Fábrica de la Catedral, en los que frecuentemente se recogen constantes pagos de elevadas cifras por la recepción de lujosas prendas bordadas o confeccionadas en ricos brocados o damascos. Pero esas solas noticias de fábrica, desde 1522 que es la más antigua de ellas, revelan la creciente importancia que se iba dando al ornamento litúrgico en la Catedral, a fin de desprenderse de su viejo y anticuado ajuar y reconvertirlo en un repertorio digno. Lógicamente, los nuevos encargos se encaminaron primeramente a la dotación de vestiduras para los celebrantes. Serán estos ornamentos, a los que los canónigos dediquen su mayor atención y esmero puesto que en definitiva eran los más imprescindibles, al tiempo que sagrados y principales.

Para conocer el conjunto tanto cualitativo como cuantitativo de vestiduras ceremoniales que incorporaba el ajuar catedralicio en esa etapa concreta del Quinientos tan sólo podemos recurrir a esas fuentes de información estrictamente documentales, dado que ningún ornamento de esas fechas ha llegado hasta actualidad. Por tanto, la investigación debe constreñirse únicamente a la valoración y sistematización de los datos procedentes de archivo, o sea de los libros de salida de caudales de la fábrica catedralicia, pero sobre todo el escueto inventario que de las pertenencias existentes en la sacristía mayor se elaboró a 20 de enero de 1585 por su titular Francisco Núñez, el cual constituye por el momento el documento más antiguo de estas características que conserva el archivo del Cabildo de Murcia<sup>47</sup>.

A tenor de estos útiles, aunque poco esclarecedores datos, se puede confirmar ese aumento progresivo de adquisiciones de ternos o complementos para los mismos, especialmente de cenefas o «tiras» de ornamentación bordada destinadas al adorno de casullas y capas pluviales, que comienza a advertirse a partir de 1522 y en coincidencia con ese proceso constructivo de la sacristía y su mobiliario principal<sup>48</sup>. Para tales trabajos el Cabildo solicitará la intervención de diversos artífices del arte del bordado, destacando nombres como los de Hernando de León<sup>49</sup>, Zapata<sup>50</sup>, Martín

47 A.C.M. Leg. 97-A, *Inventario de Ropa de sacristia desta santa Yglesia y algunas cartas de pago de sacristanes*. s.f. (en adelante, *Inventario de 1585*).

48 En efecto, la primera noticia figura en las cuentas de fábrica de 1522 «Ytem. pague a Bernardo de Piña por su yerno 12.500 maravedíes de terciopelo que Señor maestro davalos tomo para el frontal e casulla de finados». (A.C.M. Libro de Fábrica 1513-1533, f. 81).

49 A dicho artífice se le abonaban 4.986 maravedíes en 1523 a cuenta de la obra de varios ornamentos de terciopelo. (A.C.M. *Ibidem*. f. 89).

50 En 1541 recibía de la Fábrica Mayor 29.334 maravedíes más 4 ducados por bordar una cenefa para el terno de terciopelo azul, otra para la capa del terno blanco y otras cosas para la sacristía. (A.C.M. Libro de Fábrica 1534-1573, f. 37).

Sánchez<sup>51</sup>, o el genovés Giovanni Batista<sup>52</sup>, que serán durante la primera mitad de la centuria los artistas a los que se recurra con más frecuencia, aunque nunca la documentación permita confirmar o constatar la existencia de un obrador catedralicio a la manera de otras catedrales españolas, por estas mismas fechas. Similares características ofrece el análisis de las cuentas correspondientes a la segunda mitad de la centuria, si bien ahora los pagos por ornamentos de altar bordados aumentan considerablemente en comparación con la etapa anterior. Los encargos de este tipo de trabajos se hacen más asiduos y frente a la diversidad o variedad de nombres de artífices que aparecían reflejados en los pagos del período antecedente, las obras de este momento las asumen tan sólo dos artistas concretos, los bordadores Diego Díaz y Juan de Villalobos, quienes desde 1567 se harán responsables con total exclusividad, y hasta 1604, de los múltiples pedidos de nuevas y ricas obras<sup>53</sup>.

No obstante, hay que precisar, teniendo ante todo en cuenta la importantísima referencia que es sin duda alguna ese inventario de 1585, que aquel notable incremento del vestuario litúrgico catedralicio que va produciéndose a lo largo del siglo XVI no significa por el momento la existencia de un elevado número de ternos en la cajonería de la catedral, sobre todo si se compara con el repertorio litúrgico con el que contará dicho templo en épocas posteriores. Todo lo contrario, ya que como revela ese antiguo listado los ternos completos son pocos, a excepción de los de color blanco, de los cuales existían tres, concretamente uno de terciopelo con cenefas bordadas de oro, otro de brocado de tres altos y un último de terciopelo «alcarchofado». Para los restantes tiempos de la liturgia, es decir los ternos adscritos a los colores rojo, verde, morado y negro, tan sólo existía un vestuario entero por cada uno de los colores citados. Así, se inventariaron un terno de damasco carmesí con cenefas de oro bordadas, un terno de terciopelo verde altibajo, un terno de damasco morado bordado en oro y un terno de terciopelo negro también bordado en oro. Unos y otros ternos, son citados en el inventario como «nuevos» o, al menos, no se detalla en ningún caso el comentario de «viejo», con el que siempre se advertía mediante anotación al margen una antigüedad que por media general sobrepasaba más de cincuenta años o que presentaban un cierto deterioro en su estado material, situación que normalmente se debía a los

51 En 1544 se recibe una cenefa bordada por este artífice por la que se le pagó una cifra imposible de determinar (folio deteriorado). (A.C.M. *Ibidem*. f. 63).

52 Dicho artífice recibía en 1542, una cantidad indeterminada de maravedíes por el «adobo de bordado» de varias bolsas de corporales y otras ropas. (A. Vera Botí y otros, *La Catedral de Murcia y su plan director*, Murcia, 1994, pág. 462).

53 A.C.M. *Ibidem*. ff. 181, 182 y 243.

efectos del irremediable desgaste provocado por el uso. En fin, tales prendas fueron adquiridas en fechas inmediatas a la del inventario, confirmando el aumento producido en el vestuario catedralicio a partir de Trento, según lo comentado. Por el contrario, se califican de viejo otros ternos, a saber uno confeccionado en una llamada «telilla de oro» y otro más curioso de terciopelo azul «brillante» con faldones y cenefas de terciopelo carmesí, los cuales debieron realizarse consecuentemente en tiempos más lejanos, quizás en la primera parte del propio siglo XVI si no en el anterior<sup>54</sup>. El hecho de que uno sea azul corrobora dicha opinión, pues este color desaparecerá con la estricta regulación que se impuso definitivamente con la reforma trentina<sup>55</sup>.

A esos ternos sumaba el citado inventario una no demasiado extensa lista de casullas, dalmáticas, planetas y capas pluviales sueltas, es decir sin conformar un unitario conjunto de ornamentos, destinadas muy posiblemente a las ceremonias más sencillas y corrientes. Por lo que respecta a las casullas su número es prácticamente insignificante y quedaba reducido a dos blancas y una negra, las tres confeccionadas en tejidos de categoría, damasco, brocado y terciopelo, alternados con el raso de las cenefas, aunque carentes de más ornamentación que la que solían conllevar los textiles referidos, pues en ningún caso se señala la presencia de bordados u otros detalles complementarios de riqueza similar<sup>56</sup>. Algo parecido ocurre en las dalmáticas que se señalan, de las que tan sólo existían ocho moradas y dos negras, si bien todas ellas según se indica ofrecían tanto los faldones como los jabastros bordados en oro. Más abundantes y también de presentación más rica y variada son las capas pluviales que aparecen reseñadas, aunque curiosamente tan sólo existían de color blanco y rojo, los correspondientes a las fiestas más solemnes e impor-

54 A.C.M. Inventario de 1585, s.f.

55 El uso del color azul en las vestiduras sagradas no es, como generalmente se cree, una innovación del siglo XIX. Durante la Alta Edad Media dicho color era habitual en los ajueres litúrgicos de los templos. Así, cierto tratado irlandés del siglo IX afirma que en la casulla deben hallarse los siguientes ocho colores: oro, azul, blanco, verde, bruno, rojo, negro y púrpura, porque «son misterios y figuras» (M. Righetti, *Historia de la Liturgia*, B.A.C., Madrid, 1955, pág. 560). También se documentan ornamentos azules («persae») en el inventario del ajuar de la abadía de San Riquier, efectuado en el año 831. (J. Braun, *Die liturgischen Gewandung im Occident und Vergangenheit. Eine Handbuch der Paramentik*, Friburgo, 1907, pág. 750). Pero, curiosamente, a pesar de existir abundantes noticias sobre la existencia de estos ornamentos azules no se ha precisado todavía con exactitud en que tiempo litúrgico eran utilizadas esas prendas. En la Catedral de Jaén, por ejemplo, el terno de terciopelo azul que se confeccionó en 1542, se empleaba durante la Cuaresma, presidiendo el capillo de la capa la representación de San Jerónimo haciendo penitencia. (A.C.J. Acta Capitular de 18 de julio y 6 de agosto de 1542, ff. 73v-74v). Como es bien sabido en 1864, la Santa Sede concedió a todas las iglesias de España, en virtud de privilegio especial, el poder usar ornamentos de color azul en la fiesta y octava de la Inmaculada Concepción.

56 En efecto, el adorno de las casulla se limitaba a «pasapies de oro». (A.C.M. Inventario de 1585).

tantes del calendario litúrgico. El material de las mismas abarcaba desde el sencillo tafetán hasta el suntuoso brocado, figurando igualmente el tejido de «telilla de oro», en el que al parecer estaban confeccionadas cuatro capas blancas, que son nombradas como «de la Reina». Todas ellas, tanto estas últimas como las restantes, se adornaban con capillos, cenefas y franjas bordadas en oro, incluso existían seis capas blancas, las de tafetán, que incorporaban también el delicado bordado en sedas. Junto a las citadas prendas y dentro de los llamados ornamentos de altar tan sólo queda por contabilizar los dos frontales sueltos, uno blanco y otro negro, realizados ambos en terciopelo y que debían de tratarse de obras antiguas, pues los dos son clasificados como «muy viejos»<sup>57</sup>.

\* \* \*

A pesar del gran esfuerzo del siglo XVI, será durante los primeros años del XVII cuando se experimente una auténtica renovación con la masiva llegada de ornamentos a través de los cuantiosos encargos que ahora se ordenan, en cuyo menester van intervenir la casi totalidad de los bordadores asentados por esos años en la ciudad, además de algunas congregaciones religiosas femeninas, tal como delatan las cuentas de estos años. Así, junto a nombres ya citados como Diego Díaz o Villalobos y sus descendientes, comienzan a figurar los miembros de la familia de los García o los Ávila, además de las monjas agustinas y capuchinas. Todos ellos se responsabilizarán de la factura de los riquísimos ternos con los que la Catedral se hace durante estos años. Entre las aportaciones más destacadas de ese momento destacan, por citar tan sólo algunos ejemplos, una casulla blanca de tela de oro bordada en oro y seda (1602), un terno morado de brocado con los emblemas del Cabildo bordados en oro (1604), otro terno de tela de plata bordado de flores en sedas de color (1609) o el gran frontal de las Clavellinas (1617) así como otros numerosos ornamentos entre casullas, frontales, capas y dalmáticas, sin olvidar la elevada cifra de pequeños accesorios para la celebración de la Misa, como palias, bolsas de corporales o toallas. Pero como mejor puede comprobarse ese prodigioso aumento experimentado en poco más de cincuenta años es comparando aquel inventario de 1582 con el que le sigue en el tiempo y que corresponde a 1656, si bien este último ofrece el inconveniente de ser posterior a la famosa inundación de San Calixto, ocurrida exactamente cinco años antes y en la que muchos ornamentos se perdieron o deterioraron. Pero, a pesar de todo lo que se pudo perder, y de hecho se perdió bastante, este nuevo inventario del Seiscientos ilustra

57 *Ibidem*.

bien ese aumento considerable<sup>58</sup>. Así, en primer lugar llama la atención la existencia de ocho ternos ricos completos de color blanco, de los cuales el menos suntuoso estaba confeccionado en tafetán doble con «razalejos y galon angosto de oro fino», pues los restantes, a tenor de las someras descripciones que de ellos se hace, respondían a materiales lujosos y además incorporaban todos la presencia del bordado en oro y sedas. De este modo, la relación comprende los siguientes vestuarios: «un terno de raso bordado con torzales de oro, con cordones de seda blanca e hilo de oro. Un terno de damasco bordado de alcarchofas y flores de matices con cordones de seda y oro y las armas de la iglesia bordadas. Un terno de brocado de tres altos bordado de oro con cordones de oro y seda carmesí. Un terno de lama de plata con bordados de sedas de colores. Un terno de damasco con cenefas de raso bordado con flores de oro. Un terno de damasco con bordados de oro. Un terno de damasco con flores a corazones de seda y oro de diferentes colores». También los ternos de los demás colores litúrgicos presentan un notable incremento. Si en 1585 únicamente se contabilizaban un terno por cada uno de ellos, hacia mediados del siglo XVII la situación ha progresado favorablemente, pues entre los ternos carmesíes se cuentan ahora tres: «Un terno de damasco con cenefas de terciopelo bordado en oro y capa de lo mismo con pasamanos de oro largos y cenefa bordada con los Santos Apostoles. Un terno de brocado de oro bordadas las cenefas, faldones y capillo de oro sobre terciopelo. Un terno de damasco con cenefas, faldones y capillo bordados de oro sobre terciopelo con cordones de seda y borlas de oro». Los otros colores no ofrecen tal variedad y tan sólo los correspondientes al color verde han aumentado ligeramente con la presencia de un terno de damasco y otro de brocatel con flecos largos de oro<sup>59</sup>. Ese impresionante aumento del vestuario litúrgico debe vincularse especialmente al auge promocionado por Trento y sus reformas, cuya puesta en práctica en la diócesis coincide sobre todo con esos años entre 1585 y 1656. Pero a ello hay que sumar otras circunstancias, entre ellas el hecho ciertamente de que en ese tiempo de unos sesenta años se suceden nada menos que trece obispos<sup>60</sup>,

58 A.C.M. Libro 231, *Inventario de la plata y halajas de la Sacristia de esta Santa Iglesia de Cartagena de los años 1656=1674=1690*, foliación irregular y discontinua. En adelante se citará *Inventario de 1656*, *Inventario de 1674* e *Inventario de 1690*, aunque los tres listados vayan incluidos en un mismo libro. El primer inventario, el de 1656, fue realizado por los canónigos don Juan Lucas y don Felipe Tobías, siendo fabriquero mayor de la Catedral el racionero don Juan Salvador y sacristán mayor el licenciado don Pedro Cifuentes.

59 *Inventario de 1656*.

60 Entre esas fechas ocuparon la silla cartaginense los siguientes prelados: don Jerónimo Manrique (1583-1590), don Sancho Dávila y Toledo (1591-1600), don Juan de Zuñiga (1601-1602), don Alonso Coloma (1602-1606), don Francisco Martínez (1607-1615), don Francisco Gamarra (1615-1616), don Alonso Márquez de Prado (1616-1618), don Antonio Trejo (1618-1635), don Francisco Manso (1635-1640), don Mendo de Benavides (1641-1644), don Juan Vélez de Valdivieso (1645-1648), don Diego Martínez de Zaragoza (1649-1655) y don Andrés Bravo (1656-1661). Fuente: P. Díaz Cassou, *Serie de los obispos de Cartagena*, Madrid, 1895 (edic. facsímil, Murcia, 1977).

incluso alguno de la categoría de don Antonio Trejo, muy vinculado a la Corona, a la que prestó importantes servicios diplomáticos<sup>61</sup>. Y dado que al fallecer, sus pertenencias de valor —generalmente de carácter suntuario—, sobre todo las alhajas y ropas de los pontificales, eran distribuidas entre las catedrales de las sedes episcopales por las que habían pasado, el beneficio que obtuvo la Catedral de Murcia de tales repartos fue considerable, lo que explicaría en buena parte esa profusión de ricos ropajes litúrgicos existente en el tesoro catedralicio<sup>62</sup>. Debieron ser tantos que en vísperas de la antes citada inundación de San Calixto el fabriquero de la catedral, el canónigo Tobías, elevaba a sus compañeros de capítulo la propuesta de construir nuevos cajones «para poner la ropa que abunda en la sacristía»<sup>63</sup>. Resulta sumamente curioso ese gráfico reconocimiento de la abundancia de ropas por parte de los canónigos, que nunca más volverá a repetirse, puesto que ni en los mejores momentos del siglo XVIII, cuando el ajuar de la sacristía llegue a alcanzar una riqueza verdaderamente espléndida, los capitulares murcianos se atreverán a confesar tal hecho sino que por el contrario abundan las quejas sobre la falta de ornamentos decentes para el servicio del divino culto<sup>64</sup>.

Desde luego, esa declaración expresa de la copiosa presencia de ornamentos se confirma incluso en las restantes prendas anotadas en el inventario de 1656. Además de dichos ternos, se detallan 22 casullas blancas y 3 verdes<sup>65</sup>, 33 dalmáticas de color blanco<sup>66</sup>, 6 rojas<sup>67</sup>, 14 moradas y 8 negras<sup>68</sup>. Mucho más espectacular es la variedad y riqueza de las capas pluviales, de las cuales sola-

61 Para la reseña biográfica de este notable prelado además del libro citado de Díaz Cassou, *Serie de los...*, págs. 118-124, ver también L. Pascual Martínez, «La embajada a Roma de fray Antonio de Trejo, obispo de Cartagena», *Anales de la Universidad de Murcia*, 1977, págs. 21 y ss.

62 Todas esas personalidades referidas que ostentaron el cargo de obispo de Cartagena entre 1585-1656 fallecieron en ese período de tiempo, incluido don Diego Martínez de Zaragoza que moría en Málaga en 1656.

63 A.C.M. Acta Capitular de 26 de agosto de 1651, f. 278.

64 La «pobreza de la Fábrica», en el aspecto que fuera, siempre fue proclamada por el Cabildo; los capitulares se negaron a reconocer la capacidad económica y la riqueza material del templo catedralicio. Esta interesante, curiosa, incluso polémica cuestión ha sido detenidamente analizada por E. Hernández Albaladejo, *La fachada de la Catedral de Murcia*, Valencia, 1990, págs. 137-140.

65 Entre ellas ocho de color blanco con cenefas de brocatel blanco y rosado, las cuales eran utilizadas para la función de los Santos Óleos. (A.C.M. *Inventario de 1656*).

66 «dos de damasco con cenefas de damasco carmesí y faldones con flores. ocho de damasco con cenefas de damasco blanco y pajizo con faldones con flores. trece de damasco con faldones de brocatel blanco y rosado. Sirven para los Oleos. dos de damasco con faldones de brocatel, muy viejas para los colegiales. ocho de damasco con faldones de brocatel para los colegiales» (Ibidem.).

67 «de damasco carmesí con faldones de damasco amarillo y colorado» (Ibidem.).

68 Las de color morado se distribuían en: seis de damasco, otras dos de ese mismo tejido pero con adorno de «franjonos de oro» y seis de camelote con faldones de terciopelo carmesí. Las negras, por el contrario, estaban integradas por cuatro de damasco y cuatro de terciopelo con faldones de tela de oro y raso verde. (Ibidem.).

mente las adscritas al color blanco alcanzan la cifra de 33<sup>69</sup>, las rojas son 30, además de 2 verdes y 1 morada. En cuanto a frontales de altar, la cantidad no es tan elevada, ya que se reducían a 3 blancos, 2 rojos, 2 morados y 1 verde, aparte de otro azul<sup>70</sup>. Tampoco era muy numeroso el repertorio de mucetas, de las que existían 3 rojas, dos de ellas viejas, o el de paños para adorno de los púlpitos, que sumaban 6 blancos, 3 rojos y 1 morado, describiéndose al igual que las mucetas como viejos o muy viejos. Por lo que respecta a accesorios más pequeños, tales como cubrecálices, portapaces o bolsas de corporales, su cuantía se resumía a 13, 30 y 11 respectivamente, destacando la especial significación de los primeros, que en su gran mayoría se encontraban confeccionados en brocados y telas de oro con abundante presencia de bordados en metal o seda y muchos de los cuales se debían a donaciones particulares efectuadas por los prebendados de la Catedral<sup>71</sup>.

Los años que van desde ese inventario de 1656 hasta final de siglo no son, desde luego, tan buenos como los anteriores, aunque el aumento progresivo de los ornamentos de altar queda constatado a través de sucesivos inventarios del tesoro, uno de 1674 y otro más interesante de 1690. Pero los logros son muy distintos a los que se alcanzaron en el período antecedente, o primera parte del Seiscientos. En primer lugar, hay que partir de la hipoteca con que tuvo que cargar el Cabildo a consecuencia de las catástrofes naturales y otros desastres que se fueron sucediendo a lo largo de toda la segunda mitad del siglo, los cuales ya se detallaron con anterioridad. Ello obligó a reponer lo perdido y a arreglar lo que logró subsistir, pero muy afectado por el agua y la humedad. En fin, de entrada había unos gastos suplementarios que en otros tiempos no existían. Y con el problema adicional de la penuria de los tiempos, que incluso afectó a la propia catedral. Desde luego durante las décadas centrales y siguientes, las de la crisis, no pudo hacerse frente a derroches ni a gastos elevados. Así, no resulta extraño que el Cabildo se planteara incluso soluciones tan inusuales y radicales como las que en 1690 proponía el canónigo don Juan Palmero a sus compañeros con el fin de poner remedio «a la grave necesidad que de ornamentos de altar y otras cosas padece la fabrica de esta iglesia».

69 La mayor parte de ellas confeccionadas en damasco «con pasamanos de plata y galones de oro» (Ibidem.).

70 De los cuales el más nuevo era uno de «damasco blanco con tiras de raso tejido con flores de oro», donado por el obispo Martínez de Zarzosa aunque, tal vez, el más espectacular era un frontal de color morado de tela de brocado «con siete telas de brocado y cuatro de terciopelo con frontalera y caídas de lama de flores con dos escudos bordados uno de la Santa Iglesia y otro del señor obispo Coloma» (Ibidem.).

71 Entre otros cubrecálices hay que destacar uno de raso con flores bordado con hilo de plata «y un Jesus de oro», otro de tafetán bordado con estrellas «y un Jesus en medio» y un tercero, cuyo color no se especifica, de damasco con puntas de oro «con una flor de lis bordada en seda carmesi». (Ibidem.).

Situación, que según dicho eclesiástico argumentaba, quedaría rápidamente resuelta si el Cabildo aprobaba la total supresión de limosnas y ayudas económicas con las que la catedral habitualmente socorría a conventos y personas particulares para aplicar así dichas cantidades en la adquisición de los necesarios objetos del culto divino<sup>72</sup>. Aunque se desconoce si aquella proposición llegó a ser aprobada, pues el Cabildo catedralicio acordó o mejor dicho no acordó ni asumió posición alguna ante lo referido, la medida se encontraba plenamente justificada y apoyada por sólidos argumentos de los más importantes liturgistas y canonistas de la iglesia de entonces, como bien deja ver un estudiado y concienzudo memorial, que aunque sin fechar, debió ser con toda probabilidad elaborado por aquellos difíciles años por el Cabildo murciano y cuya finalidad no era otra sino la de justificar ante el prelado cartaginense el derecho y la obligación que tenía la Catedral de Murcia de atender y anteponer prioritariamente su rico adorno, antes que la atención y la ayuda de los menos favorecidos, pues según se expresaba recurriendo a palabras de cierto arbitrista de nombre Rosa Italiano «si la iglesia necesita de su decente ornato, esta necesidad se ha de preferir a el socorro de los pobres»<sup>73</sup>. Pese a este empobrecimiento del ornamento litúrgico y al aspecto menos lucido que trajeron esos malos tiempos, la Catedral siguió incrementando su ajuar y vestuario durante la segunda mitad del siglo XVII, tal como confirma el inventario confeccionado en 1690. En efecto, en ese período se conoció un notorio aumento, que incluía los cinco ternos blancos hechos con posterioridad a 1656, además de otros dos rojos, dos verdes, cinco morados y otros tantos negros, lo cual revela en última instancia que la Catedral, aún en épocas de crisis, mantenía como prioritaria la dotación de la sacristía.

Ante tan penosa situación de crisis, el presupuesto había que administrarlo bien y, además, hacerlo compatible con nuevos gastos ocasionados por las modas litúrgicas y estéticas, o sea lo barroco, que poco a poco fue introduciéndose entonces con esos grandes montajes escenográficos y espectaculares ambientaciones para las grandes fiestas así como la propia complicación de las ceremonias mediante pequeños pero numerosos y caros, detalles. Esta nueva situación, en suma, obligó a la fábrica catedral a establecer medidas de ahorro, cuyas materializaciones más destacadas serán el reaprovechamiento de todo lo existente y la reconversión, en su caso, en ornamentos de altar ya en casullas ya en cubrecálices o simples paños de credencia.

Buen testimonio de lo dicho es, por ejemplo, la propuesta que se hacía en 1690 de reconvertir en ornamentos de altar dos doseles «antiguos», entonces casi olvidados, que el fabriquero de la Catedral en dicho año, don Maximiliano Benítez,

72 A.C.M. Acta Capitular de 16 de noviembre de 1690, f. 378v.

73 A.M.M. Manuscrito anónimo. Sig. 8-I-3 (6).

había hallado en la sala de la torre. Tales colgaduras correspondían a un dosel de terciopelo morado y otro de lama amarilla con entretelas de brocado de flores los cuales tras ser aprobada dicha proposición —y por supuesto, una vez efectuada la conveniente recomposición con los pertinentes remiendos de los tejidos— pasaron a convertirse en un terno de color morado y una casulla de similar color así como en un juego completo de dalmáticas para los colegiales<sup>74</sup>.

Signo también de esas medidas de ahorro y de la consecuente economía es el abandono del bordado y de los ornamentos enriquecidos con él, lógicamente los más costosos, los cuales no reaparecerán hasta los tiempos del Cardenal Belluga, ya en la centuria siguiente. Incluso se llegó a prescindir del brocado, que tan frecuentemente fue empleado en otros tiempos para las vestiduras sagradas. Tan ricos labores o tan suntuosos tejidos sólo excepcionalmente se hicieron presentes en piezas de tamaño pequeño que por ello no representaban un crecido gasto, tal como sucedía con los cubrecálices, algunos de los cuales estarán confeccionados en telas de oro o brocado labrado, incluso uno de ellos, de raso liso de color blanco, se describe «con bordados de flores de seda de matices y encaje de oro y un niño bordado en medio»<sup>75</sup>, aunque esas novedosas aportaciones, bien es cierto, no son significativas al responder en su totalidad a donaciones de particulares, especialmente de obispos y prebendados, y no a una acción corporativa de la Fábrica Catedral como tal.

En fin, no quedó mas remedio que echar mano de tejidos más económicos a la hora de realizar nuevas prendas. En el mejor de los casos se recurrió a la lama de oro, aunque lo normal fue el uso del damasco y tafetanes, aprovechándose y haciendo buen uso de las enormes partidas de damascos enviadas a la Catedral de Murcia después de la riada de San Calixto por el arzobispo de Toledo, Cardenal Sandoval, tal como ya quedó dicho. Por ejemplo, de los cinco ternos nuevos blancos adquiridos por la fábrica catedral con posterioridad a 1656, tres de ellos estaban realizados en damasco, otro en media lama tejida con «esterilla de plata» y un último de tafetán doble «con galon angosto de oro». Igualmente sucede con los ternos de los restantes colores litúrgicos en los que también se usa sistemáticamente el tafetán, el damasco y la lama<sup>76</sup>. Mayor

74 A.C.M. Acta Capitular de 11 de julio de 1690, f. 360.

75 Esa pequeña pieza fue donada por don Bernardino García. (A.C.M. Inventario de 1690).

76 En efecto, los ternos nuevos fueron los siguientes: rojos «Un terno de damasco con esterilla estrecha de hilo de oro con cordones de seda. No tiene capa. Otro terno de tafetan doble con trencilla de oro y cordones de seda. Otro de media lama con galon de oro»; verdes «Un terno de damasco con galon de oro. Otro terno de tafetan con galon de oro», morados «Un terno de damasco con planetas. Otro terno de tafetan doble que tira a color azul con galon de oro y con planetas. Otro terno de tafetan doble con galon de oro. Otro terno rico de lama de ojuela de oro con galon de oro»; negros «Un terno de damasco con galon de oro y borlas de seda. Otro terno de damasco negro con galon de oro, la capa y casulla de damascos diferentes. Otro terno de damasco con galon de oro, con cordones y borlas de seda. Otro terno de tafetan doble. Otro terno de tafetan sencillo con planetas que sirve para Viernes Santo. Otro terno de terciopelo con galon de oro» (A.C.M. Inventario de 1690).

modestia material denotan las prendas sueltas, ya sean casullas o dalmáticas, en cuya realización tan sólo se utilizó el tafetán en sus distintas variantes, es decir doble o sencillo, incluso la felpa, un tejido barato y de poca calidad. Damasco y tafetán fueron también destinados a la confección de las tan necesarias capas pluviales<sup>77</sup>. Únicamente los frontales de altar ofrecen, en cierto modo, un mayor interés en cuanto a su especial vistosidad o riqueza, pues para ellos se continuó recurriendo, posiblemente como eficaz paliativo de aquel antiguo esplendor ahora imposible de sostener, a textiles de mayor riqueza o lucimiento, en cuya trama tejida se hacían presentes el oro, la plata o la seda, como paliativos de las labores bordadas. De los doce frontales nuevos en los distintos colores litúrgicos con los que se hace la sacristía desde 1656 a 1690, y aparte de los elaborados en los consabidos damascos y tafetanes, hay que resaltar uno blanco de lama «con flores grandes tejidas en oro y sedas» y otro igualmente blanco de «lampezilla» de plata con caídas de terciopelo «a flores con fleques y galon de oro»<sup>78</sup>.

\* \* \*

La bonanza y el despegue económico que experimentan el reino de Murcia y, particularmente, la capital del obispado tras los años siguientes a la Guerra de Sucesión, coincidiendo con el brillante gobierno de la diócesis de don Luis Belluga y Moncada (1704-1724), contribuyeron al inicio de un período especialmente favorable para el desarrollo de las artes, del que no quedó ajeno el ornato litúrgico. Y si ello fue cierto para toda la diócesis, los es más especialmente para la Catedral, que desde esos momentos hasta principios del siglo XIX conocerá un auténtico siglo de oro para el ornamento y las artes textiles. Tan grande fue la renovación emprendida que prácticamente desaparecerá todo lo anterior, sustituyéndose e incrementándose de tal manera que la Catedral de Murcia llegó a tener uno de los mejores y más variados repertorios dieciochescos de ornamentos litúrgicos de casi todas las catedrales españolas. Es más, ese largo y espectacular logro comienza a hacerse realidad mucho antes que otras importantes empresas catedralicias acometidas a lo largo de esa triunfal centuria, tales como la construcción del gran imafrente, la conclusión de la torre, la reposición de la sillería del coro o la renovación del ajuar de

77 La transcripción del listado de casulla, dalmáticas y capas con las que se hace la sacristía catedralicia a partir de 1656 la creemos innecesaria dada su larga extensión y amplitud además de aportar pocos datos novedosos, por lo que remitimos directamente a esos inventarios catedralicios de 1674 y 1690.

78 A eso dos frontales hay que sumar otro de lama con galón de oro fruto de una donación efectuada por el Arcediano de Lorca, don Pedro Ortiz de Moncada. Los restantes frontales de nueva confección se reducían a cuatro de tafetán, cuatro de damasco y uno de terciopelo. (Ibídem.).

orfebrería, pues hay que destacar que una de las primeras iniciativas que asume el Cabildo, en fechas incluso tan tempranas como son los años correspondientes a la década de los veinte, es precisamente el incremento y sustitución de su viejo ajuar de ropas de culto. Sumamente reveladora es la rápida y decidida elección que la totalidad de los canónigos efectuaron cuando en 1723 se les planteaba escoger si la fábrica acometía en primer lugar el revestimiento y la cubrición con plata del altar mayor, la realización de una nueva sillería coral o la confección de ornamentos «nuevos y preciosos para la Capilla Mayor». La elección no se hizo esperar, pues los prebendados apoyaron y aprobaron, sin excepción, la última de las propuestas, recomendando al fabriquero «que sin dilacion procure proveer la Sacristia Mayor de esta Santa Iglesia, para la mayor decencia y culto assi de hornamentos preciosos, como son ternos y corporales, y lo demas de que hay necesidad para el Sagrado Misterio del Altar, todo lo mejor que pueda»<sup>79</sup>. Si esa fue la consigna sólo cabe decir, que se cumplió con estricta fidelidad, pues sin mucho retraso se principia la labor de dignificación de las ropas de altar con la llegada a la Catedral, a través de las más diversas vías, de los ternos más lujosos y espléndidos que en esas fechas se pueden obtener. Así, y al tiempo que los encargos a artistas locales se reactivan de forma sorprendente, especialmente durante la segunda mitad de la centuria, no es menos cierto que también la obra de fuera adquiere un gran protagonismo, ya que tanto los prebendados como los distintos prelados de este siglo recurrirán, tal vez para resarcir a la fábrica de aquellos tiempos pasados de penurias, a los más prestigiosos centros artísticos textiles de la época ya españoles como Talavera, Toledo, Madrid o Valencia, incluso al extranjero especialmente a Lyon o Roma.

Ese afán por dotar a la sacristía mayor de ropas deslumbrantes hizo que desde principios del siglo XVIII se asignara a tal presupuesto una dotación económica verdaderamente alta, incluso para ropas de fiestas secundarias. Para ello resulta sumamente revelador el hecho de que en 1727, cuando tiene que hacerse un terno blanco completo de segunda clase, se recomienda al fabriquero que su precio no exceda de los quince mil reales, cantidad verdaderamente generosa si se tiene en cuenta que estaba destinada a un vestuario no principal<sup>80</sup>. La Catedral murciana se va a convertir así en un cliente excepcional para todos aquellos artífices, fábricas o meros representantes del arte textil del siglo XVIII, como queda de manifiesto con la llegada o el paso por Murcia de bordadores o vendedores que van a ponerse a la disposición y servicio del cabildo murciano ante las inmejorables perspectivas que éste ofrece para la adquisición de sus trabajos. De esta manera no deja de ser curioso la presencia

79 A.C.M. Acta espiritual de 21 de junio de 1723, f. 90.

80 A.C.M. Acta capitular de 24 de julio de 1727, f. 424v.

en el citado año de 1727 de cierto peculiar personaje de origen valenciano, el barón don Jerónimo Sanz, secretario de Guerra del emperador Carlos VI, en la ciudad de Milán, cuyo desplazamiento a Murcia no tenía otro motivo que vender a la fábrica catedralicia un terno encarnado de raso liso bordado en plata y oro, además de otros ornamentos, cuyas hechuras se había efectuado en aquella ciudad italiana, vestiduras que originariamente estaban destinadas al arzobispo de Valencia don Antonio Folch de Cardona, fallecido poco antes de la conclusión de dicha obras. Todo parece indicar que, al quedarse sin cliente, dicho señor no tuvo más remedio que dirigirse a donde fuera. Quizás las buenas perspectivas que ofrecía Murcia le aconsejaron buscar en ella un nuevo cliente, que ciertamente lo encontró<sup>81</sup>. En efecto, los canónigos no dejaron pasar esta oportunidad que se les brindaba de hacerse con un vestuario que, según dijo entonces, era «esplendido estando todo bordado con primor, y siendo de mucho lucimiento y corte», además de presentar un precio ventajoso, incluso inferior a su verdadero valor, dada la premura que denotaba el intermediario para su venta. El terno fue, por tanto, adquirido por la casi ridícula cantidad de doce mil reales vellón, precio en el que también se comprendían el coste de otras dos casullas blancas y sus complementos «bordado todo de oro, plata y seda fina»<sup>82</sup>.

Este auge que el arte textil conoce en la Catedral durante las primeras décadas del Setecientos sufrirá pronto fuertes recortes al verse obligada la fábrica a embarcarse en la construcción del gran imafrente catedralicio, para cuya ejecución se invertirá una elevada porción de los cuantiosos ingresos de las arcas catedralicias. Incluso la situación se agrava durante el pontificado del obispo don Juan Mateo (1742-1752), años de menor recaudación para la Fábrica Mayor, en comparación con fechas inmediatamente anteriores, pero de menor gasto en la fachada, pues en ellos se hicieron las inversiones más elevadas<sup>83</sup>. Por tanto, la ansiada renovación del ajuar litúrgico se paralizará de momento,

81 El terno que se ofrecía estaba formado por dos casullas, dalmáticas, capa pluvial, frontal, estolas, manípulos, cubrecáliz, bolsa de corporales, toalla, banda y «remates para cingulo, cintas de Amito, todo de la misma obra y bordadura» (A.C.M. Acta capitular de 30 de octubre de 1727, f. 452-452v).

82 Los canónigos llegaron a conseguir un descuento de 1.500 reales respecto a la cantidad que solicitaba el vendedor, pues como reconocían los prebendados murcianos «se le podía estrechar, teniendo el ganas de venderlo» (A.C.M. Acta capitular de 2 de noviembre de 1727, f. 453-453v). La estrategia, que los capitulares murcianos utilizaron para obtener tan ventajoso precio, fue argumentar que el vestuario tenía que sufrir varios arreglos con el objeto de suprimir las armas del arzobispo Folch de Cardona y sustituirlas por las de la Catedral de Murcia además de venir las prendas sin forros.

83 Una pormenorizada y cuidada relación de los ingresos e inversiones de la Fábrica Mayor durante los años de la construcción del imafrente catedralicio así como las cantidades destinadas a tal obra la proporciona el exhaustivo estudio de E. Hernández Albaladejo, *La fachada de...*, págs. 122-132.

marcándose un compás de espera hasta que se concluye la célebre fachada principal. Además el desvío de los recursos catedralicios hacia ese campo de lo arquitectónico repercutirá gravemente en la situación general de las ropas de la sacristía, tal como exponía en 1751 el fabriquero de la Catedral Sr. Munive en un memorial que presentaba al Cabildo que le ponía en guardia sobre la gravedad y notables carencias del ajuar catedralicio, «en todo necesitado pues falta en la sacristia todo genero de ornamentos así para las funciones serias y de la mayor gravedad de las primeras clases, como para otros dias tambien plausibles que hai en todo el año, y como el tiempo consume todas las cosas, cada dia acavara con lo poco de que oi por necesidad se esta sirviendo... Es urgente la necesidad de un terno que sirva en las primeras clases...»<sup>84</sup>.

Ante tan alarmante gravedad, se dio una pronta respuesta, no por la fábrica, tan comprometida con la fachada, sino por particulares, exactamente obispos y canónigos de la propia Catedral, que a título personal costean y regalan ya por entonces numerosas prendas, entre ellas los doce vestuarios complementos blancos de casullas y dalmáticas de lama de plata traídos desde Roma con que el Arcediano de Lorca, don Alonso de Mesa Fernández, obsequió en 1753 a la sacristía mayor<sup>85</sup>. De esta manera se fue paliando aquella difícil coyuntura, tan dramáticamente resaltada por el fabriquero. Contribuiría también en gran parte a solventar esa carencia el ingreso de muchas de las pertenencias que formaban el riquísimo pontifical del obispo Mateo o el mecenazgo que en esos momentos inicia en este sentido su famoso y generoso sobrino don Juan José Mateo<sup>86</sup>.

Pero, aparte de estas aportaciones privativas, la propia fábrica como tal inició, una vez repuesta, un auténtico despliegue de medios, retomando a su propia iniciativa aquel interrumpido proyecto de rehacer y mejorar su todavía anticuado ajuar litúrgico. Tan eficaz se mostró en este sentido que los resultados se vieron prontamente concretados en las compras de suntuosos tejidos de espolín, tisú o restaño para la confección de nuevos ternos o lo que es más importante aún comenzó a solicitarse la presencia de los bordadores establecidos en la ciudad, a lo que constantemente se les requiere para las más diversas labores. Así, se da principio a un brillante período de este arte con los trabajos de artífices que, como Francisco Rabanell, los Marqués o Antonio Aguilar Prats,

84 A.C.M. Leg. 677, n° 122. La respuesta del cabildo a las pretensiones del fabriquero fue bastante explícita: «no se haga por ahora por los crecidos gastos que se han hecho».

85 A.C.M. Acta capitular de 23 de agosto de 1753, ff. 266v-267.

86 Tío y sobrino financiaron personalmente la compra de dos fastuosos ternos negros, uno bordado en oro, conocido como el terno de Viernes Santo y otro, tejido en Lyon, que estaba destinado a los funerales solemnes. (A.C.M. Acta capitular de 7 de mayo de 1756, ff. 193-193v). Ese último vestuario negro citado pasó, durante la primera mitad del siglo XIX, a la sacristía de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Gracia de Cartagena, muy necesitada entonces de ornamentos para los funerales de primera clase.

vinieron a completar magníficamente los ornamentos de altar, nuevamente confeccionados a lo largo de la segunda mitad del XVIII, que debe ser considerada como el gran momento de esplendor del ornamento en la Catedral de Murcia, tal como aún hoy en día deja entrever muy bien la gran colección de ternos y restantes ropas que se conservan en este templo y que corresponden en su gran mayoría a esa sobresaliente etapa.

Pero no solamente el crítico estado del ajuar motivaba la premura de su total reposición sino que también influirán otras poderosas razones, entre las que habría que resaltar el importante aumento que se experimenta en esos años de los miembros que integran el Cabildo, tal como pone de manifiesto la reunión de 1 de octubre de 1774, en la que se refleja perfectamente dicha situación «que para las capas negras en las funciones, no hai bastantes; y lo mismo en los demas vestuarios, respecto a haverse aumentado con la Division de Prebendas el numero de Señores Capitulares». Lógicamente, la resolución no se hizo esperar e inmediatamente se ordenaba su remedio instando al fabriquero a la compra de todo lo necesario «y aun mas abundante», para impedir que se volviese a experimentar tan grave e indecorosa falta<sup>87</sup>. Igualmente habría que plantearse otros motivos de índole no exclusivamente funcional o práctica y sin temor a equívocos debe recordarse el gran momento que vive Murcia y, por supuesto, la propia Catedral durante ese tiempo. Concluido el monumental imafrente, parece que todo lo catedralicio debe asumir y reflejar la gloria que en dicha obra queda manifestada. No extraña, por tanto, que casi inmediatamente se atienda a la conclusión de la torre de la Catedral, al arreglo de la fachada de las Cadenas, la renovación y reestructuración del mobiliario litúrgico o la masiva adquisición de fastuosos objetos de plata, que como ese ostensorio llamado de las Espigas vienen a dar buena idea de esa nueva imagen, conforme a los nuevos tiempos y modas, que el Cabildo intentó y consiguió conferir a su templo. Si todo se renovaba y cambiaba acorde a los gustos de los tiempos, no iba a ser menos el propio ajuar de ornamentos de altar. Buena prueba de ello se encuentra en el inventario confeccionado en 1776 por el entonces sacristán mayor, don Juan de Alarcón, y en el que se patentiza claramente las transformaciones practicadas en comparación con aquellos inventarios de finales del Seiscientos<sup>88</sup>. Para empezar se advierte, especialmente entre los ternos de color blanco, la casi total desaparición de los antiguos vestuarios, pues de los diez ternos con que cuenta en esa fecha la catedral todos corresponden al siglo XVIII, menos dos, viejas reliquias del pasado, que son descritos como inservibles. Esos ocho vestuarios nuevos están confeccionados

87 A.C.M. Acta espiritual de 1 de octubre de 1774, f. 186.

88 Dicho documento va inserto en el acta del cabildo espiritual de 6 de septiembre de 1776. (A.C.M. acta espiritual de 6 de septiembre de 1776 f. 264v-267).

en los ricos tejidos de moda entonces, destacando los cuatro de restaño de oro bordados en ese metal, otro de tela de oro y un tercero de espolín de oro y plata. Los dos ternos restantes presentan en cambio un aspecto más modesto, aunque también son nuevos pues así se indica expresamente, correspondiendo su factura al damasco floreado y al tafetán sencillo. Los demás colores experimentan parecidos cambios, si bien no de forma tan notable, ya que más que a aumentar su número se fue a la sustitución de lo antiguo, viejo o roto. De esta forma, el color rojo sólo cuenta en esa fecha con cinco ternos, de los cuales únicamente uno es obra más o menos reciente, aquel vestuario de raso bordado en plata y oro en Milán, aunque para hacer honor a la verdad en las fechas en que se redacta el inventario y tal como advertía el autor del mismo mediante nota marginal se estaba a la espera de recibir de Roma un nuevo terno, al que se le denomina «el espezial», encargado allí de tisú de oro bordado en oro y plata. Menos alteraciones se observa, en cambio, en los vestuarios morados y verdes, pues de los cinco y tres respectivamente con los que se cuenta ninguno parece evidenciar aportación alguna de estos momentos, pues ésta habrá de esperar a 1781, cuando se adquiere en Valencia el espolín de oro y seda necesario para la hechura de dos ternos, uno verde y otro morado, precisamente por «hallarse los antiguos muy estropeados». Muy distinto es el caso de la colección de vestuarios de color negro. Aunque reducida a dos ternos únicamente, ambos son obras dieciochescas, tanto el de tela de oro confeccionado en Lyon como el reservado para la función de Viernes Santo de espumillón bordado en oro y plata. A todo ello hay que sumar el elevado número de ornamentos sueltos. Así, a las doce casullas y dalmáticas blancas de restaño de plata procedentes de Roma, ya mencionadas hay que añadir dentro de ese mismo color la existencia de otras diecisiete casullas nuevas, 5 de tisú, 4 de damasco floreado, 4 de raso bordadas de seda y oro, 2 de espolín, 1 de restaño bordado en oro y otra de tela de plata bordada en seda. Similar situación aunque en menor cuantía, ofrecen los restantes ornamentos, si bien se deben destacar las nuevas 40 capas pluviales moradas de tisú destinadas para la función de la Candelaria<sup>89</sup>.

Pero si impresionante es ese aumento de deslumbrantes ropas con las que se dota a la sacristía durante el tercer cuarto del siglo XVIII, mucho más aún es sin duda alguna el que acontece durante los últimos decenios de dicha centuria y los primeros años del siglo XIX de tal forma que parece como si la catedral se embarcara en un proceso sin fin que no tenía otro objeto sino el de acabar con cualquier vestigio, al menos en cuanto ornamentos, de otras épocas. Las adquisiciones o encargos de ternos completos, juegos de capas de todos los colores o simples prendas sueltas se suceden constantemente, como si nunca fueran bastantes o suficientes. La Catedral de Murcia se convierte en

89 *Ibidem*.

estos años en uno de los más importantes clientes de los talleres toledanos de Molero, quien surtirá a la sacristía de nada menos que tres ternos completos, entre blancos, rojos y negros, amén de otras abundantes ropas de altar entre los años comprendidos entre 1791 y 1807. Esos juegos de ropas, por su rica apariencia y vistosidad eran sumamente apreciados por los canónigos murcianos, tal como evidencian no sólo las propias actas capitulares de estos años sino también la detallada descripción —no siempre usual— que de ellos se hace en el minucioso inventario del tesoro catedralicio efectuado en 1807.

Este inventario, dada la escrupulosidad y detenimiento con que fue realizado, en un documento excepcional para poder apreciar y valorar en su totalidad lo que representó la gran aportación realizada en los años anteriores a la Guerra de la Independencia, en la última gran etapa del ornamento catedralicio<sup>90</sup>. Como evidencia dicho listado entre 1776 y 1807, la sacristía se enriqueció con magníficos ternos blancos que vinieron a sumarse a los ya existentes desde etapas precedentes. Así, entre los blancos hay contados dos nuevos, concretamente uno de lama bordado de realce de oro y otro de tafetán blanco doble «con un bordado en lugar de galon, y un jarro de Azucenas también bordado de oro en la Capa». Ese enriquecimiento se advierte particularmente en las largas listas de ornamentos sueltos, sobre todo en lo que respecta a las capas pluviales cuyo número y calidad aumenta prodigiosamente, pues se hacen ahora cuarenta y cuatro blancas de damasco, adornadas con galón y fleco de oro fino, y otras tantas de color rojo, «guarnecidas de galoncillo de oro». En resumen, en ese año de 1807 la catedral posee exactamente trece ternos blancos, ocho rojos, cinco morados, cinco negros y tres verdes, de entre los cuales el más viejo que se señala es uno conocido como «el antiguo», que según dicho inventario era de los tiempos del obispo don Sancho Dávila, «que en su principio fue de terciopelo carmesi, con los Santos Apostoles bordados», pero que tras una dieciochesca transformación la imaginería había sido desechada, quemada y sustituida por unos «ramos de oro bordados», más propios de esos momentos, es decir y como se indica en el documento «a lo corriente», por lo que de aquellos tiempos del famoso prelado postridentino el terno no tenía nada si acaso, y simplemente, el recuerdo de otra época ya muy lejana<sup>91</sup>.

\* \* \*

Los trágicos acontecimientos que se suceden en España a raíz de la invasión napoleónica y la consiguiente Guerra de la Independencia tuvieron lógi-

90 A.C.M. Libro 235. *Inventario de las Ropas y Alhajas de la Fábrica Mayor de esta Santa Iglesia. Año de 1807*. s.f. (en adelante *Inventario de 1807*).

91 *Ibidem*.



camente su repercusión en el antiguo reino de Murcia y, por supuesto, afectaron a la propia catedral de la diócesis y a sus empresas artísticas, entre ellas la elaboración de ornamentos. En efecto, existe una evidente relación entre esos acontecimientos y el brusco corte del esplendor que hasta entonces se conoció, de manera que los encargos de ornamentos quedan prácticamente anulados. La situación social, económica y política no era desde luego la más favorable para la realización de prendas de lujo para la catedral, cuyos caudales no sólo aparecen muy mermados ahora sino que además se tienen que destinar a la obligatoria contribución de guerra, lo que entrañaba cuantiosos gastos, como los elevados tributos que se ve obligada a entregar para el sostenimiento de las tropas invasoras, tras su relativamente pacífica entrada en Murcia en 1810<sup>92</sup>. No se sabe con certeza si los franceses, como había sucedido en otras ciudades españolas en su poder, esquilmaron o se apoderaron de objetos del tesoro catedralicio murciano pues como señala Villanueva el invasor galo se hizo en España con «joyas y ropas magníficas»<sup>93</sup>. A este decaimiento se procuró poner remedio una vez terminada la Guerra de la Independencia, aunque las cosas ya no serán nunca como antes. Así, se pone de manifiesto en el deseo de los canónigos murcianos por continuar el engrandecimiento de su ajuar litúrgico, lo que les llevó al poco tiempo de restablecida la paz y repuesto en el trono Fernando VII a plantearse en 1817, aún en momentos tan duros y críticos para el país, la realización de nuevos ornamentos. Esa decisión explica por sí sola la sorprendente y rapidísima capacidad de la catedral para recuperarse en su economía de aquellos calamitosos años anteriores y el interés del Cabildo por mantener y alargar aunque un tanto ficticiamente, el esplendor pasado. La noticia de que la Catedral de Murcia iba a emprender un ambicioso programa de confección de ternos bordados debió correr como la pólvora por los obradores de bordado de toda España, animando las expectativas de los maestros de este arte, pues únicamente así se puede entender que el propio bordador del rey de estos años, don Pantaleón Furriol, ofreciera sus servicios a los capitulares murcianos, enviando un largo informe sobre sus méritos y logros con el fin de lograr el encargo de aquel «surtido completo» de ornamentos sagrados del que decía el bordador «he tenido noticia en esta corte y en Valencia»<sup>94</sup>. Pero una cosa era el ánimo del cabildo y sus intereses y otra muy distin-

92 M. T. Pérez Picazo, «El impacto de los problemas exteriores: la Guerra de la Independencia», en *Historia de la Región Murciana*, v. VIII, Murcia, 1980, págs. 20-22.

93 Entre los templos y sacristías profanadas y saqueadas por los franceses hay que destacar la de El Escorial, la de la Catedral de Cuenca, la del monasterio de la Mejorada, etc. Las tropas galas usaban los galones de oro como tirantes y «los corporales y cubrecálices de moqueros» (A. P. Villanueva, *Los ornamentos sagrados...*, págs. 279-280).

94 A.C.M. Leg. 690. Recordaba el bordador que una prueba de su arte y pericia «se halla en la bandera de las milicias de ese canton, y cuando ni ésta sea suficiente, podrá V.S. mandarle egecutar en grande, o en chico la pieza que fuere de su agrado».

ta la realidad financiera de la fábrica catedral, no tan boyante como a los canónigos les hubiese gustado, por lo que dicho plan nunca se llevó a cabo. Además, en la mente del Cabildo existían otros proyectos más ambiciosos, que obviamente relegaban a un segundo plano la elaboración de ornamentos. Entre ellos hay que destacar la iniciativa de construir una monumental sacristía, cuyo diseño se encomendó al arquitecto don Silvestre Pérez, aunque no llegó a materializarse dicha obra, precisamente por la falta de caudales para afrontarla. Tampoco hay que olvidar que la catedral continuaba con las reformas de capillas y retablos, iniciados con anterioridad a la Guerra de la Independencia, los cuales suponían una importante y constante inversión de dinero, imposibilitando en cierto modo la acometida de otros trabajos<sup>95</sup>. A todo ello se debe añadir el compromiso que la Fábrica Mayor asume para la ayuda en la restauración de parroquias y conventos de la diócesis, muchos completamente destrozados y machacados por causa de la guerra, así como en la dotación de sus perdidos ajuares litúrgicos, lo que en definitiva hacía imposible, ante tantas inversiones, cualquier proyecto de nuevos ornamentos para la Catedral<sup>96</sup>.

La centuria decimonónica no supone, por tanto, salvo esos primeros años del siglo, ninguna obra de carácter excepcional para el ajuar de la sacristía catedralicia. La nueva situación histórica de la nación, la evolución política y la pérdida progresiva de recursos económicos plantean grandes problemas al cabildo murciano, que en el mejor de los casos se limitará al mantenimiento de su ajuar o a la compra de lo más imprescindible y siempre dentro de una mayor discreción. Ya no habrá más encargos de ternos bordados, reproduciéndose como en otros momentos difíciles del pasado, sobre todo aquella segunda mitad del siglo XVII, los ornamentos, desde luego de apariencia rica, pero en simples tejidos brocados o adamascados, sin más labores, ornamentos además que no se hacen «ex profeso» para la Catedral sino que ahora se adquieren al compás de los nuevos tiempos con un carácter más industrial y de serie. Así, a partir del segundo tercio del XIX las obras se adquieren sin más en fábricas especializadas en la confección de ornamentos, tales como la de don Juan Miguel de San Vicente de la ciudad de Valencia o la de Mustieles Pérez de Madrid. Será en esos talleres donde se realicen los nuevos vestuarios con los que la Catedral entonces aumenta su colección de textiles. Por ejemplo, en Valencia se confeccionan, a partir de 1864, los dos ternos azules para la festividad de la Purísima, en concreto uno solemne de tisú de plata y otro más sencillo de

95 M. Pérez Sánchez, *El retablo y el mueble litúrgico bajo la Ilustración*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1995.

96 Según afirmaba el doctoral La Riva en 1817 «diariamente acuden los curas y fabriqueros al Cabildo a fin de que contribuya para el reparo y reedificación de las Iglesias y además se las asista con lo necesario para ornamentos, vasos sagrados» (A.C.M. Acta capitular de 7 de febrero de 1817, f. 94).

damasco<sup>97</sup>. Pero, sin duda alguna, la obra más lujosa de la segunda mitad del siglo XIX es la compra en 1897, siendo fabricante don Valentín Leante Pérez, de un terno de color blanco, que será denominado desde entonces como «el gran pontifical», confeccionado en tisú tejido de plata y rameados de oro, y que mereció un largo y prolijo contrato de ejecución con el ya citado taller madrileño, alcanzando su coste las 32.955 pesetas<sup>98</sup>. Ese terno blanco supone, desde luego, la confirmación de la extraordinaria importancia que esos juegos blancos tuvieron en las ceremonias de la Catedral de Murcia, puesto que las más solemnes que allí se celebraban correspondían a dicho color, pues no en vano dicho templo se encuentra bajo la titularidad y advocación de la Virgen, a la que corresponde al igual que en las fiestas del Señor dicho color litúrgico. Esa preponderancia de los ternos blancos se advierte bien en el último inventario importante del ajuar catedralicio, efectuado en ese citado año de 1897, en el que se contabilizan los siguientes vestuarios: trece blancos, cinco rojos, tres morados, tres negros, dos azules y uno verde. Se debe anotar igualmente la gran cantidad de prendas sueltas que figuran en dicho inventario, en virtud de que a las propias pertenencias de la sacristía mayor se añaden ahora las ropas procedentes de las sacristías de las distintas capillas de patronato ubicadas en el templo, pues al desaparecer o mejor dicho al ser suprimida la propiedad de sus hasta entonces titulares sobre las mismas una gran parte de los ornamentos que allí servían pasaron por donación o simple enajenación a pertenecer a la fábrica de la catedral<sup>99</sup>.

## 1.2. COLGADURAS, DOSELES Y SITIALES

Como ya se indicó en la introducción de este capítulo, la catedral como iglesia madre del obispado y sede de su prelado tenía la obligación de mostrar la imagen simbólica de la diócesis mediante todos los medios a su alcance. Su carácter de templo oficial, en el que tenían lugar las grandes ceremonias de la

<sup>97</sup> Ambos ternos quedan recogidos en el inventario efectuado por V. Leante, *Inventario de las alhajas pontificales... y demás enseres pertenecientes a la Iglesia Catedral de Cartagena y existentes el 31 de octubre de 1897*. s.f. (Manuscrito en A.M.M.).

<sup>98</sup> A.C.M. Leg. Miscelánea. El contrato para la confección del vestuario fue firmado en Murcia el 22 de enero de 1897 entre don Valentín Leante y Pérez, en su calidad de canónigo fabricante de la Catedral de Murcia, y don Juan Pérez Cuenca, socio gerente de la fábrica Mustieles Pérez y Compañía de Madrid. Las condiciones fueron las siguientes: «El terno sera de tisú de plata fina de 990 milésimas rameaje oro fino de 990 milésimas, compuesto por las prendas que a continuación se detallan. Diez y ocho capas, cuatro dalmáticas, una casulla, tres frontales para pulpito, una banda de hombros, una atrilera; todas estas prendas con galón de oro fino de 990 milésimas y de 15 líneas, dibujos numero cinco o seis fleco de oro fino de 990 milésimas y de 24 líneas, pasamanería de oro fino y seda de 990 milésimas. La capa del preste llevará galón y fleco de oro fino de 24 líneas y 40 respectivamente. El tejido de tisú de oro ha de ser por lo menos tan superior a la muestra en poder del Señor Leante mejorando en calidad si es posible».

<sup>99</sup> V. Leante, *Inventario de las alhajas...* s.f. En dicho documento figuran ya como propiedad de la sacristía catedralicia los ornamentos de la capilla de la Purísima.



Figura 2. Dalmática del terno del obispo Mateo. Primera mitad del siglo XVIII. Catedral de Murcia. (Fotografía Ángel Martínez)

liturgia católica, del obispado o de la ciudad, cuyo aparato debía superar en esplendor a cualquier otro desplegado en las iglesias bajo su órbita, sino también su función como espacio en el que se celebraban todos los actos relacionados con los acontecimientos históricos y políticos de la Monarquía hispana, es decir exequias y proclamaciones reales, nacimientos de herederos, triunfos de los ejércitos, etc., conllevaba que en tales solemnidades su aspecto interior se adecuara, a través del propio engalanamiento de su arquitectura, a la importancia de los fastos que se conmemoraban. Durante tales actos en la catedral se juntaban todos los poderes reales del obispado de Cartagena y del reino de Murcia que, en definitiva, no eran otra cosa que la representación en un pequeño microcosmos de la sociedad estamentaria de la España de la época. Reunidos obispo, canónigos, regidores, nobles, caballeros de órdenes militares e hidalgos en torno al sacrosanto espacio de la Capilla Mayor, trono del Rey de Reyes, pero también, no hay que olvidar que era capilla real, y por tanto en cierto modo lugar en el que se percibía la presencia gloriosa, aunque invisible, de su Católica Majestad el rey de España. En suma, no debe sorprender que el ornato del presbiterio se cuidara en extremo, aunque también se ampliaba el despliegue al coro y al espacio que media entre éste y la capilla mayor, el plano como suele llamarse, formándose así un conjunto suntuoso no muy distinto de un gran sala de la corte. Y así será, en efecto, al menos desde el siglo XVI, de tal modo que desde esa época la decoración del espacio catedralicio se verá influenciada y orientada por los gustos y modas que van imponiéndose en sucesivas etapas en el adorno de los salones palaciegos. Muros y pilares se revestirán por completo y en toda su extensión de lujosas colgaduras y cortinajes de manera que el elemento arquitectónico desaparecerá por completo de la vista en estas ocasiones, dando la impresión de un gigantesco relicario recubierto de terciopelos, damascos, rasos y brocados, cuya caja son las centelleantes bóvedas góticas iluminadas por innumerables arañas de velas. A esa necesidad de transformar el espacio catedralicio con motivos de cualquier clase de solemnidad se sumaba, además, la especial predilección de los miembros del Cabildo por estos elementos ornamentales de gran lucimiento, ya que así se magnificaban sus fiestas y funciones. Por una u otra razón la catedral en el curso del año litúrgico y de celebraciones se convertía en un escenario de cambiante aspecto. La capilla mayor, por la relevancia ya señalada, siempre aparecía revestida de vistosos tejidos, aunque se enriqueciera para especiales fiestas. La nave y el coro sólo se colgarán en esas ocasiones excepcionales, para así ponerse a tono con la más lujosa apariencia del presbiterio<sup>100</sup>.

100 Esas escenografías efímeras de textiles se reservaban para las grandes solemnidades de la liturgia católica tales como Navidad o Corpus Christie. También fueron habituales con motivo de acontecimientos extraordinarios como eran las exequias reales u otros actos relacionados con la monarquía. Precisamente, el revestimiento de las iglesias con paños y colgaduras

Aunque tales tramoyas y montajes de colgaduras y cortinajes, no exentos de cierto carácter escenográfico y teatral, alcanzaran su máximo apogeo durante el Barroco y más concretamente en el siglo XVIII, algo de esto se intuye ya en la segunda mitad del siglo XVI, tal como demuestra la documentación que sobre ese período se conserva. No obstante, eso no significa que la catedral murciana careciera hasta dicha fecha de estos ornamentos de la arquitectura, pues es bien sabido que otras catedrales españolas contaban entre sus existencias, desde época bajo medieval, con esos paramentos de ricos tejidos, tales como tapices o telas bordadas, con los que se adornaba tanto la capilla mayor como los pilares de la nave central del templo. Entre otros, son los casos de las catedrales de Valencia, Burgos o León. La inexistencia en Murcia de documentos relativos a estos adornos con anterioridad al Quinientos no permite por ahora lanzar hipótesis al respecto, aún cuando lo más normal y lógico es pensar que como tantas otras catedrales españolas la de Murcia contó, desde su erección como primer templo de la diócesis de Cartagena, con algunos elementos de este tipo, aunque nada se sepa sobre su cantidad, disposición o material.

Las primeras noticias que confirman la presencia de colgaduras no van más allá de 1585, proporcionándolas el inventario del tesoro catedralicio realizado en dicho año y en el que figura la escueta referencia «diez paños de tapicería para el adorno de la capilla mayor»<sup>101</sup>. A pesar de que estas tapicerías no son descritas, pudiera ser probable que en ellas se representasen temas figurativos de Historia Sagrada o incluso de asuntos referentes a la Natividad de Nuestra Señora, dada la advocación de la catedral. Lo único que con certeza se sabe es que tales colgaduras eran grandiosas, sobrepasando su extensión las doscientas noventa y siete varas y, en consecuencia, estaban altamente valoradas, pues cuando el Cabildo decidió su venta en 1625, ante el mal estado que mostraban por sus muchos años de servicio, fueron adquiridas por el Arcediano de Lorca para el adorno de su casa por la cantidad de 252.540 maravedís, es decir más de siete mil reales<sup>102</sup>.

Pero antes de que se produjera tal venta, a partir de 1616 los canónigos murcianos se preocuparon de forma espléndida por dotar al presbiterio

durante los funerales de la familia real estaba reglamentado desde 1565 por la Real Pragmática de Felipe II de 20 de marzo de dicho año. (*Novísima Recopilación de las leyes de España*, Libro I, Título III, Ley II, Madrid, 1807, pág. 20). Una buena idea de la imagen que tendrían los templos con esas galas temporales adornando los muros de naves y capillas la da, por ejemplo, la estampa del grabador francés Santiago Callot, en la que se muestra la decoración interior de la iglesia de San Lorenzo de la ciudad de Florencia durante los funerales en honor del emperador de Alemania, Matías (1557-1619). (J. M. González de Zárate, *Renacimiento y Barroco. Imágenes para la historia*, Vitoria, 1992, pág. 150).

101 A.C.M. Inventario de 1585, s.f.

102 A.C.M. Libro de Fábrica 1601-1621, f. 244.

catedralicio de nuevas y ricas colgaduras más acordes con los tiempos que se vivían de renovación del ajuar catedralicio para cumplir con exactitud los decretos emanados del Concilio de Trento. No se puede olvidar que las directrices tridentinas así como las salidas de los concilios sinodales peninsulares posteriores establecieron o, mejor dicho, revitalizaron el espacio de la capilla mayor, al ser confirmado éste como trono del Santísimo y lugar donde debía ser expuesto con toda la reverencia posible tan alto misterio<sup>103</sup>. Las autoridades eclesiásticas murcianas, y muy especialmente el clero de la catedral, no tardarán por tanto en poner en marcha ese proceso de dignificación del presbiterio, cuya materialización más inmediata será la realización de esa riquísima colgadura para el ornato de dicha capilla, además de la construcción de un gran sagrario para la misma, costeando por completo esta última obra el obispo don Antonio Trejo<sup>104</sup>. Así, la necesidad de cortinajes más decorosos que los con que hasta ese momento se contaba se hacía patente en ese citado año de 1616, al observarse que los viejos no eran suficientes en su extensión para recubrir el gran espacio del presbiterio, además de estar deteriorados y remendados, por lo que según se decía para suplir aquella falta se venía solicitando y alquilando, desde algunos años atrás, colgaduras pertenecientes tanto a particulares como al Concejo de la ciudad, lo que no dejaba de constituir una grave e indecorosa falta para el esplendor del culto divino catedralicio<sup>105</sup>. Para solucionar tal problema se determinaba a propuesta del Sr. Cámara, a la sazón fabriquero en aquel año del templo catedral, el encargo de una nueva colgadura de damasco y terciopelo de dieciséis paños, compuesta por 134 varas de damasco carmesí y 126 varas de terciopelo de similar color, todo ello de confección toledana, cuyo importe, ciertamente alto, de 350.572 maravedís, o sea más de 10.000 reales, se pagaba en 1617 al mercader Domingo de Anduica, quien hizo de intermediario en la operación<sup>106</sup>.

Hasta ese momento, como se puede observar, la primera preocupación del cabildo fue el imprescindible y suntuoso ornato del presbiterio mediante un

103 Sobre este aspecto de la revitalización de la Capilla Mayor se debe destacar el importante estudio de A. Rodríguez G. de Ceballos, «Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte. U.A.M.*, v. III, 1991, págs. 43-52.

104 La preocupación del obispo Trejo por el adorno del presbiterio catedralicio no sólo se materializó en ese sagrario de talla para cuya obra libró 1.022 reales (A.H.P.M. Prot. 1231, f. 273v) sino también en obras más ambiciosas como la apertura de las puertas laterales de la capilla mayor. Para estas iniciativas artísticas desarrolladas por el citado prelado, ver M.C. Sánchez-Rojas Fenoll, «La capilla del Trascoro de la Catedral de Murcia», en *Homenaje al Profesor Juan Torres Fontes*, Universidad de Murcia, 1987, págs. 1.535-1.545 y E. Hernández Albaladejo y P. Segado Bravo, «Arquitectura y Contrarreforma...», págs. 301-305.

105 A.C.M. Acta capitular de 12 de abril de 1616, f. 509v.

106 A esa cantidad se debe sumar otra de 10.336 maravedís, pagados por el lienzo para forrar la nueva colgadura. (A.C.M. Libro de Fábrica de 1601-1621, f. 192).

tratamiento grandilocuente, por lo que una vez bien atendido las miras se pondrán en la realización de colgaduras a juego con las ya existentes para recubrir en los días de las fiestas más solemnes, muy particularmente en la solemnidad del Corpus y su octava, es decir en la fecha de la conmemoración apoteósica de la Eucaristía, toda la nave central de la catedral, desde el coro hasta la capilla mayor, en un despliegue de ostentación verdaderamente fastuoso, conforme a las teatralizaciones propias de lo barroco que progresivamente se van imponiendo. Esos propósitos comienzan a patentizarse hacia 1656 cuando la catedral se hace con una inmensa colgadura integrada por setenta y tres paños de terciopelo carmesí «de gran caída»<sup>107</sup>. Buena idea de lo que representaba ese gigantesco montaje de tejidos, que caían desde lo más alto de los pilares de la nave central, recubriendo plano y coro por completo, dan los pagos registrados por su instalación en las cuentas de fábrica de entonces. Así, por ejemplo, en 1666 sólo para el engalanamiento de la nave en la fiesta del Corpus empleaba la fábrica a cuatro hombres durante seis días mientras que para desmontarlo, proceso más rápido lógicamente, necesitaba de dos operarios a lo largo de tres jornadas<sup>108</sup>. Poco a poco dicha colgadura fue aumentado en extensión con la adición de nuevos paños hasta abarcar, según explica el inventario de 1690 las ochenta telas<sup>109</sup>, enriqueciéndose también la de la capilla mayor con la fabricación de una gran colgadura compuesta de dieciocho telas de lama de oro con adorno de galón de oro ancho, que se sobreponía sobre la más corriente de damasco y terciopelo en aquella festividad del Corpus Christi y cuya finalidad no sería otra sino la de acentuar la magnificencia del altar en dicha ocasión y crear un juego de sorprendentes contrastes de brillo y color, como si del interior de un gran sagrario se tratara, alterando así la habitual visión del espacio catedralicio<sup>110</sup>.

107 A.C.M. Inventario de 1656, s.f.

108 Lo invertido en la fiesta del Corpus y su octava de ese año de 1666 incluyó las siguientes partidas: «Se gasto en colgar los doseles y lo demas que fue necesario media libra de hilo palomar y media de cordel costo todo tres reales y medio. A dos hombres que se ocuparon tres días en recojer las colgaduras para la octava trescientos y quatro reales. A quatro hombres que se ocuparon en colgar y descolgar la yglesia en seis días que trabajaron los pague ciento y ochenta reales» (A.C.M. Leg. 430).

109 Es descrita como «una colgadura nueva de terciopelos y damascos carmesí que sirve para los pilares de la iglesia con ochenta telas comprendido el paño pequeño que esta encima del pulpito» (A.C.M. Inventario de 1690, s.f.).

110 A juego con ese rico cortinaje de lama blanco existía también un gran dosel de lama de cinco telas para el Sagrario, adorno este último que costeó el Arcediano de Lorca, don Pedro Ortiz de Moncada. (Ibidem.)

Otra muestra de esa predilección por este tipo de ornato y de la cada vez mayor fastuosidad que va adquiriendo la celebración de la festividad del Corpus es el programa decorativo en el que se embarca el cabildo durante el primer tercio del siglo XVIII, destinado a la ornamentación de lo principal de la catedral, el cual constituye sin duda alguna el proyecto de más envergadura de carácter suntuario acometido jamás por los capitulares murcianos y del que serán los auténticos protagonistas la obra de plata y los textiles destinados a servirles de fondo. Sabido es que entre 1712 y 1735 el presbiterio catedralicio, bajo el patrocinio de distintas personalidades, sobre todo distinguidos miembros de la familia Guill, es objeto de una auténtica y absoluta transformación, a tono con la espectacularidad de lo barroco, al ser dotado de una serie de suntuosas alhajas en oro, plata y bronce, tales como barandillas, frontal, frontaleras, gradas, jarras, ramos y un gran tabernáculo; en definitiva, todo un recubrimiento de orfebrería, cuyo montaje completo era sólo ocasionalmente visible en esas fiestas del Santísimo para las que se reservaba<sup>111</sup>. Pero ese proceso emprendido para magnificar dichas celebraciones debe adelantarse unos cuantos años antes de esa fecha hasta ahora conocida de 1712, pues cinco años atrás, es decir en 1707, ya comenzaba a ser una realidad con la adquisición de una gran colgadura con cuarenta y cinco paños para la nave central del templo, cuyo exclusivo fin será a partir de entonces el adornar aquella especialísima zona el día del Corpus, quedando la colgadura anterior de damasco y terciopelo carmesí destinada para las restantes festividades de carácter solemne. El nuevo adorno era, por tanto, una forma de destacar y exaltar la especial significación que para los católicos tenía esa fecha de la apoteosis eucarística por encima de las restantes fiestas del calendario litúrgico. Esta nueva colgadura se confeccionó, además, en tafetán entredoble de seda, de los denominados «brillantes» según refleja las cuentas de su realización, cuyo coste alcanzó los 7.400 reales vellón, diferenciándose así de los otros más pesados cortinajes de damasco y terciopelos. Otra nota original es el color que presentaban esos tafetanes, pues en ellos se combinaba el tono tradicional carmesí con el más novedoso del amarillo dorado, el llamado «paxizo», cuya explicación se debe buscar en ese nuevo gusto y predilección que se da ahora por los fuertes contrastes de luz y color, aparte de

111 Sobre esta rica y especial configuración que adoptaba la capilla mayor en los días más solemnes de la liturgia católica ver, M. C. Sánchez-Rojas Fenoll, «La etapa murciana del escultor marsellés Antonio Dupar», *Anales de la Universidad de Murcia*, v. XXXVII, n° 1-2, curso 1978-1979, págs. 165-166; M. Pérez Sánchez, «La contribución de la familia Lucas a la orfebrería de la Catedral de Murcia. Una propuesta de estudio del patronazgo de los canónigos», *Verdolay*, n° 6, 1994, págs. 153-159 y R. Cabello Velasco, «Antonio Mariscotti y la obra de plata del altar mayor de la Catedral de Murcia», *Verdolay*, n° 6, 1994, págs. 161-168.

incorporar un patente y claro simbolismo del sagrado misterio, ya que el rojo y el amarillo se pueden identificar fácilmente con la sangre y el cuerpo de Cristo bajo las especies de trigo y vino<sup>112</sup>.

La diferente valoración y tratamiento ornamental, más o menos espléndido, aunque siempre digno, que recibía el interior del espacio catedralicio dependiendo de la categoría de la celebración a festejar queda también reflejado tras la compra en 1733, de otra gran colgadura de damascos y terciopelos carmesíes, similar a la del Seiscientos<sup>113</sup>. Así, esta nueva, por acuerdo del Cabildo, quedó para su uso «en los días mas clasicos y solemnes», sustituyendo a la antigua «algo maltrecha» que quedó relegada para el servicio de los días restantes<sup>114</sup>. En esta ocasión ya no hizo falta como antaño mandar el encargo a Toledo sino que la propia ciudad de Murcia ofrecía seguros y expertos artífices en el arte textil que fueron los destinatarios exclusivos de aquel gran encargo, que incorporó trescientas varas de damasco y trescientas cincuenta de terciopelo, además de ciento treinta varas de galón de oro y seda y ocho libras de hilo de oro para los flecos, alcanzando todo ello el alto valor de 32.720 reales vellón<sup>115</sup>.

Aunque, sin duda alguna, la obra más espectacular en este aspecto (la cual se consideró durante mucho tiempo una de las joyas catedralicias, de la que con toda razón se enorgullecían los canónigos murcianos) fue la espléndida colgadura que a manera de dosel se mandó fabricar en 1756 como aparatoso coronamiento del magnífico tabernáculo diseñado por el escultor Dupar, las minuciosas cuentas de su hechura permiten hacernos una idea de lo que debió ser tan rico tejido, que como el tabernáculo referido pudo desaparecer con motivo del aquel desgraciado incendio ocurrido en 1854. Por dichas cuentas se

112 Las minuciosas cuentas de la confección y hechura de la colgadura detallan las siguientes partidas: 4.330 reales de vellón por «torcer cien libras de seda fina». 907 reales de vellón por «las hechuras de tejer el tafetan carmesi y paxizo que fueron ochocientos y cinquenta y siete varas». 69 reales de vellón por «onze onzas de seda carmesi para coser». 4 reales de vellón «por encerar». 163 reales de vellón «por el trabajo de teñir dicha seda que fueron cinquenta libras y cinco onzas y media». 763 reales por «cien onzas de cochinilla para teñir». 6 reales de vellón por «encañar la seda». 572 reales de vellón por «las costuras de quarenta y cinco paños». 260 reales de vellón por «novecientas y treinta varas de cinta de filadiz colorado». (A.C.M. Leg. Libranzas inutil, caja I).

113 Las cuenta de ese año recogen: «Item. se reciben en data treinta y dos mil setecientos veinte y cinco reales y treinta maravedies por los mismos que pago e importaron todos los gastos de seda manufacturas fabrica del damasco y terciopelo, carmesi y fleque de oro que se puso en la dicha colgadura que se hizo nueva, para dicha Santa Iglesia en el año pasado de 1733» (A.C.M. Leg. 120, cuentas de la fabrica mayor de 1733).

114 A.C.M. Acta capitular de 3 de julio de 1734, f. 354v.

115 A ese rico cortinaje se le sumaron tres años después, es decir, en 1736 dieciocho paños de corte que la Fábrica Mayor adquirió a don Pedro Saavedra por la cantidad de 3.200 reales de vellón, los cuales se destinaron «para el plano de las Cadenas en los días del Corpus y su octava». (A.C.M. Leg. 120, cuentas de la fabrica mayor de 1736).

sabe que era de terciopelo carmesí y a tenor de las varas de que constaba, noventa, debía ofrecer una extensión considerable. Su perímetro se rodeaba de una gran cenefa bordada, cuajada de lentejuelas y sobrepuestos grandes, medianos y pequeños de hojuela de oro en forma de estrella, los cuales centraban un gran escudo también bordado en oro, en el que se representaban las armas de la iglesia de Cartagena, el consabido jarrón con azucenas. Todo ello, a su vez, complementado con el rico galón de trencilla de oro, cincuenta y siete borla de oro y diecisiete varas de fleco también de oro confeccionado en la labor de «pomo brillante». La obra, en consecuencia, llegó a costar la alta cifra de 25.000 reales vellón, correspondiendo parte de esa cantidad al trabajo de los artífices Antonio Álvarez, maestro tejedor, José Martínez, sastre, y Francisco Rabanell, bordador<sup>116</sup>. La presencia de ese gran dosel, a tenor de esta descripción digno de un palacio real, induciría a algunos prebendados a plantearse por esos años la necesidad de transformar de nuevo el ornato de la capilla mayor, adecuándolo a la moda del rococó internacional que triunfaba por toda Europa y por supuesto, en Murcia. Así, en 1768 el canónigo don Gabriel Pelegrín, principal valedor de la reforma, presentaba en la sesión capitular de 13 de abril de ese año, un grandioso proyecto que pretendía revestir por completo de alabastro y mármol los zócalos, barandillas, gradas y parte de los muros del presbiterio catedralicio, incluyendo además la fabricación de una gran colgadura de terciopelo bordada con sus galones de oro, «de igual calidad (por lo menos) a la del Dosel nuevo», y que debía cubrir toda la altura del recinto desde lo más alto de la cornisa superior, «empezando desde el Retablo maior asta terminar en línea recta con la Berja de dicha Capilla». Para este ambicioso plan, cuyo coste se preveía cuantioso, elaboró dicho eclesiástico incluso un programa de financiación, contando para ello con los veinte mil reales del legado del fallecido canónigo Amurrio, quien los había dejado para adorno de la fábrica mayor, además de ofrecer el propio Pelegrín de su bolsillo quinientos doblones, siempre que su propuesta fuera aprobada<sup>117</sup>. Y casi llegó a aceptarse, pero en esta ocasión surgió el inconveniente de los trabajos de finalización de la torre, iniciados poco antes, en 1765, cuyas obras iban a consumir una elevada porción de los recursos catedralicios, para los que era necesario aplicar todo el dinero al alcance de la fábrica mayor<sup>118</sup>.

La colgadura de la catedral no sólo se reservaba a esos ámbitos de la capilla

116 A.C.M. Leg. 91, cuentas de la fábrica mayor de 1756. A esa cantidad en quedó cifrada la hechura del dosel se debe añadir 1.890 reales de vellón que se pagaron al maestro dorador Manuel Rodríguez por hacer lo propio de su oficio en la cenefa de talla de la que colgaba el rico cortinaje.

117 A.C.M. Documento inserto en el Acta capitular de 15 de abril de 1768, s.f.

118 E. Hernández Albaladejo, «El barroco en la ciudad y en la arquitectura», en *Historia de la Región Murciana*, v. VII, Murcia, 1980, págs. 341-342.

mayor, plano y coro, pues también otros espacios de la misma se decoraban de la misma manera con motivo de las fiestas eucarísticas. Es el caso del crucero de las Cadenas, el brazo del lado del Evangelio, donde antiguamente se montaba el Monumento de Semana Santa. Así, otro conjunto importante de colgaduras era el destinado para el enmarque y acotación del espacio en el que se exponía el día de Jueves Santo el arca eucarística. Ciertamente, la Catedral de Murcia y a diferencia de otras catedrales de España tales como Córdoba, Sevilla o Zaragoza, no poseyó hasta bien entrado el siglo XVIII, concretamente a partir de 1787, con un Monumento de construcción sólida al estilo de esos otros templos y cuya autoría recayó en el pintor de perspectivas de origen italiano don Pablo Sistori<sup>119</sup>. Hasta entonces y durante mucho tiempo ese efímero montaje se vino configurando mediante ricos cortinajes, doseles y paños confeccionados en tejidos preciosos, que se articulaban y disponían a la manera de un gran solio o cama real<sup>120</sup>.

Las noticias más antiguas al respecto las proporciona el inventario redactado en 1656, en el que se documenta la existencia de cuatro paños de brocado y terciopelo carmesí con adornos de fleco de oro y seda, una cenefa de brocado de una tela y un cielo de tafetán tornasolado, «que todo ello sirve para el Monumento»<sup>121</sup>. Como se puede observar no debía de ser gran cosa, sobre todo si

119 Esa, hoy desaparecida, estructura del monumento diseñado por Sistori fue estudiada por M.L. Moya García, *Pablo Sistori, un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII*, Murcia, 1983, págs. 123-127.

120 El empleo de cortinajes y paños ricos para materializar el Monumento de Semana Santa debió ser común en los templos españoles a lo largo de toda la Edad Media, derivando estos montajes claramente teatrales casi con toda seguridad de los escenarios litúrgicos destinados a conmemorar la Resurrección de Cristo (E.D. Chambers, *The Medieval Stage*, Oxford, 1967, v. II, cap. I). Sólo a partir del siglo XVI algunos grandes templos españoles iniciarán la construcción de unas estructuras, auténticas arquitecturas provisionales levantadas en madera, que presentaban analogías morfológicas con la arquitectura estable, destinados a configurar un escenario más digno que los simples paños para la reserva de la Eucaristía. Esos Monumentos del Quinientos solían presentar planta central y varios cuerpos en alzado conectando formalmente con los túmulos erigidos a los miembros de la familia real y con las custodias procesionales. (V. Lleó Cañal, «El Monumento de la Catedral de Sevilla, durante el siglo XVI», *Archivo Hispalense*, n° 180, 1976, págs. 87-111; del mismo autor, *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, 1979, págs. 131 y 179. Para el Monumento de Córdoba, diseñado por Hernán Ruiz III en 1579 y realizado por el carpintero Lope de Liaño y el pintor Juan Ramírez, ver Grupo Arca, *Guía Artística de la Provincia de Córdoba*, Universidad de Córdoba, 1995, pág. 263. Los Monumentos de la zona de Aragón han sido estudiados por C. Morte García, «Monumentos de Semana Santa en Aragón en el siglo XVI (aportación documental)», *Artigrama*, n° 3, 1986, págs. 195-214. Sin embargo, no todas las catedrales españolas, se fueron haciendo con estructuras de esta tipología tal como sucede en la de Murcia, por el contrario, la Catedral de Jaén siempre organizó su montaje de Jueves Santo mediante ricas colgaduras de terciopelo bordadas en oro. (M. Pérez Sánchez, «El ornamento litúrgico en la Catedral de Jaén y algunas noticias sobre sus artífices», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, (en prensa).

121 A.C.M. Inventario de 1656. No obstante, la Catedral contaba en 1585 con «un cielo de tafetán para el Monumento» (A.C.M. Inventario de 1585).

se compara con aquellas monumentales construcciones de madera dorada y lienzos de pintura que inventadas ex profeso para dicha ocasión cautivaban a los fieles de otras ciudades españolas. La situación comenzó a mejorar a partir del regalo que en 1689 efectúan los marqueses de Vélez, ahora duques de Montalto, a la sacristía catedralicia de una «urna de madera preciosa aforrada en terciopelo carmesí con cabos dorados, y la frontera toda de pedrería engastada en plata» para presidir el monumento de Jueves Santo<sup>122</sup>. Esa suntuosa donación haría que el Cabildo se preocupara algo más por el aparato y magnificencia en su exposición el día de Jueves Santo, al tiempo que la estética barroca del momento exigía una ostentación hasta entonces no practicada. De esta forma, a los pocos años, exactamente en 1696, la fábrica se embarca en esta empresa empezando por la realización de un gran cielo de tafetán de seda entredoble carmesí para el Monumento, en cuya superficie interior se representó mediante técnica mixta de pintura y sobrepuestos recortados en plata la bóveda celeste presidida por el sol y acompañada de la luna, nubes y estrellas, encargándose el pintor Senén Vila de la dirección de esta obra<sup>123</sup>.

No muchos años más tarde en 1708 se completaba este ornato con la confección de una gran colgadura, que constituía en sí la base del Monumento, formada tanto por terciopelo carmesí como por damasco de ese mismo color, además del blanco, todo ello dispuesto a franjas o tiras, conjunto en el que la fábrica invirtió más de 5.500 reales vellón<sup>124</sup>. De esa manera, se configuraba un digno y espectacular espacio para el arca eucarística, que debió ser del agrado del Cabildo, pues no pasó de mera idea aquel proyecto de Monumento en madera que en 1723 presentaba el pintor don Juan Ruiz Melgarejo, quien aseguraba como mayor atractivo y aliciente de su diseño lo innecesario de las colgaduras, permitiendo así incorporar un mayor número de luces, decía que hasta trescientas, al disminuir el riesgo de incendios<sup>125</sup>. El elevado coste que se calculaba para su ejecución, en torno a los 13.000 reales, apartó a los capitulares de ese pensamiento para retomarlo y hacerse realidad mucho tiempo después con el ya mencionado de Sistori en cuya materialización bien pudo influir, aparte del deseo del Cabildo de contar con una obra sólida y de categoría conforme al

122 De esa forma es descrita en el Inventario del Tesoro catedralicio de 1690. Las noticias sobre la construcción de la urna, cuya realización fue seguramente acometida en Madrid, las proporciona también la reunión del cabildo de 6 de julio de 1685 «don Jose Avellan Maestrescuela dio noticia como el Señor Marques de los Velez le manifesto una urna que esta acabando de disponer para encerrar el Santisimo Sacramento el Jueves Santo». (A.C.M. Acta capitular de 6 de julio de 1685, f. 265).

123 El coste de este cielo de tafetán ascendió a un total de 3.080 reales de vellón. Senén Vila cobró por su participación en dicha obra sesenta reales. (A.C.M. Leg. 466)

124 *Ibidem*.

125 A. Baquero Almansa, *Catálogo de los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*, Murcia, 1913, (edic. facsímil Murcia, 1980), pág. 164.

esplendor que se vivía en esos momentos, la famosa real orden promulgada en 1777 con el fin de evitar los siniestros relacionados con el fuego en el interior de las iglesias, pues aunque la madera es material fácilmente combustible mucho más aún lo era el tejido.

En fin, durante siglos, particularmente en época barroca, la catedral se veía comprometida casi de forma ininterrumpida en la realización de colgaduras, doseles y demás cortinajes. Por supuesto, en esa constante renovación pesó el deseo de alcanzar obras cada vez más suntuosas, tal como ha quedado demostrado. Pero no siempre hay que acudir al prurito del enriquecimiento, pues no debe olvidarse la fragilidad del tejido, cuya vida no sobrepasaba normalmente la centuria. Así, la catedral debía efectuar periódicas y elevadas inversiones en el mantenimiento, limpieza y reparación de esas colgaduras y llegado el caso proceder a su sustitución por otras nuevas, que sucesivamente irán adquiriendo una configuración más espectacular y rica, pues el cabildo siempre mostró una especial preocupación y predilección por estos elementos ornamentales de tan gran lucimiento. Todo ello es lógico si se tiene en cuenta los deterioros a los que constantemente estaban expuestas esas ricas telas. Su simple colocación o, por el contrario, su descolgamiento suponían lógicamente una serie de menoscabos y desgarramientos en los paños, ya de por sí extremadamente frágiles, pues dichos procesos entrañaban la presencia de hierros, clavos, listones de madera, cuerdas y cordeles, elementos imprescindibles para suspender desde una elevada altura ese pesadísimo entramado de terciopelos y damascos y extenderlos de un pilar a otro<sup>126</sup>. Pero a ello hay que añadir no sólo este lógico e inevitable daño sino que además y con excesiva frecuencia las colgaduras catedralicias eran prestadas a otros templos de la ciudad, generalmente conventuales o capillas de cofradías, para determinadas solemnidades o fiestas de especial relevancia, ya con motivo de acontecimientos excepcionales como la inauguración y bendición de nuevos templos o beatificaciones ya por la conmemoración de funciones anuales, tales como San Blas, Santiago, San Juan de Dios, San Francisco o la Purísima<sup>127</sup>. Incluso a veces se recurría a los

126 Por ejemplo, en 1666 al colocar la colgadura para la fiesta del Corpus se rompieron tres paños de los alféizares, que lógicamente se remendaron de inmediato. (A.C.M. Leg. Libranza inútil, Caja I).

127 Peticiones solicitando las colgaduras catedralicias aparecen constantemente registradas, todos los años sin excepción, en las actas capitulares del Cabildo catedralicio así como en la secretaría. Para dar una ligera idea sólo en la primera mitad del siglo XVII se han documentado más de treinta y cinco solicitudes de préstamo de distintos conventos, cofradías y parroquias o concesiones por parte de los capitulares. Entre las instituciones que más frecuentemente pretendían esas ambicionadas galas figuran: el convento de Santo Domingo, el colegio de San Fulgencio, la cofradía de San Ginés, la cofradía de Santiago de la Espada —a la cual el cabildo no tenía más remedio que dejar las colgaduras «en atención que la fabrica de esta Santa Iglesia lleva el terzuelo de su fabrica» (A.C.M. Acta capitular de 19 de julio de 1616, f. 530)—, la cofradía de la Concepción —a esta hermandad también estaba obligado el cabildo a transigir pues «la cofradía presta

cortinajes catedralicios para decorar los aposentos y salones que la ciudad destinaba para acoger algún importante personaje de la corte a su paso por Murcia o para el adorno de las galerías y cámaras del palacio episcopal ante la llegada de un nuevo obispo<sup>128</sup>. Tanta salida y entrada, montaje y desmontaje de colgaduras para usos tan dispares y espacios tan diferentes influían de forma decisiva en su detrimento, muy a pesar de las quejas del cabildo quien nunca vio con buenos ojos esos continuos préstamos de sus valiosas pertenencias, aunque motivos supuestamente más poderosos, entre los que figurarían probablemente desde la cortesía al simple interés por mantener buenas relaciones tanto con las distintas órdenes religiosas, el Concejo y el obispo, le obligarían, aún a disgusto, a esa dejación.

\* \* \*

Cortinajes y colgaduras no sólo estaban presentes en los espacios destinados a la exposición y veneración del Santísimo, o sea en los ámbitos del culto, sino que también se dejaban ver en otras dependencias catedralicias. De esta manera, el propio escenario en el que tenían lugar las reuniones de los canónigos, es decir la Sala Capitular, contó desde al menos la segunda mitad del siglo XVII con un ornato apropiado a la condición de los que allí tenían su asiento. En cierto modo aquel recinto se decoraba también como si se tratase de la sala de un palacio, ofreciendo aires de un pequeño salón del trono o de gobierno, pues no en vano constituía un recinto del poder y para el poder, en el que un selecto grupo de elegidos tomaban importantes decisiones, recibían emisarios, administraban fortunas, etc. Símbolo visible de esa potestad casi ilimitada que detentaba los prebendados catedralicios era la existencia de una colgadura forrando los muros de la Sala Capitular y, por supuesto, el dosel correspondien-

---

la colgadura que tiene a esta Santa Iglesia quandola es menester» (A.C.M. Acta capitular de 22 de febrero de 1616, f. 44v)—, el convento de San Agustín, el convento de la Trinidad, la cofradía de San Ildefonso, el convento de San Antonio, el convento de Santa Clara y la cofradía de San Blas. Todas estas solicitudes eran contestadas afirmativamente por el cabildo, el cual, la verdad sea dicha, nunca dejó de prestar sus pertenencias. Sólo hay dos casos curiosos de rotunda negativa y ambos conciernen a conventos femeninos. Así, en 1629 se denegaba la petición efectuada por la abadesa del convento de Santa Isabel (A.C.M. Acta capitular de 22 de junio de 1619, f. 255v) al igual que años después se hacía lo mismo con la demanda de las monjas de Madre de Dios (A.C.M. Acta capitular de 23 de abril de 1653, f. 285v). Resulta muy singular que la única negativa a prestar ornamentos, documentada en siglos posteriores, afecta también a un convento de monjas, en este caso el de carmelitas descalzas, desestimándose una petición de prendas y colgaduras realizada en 1807 (A.C.M. Leg. 731).

128 En 1600 la ciudad solicitaba las colgaduras catedralicias «para el marques que viene a hallarse en las fiestas» (A.C.M. Acta capitular de 13 de noviembre de 1600, f. 122). En otra ocasión los cortinajes sirvieron «para adereçar la casa del obispo para cuando viniere» (A.C.M. Acta capitular de 5 de octubre de 1618, f. 238).

te que se disponía encima de las sillas para ellos reservadas, a manera de pequeños solios. Según un informe de 1685, elaborado por el Cabildo murciano a petición de los capitulares de la Catedral de Coria, cuyo obispo quería poner fin a aquella práctica iniciada en ese templo extremeño desde 1671, la costumbre se remontaba «a tiempo inmemorial siendo un derecho y estilo de esta Santa Iglesia»<sup>129</sup>, aunque para hacer honor a la verdad, tal como confirma la documentación, la presencia de dicho ornato no remontaba más allá de 1660, cuando tras ser adquirida una nueva colgadura para el templo se tomó la decisión de destinar la vieja para adorno de la Sala<sup>130</sup>. La construcción de una nueva sillería capitular, realizada hacia la década de los ochenta del siglo XVII<sup>131</sup>, llevaría a los canónigos murcianos a plantearse la sustitución de esa antigua colgadura por otra más a tono con el mobiliario de reciente creación, lo que se produjo en 1700, encargándose entonces al maestro tejedor Luis de Alarcón una colgadura de terciopelo y damasco carmesí con cenefa de lama de oro, valorada en 6.700 reales vellón<sup>132</sup>.

Ese deseo de subrayar la autoridad concedida por la pertenencia al orden eclesiástico no sólo se patentiza en los canónigos sino también y si cabe aún más en la persona de los prelados, quienes desde finales del siglo XVI se lanzarán con firmeza a mostrar claramente el poder espiritual de su cargo en las ceremonias litúrgicas en que participan, elevando su fastuosidad y realzando su presencia en ellas con la erección de doseles y baldaquinos, que no tienen otra utilidad práctica que la de resaltar la especial dignidad de la persona que cubrían, iniciándose así lo que Villanueva denominó, y con mucha razón, «la epidemia de la vanidad del clero»<sup>133</sup>, aunque de ella participaron los restantes grupos privilegiados hasta alcanzar su mayor apogeo durante el Barroco. Y es en esta época cuando hay que situar la extraordinaria importancia que se concede a los doseles como signo patente de honores y prerrogativas particulares.

Buena cuenta de ello da, por ejemplo, el manifiesto que sobre uso y derecho de este sofisticado ornato se publicó en 1740 con motivo de los graves proble-

---

129 A.C.M. Leg. 533.

130 En el inventario de 1690 se registra la vieja colgadura de la capilla mayor sirviendo de adorno en la Sala Capitular.

131 En la carta que los canónigos murcianos enviaron como respuesta a sus homónimos de Coria se dice «que la colgadura se quito aviendo de renovar las sillas o asientos de la Sala Capitular echos de madera mas preciosa y no se ha vuelto a poner por no estar aun acabadas dichas sillas en acabando se volviera a poner dicha colgadura» (A.C.M. Leg. 533).

132 Para la confección de este adorno se destinaron noventa libras de seda joyante teñida en color carmesí y doce onzas de seda joyante tejida de «paxizo». Igualmente se adornó con setenta y siete onzas de «cuchillejo de oro» y sesenta y dos de galón de oro fino. Su hechura fue encomendada al sastre Benito García, el cual recibió 1.114 reales de vellón por «las costuras de la colgadura y otras cosas de ropa para la sacristía» (A.C.M. Leg. 466).

133 A.P. Villanueva, *Los ornamentos sagrados...*, pág. 238.



mas surgidos durante las exequias de la reina doña Mariana de Neoburgo en la catedral de Pamplona entre el prelado de aquella diócesis, don Francisco Añoa y Busto, y el Virrey de Navarra, conde de Maceda, al intentar impedir este último que dicho obispo luciera durante las ceremonias fúnebres ese adorno sobre su sitial de la capilla mayor. Lo que pudiera parecer anecdótico se convirtió en una cuestión de estado, que conmocionó la vida pública del país<sup>134</sup>. El asunto no era para menos, pues se trataba de un claro enfrentamiento entre la autoridad eclesiástica y la civil, esgrimiendo cada uno argumentos a su favor sobre a quienes correspondía utilizar el dosel en el caso de las ceremonias en que ambos poderes concurrían. La iglesia, que al igual que en otras ocasiones se unió como una piña, aunando opiniones de prelados y canónigos de todas las diócesis españolas, arropada con esta fuerza consideraba que el dosel utilizado por los obispos era un ornamento «propio de su elevado Caracter, y correspondiente a tan sagrada persona» y su uso no podía ofender, por tanto, a nadie «ni amargura, ni disminucion de autoridad a los mas supremos Magistrados, a los Principes, aunque sean Soberanos, y aun a los mismos Reyes, y Emperadores. Porque en los actos espirituales los Obispos se consideran como mayores, que los mismos Emperadores, y Reyes»<sup>135</sup>. En consecuencia, se reconocía la prerrogativa indiscutible del obispo para utilizar el dosel, no sólo ya en los interiores de los templos sino incluso en los propios salones de las casas episcopales, recordando en este sentido la costumbre instaurada en 1668 por el obispo de Barcelona don Fray Luis de Pons, quien atendía a sus audiencias bajo gran dosel<sup>136</sup>. Estos derechos se amparaban en reales órdenes como la de Felipe III, expedida en 17 de octubre de 1614, o en la «piadosa» costumbre que dicho monarca demostró a lo largo de su vida al consentir que los obispos ante su presencia gozaran de tal privilegio<sup>137</sup>. Por otra parte, se negaba totalmente la existencia de ley o derecho alguno que permitiera la concesión de dosel en

134 El suceso y todas las alegaciones y debates a los que dio lugar quedaron recogidos en un extenso memorándum impreso bajo el título *Manifiesto canonico, christiano, y politico por el ilustrisimo señor don Francisco Añoa y Busto obispo de Pamplona del consejo de su magestad y por el muy ilustrisimo Prior y Cavildo de su Santa Iglesia Cathedral en la disputa, que con ocasion de las Reales Exequias de la Reyna Nuestra Señora Doña Maria Ana de Neoburg, ha ocurrido con el excelentisimo señor Conde de Maceda virrey, y capitán general del Reyno de Navarra y el Supremo, y Real Consejo de él sobre pretender, que su excelencia havia de usar de dosel en dichas exequias; y que el señor Obispo no le avia de poner en ellas, sin embargo de celebrar la Misa de Pontifical*. 82 págs. (A.C.M. Leg. 668).

135 *Ibidem*. pág. 51.

136 Derecho que fue reconocido por el Canciller de Cataluña pese a los reparos que a ello interpuso el fiscal de la Real Audiencia de Barcelona, don Miguel de Cortiada. *Ibidem*. pág. 56.

137 Se recordaban los casos acontecidos en Burgos con los reyes Felipe II y su sucesor en los años 1592 y 1614, respectivamente, los cuales conocedores de las costumbres que se estilaban en la catedral burgalesa, «mandaron que con la misma solemnidad, ceremonias, y orden, que se decia otros dias sin hacer ninguna diferencia ni mudanza por su presencia y dispensado el uso del dosel» *Ibidem*. pág. 52.

las ceremonias litúrgicas para persona alguna que no fuera el obispo o el monarca, señalándose que lo contrario no quedaba recogido en ningún texto del derecho Canónico ni del Civil así como ordenanza municipal «que permita a los Virreyes el uso de tal preheminiencia en las iglesias. Porque, como casas de Dios, son acreedoras de mayor respeto, que las de los Reyes, y en estas bien claro es, que no intentarían los Virreyes la practica de semejante prerogativa». Se recordaba igualmente que la prohibición al poder secular de esta práctica estaba además confirmada mediante disposiciones de la Sagrada Congregación de Ritos de 13 de marzo de 1638 o el decreto del papa Clemente XI con fecha de 3 de octubre de 1702. Incluso los reyes de España habían apoyado y autorizado estas disposiciones de la Iglesia, aun con anterioridad a su proclamación, tal como demostraba una carta del rey don Felipe II de 1573, por la que se excusaba a gobernadores y autoridades similares de utilizar doseles y cortinajes en cualquier tipo de ceremonias. Recomendación convertida en ley por mandato de Felipe III de 12 de julio de 1633, que establecía lo siguiente: «No es bien, que ningun Tribunal, ni Persona, por preheminiencia lugar que tenga, ponga Dosel en fiestas publicas, por ser solo debido a mi Persona»<sup>138</sup>. Su uso quedaba restringido para la nobleza sólo y únicamente en sus palacios, pues en los actos religiosos tampoco harían empleo de él, limitándose a realzar su presencia en tales actos con sitial ubicado en el presbiterio.

La significación que el dosel alcanza desde la segunda mitad del siglo XVII y el peso específico que tiene en una cultura simbólica como la del Barroco explicarían bien la riqueza de doseles que presentaba la Catedral de Murcia hacia finales de esa centuria, tal como descubre el inventario de 1690. Nada menos que cuatro, cifra bastante elocuente si se tiene en cuenta que en el inventario anterior no aparece reflejado ninguno. Todos ellos estaban integrados por su campana o cielo con sus correspondientes caídas laterales y frontales, presentando por supuesto en su confección ricos tejidos, como uno de lama de oro compuesto por diez telas, otro de terciopelo morado adornado con fleco de oro y alamares sobrepuestos de idéntico metal, un tercero de lama amarilla y brocado de flores de oro, «todo sobre campo blanco», y un último más sencillo de tafetán doble morado, guarnecido con puntilla de hilo de oro y fleco y cordonería de seda igualmente morada<sup>139</sup>.

Sorprendentemente inventarios posteriores dejan de reseñar la existencia de estos ricos doseles entre las pertenencias del tesoro catedralicio murciano. Tal ausencia pudiera ser motivada por el hecho de que al tratarse de una insignia inherente al cargo episcopal la Fábrica Mayor, desde fecha desconocida, dejará de ocuparse de su compra o adquisición así como de su custodia, reca-

138 *Ibidem*. pág. 60

139 A.C.M. Inventario de 1690.

yendo dicha responsabilidad sobre el personal del palacio episcopal y siendo los propios preladados los encargados de procurarse tal ornato. No en vano, los distintos y sucesivos inventarios de los oratorios episcopales reflejan sin excepción estas suntuosas estructuras de textiles y sus armazones. Vendría a confirmar tal suposición la costumbre que se estilaba con respecto a los sitiales de los preladados en la Catedral de Murcia durante el primer tercio del siglo XVIII, conocida gracias a un pequeño, pero esclarecedor, informe elaborado en 1736 por el capítulo murciano a petición del de Coria y que vino motivado por las pretensiones que el obispo de esta diócesis extremeña, don Miguel Vicente Cebrián y Agustín, mostró para obtener de sus canónigos mayores concesiones en cuanto al aparato que debería rodear a su persona en las ceremonias litúrgicas, entre las que destacaba la instalación y montaje del sitial episcopal por cuenta de la fábrica catedral<sup>140</sup>. Murcia confirmaba con sus costumbres el rechazo del cabildo coriano a tales aspiraciones, al asegurar que el sitial del obispo corría a cargo de dicha institución, pues «se lo traen y ponen al prelado sus criados», estando limitado dicho adorno a un paño grande con dos almohadas, «una a los pies y otra en el antepecho», y cubierto todo ello con un tafetán «que al tomar su Ilustrísima la silla lo quita un colegial de los que sirven al choro y descubre el sitial»<sup>141</sup>.

Pero no sólo el prelado tenía derecho a aposentar su persona entre ricas telas o a usar almohadones y signos semejantes, pues también los miembros del capítulo catedralicio gozaban de tales privilegios cuando participaban en las ceremonias más importantes del culto. Se sabe, por ejemplo, que durante la vela al Santísimo, al menos en el siglo XVIII, los canónigos asistentes se postraban en reclinatorios recubiertos hasta el suelo de terciopelos rojos con almohadas de idéntico tejido tras los que se colocaban bancos elevados sobre tarimas con respaldos y asientos forrados de tafetanes de similar color<sup>142</sup>. Sitiales parecidos se disponían en las funciones de Jueves y Viernes Santo, aunque en estos casos, según señalan los documentos, sin la elevación de los bancos, quizá como curioso signo de humildad<sup>143</sup>. El número de sitiales que reflejan los inventarios catedralicios es verdaderamente alto, aumentando de forma progresiva desde 1656 en adelante. Concretamente, en esa fecha citada la sacristía mayor contaba con cinco sitiales, todos ellos de terciopelo con adornos de fle-

140 El pleito entre el obispo de Coria y el cabildo de su catedral quedó recogido, como era costumbre, en un largo informe impreso, en este caso, bajo el título *Informe que haze a las Santa Iglesias de Castilla y Leon, el dean y Cabildo de la Santa Iglesia de Coria en razon del pleito, que le ha puesto el Ilustrisimo Señor Don Miguel Vicente Cebrian y Agustin su dignisimo Prelado, sobre la observancia del Ceremonial del Señor Clemente VII, y con especialidad sobre la de los Capitulos de que aqui se hara mencion*, 15 págs. (A.C.M. Leg. 662).

141 *Ibidem*. Respuestas a las preguntas n° 16 y 17.

142 *Ibidem*. Respuesta a la pregunta n° 15.

143 *Ibidem*.

co de seda y galones de oro contorneándolos, que además ofrecían una rica variedad en todos los colores litúrgicos, salvo el blanco<sup>144</sup>. En 1670 su número era de nueve y en 1690 de doce<sup>145</sup>, destacando entre todos ellos uno de terciopelo azul, que con toda probabilidad respondería a ese entusiasmo mariano que se vive en Murcia, al igual que en el resto de España a partir del voto inmaculista de 1623 y la celebración del breve pontificio de 1662, pues curiosamente el mencionado sitial azul aparece ya en el inventario de 1670. En el siglo XVIII llegaron a sumar hasta catorce, tal como contabiliza el recuento o inventario elaborado en 1807, observándose en este caso que se han reducido los colores litúrgicos, ya que todos son de terciopelo rojo o morado con los típicos adornos de borlas de hilo de oro.

Curiosa es igualmente la variedad de almohadas y almohadones propiedad de la catedral, complementos que se realizaban en tejidos tan distintos como el terciopelo, el damasco o la tela de oro, figurando incluso algunas almohadas tan singulares como dos bordadas con las armas de la iglesia de Cartagena, registradas en el inventario de 1656<sup>146</sup>.

\* \* \*

Por último, no se pueden olvidar los ricos paños destinados a cubrir los túmulos funerarios que se erigían en la catedral por muerte de obispos o capitulares o aquellas decoraciones más aparatosas y grandilocuentes que eran levantadas en el plano de la catedral con motivo del fallecimiento de los monarcas reinantes. Obviamente, caen fuera de este estudio esos grandes catafalcos en los que el tejido era tan sólo un elemento más y por otra parte los ricos textiles brillaban por su ausencia, pues en estos casos se recurría a las bayetas tan típicas de esos oficios luctuosos. No obstante, parece conveniente señalar la existencia entre las pertenencias catedralicias de espléndidos paños de túmulo, que constituían en realidad el único tejido valioso que se usaba en estas ceremonias fúnebres. Así, por ejemplo, baste recordar el lujoso paño de damasco bordado con una cruz de ricas piedras que lució sobre el sepulcro del

144 A.C.M. Inventario de 1656. Exactamente habían: «Uno de terciopelo carmesí. Otro de terciopelo morado. Otro de terciopelo verde con flecos de seda verde y oro. Otro de terciopelo carmesí en la Sala Capitular. Otro de terciopelo negro».

145 A.C.M. Inventarios de 1670 y 1690.

146 La sacristía contaba en ese año además de los dos ejemplos referidos con un extenso y variado muestrario de estas piezas: «una de terciopelo negro que sirve en las tumbas de los aniversarios. Otra de tela de oro que esta bajo la mitra que esta con las reliquias de San Fulgencio. Dos de terciopelo y damasco carmesí. Dos de terciopelo verde. Cinco bordadas que dio doña Maria Godoy. Dos de terciopelo y damasco carmesí nuevas. Dos de terciopelo moradas con borlas de seda carmesí» (A.C.M. Inventario de 1656).

monumento levantado a la muerte del rey Felipe III, en 1621<sup>147</sup>, aunque sin duda la obra más espectacular para estas ocasiones era el amplio paño «de las tumbas», confeccionado en la segunda mitad del siglo XVIII, cuya hechura de terciopelo negro estaba guarnecida con galón de oro ancho y un extenso bordado representando una gran cruz y el escudo del Cabildo, todo ello en oro y sedas, que rodeaban cuatro calaveras de plata<sup>148</sup>.

### 1.3. EL ORNAMENTO PROCESIONAL

Si el lujo y la suntuosidad fueron, por lo común, las notas que caracterizaron a lo largo de las sucesivas etapas históricas a los ornamentos catedralicios, ya el personal ya el reservado para la decoración del templo y su mobiliario, tales aspectos no van a estar por supuesto ausentes en aquellos textiles destinados a cumplir unas determinadas funciones durante las solemnes procesiones en las que el obispo y el cuerpo capitular participaba en el transcurso del año. En efecto, estos cortejos desarrollarán una fastuosidad concretada fundamentalmente, como es corriente en estos casos, en la magnificencia de lo suntuario que se convierte, sin duda alguna, casi en el principal protagonista de estos desfiles que llegan a erigirse con frecuencia en las manifestaciones del culto litúrgico más atractivas para los fieles ante la visión de lo que ante todo es un magnífico espectáculo arropado entre la profusión de luces, música o cantos pero sobre todo destacando por la abundancia de las materias preciosas o nobles, plata, oro, sedas, etc., que se van a hacer tangibles a través de la orfebrería y el arte textil en los imprescindibles y necesarios objetos cultuales para esas especiales ocasiones<sup>149</sup>. Se producirá así una riquísima y extraordinaria combinación de estas labores, un auténtico triunfo de lo suntuario, dado que el trabajo del platero se verá complementado con el del bordador o el tejedor y a la recíproca. No habrá cruz procesional de plata que no lleve su engalanamiento de borlas, cordones y pasamanos de oro y sedas, ni estandarte de brocado o bordado que no se erija y sostenga sobre asta de preciado metal, ni tampoco varales de plata que no incorporen un deslumbrante palio confeccionado en costosos tejidos. Realmente, la fábrica catedralicia no pon-

147 El ornamento, según la descripción realizada del túmulo levantado en la Catedral de Murcia, era «un paño grande de terciopelo negro con una Cruz de grande valor, y de extraordinaria hechura» (A. Enríquez, *Honras y obsequias a la muerte de Felipe III*, Madrid, 1622, incluido en la recopilación *Justas y Certámenes poéticos en Murcia (1600-1635)*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1958, pág. 52).

148 A.C.M. Inventario de 1807.

149 Sobre la progresiva magnificencia e importancia de los cortejos procesionales a partir, sobre todo, del Concilio de Trento, ver la síntesis de J. L. González Novalín, «Religiosidad y reforma del pueblo cristiano», en *Historia de la Iglesia en España*, (director de la obra R. García-Villoslada), v. III, B.A.C., Madrid, 1980, págs. 352-397.

drá nunca reparos o cortapisas, salvo en excepcionalísimas ocasiones de auténtica penuria económica, a las inversiones dirigidas a sufragar tales objetos que indudablemente tanto contribuían a realzar la importancia, la trascendencia y el elevado papel que jugaba en la sociedad, en este caso en la murciana, el cuerpo capitular y el prelado de la diócesis, como máximos representantes y servidores de la Iglesia Católica, de sus misterios y del único Dios.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que los ornamentos propios de estas ceremonias sufrían mucho menos que aquellos otros destinados al servicio de altar o del templo, ya que dichas ceremonias y procesiones por las calles eran solamente ocasionales a lo largo del año, aunque sí las más solemnes y vistosas. Ese menor desgaste y deterioro hacía innecesarios unas continuas y constantes inversiones dirigidas a su mantenimiento, conservación o renovación. Ello, unido a su alta función y significado, permitía y también obligaba, muy posiblemente, que llegado el momento de la sustitución de un determinado ornamento de tal clase por otro de nueva confección o hechura, bien por antigüedad o inutilidad del primitivo o por un simple cambio del gusto, se destinaran para tal fin sobrados fondos, a veces incluso sin reserva o limitación alguna, para hacerse con un ornamento de calidad y especial riqueza y acorde por supuesto a las modas del momento y a las ostentosas exigencias de los canónigos. La atención principal y los mayores cuidados se centrarán, lógicamente, en torno al textil más espectacular de todos los ornamentos procesionales, a saber el palio o dosel de comitiva. No obstante, hay que precisar y aclarar que a diferencia de la mayoría de los templos de la diócesis, la Catedral de Murcia contó siempre con varios de estos ornamentos según o en función de su uso, dadas las diferentes distinciones de las procesiones a las que concurría su clero, diarias, solemnes o extraordinarias, así como de la función concreta del acto en sí, que abarcaba desde los traslados diarios del Santísimo por el interior del templo catedral a las más especiales ceremonias como las asistencias a otros templos de la ciudad por votos establecidos, festividades extraordinarias, por ejemplo la de San Patricio, rogativas con la patrona de la ciudad o la más selecta de todas que era y sigue siendo la procesión del Corpus y su octava. Y si bien los recursos o las necesidades del cabildo murciano no permitieron nunca la existencia de un palio distinto para cada uno de estos actos, si en cambio y como demuestran los inventarios de la sacristía más antiguos, como el de 1585, existieron siempre al parecer un mínimo de tres palios con sus correspondientes varales. Así, parece confirmarlo tal listado que recoge entre las distintas pertenencias catedralicias un palio de terciopelo blanco bordado con torzales de oro y caídas de brocado destinado para la procesión del Corpus, otro de brocado verde para los traslados del Sacramento y un tercero de damasco carmesí con cenefas de terciopelo de idéntico color, del cual no se especifica su uso, lo que puede ser entendido como que este último orna-

mento se empleaba en las restantes ceremonias y que por tanto gozaba de un carácter menos solemne o restringido, es decir era más común, lo cual también podría explicar que dicho palio estuviera confeccionado en tejidos más económicos y recios en comparación con el delicado y carísimo brocado así como que en su cielo no se hicieran presentes las vistosas labores del bordado. El palio verde se encontraría en un estado intermedio, pues por un lado su uso casi diario en el interior del templo impedía, por razones obvias de puro desgaste, un enriquecimiento excesivo, aunque su destino al servicio de la Eucaristía tampoco podía conllevar un menoscabo en su riqueza material, por lo que el tejido brocado vendría a suplir con eficacia y dignidad la carencia, tanto por economía como por practicidad, del ornato bordado propio de un dosel de majestad. En cambio, el reservado para la función del Corpus mostraba, a pesar de la cortedad descriptiva que se observa en el citado inventario, un amplio y suntuoso despliegue de refinados materiales y tejidos, conjugando el terciopelo bordado de oro y el deslumbrante brocado, todo ello en el color blanco correspondiente a esa importante festividad<sup>150</sup>.

Ahora bien, produce extrañeza que este último palio, el de las procesiones del Corpus, se registre en los inventarios de la Catedral, pues como es sabido lo normal era que el palio de dicha procesión fuera suministrado por el Concejo de la ciudad, cuyos representantes disfrutaban desde tiempos inmemoriales del privilegio de portar sus varas, tal como ha demostrado el investigador Luis Rubio en su estudio sobre el Corpus murciano en el siglo XV<sup>151</sup>. Dicha prerrogativa se vio más tarde confirmada por una real cédula del emperador Carlos V de 8 de febrero de 1523, por la que se amparaba y secundaba la tradición de llevar el palio de la ciudad a las procesiones del Corpus, Jueves y Viernes Santo<sup>152</sup>. De ese palio concejil tan sólo se sabe que, al menos en 1573, estaba confeccionado de brocado y telas de oro procedentes de Génova y que tenía las armas de la ciudad bordadas en su centro<sup>153</sup>. Queda, pues, claro que el cabildo catedralicio no tenía, al menos teóricamente, que aportar palio de su propiedad el día de esa festividad. Por todo ello, podría sorprender que la fábrica de la Catedral contara entre sus pertenencias con un palio rico para la citada función eucarística, no existiendo obligación por su parte, y más si tenemos en cuenta que se trataba de una obra sumamente gravosa, cuyo coste podía ser desviado para la adquisición de otro tipo de ornamentos, tales como los de altar de los que, como se ha visto nunca estaba, al menos para los canónigos, sobrada la sacristía. La explicación, por tanto, de la existencia de estos

150 A.C.M. Inventario de 1585.

151 L. Rubio García, *La procesión del Corpus en el siglo XV en Murcia*, Murcia, 1987, págs. 28-29.

152 A.M.M. Cartulario Real 1523-1535, Real orden de 8 de enero de 1523, f. 20.

153 F. Chacón Jiménez, *Murcia en la centuria del Quinientos*, Murcia, 1979, pág. 430.

dos palios o doseles para el Corpus, el catedralicio y el del municipio, podría residir muy bien en las esporádicas confrontaciones entre ambos poderes, durante las cuales la corporación de la ciudad dejaba de comparecer a las funciones catedralicias en clara muestra de sus discrepancias con el cuerpo eclesiástico de dicho templo, no aportando en esos casos el ornamento en cuestión. La manera de curarse en salud el cabildo de la Catedral ante el gran trastorno de encontrarse sin el adecuado palio cuando surgían tales problemas, era indudablemente tener otro de reserva y «por si acaso», que además resultaba también imprescindible para las Minervas del tercer domingo de cada mes. Tal hipótesis se ve confirmada por lo acontecido en 1646, cuando los prebendados murcianos se alarmaron al verse sin adecuado palio para llevar el Santísimo en procesión, pues como se decía «la ciudad que lo tiene hecho para dichas ocasiones por averse abstenido de venir a esta Santa Yglesia y asistir a las festividades como lo a solido hazer otras veces y no es bien que en esta Santa Yglesia falte un ornamento tan Principal». La solución se encontró lógicamente en una rápida orden de confeccionar un palio blanco «ligero lo mejor que se pueda»<sup>154</sup>.

Dicho palio estaba confeccionado ya en 1656, pues el inventario de ornamentos practicado ese año recoge, entre los efectos de esta clase, no uno sino dos palios nuevos de color blanco, en concreto un dosel portátil llamado «el de las Minervas» de tafetán doble y caídas de lama de plata con una cruz de tela de oro en su cielo y otro también de tafetán con lengüetas de tela de oro e interior de raso brillante<sup>155</sup>.

En efecto, el palio del Ayuntamiento fue causa de curiosos trastornos y dio lugar a las más inverosímiles disputas, aunque debe advertirse que ello no fue único ni exclusivo de la ciudad de Murcia. Así lo confirma un documento informativo elaborado por el propio cabildo murciano en 1686 a petición de su homónimo de Calahorra, el cual por aquellas fechas también se enfrentaba abiertamente con la corporación municipal de aquella ciudad riojana al intentar obstaculizar o reducir los privilegios que sobre el palio disfrutaba dicho Concejo<sup>156</sup>. El documento murciano ofrece en este sentido la aclaración de lo que se ha venido diciendo, pues en él se afirma que lo que se había observado y se observaba en la capital de la diócesis de Cartagena era según palabras

154 A.C.M. Acta capitular de 15 de febrero de 1646, f. 115.

155 A.C.M. Inventario de 1656. A estos dos ejemplares habría que sumar, años más tarde, exactamente en 1699, un tercero tejido en seda blanca con flores de oro y adornos de alamares grandes, elaborados igualmente en oro, de cuya realización se ocuparon las religiosas agustinas, ascendiendo su coste a 2.190 reales de vellón. (A.C.M. Leg. 466).

156 Los capitulares calagurritanos intentaban despojar a los munícipes de su derecho a llevar el palio de comitiva por el interior del templo catedralicio durante la procesión del Corpus. Ese deseo se veía cumplido justo un año después. (A.C.M. Leg. 535).

textuales «que en la procesión de el día de el Corpus que sale fuera de la Iglesia y en la que se hace el día Octavo: intra Claustra funciones a que asiste la Ciudad con el palio y las baras las llevan los Capitulares de el Ayuntamiento de ella» mientras que en las procesiones de los restantes días y en especial aquellas que se realizaban durante la mañana y la tarde para acompañar al Santísimo desde el sagrario se utilizaba un ornamento propio de la fábrica, cuyas varas portaban sacerdotes<sup>157</sup>. Curiosamente, en esa misma carta explicativa el cabildo murciano mostraba sumo interés, y así lo manifestaba, por conocer los trámites iniciados y logros conseguidos por parte de los canónigos calagurritanos ante las autoridades competentes, Consejo de Castilla y la Sagrada Congregación de Ritos en Roma, en su lucha por menoscabar los privilegios municipales, que tanta irritación causaban, al parecer, a los prebendados catedralicios en general. Todo en definitiva da a entender que los capitulares de la Catedral de Murcia pretendían seguir los mismos pasos, cansados de soportar una situación tensa y no desprovista de conflictos. Y, ciertamente, no dejaban de llevar su parte de razón cuando esgrimían quejas ante la falta de respeto demostrada por los regidores durante estos actos reverenciales, dado que para muchos de estos caballeros el hecho de estar en cierta forma obligados a llevar las varas del dosel durante un número considerable de horas en esos casi interminables y lentísimos cortejos más que el honor que representaba suponía para algunos un auténtico suplicio por lo que frecuentemente se excusaban con pretextos o simplemente dejaban de asistir, incumpliendo así con su obligación y despertando con esta actitud las iras de los miembros del estamento eclesiástico y también, lógicamente, las del prelado de la diócesis. Tal asunto llegó a alcanzar cotas de auténtica alarma y tensión durante los primeros años de gobierno del obispo don Juan José Montes, que incluso amenazó en 1725 con iniciar él mismo los trámites necesarios con el fin de despojar a la ciudad del privilegio de llevar las varas del palio como decidida respuesta a los graves acontecimientos surgidos por la indiferencia manifestada por dos regidores, los cuales no comparecieron durante una solemnísima rogativa con la imagen de la Virgen de la Fuensanta, presidida por el propio prelado<sup>158</sup>. No es de extrañar esta actitud conminatoria del citado eclesiástico, quien siempre debió tener bien presente su cargo de consultor de la Sagrada Congregación de Ritos<sup>159</sup>; es más, todo da a entender que se preocupó durante el tiempo de su

157 *Ibidem*.

158 A.M.M. Acta capitular de 15 de mayo de 1725, f. 67-67v. Al final todo se solucionó una vez que el Concejo se disculpó ante el prelado, aunque tal decisión fue tomada con el voto en contra de los regidores don Antonio y don Francisco Fontes, don Pedro de Torres, don José Calle y don Alfonso Manresa, los cuales se opusieron por «el grave dolor que causa el Señor Obispo al intentar despojar a la ciudad del privilegio de llevar las varas del palio, por haber faltado dos varas en dicho día».

159 P. Díaz Cassou, *Serie de los...*, pág. 180.

prelacia en reforzar y realzar la magnificencia de los cortejos catedralicios, pues no en balde fue el único obispo que donó a la fábrica catedral un ornamento para tales actos, un palio blanco «muy precioso» de tela de oro con sus correspondientes ocho varales de plata labrada para el mayor esplendor del culto al Santísimo y de Nuestra Señora<sup>160</sup>.

Que los problemas entre los canónigos y regidores en la tan llevada cuestión del palio no fueron una mera anécdota puntual sino una casi continua confrontación entre ambos estamentos durante las sucesivas etapas históricas parece aseverarlo un gran número de documentos de la segunda mitad del siglo XVIII y XIX que demuestran que las disputas continuaron e incluso se acentuaron<sup>161</sup>. Así, por ejemplo, en 1815, el cabildo de la Catedral, con gran paciencia y diplomacia, se dispuso a cortar por lo sano la «indigna» costumbre que desde tiempo atrás se había venido imponiendo al delegar los responsables del Ayuntamiento en los dependientes de sus oficinas la tarea que a ellos correspondía con respecto al palio procesional. Según los canónigos, «tan decorosa gestión la única permitida a los seglares» al acometerla personas de categoría inferior se convertía en «un abuso» que no debía volverse a repetir de aquí en adelante, esperando de los regidores que hicieran gala «del timbre de nobleza con que se honrran»<sup>162</sup>. Las excusas de estos últimos no dejan de ser un tanto sospechosas, ya que llegaban a asegurar que las causas que daban pie a esa sustitución por los empleados no eran otras sino «la cama que guardaban el mayor número de ellos»<sup>163</sup>.

Las justificaciones del Ayuntamiento en este sentido eran siempre muchas y además, muy variadas, dando buena muestra de ello las que se esgrimieron a lo largo de todo el último tercio del siglo XVIII para justificar ante la indignación del capítulo catedralicio el lamentable estado material que ofrecía el palio concejil. Desde 1773 el cabildo hacía notar al Ayuntamiento el indecoroso aspecto de aquel ornamento en «todo indecente y remendado por sus muchos años de servicio» y que faltaba de ese modo tan notorio «al aseo, decencia y devoción de las solemnes funciones»<sup>164</sup>, lo cual no era negado por sus propietarios que aducían la imposibilidad de medios para hacer frente a los reparos que se requerían, ya que imputaban esa escasez de recursos a los recortes que

160 A.C.M. Acta capitular de 11 de agosto y 17 de agosto de 1731, ff. 420 y 421.

161 A.C.M. Leg. 698.

162 A.C.M. Acta capitular de 5 de mayo de 1815, f. 102v-103.

163 Respuesta del Concejo de la ciudad leída en la sesión del cabildo de 24 de mayo de 1815 (A.C.M. Acta capitular de dicha fecha, f. 115v-116).

164 A.C.M. Acta espiritual de 3 de julio de 1773, f. 167-167v. Las quejas por la indecencia del palio, falta de toldos, mal empedrado de las calles y suciedad de las mismas, durante la procesión del Corpus volvieron a reproducirse en 1776. (A.C.M. Acta espiritual de 12 de enero y 7 de febrero de 1776, f. 216-216v y 221v-222).

desde el Real Consejo de Castilla se habían ordenado para limitar los gastos de las festividades y sanear un tanto las arcas municipales, amén de los continuos y elevados caudales que se veían obligados a invertir en las obras públicas de la ciudad, en concreto las del murallón del río, lo que impedía hacer frente a otro tipo de gastos<sup>165</sup>. Hasta aquí tal disculpa pudiera parecer plausible si no fuera por que la documentación conservada hace presumir algo muy diferente, que más bien tendría que ver con la despreocupación o dejadez que con esa alegada y discutible pobreza. Ello parece demostrarlo la parsimonia con que el Ayuntamiento acudió a atender las reparaciones del dosel, sobre todo si se tiene presente que el Consejo de Castilla lo autorizó en 1774, es decir nada más que un año después de las quejas, a gastar en tal reparo hasta la cantidad de 8.490 reales vellón<sup>166</sup>, que era la cifra en que se evaluaba por parte de los artífices los arreglos a los que debía someterse el ornamento, aunque la recomposición se hizo esperar hasta 1793, cuando ante el deterioro total del palio con la rotura de las cartulinas y torzales que formaban el escudo de armas y los desprendimientos de galones y flecos se tuvo necesariamente que proceder a una completa reestructuración del mismo, proceso en el que por otro lado no se llegó a invertir ni la tercera parte de lo presupuestado en un principio, lo que en definitiva aclara cual era la predisposición del Consejo ante este tema<sup>167</sup>.

La Catedral más pendiente y preocupada, sin embargo, del aparato y riqueza de los suntuosos desfiles procesionales que protagonizaba mantuvo con especial dignidad su repertorio de palios, aunque sin llegar a adquirir obras de especial relevancia, ya que aparte de aquel regalo del obispo Montes la única obra de nueva factura que llegó a realizarse, a lo largo de todo el siglo XVIII, no fue más allá de un dosel de damasco blanco labrado con ramilletes de variada policromía, que se destinó para acompañar a la patrona de la ciudad en sus habituales traslados desde el templo catedral a su santuario<sup>168</sup>.

Otros ornamentos propios de la Catedral, también vinculados especialmente a las procesiones de exaltación de la Eucaristía, serán aquellos destinados a recubrir las andas y posteriormente el carro de la custodia durante dichos actos públicos. Las primeras noticias sobre la existencia de estos paños, los llamados «faldones», las proporciona el inventario de 1670, en el que figuran para tal fin cuatro paños grandes de tafetán blanco «para las Andas del Corpus»<sup>169</sup>. Pocos años después la sencillez material de esos ornamentos cambia-

ría radicalmente tras la notable adquisición, en 1678, del gran templete barroco confeccionado por el orfebre toledano Pérez de Montalto. Tan impresionante custodia de plata llevaría consecuentemente a los capitulares a replantearse el adorno de su trono portátil que debía, a todas luces, responder a la riqueza y grandiosidad patentes en la nueva obra, que vendría a convertirse desde entonces en la alhaja más importante y espectacular de todos las que integraban el tesoro de la Fábrica Mayor. Los nuevos paños no debieron hacerse esperar y el inventario de objetos elaborado en 1690 ya indica su presencia y también su mayor riqueza, dado que estaban confeccionados en un tejido más costoso que aquellos antiguos tafetanes, como era la lama de plata brocada con flores de oro<sup>170</sup>. No obstante, esos paños de finales del Seiscientos no serían los últimos que engalanarían el solio de la custodia, pues a mediados del siglo XVIII y con motivo de la construcción de un carro para su procesionamiento en sustitución de las antiguas andas portátiles, surgió la necesidad de hacerse con otros textiles de cubrición conforme a las medidas de aquel nuevo artificio, los cuales fueron fabricados en tisú de oro en la Real Fabrica de Talavera y costeados, al igual que un terno completo de similar confección para la especial función eucarística, por el obispo don Diego de Rojas y Contreras, quien aseguraba el día de su entrega a la sacristía de la Catedral que todo el juego de ornamentos procedía del mismo corte y tejido que otro idéntico destinado al nuevo «Oratorio privado de Su Magestad» y que eran los primeros que se hacían «de esta línea y tela»<sup>171</sup>.

Pero, además de estos adornos, los cortejos catedralicios incorporaban también estandartes, guiones y abanicos, es decir todo un conjunto de insignias y símbolos, cuya función era ante todo poner de manifiesto la relevancia y especial significación del acontecimiento que se magnificaba y cuyos frentes lucían con distintas labores, ya en bordado o en tejido, las representaciones de la cruz o del ostensorio. Los más deslumbrantes objetos de esta clase correspondían obviamente con la veneración de la Eucaristía, destacando en especial como privativos del culto catedralicio los curiosos y citados abanicos eucarísticos, que con toda seguridad debieron surgir u originarse al asumir el cabildo de la Catedral de Murcia en sus funciones, en cierto momento de la segunda mitad del siglo XVII y en esa secuencia de exaltación del dogma, característica de lo barroco, algunos elementos decorativos propios de la deslumbrante liturgia que se desarrollaba en la corte papal. De hecho, las primeras referencias a estos adornos se hacen en el inventario de 1690, que describe dos abanicos de tafetán carmesí «para el Santísimo»<sup>172</sup>, aunque nueve años después, las religiosas

165 A.C.M. Acta capitular de 13 de agosto de 1773, f. 147.

166 A.M.M. Cartulario Real de 1774, Real orden de 7 de junio de 1774, v. II, f. 193.

167 Los reparos, según las cuentas presentadas por los maestros cordoneros, Francisco Rollán y Ceferino Aguilar, alcanzaron un total 2.295 reales. (A.M.M. Acta capitular de 13 de julio de 1793, f. 284v-285).

168 A.C.M. Inventario de 1807.

169 A.C.M. Inventario de 1670, f. 11.

170 A.C.M. Inventario de 1690.

171 A.C.M. Acta capitular de 25 de mayo de 1757, f. 340v.

172 A.C.M. Inventario de 1690.

agustinas recibían el encargo de bordar dos nuevos abanicos de damasco y lama blanca con el motivo de una custodia entre dos ángeles adoradores, encargo que también comprendía un nuevo palio<sup>173</sup>. Lo mismo que se hicieron faldones para la nueva custodia de Pérez de Montalto, se confeccionaron nuevos abanicos y palio.

En cuanto a los guiones, hay que señalar que los distintos inventarios revelan la existencia de dos concretos, el empleado durante las Minervas y el llamado de la Vexilla. El destinado a la primera de las funciones correspondía al color blanco y a lo largo del siglo XVII no debió revestir una especial riqueza, dado que se limitaba a un tejido de tafetán doble con flecos y galón de oro en torno a él, en cuyo frente figuraban dos cruces sobrepuestas y elaboradas con franjas de tela de oro<sup>174</sup>. Sin embargo, el esplendor dieciochesco también se hará sentir en estos adornos, ya que el antiguo es reemplazado a lo largo de esos años de bonanza por otro muy distinto de tela de oro y bordado con un ostensorio entre una gran gloria «todo de oro, cordones y borlas correspondientes», con lo que vendría a hacer juego con los abanicos anteriores, completándose de esa forma la total reconversión que se patentiza durante el Setecientos de todos los elementos que participaban en la liturgia eucarística<sup>175</sup>.

El guión de la «Vexilla» era sumamente representativo como signo identificativo y reservado al cuerpo capitular, abriendo o encabezando las procesiones que los canónigos realizaban después de rezar Vísperas desde el Sábado de Pasión hasta Miércoles Santo y que tan sólo podía ser portado por las dignidades y siempre en función de su antigüedad<sup>176</sup>. A diferencia del guión de las Minervas este pendón, cuya forma exacta se desconoce, es descrito ya en el inventario de 1585<sup>177</sup>, donde se indica que estaba elaborado en tafetán negro sobre el que se disponía una cruz bordada carmesí y rodeado por un entramado de flecos y pasamanos de seda negra. Y, aunque pueda parecer un tanto extraño, así se mantuvo siempre, pues los inventarios posteriores no ofrecen variación alguna, ni aún en los momentos más boyantes de las finanzas catedralicias. Tal vez las especiales fechas para las que se reservaba la insignia, Semana Santa, o su importante contenido simbólico y remota antigüedad no dieron pie, tal vez por respeto a la tradición, a una distinta configuración en su hechura y ornato, que como se ha dicho se conservó inmutable.

173 La obra de bordado de los abanicos ascendió a la cantidad de 500 reales de vellón. (A.C.M. Leg. 465).

174 Así, se describe en los sucesivos inventarios de 1656, 1670 y 1690.

175 A.C.M. Inventario de 1807.

176 *Libro de las Ceremonias, que se han de guardar en esta Santa Iglesia de Cartagena, conforme al Ceremonial Romano, y costumbres de dicha Santa Iglesia*, Murcia, Imp. de Miguel Lorente, 1664, cap. XI, págs. 22v-23v.

177 A.C.M. Inventario de 1585.

Junto a estos estandartes, la sacristía catedralicia custodiaba un tercero, al menos durante los siglos XVIII y XIX, destinado a otros actos de carácter diferente, como eran las procesiones de Rogativa que se realizaban con la imagen de la patrona de la ciudad, la Virgen de la Fuensanta, aunque este elemento o pendón no ofrece mayor interés que los ya reseñados, pues tal como se describe en los inventarios de dichas centurias quedaba limitado a un paño de tafetán brillante con abundante «flequillo de oro cordones y borlas de seda», sin hacer mención por tanto a la existencia de motivo alguno figurado<sup>178</sup>.

Por último, sólo queda hacer referencia al adorno de la cruz procesional que presidía siempre y aún continua presidiendo, con toda lógica, cualquier acto de esta clase y que en el caso de la Catedral de Murcia reviste unas peculiaridades especiales como ya se advirtió en la parte introductoria a este capítulo. A diferencia de otros templos, la condición de iglesia metropolitana, es decir sometida directamente a la Santa Sede, que Murcia gozó durante cierto tiempo de la Edad Media, desde el pontificado de Inocencio IV (1243-54) hasta 1492<sup>179</sup>, instituyeron ciertas costumbres propias y peculiares de los templos que disfrutaban de ese estado de exención, entre las cuales, al parecer, se encontraba el privilegio de no estar obligado su cabildo a llevar pendiente de la cruz procesional mayor el velo o manga que indicaba la sumisión con respecto a otra autoridad superior que no fuera el Santo Padre. Y, si bien es cierto que tal distinción fue perdiendo fuerza y sentido con el transcurso de los siglos hasta llegar en el siglo XVIII a convertirse en algo meramente anecdótico e incluso puramente jactancioso, pues no en balde y con toda probabilidad con el fin de allanar y acabar con vanas disputas entre las iglesias se llegó en dicha centuria a afirmar que la cruz «queda solo como insignia y señal de Cristiano» y por tanto su adorno no sujeto a obligación alguna salvo las cruces propias del clero regular<sup>180</sup>, los capitulares murcianos perseveraron en esta tradición, que venía a rememorar viejas glorias pasadas y una antigüedad legendaria, de la que siempre hicieron gala, y que conllevaba en definitiva un «status» de elevada distinción, que los ponía y situaba, aunque tan sólo fuera ficticiamente, por encima de otros cabildos y catedrales vecinas. Es éste, por tanto, el motivo y no otro que explica la total ausencia de mangas de cruz, bordadas o no, en los distintos inventarios del tesoro catedralicio. No obstante los informes del maestro de ceremonias sobre el tema durante el siglo XVIII y muy especialmente el inventario practicado en 1807 descubren que la cruz catedralicia era

178 A.C.M. Inventario de 1807.

179 A. Bermúdez Aznar, «Génesis y progresivo...», pág. 197.

180 Así se lo hacía saber el maestro de ceremonias, don José Ortín, al Cabildo catedralicio en su ya referido *Informe del Doctor...*, s.f. (A.C.M. documento inserto en el Acta capitular de 1 de agosto de 1760).

enriquecida y engalanada con un complicado entramado de borlones y borlas de oro, curiosamente en número de doce, y cordones de seda en los distintos colores litúrgicos<sup>181</sup>, lo que debe ser entendido más que como un paliativo de la manga de cruz, distintivo siempre de inferioridad, como un simple testimonio del gusto y la ornamentación barroca, tan propensa a hacer presente la suntuosidad y el boato mediante este tipo de detalles decorativos.

#### 1.4. LOS PONTIFICALES DE LOS OBISPOS DE CARTAGENA

Junto a las adquisiciones propias efectuadas por la Fábrica Mayor y las donaciones y regalos de particulares, los pontificales de los sucesivos obispos de Cartagena constituyeron siempre, o al menos desde la segunda mitad del siglo XVI, una importantísima fuente para la sacristía de la Catedral de Murcia en su abastecimiento. Como ya señalara en su momento el canónigo López Maymón, algunos de los más preciados ornamentos que tuvo o que en la actualidad conserva el templo catedralicio llegaron por esta vía, pues como bien afirma dicho erudito la costumbre española establecía que al fallecer el prelado sus bienes, el expolio en un primer momento y más tarde tan solo las piezas del pontifical, pasaban por concesión real a pertenecer a las distintas diócesis y, en concreto a la catedral de la mismas, cuyo gobierno habían detentado<sup>182</sup>. Pero lo que pudiera parecer de hecho algo tan sencillo como lo enunciado se convirtió en la práctica en un verdadero marasmo legal, como bien revela la relativamente abundante información que sobre este tema se conserva en los archivos murcianos, dado que por un lado incidían para su cumplimiento las sucesivas normativas reales derivadas de los distintos Concordatos con la Santa Sede y por otro la costumbre, muchas veces convertida en la auténtica ley, que se practicaba en las distintas iglesias de España y entre las que Murcia no será una excepción, pues no en vano los pontificales constituían por lo general un auténtico «negocio» del que se beneficiaban numerosas personas e instituciones que lucharán lo indecible con tal de hacerse con el mayor número de objetos, cuando no todos, que figuraban en esos pequeños tesoros.

El expolio, del cual formaba parte el pontifical, estaba básicamente formado por todos aquellos objetos que integraban la capilla u oratorio del obispo, es decir desde la plata y ornamentos hasta los cuadros, esculturas, retablos, etc., que existían en el momento del fallecimiento del prelado en la capilla y sacristía del palacio episcopal, los cuales eran dados a custodia al colector y subcolector de la Cámara Apostólica para su inventario secreto y tasación por artífices a elección de dichos eclesiásticos y posteriormente entregados a la

181 A.C.M. Inventario de 1807.

182 J. López Maymón, «Alhajas y paramentos...», s.p.

Fábrica Mayor de la Catedral, que podía disponer de ellos a su libre albedrío, en el caso de que no existiese la necesidad de efectuar una almoneda pública con el fin de hacer frente a posibles deudas del prelado difunto<sup>183</sup>. Esta situación provocaba numerosos engaños y trampas, según parece denotar cierta Real Orden de Felipe II de 24 de marzo de 1594 que prohibía tajantemente que el primer inventario del expolio fuera practicado por dicho colector y subcolector de Cámara, quienes según se proclamaba aprovechaban su privilegiado cargo para apoderarse y ocultar los mejores objetos en su beneficio «con lo qual se defraudan los acreedores», ordenándose que fuera la Real Justicia la encargada de realizar esos inventarios<sup>184</sup>.

El concordato firmado entre la iglesia española y el Nuncio papal en 1604 y ratificado por el pontífice Clemente VIII confirmó rotundamente esta situación al establecerse que las alhajas del pontifical, es decir la plata, ornamentos litúrgicos y libros de ceremonia, debían ser consideradas como propiedad legítima de las fábricas catedralicias por las que hubiera pasado el fallecido prelado y, además, se llegó al acuerdo de entregar una de las piezas al Nuncio, como Colector General de la Cámara Apostólica, con la única condición de que dicho regalo fuera elegido por los capitulares catedralicios y no por el representante del Papa<sup>185</sup>. Esta última cláusula llegó a convertirse con el tiempo en una peliaguda y controvertida cuestión al transformar algunos cabildos españoles lo convenido en función de sus intereses particulares, que conllevaban ponerse a bien con el Nuncio y de esta manera ganárselo. Así, con el tiempo, en vez de seleccionar ellos el objeto, conforme a lo pactado, iniciaron la diplomática pero con el tiempo peligrosa práctica de hacer llegar al Nuncio el inventario completo con su minuciosa tasación de todos los bienes del expolio para que ante su vista y cálculos procediera personalmente a la elección del objeto de su agrado, que lógicamente solía conllevar la reserva de una de las mejores alhajas de todas las que formaban el repertorio del pontifical<sup>186</sup>. Estos «excesos» de los cabildos hacia la Nunciatura, institución que pronto convirtió tal costumbre como un derecho que le correspondía por ley, empezaron a ser discutidos por algunas catedrales españolas, colocándose a la cabeza de esta protesta por ese pretendido privilegio, a todas luces ilegal, el cabildo salmantino que apoyado en la real resolución de 18 de marzo de 1743, contraria a la elección personal de la alhaja por parte del Nuncio, inició una auténtica cam-

183 Con esa concisa descripción contestaba en 1637 el Cabildo de la Catedral de Segovia al de Murcia ante la pregunta de éste de que entendían ellos por pontifical. (A.C.M. Leg. 538).

184 A.M.M. Leg. 4.294, nº 21 (Que la Justicia Real haga los Inventarios de los obispos y no la Cámara Apostólica).

185 A.C.M. Leg. 537.

186 Así, en 1729, el Cabildo de la Catedral de Badajoz comunicaba a su homónimo de Murcia, que desde mucho tiempo atrás venían realizando esa deferencia como algo corriente «no recordando desde cuando se practicaba» (A.C.M. Leg. 537).



pañá en busca de apoyos; entre las restantes catedrales españolas, a favor de esta causa común, dado que el embajador papal no se resignaba a la suerte que a partir de entonces se le deparaba<sup>187</sup>. El triunfo de los cabildos fue rotundo y todavía más favorecedor como confirma la Real Orden de 15 de mayo de 1784, pues por ella se suprimía la obligación de entregar pieza alguna al Nuncio, ya que como se decía «es contra el derecho Canonico» y los pontificales correspondían en su totalidad «a la Iglesia para el Culto Divino, por considerarse este derecho como dádiva nupcial del obispo a la iglesia su esposa de todas las ropas sagradas, y alhajas de que usaba el prelado en las funciones eclesiásticas»<sup>188</sup>.

Pero los problemas en torno a los expolios episcopales no solamente se reducían a estas controvertidas deferencias hacia el Nuncio sino que también la distribución de los objetos entre las catedrales a las que correspondía parte de los mismos llevaba consigo, a veces, pequeñas diferencias de pareceres entre sus respectivos cabildos, ya que los repartos se efectuaban bien mediante lotes cuyo valor total dependía del tiempo que el fallecido hubiera desempeñado el cargo de obispo de cada una de la diócesis que había gobernado o bien en partes iguales, según fuera el acuerdo al que se llegará entre las catedrales beneficiarias. Así, por ejemplo es curiosa la práctica que el Cabildo de la Catedral de Ávila daba a conocer al de Murcia en 1723, cuando le informaba y, a la vez, le preguntaba sobre la costumbre que existía en la diócesis de Cartagena de compartir o no las alhajas de los pontificales con las iglesias del reino de Aragón, ya que los canónigos abulenses no estilaban por tradición tal hábito<sup>189</sup>. La respuesta de los capitulares murcianos, que siempre mostraron una gran cautela en estos delicados temas, era desde luego conciliatoria, pues según se decía tal postura carecía, al menos para ellos, de fundamento y recordaban lo acontecido a la muerte del obispo don Francisco de Rojas Borja, cuyo pontifical se distribuyó sin problemas entre las iglesias de Ávila, Tarragona y Cartagena<sup>190</sup>.

Pero lo verdaderamente importante de estos repartos sobrepasa con mucho estos anecdóticos, aunque interesantes, trámites legales en torno a la distribución de las piezas, dado que es el resultado final de todo el proceso lo que confiere el máximo interés al asunto, pues que duda cabe que la distribución de los pontificales constituía una vía para la llegada o entrada de todo tipo de

187 A.C.M. Acta capitular de 8 de agosto de 1749, f. 79-79v. Numerosa documentación sobre el pleito de la alhaja del Nuncio se encuentra igualmente en el Leg. 675.

188 *Novísima Recopilación de...*, Libro II, Título XIII, Ley VII, pág. 329.

189 El problema para el Cabildo de Ávila había surgido a la muerte del obispo de aquella diócesis don Francisco Julián Cano, con anterioridad obispo de Urgel, al solicitar el cabildo catedralicio de esa ciudad catalana la parte del pontifical que les correspondía. (A.C.M. Leg. 537).

190 Carta del Cabildo murciano al de Ávila a 30 de abril de 1723. (Ibídem.).

piezas, tanto de plata como ornamentos, generalmente de gran calidad y que nada tenían que ver con las producción artística local o regional de la diócesis de destino. De este modo, ornamentos o piezas de orfebrería elaboradas en puntos distantes y lejanos del reino de Murcia podían acabar, con suma facilidad, para servicio de la catedral murciana, conllevado un intercambio artístico de elevada magnitud, no suficientemente valorado, y de repercusiones sumamente complejas, pues es frecuente, especialmente en el caso de los ornamentos litúrgicos, que la confección de determinadas prendas de esta índole se hiciera copiando o imitando a aquellas otras sueltas que llegaban a través de estos repartos, a fin de reunir o tener juegos completos, es decir ternos para el servicio de la catedral. Estos encargos debieron ser generalizados en todas las iglesias de España, pues aunque los repartos se intentaban realizar con la mayor homogeneidad posible, evitando la disgregación de las piezas que integraban los vestuarios de los pontificales, esto no siempre estaba al alcance de las personas que se encargaban de la distribución, ya que se debía procurar un perfecto equilibrio entre las catedrales favorecidas. Además, los ornamentos que integraban el vestuario de los obispos no eran solamente pontificales completos sino que figuraban una gran cantidad de casullas sueltas, frontales, túnicas, tunicelas, etc., de gran valor y que daban pie, llegado el caso, a ser completadas con otras prendas, cuyo coste asumía obviamente la fábrica interesada, para configurar ternos y que lógicamente se atenían en su diseño o adorno al ornamento original.

No obstante, todo dependía de las necesidades que en cada momento tuvieran las catedrales que «heredaban», ya que tan normal era el recibir la parte correspondiente del pontifical en objetos de culto como en metálico, pues a veces algún cabildo podía mostrar gran interés por quedarse con el pontifical completo y compraba, lógicamente, los lotes que no le pertenecían, siempre que hubiera una conformidad al respecto por parte de los restantes cabildos implicados en el reparto. Esto último era, las más de las veces, lo normal cuando el pontifical pertenecía a un obispo que habiendo ostentado el cargo de una determinada sede fallecía gobernando otra distinta debido a los traslados por los que había transcurrido su carrera como prelado. De este modo, es significativo lo sucedido con el cobro de los pontificales de los obispos de Cartagena a lo largo del Seiscientos, la mayoría percibidos en dinero<sup>191</sup>, ya que como es posible comprobar tan sólo el 28,57 por 100 de estos prelados inició y terminó su episcopado en dicha sede<sup>192</sup>. De hecho, la documentación conservada en el archivo de la Catedral de Murcia apenas da indicios para pensar que se reci-

191 Así, sucedió con los pontificales de don Sancho Dávila y don Francisco Martínez (A.C.J. Leg. 1.548).

192 M. Barrio Gozalo, «Perfil socioeconómico de...», pág. 124.

bieran piezas procedentes de los pontificales de obispos trasladados, lo cual también tendría una fácil explicación si se piensa en los problemas y trámites que podía acarrear el envío de los objetos desde puntos muy distantes de Murcia, cuyos portes corrían por cuenta del cabildo<sup>193</sup>, mientras que de los prelados fallecidos gobernando la silla fulgentina sí se cuenta con documentación exhaustiva que permite conocer el número y calidad de piezas que integraban sus expolios, cuales de éstas pasaron al tesoro catedralicio e incluso conjeturar, aunque muy arriesgadamente, sobre su posible procedencia.

Pero esta situación ya venía de antes, de la segunda mitad del siglo XVI, o sea de los obispos postridentinos, ya que de los cuatro prelados que ostentaron el cargo de obispo de Cartagena durante ese tiempo, tan sólo se ha encontrado el repertorio de objetos que integraban el pontifical de don Gonzalo Arias Gallego (1565-1575), que es también el único prelado de ese momento que fallece en Murcia, pues los tres restantes acabaron sus días gobernando otras diócesis.

El inventario de Arias adquiere, a su vez un valor extraordinario, pues puede considerarse como un buen principio para constatar los significativos cambios que como se podrá comprobar van patentizado los ornamentos que integraban los pontificales de los obispos cartaginenses en sucesivos momentos históricos. Sin embargo, debe precisarse que, a pesar de las notables diferencias existentes, particularmente estilísticas, entre un pontifical de principios del siglo XVII y otro de la segunda mitad del siglo XVIII, no hay tanta diferencia en cuanto a su configuración y composición, frente a lo que sucede con otros objetos artísticos tales como la pintura o la escultura, las aficiones personales de los prelados o la extracción social de los mismos, puesto que si bien tales aspectos podían incidir levemente en la existencia de un mayor o menor número de prendas u ornamentos de especial riqueza o vistosidad no es menos cierto que todos los obispos, en fiel correspondencia al cargo que ostentaban debían contar con los ornamentos propios de la dignidad episcopal que requerían la funciones pontificales, de acuerdo a los cánones que establecía la liturgia y las ceremonias de la Iglesia Católica.

El citado pontifical del obispo Arias, que rigió la diócesis entre 1565 y 1575, pasó al parecer en su totalidad a la catedral de Murcia, a pesar de haber ocupado el citado prelado previamente la silla de Gerona. El escaso número de ornamentos que registraba el oratorio de dicho obispo sorprende frente a la enorme cantidad de piezas de plata que en él se contaban, pues los textiles se limitaban a un vestuario completo de damasco morado, una casulla de brocado y varias túnicas y tunicelas de tafetán en los distintos colores litúrgicos. Esa rela-

<sup>193</sup> En 1606 se mandaba librar al fabriquero «el porte de traer el pontifical del Señor obispo don Juan de Zuñiga» (A.C.M. Acta capitular de 3 de octubre de 1606, f. 329v).



Figura 3. Mitra. Primera mitad del siglo XIX. Palacio episcopal de Murcia. (Fotografía Ángel Martínez)

tiva pobreza del vestuario del oficiante contrasta sin embargo con la calidad que ofrecían los tres frontales del altar del oratorio que confeccionados en terciopelo y brocado, uno de ellos en color azul, lucían todos ellos en su centro las labores del bordado tanto de imaginería como al «romano»<sup>194</sup>. Curiosamente, fueron tan sólo estos frontales de altar, a todas luces las piezas más exquisitas, los que pasaron a la sacristía catedralicia, ya que el resto de las prendas se consideraron innecesarias y fueron vendidas al canónigo Garrí por la cantidad de 12 ducados<sup>195</sup>.

Los pontificales del siglo XVII y su destino final aparecen mejor documentados. Durante la primera mitad de esta centuria se observa lo ya comentado anteriormente, que ningún ornamento de ellos pasa a formar parte de la sacristía de la Catedral, incluso en el caso de obispos fallecidos en Murcia, como don Antonio Trejo (1618-1635), cuyo pontifical se destinó en su totalidad, por expreso deseo del cabildo, para el servicio de la capilla del Trascoro, fundación por otra parte de dicho prelado<sup>196</sup>, o el de don Mendo de Benavides (1641-1644), que fue a parar a la Colegiata de Castellar de Santisteban en el obispado de Jaén<sup>197</sup>. En la segunda mitad la cosa cambia, ya que mueren más obispos en Murcia y sus pontificales, mejor dicho la parte correspondiente, pasa a engrosar la colección catedralicia. Estos pontificales seiscentistas, al menos aquellos, cuyos inventarios han llegado hasta la actualidad, permiten señalar una clara diferencia con respecto al reseñado de la segunda mitad del siglo XVI. Por su cronología, no es de extrañar la total ausencia entre las piezas que se registran de prendas bordadas de imaginería, estilo pasado de moda ya para esas fechas de la segunda mitad del Seiscientos. Por tanto, la característica principal de esos ornamentos de los pontificales será la presencia de ricos y costosos tejidos, sin destacar el bordado. Así, constituye un buen ejemplo el oratorio del obispo don Juan Bravo de Asprilla (1662-1663). A pesar de patentizar una buena predisposición hacia el arte textil, como evidencia la posesión de costosas colgaduras, en concreto cuatro juegos, entre las que habría que destacar uno

194 A.C.M. Leg. 31. Además de esas piezas textiles el pontifical estaba integrado, entre otros objetos, por «una fuente grande de plata labrada de muchas labores toda blanca que tenia en medio un escudo con un sagitario. Otra fuente de mediana de plata que en medio della en la parte de dentro estava dorada sin armas. Otra fuente pequeña de plata que en el medio della a la parte de dentro tenia unos bollos levantados dorados y a la parte de fuera un escudo pequeño con las armas del dicho señor obispo sin capelo. Dos candeleros de plata quadrados arriba y llanos. Otros dos candeleros de plata pequeños de la mesma hechura. Un jarro de plata que tenia en el pico una cara de ombre. Un baculo pastoral de plata dorado con las armas de su señoría. Un pectoral con una cruz de piedras de diversas colores... Un quadro con el Ecce Homo que se ponía en el altar. Un quadro con el desenclavamiento de nuestro señor...».

195 A.C.M. Acta capitular de 23 de marzo de 1576, f. 251v.

196 A.C.M. Acta capitular de 24 de abril de 1637, f. 463v-464.

197 A.H.P.M. Prot. 715, ff. 7 y ss. El documento lo ha dado a conocer J. C. Agüera Ros, *Pintura y Sociedad...*, pág. 361.

de 43 telas de brocatel verde, dorado y «pajizo» con cenefas de damasco carmesí, los ornamentos inventariados tras su muerte no pasan de discretos, pues la única pieza sobresaliente era un frontal blanco de tela de cristal con cenefas y caídas de tabí de plata brocado con flores encarnadas<sup>198</sup>. Su sucesor en la mitra don Mateo Sagade Boqueiro (1663-1672), con anterioridad arzobispo de México, llegó a contar en su pontifical con una casulla, capa pluvial y mitra de brocado bordado en oro, aunque los restantes ornamentos estaban confeccionados en su totalidad en tafetanes y tabies<sup>199</sup>. En fin, son unas colecciones más bien discretas, que van a repercutir muy poco tanto cualitativa como cuantitativamente en el repertorio catedralicio de objetos de culto.

Sólo se verá una ostensible mejora y enriquecimiento a partir del último tercio de ese siglo XVII, lo que ya se observa en el lujoso pontifical del obispo don Francisco Rojas y Borja (1673-1684) cuyos ornamentos alcanzaron un valor de 5.630 reales vellón. Dichas piezas fueron distribuidas en partes iguales entre las catedrales de Tarragona, Ávila y Murcia, correspondiendo a esta última: una casulla blanca de camelote de plata valorada en 140 reales, otra morada de tela de plata en 636 y una tercera encarnada de camelote bordada en sedas en 250<sup>200</sup>. Muy similar al pontifical del obispo Rojas y Borja fue el del prelado don Antonio Medina Cachón (1685-1694), pues el repertorio de ornamentos litúrgicos alcanzó una cifra parecida, valorándose en 5.449 reales<sup>201</sup>, si bien el lote de piezas que correspondió a Murcia tras el reparto con las catedrales de Ceuta y Lugo, cuyas mitras había ocupado dicho obispo con anterioridad, fue en su conjunto vendido, tanto la plata como los ornamentos al obispo don Francisco Fernández de Angulo (1696-1704), que también adquirió la totalidad de los objetos procedentes del pontifical del obispo don Martín Joanis de Echazal (1695) a quien sucedió<sup>202</sup>. La acumulación de estos pontificales, más

198 A.H.P.M. Prot. 2193, f. 773 y ss.

199 El inventario del pontifical, que fue realizado por don Fernando de Alarcón, caballero de la orden de Alcántara, y por don Pedro Ortiz, Arcediano de Lorca, en su calidad de subcolector general de la Cámara Apostólica incluía exactamente además de las piezas referidas: «Dos tunicelas de lama blanca con puntas pequeñas de oro. Un paño de cáliz de brocado blanco con puntas de oro. Tres mitras, una de lama blanca con galon de oro y las otras de lama blanca viejas. Cuatro pares de zapatos unos de raso blanco otros de raso morado otros de raso colorado y otros de raso verde. Una capa de pontifical de lama negra con galon de oro. Una mitra blanca vieja con galon de oro. Una casulla encarnada de tavi con galon de oro. Una capa de tafetan morado con galon de oro. Una tunicela de tafetan morado con galon de oro. Un gremial de lo mismo. Un sitial de tafetan negro. Una bolsa de corporales de tavi colorado. Un sitial de tafetan doble encarnado. Dos tunicelas de tafetan blanco con galoncico de oro. Un gremial de lo mismo. Unas enaguas viejas de tavi morado. Una muzeta de lo mismo. Una capa blanca de tafetán. Un dosel de tafetán doble morado» (A.H.P.M. Prot. 2169, ff. 191 y ss.).

200 A.C.M. Leg. 66, n.º 27. A Murcia también le correspondió las siguientes piezas de plata: «el caliz esmaltado y patena=50 honzas. El jarro dorado y esmaltado=50 honzas. El platico dorado=32 honzas= Una paletilla y puntero=8 honzas».

201 *Ibidem*. n.º 28.

202 A.C.M. Leg. 531.

las propias adquisiciones que Fernández de Angulo realizaría a lo largo de los ocho años de pontificado en Cartagena, explicaría las cuantiosas riquezas de ornamentos, además de otros variados objetos, que figuraban en el inventario de su pontifical, elaborado tras su muerte en 1704 y cuya tasación fue encomendada al maestro sastre Alonso de Vargas, que lo valoró en la alta cifra de 21.847 reales. De entre todos los cuantiosos ornamentos que lo integraban, llama la atención la existencia de prendas confeccionadas en tejidos importados de Italia, como una casulla de raso de Florencia o una capa de brocado milanés, aunque también se reflejaba la presencia de telas españolas especialmente en aquellos ornamentos de tela de oro, de los que señala su origen sevillano. Se trataba, a vista de los precios en que se valoró cada uno de los ornamentos del más importante pontifical que llegaba a la Catedral de Murcia desde muchos años atrás y sin duda contribuyó notablemente a la progresiva ampliación y considerable enriquecimiento de los ornamentos catedralicios, pues incluía entre otras piezas una capa y una casulla blancas de espolín con flores de oro y seda, tasadas en 785 y 1.314 reales respectivamente, otra casulla de tela de plata con flores de oro en 1.235, un sitial morado de terciopelo labrado en 1.267, dos gremiales de camelote de plata y espolín, ambos bordados en plata y oro, en 1.700 o una singular colección de tres mitras, dos de restaño de plata bordadas en oro y una tercera de raso blanco bordada en sedas de colores, que fueron apreciadas en su conjunto por un valor de 1.467 reales. Este gran repertorio de ornamentos quedó íntegramente en Murcia, pues al parecer nada se tuvo que compartir con la iglesia de Urgel, de la que Fernández Angulo fue obispo electo, repartiéndose los ornamentos entre la sacristía mayor y la capilla del Corpus, aunque también don Luis Belluga, el obispo sucesor, se interesó por esta colección de la que llegó a adquirir para su pontifical un tapete de colores bordado en sedas y un dosel grande de damasco carmesí con caídas y flecos de seda<sup>203</sup>.

Ese esplendor que dejaba ver el pontifical de Fernández de Angulo constituye la primera gran muestra de la etapa gloriosa que se avecinaba para el ornamento catedralicio durante el siglo XVIII, pues a lo largo de toda la centuria los pontificales de los preladados de Cartagena irán en concordancia a esa

203 A.C.M. Leg. 31, nº 40. Este riquísimo pontifical incluía también una selecta colección de alhajas y piezas de plata tales como «Un baculo pastoral de plata labrado pesa ochenta y tres onzas. Una campanilla de plata, pesa nueve onzas. Un caliz y patena de plata sobredorado todo ello con sobrepuestos en el pie, esmaltados, pesa todo ello quarenta onzas. Otro caliz y patena de plata llano dorada la copa por dentro y pesa veinte y seis onzas. Otro caliz, y patena de plata todo ello dorado con quatro sobrepuestos en el pie esmaltados, pesa quarenta onzas. Un pectoral de plata sobredorado con algunas reliquias dentro y cordoncillo de seda. Otro pectoral con su cadenilla y boton de oro guarnezidas con puntas de esmeraldas pequeñas y algunas de bidrio. Una sortija de oro con una esmeralda mediana. Un sortija de oro con una esmeralda pequeña y ocho diamantes de fondo. Un pectoral, la cruz de Madera, hechura de caravaca con las Insignias de la Pasión de Nuestro Señor de oro, esmaltadas con cadenilla de oro...».

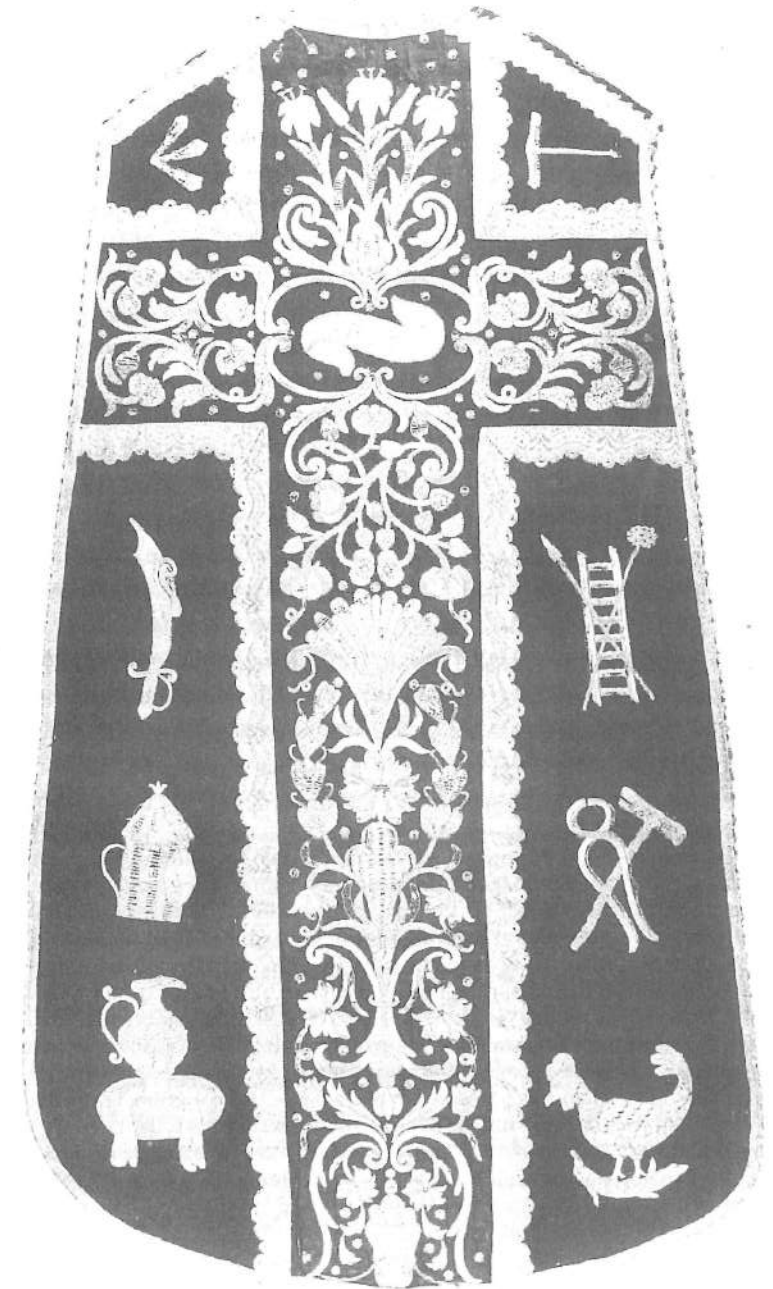


Figura 4. Casulla del terno de viernes santo. Medios del siglo XVIII. Catedral de Murcia. (Fotografía Ángel Martínez)

Edad de Oro, que es sí el Setecientos, para todo el reino de Murcia. Buena prueba de ello será la mayor presencia entre los ornamentos propiedad de los obispos de ricas prendas bordadas. Así, el del obispo don Tomás José de Montes (1724-1741) incluía, además de dos pontificales completos, uno blanco y otro encarnado, de damasco con flores de oro tasados en 3.000 reales cada uno de ellos, dos casullas verdes bordadas en seda de colores, un frontal blanco y plata de princesa, una palia bordada en oro y una mitra también bordada en el mismo metal<sup>204</sup>. Mayor prestancia y vistosidad ofrecía el vestuario completo (casulla y capa) de restaño bordado en oro con las armas del cabildo procedente del pontifical de obispo don Juan Mateo López (1742-1752), que tras su muerte fue completado a costa de la Fábrica con las restantes piezas necesarias para la formación de un espléndido terno, que por fortuna aún se conserva. Aunque el pontifical más llamativo y suntuoso de todos los que recibió la catedral durante el siglo XVIII fue el del obispo don Manuel Rubín de Celis (1773-1784), que se compartió con la Catedral de Valladolid, correspondiendo a ésta por los 63 meses en que dicho obispo ocupó su silla un total de piezas por valor de 18.136 reales mientras que la Catedral de Murcia, cuya sede presidió por tiempo de diez años y 9 meses, llegó a recibir objetos que alcanzaron la cifra de 37.711 reales. La valía del pontifical no era para menos, pues aparte de riquísimas piezas de plata y varios pectorales de piedras preciosas figuraban ornamentos de tela de plata brocados con flores de oro, en concreto tres vestuarios completos, correspondientes a los colores blanco, encarnado y morado, junto a varios sitiales de damasco con adornos de galón y borlas de oro<sup>205</sup>. El último

204 A.M.M. Leg. 4020.

205 A.C.M. Leg. 94-B. Los pontificales de tela de plata en los colores blanco, rojo y morado incluían la casulla, estola, manípulo, bolsa de corporales, cubrecáliz, gremial, banda, sandalias, mitra, tunicela, dalmática y dos bandas de tafetán, siendo valorados cada uno de esos vestuarios en 3.920 reales. A todo se sumaban «un paño grande para el sitial de damasco carmesi guarnecido de galon de oro las tres almohadas correspondientes y su tafetan=800 r. Ytem otro de terciopelo morado igual guarnicion, almohadas y tafetan=500 r. Ytem otro tafetan usado carmesi tambien del sitial=84 r. Ytem otro del mismo color muy biejo=48 r. Ytem otra cubierta del sitial de tafetan carmesi doble, forrada en lienzo encarnado=84 r. Ytem un zingulo ancho de tela de plata con borlas en los extremos de hilo de oro=45 r. Ytem otro zingulo texido de seda encarnada con borlas de cartulina de oro=120 r. Ytem tres pares de cintas de diferentes colores=45 r. Ytem dos tapetes que servian para el sitial en la Cathedral, de tripe blanco y encarnado=170 r. Ytem dos almohadas de damasco y terciopelo carmesi=150 r.» Las piezas de plata y joyería que formaban parte del pontifical componían también un valioso conjunto, destacando «un pectoral de oro con cadena de plata sobredorada y anillo correspondiente=1.050 r. Ytem otro pectoral, con piedras moradas, con cadena de oro y anillo correspondiente=1.272 r. Ytem otro pectoral de piedras encarnadas, con varias espumillas de diamantes, cadena de oro y anillo=1.273 r. Ytem. dos Vandexas grandes de plata de ley con peso de ziento quarenta honzas=2.800 r. Ytem otras dos pequeñas de plata de ley, con peso de sesenta y nueve honzas=1.380 r. Ytem Un jarro y palancana tambien de plata de ley, que pesan setenta y tres honzas y seis adarmes=1.467 r. Ytem. un caliz de primera clase con vinaxeras, campanilla, y platillo y que era de plata sobredorada, bien travajado=1.000 r. Ytem un baculo pastoral, que pesa ochenta y dos honzas de plata de ley=1.640 r.».

gran pontifical del que se tiene noticia es el que perteneció al prelado don Manuel Felipe Miralles (1785-1788), que tal vez por su corto gobierno no llegó a alcanzar una extensión considerable de objetos, si bien ofrece la particularidad de que fue confeccionado íntegramente en la fábrica de Miguel Molero de Toledo, ciudad en la que residió algunos años como Dignidad de Tesorero de su Catedral y donde fue consagrado obispo de Cartagena. La entrada en la sacristía de Murcia de los ornamentos de este pontifical, tras el fallecimiento del prelado en 1788, dio lugar a que se iniciara una estrecha relación comercial entre el cabildo murciano y el citado taller de ornamentos, dado que se encargaron allí las restantes piezas que faltaban para convertir los vestuarios pontificales en ternos completos<sup>206</sup>.

## 15. EL ORNAMENTO LITÚRGICO EN LAS CAPILLAS PARTICULARES DE LA CATEDRAL DE MURCIA: LA CAPILLA DE SAN LUCAS Y LA CAPILLA DE LA CONCEPCIÓN, DOS EJEMPLOS REPRESENTATIVOS

Hasta el siglo XIX la casi totalidad de las capillas catedralicias estaban bajo patronatos, que desde siglos atrás eran disfrutados por las más importantes y destacadas familias nobles, los más ilustres apellidos y títulos del reino de Murcia. La dotación de tales recintos, tanto en lo concerniente a su adorno externo como a los objetos de culto que allí servían, era responsabilidad, lógicamente, de esos propietarios, quienes debían atender a su renovación, mantenimiento, aseo, limpieza, etc., y que, al menos en teoría, debía ser conforme a la elevada posición de sus dueños y, por supuesto, en consonancia con la dignidad y reverencia que requería una capilla situada en el interior del templo más importante de la diócesis.

Parece obvio pensar que la dotación de ornamentos debió ser desde un primer momento, es decir desde la época medieval, al menos digna, pues no en balde la nobleza más relevante de la Murcia de finales del siglo XV, tales como los Fajardo, los Puxmarín o la propia familia del obispo Pedrosa, impulsor de la obras del actual templo catedralicio, comenzaron a adquirir en esa nueva construcción gótica que animaba dicho prelado sus capillas funerarias o de enterramiento a las que se confirieron para la financiación y atención de los perpetuos cultos exequiales que establecían sus propietarios capellanías, fundaciones y bienes lo suficientemente generosos para costear la variedad de funciones litúrgicas que en el recinto se celebraban. A estos ilustres apellidos pronto seguirían, conforme las obras del templo iban finalizando y erigiéndose las capillas de las naves, otras familias de similar rango y distinción que

206 A.C.M. Acta capitular de 23 de agosto y 27 de septiembre de 1788, ff. 142v-143 y 161v-162.

también adquirirían sus correspondientes espacios funerarios, cuya dotación y exorno irían completándose según la medida de sus posibilidades, de sus gustos o deseos<sup>207</sup>.

De los primitivos ornamentos que integraron los ajuares de estas capillas es muy poco lo que sabe, ya que la documentación hasta ahora conocida dice muy poco sobre esos primeros ajuares que con el transcurso del tiempo serían sustituidos o renovados por la gestión o disposición de los respectivos herederos de los patronatos. No obstante, la información que sobre estas capillas se conoce permite, aún con muchas reservas, asegurar que algunas capillas llegaron a contar con prendas litúrgicas de categoría, pues no en vano y como afirma el historiador Miguel Llopis estos recintos funerarios eran ante todo «un escaparate del prestigio social»<sup>208</sup>, lo que conllevaría si no un abundante repertorio de prendas si al menos la presencia de los ornamentos imprescindibles para el culto, confeccionados en ciertos casos en tejidos de calidad y no exentos de riqueza, entre los que destacaría por encima de todos aquellos ornamentos relacionados con el culto funerario, es decir los destinados a las funciones de exequias, memorias o aniversarios y entre los cuales ocuparía un relevante papel los llamados paños de túmulo. Así, por ejemplo, la capilla de San Dionisio, fundada y dotada magníficamente en las primeras décadas del siglo XV por el arcediano de Lorca don Juan de Boudreville, personaje rico y cercano al entorno familiar del Papa Clemente VII, contaba con un fastuoso y gran paño de oro que se disponía cubriendo la sepultura de dicho eclesiástico, situada tal como él mismo ordenó «delante del altar»<sup>209</sup>. Pero salvo esta somera y concreta referencia a dicha capilla, no hay más datos al respecto. Incluso el exhaustivo y detallado informe que se redactó en 1592 con motivo de la visita que en dicho año realizó el obispo don Sancho Dávila y Toledo a la totalidad de las dependencias catedralicias, conocido con el título de «Libro de Visita pastoral a las capillas de la Catedral hecha en el año 1592 por el Ilustrísimo Señor Don Sancho Dávila y Toledo», que pudiera haber sido una fuente fundamental para conocer la situación en que se encontraban las sacristías de esas capillas, no ha sido posible manejarlo, dado su estado.

En virtud de estas limitaciones, la única opción posible para efectuar un estudio serio y riguroso sobre los ornamentos que figuraron en los ajuares de las capillas catedralicias es tan sólo proceder al análisis de aquellos documen-

207 Para el proceso de fundación y construcción de las distintas capillas de la Catedral de Murcia en la Baja Edad Media consúltese, J. Torres Fontes «Las obras de la catedral de Murcia en el siglo XV y sus maestros mayores», *Murgetana*, v. 30, 1969, págs. 5-42 y C. Belda Navarro, «El arte cristiano...», págs. 215-347. Especialmente interesante sobre estos espacios catedralicios es el estudio de M. Rodríguez Llopis e I. García Díaz, *Iglesia y sociedad...*, págs. 82-87.

208 *Ibidem*. pág. 81.

209 *Ibidem*. pág. 158.

tos relativos a dos de esas capillas en concreto, la de San Lucas, popularmente conocida como de los Vélez, y la de Nuestra Señora de la Concepción o Trascoro. Y si bien tales capillas son tan sólo dos de las tantas que existen o existieron a lo largo de los siglos en el interior de dicho templo no es menos cierto que tales ejemplos pueden ser considerados como sumamente representativos, dada la importancia y protagonismo de su arquitectura, su destacada significación dentro del conjunto de las capillas catedralicias y sobre todo la elevada posición social y alcurnia de los personajes que las fundaron y patrocinaron, pues detrás de ellas se encontraban nada más ni nada menos que la familia de los Fajardo, marqueses de los Vélez y única estirpe local de rancio abolengo, y el obispo don fray Antonio Trejo, arduo defensor del dogma inmaculista y uno de los eclesiásticos más destacados de la España de su época, a la par que el más interesante mentor de empresas artísticas de la Murcia del Seiscientos, como bien patentizan los diferentes logros y mejoras arquitectónicas que durante su gobierno se efectuaron en el interior de la catedral.

Por lo que se refiere al primero de estos recintos, la capilla de San Lucas, sus ornamentos estuvieron desde un primer momento en consonancia con la grandiosidad de su arquitectura, una de las obras cumbres del gótico final en España<sup>210</sup>. Así lo revelan dos inventarios localizados en protocolos notariales y cuyas fechas corresponden a 1553 y 1565 respectivamente, es decir apenas transcurridos cincuenta años desde la conclusión de su obra arquitectónica<sup>211</sup>. El promotor de este recinto funerario, el adelantado don Juan Chacón, ya se preocupó al organizar e instituir el patronato en 1491, asignando los recursos necesarios para el mantenimiento de un ajuar más que digno, ya que la dotación de las dos capellanías que estableció quedó fijada en treinta mil maravedís anuales de los cuales mil se reservaron para el salario del sacristán de la capilla y para la compra del necesario vestuario litúrgico<sup>212</sup>. Y a esta primera dotación muy probablemente se debieron ir sumando objetos o adornos que los sucesores del adelantado, principalmente, el primer marqués de Vélez, don Pedro Fajardo, regalaron para la formación de un ostentoso ajuar de culto, que sin duda alguna causaría la admiración de sus contemporáneos, pues ciertamente ninguna otra familia de la nobleza murciana pudo llegar a competir ni rivalizar con el lujoso nivel de vida que estos auténticos aristócratas desplegaron. En fin, el

210 La capilla de San Lucas o de los Vélez cuenta con pormenorizados estudios. Así, deben citarse los de P. A. Berenguer «La capilla del marqués de los Vélez, en la catedral de Murcia», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, IV, 1896-1897, págs. 91-96; E. Tormo y Monzo «La capilla de los Vélez en la catedral de Murcia», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1927; y otros más recientes como el realizado por C. Belda Navarro e incluido en su síntesis «El arte cristiano...», págs. 271-279.

211 Ambos inventarios en A.H.P.M. Prot. 92, ff. 93 y ss (Inventario de 1553) y Prot. 416, ff. 70v y ss. (Inventario de 1565).

212 M. Rodríguez Llopis e I. García Díaz, *Iglesia y sociedad...*, pág. 86.

repertorio de ornamentos que logró reunir la capilla, según esos inventarios de mediados del Quinientos, era desde luego numeroso y en ciertos aspectos incluso más rico o variado que el de la propia sacristía mayor de la Catedral, si se compara desde luego con los ornamentos que ésta última contaba según el inventario de 1585 ya referido a lo largo de los anteriores capítulos.

Sólo en doseles y colgaduras la capilla de San Lucas contaba con más de cuatro juegos, todos de brocado y de diferentes colores litúrgicos, si bien y dada su función de recinto de enterramiento era el negro el gran protagonista. Con toda seguridad, tal como dan entender esos listados, el interior de la capilla se forrará por completo en los días de aniversario de los patronos con esos textiles, mereciendo una especial atención el adorno del altar mayor que aparte de su diario ornato consistente en un dosel de terciopelo negro con «flocadura de seda negra», se completaba en esas fechas señaladas con otro de idéntico color «de tres piernas y cuatro caídas» de brocado altibajo y brocado raso de veintiocho palmos de largo, cuyo frente presidía la representación sobrepuesta de una gran cruz de Santiago, confeccionada en damasco carmesí. Junto a este inmenso dosel, que dada su extraordinarias medidas debía caer desde una elevada altura, el inventario también indica la existencia de tres caídas de terciopelo negro de catorce palmos de largo para el revestimiento de los laterales. Pero, además de esas colgaduras, el otro gran atractivo que ofrecía el ajuar de la capilla era la abundante presencia de paños de tumba y aquellos otros destinados a adornar el sitial de los patronos. Los primeros, según se indica, estaban dispuestos encima de las tumbas de los marqueses, doña Leonor y don Pedro, a ambos lados del altar mayor, correspondiendo su hechura en los dos casos al terciopelo negro bordado en oro, el del marqués con una insignia de la orden de Santiago y el de su consorte con una simple cruz. La representación del emblema santiaguista también se repetía en el sitial del marqués mientras que el de la marquesa de brocado altibajo mostraba a través de las labores del bordado en sedas su escudo de armas, que se reiteraba por todo el paño hasta seis veces. Además de estos especiales textiles, se relacionan otros tres paños de tumba de terciopelo negro, bordados con una cruz de raso colorada, y cinco paños de sitial, todos de «carmesí pelo» con cruces sobrepuestas de damasco blanco, y que tal vez estuvieran destinados para los restantes miembros de la familia u otras personas vinculadas a la misma en las ceremonias o funciones en las que hicieran acto de presencia, cuyo aparato como se puede comprobar, a tenor de estos objetos, alcanzaría unas cotas verdaderamente espectaculares, pues en estos casos también el pavimento del recinto se cubría ricamente con las cinco alfombras grandes y dos pequeñas todas «moriscas que se llaman alforaibas», que se guardaban en la sacristía de la capilla. Aparte de las treinta y cinco banderas, cuatro de ellas con las armas de los marqueses bordadas, que permanentemente lucían en lo alto del recinto.

Si el engalanamiento de la capilla alcanzaba esta magnificencia, con un lujo propio de la Corte, tal como correspondía a la personalidad de sus patronos, esto también se hacía evidente en la colección de ornamentos sagrados destinados para el revestimiento de los capellanes de los marqueses y del propio altar mayor. En concreto, los inventarios ofrecen un total de quince casullas, la mayor parte de ellas de brocado y terciopelo, combinando muchas de ellas ambos tejidos y completándose con cenefas de tela de oro que incorporaban como único elemento bordado el escudo de la casa Vélez, de tal modo que el orgullo del linaje se patentizaba a través de ese repetitivo adorno, al igual que en el propio edificio, decorado tanto en el interior como en el exterior con el blasón de los patronos. Capas pluviales y dalmáticas se contaban igual en generoso número, cuatro y seis respectivamente, y como las casullas mostraban tejidos de brocado, terciopelo así como el costosísimo carmesí pelo. Aunque sin duda alguna los frontales de altar ofrecían las labores más delicadas con sus caídas y frontaleras de camelote de plata, brocatel y brocado carmesí, dando como resultado ornamentos de una gran policromía y brillantez, muy característicos del gusto y la riqueza de la que se hacía gala en este tipo de ornamentos con anterioridad a la estricta reglamentación que de los colores litúrgicos impuso definitivamente el Concilio de Trento, pues se llegaba a combinar en este caso concreto de la Capilla de San Lucas frontales tan curiosos como uno de damasco verde con franjas de brocado carmesí y cenefa de damasco amarillo completada con sobrepuestos bordados de seda color grana<sup>213</sup>.

La inexistencia de inventarios posteriores no permite un seguimiento minucioso de esta importante colección de ornamentos, aunque es muy probable que a partir de esas fechas de mediados del siglo XVI disminuyera el interés de los patronos, a medida que estos fueron desvinculándose de Murcia y alargando sus estancias en la Corte, tal como ha señalado J. C. Agüera al estudiar el patronazgo ejercido por los Vélez en el campo de la pintura<sup>214</sup>. Pero, a pesar de ese distanciamiento de sus propietarios, la capilla es lógico que mantuviera un suntuoso ajuar, cuyo mantenimiento se sufragaría con las propiedades, bienes o rentas vinculadas al patronato de los Fajardo y a cuyo progresivo aumento muy bien pudieron contribuir los sucesivos marqueses, en especial los cuatro primeros que detentaron tan linajudo título. De hecho, estos nobles y sus consortes continuaron enriqueciendo la señorial capilla con notables obras pictóricas y retablos a los que se acompañó en algún caso ornamentos de calidad como evidencia aquel frontal bordado con las imágenes de la Virgen con el Niño flanqueadas por San José y San Juan Bautista que vino a adornar la mesa de un retablo colateral que en 1580 mandó construir doña

213 Todo lo referido constituye un ordenado resumen de los inventarios citados de 1553 y 1565 (A.H.P.M. Prot. 92, ff. 93 y ss, y Prot. 416, ff. 70 y ss.).

214 J. C. Agüera Ros, *Pintura y sociedad...*, págs. 326-329.

Mencía de Requesens. Tales obras demuestran, en definitiva, un interés tal vez no siempre constante, por conservar y mantener el esplendor alcanzado gracias a la munificencia de sus antepasados. Incluso en determinados momentos ese afán por engrandecer y surtir a la capilla de todo lo necesario renació en algunos de los últimos miembros de la estirpe como es el caso de la penúltima marquesa, doña Mariana Engracia de Toledo y Portugal, aya del rey Carlos II, quien al parecer, según relataba fray José Briz Albornoz en el sermón proclamado con motivo de su fallecimiento en 1686, dedicó gran parte de su vida a la confección de bordados y ornamentos para esta capilla familiar y también para las iglesias de la villa de Mula, de su señorío, llegando incluso a montar en su palacio una especie de taller con sus damas de compañía para que ninguna «se viese ociosa en su Palacio dedicándose todas a las labores para acrecentar los adornos de los Templos». Hasta tal punto fue su dedicación en estos trabajos que, en palabras del predicador, no hacía falta más que entrar en la «Sacristia de Velez, y en las muchas prendas de su devoción hallareis los actos positivos de su entendimiento. Oy son Calizes lo que en su Mesa fueron vasos; urnas del Santísimo sus tocadores; el oro, las perlas, el coral en las Custodias, sus tapizarias, en colgaduras...»<sup>215</sup>.

No menos importante fue la colección de ornamentos de la capilla de Nuestra Señora de la Concepción, capilla ubicada en el propio Trascoro de la Catedral y destinada a la exaltación del misterio inmaculista, del que su fundador, el obispo don Antonio Trejo, era fervoroso devoto y defensor, por lo que no es de extrañar que dicho prelado la mandara levantar en uno de los lugares más relevantes y destacados de todo el templo catedralicio<sup>216</sup>. Por otra parte, dicha capilla serviría al mismo tiempo como lugar de enterramiento del obispo, aunándose así el carácter devocional con el funerario, por lo que llegó a concebirse como una obra de monumentales proporciones y construida en costosos mármoles. Pero si rica es su arquitectura, no fue menos la generosa dotación de objetos de culto que tanto el obispo fundador como los sucesivos patronos dispusieron y ordenaron para el servicio litúrgico de la capilla. Ya, al poco tiempo de comenzar las obras, en 1626 el propio prelado instituía y hacía donación para el adorno de la misma y su sacristía de una renta fija «para que

215 *Sermon Funebre, y Panegirico a la muerte de la Excelentissima Señora doña Mariana Engracia Toledo y Portugal, Marquesa de los Velez; Aya de el Rey Nuestro Señor Carlos Segundo y Patrona de la Santa Provincia de Cartagena de la Observancia de Nuestro Seráfico Padre San Francisco. Sabado, 19 enero de 1686 en la Catedral de Murcia, Murcia, 1686, págs. 23-25.*

216 Para el estudio de la construcción de la Capilla de la Purísima, es decir, el Trascoro de la Catedral de Murcia es fundamental la aportación de M. C. Sánchez-Rojas Fenoll, «La capilla del...», págs. 1.535-1.545. También hay que citar a E. Hernández Albaladejo y P. Segado Bravo, «Arquitectura y Contrarreforma...», págs. 301-305 así como el reciente estudio de J. Rivas Carmona, *Los trascoros de las catedrales españolas: estudio de una tipología arquitectónica*, Murcia, 1994, págs. 123-125.

para siempre jamás se hagan los ornamentos y otras cosas necesarias», renta que alcanzó los 6.000 ducados procedentes de los frutos decimales del granero de Lorca, de la cosecha de ese año correspondientes a la dignidad episcopal<sup>217</sup>. A esta elevada cifra se sumaría a la muerte del obispo todo su pontifical, tanto de piezas de plata como de prendas litúrgicas, ya que por expreso deseo del cabildo éste pasó por entero a formar parte del ajuar de la capilla<sup>218</sup>. Estas especiales circunstancias darían lugar a la formación de una colección muy singular, con una sorprendente cantidad de objetos, entre los cuales los textiles no eran más que una parte, ya que además incorporaba numerosas piezas de plata, bronce, marfil y jaspe.

A diferencia de la Capilla de los Vélez, la del Trascoro no contó nunca con colgaduras para la cubrición de sus muros, ni siquiera en los primeros tiempos, como bien se puede comprobar en el inventario de efectos más antiguo que hasta el presente se ha podido localizar, cuyas fecha se remonta a 1696<sup>219</sup>. El motivo de la inexistencia de esas características colgaduras, tan habituales en los más importantes espacios de culto —y no hay duda de que éste lo era—, quizá se deba a lo innecesario de las mismas, a tenor de ese suntuoso y deslumbrante revestimiento de mármoles y piedras finas que constituía por sí solo un magnífico e inmejorable decorado permanente para cualquier tipo de ceremonias, aun para aquellas más solemnes. Tal vez por esta causa los ornamentos de mayor riqueza y aparato eran aquellos destinados a revestir la mesa de los distintos altares, ya el mayor de la Purísima ya los dos laterales puestos bajo la advocación de los Apóstoles Pedro y Pablo. Así, el referido inventario de 1696 reseña ocho frontales para la mesa principal de la capilla y cuatro para las secundarias. Pero, más que su número lo que verdaderamente llama la atención son los materiales y la repetida presencia del bordado en su hechura. Uno de ellos estaba confeccionado en telas de lejana y exótica procedencia, concretamente en «tela de la China» labrada con flores polícromas, mientras que los restantes eran de terciopelo, damasco o tela de plata, presentando bordadas en oro y sedas las armas del fundador, que aparecían tanto en la frontallera, es decir la zona más destacada del ornamento, como en sus caídas, armas que llevan un castillo acompañado por seis crecientes. Esa representación de la heráldica de Trejo también se hacía presente en un gran sitial de terciopelo negro labrado de oro, que posiblemente se erigiera el día del aniversario de su

217 A.H.P.M. Prot. 1.515, ff. 1.249-1.249v.

218 A.C.M. Acta capitular de 24 de abril de 1637, ff. 463v-464.

219 Se trata del inventario realizado el 1 de enero de 1696 por el doctor don Juan García de la Yedra, capellán de la capilla de la Inmaculada y canónigo magistral de la Santa Iglesia de Cartagena. (A.C.M. Leg. Trascoro, ff. 22-26). A este inventario le sigue el efectuado en 1740 por el presbítero don Alejandro Peinado (ff. 16-19v), otro de 1773 (ff. 1-5v) y un cuarto elaborado en 1778 (ff. 6-11).



muerte, en recuerdo del prelado o para acoger a los sucesivos patronos del recinto, que fue ejercido durante largo tiempo por los marqueses de la Rosa.

Similar magnificencia mostraban los ornamentos para los oficiantes, destacando lógicamente el juego de prendas negras, sobre todo un terno completo de terciopelo con cenefas de similar tejido labrado en blanco y dorado, enriquecido a su vez con labores de bordado en hilo de oro. A ese terno se sumaban un sin fin de casullas de todos los colores litúrgicos oficiales, realizadas en telas de plata, camelotes de oro y damascos, la mayoría de ellos labrados en metales o sedas figurando motivos florales<sup>220</sup>.

La atención dedicada a la renovación y aumento de este ajuar fue constante, especialmente durante la primera mitad del siglo XVIII, lo que hace patente las desahogadas rentas que para tales fines contaba la dotación de la capilla, las cuales permitían la adquisición de juegos litúrgicos de gran categoría y distinción, adaptados a las modas del momento, tal como confirma la confección en 1736 de un terno blanco de primera clase elaborado en persiana floreada y glasé de plata, tejido en la Corte, cuyo coste ascendió a más de tres mil reales<sup>221</sup>. Pocos años antes, en 1732 la colección de ornamentos también se engrosó con un nuevo juego de frontales de damasco blanco bordados por la artífice Rosa Espinosa, cuyo motivo decorativo era una vez más el blasón del apellido Trejo<sup>222</sup>.

Buen testimonio de la abismal diferencia existente entre los ajuares de estas singulares capillas de los Vélez y del Trascoro de otras ubicadas en la misma catedral es, sin duda alguna, el inventario que en 1671 se hizo de la capilla de Nuestro Padre Jesús, una de las imágenes de mayor devoción de todas las que entonces existían en el templo catedralicio, el cual ofrece a pesar de esa popularidad y del importante patronato bajo el que se encontraba el recinto la familia Riquelme, una depauperada situación, ya que los ornamentos litúrgicos se reducían a una casulla de tafetán morado y a unos pocos cubrecálices de raso, dos de ellos bordados con el típico anagrama JHS en oro<sup>223</sup>. Con esta pobreza de medios se entiende bien aquellas protestas que asiduamente dirigía el Cabildo a los patronos de las capillas cuando les amonestaba por la continua falta de cuidados en que tenían los recintos de su propiedad, a cuya degradación contribuía precisamente el escaso interés que progresivamente fueron mostrando ante estas cuestiones<sup>224</sup>.

220 *Ibidem*.

221 A.C.M. Leg. Trascoro, Cuentas de la Capilla del Trascoro, año de 1736.

222 Dicha artífice recibió por ese trabajo la cantidad de 579 reales de vellón. (*Ibidem*. año de 1732).

223 A.C.M. Leg. 531.

224 Sobre la poca atención que prestaban los patronos a las capillas de su propiedad, ver A. Peñafiel Ramón, *Testamento y Buena Muerte*, Murcia, 1987, págs. 83-94.

## Capítulo 2

### UN SEGUNDO AJUAR CATEDRALICIO: LA COLEGIATA DE SAN PATRICIO DE LORCA

La hoy Ex-Colegiata de San Patricio de Lorca, que durante siglos mereció y disfrutó del honroso título de segundo templo de la diócesis de Cartagena, ofrece un panorama muy mermado de las importantes colecciones de objetos artísticos que allí se atesoraron, en correspondencia a la elevada categoría de un templo que como éste podía casi parangonarse con la propia iglesia Catedral del Obispado. En efecto, el boato y la riqueza de la liturgia de esa iglesia lorquina llegaron a alcanzar unas características verdaderamente catedralicias, réplica fiel y exacta de lo que sucedía en Murcia, y en consecuencia sus objetos suntuarios y, en especial, su repertorio de ornamentos se singularizará por ser una copia a pequeña escala del que albergaba la sacristía de la Catedral murciana. No obstante, la falta de documentación impide hacerse una idea exacta del verdadero alcance que tuvo el ornamento litúrgico en esta antigua iglesia colegial así como de los procesos seguidos en su adquisición. La realidad, por tanto, sólo se conoce a retazos, aunque ello es suficiente para poder afirmar que hubo esa constante pretensión de los canónigos de Lorca por igualar su templo a lo que tenía la Catedral de Murcia. Pero el hecho de que su Fábrica no contará con los mismos recursos que ésta, obviamente, limitó sus aspiraciones.

Los anhelos de los prebendados lorquinos se veían constantemente obstaculizados por las dificultades económicas de una fábrica que nació ya pobre y con auténticos problemas para financiar sus necesidades internas<sup>1</sup>. Esas trabas

1 C. Gutiérrez-Cortines Corral, *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra del Segura)*, Murcia, Consejería de Cultura y Educación, 1983, págs. 215-216.

iniciales, unidas al proceso constructivo del grandioso templo, que duró cerca de tres siglos hasta su conclusión definitiva, hicieron que el cabildo lorquino nunca estuviera contento y pensara que su ajuar no era lo abundante y digno que legítimamente correspondía y convenía al decoro de esa iglesia. Más aún, la falta de recursos se acrecentó progresivamente por las distintas disposiciones de los prelados. Así, hasta los primeros años del siglo XVIII las constituciones por las que se regía la Colegiata eran las dispuestas por el obispo Gómez Zapata en 1581, las cuales permitían bastante margen de maniobra al cabildo lorquino en la administración de los caudales de la fábrica al no tener limitación alguna, pudiendo disponer de ellos a su antojo y con entera libertad para aplicarlas a las necesidades y todo tipo de objetos que ellos estimaran oportunos<sup>2</sup>. Pero esta situación varió drásticamente a partir de las nuevas constituciones que para el gobierno de dicho templo dispuso el obispo don Luis Belluga en 1720, por las que se contemplaba que cualquier gasto superior a los 150 reales debía contar previamente con la autorización del prelado de la diócesis<sup>3</sup>. Esa injerencia de la autoridad episcopal, muy propia de la política centralista y autoritaria demostrada por el cardenal durante el tiempo de su gobierno, acababa en definitiva con esa autonomía hasta entonces disfrutada por la Colegiata y también puso fin a unos tiempos más esplendorosos, que pese a los problemas económicos dieron abundantes frutos, cuyos mejores testimonios se materializaron no sólo en esa fastuosa arquitectura presidida por la grandiosa fachada sino también en una rica colección de ornamentos. Esta únicamente comenzará a declinar a partir de esa fecha del Setecientos, hasta tal punto que durante la segunda mitad de esa centuria la sacristía de la Colegiata tendrá que recurrir para su abastecimiento de ornamentos, como si de una parroquia más del obispado se tratara, a las limosnas de la Catedral de Murcia.

Pero hasta llegar a esa vergonzante situación la Colegiata de San Patricio poseyó un ajuar más digno y extenso, cuya formación debió ir en paralelo a las obras del edificio. De hecho, aunque las primeras noticias directas de la colección de ornamentos de San Patricio no van más allá de 1675, fecha del primer inventario conservado, la aparición en la ciudad de Lorca de un bordador de la categoría de Alonso Cerezo, de donde ya no se movería, hacia la década de los sesenta del siglo XVI, en coincidencia con la finalización de la obra de la capilla mayor de la Colegiata, hace pensar que esta institución requirió los trabajos de dicho artífice para la confección de todo el ajuar necesario para la categoría del nuevo templo que iba surgiendo. En fin, los encargos tuvieron que ser numerosos, pues se partía prácticamente de cero al no existir

un repertorio medieval anterior, por lo que se acogería con entusiasmo y decidido afán la consecución de un repertorio suntuario rico, cuando no deslumbrante, al que debieron aplicar importantes sumas tanto el cabildo de la colegial como el Concejo de la ciudad, el cual siempre vio en la creación y esplendor de la Colegiata un medio trascendental para que Lorca fuera adquiriendo una mayor preeminencia cultural, social, económica o política<sup>4</sup>. Ello parece confirmarlo ese primer inventario conservado de 1675, pese a lo avanzado de su fecha, ya que éste todavía refleja lo que debió ser un primer gran ajuar, concebido en pleno auge del espíritu de Trento y, bajo unas ambiciosas aspiraciones de magnificencia, como también deja ver la propia arquitectura del edificio. Así, en esa descripción seiscentista, de los diez ternos completos recogidos en ella, cuatro correspondientes a los colores carmesí, morado y negro parecen responder a las características de los ornamentos del Bajo Renacimiento, al adecuarse su hechura al terciopelo bordado con imaginería y decoración «al romano», a plata «de martillo tirada» o a brocados con los típicos «alcahofados»<sup>5</sup>.

Los restantes vestuarios que aparecen reflejados en ese inventario del siglo XVII son todos de damasco, por tratarse de obra realizada la mayor parte de ella en 1672 lo que lleva a pensar que, como la propia Catedral y otras tantas parroquias de la diócesis, la Colegiata debió iniciar un lento proceso de renovación de su ajuar por esas fechas, quizá por el lamentable estado en que se encontraban los antiguos ornamentos. Y dicha renovación se acentuó entre las últimas décadas del siglo XVII y los primeros años del XVIII, es decir a la vez que iba surgiendo la monumental fachada principal de San Patricio<sup>6</sup>, pues el inventario de 1712 da buena prueba de ello. En él, muy curiosamente, se señala que casi todas las piezas bordadas antiguas, como los citados ternos de estilo Bajo Renacimiento y algunas capas, eran reconvertidas en almohadas y respaldos para el asiento de los canónigos en la nueva sillería coral o enviadas como ayuda, al ser consideradas estas prendas como inútiles, a las numerosas ermitas del campo lorquino. Esa posibilidad de prescindir de las viejas ropas bordadas y poder hacerse con otras nuevas más acordes a las modas imperantes de esos momentos del Barroco se va a producir conforme las obras de la fachada y el trascoro van siendo finalizadas y los fondos de la Fábrica pueden ir aplicándose a otros capítulos, en este caso de índole suntuaria<sup>7</sup>. Así, en 1712 la sacristía de la Colegiata contaba ya con ternos suntuosos para los grandes acon-

4 C. Gutiérrez-Cortines Corral, *Renacimiento y arquitectura...*, pág. 215.

5 A.P.S.P.L. Libro Inventario 1675-1771. Inventario de 29 de octubre de 1675.

6 Obra que como es sabido se inició en 1694 bajo la dirección de José de Vallés. (P. Segado Bravo, «Fachada de la Colegiata de San Patricio», en *Historia de la Región Murciana*, Murcia, Regional, 1980, pág. 384).

7 A.P.S.P.L. Libro Inventario 1675-1771. Inventario de 11 de abril de 1712.

2 A.P.S.P.L. Acta capitular de 2 de enero de 1787, ff. 68-68v.

3 *Constituciones de la insigne colegial de la Ciudad de Lorca dispuestas y ordenadas por don Luis Belluga en el año 1720 reimpresas nuevamente en el de 1759 por orden de don Diego de Roxas y Contreras. Año 1759, «Obligaciones del fabriquero», pág. 82.*

tecimientos religiosos oficiales, destacando el terno de lama de oro que en 1692 regalaba el importante personaje don Ginés Pérez de Meca Ponce de León o los dos vestuarios de tisú con flores de plata y oro, uno blanco y otro rojo, que poco tiempo después adquiriría el Cabildo para servicio del altar durante las fiestas del Corpus y San Clemente respectivamente<sup>8</sup>. Aunque para las fiestas eucarísticas se compraba pocos años más tarde en Toledo un rico terno blanco de espolín de oro<sup>9</sup>, adquisición que hay que relacionar con las importantes reformas decorativas que se llevan a cabo en torno a la capilla mayor por la década de los treinta, que incluyeron la espléndida reja de hierro, realizada por el artífice Andrés García Valero<sup>10</sup>, y la adquisición de una riquísima custodia, cuya hechura corrió por cuenta de plateros de la Corte<sup>11</sup>. En definitiva, San Patricio no hacía sino emular con todo ello el lujo y la suntuosidad que la Catedral desplegaba por esos años en las funciones y cultos destinados a la exaltación del Santísimo.

Ese terno toledano fue la última adquisición de importancia que realizó la Colegiata en el siglo XVIII, pues como ya se ha dicho las medidas de control dictadas por Belluga impidieron continuar las compras de lujosos ternos tal como hasta entonces había venido ocurriendo. Los visitantes no veían la necesidad de ampliar un ajuar que se consideraba bien surtido y que tan sólo precisaba de los reparos habituales. Esta conducta del poder episcopal tal vez haya que entenderla dentro de un cierto recelo hacia la idea que comenzaba a fraguarse entre las autoridades lorquinas, tanto civiles como eclesiásticas, de iniciar un proceso para la erección de un obispado separado de la diócesis de Cartagena y que lógicamente tendría su sede en el templo de San Patricio<sup>12</sup>. Por las razones que fueran, lo cierto y verdad es que la sacristía de la Colegiata comenzaba a sentir los efectos de unas décadas estériles en compras de ornamentos y otras alhajas para el servicio divino hasta tal punto que en 1787 el estado del ajuar se describía como «no solo sin ornamentos preciosos y cuales corresponden a una Iglesia Colegiata insigne sino con ropas tan indecentes por viejas, mugrosas y rotas que seguramente se celebra los mas dias el Santo Sacrificio de la Misa contra las rúbricas de la Santa Iglesia y por mas que se repiten las instancias hasta ahora no se ha logrado ni se espera conseguir como es preciso el remedio de estas necesidades»<sup>13</sup>. Este panorama no debía ser en nada ficticio cuando en 1798 el obispo López Gonzalo, tras una visita a la Co-

8 A.P.S.P.L. Acta capitular de 3 de octubre de 1692, f. 14.

9 Citado ya en el inventario de 15 de noviembre de 1737.

10 J. Espín Rael, *Artistas y artífices lorquinos*, Lorca, 1931 (Edic. facsímil, Murcia, 1986, pág. 206).

11 Información facilitada por el Dr. don Pedro Segado Bravo.

12 F. J. Flores Arroyuelo, J. Hernández Franco y J. G. Abellán, «Los días de la Ilustración: sociedad y cultura», en *Historia de la Región Murciana*, Murcia, Regional, 1980, pág. 116.

13 A.P.S.P.L. Acta capitular de 2 de enero de 1787, f. 68v.

legiata y ante el pobre estado de sus ropas, proponía al Cabildo de la Catedral que, a cambio de un terno de lama de plata bordado de oro «de mui exquisito y particular gusto» que acababa de adquirir para la sacristía de la Fábrica Mayor, se le entregará a San Patricio un terno viejo bordado también en plata, que no era otro sino aquel terno milanés adquirido a principios del siglo XVIII y que una vez reformado por el bordador Tomás Marques fue enviado como socorro al templo colegial<sup>14</sup>. Fue ese mismo prelado quien también colmaba las aspiraciones, hasta entonces contenidas de los canónigos lorquinos, de poder lucir al igual que sus homónimos de Murcia la capa pluvial durante la procesión del Corpus, para lo que se dispuso la confección de las necesarias prendas, solicitando diseños tanto en Lorca como en Murcia, y en cuya realización se invirtieron cerca de 7.000 reales de vellón<sup>15</sup>.

Las pretensiones catedralicias de la Colegiata también se manifestaron en el repertorio de colgaduras y cortinajes, destinado al adorno de su capilla mayor y tal vez incluso del propio crucero, tal como sucedía en la Catedral de Murcia. La descripción de 1675 descubre la existencia de varias colgaduras confeccionadas en distintos tejidos, cuyo uso estaría en función de las fiestas a conmemorar. Así, para San Clemente el presbiterio de la Colegiata se revestía con diez tafetanes de color carmesí y pajizo mientras que para el Corpus este recinto contaba con una colgadura de similar color, aunque de aspecto más rico, ya que el tejido era el brocatel complementado con cenefas de seda. Para esos días o para otros, que la documentación no precisa, existía también una rica colección de siete paños color grana bordados con las armas del obispo Trejo, que eran fruto de una donación de dicho prelado, además de siete paños de corte y una última colgadura de damasco carmesí integrada por diez piezas que servía para adorno del Monumento de Semana Santa<sup>16</sup>. Esas abundantes galas para el interior del templo fueron ampliadas entre 1675 y 1712, tal vez para abarcar el espacio situado entre el presbiterio y el coro, pues todas ellas, salvo la del Monumento, experimentan añadidos de más piezas hasta abarcar los catorce paños<sup>17</sup>.

Por último, sólo queda referir a lo que respecta al ornamento procesional, que apenas ofrece diferencias con el que existía en la Catedral de Murcia. Como en dicho templo, la Colegiata no adornó nunca la cruz procesional del Cabildo con la característica manga o velo, optando en la decoración de esta importante insignia por el entramado de cordones y borlas de seda con los que se recubría y colgaba el astil. Tampoco los palios de comitiva alcanzaron una gran suntuosidad, dado lo innecesario de una rica decoración, pues al igual que sucedía en

14 A.C.M. Acta capitular de 5 de febrero de 1798, ff. 24-24v.

15 A.P.S.P.L. Acta capitular de 5 y 8 de abril de 1796, ff. 32 y 33.

16 A.P.S.P.L. Libro Inventario 1675-1771. Inventario de 1675.

17 *Ibidem*. Inventario de 1712.

Murcia en los grandes acontecimientos públicos, sobre todo en la fiesta del Corpus, el dosel procesional que se usaba en dichos días era el que aportaba el Concejo de la ciudad, una rica pieza de terciopelo carmesí bordado con temas y símbolos eucarísticos, ángeles, corderos y los escudos de la ciudad<sup>18</sup>. Sin embargo, para las ceremonias internas de la Colegiata o actos de menor importancia también era necesario disponer de otros doseles, para lo que se contaba con dos palios de damasco en color carmesí y blanco. Aunque entre 1675 y 1712 la Colegiata se hace con un tercer palio de mayor riqueza al responder su tejido a la tela de plata, adquisición que curiosamente se produce por los mismos años en que la Catedral de Murcia se hacía con un palio rico de similar tejido, lo que viene a confirmar como en otros tantos aspectos el continuo intento del Cabildo lorquino por reproducir lo más exactamente posible en la Colegiata y en su ajuar todos las novedades que en la Catedral de Murcia tenían lugar.



Figura 5. *Capa pluvial del terno de Azpuru o «El Romano». Segunda mitad del siglo XVIII. Catedral de Murcia. (Fotografía Ángel Martínez)*

<sup>18</sup> Espectacular obra, a tenor de las descripciones conservadas, cuya realización fue encomendada al bordador Alonso Cerezo. (J. Espín Rael, *Artistas y artifices...*, págs. 38-39).

### Capítulo 3

## ENTRE EL ESPLENDOR Y LA PENURIA: EL ORNAMENTO LITÚRGICO EN LAS PARROQUIAS MURCIANAS

El conjunto de templos que conforman la institución parroquial del antiguo reino de Murcia constituye, lógicamente, el otro gran grupo patrocinador y receptor de obra suntuaria de carácter litúrgico según corresponde a su marco institucional y oficial, como templos prioritarios del culto y sede de la organización eclesiástica básica, que desde la Reconquista cristiana vinieron además a protagonizar y singularizar los distintos barrios de las ciudades o a convertirse en el alma de pueblos o villas. Por ello no tiene nada de particular que en dichos templos, por ese carácter oficial, equivalente casi al de la propia catedral, cabeza del obispado, se necesitaran lucidos y abundantes ornamentos con los que atender su culto, el culto destinado prioritariamente al pueblo. Es obvio, por tanto, que ya desde los primeros años de la Reconquista del antiguo territorio cartaginense y el consiguiente proceso de creación de los primeros establecimientos de culto para la nueva población, tanto la repobladora como la conquistada, debieron comenzar los primeros pasos para la conformación y mantenimiento de unos ajuares de culto, aún en sus más mínimas piezas, con los que atender y desarrollar la práctica religiosa en esos siglos medievales. No obstante, la caótica situación —miedo, inseguridad, despoblación, escasez de recursos, etc.— del territorio murciano durante esas centurias finales de la Edad Media definido como un «Reino de Frontera», unida a la propia ambigüedad y menguada eficacia que peculiariza generalizadamente a la institución parroquial de esa época, condicionaría, sin duda, las demandas artísticas por parte de los distintos templos parroquiales tanto en lo concerniente a lo propiamente arquitectónico como a la dotación mobiliario y de piezas de culto,

que no debieron alcanzar, casi con toda seguridad, proporciones muy considerables o significativas, limitándose a lo meramente imprescindible o a lo que la reducida capacidad de la industria artística murciana podía dar de sí. De hecho, no deja de ser significativo, como indica I. Sanz, la poca importancia que las constituciones sinodales murcianas del siglo XV otorgan a estos temas, tales como objetos litúrgicos, tipos de iglesias, dependencias parroquiales, etc., cuyo relativo valor tan sólo queda implícitamente reconocido por la existencia de la denominada renta de «fábrica», es decir la masa de bienes reservados para la conservación y reparación del templo y a la disponibilidad de libros, vestuario y demás piezas de uso litúrgico. Y, por otra parte, no hay que olvidar que esa capacidad financiera para sustento y mantenimiento de la fábrica parroquial, es decir la correspondiente parte que para ello se destinaba de los diezmos eclesiásticos, fue mermando progresivamente, salvo algunas excepciones, en el siglo que siguió a la Reconquista, pasándose del 3/9 al 1/9 de los diezmos, ya que entre tanto tuvo lugar el establecimiento de las llamadas «tercias reales», por lo que el primitivo «tercio de fábrica» comenzó a denominarse «terzuelo», como lo designan las sinodales, parte que por lo general no fue nunca una cantidad lo suficientemente elevada como para permitir ambiciosos encargos en el terreno de lo suntuario, pues apenas llegaba para cubrir los derivados de la propia conservación del inmueble<sup>1</sup>. Pero no solamente eran limitaciones económicas las que gravaban penosamente el estado material de los ajueres litúrgicos parroquiales sino que también incidía en ello la escasa formación intelectual de los responsables de estos templos, común por otra parte a casi todas las diócesis de España ya que carecían de los más elementales conocimientos sobre ceremonial, rubricas o disposiciones litúrgicas, manifestándose tal situación preferentemente en el acto de la misa, cuyo desarrollo se encontraba así plagado de irreverencias y faltas continuas, a lo que se sumaba la inexistencia de misales y libros litúrgicos en las parroquias y el casi nulo interés de la autoridad diocesana para poner fin a tal situación, ya que la visita o inspección pastoral brillaba por su ausencia<sup>2</sup>.

En fin, los siglos medievales y su precariedad no favorecieron la creación de importantes repertorios de ornamentos en las parroquias de Murcia y su antiguo reino, aunque en verdad no resulta fácil conocer la auténtica realidad, dado la falta de información que existe sobre los mismos con anterioridad al

1 I. Sanz Sancho, «La religiosidad del clero y del pueblo en los sínodos murcianos del siglo XV», *Carthaginensia*, v. V, 1989, págs. 81-82.

2 Un detallado panorama de esa «realidad» de la mayoría de las parroquias españolas es el que realiza J. L. González Novalín, «Religiosidad y reforma del pueblo cristiano» en *Historia de la Iglesia en España*, (director de la obra R. García-Villoslada), v. III, B.A.C., Madrid, 1980, págs. 355-359. Dicho autor señala lo normal que era encontrar «cálices de plomo, casullas de telillas baratas, cruces parroquiales de madera, ajueres desprovistos de ornamentos correspondientes a los colores litúrgicos oficiales...». A todo ello vino a poner remedio la llamada al orden que, en este sentido, representó el Concilio de Trento.

Concilio de Trento, cuando ya se estableció la obligatoria existencia en los templos parroquiales de libros de visita episcopal, en los que se recogieran todos los efectos propiedad de las distintas iglesias y sus sucesivas variaciones<sup>3</sup>. Tan sólo es posible conocer algo de finales del siglo XV o de comienzos del XVI, en el caso de las parroquias sujetas a una condición jurídica especial, en concreto aquellas situadas en los territorios administrados por las órdenes militares, que en el antiguo reino de Murcia abarcaban amplios territorios. Las relaciones de visitas conservadas permiten una aproximación bastante completa a la situación y estado general de sus sacristías, que permiten confirmar lo ya dicho, tal como más adelante se analizará con todo detalle.

Será a partir del siglo XVI cuando la institución parroquial comience una nueva andadura, motivada por una urgente necesidad de profunda reforma de la estructura heredada de la Edad Media, incluso la autoridad episcopal toma conciencia de la importancia que tenía la parroquia como eficaz instrumento para favorecer el centralismo del obispado<sup>4</sup>. Tampoco hay que olvidar el auge derivado del aumento demográfico que el antiguo reino conoce a lo largo toda la centuria, que obviamente repercutirá en el desarrollo parroquial hasta con la creación de nuevos templos y una masiva reedificación de los anteriores de época medieval, lo que dará lugar a un importante capítulo de la arquitectura renacentista con obras verdaderamente sobresalientes y singulares, particularmente esas iglesias columnarias, como las de Cehegín, Caravaca o Moratalla. Y no sólo de arquitectura sino también en el mobiliario litúrgico, erigiéndose importantes retablos cuajados de imaginería, como los de Yecla y Jumilla. Asimismo hay que referirse al gran incremento de obras de orfebrería con cruces parroquiales relevantes tal como demuestra el ejemplo de Caravaca, obra importante de la primera mitad del siglo XVI, o cálices de especial riqueza con muestras como el conocido cáliz-ostensorio de Jumilla<sup>5</sup>.

3 El capítulo III de la Sesión XXIV del Concilio de Trento dedicaba su atención a «Cómo han de hacer los Prelados la Visita», indicándose que «el objeto principal de todas estas visitas ha de ser introducir la doctrina sana y católica, destruyendo las herejías; mantener las buenas costumbres, corregir las malas; excitar al pueblo con exhortaciones y consejos a los actos de religión...». (A. Machuca Díez, *Los sacrosantos ecuménicos Concilios de Trento y Vaticano en latín y castellano*, Madrid, 1905, págs. 322-323).

4 C. Gutiérrez-Cortines Corral, *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra del Segura)*, Murcia, Consejería de Cultura y Educación, 1983, pág. 23.

5 Esta brillante etapa de prosperidad, que es realmente para Murcia el siglo XVI, ha merecido profundos estudios, que constituyen, lógicamente, una base imprescindible de información para adentrarse en cualquier aspecto referente a dicha centuria. Así, son fundamentales, entre otros trabajos, el de F. Chacón Jiménez, *Murcia en la centuria del Quinientos*, Murcia, Universidad de Murcia, 1979, los de C. Gutiérrez-Cortines Corral, «El arte entre la creación y la tradición», en *Historia de la Región Murciana*, T. V, Murcia, Mediterráneo, 1980, págs. 319-396 y *Renacimiento y arquitectura...*, así como las aportaciones documentales de M. Muñoz Barberán, «Los artistas y la vida cotidiana», en *Historia de la Región Murciana*, Murcia, 1980, págs. 397-443.

Esta nueva situación, que en realidad fue general en toda España, empezó a prepararse desde los principios del siglo XVI, cuando ya se preludiaba el inmediato espíritu tridentino, según advierten numerosos ejemplos de prelados españoles preconciarios que como el obispo de León, don Francisco Trujillo, comenzaron a visitar todo el territorio de su diócesis «desterrando del obispado los cálices de plomo. Reparó las iglesias todas de cálices de plata. Introdujo que no se hicieran casullas de telillas, sino todas de damasco, poniendo todos los cuatro colores»<sup>6</sup>. Aunque, que duda cabe, que todo el proceso de ansiada reforma y renovación se hizo verdaderamente efectivo con Trento, corrigiéndose de una vez por todas los abusos y estableciendo las directrices definitivas para la uniformización y esplendor de los ritos, como verdadero síntoma de la vida de la Iglesia. El nuevo sentir de la Contrarreforma católica hacia la especial consideración de las formalidades del culto y la liturgia y muy especialmente hacia el estado de las iglesias parroquiales y sus necesidades se hace patente en los decretos conciliares, los cuales insisten en el minucioso cuidado que el obispo debía mostrar hacia las parroquias y ser él, exclusivamente, quien determinara que obras podían acometerse, «conociendo en cada caso su estado»<sup>7</sup>.

Esta legislación universal se materializará de forma efectiva en el obispado de Cartagena a través de las disposiciones surgidas en el sínodo celebrado en 1583, bajo el gobierno del obispo don Jerónimo Manrique de Lara, y que fueron las únicas, hasta los tiempos del cardenal Belluga, que abarcaron cuestiones referidas al ornato de los templos de la diócesis y más particularmente, lo concerniente a sus ajuares litúrgicos. En esta normativa se recoge la facultad de los visitadores o delegados episcopales para comprobar si una parroquia estaba surtida de todo lo necesario «calices y vinajeras, candeleros, libros, y ornamentos del altar, y sus ministros», y si los que ya existían estaban «bien tratados, limpios y puestos en lugar decente», para que en caso contrario se ordenase «por auto en el libro de visita» la adquisición de lo que hiciera falta o «corregir y castigar la falta de las personas a cuyo cargo están» si se acusaba descuido en su estado<sup>8</sup>. Con todo, la cuestión que más preocupaba era la buena conservación y cuidado de los «ornamentos y cosas preciosas» de la sacristía y por ello se prohibía tajantemente su préstamo a otras iglesias, salvo que fueran anejas, «so pena de dos ducados aplicados a la yglesia de donde se prestasen, por cada vez que lo contrario hizieren», además de castigarse al sacristán o responsables de la custodia del vestuario litúrgico con la privación del sala-

6 J. L. González Novalín, «Religiosidad y reforma...», pág. 380.

7 J. L. González Novalín, «La Reforma tridentina en la diócesis de Oviedo», *Hispania Sacra*, v. XVII, 1963, págs. 8-12.

8 J. Manrique de Lara, *Constituciones Synodales del Obispado de Cartagena*, Valladolid, 1590, «De officio Visitatoris», Cap. I, pág. 45.

rio correspondiente a dos meses por ser, se decía, necesario «proveer con mayor pena en esta nuestra sancta yglesia»<sup>9</sup>. Esa misma inquietud por el buen estado de los textiles, especialmente de frontales y colgaduras, llevaba a recomendar un escrupuloso cuidado a la hora de colocar las velas y luces en altares y monumentos de Semana Santa «porque somos informados que de poner cera sobre los ornamentos, y atavios, son muchas veces maltratados, y amancillados, mandamos que la cera que se pusiere en ellos, o en otra parte donde estuvieren ornamentos se ponga de tal manera que no les pueda hazer perjuizio, sopena de dos ducados»<sup>10</sup>. Y, ciertamente, la figura del sacristán, responsable directo del buen estado de los ornamentos parroquiales, es ampliamente tratada en esas constituciones a través de numerosas advertencias con el objetivo de obtener el mejor de los rendimientos en el ejercicio de su oficio. Así, se indicaba claramente que su misión no era otra sino «tener la iglesia limpia, ataviada, y los ornamentos y cosas della, todo a mucho recaudo y si algo falta por culpa suya, lo ha de pagar» recayendo sobre el la obligación «de componer muy bien los altares, segun la diversidad de las fiestas, y tenerlos muy limpios... y sacudir muy bien los reposteros dos vezes en la semana, miercoles y sabado... Tendrá muy bien cogidos los ornamentos, sin trocar lo que es de uno con otro, y cada cosa muy bien puesta en su lugar...»<sup>11</sup>. Estos consejos no eran, desde luego, privativos de la iglesia de Cartagena sino que aparecen constantemente repetidos en las constituciones sinodales de otros obispados de esos momentos de finales del siglo XVI o principios del XVII, como por ejemplo las de Orihuela, donde se persevera igualmente en la decencia, cuidado y limpieza de los ornamentos «de la manera que se requiere para el decoro del culto Divino»<sup>12</sup>. En definitiva, no se hacía otra cosa sino reiterar a los responsables de las parroquias los deseos del Concilio, que como bien señalaba cierto eclesiástico murciano, recordando sus directrices, «el esplendor de los templos excita a los fieles a la mayor devocion y ser omisas las parroquias en tan grave obligacion es grande culpa por lo que si los sacristanes no fuesen curiosos daran aviso para removerlos y poner otros»<sup>13</sup>.

La observación de esta normativa debió relajarse con el tiempo cuando a principios del siglo XVIII, el obispo don Luis Belluga refuerza su puesta en práctica o, al menos, este celoso prelado puso gran empeño en que tuviera estricto cumplimiento en las parroquias murcianas lo dictado por Trento, por lo que a él se le puede atribuir el inicio de un movimiento de renovación de los ajuares litúrgicos, sobre todo parroquiales, que se percibe a partir de su episco-

9 *Ibidem*, «Derebus ecclesiae non alienandis», cap. IV, pág. 116.

10 *Ibidem*, cap. V, pág. 117.

11 *Ibidem*, «De officio Sacristae», cap. VI, págs. 78-81.

12 *Synodus Oriolana. Secunda Sub Sanctis*, Murcia, 1600, pág. 246.

13 G. Galindo, *Las rúbricas del Misal Romano reformado*, Murcia, 1739, pág. 185.

pado y que, por supuesto, también se beneficiará del esplendor que en todos los aspectos singulariza al siglo XVIII murciano, el cual se inicia verdaderamente con el gobierno de este destacado y relevante eclesiástico. Dicho obispo recordaba al año siguiente de su llegada a Murcia, es decir en 1705, en una carta pastoral dirigida a todos los párrocos, titulada precisamente «De la obligacion que los párrocos tienen», la misión de velar éstos por la mayor reverencia y majestad con la que se debían celebrar los oficios divinos, para lo que era imprescindible el aseo y buen estado de ornamentos y vasos sagrados «y todo quanto toque a la Iglesia muy reservado y guardado», pues la reverencia, veneración y culto en el mayor de los grados y medidas posibles eran necesarias para la atención «que pide el Santo Concilio»<sup>14</sup>.

Pero, ciertamente, una cosa era lo que en teoría se debía cumplir, conforme a Trento, y otra cosa muy distinta la realidad cotidiana que sólo en casos muy concretos, parroquias de grandes villas importantes y de barrios urbanos de cierta categoría, pudieron acceder a unos repertorios litúrgicos de categoría y riqueza, más o menos completos, pues el problema económico fue a menudo verdaderamente acuciante para determinadas parroquias. Ello se hizo sentir sobre todo en aquellas sin rentas fijas anuales, como por ejemplo muchas de la Huerta de Murcia, Campo de Cartagena o el caso excepcional de la de Santa María de Cartagena, cuyos diezmos correspondían en su totalidad al Cabildo de la Catedral o al obispo<sup>15</sup>. Tal situación obviamente, perjudicaba a dichas parroquias y el estado de sus ornamentos podía llegar a ser lamentable careciendo algunas de ellas de lo más mínimo para la asistencia al oficio divino, y ello se agravaba lógicamente, en los momentos de penuria o crisis económica, malas cosechas, sequías, etc., que repercutían en el menoscabo de donaciones y mandas de los fieles, las cuales llegaron a constituir un medio para obtener prendas sino de especial lucimiento si al menos nuevas o sin remendar. Por lo general, estas parroquias se surtían de las sobras de la Catedral, o sea de vestiduras usadas y remendadas o en el mejor de los casos todavía en buen uso, si bien pasadas de moda<sup>16</sup>. Tras largas esperas enviaba la Catedral un lote de

14 A.M.M. Carta Pastoral de don Luis Belluga «De la obligacion que los párrocos tienen», págs. 19 y 131.

15 Sobre la recepción de los diezmos procedentes de la red parroquial y la situación económica de las distintas parroquias de la diócesis es fundamental el trabajo de C. Gutiérrez-Cortines Corral, *Arquitectura, Economía e Iglesia en el siglo XVI*, Madrid, Xarait, 1987.

16 De hecho, algunas parroquias se hicieron con ternos catedralicios de categoría, incluso algunos de ellos ricamente bordados. Es el caso de la parroquial de Fuente Álamo, beneficiada por el Cabildo catedralicio en 1728 con un terno viejo de color blanco bordado en oro «por hallarse la referida iglesia sin caudal para poder hacer el que necesita para las fiestas y procesiones de Nuestra Señora, y otras que se hacen y celebran en dicho lugar». (A.C.M. Acta capitular de 6 de septiembre de 1728, ff. 83v-84). No obstante, el ejemplo más llamativo de estas dejaciones de ornamentos lo da el terno rojo de San Javier, todavía conservado, y que es fruto de una donación catedralicia.

prendas, incluso dinero, no sin verificar antes los canónigos la realidad del templo que socorrían. Las solicitudes de ornamentos a la Fábrica Mayor de la Catedral son sobre todo muy frecuentes a partir del último tercio del siglo XVII y a lo largo de todo el XVIII, haciéndose la mayoría de ellas, como se ha dicho, desde parroquias de la Huerta de Murcia o el Campo de Cartagena, coincidiendo con el auge demográfico que desde esas fechas se produce en ambas zonas y con la consiguiente necesidad de creación de nuevos templos o la ampliación de los ya existentes para poder albergar a esa masa de población en constante aumento. El destino de los escasos recursos con que esas iglesias estaban dotadas hacia los costosos trabajos arquitectónicos mermaba, significativamente, la capacidad, ya de por sí reducida, que esas fábricas parroquiales podían disponer para la renovación o ampliación de su ajuar litúrgico, por lo que la única solución era acudir al Cabildo y confiar en él para resolver, al menos por un tiempo, el desolado aspecto que llegaban a ofrecer las sacristías de estos templos<sup>17</sup>. Pero, sin duda alguna, el caso más llamativo era el de la parroquia de Cartagena, que como ha señalado M. Llopis, fue abandonada a su suerte desde los primeros tiempos de la Reconquista en beneficio de Murcia, lo que condujo a una ruina progresiva de su fábrica<sup>18</sup>. El ajuar de la que en otro tiempo fuera sede episcopal, según parece, no respondía a aquella remota y pasada grandeza pues se dice en las actas capitulares de la Catedral que el Cabildo en 1646 se veía obligado a enviar varios juegos de ternos y casullas de damasco de todos los colores, eso sí pagados con el importe de la venta del trigo producido ese año en el término territorial de la ciudad portuaria, en atención «a la extrema pobreza de esa parroquia y no tener ornamentos con que celebrar el culto divino»<sup>19</sup>.

17 A lo largo del siglo XVIII en las actas y legajos conservados en el archivo catedralicio se documentan solicitudes y/o concesiones de ayuda para ornamentos de numerosas parroquias, tales como las de La Palma (Actas capitulares de 9 de diciembre de 1729, f. 235; 16 de diciembre de 1729, f. 237; 12 de diciembre de 1735, f. 506v; 25 de junio de 1746, f. 172v; 27 de junio de 1749, ff. 61v-62; Leg. 665, Año de 1739; Leg. 670, Año de 1744), Pacheco (Acta capitular de 19 de diciembre de 1734; Leg. 661, Año de 1735), Pozo Estrecho (Actas capitulares de 13 de octubre de 1742; 23 de julio de 1762, f. 254; 17 de noviembre de 1786), Algezares (Acta capitular de 21 de julio de 1747, f. 322v), Fortuna (Acta capitular de 8 de abril de 1751, f. 482v), San Antonio de Mazarrón (Acta espiritual de 3 de agosto de 1776, f. 253v; Leg. 658, Año de 1731), Aljucer (Acta capitular de 17 de mayo de 1771, f. 94v), San Javier (Acta capitular de 17 de octubre de 1783, ff. 217v-218; Leg. 705, Año de 1781), Puebla de Mula (Leg. 690, Año de 1764; Acta espiritual de 3 de octubre de 1776, f. 269v), Albudeite (Leg. 658, Año de 1726); Santa María de Murcia (Leg. 668, Año de 1742), El Palmar (Leg. 670, Año de 1744), San Andrés de Mazarrón (Leg. 1.702, Año de 1778), La Raya (Leg. 703, Año de 1779), Santa Eulalia de Murcia (Leg. 534, Año sin especificar), La Toz (Leg. 805, Año de 1779).

18 M. Rodríguez Llopis e I. García Díaz, *Iglesia y sociedad feudal*, Murcia, Universidad de Murcia, 1994, pág. 39.

19 A.C.M. Acta capitular de 15 de mayo de 1646, ff. 139 y 140. La pobreza de la fábrica parroquial de Cartagena para atender los ornamentos litúrgicos necesarios se advierte a lo largo de los siglos, pues en 1814, la Catedral socorría a la sacristía de dicho templo enviándole «un terno negro de flores de oro». (A.C.M. Leg. 99-B).



La ayuda catedralicia en ropas de culto a las iglesias pobres fue de todos modos, y a pesar de las reticencias de los canónigos, abundante a lo largo de los siglos si bien dichos eclesiásticos consideraron siempre que tal socorro era sobre todo un gesto de magnanimidad de la Fábrica Mayor hacia las parroquias pobres y no una obligación a la que la Catedral estuviera sujeta como a veces dejaban entrever algunas solicitudes de los responsables de las iglesias faltas de tales ornamentos. Para el Cabildo, tal como indicaba el doctoral La Riva en un informe elaborado en 1817, tras quedar colapsada la secretaría general de la Catedral con las muchas peticiones de socorro a consecuencia de los estragos de la Guerra de la Independencia, era una «gran equivocación que la Fabrica de la Catedral tenga la menor obligación para el surtimiento de las iglesias a la que de un tiempo a esta parte han acostumbrado los curas y fabriqueros a pedir», pues en atención a lo dictado por el Concilio de Trento en esa materia eran las rentas dadas a particulares de los beneficios parroquiales las que «primeramente se deben destinar al socorro de las Parroquias pobres». El exhaustivo informe también alertaba de que un intento de corresponsabilizar a la Catedral en la renovación de las piezas de culto de las iglesias por el hecho de ser ésta la beneficiaria de las «quintas casas», es decir del diezmo pagado por el contribuyente que ocupaba el quinto lugar y que había sido concedido a la Catedral por confirmación del Papa para ayuda de sus gastos, debería necesariamente verse compensado de la misma manera por parte de la Corona, receptora de las rentas que proporcionaban «las primeras casas». En definitiva, que si el Cabildo tenía obligación de costear ornamentos por esos motivos, en justicia, también el Rey<sup>20</sup>.

En fin, dependiendo de los recursos económicos y de su capacidad para generarlos, mediante las más diversas vías, las parroquias del obispado de Cartagena ofrecerán entre unas y otras, al igual que sucede en el terreno arquitectónico, diferencias abismales tanto en la cantidad como en la calidad de los ornamentos que progresivamente irán integrando sus colecciones textiles. Aún así en las décadas posteriores a Trento pocas serán las parroquias que no materialicen los dictados de ese esplendor del culto emanado desde el Concilio a través de multitud de encargos de obras bordadas o confeccionadas en preciosos tejidos y que consecuentemente traerán consigo una elevada concentración, especialmente en la capital de reino, de artífices dedicados a tales trabajos, aunque la ingente demanda de algunas parroquias debió alcanzar tal grado que en algunas villas de cierta importancia, como por ejemplo Caravaca o Cehegín, se documenta, sobre todo en el primer tercio del siglo XVII, la vecindad estable de bordadores en concreto Diego del Castillo y Diego de Burquo.

<sup>20</sup> Este completo y documentado informe elaborado por el doctoral La Riva va incluido en el Acta capitular de 20 de junio de 1817 (A.C.M.).

Pero a partir del segundo tercio del Seiscientos las cosas cambiarán notablemente. La peliaguda situación económica, el hundimiento de los mercados y de la curva poblacional, las catástrofes naturales, etc., que caracterizaron a los años centrales de ese siglo darán al traste con todo lo anteriormente conseguido y comenzarán a acentuarse las diferencias entre los ajueres de las distintas parroquias. Si raros y excepcionales serán los encargos de envergadura durante esos años de la segunda mitad del siglo XVII, no es menos cierto que a ellos tan sólo tendrán acceso aquellas parroquias con gran potencial de recursos, los cuales le permitirían relativamente una rápida capacidad de recuperación, tal como sucede con la aristocrática parroquia de Santa Catalina de Murcia, aunque en general, casi todos los libros de cuentas consultados revelan un significativo parón en la adquisición de nuevos ornamentos o reparos desde los últimos años de la década de los cuarenta hasta los primeros de los setenta. Y ello en el mejor de los casos, ya que para la mayoría de las iglesias los primeros indicios de mejoría comenzarán a materializarse a partir de los fines de dicha centuria.

Tantos años estériles en inversiones, aun las más imprescindibles, dirigidas al mantenimiento del ajuar litúrgico y los lógicos deterioros derivados de un continuo y casi abusivo uso así como las elevadas pérdidas de ornamentos que se registraron en el caso concreto de las parroquias de la ciudad de Murcia a causa de las terribles riadas de San Calixto y San Severo, en 1651 y 1653 respectivamente, tuvieron como resultado un machacado ajuar, más que remendado y en todo indecente, para el que sólo cabía esperar con la llegada de mejores tiempos su absoluta eliminación para ser sustituido por otro completamente nuevo. En efecto, desde el inicio del siglo XVIII, especialmente a partir de su segunda mitad, hasta los primeros años del XIX se asiste generalizadamente en todo el territorio murciano a un incremento del interés, incluso superior al demostrado en la etapa inminentemente posterior a Trento, por parte de las distintas instituciones que controlaban las parroquias, bien el obispado bien las órdenes militares o los señoríos seculares por acelerar la renovación de éstas dirigida a la adquisición y conformación de unas colecciones de ornamentos dignas y abundantes para el lucido desenvolvimiento del culto y la ceremonia del Barroco, a los que las parroquias del obispado de Cartagena se adecuarán, como en otros tantos aspectos, a partir de entonces. Y que duda cabe que todo ello se vio más que favorecido por la expansión y el auge económico del Setecientos, que permitió una gran y total transformación, en todos los terrenos artísticos, de las parroquias murcianas, para la que no se escatimarán esos, ahora abundantes, medios y a la que por supuesto tampoco serán ajenas otras circunstancias derivadas de esas boyantes décadas, como son el notable ascenso de la población del reino y también en consecuencia el del número de eclesiásticos ordenados y para los que necesariamente había que

proporcionar los ornamentos adecuados en las parroquias en las que servían pues se llegaron a dar situaciones tan curiosas como la registrada en la parroquia de San Pedro de Alcantarilla en 1759. A pesar de tener un ajuar más que aceptable y numeroso, éste no era bastante para surtir a los veintidós sacerdotes seculares y tres regulares que servían en dicha parroquia viéndose obligados los primeros a officiar con sus vestimentas de culto particulares<sup>21</sup>.

Esta brillante etapa del ornamento protagonizada por las parroquias murcianas tendrá su fin con la Guerra de la Independencia y sus posteriores secuelas, ya que muchos templos parroquiales, tales como los de Cehegín o Calasparra<sup>22</sup>, por citar tan sólo ejemplos bien destacados, se verán privados durante esos años de la invasión francesa de la totalidad de sus objetos de culto, incluidos por supuesto los ornamentos litúrgicos. No obstante, y salvo casos particulares, la gran mayoría de las parroquias murcianas mantendrán íntegras sus colecciones de ornamentos, incluso algunas se verían beneficiadas con las sucesivas exclaustaciones y desamortizaciones de conventos y monasterios al pasar a ellos, al igual que otras obras de arte religioso, los ornamentos de los establecimientos religiosos clausurados que se encontraban en la jurisdicción de las mismas, siendo buen testimonio de ello lo referido por González Simancas cuando al describir por encima, a principios de la actual centuria, los ornamentos más llamativos de las parroquias de La Ñora y Guadalupe, especialmente un palio ricamente bordado existente en la primera de ellas, señalaba una probable procedencia del vecino monasterio de San Pedro de la orden jerónima<sup>23</sup>. Pero con esos incrementos o sin ellos, lo cierto y verdad es que las parroquias y a pesar de la difícil situación del siglo XIX, que progresivamente fue cercenando la capacidad financiera de sus fábricas, continuaron a lo largo de dicha centuria, especialmente desde la Restauración alfonsina, con la importante ayuda de la aristocracia local un proceso de renovación de sus ajuares, muy propio de ese ambiente neocatólico, en el cual se sustituyeron los ornamentos dieciochescos por otros de nueva factura, propios del gusto decimonónico y conformes al nuevo espíritu de los dictados que comienzan a surgir a partir del Concilio Vaticano I y luego, ya a principios del siglo XX, con las reformas del papa san Pío X en estas materias.

21 A.P.S.P.A. Libro de Fábrica, nº 3, f. 122.

22 El caso de la parroquia de Cehegín es, tal vez, el más revelador en el territorio de la diócesis de Cartagena de lo que supuso el saqueo de los ejércitos franceses pues en dicha iglesia, según un testimonio de la época, concretamente el de don Alonso de Góngora, «se llevaron la cruz Mayor de plata, incensario, cálices, copones, custodia, patenas, toda la ropa especialísima que había y todas las demás alhajas» (A.M.C. *Noticias Aberiguadas y trabajadas por mi Don Alonso de Góngora y Faxardo a primeros de este años de 1818*, Manuscrito, s.f.).

23 M. González Simancas, *Catálogo Monumental de la Provincia de Murcia*, Mns. inédito (1905-1907) en el Departamento de Historia del Arte «Diego Velázquez», C.E.H. del C.S.I.C., Madrid, f. 245.

### 3.1. EL ORNAMENTO DE ALTAR

El capítulo de los ornamentos de altar constituye en el estudio de las colecciones litúrgicas parroquiales la parte más interesante de las mismas, la que concentra mayor variedad y también las piezas más ricas y deslumbrantes, dado el papel que tales iglesias juegan como principal centro de culto de una determinada jurisdicción territorial, ya barrio, ya localidad. Incluso en este último caso la parroquia venía a ser una catedral, incluso con ciertas ínfulas si dicha población era de importancia. A ello hay que unir la dignificación del culto promovido por Trento, que en las parroquias por su propio carácter oficial, como sedes prioritarias de la celebración del culto, afecto de modo especial.

Ciertamente, se puede afirmar que no será hasta después del citado Concilio cuando las parroquias comiencen a experimentar, conforme a lo allí dictado, el engrandecimiento de sus hasta entonces pequeños y curiosos ajuares, tarea ésta que en primer lugar atenderá lo concerniente al ornamento de la misa y del altar. En efecto, la preocupación trentina por las inconveniencias y la falta de decoro, que hasta entonces se venía produciendo en la celebración del Santo Sacrificio, queda bien patente en la heterogeneidad de los ornamentos con que algunas parroquias contaban para dicha celebración y que desde luego no se correspondían a lo que tras el Concilio se impuso como obligatorio y oficial con el fin de hacer efectivo lo que quedó establecido a partir de entonces, «que las cosas santas han de tratarse santamente y que se han de usar vestiduras conforme a lo que se va a hacer, distintas de las comunes»<sup>24</sup>. Los inventarios de las parroquias murcianas de principios del XVI no se atenían desde luego a tal principio como bien lo demuestra el estado de los ajuares que en 1507 poseían las iglesias parroquiales de El Salvador de Caravaca y la Magdalena de Cehegín o el de Santa Eulalia de Murcia de 1533 y que salvo ligeras diferencias vienen a coincidir en lo esencial<sup>25</sup>. En primer lugar hay que señalar que se trataban de unas colecciones muy limitadas en el número de ornamentos y prendas, a pesar de corresponder a poblaciones de importancia, las dos primeras destacadas villas del señorío santiaguista y la otra una parroquia urbana de la capital con un alto porcentaje de hidalgos, destacando curiosamente la ausencia tanto en Caravaca como en el ejemplo de Murcia de

24 Concilio de Trento, Sesión XXII, Capítulo V «De las ceremonias y ritos de la Misa». (A. Machuca Díez, *Los sacrosantos ecuménicos...*, pág. 244).

25 Para dichos inventarios, ver: A.H.N. O.O.M.M. Uclés 1.072 f. 210 (Inventario de la iglesia parroquial del Salvador de Caravaca); J. Torres Fontes, *Documentos para la historia medieval de Cehegín*, Murcia, 1982, docs. 26 y 27, pág. 187 y ss. (Inventario de la iglesia parroquial de la Magdalena de Cehegín) y A.H.P.M. Prot. 217, ff. 270-272v (Inventario de la iglesia parroquial de Santa Eulalia de Murcia).

dalmáticas para los diáconos, tal vez por no ser necesarias por la falta de clero, aunque en Cehegín el inventario dice haberse acrecentado recientemente con dos de estas prendas mediante una donación del Concejo<sup>26</sup>. Tampoco se advierte la estricta reglamentación de los colores litúrgicos, pues no se registra la presencia de los colores negro y morado en las casullas, capas y frontales que son básicamente los ornamentos a los que se reducen los ajuares, aparte naturalmente, de piezas menores, tales como paliás o pequeños paños, que presumiblemente se destinarían a la función de cubrecálices. Si en cambio, hay un predominio de los ornamentos de color blanco, carmesí y el verde aceituna, algunos confeccionados en ricos tejidos, como el terciopelo o el brocado, que se completaban con cenefas de oro «alcarchofado» o de «baçin», aunque sin especificar claramente si corresponden a labores bordadas o tejidas. No obstante, dominaban los tejidos popularizados durante la Edad Media, como el zarzahan y la tela «morisca» que aparecen en variadas tonalidades policromas, preferentemente azules y amarillas<sup>27</sup>.

La total transformación de estos ajuares y su adaptación a los nuevos requerimientos de la liturgia trentina y a una estética propia del Bajo Renacimiento se advierte ya en los inventarios de las parroquias efectuados a lo largo de las últimas décadas del Quinientos y en los de las primeras de la centuria siguiente, de forma que en un corto período de tiempo las colecciones suntuarias de la mayoría de los templos murcianos engrosan una ingente cantidad de prendas bordadas y ricos tejidos, fundamentalmente brocados, terciopelos y damascos, pasando casi sin transición de unas condiciones ínfimas o, al menos, bastante indecorosas a una situación de espectacular riqueza, de la que además van a ser partícipes todas las parroquias en general, independientemente de la categoría o pujanza social de la ciudad, villa o barrio donde radiquen. Como se verá en los distintos ejemplos seleccionados, todos sin excepción acometen ambiciosos programas para el surtimiento de sus sacristías de una calidad parecida, radicando las diferencias únicamente en el número de encargos, es decir en la cantidad, ya que en algunas parroquias como la Asunción de Moratalla, El Salvador de Caravaca o Santa Catalina de Murcia, se procedió a la confección de una colección de ornamentos nueva por completo y con un gran protagonismo de la obra bordada mientras que otras como San

26 El concejo de la villa de Cehegín mostró, al parecer, gran interés por acrecentar y enriquecer el repertorio de ornamentos existentes en la parroquia de la Magdalena, tal como evidencia la solicitud, que en 1547 hacían los munícipes para tomar, de los propios y rentas de la ermita de Nuestra Señora de Canara, la cantidad de 30.00 maravedíes con el fin de comprar «ornamentos y las cosas necesarias a la Iglesia parroquial» (A.F.P.C. Apuntes del padre Agustín Nieto, Carpeta «Cehegín II» f. 147v).

27 Para los términos de esos tejidos y otros de época medieval, ver el documentado libro de M. C. Martínez Meléndez, *Los nombres de tejidos en Castellano Medieval*, Universidad de Granada, 1989.

Antolín de Murcia o San Pedro de Alcantarilla, de recursos más limitados, siguieron un camino similar, aunque de proporciones menos considerables, pues se tuvieron que ceñir a la adquisición de un juego bordado de prendas de altar o, a lo sumo, dos con los que magnificar las fiestas más señaladas, en los colores carmesí y negro, es decir para el día del titular del templo y para los funerales.

Por lo que se refiere a los templos santiaguistas citados, la renovación de sus colecciones litúrgicas debe relacionarse, claro está, con el proceso de construcción de sus nuevos y respectivos templos, ya que conforme fueron avanzando las distintas fases de las obras se pudo ir atendiendo al vestuario, procediéndose a librar las cantidades necesarias para su compra. Así en Moratalla, aunque las primeras adquisiciones se realizan entre 1526 y 1536 con la finalización de la capilla mayor, será a partir de 1588, y a la vez que se procedía al cubrimiento de la iglesia, cuando verdaderamente se preste atención al capítulo suntuario, tanto a obra de plata como a lo propiamente textil<sup>28</sup>. Se inicia la época de los grandes encargos a los mejores bordadores del momento, ya de Murcia ya de otras zonas limítrofes, cuyo resultado se puede comprobar en el inventario de la sacristía de 1606. En efecto, en poco menos de veinte años la sacristía moratallera pasa a engrosar una cifra considerable de ornamentos de altar, tales como un terno de damasco blanco con cenefas de terciopelo carmesí bordadas de imaginería y al romano, otro similar de damasco y terciopelo carmesí igualmente bordado, y un tercero de terciopelo negro con cenefas de terciopelo carmesí bordadas con «muertes», además de varias capas y casullas distribuidas en los colores blanco, rojo y negro, de damasco y tafetán indistintamente, todas ellas bordadas. A todo ello se sumarían dos espectaculares frontales, uno de damasco blanco y raso azul bordado con la representación de la titular de la parroquia centrada por las insignias de la orden de Santiago, y un segundo haciendo juego con el terno de terciopelo carmesí mencionado, que presentaba bordadas las armas del Comendador don Juan de Ayala, por tratarse de una donación de este ilustre personaje que mandó realizarlo en Madrid<sup>29</sup>. La llegada masiva de nuevas prendas continuó entre los años que median entre 1614 y 1636, acentuándolo el trágico suceso del in-

28 Según Gutiérrez-Cortines Corral a lo largo de esos diez años —1526-1536— se adquirieron «un terno grana, otro negro y otro blanco además de otras ropas de menor calidad» (*Renacimiento y arquitectura...*, pág. 356).

29 A.P.A.M. Libro de Fábrica de 1587-1611. Inventario de la sacristía realizado con motivo de la visita de 4 de junio de 1606. No hay que olvidar que es en esos años finales del siglo XVI, exactamente en 1593, cuando la parroquia adquiere la hermosa cruz parroquial de plata al artífice Alonso Cordero, sin duda alguna, el mejor y más importante artífice local en el terreno de la orfebrería. La realización de dicha pieza ha sido estudiada por M. García García «La Cruz Mayor de Santa María», *Cuadernos de Moratalla*, n° 4, 1992, s.p.

cendio de la sacristía en 1615<sup>30</sup>, que supuso el encargo de obra nueva para sustituir a la destruida por el fuego o reparar la dañada obteniéndose por entonces dos ternos bordados de damasco, uno blanco y otro morado, así como varias casullas y capas<sup>31</sup>.

Muy similar al caso de Moratalla es el de parroquia de Santa Catalina de Murcia, cuyo proceso de ampliación en lo referente a ornamentos es posible conocer a partir de 1583, fecha de la que data su inventario más antiguo y sus primeras cuentas de fábrica<sup>32</sup>. Ya en ese año contaba con ricas prendas, apropiadas para la celebración de la fiesta de su titular, cuya hechura no debía haberse acometido mucho tiempo antes ya que son descritas como nuevas, y que se concretaban fundamentalmente en una casulla de terciopelo carmesí con bordados de imaginería, que relataban la historia de la Santa, y un frontal, llamado «el rico», de similar tejido bordado en oro y presidido por la imagen bordada de dicha mártir. Junto a dichas prendas también existía un terno de brocado amarillo con bordados de imaginería. Las constantes visitas de los delegados episcopales incidieron en la necesidad de engrandecer este ajuar con ornamentos principalmente de color blanco y negro, para lo que se procedió a solicitar entre 1591 y 1597 el trabajo del bordador Diego Díaz, que en tales años llegó a realizar un terno de damasco blanco y un frontal a juego, cinco casullas, un frontal de terciopelo morado y un paño de facistol y una capa de terciopelo carmesí, todo ello bordado al romano, además de varios ornamentos procesionales<sup>33</sup>. La importancia de la nueva obra hizo que en la visita de 1598 se recomendará la construcción de «un cajon para el ornamento de brocado y otros muchos que tiene la iglesia ricos y que se ponga en la sacristía»<sup>34</sup>. Durante los años siguientes descendió la demanda de obra, mejor dicho de obra de categoría, ya que bien cubierto el apartado de ornamentos de mayor solemnidad la parroquia se centró en la adquisición del repertorio restante de carácter más ordinario y limitado a la confección de prendas de culto en tejidos dignos, sobre todo en damasco, y en los que no era necesario la

30 Dicha catástrofe, según relato del comisionado nombrado por el vicario de la Orden de Santiago, ocasionó grandes pérdidas de ornamentos, consumiendo el fuego «el terno azulado con cruces de la orden, el terno de terciopelo melado, la casulla de tafetan blanco, una casulla de damasco dorado, el terno negro de las calaveras, el frontal de raso blanco con Nuestra Señora, el paño de pulpito de terciopelo negro, la capa de damasco carmesí, la capa de damasco melado con cruz de la orden, la manga negra con cruces de la orden, el paño de terciopelo carmesí, algunos manteles, cuatro albas...» (A.P.A.M. Libro de Fábrica de 1614-1636, Acta de 9 de diciembre de 1615).

31 *Ibidem*. Visita de 3 de abril de 1618, ff. 105-107v.

32 En efecto, el primer inventario conservado del ajuar de la parroquia de Santa Catalina de Murcia lleva fecha de 6 de noviembre de 1583. (A.P.S.N.S.C. Libro de Fábrica de Sta. Catalina desde 6 de octubre de 1592 a 27 de junio de 1624, s.f.).

33 *Ibidem*.

34 *Ibidem*. Visita de 1598.



Figura 6. Dalmática del terno de tisú de oro. Finales del siglo XVIII. Catedral de Murcia.  
(Fotografía Ángel Martínez)

presencia del bordado aunque todavía se procedería a algún encargo de ese tipo, centrado especialmente en el vestuario para las ceremonias fúnebres, como ejemplifica la llegada en 1621 de una casulla de terciopelo negro bordada «con calaveras»<sup>35</sup>.

Las parroquias de San Antolín de Murcia y San Pedro de Alcantarilla siguen un proceso parecido, aunque por supuesto de proporciones más sencillas, según quedó indicado. Los grandes encargos que tales fábricas acometen en estos momentos se reducen básicamente a la adquisición de obra muy puntual para las grandes ocasiones festivas de sus respectivos templos, en concreto la festividad del titular de la iglesia. De esa forma ambas van a adquirir el correspondiente terno de terciopelo o damasco carmesí bordado en oro y su consiguiente gran frontal a juego, presidido por la representación en su caso de la imagen de San Antolín o la del apóstol<sup>36</sup>, aunque curiosamente en ambos casos también se contará con un frontal blanco de rico tejido, ya de damasco ya de raso, decorado con una jarra bordada, si bien no habrá tanta preocupación por la existencia de un juego de vestiduras blancas del que esas parroquias citadas carecerán hasta la tercera década del Seiscientos y en el caso de Alcantarilla, más exactamente, hasta 1637<sup>37</sup>. La tardía presencia del terno blanco contrasta sin embargo con la creciente importancia que progresivamente se concede al aparato de las honras y exequias fúnebres, lo que inducirá a dichas parroquias a contar con ornamentos sumamente lujosos para tales ocasiones, que al igual que sucedía en las parroquias más potentes se confeccionarán en terciopelo negro combinado con el raso carmesí, profusamente bordado con los característicos símbolos de la muerte<sup>38</sup>.

Las décadas centrales del siglo XVII son, al menos en estos ejemplos concretos ya mencionados, de una casi absoluta inactividad, acentuándose mucho más esa pasividad en el terreno de los encargos de obra bordada, de la cual

35 Encargo que fue realizado por el bordador Antonio García. (Ibídem. Cuentas de Fábrica de 1621).

36 La iglesia de San Antolín contaba con dicho terno carmesí, al menos desde 1584 (A.P.S.A.M. Libro de Fábrica F-1. Inventario de 17 de enero de 1584). Por el contrario la antigüedad del terno de ese color propiedad de la parroquial de Alcantarilla hay que suponerla, ya que en el inventario de 1637, se describe como «ya viejo» (A.P.S.P.A. Libro de Cuentas de Fábrica, Inventario de 30 de septiembre de 1637).

37 En efecto, hasta ese año la parroquia de San Pedro de Alcantarilla careció de un terno completo de color blanco, el cual fue mandado hacer por orden del visitador episcopal. (A.P.S.P.A. Libro de Cuentas de Fábrica, f. 86v).

38 Santa Catalina sustituía en 1621 el terno negro viejo, documentado desde 1583, por otro de terciopelo bordado con calaveras cuya obra realizó el bordador Antonio García. (A.P.S.N.S.C. Libro de Fábrica desde 6 de octubre de 1592 a 27 de junio de 1624, Inventario de 6 de noviembre de 1583 y Cuentas de 1621, respectivamente). En San Pedro de Alcantarilla el terno negro se describía en el inventario de 1637 como «de terciopelo y las almaticas de raso negro, la capa de raso nueva bordadas las cenefas con muertes de raso» (A.P.S.P.A. Libro de Cuentas de Fábrica, Inventario de 30 de septiembre de 1637).

no hay referencia alguna. La situación llega a tal extremo que alguna parroquia, incluso importante, como el Salvador de Caravaca, tan sólo aumentó su ajuar entre 1626 y 1660 con un terno blanco de lama<sup>39</sup>, mientras que las inversiones destinadas al mantenimiento de los ornamentos de Santa Catalina de Murcia entre 1640 y 1669 se reducen a la corta cantidad de 251 reales de vellón<sup>40</sup>, si bien este estado de profunda crisis se hace más palpable en la parroquial de Alcantarilla, cuyos libros de fábrica revelan la ausencia de gasto alguno en ornamentos de altar desde 1648 a 1686.

Las graves consecuencias de ese largo ciclo de depresión hicieron que a finales de ese siglo XVII se tuvieran que poner en marcha intensas campañas de renovación. Quizás la institución que más eficazmente protagonizó esta renovación fue la orden de Santiago ya que entre 1695 y 1706 las parroquias de su jurisdicción son las beneficiarias de un amplio plan dirigido por don Gabriel Gómez, Comisario del Santo Oficio de la Inquisición y por mandato de don Alonso de Aguilar, superintendente general de las tres órdenes militares, con el fin de proceder a sustituir de forma masiva los ya excesivamente anticuados ornamentos de finales del XVI y principios del XVII por otros de nueva confección realizados en su gran mayoría en Madrid y de forma seriada. En efecto, todas las nuevas prendas que registran los inventarios de esas fechas de parroquias como El Salvador de Caravaca, Santiago de Totana o Santa María de Aledo responden a unas mismas características que anteriormente no se daban o, al menos, no con esa frecuencia. Sin excepción, la totalidad de los vestuarios y prendas que en esos momentos llegan estaban confeccionados en damasco o filipichín y decorados con un único elemento ornamental, que lógicamente no era otro que el emblema santiaguista, aunque curiosamente se aprecia cierta diferencia en la forma de materializar dicho símbolo según la parroquia para la que fueran destinados, pues en la de Caravaca se representaba a través del bordado en oro mientras que en las restantes iglesias citadas se limitaba a una tela de terciopelo negro recortada y sobrepuesta<sup>41</sup>.

No obstante, esa renovación fue generalizándose a las demás parroquias de la diócesis, sobre todo a medida que avanzaba el siglo XVIII, y ante la ur-

39 Dicho vestuario es la única novedad que ofrece el inventario del ajuar efectuado el 21 de mayo de 1660 respecto a otro anterior de 6 de octubre de 1626. (A.H.P.M. Prot. 7312, ff. 303-306 y Prot. 7265, ff. 221-225).

40 Suma gastada en el año 1669 en la confección de un frontal verde de camelote con guarnición de oro fino y una capa morada también de camelote, especificándose que «aunque montaron mucho mas los dichos ornamentos no le toco pagar a la fabrica mas que la dicha cantidad por que la demasia se le dio de limosna» (A.P.S.N.S.C. Libro de Fábrica de Santa Catalina 1627-1714, Cuentas de 1669).

41 La renovación de vestuario de las iglesias de Totana y Aledo tiene lugar el 24 de enero de 1698 (A.H.P.M. Prot. 915, ff. 19-20v). Para la de la iglesia de Caravaca, ver el inventario de su ajuar a 13 de enero de 1706 (A.H.P.M. Prot. 7402, ff. 5-12v).

gencia del desastroso estado que presentaban las sacristías, tal como pudo comprobar un visitador en la parroquia murciana de San Antolín en 1722, que se encontró con un panorama de las ropas «muy indicente, unas por el mal corte y otras por estar muy viejas mando que se haga componer en la mejor forma para que quede con la mayor decencia toda la ropa así de ternos como casullas y frontales»<sup>42</sup>. En fin, la necesidad de una rápida y general renovación del vestuario de sacristía obligó a que gran parte de las parroquias de la diócesis hicieran frente a la confección de nuevos ornamentos, que para abaratarlos, sin que dejaran de ser lucidos, se recurrió al damasco, al igual que en las parroquias santiaguistas, cuya general, implantación revela unos criterios prácticos, que eran los oportunos en estos momentos. De nuevo Santa Catalina de Murcia ejemplifica esta situación gracias a un continuado aunque modesto esfuerzo emprendido desde finales del siglo XVII, que se materializó en la inversión de una cantidad superior a los 10.000 reales de vellón, lo que permitió que fueran confeccionándose progresivamente y sin grandes lujos diversas vestiduras, ya que todas se atenían al citado tejido de damasco<sup>43</sup>, aunque a pesar de todo ese trabajo todavía carecía en 1742 de un terno blanco «decente»<sup>44</sup>.

Por regla general, la renovación dieciochesca se retrasó algo más en otras parroquias. Santa Catalina tuvo la fortuna, además de contar con medios, de no tener que afrontar una nueva reconstrucción arquitectónica de su propio edificio a diferencia de la que fue usual la ciudad de Murcia, donde la mayoría de las parroquias estaban destruidas por efecto de las inundaciones y en estado de verdadera ruina<sup>45</sup>. En consecuencia, no podía esperarse mucho más de los ajueres, que como el del templo de San Antolín no tenía más remedio que compartir los ingresos de la fábrica con otras necesidades prioritarias de la parroquia, principalmente como era el mantenimiento de la estructura del edificio y sobre todo su nueva y más que imprescindible reedificación. Por ello será verdaderamente entre 1722 y 1750 cuando se produzca la renovación de los ornamentos de las parroquias que hasta ese momento no habían podido

42 A.P.S.A.M. Libro de Fábrica, F-1, Visita del año 1722.

43 Como simple ejemplo, sólo en 1714 la fábrica invirtió 3.085 reales de vellón «en varios ornamentos nuevos que mando hacer su señoría: una terno morado de damasco, un terno de damasco blanco, dos casullas de damasco blanco, una casulla morada de damasco, siete amitos, una capa encarnada de damasco, dos bolsas de corporales moradas y verdes, tres albas y una casulla de damasco verde» (A.P.S.N.S.C. Libro de Fábrica de Santa Catalina 1627-1714, Cuentas de 1714). A esas prendas les seguiría un frontal y paño de púlpito de damasco carmesí en 1722, un terno de damasco carmesí en 1736 y un terno de damasco negro en 1741. (A.P.S.N.S.C. Libro de Cuentas e Inventarios de la Fábrica de Santa Catalina 1721-1764).

44 A.P.S.N.S.C.M. Libro de Cuentas e Inventario 1721-1764, Visita de 1742.

45 En efecto, al parecer, el templo de Santa Catalina fue de los pocos de la ciudad que no sufrieron las consecuencias, al menos no de una forma tan dura como otros, de las inundaciones acaecidas a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII. Información facilitada por el Dr. don José Carlos Agüera Ros.

acometer tal proceso. Así, San Antolín invertirá con tal fin durante ese tiempo la cantidad de 7.750 reales de vellón<sup>46</sup>, cifra muy similar a la destinada para lo mismo por la parroquia de Alcantarilla<sup>47</sup>, respondiendo en ambos casos todo lo nuevamente confeccionado a prendas o ternos de simple damasco.

Esta renovación de la primera mitad del siglo XVII, en definitiva, pretendió cubrir unas necesidades imperiosas, que por su propia amplitud y urgencia se llevó a cabo dentro de una discreta dignidad, sin mayores pretensiones. Pero una vez dotadas suficientemente las sacristías se pusieron las miras en la adquisición de obras de mayor rango suntuario y riqueza, aprovechando el esplendor y auge que caracterizaron a la segunda mitad de esa centuria. Así, pues, en este período el ornamento parroquial conoce una segunda edad de oro, equivalente casi a la tridentina de finales del siglo XVI o principios del XVII. Este otro gran momento del ornamento comienza a percibirse a partir de los años centrales de la centuria y traerán encargos, sobre todo ternos completos, de todos los colores, aunque incidiendo ahora especialmente en el color propio de la fiestas de Gloria, es decir el blanco. El nuevo esplendor se advierte ya por sí sólo en el elevado coste de las adquisiciones, de suerte que determinadas parroquias invertirán en la compra de un terno la cantidad equivalente a todo el ajuar de damasco que hasta entonces poseían, relegando los ternos confeccionados en ese tejido para fiestas de carácter más secundario. Algunas parroquiales, sin embargo, no se limitarán a hacer sólo un gran terno sino que poco a poco irán añadiendo a su ajuar de damasco otro paralelo de mayor suntuosidad, confeccionado en las telas espolinadas tan características del Setecientos. De esta forma que es posible encontrar, en casos muy especiales y concretos, parroquias que como las de Santo Domingo de Mula o la Asunción de Hellín cuentan ya hacia 1770 con una vistosa colección de ornamentos de tela de oro floreada, glasé espolinado, persiana y espolín de oro y plata<sup>48</sup>, alcanzando así un repertorio tal que las descripciones que de determinadas sacristías hacen los visitadores episcopales llegan a decir «esta completísima de ornamentos ay abundantes y muy ricos y abundantísimas alajas de pla-

46 Casi la mitad de esa cifra se gastó en el año 1745 en la adquisición de un terno de damasco blanco. (A.P.S.A.M. Libro de Fábrica F-2, Cuentas de 1745).

47 Se compraron, entre otras piezas un terno de tafetán carmesí (1.210 reales), otro de damasco blanco (1.654 reales), un frontal de damasco negro (450 reales), un terno de damasco verde (1.450 reales), un paño de púlpito de damasco morado (380 reales) además de un gran número de ornamentos menores. (A.P.S.P.A. Libro de Cuentas de Fábrica, nº 2, Cuentas desde 1733 a 1753).

48 Exactamente la primera de esas parroquias citadas contaba en 1768 con «un terno de tela de oro guarnecido con franja todo ello de oro fino... Un terno de tela de plata con franja de oro fino... un terno de damasco blanco con cenefas de raso encarnado, guarnecido con galon de oro... un terno de princesa encarnado... un terno de damasco encarnado con oro fino...». A todo ello se añadía un gran número de casullas, dalmáticas y capas, tanto en damasco como en espolín y persiana. (A.P.M. Inventario de los ornamentos de la parroquia de Santo Domingo a 11 de diciembre de 1768).

ta»<sup>49</sup>. No obstante, lo normal en la mayoría de las parroquias fue la adquisición de dos ternos ricos, uno blanco y otro carmesí. Así, Santa Catalina de Murcia adquiriría en 1759 el correspondiente terno blanco de espolín de seda<sup>50</sup>, juego que pocos años antes, en 1755, ya figuraba en el repertorio de la parroquia de Alcantarilla<sup>51</sup>, templo que seguirá invirtiendo en la ampliación de su ajuar cifras bastante considerables, cuyo total alcanzaba en 1800 la cantidad de 15.048 reales de vellón. Otras parroquia, en cambio, obtendrán esos preciados ternos por la vía de las por entonces muy abundantes donaciones, destacando el caso de las iglesias de San Lorenzo y San Nicolás de Murcia o la de San Bartolomé de la villa de Beniel. El primero de esos templos es beneficiado en 1765 por el patronazgo de su párroco, don Lucas González Peralta, quien entregaba en dicha fecha todo un terno completo blanco de tela de plata, bordado con flores de oro<sup>52</sup>, aunque sin duda alguna las parroquias que mejor dejan entrever los resultados de esa acción de magnanimidad por parte de generosos donantes son las dos últimas. En efecto, tanto las sacristías de San Nicolás como las de San Bartolomé de Beniel debieron sus más ricos ternos a regalos procedentes de distintos protectores, que en ambos casos se corresponden con personas procedentes del entorno burgués local. En San Nicolás las primeras fastuosas donaciones de ornamentos de altar corren a cargo del doctor don Diego Mateo Zapata, protector también de la obra de arquitectura, quien proporcionó el deslumbrante terno blanco brocado en sedas, de confección toledana<sup>53</sup>, y al que seguirían las entregas de ornamentos de altar de gran valor por parte de devotas damas de la parroquia, como doña María Josefa Zarandona, doña María de la Concepción Saorín o una innominada donante las cuales regalaron a dicha fábrica entre 1778 y 1790 cuatro casullas de espolín de oro, un terno de espumillón floreado en plata y un terno encarnado de espolín de plata, respectivamente<sup>54</sup>. El ejemplo de Beniel es más singular, pues los ricos ornamentos con que la parroquia de dicha villa se hace entre 1794 y 1795, todos realizados en la Reales Fábricas de Molero, fueron costeados muchos de ellos por don Juan Díaz, boticario mayor de Su Majestad, y natural de esa población, personaje que también regaló al templo un gran número de piezas de plata, entre

49 Con esas palabras describía el visitador episcopal, don Ignacio de Cehenique y Herrera, el ajuar litúrgico que la parroquia de San Pedro de Murcia ofrecía a 23 de octubre de 1767. (A.P.S.P.M. Libro de Mandamientos de la Parroquia de San Pedro).

50 Cuyo coste ascendió a la considerable suma de 4.950 reales de vellón (A.P.S.N.S.C.M. Libro de Cuentas e Inventario de la Fábrica de Santa Catalina 1721-1764, Cuentas de 1759).

51 Exactamente se empleó glasé de cristal espolinado para su hechura, valorándose ésta en la cifra de 3.450 reales de vellón (A.P.S.P.A. Libro de Fábrica, nº 3, Cuentas de 1755).

52 Donación a la que sumó tres alfombras de «porrines para que sirvan en la Capilla mayor» (A.H.P.M. Prot. 3871, ff. 74-76v).

53 J. B. Vilar Ramírez, «Zapata y San Nicolás de Murcia», *Murgetana*, XXXVII, 1971.

54 A.P.S.N.S.C.M. Libro de Fábrica de la parroquia de San Nicolás de 1773-1858, ff. 32 y 36v.



Figura 7. Casulla del Terno «Zapata». Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia parroquial de San Nicolás de Murcia. (Fotografía Ángel Martínez)

otras un rico ostensorio y una urna «de plata de martillo de peso más de cien onzas»<sup>55</sup>.

La importancia de esas donaciones particulares de ternos o prendas sueltas de altar aumenta todavía más a partir de la Guerra de la Independencia y no porque tales entregas se produzcan con mayor frecuencia o superen en calidad a las del siglo anterior, todo lo contrario, sino precisamente porque estas acciones se erigen, casi con total exclusividad, en la única forma por la cual las sacristías murcianas ingresan en sus repertorios prendas de mayor vistosidad y lucimiento que los simples damascos, a los que se recurre nuevamente, como a principios del siglo XVIII, dada la delicada situación por la que atraviesan las finanzas de las fábricas parroquiales murcianas, muchas de ellas agravadas incluso por la imperiosa necesidad de tener que atender numerosos reparos en la obra arquitectónica de sus edificios. La parroquial de Calasparra, en la jurisdicción de la orden de San Juan de Jerusalén, es un buen testimonio que define las características del proceso de conformación de los ajueres litúrgicos de la mayoría de las iglesias murcianas durante la era fernandina, ya que se impone ante todo la practicidad y economía de medios, o sea ese tejido de damasco, obviando cualquier tipo de lujo, lo que aún así supuso una elevada cantidad, que llegó a superar los veinte mil reales de vellón<sup>56</sup>. Esa general implantación del damasco también se aprecia en otros inventarios de parroquias que experimentan un crecido aumento de las ropas de su ajuar a lo largo de las décadas centrales del siglo XXI, como sucede en la iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Bullas, cuyo repertorio textil es protagonizado con exclusividad por el citado tejido, hasta que a él se incorpore durante los años del reinado de Alfonso XII dos ternos uno blanco y otro azul de tisú de oro<sup>57</sup>. Precisamente, será a partir de los años de la Restauración alfonsina cuando vuelvan a reactivarse los pequeños talleres de bordado destinados a surtir los templos murcianos de vistosas prenda<sup>58</sup>, si bien sus resultados no superan la mediocri-

55 A.P.S.B.B. Libro de Fábrica nº 1. Inventario de Alhajas y Ornamentos a 11 de marzo de 1794.

56 A.C.M. Leg. 261. A esas adquisiciones de ornamentos se sumaron otras importantes empresas con el fin de paliar el deteriorado aspecto material que presentaba tanto el edificio parroquial como su mobiliario litúrgico. Entre ellas habría que destacar la reposición de candeleros de madera (900 reales), la construcción de un nuevo tabernáculo y sagrario para la Capilla Mayor (3.500 reales), órgano y su caja (12.000 reales), las imágenes de la Virgen y San Juan (2.500 reales), dos cálices de plata (2.000 reales), tres ánforas de plata (900 reales), una cruz parroquial de plata (1.000 reales) además de las obras de arquitectura y albañilería que importaron la elevada cifra de 109.810 reales. Todos estos trabajos fueron llevados a cabo, entre otros artífices por don José Polo, arquitecto, don José López, maestro de carpintería y tallista, don Matías Romero, pintor y dorador, don José Agüera, maestro organero y don Gregorio Hermosa, maestro platero.

57 A.P.N.S.R.B. Libro del Inventario de Ornamentos y Vasos sagrados de 20 de julio de 1889.

58 Entre esos talleres, en los que participaban las distinguidas y linajudas damas de la sociedad murciana de finales del siglo XIX, habría que destacar el de la Asociación Auxiliadora de Misiones, cuya presidencia ostentaba en 1897, doña Patrocinio Juan y Rico. Precisamente en di-

dad en el mejor de los casos, siendo muestra de ello los ternos de color azul que comienzan a aparecer, ahora con toda legitimidad, en todas las parroquias murcianas destacando el juego de ese color bordado en realce de plata que en 1891 ciertas damas de la burguesía entregaban a la parroquia de San Nicolás de Murcia<sup>59</sup>.

### 3.2. COLGADURAS Y DOSELES

La presencia de cortinajes y otros grandes paños ornamentales para el templo constituye, lógicamente, un elemento diferenciador entre parroquias de cierto nivel económico y aquellas otras de menor entidad o pobres. El alto coste de las colgaduras y doseles que servían para adorno del presbiterio, incluso para las propias naves del templo impedía a muchas parroquias del reino de Murcia llegar a contar entre sus pertenencias con ese ambicionado aparato decorativo, tan grato a la estética y al ceremonial postridentino, que hacía posible en determinadas fechas del año la espectacular transformación de un espacio, ya de por sí notorio y enriquecido, al agregársele gracias a estos recursos marcadamente escenográficos y teatrales un revestimiento propio de lo palaciego y lo catedralicio. De hecho, la vinculación de esas colgaduras con el estamento de la aristocracia, al formar parte de la decoración de los palacios y mansiones de cualquier miembro que se preciara de pertenecer a dicha clase social, es, al igual que sucede en muchas iglesias conventuales, la vía por la que determinadas parroquias se hacen con esas preciadas galas, que van llegando a las sacristías parroquiales a través de donaciones o legados testamentarios que realizan destacados personajes o familias de la nobleza local, por regla general los patronos de la capilla mayor. Precisamente, una de las primeras parroquias murcianas de las que hay noticias sobre la existencia de dichas colgaduras es la de San Pedro de Alcantarilla, que en 1637, fecha del primer inventario conservado, contaba ya con una integrada por diez tafetanes «largos» de cuatro varas de caída en colores carmesí y pajizo<sup>60</sup>. Si bien nada confirma con exactitud que esos cortinajes sean fruto de un regalo, puede pensarse que así fue, ya que el documento de patronazgo suscrito pocos años antes, concretamente en 1627, entre dicha parroquia y don Juan Antonio Usodemar, señor de la villa, incluía entre otras muchas cláusulas la obligación de este último de entregar cierta cantidad de dinero, 700 ducados, y algún adorno

cho año se bendecían numerosos ternos y otros ornamentos que las asociadas a esa institución habían realizado para las distintas iglesias de la diócesis, entre ellas las parroquias de la Puebla de Mula, Dolores, La Alberca, Torreagüera, Pacheco, Sucina, Zeneta, San Pedro del Pinatar y Beniján. (*Diario de Murcia*, 15 de junio de 1897).

59 *Diario de Murcia*, 12 de julio de 1891.

60 A.P.S.P.A. Libro de Fábrica, nº 1, Inventario de 30 de septiembre de 1637.



para la iglesia, seguramente esas colgaduras, lo que a su vez hay que relacionar con el programa decorativo que por aquellos años se ponía en marcha en torno a al presbiterio de Alcantarilla y cuya materialización más relevante fue la construcción del gran retablo diseñado por la familia Estangueta<sup>61</sup>. En definitiva, la colgadura se convertía en un elemento más, imprescindible a partir de entonces, para realzar la importancia de los presbiterios, que ahora se renuevan y se adaptan tanto en su configuración y ornato al nuevo papel que tienen que desempeñar como centros máximos del culto, pues son ellos conforme a los presupuestos contrarreformistas los lugares que ahora se confirman como receptáculos del Santísimo, convirtiéndose de ese modo en el espacio más principal y noble de la parroquia<sup>62</sup>. Desconocemos si al igual que San Pedro de Alcantarilla otras parroquias murcianas se hicieron con tal adorno, a la vez que conseguían sus retablos mayores en estas primeras décadas del siglo XVII o incluso antes, en las últimas del siglo XVI, pues son numerosas las que se embarcan en la dotación de grandes máquinas durante ese tiempo, tales como la Asunción de Yecla, Santiago de Jumilla, San Onofre de Alguazas, o San Lorenzo y San Antolín de Murcia<sup>63</sup>. La falta en la mayoría de ellas de los libros de Visita e Inventarios correspondientes a ese tiempo impide dar una opinión exacta al respecto, si bien no sería de extrañar que parroquias tan prestigiosas como esas de Yecla y Jumilla contaran con los vistosos cortinajes carmesíes con los que magnificar las ceremonias más importantes de la liturgia.

No obstante, hay que precisar que no todas las parroquias murcianas de categoría llegaron a disfrutar de ese costoso adorno, ya que curiosamente y por razones hasta el momento inexplicables, que muy bien pudieran tener que ver con la especial jurisdicción a la que estaban sometidas determinados templos parroquiales como los pertenecientes a la orden de Santiago, no reflejan jamás en sus inventarios, ni siquiera en los del siglo XVIII, centuria en que sólo las parroquias verdaderamente pobres carecían de la citada colgadura presbiterial, la existencia de estos paños. Esa «extraña» ausencia, realmente no

61 A.H.P.M. Prot. 694, ff. 685-688v. Para el retablo de la parroquia y los artífices del mismo ver, C. Belda Navarro, «Escultura. Una dinastía de retablistas: la familia Estangueta» en *Historia de la Región Murciana*, Murcia, 1980, págs. 344-351. Precisamente, sobre los miembros de esa familia de retablistas y ensambladores y su producción artística, se han efectuado nuevas aportaciones por parte de J. C. Agüera Ros, «Sobre el arquitecto Jesuita Francisco Bautista: Su parentesco con los retablistas Estangueta y otras noticias en Murcia» en *Actas del I Congreso Internacional del Barroco*, Porto, 1991, págs. 55-77.

62 Cuestión, que como ya se indicó con anterioridad, ha sido bien resaltada por A. Rodríguez G. de Ceballos, «Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, v. III, 1991, pág. 44.

63 Un estado de la cuestión del retablo murciano del Seiscientos es el realizado por C. Belda Navarro «Escultura. El retablo murciano a lo largo del siglo XVII», en *Historia de la Región Murciana*, Murcia, 1980, págs. 337-343.

puede ser justificada por falta de medios en parroquias de tan ricos recursos como Caravaca, Cehegín o Totana, en las que a lo sumo y como sucedía en ese último de los templos señalados el engalanamiento de la capilla mayor se reducía ya en fechas tan avanzadas como el primer tercio del Setecientos a dos bandas de lienzo blanco «para los lados del altar mayor»<sup>64</sup>. En efecto, para esos años la documentación consultada da a entender que la mayoría de los templos que pudieron permitírselo poseían ya colgaduras y cortinajes adecuados al ornato y al gusto propio de lo barroco, que progresivamente fue implantándose, popularizando y haciendo verdaderamente imprescindibles esos ostentosos montajes de textiles, que en algunas parroquias y desde el último tercio del Seiscientos no se reducían a abarcar solamente el recinto del presbiterio sino que incluyó también la totalidad del templo. Así, se comprueba en el ejemplo de Santa Catalina de Murcia que desde 1675 va progresivamente ampliando su revestimiento de textiles, desde que la fábrica compraba a una feligresa, doña María Cortes, una primera colgadura de seis tafetanes, por un precio de 775 reales vellón<sup>65</sup>, hasta que el templo se llenó por completo, tal como revela el inventario de 1722, donde se anotan treinta y siete paños que alternaban los habituales colores carmesí y pajizo<sup>66</sup>. Igualmente los inventarios de la parroquia de San Antolín de esa misma ciudad descubren en fechas prácticamente contemporáneas la existencia de un adorno similar de textiles para «colgar la iglesia», acompañado en este caso en concreto de dos cortinas laterales para el presbiterio de terciopelo blanco, que eran utilizadas tanto en la fiesta del titular del templo como en las principales solemnidades litúrgicas, a saber la Pascua de Navidad y el período de tiempo comprendido desde la Ascensión del Señor hasta el Corpus y su octava<sup>67</sup>.

A lo largo de las décadas centrales del siglo XVIII la presencia de las colgaduras fue afianzándose, dado que incluso las parroquias que carecían hasta entonces de ellas fueron consiguiéndolas y en las que ya las tenían las renovaron con tejidos de mayor riqueza. Algunos de estos cortinajes alcanzaron un aspecto tan deslumbrante como el que tuvo el adorno de la parroquia de Santo Domingo de Mula, que según el inventario de 1768 era de tela de oro a juego con las cortinas del Sagrario<sup>68</sup>, o el de la parroquia de Hellín, entonces integrada en el antiguo reino de Murcia, cuyo inventario de 1770 indica la existencia de una colgadura de damasco carmesí, de quince paños, para «colgar la capilla

64 A.M.T. Leg. 2211, Inventario de la sacristía de la iglesia de Santiago a 7 de noviembre de 1721.

65 A.P.S.N.S.C.M. Libro de Fábrica de Santa Catalina (1627-1714), Cuentas de 1675.

66 A.P.S.N.S.C.M. Libro de Cuentas e Inventario de la Fábrica de Santa Catalina, 1721-1764, Inventario de 13 de mayo de 1722.

67 A.P.S.A.M. Libro de Fábrica F-2. Inventario de 1722.

68 A.P.M. Inventario de ornamentos de la parroquia de Santo Domingo de Mula a 11 de diciembre de 1768.

mayor y los cuatro postes», que se completaba con cenefas de raso blanco y encarnado<sup>69</sup>. Precisamente, será el damasco el tejido que ahora, con la bonanza de los tiempos, comience a sustituir a los tafetanes en este tipo de cortinajes. De esta clase fue la colgadura que la parroquia de San Pedro de Murcia adquiere en 1794 a la familia Saavedra, patronos de su capilla mayor<sup>70</sup>, o la gran colgadura de corte que por esos mismos años regalaba el marqués de Beniel a la iglesia parroquial de su señorío, seguramente con la intención de completar su ornato, tras la construcción del nuevo retablo mayor, diseñado por el arquitecto académico don Lorenzo Alonso<sup>71</sup>.

Junto a las colgaduras hay que destacar la presencia en algunas parroquias de piezas excepcionalmente ricas destinadas a servir de dosel del Sagrario o Tabernáculo donde tenía lugar la exposición de la Eucaristía, aunque son muy pocas las iglesias que llegaron a poseer tan especial adorno. El ejemplo más antiguo que se conoce lo proporciona esta vez una iglesia de la orden de Santiago, la parroquia de Totana, que en 1622 según un inventario de tal fecha magnificaba su presbiterio con la presencia de un dosel de terciopelo carmesí con «rapapejos de oro»<sup>72</sup>, paño que más tarde, a principios del siglo XVIII, sería sustituido por otro más adecuado, al menos en cuanto a su color, al confeccionarse en raso blanco, que también se enriquecía con motivos dorados<sup>73</sup>. Las labores bordadas, en este caso en sedas, se hacían patentes en el dosel de raso blanco propiedad de la parroquia de Santo Domingo de Mula<sup>74</sup>, aunque curiosamente el pabellón de mayor prestancia hasta el momento documentado correspondía a una parroquia de las que se podría denominar menores, en plena Huerta de Murcia, como es la de Espinardo, que en 1728 era objeto de una importante donación por parte de su patrono, don Juan Alonso Tenza y Fajardo, marqués de dicho lugar, quien en ese año ordenó confeccionar con la colgadura del salón de su palacio un gran dosel de damasco carmesí con cenefas de raso doradas y centrado por el blasón de la familia bordado en plata y sedas de colores<sup>75</sup>.

### 3.3. EL ORNAMENTO PROCESIONAL

Entre los ornamentos procesionales propios de las parroquias es sin duda el adorno de la cruz, principal insignia de la parroquia, el que ofrece mayor

69 A.C.M. Leg. 262.

70 A.P.S.P.M. Libro de Fábrica. Año de 1794. Cuentas de 1794.

71 A.P.S.B.B. Libro de Fábrica N° 1. Inventario de Alhajas y Ornamentos a 11 de marzo de 1794.

72 A.M.T. Leg. 2211, Inventario a 1 de agosto de 1622.

73 Pieza que ya figura en el inventario de 31 de enero de 1714 (A.M.T. Leg. 2208).

74 A.P.M. Inventario de ornamentos de la parroquia de Santo Domingo de Mula a 11 de diciembre de 1768.

75 A.H.P.M. Prot. 3959, f. 19v.

interés y relevancia. De hecho, estuvo representada por obras costosas y espectaculares, en las que al menos hasta la segunda mitad del siglo XVII se hicieron patentes grandiosas realizaciones bordadas en oro y seda con las principales devociones parroquiales o de la localidad, ofreciendo así todo un muestrario de la religiosidad de un determinado grupo de gentes que se agrupaban y amparaban bajo las mismas y presidido, a su vez por el símbolo de gloria que es en sí la cruz. De esta manera, la manga de cruz se convertía en el principal ornato de la insignia parroquial, como un trasunto de otros paños o doseles utilizados para el culto eucarístico, sin más función que la puramente decorativa y sin ninguna connotación litúrgica, sagrada o jerárquica, a diferencia de los velos de cruz de las órdenes religiosas que expresaban la dependencia y sometimiento del clero regular hacia el secular. Ello se hace patente ante la inexistencia de rúbricas o mandamientos de la Sagrada Congregación de Ritos sobre el uso, forma o calidad que merecía el ornato del crucifijo, el cual quedaba a la elección de los responsables de la parroquia de acuerdo a lo dictado por ese órgano consultivo de la Iglesia el 12 de enero de 1660, al señalar «Clerus Saecularis Crucem cum palio deferre non debeat, nisi talis sit consuetudo»<sup>76</sup>.

Ese rico tratamiento decorativo centrado en torno al astil muy posiblemente tuvo su origen en los siglos medievales y tal vez en fechas muy tempranas, pues son conocidas ciertas ceremonias practicadas en la iglesia oriental así como en Italia, especialmente en Roma, desde el siglo V-VI, que tenían como fin la glorificación simbólica de la cruz, las llamadas «etimiasias», y que consistían básicamente en sumar a este emblema por excelencia del cristiano todos los atributos inherentes a la realeza, entre los que lógicamente el dosel era uno de los elementos más destacados y expresivos<sup>77</sup>. Por tanto, es esa remota tradición transplantada posteriormente a otros lugares lo que explica su difusión, que lógicamente alcanzó a España. Su uso en tiempos medievales ya aparece bien explícito en el caso murciano, pues consta en algún inventario parroquial de finales del siglo XV, donde además se resalta su riqueza con labores bordadas en oro. Así, los inventarios de la iglesia del Salvador de Caravaca recogen, tanto en 1498 como en 1507, la presencia de una manga de cruz, confeccionada en rica seda con los mencionados bordados de oro y seda<sup>78</sup>.

Pero, como tantos otros ornamentos, el velo de cruz alcanza sus cotas más espectaculares a raíz del Concilio de Trento y el consiguiente esplendor de los ritos, que a partir de entonces se inicia con la especial atención al decoro de los

76 L. Sancho, *Cuestiones litúrgicas*, Madrid, 1881, pág. 247.

77 M. Righetti, *Historia de la Liturgia*, Madrid, B.A.C., 1956, pág. 452.

78 La manga se describe como «una manga de cruz de seda verde con oro fino sus flocaduras e cordones de oro» (A.H.N., O.O.M.M., Visita de 31 de octubre de 1498, f. 299.). Ocho años más tarde esa manga de cruz verde no figuraba en el repertorio de la sacristía caravaqueña, siendo sustituida por otra de «seda blanca con más labores de oro e seda blanca» (A.H.N., O.O.M.M., Visita de 31 de diciembre de 1507, f. 212).

objetos litúrgicos. Ese ambiente favorable hacia la suntuosidad del ornamento indujo también a que muchas de las parroquias murcianas se hiciesen con ricas cruces procesionales de plata<sup>79</sup>, sustituyendo las hasta entonces bastante habituales cruces de madera, ahora desterradas, y esas nuevas obras de plata exigían lógicamente una suntuosa manga en correspondencia al lujo desplegado en tan importante insignia. En efecto, entre 1569, fecha del primer encargo de envergadura conocido, llevado a cabo por la citada parroquia de El Salvador de Caravaca<sup>80</sup>, y las primeras décadas del siglo XVII pocas serán las parroquias murcianas que no se hagan, al menos, con uno de estos velos ricamente bordados, siempre con imaginería, que por lo general serán confeccionados en terciopelo, la mayor de las veces en uno de los principales colores litúrgicos, es decir el rojo, si bien determinadas parroquias como Caravaca, Cehegín o Jumilla llegarán a poseer también una manga de color negro bordada, que obviamente estaba destinada a presidir los cortejos fúnebres de los vecinos más importantes de esas villas<sup>81</sup>. Aunque, sin duda alguna, el caso más llamativo es el de la parroquia de Moratalla que entre 1592 y 1617 reúne en su sacristía hasta tres mangas de terciopelo bordadas, dos que respondían a esos colores referidos más una tercera, obra notabilísima, de color azul, que a tenor de su iconografía era destinada a servir en ocasiones verdaderamente especiales, tales como la fiesta de Nuestra Señora de la Asunción, titular de la parroquia, la de Jesucristo Aparecido, principal devoción de la localidad, pues no en balde en ella se representaban esos dos temas, además de una escena de San Jerónimo haciendo penitencia y el emblema santiaguista<sup>82</sup>. Junto a esas obras más sobresalientes, lo normal en casi todas las parroquias era contar con otras mangas de cruz más sencillas, confeccionadas en damasco o tafetán, en los colores carmesí o negro, a las que se recurría para las procesiones de carácter más ordinario o incluso para los entierros de gentes pobres o sencillas, a los que no correspondía ser merecedores del espectacular boato de un funeral de primera.

79 En efecto, además de esas cruces ya citadas del Salvador de Caravaca o la Asunción de Moratalla, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI y primeras décadas de la centuria siguiente adquieren esa pieza las siguientes parroquias: Santiago de Jumilla en 1554, Nuestra Señora de la Asunción de Cieza en 1588, Santiago de Pliego en 1593, San Pedro de Murcia en 1596, Santa Catalina de Murcia en 1602, San Mateo de Lorca en 1627 y San Pedro de Alcantarilla en 1629. Todo ello en nuestro trabajo «La orfebrería en Murcia 1500-1674» (en curso de elaboración).

80 A.H.P.M. Prot. 6976, ff. 215-251v.

81 La manga de cruz del Salvador de Caravaca se contrataba en 1573 con el bordador Juan de Villalobos. (A.H.P.M. Prot. 7009, ff. 281-282).

82 La primera manga en realizarse fue la de color carmesí, que figura ya en el inventario de 24 de noviembre de 1588 (A.P.A.M. Libro de Fábrica de 1587-1611). A dicha pieza le siguieron la cruz de terciopelo azul en 1592 y por último la negra, cuya realización tuvo lugar en 1594. (A.P.M.O. Contratos de Mangas de Cruz con Mateo de Tapia).



Figura 8. Casulla. Último cuarto del siglo XVIII. Santo y real hospital de la Caridad de Cartagena. (Fotografía Ángel Martínez)

El alto coste de estos ornamentos bordados, que superaban por lo general los 1.000 reales de vellón, el cambio del gusto y las modas, unido todo ello a su vez a la gran depresión de las décadas centrales del Seiscientos, provocó que este tipo de encargos se interrumpieran a partir de esos años, dirigiéndose las miras desde entonces a realizaciones mucho más económicas y prácticas confeccionadas en damasco, que en poco tiempo fueron sustituyendo a aquellas mangas ricamente bordadas. De ese modo, resulta realmente curioso comprobar como en 1660 la iglesia del Salvador de Caravaca se había deshecho ya de los antiguos velos de la segunda mitad del siglo XVI, figurando en su lugar un completo repertorio de seis mangas de cruz, en los colores blanco, carmesí y negro que respondían en su totalidad a ese sencillo tejido<sup>83</sup>. Esa situación fue progresivamente generalizándose al tiempo que las viejas mangas fueron mostrando síntomas de deterioro, de forma que se puede afirmar que hacia la segunda mitad del siglo XVIII pocas, por no decir casi ninguna, salvo el caso excepcional de Jumilla, que ha conseguido llegar hasta nuestros días, eran las parroquias que todavía conservaban por esas fechas aquellos viejos ornamentos procesionales, que incluso comenzaron a ser rechazados por la propia estética del Rococó, como evidencia la asimilación y emulación por parte de algunas parroquias de la ciudad de Murcia, en concreto la de San Bartolomé y la de San Antolín, del complicado adorno de cordones y borlas de oro y seda que se empleaba para adorno de la cruz catedralicia y que a pesar de las protestas del Cabildo fue implantándose definitivamente.

A diferencia de la manga de cruz, el otro gran ornamento procesional, que es el palio de comitiva, no fue tan frecuente en los repertorios parroquiales, dado que se trataba de una pieza que por lo general era aportada por las cofradías radicadas en las parroquias, que así dispensaban a la fábrica parroquial de un cuantioso gasto, sobre todo si se tiene en cuenta el elevado precio que solía tener este preciado objeto. La ausencia de ese palio procesional es, por tanto, bastante normal en los inventarios de muchas parroquias murcianas, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XVII, conforme las cofradías y hermandades que fueron surgiendo al calor de Trento se afianzaron y comenzaron a asumir en muchos casos el protagonismo de los actos procesionales, destacando particularmente las cofradías eucarísticas, que poco a poco dominaron la organización de las ceremonias.

No obstante, hasta que las cofradías pudieron ir confeccionando sus respectivos ornamentos, la responsabilidad de la realización del dosel de comitiva corría por cuenta de la institución parroquial, si bien los ejemplos de los que se tiene noticia no llegaron nunca a ofrecer ni la riqueza ni la espectacularidad que se patentizaron en los encargos de las cofradías, como ya se verá en

83 A.H.P.M. Prot. 7312, f. 305v.

su capítulo correspondiente, ni tampoco podrán parangonarse con las valiosas mangas de cruz ya referidas. Por razones desconocidas por el momento, los palios parroquiales respondieron siempre a simples paños confeccionados en tejidos más o menos ricos, recurriéndose normalmente al siempre socorrido damasco, aunque la explicación a ello podría radicar en que esos doseles tan sencillos, aunque dignos, estaban destinados para servicio de ceremonias más corrientes que tenían lugar en el interior del templo o para aquellas otras que no requerían un especial aparato, tal como era el traslado del Santísimo a los enfermos<sup>84</sup>, pero no para los grandes y fastuosos acontecimientos públicos.

Así, por ejemplo, la parroquia de Santa Eulalia de Murcia tenía, según el inventario de 1533<sup>85</sup>, un paño pequeño de terciopelo carmesí que se destinaba para llevar el Sacramento y que no debió ser muy distinto del que poseía la parroquia de Moratalla en 1588, que es descrito como un «pañó viejo de carmesí para el Santísimo con sus varas»<sup>86</sup>. No deja de sorprender que esa misma parroquia santiaguista, tan aficionada a la obra bordada, de la que llegó a poseer un auténtico tesoro, se limitara en ese momento de esplendor de finales del siglo XVI y principios del XVII a adquirir un simple palio de terciopelo, en sustitución del viejo anteriormente citado<sup>87</sup>. De mayor envergadura fue la iniciativa de la parroquia de Santa Catalina de Murcia, si bien tampoco desplegó en su palio el mismo interés que demostró en la obra de la manga de cruz. Buena muestra de ello es que el dosel, realizado en 1592, costó 16.000 maravedíes menos que la citada manga y eso que era un ornamento de mayor extensión, ya que incorporaba nueve varas de damasco y cuatro de terciopelo<sup>88</sup>.

Buena muestra de que ese palio parroquial pasó a depender o, al menos, a ser custodiado por las hermandades del Santísimo es la noticia que aporta el inventario de ese templo murciano redactado en 1722, cuando al describirse los dos doseles que por esas fechas contaba la parroquia, ese viejo de finales del Quinientos y otro idéntico de factura más reciente, se decía que «no estan

84 Incluso a finales del siglo XVIII parroquias como la de San Bartolomé de Beniel no contarán con un palio para el traslado del Santísimo sino que utilizarán para ello una parasol de seda verde con galón de oro, objeto que duda cabe, más práctico y cómodo a la vez que mucho más elegante y sobre todo más barato por lo que respecta a su confección.

85 A.H.P.M. Prot. 217, ff. 270.

86 A.P.A.M. Libro de Fábrica de 1587-1611, Inventario a 24 de noviembre de 1588.

87 Resulta curioso pero así fue; el inventario de la parroquia de 22 de abril de 1600 dice «un palio nuevo de terciopelo carmesí».

88 La realización del palio alcanzó la suma de 30.906 maravedíes, pagándose a 22 reales la vara de damasco carmesí y 40 la de terciopelo. En esa cantidad estaban incluidos los 1.853 maravedíes que costaron las seis varas de madera para dicho dosel. (A.P.S.N.S.C. Libro de Fábrica de Santa Catalina desde 6 de octubre de 1592 a 27 de junio de 1624, Cuentas de 1592).

en la sacristía por que los tiene la Hermandad»<sup>89</sup>. En efecto, los inventarios parroquiales del siglo XVIII y las propias cuentas de fábrica de esa centuria conservadas descubren la inexistencia ya de palios pertenecientes a la fábrica o de inversiones de ésta para su adquisición o mantenimiento.

---

<sup>89</sup> A.P.S.N.S.C. Libro de Cuentas e Inventario de la Fábrica de Santa Catalina 1721-1764, Inventario de 1722.

## Capítulo 4

### EL CASO DE LOS CONVENTOS Y MONASTERIOS DE LA DIÓCESIS DE CARTAGENA

Junto a las grandes colecciones de ornamentos de la Catedral y las parroquias, las pertenecientes a las órdenes religiosas, claustrales o no, constituyen sin duda alguna otro gran capítulo a la hora de abordar el estudio del ornamento litúrgico en la diócesis de Cartagena, especialmente si se tiene en cuenta el elevado número y la importancia de las casas religiosas, tanto masculinas como femeninas, que llegaron a contabilizarse, cuya cifra alcanzaba a mediados de siglo XVIII el total 99 establecimientos. Indudablemente, los templos de los conventos y monasterios murcianos demandaron y necesitaron desde los primeros tiempos de su asentamiento, desde la Reconquista en adelante, sus imprescindibles objetos de culto para el desarrollo de sus funciones y ceremonias, cuyo aparato y esplendor no tenía porque ser menor que el de las otras instituciones religiosas, lo que conllevaría, lógicamente, un destacado protagonismo por su parte en la promoción de encargos artísticos dentro del ámbito de lo suntuario y más concretamente en las parcelas del textil y el bordado, cuyas directrices llegaron a asumir y orientar en determinados momentos, tanto en Murcia como en otros puntos de España, al convertirse muchas de estas órdenes no sólo en clientes de primer orden sino también en creadores y suministradores de este tipo de obras suntuarias, bien para su propio consumo y autoabastecimiento bien para el de otras iglesias.

Por desgracia, cualquier intento de abordar o practicar un análisis más o menos exhaustivo sobre la significación y trascendencia de lo suntuario, y particularmente del ornamento textil, en las colecciones artísticas de esos conventos debe asumir una triste realidad, imposible de remediar, y que no es otra sino las ingentes y terribles pérdidas que tanto de documentación como de piezas han sufrido por circunstancias de todos conocidas —desde las propias

catástrofes naturales hasta las consecuencias de la pasada contienda civil sin olvidar las sucesivas y demoledoras desamortizaciones del siglo XIX—. La magnitud de lo desaparecido o destruido de tales ajuares litúrgicos, a tenor de lo que hasta este momento ha sido posible documentar y comprobar «in situ», supera con mucho y con una diferencia abismal a lo sucedido con otro tipo de patrimonio, caso de la pintura, la escultura, la retabística o el propiamente arquitectónico. Y ello sorprende más si se tiene en cuenta la predisposición e inclinación, que por muchos y variados factores, mostraban, y en cierto modo aún siguen mostrando, los miembros de las distintas órdenes religiosas hacia la posesión, adquisición y confección de prendas y ornamentos litúrgicos de marcada suntuosidad y riqueza. De hecho, tal afirmación queda más que confirmada en la mera visión de aquellas obras que por fortuna han logrado llegar hasta el presente, cuya calidad no tiene nada que envidiar, incluso a veces supera crecidamente, a las de otras colecciones similares conservadas en algunos templos parroquiales, que al menos supuestamente han sufrido menos agresiones en su patrimonio de objetos de culto. En fin, resulta muy difícil efectuar, ni siquiera aventurar, una valoración de conjunto del ornamento litúrgico que llegó a existir en los conventos. Primero por esa continua destrucción a la que han estado sometidos en sus sacristías, como todo su patrimonio artístico en general, desde hace casi dos siglos y también porque lo conservado no es suficiente para revelar, ni siquiera a manera de muestreo, lo que en dichas casas llegó a existir, ya que se fue a la conservación de lo más emotivo y devocional mejor que a la de las piezas de mayor categoría artística. Estas importantes limitaciones, que no son únicas en esta clase de establecimientos, pues como es visto también se advierten en las parroquias, incluso en la propia Catedral, se acrecientan notablemente en este apartado conventual. Si para los otros templos la pérdida o desaparición de la obra artística es igualmente un lastre, el estudio de sus antiguos ajuares se ve facilitado con una documentación suficiente, al menos a partir del siglo XVI, con la que se ha podido llegar a su reconstrucción aproximada. Pero esto en el caso de la mayoría de los conventos es prácticamente imposible, pues no ya es sólo la inexistencia de documentos anteriores a la mencionada centuria si no que esa falta de información se amplía también a los siglos siguientes.

Es por esta serie de motivos y causas que nada puede decirse sobre los ornamentos que integrarían los repertorios conventuales de época medieval, es decir a partir de mediados del siglo XIII, tras la Reconquista, cuando se inician las primeras fundaciones religiosas en las principales ciudades y villas del Reino de Murcia, tales como las de franciscanos, dominicos, mercedarios calzados y agustinos, además de las monjas clarisas. Estas primitivas fundaciones fueron en muchos casos promovidas y apoyadas por distintas fuerzas y poderes, desde los Concejos hasta las familias de la nobleza local, incluso los

propios monarcas castellanos. Todas estas instituciones, junto con los esfuerzos internos de las órdenes religiosas, muy bien pudieron ir proporcionando o al menos facilitando, por diferentes vías, los recursos necesarios no sólo para la erección e implantación de los conventos sino también, tal vez, para la formación de los necesarios e imprescindibles ajuares litúrgicos. La protección del Rey y de sus familiares adquiere en este sentido un papel fundamental, pues probablemente no se limitaría únicamente a la concesión de los terrenos, solares, edificios, exenciones fiscales y mercedes para la rápida y eficaz instauración de esas comunidades religiosas sino que además pudieron haber hecho entrega, como en otros casos conocidos de distintos puntos de España, de ricos y preciados tejidos, muchas veces procedentes del propio ajuar real, para la confección de ornamentos de culto. No obstante, estas posibles donaciones de textiles no pasan de meras suposiciones, ya que ninguna fuente documental lo testimonia.

El panorama cambia a partir del siglo XVI, sobre todo a partir del Concilio de Trento. Las fundaciones de ese tiempo están mejor documentadas y permiten un conocimiento más riguroso sobre la formación inicial y sucesivos progresos y adquisiciones de sus colecciones artísticas, y concretamente, de sus repertorios de sacristía.

En efecto, es bien conocido como a lo largo de los siglos XVI y XVII se produce un gran aumento de las fundaciones religiosas en la diócesis de Cartagena propio de esa época<sup>1</sup>. Ese desarrollo es bien patente en el caso de las fundaciones femeninas, sin olvidar las masculinas reformadas, también conocidas como descalzos, que son fruto de la espiritualidad y mística tan características del Quinientos, así como las nuevas órdenes de la Contrarreforma<sup>2</sup>. Por otra parte, esa expansión de las distintas órdenes religiosas no solamente va a afectar a las principales ciudades del reino de Murcia sino que también ahora se instalarán en poblaciones menos importantes. Muchas de estas nuevas fundaciones contarán, tal como era habitual, con el apoyo y sobre todo con el sostén económico y protección no sólo del poder municipal o episcopal sino también con el de determinadas personas particulares, por lo general miembros de la aristocracia local, tanto civil como eclesiástica, que hacen posible mediante sus generosas dotaciones la instalación de las distintas comunidades proporcionándoles

1 Una aproximación global a la relación de conventos y monasterios en la diócesis de Cartagena es la de P. Riquelme Oliva, *Iglesia y liberalismo. Los franciscanos en el Reino de Murcia (1768-1840)*, Murcia, 1993, págs. 7-19. También es fundamental el trabajo de E. Hernández Albaladejo y P. Segado Bravo «Arquitectura y Contrarreforma», en *Historia de la Región Murciana*, v. VI, Murcia, Mediterráneo, 1980, págs. 264-307.

2 Una buena síntesis sobre el auge fundacional postridentino y la formación de nuevas órdenes religiosas es la de A. Domínguez Ortiz «Aspectos sociales de la vida eclesiástica en los siglos XVII y XVIII. La vida religiosa», en *Historia de la Iglesia en España*, v. IV, Madrid, B.A.C., 1979, págs. 41-57.

desde los terrenos, casas o dineros para la erección de los conventos hasta incluso todo el repertorio de objetos de culto, o en su defecto, los recursos monetarios para su adquisición. Lógicamente, estos generosos bienhechores obtenían a su vez el patronato del convento o el de la capilla mayor de éste, recinto que obviamente se destinaba para el enterramiento del protector y sus sucesores, lo que implicaba igualmente un compromiso por ambas partes, especialmente para el patrono de cuidar y embellecer el presbiterio de manera digna y adecuada. Y si bien esta obligación se materializó por lo general en la construcción del retablo de la capilla mayor, cuyo coste asumía bien en parte bien en su totalidad, otras veces el derecho a tal patronato también hacía referencias expresas a la entrega de piezas suntuarias o alhajas para la dotación de la sacristía conventual.

No obstante, por lo que respecta a estos mecenazgos de particulares hay que establecer ciertas diferencias entre los patronatos fundadores, siempre de mayor trascendencia y relevancia, y aquellos otros establecidos entre familias aristocráticas y antiguos conventos, o sea con posterioridad a su fundación, y que en este caso resultaban menos comprometidos.

En el primero de los casos habría que destacar la conocida protección que la familia Vélez dispensó a los conventos de franciscanos y que dio lugar a su nombramiento de patronos de la Provincia Carthaginensis<sup>3</sup>. También el del obispo don Esteban de Almeyda, fundador del Colegio de la Compañía de Jesús de Murcia<sup>4</sup>. Su patronato no sólo debió concretarse en la materialización de una espléndida arquitectura sino que también pudo llegar a abarcar determinados aspectos de lo suntuario, cuya manifestación más habitual era la entrega a los templos de ornamentos de notable calidad, en los se hacían patentes a través del bordado las armas de los fundadores o protectores, al igual que se mostraban en los muros y portadas de esas nuevas casas.

Es obvio que la riqueza y valor de estas dotaciones de ornamentos dependería del poder y nivel económico que gozara el fundador, ya que no sería igual el mecenazgo de los patronos antes citados, los poderosos Vélez y un importante obispo renacentista, que aquel otro acometido por familias de la nobleza local, de recursos mucho más limitados. Así, el ejemplo quizá más representativo de lo que suponía un elevado patronazgo, y también el único que se puede conocer con exactitud gracias a la documentación conservada, es la fundación y dotación del Real Monasterio de la Encarnación de Mula, debi-

<sup>3</sup> M. Ortega, *Crónica de la Santa Provincia Franciscana de Cartagena*, 3 v., Murcia 1742-1752 (Edic. facsímil, Madrid, 1980), I, Reg. Originalium (s.p.) al final del t. V.

<sup>4</sup> C. Gutiérrez-Cortines Corral, *El colegio de San Esteban de Murcia*, Murcia, 1976. También de esta misma autora *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra del Segura*, Murcia, Consejería de Cultura y Educación, 1983, págs. 491-514.

da a la magnificencia de don Juan José de Austria, bastardo de Felipe IV, quien aceptó el patronato de la casa en 1676, sucediéndole en tal derecho tras su muerte su sobrino el rey Carlos II<sup>5</sup>. Esa protección procedente de la propia casa real permitió que la sacristía del monasterio reuniera un ajuar litúrgico numeroso y de categoría, digno lógicamente de la condición de sus bienhechores, tal como revela el inventario de piezas de culto que don Juan José dispuso para servicio del nuevo templo conventual, que probablemente debió ser confeccionado por talleres y artífices del entorno cortesano. Dicha colección de tejidos y prendas litúrgicas respondería, por tanto, a las modas imperantes en esos momentos del Seiscientos, llamando la atención la discreta presencia de obra bordada en oro y plata que sin embargo era compensada con la riqueza de las telas. La colección estaba formada por cinco ternos completos, correspondientes a los colores litúrgicos oficiales, cuatro de damasco y uno de tela de plata a los que acompañaban diez frontales confeccionados en materiales de similar calidad, además de otras ocho casullas sueltas, de diferentes colores, realizadas en raso y damasco. La decoración del presbiterio fue también atendida con las habituales colgaduras, concretamente dos pabellones de Sagrario de camelote de seda bordados en plata, uno morado y otro carmesí, y un gran dosel con caídas de terciopelo carmesí adornado con sobrepuestos bordados de oro y encajes de Milán. Incluso se proporcionó el tejido suficiente, ciento cincuenta varas de tafetán carmesí, para la hechura de los cortinajes de la iglesia, una vez que la obra del recinto fuera concluida, lo que sucedió pocos años más tarde, exactamente en 1685<sup>6</sup>. A todo ello habría que sumar otras prendas y objetos de menor relevancia, como un paño de hombros de raso bordado en oro y lentejuelas y dieciséis bolsas de corporales realizadas en los más diversos y ricos tejidos. La generosidad y protección de la casa real hacia el ajuar del monasterio se mantendría en lo sucesivo como bien demuestra el envío que se realizó con motivo de la inauguración del nuevo templo, ocurrida el 5 de octubre de ese citado año. Entonces llegaron ornamentos todavía más ricos

<sup>5</sup> La fundación e historia del convento de clarisas de Mula ha sido estudiada por J. González Castaño y M. Muñoz Clares, *Historia del Real Monasterio de la Encarnación de Religiosas Clarisas de la ciudad de Mula (Murcia)*. Murcia, 1993.

<sup>6</sup> A.P.M. Fundación del Convento de la villa de Mula. Relación de Alhajas a 22 de diciembre de 1677. Esos ricos ornamentos fueron acompañados, lógicamente, de una surtida colección de objetos de plata, exactamente: «un caliz de plata sobredorado. Dos copones para el santísimo sacramento de plata sobredorado tan grandes como el caliz. Una arquilla de ebano con sus extremos de plata con un copon de plata sobredorado para tener reservado el santísimo Sacramento. Una anpolleta para el olio. Dos custodias medianas de plata con reliquias de Santos de la Orden. Una sacra de plata y los cavos de la cruz del Santo Christo que esta sobre el sagrario. Una custodia de plata que pesa beinte y dos libras y media en una cruz procesional de plata. Tres coronas de plata de ymagenes la una de plata sobredorada que pessa diez libras=otra que pesa dos=Y otra que pesa media libra».

que los ya referidos, específicamente dos ternos de brocado de oro y seda blanca y un tercero de brocatel blanco labrado en flores de colores<sup>7</sup>.

Por desgracia, este tipo de dotaciones eran excepcionales, ya que la mayoría de las fundaciones conventuales del antiguo reino de Murcia fueron debidas, como es normal, a la pequeña aristocracia local, a cuyo modesto mecenazgo responden muchos de los establecimientos religiosos, especialmente femeninos, que van surgiendo en los mencionados siglos XVI y XVII incluso posteriormente en el XVIII, tales como los conventos de Santa Isabel y Santa Verónica de Murcia fundados por doña Juana Perea y doña Isabel de Alarcón respectivamente, el de Santa Ana de Lorca, promovido por doña Isabel Ponce, el de carmelitas descalzas de Caravaca, cuya fundación fue solicitada y sustentada por doña Catalina de Otorra junto con otras damas de la aristocracia caravaqueña, o el de los franciscanos descalzos de Totana, que instituyó el doctor don Juan Pérez de Tudela con su mujer doña Isabel Lajarín, por citar tan sólo algunos ejemplos representativos<sup>8</sup>. Y si bien es cierto que cada fundación constituye un caso aparte en razón de los recursos que se dispusieran estos representantes del patriciado local, cierta idea sobre que objetos o piezas se solían entregar para la formación de un «primer» ajuar litúrgico puede proporcionar la escritura de dotación y entrega de bienes que en 1615 suscribía doña Luisa Fajardo Pinelo para la fundación en la ciudad de Murcia de un monasterio de monjas recoletas descalzas de la orden de San Agustín. Indudablemente, dicho documento cobra una gran importancia, pues en él queda reflejado toda la colección artística con la que contaron las religiosas agustinas para adorno y servicio del convento y de la iglesia durante esos primeros años del Seiscientos. Lo reflejado en dicho inventario hace pensar que los objetos que se entregaron no eran otros sino los propios que integraban la decoración de la casa de la fundadora y su ajuar particular, dado el abundante número de pinturas frente a una escasa presencia de lo escultórico, éste además de pequeño tamaño, y el gran protagonismo de lo suntuario, reflejado en un gran número de joyas y piezas de plata y en menor medida tejidos o pequeñas piezas litúrgicas, procedentes estos últimos, tal vez, del oratorio privado de la citada dama. En concreto lo destinado para la confección de ornamentos era lo siguiente: «Un frontal de raso carmesí. Tela de seda para un frontal y damasco

7 J. González Castaño y M. Muñoz Clares, *Historia del Real...*, pág. 74. Otra donación importante de ornamentos fue la que en 1715 realizaría el canónigo de la Catedral de Murcia, don Bartolomé García Ocón, quien entregó a la sacristía conventual «dos paños cubrecalices muy ricos bordados de oro y seda para que el día de Jueves Santo cubran el caliz donde se reserva al Santísimo y también sirvan en el altar de San Miguel en las festividades y en las demás fiestas que a las religiosas les parezca» (A.H.P.M. Prot. 2481, ff. 264-265).

8 Datos suministrados por G. González Dávila, *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de los Reynos de las dos Castillas vidas de sus arzobispos, y obispos y cosas memorables de sus sedes*, Madrid, 1645.

para una casulla. Un dosel de cama de tafetan carmesí y paxizo. Tres rreposteros. Ocho corporales y tres hijuelas. Una palia de punto real. Un paño grande de damasco para el comulgatorio y otro para el facistol», alcanzando todo ello un valor de 1.472 reales<sup>9</sup>.

Muy similar a esta dotación de las agustinas de Murcia fue la que pocos años antes, exactamente en 1608, había efectuado doña Ana Galiano para la fundación de una casa de la misma orden en la villa de Almansa, entonces perteneciente al antiguo obispado de Cartagena y reino de Murcia. Según el inventario confeccionado para la ocasión, se entregó todo lo necesario para la sacristía, señalándose en él: «dos casullas la una de damasco carmesí y la otra de raso negro con sus albas, amitos y cingulos y un arca para guardarlas y un bufete de caoba para vestirse. Tres pares de corporales con bolsa y tafetanes que sirven de sobrepalios. Tres frontales con sus frontaleras y manteles. Dos alfombras para las peanas de los altares. Dos paños de damasco para dar la comunión»<sup>10</sup>. Esta modestia de medios, patentizada en esos ajuares reducidos a lo meramente imprescindible, debió ser posiblemente la norma general en las fundaciones promovidas por estos pequeños poderes locales, que a todas luces no podían competir, ni siquiera acercarse ya en calidad, riqueza o número a la que podían proporcionar otros mecenazgos más potentes. No obstante, la actuación de estos patronazgos menores fue decisiva en el enriquecimiento y progresivo aumento de los ajuares de conventos y monasterios, pues a pesar de su relativa cortedad de recursos procuraron en la medida de sus posibilidades surtir a sus respectivas fundaciones de ornamentos lujosos, incluso de cierta aparatosidad llegando a invertir en determinados casos auténticas fortunas, ejemplo de lo cual da la familia Marín-Blázquez que en 1750 creó en la villa de Cieza un monasterio de monjas clarisas, bajo la advocación de la Inmaculada

9 A.H.P.M. Prot. 1742, ff. 550 y ss. La relación completa de los demás bienes y objetos litúrgicos es la siguiente: «Primero un agnus de cristal obado guarnecido en oro. Una biga de cristal guarnecida en oro y su echurilla de plata. Doce botones de cristal guarnecidos de oro. Un agnus de la ymagen de Nuestra Señora. Otro agnus de oro. Un joyel de oro. Una medalla de oro con un camafeo. Dos ymagenes y un agnus de oro. Dos cruces y un escudo de oro. Una veronica de coral guarnecida de oro y una lagartixa. Una ymagen de nacar guarnecida de oro. Un san cristobal de coral. Ocho botoncillos y dos pares de arracadas. Dos pares de mondadientes. Una cruz de plata. Un collar de oro. Un rosario de palo sandalo. Otro rosario de coral redondo con siete extremos de oro. Otro rosario de coral. Una sarta de corales. Un relicario de plata. Una cruz de oro. Un quadro de un cristo con la cruz a cuestras. Un ecceomo con su quadro dorado. Un quadro de la oracion del guerto. Un quadro de un Cristo crucificado. Otro quadro de Nuestra Señora. Otro quadro de San Gines. Otro quadro dorado de Nuestra Señora. Un quadro de un niño Jesus. Otro quadro de Cristo en el sepulcro. Otro quadro de Nuestra Señora del Populo. Otro quadro de un Ecceomo. Otro quadro del niño dormido. Otro quadro de Nuestra Señora. Otro quadro de San Diego. Una virgen de relieve en una caja. Un relicario pequeño. Tres niños Jesus de relieve de una vara de alto. Un San Joan de relieve. Una ymagen de Nuestra Señora para vestirla. Cuatro cruces de ebano. Un cristo de marfil».

10 A.H.P.M. Prot. 1.591, ff. 87 y ss.



Concepción, cuya sacristía fue provista de espléndidos ornamentos de tisú, tela de plata, persiana y media persiana, algunos de los cuales llegaron a alcanzar un valor cercano a los 20.000 reales<sup>11</sup>.

El segundo tipo de patronato antes señalado también aportó importantes ornamentos a los ajuares conventuales, gracias a los convenios o escrituras que determinados conventos y monasterios establecieron con algunas familias nobles que adquirirían el derecho de patronato sobre la capilla mayor del templo, procedimiento al que recurrieron habitualmente las órdenes religiosas para embellecimiento de sus iglesias y financiación de sus obras. Muchas de las más distinguidas familias de la nobleza murciana se vincularon de esta forma, al tomar en propiedad estos privilegiados espacios, a las distintas comunidades religiosas existentes en su entorno local, lo que conllevaba un compromiso por parte de estos particulares de cuidar y costear el ornato del presbiterio, que por lo general consistía, como ya se ha referido con anterioridad, en financiar su obra arquitectónica, el retablo correspondiente en el que se ubicaban las armas de dichos patronos, la reja, etc. Sin embargo, se conoce algún ejemplo en el que las exigencias de la comunidad o la generosidad del patrono a la hora de entregar y recibir ese derecho se materializaron a su vez en la dotación de piezas suntuarias, ya en obras de orfebrería ya en prendas litúrgicas. En este último caso, es significativo lo que revela la escritura del patronato de la capilla mayor del convento de carmelitas descalzos de la villa de Caravaca, que firmó en 1604 la comunidad de religiosos con su bienhechor don Diego de Lacal, a la sazón vicario de dicha villa, por la que el citado eclesiástico no sólo se comprometía a continuar sufragando las obras de la iglesia, en las que ya llevaba invertidas la cantidad de 1.000 ducados, sino que incluso se obligó a entregar el día de la inauguración del templo, que se preveía para la Navidad de 1608, un terno completo de damasco morado «para el dicho convento en el qual sean de poner bordadas en la delantera las armas del dicho convento y a las espaldas las del dicho Diego de Lacal»<sup>12</sup>.

Otras veces fueron los patronos de «motu proprio», es decir sin estar obligados, quienes se preocuparon personalmente de mantener bien alhajadas y adornadas las paredes de la capilla mayor con colgaduras y paños de corte similares a las que mostraban sus casas y palacios particulares, de manera que se hiciera patente su prestigio social en esos espacios bajo su dominio, tal como hacía en 1615 don Luis Pacheco de Arróniz, deán de la Catedral de Murcia y patrón del convento de Santa Clara la Real, al destinar para la capilla mayor de

11 M. de la Rosa González, *El Monasterio de la Inmaculada Concepción de Cieza*, Murcia, 1992, págs. 248-249.

12 A.H.P.M. Prot. 7321, ff. 182-189.

dicho templo cuatro reposteros de seda con sus armas y una colgadura compuesta por diez telas de seda de colores<sup>13</sup>.

Algunos patronos no sólo cuidaron este aspecto ornamental de los muros sino que también entregaron ricos vestuarios para los religiosos que oficiaban las grandes solemnidades conventuales, que obviamente tenían lugar en el presbiterio, destacando en este sentido el esmero demostrado por el aristocrático don Ginés de Rocamora, caballero de la orden de Santiago, en su patronazgo sobre la capilla mayor del convento de Nuestra Señora del Carmen de Murcia, al que entregó en 1612 ornamentos de considerable valor, a los que dicho señor era muy dado, pues no en vano llegó incluso a poseer un esclavo morisco, experto bordador, artífice sin duda alguna de la colección de textiles litúrgicos con que fue dotada la capilla carmelitana. El regalo consistió exactamente en dos ternos «ricos y el uno lo es mucho que cada uno de ellos tiene canefas de casulla y capas de imagenes frontalera y caydas faldones collares bocamangas collarejos jabastros de almaticas faldones y jabastros de paño de facistol y palia grande todo ello broslado de oro plata». Incluso completó tan rica donación con un trascendental legado, al disponer que a su muerte el esclavo bordador pasara a pertenecer a la comunidad carmelita, lo que pudo llegar a dar pie también, en el caso de que tal manda se llegara a cumplir, a que dicho convento continuara beneficiándose en su provecho y, en especial, en el de su sacristía del trabajo de este innominado bordador, que hasta pudo llegar a enseñar o introducir a algún religioso del convento en el aprendizaje de dicho arte, lo cual no sería nada extraño dado la notable predisposición que hacia estas labores mostraron muchas órdenes de regulares<sup>14</sup>.

\* \* \*

Ciertamente, los conventos funcionaron como obradores de bordado y confección de prendas litúrgicas. Son muchas las razones que pueden aducir para explicar la natural y lógica especialización de determinadas comunidades religiosas, ya masculinas, ya femeninas, en la confección de ornamentos así como en el hábil dominio y conocimiento del arte del bordado. En primer lugar, no hay que olvidar que la propia vida conventual, especialmente la de las órdenes claustrales, lenta, relajada y sin más compromisos que la dedicación a la oración y el rezo, proporcionó desde siempre a los que en ella profesaban unas condiciones idóneas para el desarrollo de oficios artísticos, sobre todo de aquellos que como el bordado, requerían una habilidad y una destreza, que única-

13 También dispuso que se entregaran «dos piezas que tengo entre la plata con que me hallo que son dos perlas que llaman nacar guarnecidas de plata sobredorada que parecen navecillas» (A.H.P.M. Prot. 1127, ff. 756-756v).

14 A.H.P.M. Prot. 1737, ff. 3512v y ss.

mente podía ser alcanzada tras un pausado y atento aprendizaje en el que necesariamente se debían invertir muchas horas de tiempo y dedicación exclusiva. Tal actividad, por otra parte, podía ser desarrollada en comunidad sin obstaculizar la meditación o la plegaria, invitando incluso a una mayor concentración e introspección, a la que necesariamente estaban abocados sobre todo los religiosos de vida contemplativa. Tampoco se puede pasar por alto las propias características intrínsecas de la práctica de este arte, cuyo ejercicio no requería casi ningún esfuerzo físico ni tampoco conllevaba molestias previas en cuanto a la preparación de los materiales ni venía a contradecir el decoro religioso. Además, que duda cabe, que por estas mismas razones muchos religiosos estaban ya versados en dichas labores, o al menos acostumbrados, aun antes de entrar en la vida religiosa, pues no en balde desde siempre y en especial las clases más privilegiadas, tanto hombres como mujeres, fueron aficionados a este arte, que incluso la propia realeza ejerció, dada esa naturaleza elitista que en sí encierra la práctica del bordado<sup>15</sup>.

Por último, habría que tener en cuenta razones puramente prácticas que potenciaron, aprovechando todas estas circunstancias aludidas, la dedicación de numerosas comunidades religiosas a la confección de ornamentos tanto para su templo como para otros y que radican básicamente en aspectos económicos y de ahorro. De sobra son conocidas las dificultades financieras que casi todas las órdenes religiosas, especialmente las femeninas, atravesaron en determinados momentos de su historia y las murcianas lógicamente no iban a ser menos<sup>16</sup>. En general, las mandas y legados fundacionales nunca fueron es-

15 El ejemplo más llamativo de la dedicación de los miembros de una orden religiosa a la labor de bordados lo constituye, obviamente, los frailes jerónimos y sus conocidos obradores de El Escorial y Guadalupe. Algunos de estos religiosos como Fray Gonzalo de Burgos, Fray Francisco de Sigüenza, Fray Bartolomé de Santiago o Fray Francisco de Loja, por citar tan sólo algunos de los más conocidos, son algunas de las figuras más destacadas de la historia del bordado culto español. Sobre dicha orden y sus realizaciones bordadas, ver A. P. Villanueva, *Los ornamentos sagrados en España*. Barcelona, Labor, 1935, págs. 214-235; C. Iglesias de la Vega, «Algunos artistas jerónimos de El Escorial», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, T. LXXI, 1-2, 1963, págs. 317-324 y A. C. Floriano Cumbreño, «Telas, bordados y ornamentos jerónimos del Monasterio de Guadalupe», *Studia Hieronymiana*, v. II, 1973, págs. 242-295. Por lo que respecta a los conventos femeninos son muchos los que a lo largo de los siglos han albergado y aún albergan obradores de importancia. Tal vez, algunos de los más conocidos en España sean los de Santa Isabel y el de trinitarias de Sevilla (E. Fernández de Paz, *Los talleres del bordado de las Cofradías*, Editora Nacional, Madrid, 1982, págs. 193-202) aunque también las agustinas del Real Monasterio de Santa Isabel de Madrid, unas de los cenobios más ilustres del país, se aplicaron a dicho ejercicio artístico (A. García Sanz, «Colección de textiles litúrgicos del Monasterio de Santa Isabel de Madrid», en *Real Fundación del Convento de Santa Isabel de Madrid*, Patrimonio Nacional, Madrid, 1990, págs. 198-200).

16 Ello puede advertirse en todos los ejemplos murcianos que hasta la fecha han sido estudiados a través de exhaustivas monografías históricas. Entre ellas cabe destacar la de F. Candel Crespo, *Historia de un convento murciano. Las Justinianas de Madre de Dios*, Murcia, Nogués, 1977; M. de la Rosa González, *El Monasterio de la...;* J. González Castaño y M. Muñoz Clares, *Historia del*

pecialmente desahogados para costear los elevados gastos que comportaba el mantenimiento de la comunidad, acrecentados en períodos de crisis generalizada, malas cosechas, sequías, etc., o por el propio aumento de los religiosos que en un momento determinado podía producirse en un convento en concreto. A ello hay que añadir los cuantiosos recursos que eran necesarios para la financiación de la obra arquitectónica de los conventos y sus iglesias, para lo que casi nunca era suficiente lo destinado por fundadores y patronos con ese fin. No es de extrañar, por tanto, que para compensar o aumentar los ingresos de las fábricas conventuales ciertas órdenes vieran como seguro «negocio» la instalación de auténticos talleres, que atendidos por sus experimentados miembros, estuvieran dedicados con exclusividad a la confección de ornamentos bordados y tejidos, cuyo éxito era prácticamente indudable, ya que podían llegar a ofrecer similar calidad y perfección que la proporcionada por artífices de la sociedad civil, pero a precios más ventajosos.

En Murcia dos comunidades en concreto se situaron a la cabeza en la producción de prendas litúrgicas, llegando a copar importantes encargos tanto de la propia Catedral como de relevantes parroquias y cofradías, lo que indica la alta perfección y maestría que en estos trabajos alcanzaron. El caso más llamativo es, sin duda alguna, el de las religiosas agustinas descalzas del convento del Corpus Christi en Murcia capital. Según relataba el cronista de dicho convento, el padre José Carrasco en 1746, fue esa necesidad de caudales la que condujo a la primitiva comunidad, allá por los primeros años del Seiscientos, a iniciarse en el arte textil con el fin en un primer momento de abastecer sin gran gasto la propia sacristía conventual, si bien muy pronto comenzaron a asumir encargos procedentes de distintas iglesias de la diócesis. En pocos años el convento se convirtió en una verdadera fábrica con la instalación de numerosos telares de seda en los que según señala el cronista se confeccionaban damascos y terciopelos labrados, para cuyo diseño se solicitaban dibujos de pintores del entorno local, obteniéndose de esta forma «telas riquísimas, que eran sumamente codiciadas causando el pasmo de los artífices de la ciudad». Esa misma crónica indica la continua salida del convento de ternos completos bordados «de oro, y plata, con Imágenes de Historias Sagradas, como pudiera un delicado pincel»<sup>17</sup>. Por desgracia, hoy día es imposible saber hasta que punto no es exageración lo referido por dicho eclesiástico del siglo XVIII ya que la sacristía

Real...; P. Riquelme Oliva, «Orígenes e Historia del Monasterio de Santa Verónica», en *El Monasterio de Santa Verónica. Historia y Arte*, Murcia, Instituto Teológico franciscano, 1994, págs. 1-163 y J. A. Melgares Guerrero, *El Monasterio de Santa Clara de Caravaca de la Cruz*, Murcia, Ayuntamiento de Caravaca de la Cruz, 1995.

17 J. Carrasco, *La phenix de Murcia. Vida, virtudes y prodigios de la Venerable Madre Mariana de San Simeón, fundadora de los conventos de Agustinas Descalzas de Almansa y Murcia*, Madrid, 1746. Cap. XI.

de ese convento y en concreto su ajuar, receptor con toda seguridad de muchos de esos alabados ornamentos, fue por completo arrasado durante la pasada contienda civil aunque ciertamente testigos de esos años todavía recuerdan las máquinas y telares que hasta a aquellos momentos se conservaban en las dependencias claustrales<sup>18</sup>, como fiel testimonio de una actividad que tanta gloria y fama otorgó a esa comunidad de agustinas y que en cierta forma hizo posible en parte la fábrica del actual edificio conventual, de proporciones muy considerables. Más seguras para comprobar y certificar la relevancia de ese taller conventual son las fuentes documentales directas, en concreto las procedentes del archivo del Cabildo y que constatan rotundamente que desde el primer tercio del siglo XVII en adelante y hasta las primeras décadas del Setecientos la sacristía catedralicia recurrió a este convento de agustinas para la realización de sus ornamentos de mayor riqueza, es decir los que incorporaban los trabajos de bordado y de recamados sobrepuestos en metales nobles, lo que en definitiva lleva a pensar en un taller conventual de notable categoría, capaz de contentar las exigencias de los canónigos y de los propios prelados de la diócesis, acostumbrados a contemplar y utilizar prendas litúrgicas de gran suntuosidad y aparato, lo mejor de lo mejor, tal como correspondía a un ajuar de primera como era, según se ha expuesto ampliamente, la colección de textiles propiedad de la Catedral de Murcia<sup>19</sup>.

El otro importante ejemplo de taller conventual, del que también existe constancia documental, era el que radicaba en el convento de la Exaltación del Santísimo Sacramento de religiosas capuchinas de Murcia. La crónica de dicho cenobio, redactada por el jesuita Luis Ignacio Zeballos en 1736, ofrece ya un testimonio directo sobre la dedicación de las religiosas a los trabajos especiali-

18 Las noticias sobre la existencia de esos telares con anterioridad a 1936 se las debemos a la gentileza de don Francisco Candel Crespo, quien tuvo la oportunidad de conocer y tratar a muchas religiosas que profesaron en dicho monasterio antes de la Guerra Civil española.

19 Entre las realizaciones encomendadas a las agustinas por el Cabildo murciano destacan: Año 1653-Una silla y dos taburetes de terciopelo morado, una capa y dos planetas moradas de damasco, unos corporales con su hijuela bordados de oro, doce casullas y cuatro dalmáticas de tafetán doble. Todo ello valorado en 3.598 reales de vellón. Año de 1655-Arreglos del bordado del terno de brocado «rico». Renovación de las bordaduras de los ternos blanco y verde. Tres capas de damasco. Montante de todos esos trabajos: 2.589 reales de vellón. Año de 1657- Hechura de una casulla y su guarnición de oro, por un total de 480 reales de vellón. Año de 1658- Un frontal para el altar mayor y un viso de terciopelo morado. Una casulla morada de damasco. Un terno de tafetán carmesí guarnecido con galón de oro. La cantidad pagada por dicho trabajos sumó 1.051 reales de vellón. Año de 1674- Seis capas de damasco y otras cosas para la sacristía, por un montante de 5.426 reales de vellón. Año de 1686- Ocho dalmáticas de damasco blanco. Un terno de damasco morado carmesí, en 2.200 reales de vellón. Año de 1693- Seis capas de tafetán blanco, en 1.570 reales de vellón. Año de 1699. Un terno de lama blanco. Un palio bordado. Trabajos valorados en 12.000 reales de vellón. Año de 1700. Dos abanicos de lama bordados, en 530 reales. Año de 1704- Seis cíngulos, en 248 reales de vellón. (A.C.M. Libro de Cuenta de Fábrica de 1625-1658 y Legs. 469, 465 y 521).

zados en la confección de prendas litúrgicas y otros adornos similares, ya que según se indica no sólo alcanzaron una gran perfección en las obras de bordado sino que también dominaban otras especialidades como la pasamanería, cordonería de seda, encajes, blondas, etc., en los que, al parecer, se emplearon como eficaz instrumento de combate contra la «ociosidad origen de la tibieza y poco fervor»<sup>20</sup>. Los datos conocidos hasta el momento permiten saber que la actividad de este obrador conventual, al igual que el de agustinas descalzas, no se limitó únicamente al autoabastecimiento sino que además sus obras fueron requeridas, con una relativa asiduidad, por templos e iglesias del entorno local de la capital, entre las que cabe contar desde parroquias de cierto prestigio como la de Santa Catalina hasta la propia Fábrica catedralicia. No obstante, los encargos que este último templo solicitó de las monjas capuchinas nunca alcanzaron la magnitud e importancia ni tampoco la frecuencia que los encomendados a las religiosas de San Agustín dado que se trataban, por lo general, de piezas de tamaño muy reducido e incluso de carácter secundario o meramente decorativo, tales como cordones, trenzas, borlas, tiras de encaje, y cintas, cuya hechura se realizaba siempre en oro o plata<sup>21</sup>. De hecho, los pedidos catedralicios indican sobre todo una diversa y variada especialización por parte de esta orden en pequeños trabajos suntuarios<sup>22</sup>, fruto de la destreza y habilidad manual más que un probable dominio del obraje del bordado, si bien es cierto que esta faceta artística debió ser trabajada en el taller de capuchinas con alguna calidad o al menos con cierto lucimiento, pues no en balde en 1736 la iglesia de Santa Catalina pagaba 956 reales a dicha comunidad por un juego de capas blancas bordadas «de primera clase»<sup>23</sup>.

Curiosamente, con posterioridad a esa última fecha no vuelve a haber constancia ni en los libros de cuentas de la Catedral ni en los de parroquias conservados de pagos o recibos por la confección o bordado de ornamentos litúrgicos

20 L. I. Zeballos, *Chronica del observantísimo convento de madres capuchinas de la Exaltación de el Santísimo Sacramento en la ciudad de Murcia*, Madrid, 1736, págs. 26-27. Según relato de ese mismo cronista las monjas para el día de la Inmaculada «comenzaban celebrandola todas las religiosas con la hechura y confección cada año de un vestido de tela muy rica de joyas, sacando por suerte la alhaja que cada una ha de trabajar, pulir y bordar. Desde la tunica blanca, el manto azul, la corona que adorna su cabeza, las sandalias todo ello bordado con mucho realce, oro y matices» (Ibíd. págs. 313-314).

21 No obstante, debían tratarse de obras muy delicadas y de mucho gusto, las cuales debían agrandar bastante al Cabildo catedralicio, quien por ejemplo en 1654 disponía que se entregara a las capuchinas «un poco de mosto por cuenta de la fabrica para que hagan un poco de arrope» en reconocimiento de «los preciosos aliños que han hecho para la sacristia de esta Santa Iglesia» (A.C.M. Acta capitular, 6 de octubre de 1654, f. 174).

22 Por ejemplo, en 1691 realizaban una trenza de plata, oro y joyas para un alba, cobrando por ello 28 reales. (A.C.M. Leg. 465).

23 A.P.S.N.S.C. M. Libro de Cuentas e Inventario de la Fábrica de Santa Catalina 1721-1764, Cuentas de 1736.

ya de esta comunidad religiosa o de cualquier otra mientras que a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XVII los abonos por dichos trabajos fueron más que frecuentes, por no decir los únicos que se registran al menos en los encargos de especial importancia y sobre todo los procedentes del ámbito catedralicio. Por determinadas razones o circunstancias y durante un período en concreto, coincidiendo con la etapa más oscura y crítica de las artes suntuarias murcianas, los talleres conventuales asumieron y protagonizaron la realización de ornamentos para el culto más o menos ricos, supliendo con eficacia la carencia de artífices de prestigio, especialmente del trabajo de bordado, que como en su momento se verá sufrió el reino de Murcia a lo largo de todo ese tiempo. También es curioso que la dedicación intensiva de ambas comunidades religiosas a la confección de prendas de culto concuerda exactamente con los años de fundación, construcción y decoración de sus respectivos conventos e iglesias, tarea en las que se embarcaron a lo largo del último tercio del siglo XVII y primeros años del XVIII<sup>24</sup>, de tal manera que aquellos talleres pudieron estar motivados, como ya se ha apuntado con anterioridad, con el único fin de recaudar y obtener los fondos necesarios para la financiación de esas costosas obras, por lo que una vez finalizadas se produciría un relajamiento de la actividad conventual en tales menesteres, que a partir de entonces tan sólo cubriría las propias necesidades internas o algunos encargos ocasionales, pero ya sin la apremiante y especial aplicación de años anteriores. Esa disminución de los obradores conventuales también concuerda muy significativamente con el resurgimiento en Murcia, a partir del primer tercio del siglo XVIII, por muchas y variadas razones, de talleres civiles que desde entonces serán los encargados de suministrar y confeccionar los ornamentos de culto demandados por las iglesias murcianas.

En fin, puede darse por sentado que los propios conventos se autoabastecieron de bordados y prendas litúrgicas sin necesidad de recurrir a bordadores de oficio, tal como parece confirmar la documentación hallada hasta el momento. Sólo hay contados casos de lo contrario, que por tanto resultan excepcionales. Así, por ejemplo, durante uno de los momentos de mayor apogeo de este tipo de pedidos, los años de transición entre las centurias del XVI y XVII, tan sólo se tiene noticia de dos comunidades religiosas, la de las monjas del monasterio de Santa Isabel de Murcia y la de mercedarios de Moratalla,

24 No se puede olvidar que el retablo mayor del convento de las capuchinas se realizó y doró entre 1695 y 1702 (C. de la Peña Velasco, *El retablo barroco en la antigua diócesis de Cartagena*. (1670-1785), Murcia, Asamblea Regional, 1992, págs. 189-190) mientras que el convento de agustinas comenzaba a reedificarse en los tiempos del obispo don Francisco de Rojas y Borja (1673-1684), (P. Díaz Cassou, *Serie de los obispos de Cartagena*, Madrid, 1985 (Reedición facsímil del Excmo. Ayuntamiento de Murcia, 1977) pág. 146 y F. Candel Crespo, «El Monasterio de Agustinas Descalzas de Corpus Christi, de Murcia; relicario del arte y la piedad», *Murcia*, n° 15, s.p.).

que requirieron los servicios de artistas especializados en los trabajos de bordado mientras que durante el siglo XVIII, el otro gran momento de esplendor en Murcia de esta labor artística, no existe constancia de que ninguna orden solicitara o practicara, al menos directamente, algún encargo a los profesionales de este campo, si bien tales afirmaciones se hacen con la más absoluta de las reservas, dada la enorme pérdida documental, que repetimos han padecido los archivos conventuales<sup>25</sup>. Lo que si en cambio no ofrece duda, a tenor de la escasa documentación que ha llegado hasta el presente, es que los talleres conventuales fueron más abundantes y numerosos de lo que hasta ahora se ha supuesto, de manera que fueron los propios religiosos de las casas quienes generalizadamente surtieron con su trabajo las necesidades, tanto en obras ricamente bordadas como en simple costura, de sus respectivas sacristías. De este modo y junto a los talleres anteriormente aludidos de agustinas y capuchinas de Murcia puede afirmarse que la actividad en la confección de ornamentos fue igualmente practicada, en particular el bordado de metales y sedas, en ciertos períodos concretos de mediados del Setecientos en el convento-hospital de San Juan de Dios de Murcia o en el franciscano de San Esteban de la villa de Cehegín. En ambos casos es difícil aventurar la existencia o funcionamiento de un amplio obrador conventual en el estricto sentido de este término, sobre todo teniendo en cuenta las escuetas notas que ofrecen sus respectivos archivos para poder llegar a tal conclusión, ya que tan sólo reseñan algunos nombres de religiosos a los que se debía la realización de prendas de especial vistosidad o riqueza. Dentro de la orden hospitalaria se hace mención del padre Treban<sup>26</sup>, quien entre 1757 y 1760 realizó un gran número de prendas bordadas con las que aumentó considerablemente el ajuar de la sacristía de su iglesia mientras que en el caso de los franciscanos de Cehegín Fray Lucas Morcillo era, según un inventario de 1760, el autor de los ornamentos bordados nuevos que en ese mismo año se hicieron<sup>27</sup>.

\* \* \*

25 En efecto, los únicos contratos hallados han sido el que en 1601 realizaba el comendador de la Casa de Cristo de Moratalla, Fray Cristóbal Sánchez, al bordador Diego del Castillo (A.H.P.M. Prot. 8.776, ff. 47v-49) y el de las monjas de Santa Isabel de Murcia al artífice Juan García de Paredes en 1612 (A.H.P.M. Prot. 2.102, ff. 671-674).

26 Dicho fraile de la orden de San Juan de Dios realizó para la iglesia de su convento: «una muceta de raso liso bordada de oro, plata y sedas para el copon grande del reservado guarnecido con punta de oro. Una capa pluvial negra con cenefas encarnadas bordadas con sobrepuestos de plata. Una casulla de espolín floreado con cenefa de raso liso bordada de oro y sedas, todo guarnecido con galon de oro fino». (A.A.R.C.A.R.M. Libro de inventarios del Hospital de San Juan. 1738-1787. Aumentos a 23 de marzo de 1757 y aumentos de 22 de abril de 1760, respectivamente).

27 En concreto se dice «cinco casullas nuevas bordadas de la mano de fray Lucas Morcillo» (A.P.F.C. Libro de inventarios del Colegio Seminario de San Esteban de Cehegín, n° 1, f. 19.).

Esta dedicación del religioso al bordado de su propio convento se vería favorecida, que duda cabe, por la sencillez impuesta por la costumbre y por constituciones al ornamento conventual, lo que eleva otra importante cuestión sobre el mismo. En este punto conviene recordar que no todas las órdenes religiosas necesitaron de ornamentos de especial riqueza o distinción pues algunas de las órdenes reformadas bajo la descalcez, inspiradas en algún caso por las directrices marcadas por San Juan de Ribera, tenían prohibido, al menos teóricamente, por sus estrictas constituciones el uso de telas y bordados de oro y plata, tal como recordaba en 1723 el padre guardián del Monasterio alcantarino de Santa Ana de Jumilla a la condesa de Montealegre para justificar su rechazo y el de la comunidad al terno y manto bordado de oro y diamantes que dicha señora intentaba donar a ese cenobio por su mucha devoción «a la abuela»<sup>28</sup>. Sin embargo, el rechazo de ese, al parecer, riquísimo conjunto de ornamentos debía estar motivado por otras razones, aparte de la «obligada pobreza», que por contra no fue alegada poco años más tarde, concretamente en 1728, cuando se aceptó con agrado una donación similar; en este caso una casulla de tela de oro con sobrepuestos de plata, por parte del vecino de la ciudad de Lorca don Juan Puxmarín y Fajardo<sup>29</sup>. Si bien es cierto que, a partir de lo acontecido con la donación de la condesa de Montealegre, la comunidad de Santa Ana debió idear una solución con vistas a poder disfrutar de los ricos adornos y ornamentos, que frecuentemente les llegaban, sin contradecir a su vez las duras reglas que los prohibían y que no fue otra que de aceptar tales textiles como depósitos de particulares en la sacristía conventual, es decir la propiedad no era de los religiosos sino de los devotos que los ofrecían, con lo que la comunidad de descalzos quedaba libre de cargos de conciencia, pues en verdad el convento no poseía sino que tan sólo era usufructuario de unos bienes que en «cualquier momento» podían volver, si así eran requeridos, a sus «legítimos» propietarios.

Otras órdenes de estricta observancia dispusieron igualmente de normas o directrices por las que se regulaba la composición de sus colecciones de ornamentos litúrgicos, tal como se aprecia en los libros de ceremonias que recogían las particularidades de las mismas y de su liturgia conventual. Así, se conoce bien la normativa que rigió en el convento de los frailes menores capuchinos de San Antonio de Padua de Murcia, fundado en 1616 e incluido en la jurisdicción de la provincia de la Preciosísima Sangre de Cristo, que abarcaba los territorios de Valencia y Murcia. Las instrucciones sobre la ordenación de los ajuares de los conventos capuchinos de dicha demarcación territorial queda reco-

28 A.C.F.S.A.J. *Libro que contiene los papeles del Convento. De las reliquias. De algunas Imagenes. Constituciones antiguas. Cartas varias. Instrumentos de la Casa de Hellin: de algunas limosnas: de testamentos; de las oliveras de Zieza; y de entierros seculares.* T. I., n.º 6, f. 76.

29 *Ibidem.* n.º 5, f. 75.

pilada en un extenso y amplio ceremonial, dado a la imprenta en 1731, en el que se ofrece todo lo concerniente al número, calidad, distribución, etc., de todas las prendas y textiles que necesariamente debían hallarse en las sacristías de estas casas religiosas con el fin se decía de «evitar excesos». Según dicho libro un convento de tipo medio, de los de «una iglesia de dos altares donde solo celebran cinco o seis sacerdotes al día», estaba obligado a contar con los siguientes ornamentos: «Velos para el Tabernaculo. Uno de cada color segun prescriben las rubricas y si hubiere alguno vistoso se guarde para las fiestas. Una capita para el copon. Tres cubrecalices de cada color. Quince corporales. Tres bolsas de corporales una de cada color. Tres almohadas de cada color. Tres casullas de cada color». La presencia de la seda en tales prendas tan sólo se permitía en el caso del velo del tabernáculo, el del copón, en los cubrecálices, en el paño humeral y en las vestiduras interiores del Sagrario, es decir en todos aquellos ornamentos dispuestos para el servicio y custodia del Santísimo, aunque la disposición también se ampliaba a los velos destinados a cubrir y engalanar las reliquias de los santos, quedando totalmente prohibida la presencia de ese delicado tejido en casullas, manípulos o estolas<sup>30</sup>. Los doseles ubicados sobre el sagrario y todo el aparatoso engalanamiento de éste, ya que se permitía una gran libertad con el uso de pabellones, velos y colgaduras, debían también en lo posible estar «ricamente bordados» pues según se indicaba para «Este Señor no anduvo nuestro serafico Padre escrupuloso en la pobreza». Además, el ornato de estas colgaduras debía cuidarse en extremo con una acertada simetría en los pliegues y recogidos, para lo que se recomendaba el uso de buenos cordones y borlas, o sea «todo que ostente Magestad». Esa importancia del culto a la Eucaristía alcanzaba su máximo esplendor, tal como recoge el ceremonial, en la función del Corpus, «la mayor solemnidad de la Catolica Romana Iglesia», pues para «excitar los animos y atraer los fieles» debía magnificarse el aparato. Sin embargo, ese ornato de la arquitectura quedaba limitado a ese único y especialísimo día mientras que durante el resto del año debía mostrar sus paredes «blanquissimas». Muy reglamentado estaba igualmente la disposición del adorno de la mesas de altar, «que se han de cubrir de frontales de color que pide el oficio de aquel dia». Dichos frontales podían ser confeccionados en cualquier tipo de tejido, siempre que no fuera la seda, y habían de colocarse sobre bastidores adornados con puntas de encaje y cercados por un listón de madera de nogal «labrado muy curiosamente» para impedir el roce de la casulla del oficiante al aproximarse éste a la mesa

30 *Ceremonial Serafico de los Frayles Menores Capuchinos de Nuestro Serafico Padre San Francisco para la uniforme instruccion de los religiosos capuchinos de la Provincia de la Preciosissima Sangre de Cristo Nuestro Señor en los Reynos de Valencia y Murcia*, Valencia, Imprenta José García, 1731, Cap. II «La visita del Convento», págs. 6-8.

del sacrificio. Se ordenaba también una gran limpieza y aseo de los ornamentos de la misa, de tal forma «que su aliño y cuidado supla la falta de lo rico y precioso de nuestros pobres ornamentos y sea la seda, el oro, y bordado de ellos en que se vea el culto, veneración, reverencia, y fe con que tratamos tan altos y soberanos misterios»<sup>31</sup>.

Aunque las órdenes tuvieran estrictamente reglamentados sus ajuares litúrgicos en función de esa pobreza y modestia de medios, que presumiblemente estaban obligados a mantener a tenor de sus constituciones, la realidad es muy distinta. Pocos, por no decir ninguno de los conventos murcianos rechazaron, por ejemplo, ni aún los más estrictos, la posibilidad de contar con textiles de ricas y lujosas colgaduras, el adorno más vano y de marcado carácter civil, con las que engalanar sus capillas mayores e incluso la totalidad de los templos en las fechas señaladas del año litúrgico y por supuesto, y con más motivo, en aquellas conmemoraciones extraordinarias motivadas por las numerosas canonizaciones de miembros de órdenes religiosas que se producen a lo largo de los siglos XVII y XVIII<sup>32</sup>. Con frecuencia, estas colgaduras procedían de donaciones de particulares, patronos o fundadores como ya se ha visto, o de familias de cierto nivel social que tenían algún miembro en la comunidad. No es de extrañar, por tanto, que las agustinas descalzas de Murcia poseyeran al poco tiempo de su fundación, concretamente en 1629, una rica colgadura de damasco y terciopelo carmesí, que fue costeadada por el regidor don Pedro Lázaro de Monreal a petición de su hija Ana, profesada en dicho cenobio con el nombre de Ana de Santa María<sup>33</sup>. Cortinaje éste al que poco tiempo después se sumaría otro compuesto de cuarenta telas de iguales características, que en 1644 entregaba a ese convento el Arcediano de Lorca, don Simón de Roda, como complemento de la dote de sus sobrinas doña Inés y doña Catalina Sandoval<sup>34</sup>. Si esto aconteció en conventos descalzos, en los

31 *Ibidem*. Cap. XII «Del oficio de sacristan y la sacristia», págs. 64-75.

32 Desde luego las descripciones de esos extraordinarios fastos u otros acontecimientos igual de solemnes no dan pie a pensar otra cosa. Un ejemplo de ello es la descripción que hizo don Pedro de Castro y Anaya del aspecto que ofrecía la capilla mayor del templo de agustinos de Murcia con motivo de la fiesta de Santa Lucía que allí se celebró el 13 de diciembre de 1634: «A la tarde apareció la Iglesia con singular adorno y curiosidad. Vestía desde el friso, y solera todo el cuerpo dos ordenes de colgaduras de varios colores, dando campo por los dos angulos a los epigramas y composiciones... El cuerpo de la Capilla mayor se adornó desde el techo hasta cerca del pavimento, de unas tapizarias bordadas de hojas, y flores de tela amarilla sobre terciopelo carmesí... El arco y frontispicio cubrían bordaduras correspondientes a las demas capillas» (P. de Castro Anaya, *Justa Poetica a Santa Lucía*, Orihuela, 1635 en *Justas y Certámenes poéticos en Murcia (1600-1635)*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1958, pág. 311).

33 Gala que fue acompañada de una custodia y viril de plata dorada y enriquecida con una «joya de diamante, un incensario y una naveta también de plata». (A.H.P.M. Prot. 1518, ff. 1458-1460).

34 A.H.P.M. Prot. 1151, f. 539.

que no lo eran con más motivo hubo predisposición hacia las colgaduras y las ricas telas. Así, en fechas parecidas a las de esos ejemplos de agustinas, la comunidad de Santa Clara la Real acometía una realización semejante, aunque en este caso de tafetán carmesí y pajizo, con la ayuda de la familia de la priora doña Josefa de Otaço Guevara y para cuya obra también se destinó gran parte de la dote de doña Jerónima Fao ya que su coste ascendió a la alta suma de 670 ducados<sup>35</sup>.

Indudablemente, las donaciones procedentes no sólo de los parientes sino también las de simple devotos de la casa constituyeron una importantísima vía para la llegada de ornamentos de especial vistosidad, incluso de una riqueza fuera de lo común, a los que las distintas comunidades no hubieran podido tener acceso no tanto por dificultades económicas, que también fueron siempre una poderosa razón, como por la fidelidad, en muchos casos, a unas reglas que impedían en cierta forma un derroche excesivo por parte de la fábrica conventual en la adquisición de ornamentos de suma riqueza, aunque en última instancia el argumento de un mayor esplendor para el templo y el culto divino hacía desaparecer cualquier barrera que obstaculizara la entrada en la sacristía de alhajas verdaderamente espectaculares, que a veces no llegaron a poseer ni las parroquias más importantes de la diócesis. Un ejemplo sumamente representativo de lo dicho sería la donación que en 1594 efectuaba al convento de San Francisco de Murcia doña Beatriz Buedos, viuda de Juan Cuadrados, de seis paños de corte de tafetán carmesí y brocado de oro con sobrepuestos bordados de «viras» de plata<sup>36</sup> o la mucho más espectacular que siglos después realizaba don Cristóbal Antonio de Bustos Carrasco, marqués de Corvera, al legar en 1760 al monasterio de monjas dominicas de Santa Ana de Murcia, en el que se encontraba su hija doña Antonia María de la Piedad, para las novenas de las Ánimas un gran paño de terciopelo negro con un cruz bordada de plata, lentejuelas y diamantes y guarnecido con franjas de encaje de oro fino así como «un precioso velo de fina gasa bordado en Yndias de sedas de colores» para la embocadura del camarín del retablo mayor<sup>37</sup>.

Pero, lógicamente, no todas las piezas que integraban las colecciones conventuales respondían a materiales o composiciones de especial riqueza y suntuosidad, que debieron ser muy posiblemente las menos a pesar de todo lo ya expuesto. Sólo parece que a partir del siglo XVIII cambia esta situación y se va hacia un progresivo enriquecimiento del ornamento en los conventos, sin duda en relación con la prosperidad que entonces se conoce. Prueba de ello son algunos casos en los que la documentación existente permite confirmar

35 A.R.M.S.C.M. *Libro de tomas de Habito, profesiones defunciones de las religiosas y cosas particulares de este Convento de Nuestra Madre Santa Clara*. Ss. XVI-XX, s.p.

36 A.H.P.M. Prot. 600, ff. 346-346v.

37 A.H.P.M. Prot. 4102, ff. 289 y ss.

esta idea. Estos casos son concretamente el convento-hospital de San Juan de Dios o Nuestra Señora de Gracia de Murcia y el convento franciscano de San Esteban de Cehegín. En efecto, en ambos casos es posible advertir, como seguramente también sucedió en la mayoría de los conventos murcianos, que sus ajuares experimentaron una profunda renovación, adecuándose a las nuevas modas que llegan a Murcia con el Rococó. De este modo, hay que interpretar la gran cantidad de ornamentos que entre 1740 y 1787 van engrosando progresivamente la sacristía de la que en otros tiempos fuera iglesia de Nuestra Señora de Gracia y Buen Suceso. El inventario efectuado en la primera de las fechas señaladas descubre todavía, curiosamente, un ajuar reducido a lo meramente imprescindible, integrado fundamentalmente por veinte casullas de tafetán de diferentes colores con sus correspondientes complementos, unos pocos frontales de similares características de entre los cuales el más rico era uno de damasco blanco. El bordado se limitaba sin más a una mera palia<sup>38</sup>. En definitiva, un pobre ajuar para un templo que siglos atrás había incluso llegado a ser «la primordial Yglesia Cathedral de esta ciudad de Murcia». El enriquecimiento del ajuar comenzaría a denotarse aún antes de que don José Marín y Lamas decidiera en 1764 emprender su magna y benefactora acción sobre la citada iglesia, proporcionando medios más que suficientes para su total reconstrucción y nueva dotación mobiliaria<sup>39</sup>. En efecto, ya desde 1750 los religiosos de San Juan de Dios incorporan a su ajuar a través de diversas vías, —desde adquisiciones efectuadas por el propio convento a donaciones de particulares—, espléndidos ornamentos confeccionados en costosos tejidos, tales como damascos floreados, telas de oro, restaños de plata, espolines de oro y seda, etc., muchos de ellos bordados en oro y sedas de matices. Entre las nuevas prendas habría que destacar la compra efectuada en 1760, en Granada, de un terno completo de seda blanco bordado con flores de plata y oro cuyo coste ascendió a la elevada cifra de 14.375 reales de vellón, obra que según se señalaba fue supervisada personalmente por el Reverendo Padre General fray Alonso de Jesús y Ortega<sup>40</sup>. Poco

38 A.A.R.C.A.R.M. Libro de inventarios del Hospital de San Juan. 1738-1787. Inventario a 10 de marzo de 1740.

39 M. C. Sánchez-Rojas Fenoll, *Fundación y estudio de la iglesia de San Juan de Dios*, Murcia, Diputación Provincial, 1976.

40 A.A.R.C.A.R.M. Libro de inventarios del Hospital de San Juan. 1738-1787. Aumentos del ajuar a 22 de abril de 1760. Ese dato de que fue el propio padre general, es decir fray Alonso de Jesús Ortega, el que personalmente atendió la confección del ese terno de categoría para la sacristía, viene a confirmar una vez más el interés que este personaje mostró a lo largo de su mandato por el engrandecimiento de los templos de su orden y su adorno, pues no en vano bajo su gobierno se emprendieron edificaciones tan magnas y ricas como la iglesia del hospital de San Juan de Dios de Granada así como la reedificación del Convento-Hospital de Lucena, su ciudad natal. Sobre este religioso y sus obras, ver E. Isla Mingorance, *José de Bada y Navajas. Arquitecto andaluz (1691-1755)*, Granada, 1977. Para las obras llevadas a cabo en los pueblos cordobeses, ver también J. Rivas Carmona, *Arquitectura Barroca cordobesa*, Córdoba, 1982, pág. 206.

antes también se recibían desde esa misma ciudad andaluza tres frontales de restaño de plata y un viso grande de gasa dorada para dosel del sagrario, a lo que se sumaría gracias a la donación de don Antonio Campuzano una colgadura integrada por doce paños de damasco encarnado y dorado para adorno de la capilla mayor, que hasta esos momentos carecía de tal engalanamiento, como da a entender ese citado inventario de 1740<sup>41</sup>.

Mucho más numeroso y también más rico era, por esas mismas fechas de mediados del Setecientos, el ajuar del convento franciscano de San Esteban de Cehegín, cuyo inventario conocido más antiguo data de 1760. Su colección de ornamentos debe estimarse como representativa de lo que debió ser habitual en una sacristía de un convento de tipo medio franciscano de la segunda mitad del siglo XVIII que solía albergar, por lo general, a un número de entre 17 y 20 frailes ordenados aproximadamente<sup>42</sup>, si bien es cierto que dicha etapa histórica constituye el período de mayor crecimiento demográfico franciscano que experimenta la provincia de Cartagena, lo que debió obligar, en consecuencia, a un aumento de las ropas de culto y muy especialmente de las destinadas para vestuario de los oficiantes. Por otra parte dicho establecimiento vive desde la llegada de la imagen de la Virgen de las Maravillas, en 1725, un continuo y escalonado esplendor, dada la enorme popularidad y entusiasmo que dicha advocación mariana despertará no sólo entre los propios habitantes de Cehegín sino también entre los de localidades cercanas, llegando incluso a convertirse en la principal devoción mariana del señorío santiaguista del Noroeste murciano. Esa explosión de fervor en torno a dicha escultura napolitana se patentizará en la absoluta y radical transformación que sufren la iglesia y las demás dependencias conventuales así como la totalidad de su mobiliario litúrgico, que en un prolongado proceso de obras pasan a adecuarse a las modas del Setecientos y particularmente al Rococó.

Obviamente, sobre el ajuar suntuario de ese establecimiento franciscano, auténtico santuario mariano, también repercutirá esa etapa de renovación con la adquisición a partir de 1760, al compás de las grandes obras de arquitectura y ornato del templo, de un elevado número de piezas cultuales, especialmente lujosos ornamentos, que concretarían una colección textil de cierta categoría, plenamente dieciochesca, de la que todavía hacen gala los escasos testimonios que de aquel magnífico repertorio se conservan en la actualidad. Los sucesivos inventarios practicados desde esa fecha citada en adelante revelan un impresionante aumento, sobre todo ternos completos, juegos de casullas y frontales,

41 A.A.R.C.A.R.M. Libro de inventarios del Hospital de San Juan. 1738-1787. Aumentos del ajuar a 23 de marzo de 1757.

42 P. Riquelme Oliva, «Geografía y demografía de los Franciscanos en Murcia (siglos XVIII-XIX)», *Carthaginensia*, v. VII, n° 11, 1991, pág. 121.

que sólo es explicable por las especialísimas circunstancias, ya referidas, que inciden sobre dicho convento. Así, por ejemplo baste citar los cambios que dicho ajuar experimentó en los pocos años que median entre 1760 y 1767, llegando casi a triplicar las piezas que lo integraban.

La magnitud, tanto cuantitativa como cualitativa, de ese incremento queda bien demostrada en el caso de los ornamentos de color blanco. Esa colección en 1760 contaba con un discreto número de piezas, exactamente once casullas y un terno, la mayoría de mediana calidad ya que según son descritas predominaban tejidos de no especial vistosidad y con una ausencia absoluta de los trabajos del bordado, además de mostrar un estado material bastante deplorable, al ser reseñadas la mayoría como «viejas» o «inservibles»<sup>43</sup>. En sólo cuatro años la situación mejoró notablemente con la compra de dos ternos completos, uno de damasco blanco y otro de mayor realce confeccionado en una tela de plata denominada «Jardín de la Reina», así como cinco casullas de raso y dos dalmáticas de damasco, todas ellas bordadas, u otras cinco casullas de raso floreado<sup>44</sup>. El enriquecimiento de la sacristía en textiles de este color no quedó simplemente en esto sino que en décadas sucesivas se mantuvo constante y en progresivo aumento con la llegada de más ornamentos como un terno de espolín de oro valenciano y un sin fin de prendas entre casullas, dalmáticas y otras pequeñas piezas confeccionadas todas ellas en ese rico tejido y muchas de ellas incorporando labores bordadas tanto en metales como en seda. En la misma medida cabe hablar de los restantes ornamentos de altar correspondientes a los otros tantos colores litúrgicos. Todos ellos experimentan un crecimiento y una renovación muy parecida destacando incluso la adquisición de ornamentos fabricados en tejidos procedentes de Nápoles o Francia y ocupando el bordado un gran protagonismo entre los ornamentos de nueva hechura<sup>45</sup>. Esa preocupación de la comunidad franciscana de Cehegín por adaptar su ajuar textil a los gustos de esa centuria dieciochesca, y también en correspondencia al papel que su templo juega como meta de la devoción popular de toda una comarca, se manifiesta asimismo en la adquisición que se hace entre 1764 y 1767 de una colgadura de tafetán carmesí para el adorno del presbiterio, el lugar presidido por la citada imagen de la Virgen de las Maravillas, que hasta esos momentos faltó de ella. Dicha colgadura estaba integrada, según el inventario de 1767, dos cortinajes de dieciocho varas de largo cada uno con cenefas de tafetán blanco y encaje de plata<sup>46</sup>.

43 A.P.F.C. Libro de inventarios del Colegio Seminario de San Esteban de Cehegín, nº 1, f. 19.

44 *Ibidem.* ff. 78-78v.

45 *Ibidem.* ff. 79-85v.

46 *Ibidem.* f. 28v.

## Capítulo 5

### LUJO Y OSTENTACIÓN EN LAS COFRADÍAS Y HERMANDADES MURCIANAS

A diferencia de otras parcelas artísticas tales como la pintura, el retablo o la arquitectura, el papel desempeñado por las cofradías y hermandades murcianas a lo largo de su historia en la promoción de obra suntuaria, principalmente en el campo de la orfebrería y del textil, apenas ha sido puesto de relieve, contrastando significativamente esta situación con la abundancia de noticias y fuentes documentales, conservadas que descubren un panorama brillante por parte de estas entidades corporativas como constantes y habituales patrocinadoras de encargos de esta índole, que en algunas ocasiones muy determinadas, en el campo concreto de lo textil, alcanzaran proporciones verdaderamente considerables, auténticas empresas de envergadura, equiparables en esos casos a las acometidas por otras instituciones religiosas tales como las parroquias o conventos. No obstante, las grandes iniciativas sólo serán emprendidas por aquellas cofradías de relevancia y de mayor pujanza social radicadas generalmente en las principales ciudades y villas del obispado cartaginense, aunque no es menos cierto que todas sin excepción, incluso las de menor importancia y recursos, mostraron siempre una especial predilección por la adquisición de ricos textiles y piezas bordadas con el fin de magnificar en la medida de sus posibilidades las celebraciones y fiestas con las que se veneraban las advocaciones de sus particulares cultos. Buena muestra de la destacada relevancia que las cofradías ejercieron durante siglos como impulsoras del arte textil y del bordado es, sin duda alguna, el hecho de que todavía en la actualidad son estas asociaciones de carácter religioso las que han mantenido y siguen manteniendo la actividad de los talleres dedicados exclusivamente a estos trabajos, de tal forma que puede afirmarse sin temor a caer en equivocaciones que es gracias a estos encargos cofradieros de hoy día, y fuera ya de otras



consideraciones estéticas o formales como es su estancamiento en las formas del pasado, lo que ha permitido preservar unos oficios artísticos que de otro modo hubieran acabado en el más absoluto de los olvidos<sup>1</sup>.

Es obvio que desde el primer momento de la creación de una cofradía o hermandad del tipo que fuese ya penitencial, benéfica o funeral<sup>2</sup>, ésta debía orientar sus esfuerzos a la obtención de un mínimo ajuar litúrgico destinado a los cultos que se reglamentaban en sus constituciones fundacionales. Ahora bien, mucho más urgente y necesario para una cofradía como elementos claves y significativos de su existencia pública como tal asociación piadosa era, a todas luces, la imprescindible adquisición de sus insignias corporativas, materializadas por lo general en los emblemáticos estandartes, guiones o pendones, que se convierten así en los distintivos particulares que identifican a cada una de las cofradías existentes y en torno a los cuales se agrupan los miembros que las componen. El estandarte se convierte, por tanto, en un auténtico símbolo de la cofradía que presidirá cualquier acto público a la que ésta concurra, destacando especialmente el papel que ese objeto representativo juega en las tradicionales procesiones que tienen lugar en los núcleos urbanos a lo largo de todo el año con motivo de las distintas festividades religiosas.

Esa elevada significación de lo que no deja de ser un simple textil más o menos rico, carente de otra función salvo la meramente ornamental y simbólica, está aparejada al concepto de superioridad que cada cofradía tiene de sí misma sobre las restantes, especialmente por razones de una mayor antigüedad, muchas veces apoyada en documentos legendarios o al menos bastante sospechosos, lo que dio pie a que determinadas asociaciones de este tipo se creyeran en el derecho a exigir unas prerrogativas que las distinguían de las demás y que lógicamente se concretarán en la primacía de sus respectivas insignias sobre las de otras cofradías similares, sobre todo en aquellas fechas en que todas las de una determinada población comparecían conjunta y abiertamente. El privilegiado lugar que cada cofradía creía merecer para sus estandartes o pendones no dejaba de ser una clara muestra de la típica rivalidad

1 No se ha prestado, ni tampoco se ha valorado suficientemente el bordado cofradiero de los últimos años del siglo XIX y el de la actual centuria, olvidándose que ha sido gracias a esos encargos de las cofradías los que han hecho posible que el bordado, sobre todo el de metales nobles, no desaparezca. Un estudio modélico sobre el mismo, centrado en el caso sevillano, tal vez el más importante de España, es el ya citado trabajo de E. Fernández de Paz, *Los talleres del bordado de las cofradías*, Sevilla, 1985.

2 D. Munuera Rico, «Cofradía y sociedad», en *Historia de la Región Murciana*, Murcia, Mediterráneo, 1980, págs. 184-193. Otro interesante trabajo, de carácter más genérico, sobre clasificación e identificación de las cofradías que han existido a lo largo de los siglos en España es el de A. Hevia Ballina, «Las cofradías en la vida de la iglesia: Un mundo de comunicación para la piedad y la caridad. Hacia un censo de documentación de cofradías de la iglesia de España», *Memoria Ecclesiae I. Los archivos de la Iglesia Presente y Futuro*, 1990, págs. 77-108.

que caracterizaba y aún caracteriza en casos muy concretos a este tipo de corporaciones religiosas, llegándose incluso a pleitear por tal cuestión ante las más altas instancias de la jurisdicción episcopal. Uno de los ejemplos más llamativos en este sentido fue sin duda el conflicto que se planteó durante la segunda mitad del siglo XVI entre las cofradías más importantes de la villa de Caravaca, a saber la de Nuestra Señora de la Concepción, principal interesada en la pugna, la de la Vera y Santa Cruz, la de Nuestra Señora de Gracia y la del Santísimo Sacramento. Todas ellas según se desprende del salomónico acuerdo al que se llegó el 14 de septiembre de 1575, llevaban ya varios años disputándose el honor de encabezar con sus «pendones, guiones o estandartes las procesiones», provocando por ese motivo «grandes disgustos y sufrimientos entre los habitantes de la villa»<sup>3</sup>. Los motivos para la disputa, al parecer, no eran para menos si se tiene en cuenta las numerosas ocasiones que dichas cofradías caravaqueñas desfilaban juntas, pues sólo la cifra de fiestas anuales fijas que se magnificaban de esa forma se elevaba exactamente a veintiuna sin contar aquellos acontecimientos extraordinarios tales como rogativas, funerales y proclamaciones reales, etc., en los cuales también participaban esas congregaciones religiosas con sus respectivas insignias. El acuerdo a que se llegó fue verdaderamente ejemplar, en vista de que tanto la cofradía de la Concepción como la de la Vera Cruz presumían de remoto origen fundacional, decidiéndose que fueran sus estandartes los que en una secuencia alternativa, según la clase fiesta, encabezaran las procesiones, salvo en las fiestas relacionadas directamente con la Eucaristía y en la de Nuestra Señora de Gracia, en cuyo caso eran abiertos los desfiles de esos días por los estandartes de las cofradías organizadas bajo tales advocaciones<sup>4</sup>.

3 A.C.M. Leg. s/n.

4 El pacto al que se llegó, protocolizado el 14 de septiembre de 1575 ante el escribano de la villa de Caravaca Tomás Espinosa recogía el siguiente acuerdo: «En las tres procesiones de Cruz de Mayo, Julio y Septiembre y sus visperas, el pendon de la Concepcion vaia delante de el de la Vera Cruz y este antes del Santissimo Sacramento. En las fiestas de Santa Ana, Concepcion, San Juan de Letran y Nuestra Señora de Gracia el de la Concepcion delante del de el Santissimo y tras el de la Santa Cruz y este tras de el de Nuestra Señora de Gracia. El dia del Santissimo Sacramento, el de su octava y Domingo intermedio, el de la Concepcion inmediato al del Santissimo y tras el de la Santissima Cruz y lo mismo en la procesion del dia de Pascua de Resurreccion; en las fiestas de San Roque y San Nicolas el de la Santa Cruz detras del de la Concepcion y en las demas procesiones el de la Concepcion detras del de la Santissima Cruz. En la del Domingo de Ramos el de Nuestra Señora detras del de la Santa Cruz. En las demas procesiones que se hiciere por rogativas por aguas o salud de la Tierra o de Principes o Reyes o por otra cosa entre año, en las procesiones que fueren a la Santa Cruz vaia su pendon tras el de la Concepcion y las que fueren a la Concepcion o Nuestra Señora de Gracia (que es a San Francisco) vaia el de la Concepcion detras de el de la Santa Cruz. En las de San Sebastian y San Bartolome el de la Santa Cruz tras el de la Concepcion. En las de la Soledad y Nuestra Señora de las Cuevas (La Encarnacion) el de la Concepcion detras de la Santa Cruz. So pena de cien ducados las cofradia que no cumpliera lo dispuesto, mitad para la obra de la iglesia mayor mitad para el Hospital de Nuestra Señora». (A.C.M. Leg. 370).

Esa rivalidad, de mayor transcendencia de la que en la actualidad se pudiera pensar, llevaría implícita, seguramente, otras consecuencias, muy difíciles de confirmar, aunque no carentes de sentido, que estarían relacionadas con la configuración material y especial riqueza de esos estandartes, en los que se materializaban y manifestaban las pretendidas aspiraciones de primacía. Por desgracia, resulta difícil, sobre por problemas en la documentación, comprobar si tal suposición se dio verdaderamente en la práctica o si se llegó a algo así como a una especie de guerra entre cofradías por la posesión de mejores y más deslumbrantes estandartes con los que despertar el asombro y, sin duda, la envidia de las demás.

Ciertamente, hubo competencia y emulación entre las cofradías, de una misma localidad y también entre las de pueblos vecinos, incluso algún caso concreto, al que más adelante se aludirá, que así viene a confirmarlo. Al margen de esta competencia por lo suntuario, lo que si parece ser verdad es que las cofradías no recortaron gastos a la hora de confeccionar una de sus más importantes insignias, particularmente aquellas que podían permitirse tales lujos, tanto por la elevada categoría social de sus miembros como por su carácter exclusivo o elitista en fin las más conocidas. No es de extrañar, por tanto, que a partir de la segunda mitad del siglo XVI, en coincidencia con ese ambiente de fe elevada que caracteriza a esos momentos y que constituyó el impulso definitivo para la creación y surgimiento de un sinnúmero de instituciones piadosas y su consiguiente multiplicación en cofradías de todo tipo, comiencen a originarse las primeras demandas de estandartes de grandes pretensiones. En efecto, las más poderosas cofradías del Quinientos murciano, tales como las de la Concepción de Caravaca o Cehegín o la de Nuestra Señora del Rosario de la propia ciudad de Murcia, conforme van concluyendo sus impresionantes templos o capillas privativas<sup>5</sup>, pondrán sus miras en la adquisición de un ajuar litúrgico puesto al día y en correspondencia lógicamente a la categoría de esos edificios, para lo que se solicitará el trabajo de los más prestigiosos artífices del bordado existentes en esos años en el reino de Murcia. De este modo se entiende que la congregación de la Concepción de Caravaca se embarque durante la década de los setenta, finalizada ya la mayor parte de la obra de su iglesia y hospital, en encargos de obra bordada de alto coste, cuya primera materialización sería la realización de un gran pendón de damasco bordado, minuciosa y prolijamente descrito en el inventario que dicha cofradía elaboró en 1587, el

<sup>5</sup> Dichos recintos han sido estudiados por C. Gutiérrez-Cortines Corral, *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra del Segura)*, Murcia, Consejería de Cultura y Educación, 1983, págs. 442-453 y 487-490. También sobre la edificación de la capilla del Rosario de la ciudad de Murcia aportó importantes datos J. C. Agüera Ros, *Un ciclo pictórico del 600 murciano. La capilla del Rosario*, Murcia, Academia Alfonso X, 1982.



Figura 9. Escapulario de la Virgen del Carmen. Medios del siglo XIX. Monasterio de la Encarnación. RR. Carmelitas de Algezares (Murcia). (Fotografía Ángel Martínez)

más antiguo que se conoce por ahora. En él se cita «un pendon de damasco azul con flecos de seda amarilla y azul con su asta con doce borlas, el qual tiene en una parte una ymagen de Nuestra Señora de la Concepcion bordada con hilo de oro y sedas de diferentes colores dentro de un escudo y a la otra parte otra ymagen de San Juan Evangelista tambien bordada con hilo de oro y sedas de diferentes colores dentro de otro escudo y una cruz de la hechura de la Santa y Vera Cruz que se pone en lo alto de la dicha asta y pendon. Año de 1572»<sup>6</sup>. No mucho tiempo, si no en parecidas fechas acometería otro importante trabajo, también relacionado con el ornato procesional, al solicitar al artífice Juan de Villalobos, tal vez el mismo que pudo realizar el estandarte, una manga de cruz de terciopelo carmesí igualmente bordada en oro y sedas en la que se representarían las imágenes insignias de la cofradía, es decir la Concepción, San Juan Evangelista, Santiago Matamoros y la escena de la Puerta Dorada<sup>7</sup>. La cofradía de la Concepción de la vecina villa de Cehegín, no se quedó atrás, incluso pretendió superar los encargos de esa obra de Caravaca, cuando en 1578 encomendó al citado Villalobos un estandarte y una manga de cruz idénticos «en todo» aunque, de «mayor extension», a los que ya poseía la hermandad caravaqueña<sup>8</sup>.

Estas demandas suponen en definitiva el punto de arranque, a falta de documentación anterior a tales fechas, de toda una serie de brillantes encargos que se convertirán en habituales a lo largo de los últimos años del siglo XVI y primeros años del XVII. Durante este tiempo se multiplicaron los requerimientos de obras bordadas por parte de las distintas cofradías murcianas y a lo visto con anterioridad pronto se irán añadiendo otros trabajos de envergadura, como el pendón de la cofradía de Nuestra Señora del Alcázar de la ciudad de Lorca (1615)<sup>9</sup>, el estandarte y manga de cruz para la cofradía de Santa Ana y Jesús Nazareno de la villa de Moratalla (1616)<sup>10</sup>, el pendón de la cofradía del Rosario de Socobos (1619)<sup>11</sup>, el de la cofradía de Jesús Nazareno de Murcia (1622)<sup>12</sup>, o el de la cofradía de la Sangre de Moratalla (1622)<sup>13</sup> por citar tan sólo aquellos de los que se cuenta con noticias directas a través de las escrituras de sus contratos con los bordadores más destacados y conocidos de la Murcia de esos años, tales como Diego Díaz, Lorenzo Suárez, Mateo de Tapia y Miguel Dávila.

6 A.C.M. Leg. 369. Inventario a 9 de diciembre de 1587.

7 Dicha pieza se menciona en el contrato de la manga de cruz que la cofradía homónima de Cehegín solicitó a dicho bordador. Ver nota siguiente.

8 A.H.P.M. Prot. 7880, ff. 321-322v.

9 A.H.P.M. Prot. 1.210, ff. 480-480v.

10 A.P.MO. Contratos cofradías Moratalla.

11 A.H.P.M. Prot. 1.202, f. 552.

12 A.H.P.M. Prot. 1.711, f. 26v-27v.

13 A.P.MO. Contratos cofradías Moratalla.

Junto al estandarte procesional, otro importante ornamento de las cofradías era el paño de túmulo o de exequias fúnebres. Entre los principales fines de estas instituciones, incluso uno de los más prioritarios, estaba la asistencia a la muerte y el sufragio de sus difuntos. Por ello, el entierro de los miembros de las cofradías se convertía en un acto distintivo de las mismas, que también exigía sus símbolos e insignias. Esta razón justifica la asistencia del pendón a los entierros que incluso con el tiempo se hará específico de estas ceremonias luctuosas, por lo que junto al estandarte propio de la cofradía se adquirirá otro negro para tales ocasiones. De forma que será el paño de túmulo el ornamento fúnebre que más cuiden los cofrades, enriqueciéndolo siempre con bordados, como suele suceder también con el estandarte<sup>14</sup>.

Todas esas ricas obras conocidas deben constituir sólo la punta del iceberg de todo el cúmulo de pedidos que debieron prodigarse para su incorporación en los ajuares de las agrupaciones o hermandades de laicos que van apareciendo durante esa etapa, fruto del impulso procedente de las directrices tridentinas y también obviamente de la relativa buena coyuntura que tanto económica, social, artística y cultural disfruta el territorio murciano en el transcurso de esos años. La situación llegará a ser tan propicia para determinadas cofradías que incluso se permitirán el deslumbrante lujo de contar con ornamentos litúrgicos de especial relevancia, como son los doseles procesionales bordados en oro y seda, de lo cual da evidencia el encargo en 1605 de un palio de tales características para la cofradía del Santísimo Sacramento de la villa de Cehegín<sup>15</sup>, cuyo coste final se cifró en la altísima suma de 270 ducados<sup>16</sup>. Ello prueba evidentemente que las cofradías se embarcaron en empresas muy costosas, que normalmente sólo estaban al alcance de instituciones tan poderosas como la Catedral de Murcia o los Concejos de la propia Murcia y Lorca.

Ciertamente, hubo grandes cofradías que hasta se permitían el lujo de tener iglesias propias independientes, cuyas dimensiones y grandiosidad no difieren en absoluto de las de muchos templos conventuales, incluso parroquiales, según demuestran ejemplos como los citados de la Concepción de Caravaca o Cehegín, que ofrecen amplia nave con capillas laterales. En otros casos eran capillas anejas a templos normalmente conventuales, pero de un desarrollo tal que hacía de ellas iglesias adjuntas a otras y hasta con cierta independencia de

14 La posesión de estos paños de exequias era tan importante que algunas cofradías, como es el caso de la de Jesús de Murcia, se preocuparon nada más fundarse de adquirir deslumbrantes ornamentos de esta clase. Dicha cofradía encargó tal ornamento en 1602, tan sólo dos años después de ser aprobadas sus constituciones, encomendándose su obra al bordador Juan de Ávila (A.H.P.M. Prot. 1590, f. 5).

15 La decisión de hacer dicha prenda se tomó a finales de 1604. (A.P.S.M.M.C. Libro de Acuerdos de la Cofradía del Santísimo Sacramento. Acta de 24 de diciembre de 1604).

16 *Ibidem*. acta de 20 de marzo de 1606.

las principales, contando por ello con sacristía y portada propias. Esos templos independientes o semi-independientes de las grandes cofradías necesitaban obviamente un completo ajuar litúrgico y dentro de él los necesarios ornamentos para la celebración del culto propio de esa iglesia o capilla, que en este caso sufragaban los propios hermanos de la asociación.

La investigación se enfrenta así a auténticos repertorios de ornamentos integrados por una gran variedad de prendas y tejidos, entre los cuales aquellos destinados a los actos procesionales, es decir los más próximos al sentir cofradiero, no eran más que una parte de esas colecciones, pues en ellas también estaban los propios del servicio del altar y, no hay que olvidar, los textiles reservados para la vestimenta y atuendo de las imágenes de devoción propiedad de la cofradía.

Por tanto, las grandes cofradías unían el ornamento propio de esta clase de instituciones, sobre todo lo necesario para los desfiles procesionales y para la indumentaria de sus titulares, con lo particular de cualquier iglesia. De todas esas series cofradieras de ornamentos litúrgicos, la que mejor es posible conocer, gracias a la abundante información conservada, es la que poseía la ya citada cofradía de la Concepción de Caravaca. Sus inventarios de 1587 y 1610 revelan, ciertamente, una colección importante. Junto a los ricos objetos procesionales a los que anteriormente se ha hecho referencia, dicha hermandad disfrutaba de un ajuar litúrgico verdaderamente suntuoso y variado, que no debía desmerecer en nada de la bella arquitectura bajo la que se custodiaba y que además deja entrever una disponibilidad de recursos por parte de la hermandad sumamente amplia, sobre todo si se tiene en cuenta que muchos de los más ricos textiles, es decir los bordados, fueron adquiriéndose casi paralelamente al proceso de edificación de la gran ermita, cuya obra según Gutiérrez-Cortines debe darse como finalizada hacia 1605<sup>17</sup>. Gracias a que tan costoso edificio fue financiado íntegramente con las limosnas «de personas devotas de la casa», la cofradía en esos mismos años pudo satisfacer sus otras necesidades del culto y así emprender paralelamente a la obra de la iglesia la elaboración de variados ornamentos, pues el inventario de 1587 se refiere a muchos de ellos como «obra nueva» o «nueva hechura», lo que hace pensar en que no debía haber transcurrido mucho tiempo desde su confección hasta la fecha del inventario. Como obra nueva se señala, por ejemplo, el terno destinado para servicio de las grandes festividades de la cofradía que se correspondía naturalmente con el color blanco, siendo su tejido el damasco labrado, que curiosamente se completaba en su adorno con cenefas de terciopelo azul, reforzando de ese modo el carácter simbólico de ambos colores en su relación con la advocación titular de la iglesia y de la hermandad. Además de ese terno, se

17 C. Gutiérrez-Cortines Corral, *Renacimiento y arquitectura...*, pág. 447.

contaba con otro negro de cierta prestancia, confeccionado en damasco y enriquecido con cenefas de terciopelo carmesí, así como vestuarios completos para el oficio de la misa en los restantes colores litúrgicos, cuya materia textil respondía indistintamente al raso o al tafetán, si bien hay que resaltar la existencia de un «recado de casulla» elaborado en lana de color azul. Pero lo verdaderamente espectacular de esta colección es la elevada presencia y sorprendente diversidad de frontales de altar, contabilizándose nada más y nada menos que veinticinco grandes y cuatro de menor tamaño. La mayor parte de ellos parecen responder, a pesar de lo avanzado de las fechas, a tejidos todavía herederos de la tradición y modas medievales, ya que hay un predominio absoluto del zarzahán español, el calicó, el fustán o la tela morisca más que de las labores popularizadas por el gusto y la industria renacentista. Estos también comenzaban a hacerse presentes, otra muestra más del enriquecimiento del ajuar de la cofradía, y así se citan algunos frontales confeccionados en terciopelo, uno de los cuales, en concreto uno negro bordado con rosas de oro, procedía de una donación efectuada ese mismo año de 1587 por el cofrade don Alonso de Robles<sup>18</sup>.

Los años que median entre ese inventario de 1587 y el siguiente de 1610 fueron altamente beneficiosos para el engrandecimiento del repertorio textil, especialmente por lo que se refiere a obra bordada. Este último listado revela, por ejemplo, la adquisición de un rico frontal destinado con toda seguridad a complementar el terno blanco de las solemnidades, ya que se describe un ornamento de damasco blanco y terciopelo azul presidido por la imagen bordada en sedas de Nuestra Señora de la Concepción<sup>19</sup>.

Otra importante adquisición de estos años es, sin duda alguna, el paño de difuntos o de túmulo, que ahora se hace ricamente en terciopelo, adornado con la representación bordada de la Concepción, dispuesta sobre una cruz azul, también de terciopelo<sup>20</sup>.

Este caso de la Concepción de Caravaca, donde se conjugaron al mismo tiempo las obras de arquitectura y otros encargos, como los ricos ornamentos litúrgicos resulta en verdad excepcional, pues lo normal era que primero se procediera a la construcción del edificio, luego a la decoración mobiliaria y por último a llenar su sacristía de ricas prendas u objetos de culto, estableciéndose así una lógica secuencia, según la cual se atendía una parcela cuando se remataba la anterior. Este otro procedimiento aparece bien ilustrado en el caso de la

18 A.C.M. Leg. 369.

19 No fue este el único frontal de nueva hechura que engrosa ahora el ya elevado número de ornamentos de este tipo sino que el inventario contabiliza un aumento de dos más, uno de damasco azul y otro de terciopelo carmesí con aplicaciones de alquimia dorada, es decir de latón, sumando, por tanto, ahora la cifra total de veintiocho. (Ibidem.).

20 Ibidem.

aristocrática cofradía del Rosario de Murcia, establecida en su gran capilla del convento de Santo Domingo.

La obra de esta iglesia, más que capilla, ocupó casi toda la segunda mitad del siglo XVI<sup>21</sup>, pues aunque fue inaugurada en 1575 la edificación de su portada no se finalizó hasta 1591 y a ello hay que añadir los trabajos que siguieron a esos otros para amueblamiento y decoración del interior, los cuales se prolongaron durante todo el primer tercio del Seiscientos —órgano y su caja (1593), cuadro de la Batalla de Lepanto y escultura de San Juan (1603), obra de la sacristía (1612), construcción del retablo mayor (1621-1623), talla y dorado de la andas para la imagen titular (1634) y andas de plata para la citada escultura (1638)—<sup>22</sup>. Todas estas empresas, tan seguidas en el tiempo y costeadas únicamente con la cuotas de los asociados y las limosnas de devotos, indudablemente, consumirían la mayor parte de las rentas de la cofradía, no dejando mucho para hacer frente a otros gastos, que como los de carácter suntuario no se singularizaban precisamente por su bajo coste económico. De hecho, no se tiene noticia de que acometiera obra suntuaria o textil durante ese tiempo de obras y adornos y si se efectuaron no debieron ser cosa de mucha importancia, ya que el erudito don José María Ibáñez, quien pudo consultar directamente el archivo de la cofradía antes de su desaparición, no recoge nada en ese sentido. Por tanto, el servicio litúrgico de la capilla cabe aventurar que se valdría durante ese tiempo de grandes gastos recurriendo a la colección de objetos de culto propiedad de la comunidad dominica, lo que por otra parte no era nada extraño en casos en los que, como en definitiva éste del Rosario, una determinada cofradía se amparaba o compartía techo con una orden religiosa. No obstante, una dependencia de ese tipo podía conllevar recelos y problemas entre ambas instituciones, incluso unas obligaciones no deseadas por parte de los miembros de la hermandad beneficiada hacia la comunidad de religiosos, por lo que se comprende que las cofradías, al menos las que pudieron permitírselo, con el fin de asegurar su autonomía y evitar soterrados compromisos o sometimientos se embarcarán en la formación de su propio ajuar litúrgico.

La cofradía del Rosario de Murcia hubo de esperar a la segunda mitad del siglo XVII para que unas condiciones propicias, desembarazada ya de aquellos caros empeños, hicieran posible la formación de un repertorio textil, tanto para el servicio del altar como para adorno de la capilla, en consonancia al esplendor de su arquitectura y de su mobiliario litúrgico. Así, a partir de 1660 los mayordomos de la cofradía decidieron enriquecer la decoración del recinto con el encargo de una gran colgadura «rica y valiosa» de terciopelos y damas-

21 C. Gutiérrez-Cortines Corral, *Renacimiento y arquitectura...*, págs. 487-488.

22 J. C. Agüera Ros, *Pintura y Sociedad en el siglo XVII*, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 1994, pág. 305.

cos, para lo que se inició una cuestación voluntaria entre los miembros de la hermandad reunidos en el cabildo de octubre de 1661, en el que el regidor don Francisco Espín Bienbengud llegó a ofrecer la cantidad de 900 ducados, a cambio de su promoción al cargo de mayordomo. Problemas en la financiación y el elevado coste de los cortinajes, superior tal vez al que en un primer momento se pensó, hicieron trocar el nombramiento de la plaza de mayordomo, que pasó de manos del citado regidor a las del pintor Francisco Gilarte, relevando al primero de su anterior compromiso y asumiendo personalmente Gilarte los gastos de la obra mientras la cofradía intentaba reunir la cantidad necesaria para su financiación. Esa decoración de textiles debió ser, sin duda, extraordinaria ya que en el cabildo de 2 de agosto de 1665 el pintor reconocía haber gastado en la realización de la colgadura más de 11.000 reales y de los que tan sólo se le habían amortizado hasta ese momento por parte de la hermandad una cantidad no superior a los 2.000<sup>23</sup>. Esa considerable cifra no es para menos, ya que se trataba de una inmensa colgadura carmesí que según una entrega de bienes de 1667 elaborada por los mayordomos salientes don Gaspar de Orozco y don Gaspar de Villanueva se componía de catorce paños largos de terciopelo y damasco, a franjas, de cuatro telas cada uno y otros cuatro paños cortos «para debajo del coro», que se rodeaban todos ellos por una amplia cenefa de «terciopelo y oro de Milán», traída expresamente de Sevilla. El elaborado aparato de textiles servía, por tanto, para el total revestimiento de las partes macizas del recinto de la cofradía durante las fiestas señaladas que la hermandad conmemoraba con especial lucimiento y que se correspondían con la celebración de la Candelaria, el tiempo desde Pascua de Resurrección hasta pasado Pentecostés, la solemnidad y octava de Nuestra Señora del Rosario y los días de Navidad<sup>24</sup>. Inmersa en esta labor de formación de un ajuar de prestancia, la cofradía comenzó a adquirir ornamentos de culto y procesionales en correspondencia con la nueva colgadura, al tiempo que también se atendía a la dotación de espléndidas piezas de orfebrería, recurriendo en todos los casos a los mejores artífices que la Murcia de la segunda mitad del Seiscientos podía ofrecer<sup>25</sup>, aunque si el caso lo precisaba también se acudía a los más importantes centros de fuera. Así, la cofradía adquiriría en Sevilla en 1669 una importante cantidad de tela de plata, de las llamadas «finas», y de galón e hilo de oro de Milán, en unas cantidades que sumaron los 6.240 y 1.550 reales respectiva-

23 Todo este proceso de elaboración de la colgadura, así como la participación y responsabilidad de Gilarte en el mismo, ha sido ya publicado por J. C. Agüera Ros, *Pintura y Sociedad...*, pág. 306.

24 J. M. Ibáñez García, «Cuaderno de Nuestra Señora del Rosario» (Mns. en el A.M.BB.AA. M.), transcripción del inventario de octubre de 1667.

25 Por ejemplo, la obra de plata estuvo protagonizada por los trabajos del maestro Pedro Navarro Carreño, el cual realizaría entre otras piezas, una lámpara de plata para la capilla mayor en 1675, cobrando por ello la cantidad de 2.345 reales de vellón. (Ibíd.)

mente. Dichos tejidos y ornamentos de oro se destinaron a la confección de un terno, cuya hechura y bordado se encomendó a la comunidad de agustinas descalzas de Murcia. En 1673 se sumó un estandarte bordado en hilo y esterilla de oro, labor igualmente de esas religiosas, cuyo coste importó 1.608 reales, aunque la obra bordada no quedó limitada a estos ornamentos<sup>26</sup>. Y de esta manera se fueron adquiriendo otras prendas más, pues un inventario de 1709 permite comprobar la existencia de un repertorio textil que si bien no era muy numeroso, si al menos respondía casi todo él a nueva factura, pues no en balde tan sólo uno de los ornamentos de la totalidad de los que allí figuran responde a la calificación de «antiguo», destacando la presencia de algunos frontales bordados en seda o con aplicaciones sobrepuestas de metales preciosos, cuya cifra al igual que la de las restantes prendas litúrgicas iría en progresivo aumento conforme el esplendor del siglo XVIII vaya haciéndose notar<sup>27</sup>.

\* \* \*

El ejemplo anterior de la cofradía del Rosario de Murcia y sus importantes realizaciones en fechas avanzadas del siglo XVII o en el transcurso del XVIII revelan un esplendor barroco, que parece hacer revivir los días gloriosos que siguieron a Trento, suponiendo, por tanto, una nueva edad de oro para el ornamento litúrgico y los textiles, ahora conforme a la aparatosidad y espectáculo propio de la época. Por ello se puso especial énfasis en colgaduras y cortinajes como vistoso adorno de los templos y las capillas de dichas cofradías. Lo visto en Rosario de Murcia ya es una buena prueba, aunque cofradías menos relevantes también se afanaron en tales montajes, siempre que pudieron permitírselo, confirmando esa especial preferencia por los despliegues y revestimientos de textiles. De esta manera puede ser representativo el caso de la hermandad de San Ginés de Murcia, sita en la ermita del mismo nombre, ubicada dentro de los límites jurisdiccionales de la popular parroquia de San Antolín. Dicha cofradía que supuestamente no debía contar con muy grandes recursos, dado

26 *Ibidem*. Transcripción de las cuentas de los años referidos.

27 A.H.P.M. Prot. 2.678, ff. 132-134v. Aunque en el caso de la cofradía del Rosario los dos primeros tercios del Setecientos supondrán un nuevo parón en la adquisición de ornamentos litúrgicos motivado, tal vez, por las costosas obras del camarín y nuevo retablo mayor (1710-1720) o por lo innecesario de los mismos, las inversiones en materia suntuaria, ya obra de plata ya de textil, vuelven a retomarse a partir de 1772 con la renovación y ampliación de la colgadura de la capilla y la llegada al ajuar de la sacristía entre dicha fecha y 1794 de varios ternos de espolín y seda de color blanco así como un nuevo estandarte de damasco con encaje de oro, que a diferencia del anterior, al que posiblemente sustituyó tras su elaboración en 1794, ya no presentaba bordadas las insignias sino que éstas figuraban pintadas sobre lienzo. A todo ello habría que sumar todavía el rico terno de seda blanca floreada que en 1848 el mayordomo de la cofradía, don Estanislao Fontes Abat, mandaba realizar en Madrid.

que su ajuar de ornamentos se limitaba en 1684 a una casulla de tafetán carmesí y un estandarte de seda, acometía en ese mismo año la realización de una ambiciosa colgadura para «entoldamiento» de su ermita, integrándola veintidós paños de tafetán entredoble «abirado de carmesí y pajizo numerados por su orden comenzando del número uno del lado del evangelio y acabando del número veintidos del lado de la epístola= hay cuatro sin número que se ponen en el altar mayor y dos zenefas», paños que alcanzaron un coste de 2.400 reales vellón<sup>28</sup>.

Otra ermita a cargo de una cofradía que también contó con este tipo de cortinajes fue la del Santísimo Cristo de la Misericordia de Lorca, ubicada y conocida como el Calvario, de cuyo mantenimiento y culto era responsable la hermandad de la Caridad, cofradía cerrada que estaba integrada por sesenta sacerdotes y otros tantos seglares<sup>29</sup>. El inventario del ajuar existente en aquella popular capilla en 1728, justo diez años más tarde de darse por finalizadas las obras de la ermita, revela la presencia de esos tafetanes de color carmesí y pajizo, que en número de diez debían constituir los más preciados ornamentos propiedad de la cofradía junto con el suntuoso paño grande de tela de plata, donación de la familia Musso, que servía como espectacular fondo a la imagen del Crucificado titular, ejecutada por Bussy en 1697<sup>30</sup>.

El esplendor barroco de las cofradías y de sus textiles mejor que por esas citadas estaría representado por la hermandad del Santísimo Sacramento, a tono con el auge que dicho culto experimentó a partir de la Contrarreforma<sup>31</sup>. A la cabeza de todas ellas se situaría la hermandad del Santísimo y Ánimas de Santa María, radicada en la capilla del Corpus de la Catedral. Su ajuar litúrgico, documentado a partir de 1641, no fue en un principio especialmente aparatoso, pues en tal fecha estaba limitado meramente a los típicos objetos de culto necesarios para el cumplimiento de los principales fines que una cofradía de esta clase tenía como obligatorios, es decir, por un lado la veneración y acompañamiento de la Eucaristía, para lo que contaba con un palio y una muceta de

28 Cifra que incluía el valor de la «paulina» dictada por el Nuncio papal, prohibiendo la enajenación o préstamo de la nueva ornamental y que debió solicitarse, casi con total seguridad, con el fin de evitar probables y «peligrosas» peticiones por parte de otras cofradías o, incluso, de parroquias que carecieran de este suntuoso adorno. (A.P.S.A.M. Libro de Cabildos de Señor San Ginés desde el año 1685. Gastos de la colgadura de 1684.)

29 Datos sobre esta cofradía proporciona, D. Munuera Rico, *Cofradías y hermandades pasionarias en Lorca (análisis histórico cultural)*, Murcia, Editora Regional, 1981, pág. 103.

30 Escultura que también contaba para su digna comparecencia durante las procesiones públicas con unos faldones de andas o caídas de tela de plata brocada con flores de oro. (A.P.S.P.L. Libro donde se Anotan las limosnas del Santísimo Cristo de la Misericordia. Inventario de alhajas, ropas y ornamentos de 1728).

31 Una buena síntesis de la significación e importancia así como evolución y peculiaridades de las cofradías sacramentales es la de R. Anguita Herrador, «Las hermandades del Santísimo Sacramento», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº XX, 1989, págs. 9-18.

damasco carmesí con sobrepuestos de tela de plata, y por el otro la asistencia y acompañamiento en los entierros de los miembros difuntos función ésta que explica la presencia de dos paños negros, también de damasco, aparte del consabido guión de la hermandad de la misma tela y color<sup>32</sup>. Exceptuando la realización de un pequeño velo bordado para el sagrario en 1648 por el artífice Juan de Villalobos<sup>33</sup>, el engrandecimiento de esta, hasta entonces, pequeña colección de tejidos comienza a partir de 1663, lo que necesariamente hay que poner en relación con los importantes encargos pictóricos que poco tiempo antes dicha hermandad había patrocinado para lucimiento y adorno del recinto donde tenían lugar sus cultos<sup>34</sup>. En efecto, desde esa fecha hasta 1698 la cofradía renueva y amplía todos sus efectos litúrgicos, destacando no sólo los referentes al campo del textil sino también la adquisición de numerosos objetos y piezas de plata. De esa forma se suman al ajuar nuevas piezas entre las que habría que mencionar, entre otras, dos estandartes de damasco, uno negro y otro carmesí, un paño de túmulo de damasco y lo que es más interesante un revestimiento, a manera de pequeña colgadura, de tafetán negro y blanco para adorno del túmulo que se levantaba el día de las Ánimas<sup>35</sup>. Con este repertorio se debió ir funcionando en el transcurso de casi todo el siglo XVIII, ya que las cuentas de la cofradía durante los dos primeros tercios de esa centuria tan sólo recogen partidas referentes a la recomposición de los distintos ornamentos o la entrada de piezas nuevas poco significativas, sobre todo cubrecálices, cintas bordadas y palias muchas de las cuales procedían de donaciones efectuadas por los propios cofrades. Las grandes obras se iniciaran nuevamente con el encargo en 1784 de un suntuoso paño de túmulo de terciopelo bordado en oro y plata, realizado por el bordador Tomás Marques<sup>36</sup>, ornamento de cierta categoría que llegó a costar 949 reales y al que seguirá no mucho tiempo después el frustrado intento de obtener un cortinaje «de mucho adorno» para la capilla durante las funciones de las Minervas y que no se materializó por la constante oposición de don Felix José Pacheco, miembro destacado de la hermandad, quien también se negó a apoyar la realización de nuevas lamparas de plata<sup>37</sup>. Sí, en cambio, se pudo hacer realidad, aunque ya en los primeros años del siglo XIX, la otra gran aspiración de la cofradía que no era otra sino la de contar con un nuevo palio y estandarte a la manera, según se señalaba, «que se advertía en la cofradías de igual clase erijidas en las parroquiales de esta ciudad». Esas palabras textuales parecen dar a entender que la cofradía de Santa

32 A.C.M. Libro 356. Inventario de la Cofradía del Santísimo Sacramento de 1648, ff. 33-33v.

33 A.C.M. Libro 303. Cuentas de 1648.

34 J. C. Agüera Ros, *Pintura y Sociedad...*, págs. 309-311.

35 A.C.M. Libro 356, ff. 117-117v.

36 A.C.M. Libro 304. Cuentas de 1784.

37 A.C.M. Libro 367. Cabildo de la cofradía a 2 de febrero de 1791, ff. 80v-81.

María se encontraba, tal vez por esa constante oposición de aquel cofrade, con un ajuar litúrgico, sobre todo en cuanto a lo que se refiere a sus piezas más significativas, un tanto obsoleto o mucho menos rico y llamativo que el que poseían otras cofradías de la ciudad, lo que causaba a los fieles y devotos «la mayor extrañeza», especialmente por estar radicada en la Catedral y ser matriz de las restantes por el privilegio de su antigüedad<sup>38</sup>. Este sentimiento de real inferioridad de su ajuar debió ser el aliciente y la causa principal que condujo a la cofradía a hacerse con unas piezas verdaderamente de categoría cuyo valor global rondó los veinte mil reales de vellón, ya que para tanto el palio como para los estandartes, uno blanco y otro negro, se emplearon los materiales más costosos y ricos a los que se podía aspirar en aquellos años, remitiéndose todos en su totalidad desde los principales centros textiles españoles, tales como Barcelona, donde se adquirió el galón y el hilo de oro, y Valencia, lugar donde la cofradía se abasteció de los característicos espolines de oro, damascos y tafetanes con los que se confeccionaron en Murcia los referidos ornamentos<sup>39</sup>.

Y, ciertamente, no dejaban de llevar razón los hermanos de la cofradía del Santísimo de la Catedral cuando afirmaban la superioridad y mayor riqueza de las alhajas y ornamentos de las restantes hermandades de la ciudad, ya que la documentación que sobre algunas se ha conservado descubre un panorama brillante a lo largo de todo el siglo XVIII, pues todas sin excepción se renovaron espléndidamente a través de distintas vías, sobre todo por medio de donaciones de protectores, adquiriendo así sus insignias, palios y paños de túmulo todos ellos de lujosos textiles y muchos ricamente bordados. Esto es especialmente llamativo en las cofradías eucarísticas donde esa renovación de ornamentos no sólo esta motivada por el simple deseo de contar con piezas más ricas y en consonancia a los nuevos gustos dieciochescos sino también por la obligatoria necesidad de adecuar tales ornamentos de culto a las normas que la liturgia católica tenía establecidas en torno a la veneración del Santísimo y cuyo cumplimiento fue progresivamente materializándose en el territorio murciano desde finales del siglo XVII. Dichos mandamientos no eran otros sino los concernientes al color litúrgico de los ornamentos propios del culto eucarístico, a los que correspondía el blanco, color éste que brillaba por su ausencia hasta las primeras décadas del siglo XVIII en los ajuares de este tipo de asociaciones y a las que todavía en 1794 el obispo don Victoriano López Gonzalo les recordaba mediante un breve edicto, titulado «Instrucción de lo que se ha de observar cuando se expusiere el Santísimo Sacramento...», la insoslayable presencia de ornamentos de ese color en las procesiones

38 *Ibidem*. Cabildo de la cofradía a 9 de marzo de 1806, ff. 136-136v.

39 A.C.M. Leg. 367.

eucarísticas<sup>40</sup>. En el mejor de los casos, hasta bien entrado el Setecientos eran los ornamentos de color carmesí los que venían sirviendo en esas ceremonias, tal como confirman los inventarios conservados de las distintas cofradías del Santísimo de finales del XVII y primera mitad del siglo XVIII. Dichas hermandades debieron ir haciéndose con los nuevos y obligatorios ornamentos a medida que se lo permitían sus posibilidades, siendo una de las primeras en protagonizar tal cambio la cofradía radicada en la parroquia de Santa Catalina de Murcia, que ya tuvo palio y estandarte blancos a partir de 1726, gracias a la donación efectuada por el hermano mayor don Lorenzo Alonso de Molina, que en dicho año proporcionaba el damasco y tela de oro para la confección de esos ornamentos<sup>41</sup>. Con posterioridad, en 1755 se confeccionaron de color blanco el palio y estandarte de la hermandad sacramental de la parroquia de San Nicolás en este caso simplemente de damasco. Los regaló «con todos sus peltrechos y varales dorados» don Lope González de Avellaneda para sustituir «los de color carmesí que le servía anteriormente por no tener otros y ser dicho color contra rubrica»<sup>42</sup>. Pero, sin duda alguna, los ornamentos más preciados debieron ser los que disfrutó a partir de 1762 la hermandad de la iglesia de San Pedro de Murcia, en virtud de la protección que le dispensó el aristócrata don José Fontes Barrionuevo, Gentilhombre de Su Majestad, quién no sólo hizo donación de todo un repertorio completo de objetos de orfebrería, incluyendo incluso «un frontal de plata de martillo», sino que ese citado año procedía a entregar a la cofradía «un palio, muceta, estola, bolsa de corporales, todo ello de tela de oro y sobrepuestos bordados de platilla y guarnecido con galon, fleques, cordones y borlas de lo mismo» confeccionado todo en Madrid y cuyo coste ascendió a 9.163 reales<sup>43</sup>.

Ese propicio ambiente para la renovación y enriquecimiento de los ajuares debió ir generalizándose en las restantes cofradías murcianas, ya en las de gran pujanza social como la de Nuestro Padre Jesús de Murcia, que en este su Siglo de Oro, contará con un nuevo estandarte de damasco morado rameado en oro<sup>44</sup>, ya en las de menor representatividad y patrimonio artístico, que harán tangible la opulencia dieciochesca a través de costosas adquisiciones de orna-

40 En efecto, en dichas instrucciones se indicaba «Si se hiciere la procesion inmediatamente despues de la Misa, y esta se hubiere celebrado con ornamento encarnado, verde o morado, con el mismo debiera hacerse la procesion, pero el velo humeral debiera ser blanco y tambien el frontal o el palio». (A.P.S.P.L. Acta capitular de 11 de julio de 1794).

41 A.P.S.N.S.C.M. Libro de la Hermandad de El Santísimo Sacramento y Benditas Ánimas de la Iglesia Parroquial de Santa Catalina 1707. Cabildo de la cofradía a 3 de febrero de 1726, f. 48.

42 A.P.S.N.S.C.M. Libro de cabildos de la Hermandad del Santísimo y Benditas Ánimas de la Parroquial de San Nicolás. Año de 1744. Cabildo de la cofradía a 5 de enero de 1755, ff. 27-27v.

43 A.H.P.M. Prot. 4041, ff. 74-75v.

44 *Historia de la Ilustre Cofradía de Nuestra Padre Jesús*, f. 55. (Manuscrito Anónimo en A.M.BB.AA.M.).

mentos, como el palio y estandarte de espolín de oro valenciano que realiza en 1779 la cofradía de Nuestra Señora de las Maravillas de Murcia<sup>45</sup> o los encargos de estandartes y paños de túmulo de terciopelo bordado que en 1775 y 1788 solicitaban cofradías como la de Nuestra Señora de los Dolores, establecida en el templo parroquial de San Pedro de Murcia<sup>46</sup>, o la de Nuestra Señora del Rosario de Alcantarilla respectivamente<sup>47</sup>.

45 A.P.S.P.M. Libro de Cabildos de la Cofradía de Nuestra Señora de las Maravillas. Inventario a 12 de enero de 1779.

46 A.P.S.P.M. Libro de Cabildos de la Virgen de los Dolores de la Iglesia de San Pedro. Cabildo de la cofradía a 27 de agosto de 1775, f. 6.

47 A.P.S.P.A. Libro de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario 1784, f. 21.



## Capítulo 6

### EL ORNAMENTO LITÚRGICO EN LOS ORATORIOS PRIVADOS

A las importantes colecciones de ornamentos litúrgicos reunidas en iglesias y templos de todo tipo hay que sumar los pequeños repertorios que de esta misma clase de piezas figuraban en los oratorios privados, pertenecientes a instituciones civiles o a personas particulares. Ciertamente, el alcance y el valor de estas obras textiles no puede nunca compararse, sobre todo por lo que se refiere tanto a su calidad como a su cantidad, con el de aquellas otras adquiridas directamente para o por la institución eclesiástica. Pero tampoco puede olvidarse que con cierta asiduidad muchos de estos ornamentos del oratorio pasaron a los templos públicos, bien porque como en el caso de los oratorios de los Concejos dejaron de ser utilizados a partir de mediados del siglo XIX bien porque sus propietarios decidían en un determinado momento su entrega a las sacristías de parroquias, conventos o de simples ermitas como una ayuda para la asistencia del culto divino.

Dentro del primer grupo señalado se encontrarían los ornamentos que durante siglos sirvieron en el oratorio ubicado en el interior del Ayuntamiento de la ciudad de Murcia. No obstante, hay que precisar que por lo que respecta a este grupo de prendas de altar sus interés no pasa de ser irrelevante, dado que su número, siempre escaso, y la poca atención que en general los munícipes de la ciudad de Murcia prestaron al estado de las mismas dieron lugar a que entre ellas nunca existieran piezas de categoría y, por supuesto, tampoco bordadas. Buena muestra de esa poca preocupación que los regidores mostraron hacia el ajuar de su oratorio la da la situación en que éste se encontraba en 1728, año en que los miembros del Concejo decidían dotar a esa capilla de un rico retablo, cuyo diseño fue en-

comendado al prestigioso tallista José Ganga<sup>1</sup>. En efecto, en la reunión en que se decidió esa nueva decoración del oratorio concejil también se comentaba la pobre y lamentable situación del ajuar que en ella servía<sup>2</sup>, si bien tampoco se hizo mucho para remediarlo o al menos dotarlo en consonancia con esa nueva estructura en madera que iba a presidir a partir de entonces el oratorio. Es verdad que se procedió a solventar esa indecencia y falta de prendas de culto, pero ello se realizó del modo más económico, acudiendo sin más al siempre socorrido y vistoso damasco, lo que supuso un gasto no muy elevado, de sólo 750 reales<sup>3</sup>.

Parece que el Cabildo Municipal no se sintió atraído nunca o bien que consideraba un gasto un tanto inútil la inversión en tales materias, pues a mediados del siglo XVII el capellán del Ayuntamiento señalaba que las únicas piezas decentes que existían en el oratorio de esa institución eran el cuadro de Nuestra Señora de la Concepción y un frontal de filipichín encarnado, que se guarnecía con galón de plata falsa<sup>4</sup>. Es posible que a lo largo del siglo XVI se hicieran algunos ornamentos de cierta riqueza, tal vez a la misma vez que se realizaba aquel palio del Concejo del que ya se hablado al tratar la Catedral. Pero también se ha visto como en las centurias posteriores los regidores se mostraron frecuentemente remisos a invertir en la reparación y adecentamiento de esta importante insignia, alegando todo tipo de excusas e invenciones, como la habitual falta de medios, las cuales irritaban y mucho a los canónigos. Y si esto sucedía con ese lucido ornamento, cuya vistosidad y buen estado era poco menos que indispensables al servir en un acto público, no iba a ser menos en la calidad de unas prendas de culto que al fin y al cabo servían en el interior de un edificio privativo de los regidores, donde el aspecto o situación del oratorio sólo a ellos incumbía y ante lo cual únicamente podría alegar quejas el capellán, quien las manifestaría seguramente con la mayor de las diplomacias y sólo en el caso de verdadera urgencia, pues en definitiva no dejaba de ser un asalariado del Concejo.

La comentada situación de 1728 volvía a repetirse en 1803. El 5 de enero de ese año el regidor don Francisco de Borja Merano comunicaba al resto de sus colegas lo indispensable que era el suministro de ornamentos para el oratorio, tal como venía señalando desde años atrás el capellán en «las repetidas instancias que viene haciendo particularmente por la notoria falta de misales y por lo antiguo y deteriorados de los recados del altar y para el Santo Sacrificio de la Misa». Es muy posible que desde aquellas primeras décadas del Setecientos

1 C. de la Peña Velasco, *El retablo barroco en la antigua diócesis de Cartagena (1670-1785)*, Valencia, 1992, pág. 267.

2 A.M.M. Acta capitular de 12 de agosto de 1728, f. 144.

3 A.M.M. Acta capitular de 6 de noviembre de 1728, f. 183v.

4 A.M.M. Leg. 3.900.

no se hubiera procedido a renovar cosa alguna, por lo que la lamentable situación manifestada por el capellán no debió ser simple exageración. Ciertamente, la sustitución de los viejos ornamentos no se hizo esperar y ese mismo año se ordenaba la hechura de casullas, bolsas de corporales, paliás, cubrecálices, etc., en los colores negro, morado y verde, que nuevamente volvieron a confeccionarse en el damasco habitual, ascendiendo el gasto esta vez a 957 reales de vellón<sup>5</sup>. La años siguientes no supondrían ninguna novedad o aportación a ese humilde ajuar ya que a partir de la etapa liberal de las décadas centrales del siglo XIX los ornamentos debieron comenzar «a molestar», pues en 1863 se decidía depositar los que quedaban del oratorio «que hasta entonces había existido en las casas consistoriales» en la ermita de Nuestra Señora del Pilar, ubicada en la parroquia de San Antolín<sup>6</sup>.

Ahora bien, esa pobreza de medios patente en el ajuar litúrgico no se vio correspondida en modo alguno con la decoración que rodeaba al propio espacio en el que presumiblemente se insertaría en el oratorio consistorial, es decir el salón de plenos o reuniones de los regidores, el cual contó con un aparatoso despliegue de textiles, dispuestos obviamente a manera de colgadura, que servían como rico y llamativo elemento decorativo de ese lugar donde se tomaban las más importantes decisiones referentes a la vida de la ciudad de Murcia. Las noticias más antiguas que se ha localizado referentes a ese revestimiento de paños se remontan a 1575, tal como demuestra la compra que en esa fecha se hacía al mercader Pedro de Hita de seis varas de terciopelo carmesí de pelo y medio y otras trece de damasco de idéntico color, todo ello de factura toledana, para confeccionar lo que se llamaría desde entonces «la tapicería de la Sala» o «los paños de Corte»<sup>7</sup>. Como sucedía con las colgaduras de los templos o de la propia sala capitular de la Catedral, los paños que integraban la del Ayuntamiento también tuvieron necesidad de ser renovados o sustituidos cada cierto tiempo, dada la extrema fragilidad de los mismos. Así, entre 1685 y 1690 los regidores murcianos encargaron un nuevo juego de textiles para desplazar aquel otro del Quinientos, que estaría con toda seguridad viejo y deteriorado. La colgadura que en ese período se realiza con destino a la sala del Concejo se confeccionó ahora en Murcia, corriendo su hechura a cargo del maestro tejedor Simón Fernández y conformándola una gran pieza de terciopelo carmesí, de más de 23 libras de peso, y otras tres de damasco de similar color, cuyo volumen ascendía a más 100 libras de peso, las cuales costaron una apreciable cantidad ya que el Ayuntamiento gastó en dicha obra 5.750 reales de vellón<sup>8</sup>. Al parecer el Setecientos no proporcionó colgadura nueva, pues los

5 A.M.M. Leg. 4.245, f. 1-4.

6 A.M.M. Acta capitular de 25 de mayo de 1863, f. 171.

7 A.M.M. Leg. 3.057.

8 A.M.M. Leg. 3.012.

gastos de propios del Concejo durante dicha centuria tan sólo recogen inversiones destinadas a componer y paliar los rotos o destrozos. Por ejemplo, en las cuentas municipales de 1775 figura una partida de 455 reales, asignada a ese capítulo de reparos. Pero también es cierto que durante el siglo XVIII se añadieron nuevos adornos de tejidos a la decoración del salón, como demuestran las doce almohadas de damasco y raso carmesí que en ese mismo año se mandaban confeccionar para los asientos de las autoridades municipales, algunas de las cuales todavía se conservan en el mismo lugar para el que fueron confeccionadas, si bien su aspecto está cambiado, ya que a finales del siglo XIX o principios de la actual centuria se les añadió el escudo bordado de la ciudad en uno de sus frentes<sup>9</sup>. No obstante, no todo el patrimonio textil del Concejo murciano ha podido llegar a nuestros días, pues incluso algunas pequeñas obras bordadas que figuran en el último inventario realizado de los bienes de propios municipales, como una cortinilla de sagrario y unas fundas de Epístola y Evangelios, restos seguramente del antiguo oratorio, se encuentran en la actualidad en paradero desconocido, a pesar de la intensa búsqueda que de ellas se hizo con motivo de este estudio.

\*\*\*

Mayor interés revisten, en cambio, los ajuares litúrgicos que llegaron a reunir los oratorios privados, ubicados en el interior de palacios y casonas de la nobleza murciana. En efecto, en toda esa serie de edificaciones de carácter civil existían por regla general, como es bien sabido, un espacio privilegiado destinado a albergar un pequeño altar, donde se celebraba la Misa en la intimidad familiar y también donde se acogían las manifestaciones más personales de la devoción religiosa de sus propietarios. Muchos de esos oratorios llegaron incluso a configurarse como un recinto independiente con características propias, a manera de pequeña capilla, dispuesta en el piso noble del palacio y muy próxima a los salones de recibir y a los dormitorios principales. Así, parece manifestarse en las muchas descripciones que de estos interiores palaciegos se encuentran en los protocolos notariales o en los ejemplos que todavía se mantienen, tales como el del palacio de los Fajardo en Mula, el más antiguo de todos los ejemplos que en la actualidad existe, aunque en pésimas condiciones, o el de la casa del Marqués de Menahermosa, también en esa población citada. No obstante, este tipo de oratorios, entendidos como espacios independientes y bien caracterizados no es lo común, pues por regla general se limitaron a ser pequeños armarios con puertas abatibles, bien portátiles bien empotrados en un hueco de la pared los cuales se disponían en la sala de estrado, tal

9 A.M.M. Leg. 2.923.



Figura 10. Saya de la Virgen de la Fuensanta regalada por Isabel II. Medios del siglo XIX.  
(Fotografía Ángel Martínez)

como todavía puede verse en el palacio Guevara de Lorca. De una u otra forma, lo cierto es que estos oratorios recibieron normalmente una rica decoración, incorporando muchas veces incluso importantes obras de retablística, ya en talla ya en estuco, y a veces un elevado número de pinturas, láminas, esculturas, relicarios, etc., así como también las imprescindibles piezas litúrgicas destinadas al servicio del altar.

La variedad y calidad de estos ornamentos para el culto, que únicamente es posible conocer a través de los inventarios de bienes de sus propietarios, ofrece disparidades notables, dado que la riqueza de estas prendas, cuyo número nunca fue excesivamente abundante, dependería obviamente del poder económico o de las cotas de suntuosidad y magnificencia que la familia o los señores de la casa pudieran alcanzar o desplegar en ese culto privado. Ahora bien, los inventarios consultados revelan que al menos los oratorios particulares que hubo en Murcia entre 1700-1725 y 1785-1805, períodos que se han sido analizados sistemáticamente y con gran exhaustividad, acogieron unos ajuares realmente ricos y vistosos, en los que abundaban las piezas de plata y sobre todo los lujosos textiles, que aparecen en todas las variedades posibles de la época, si bien es cierto que la presencia de la labor bordada es mínima y sólo representa un pequeño porcentaje de los ornamentos que existían. En contrapartida, los ornamentos confeccionados en damasco o incluso en tejidos más vulgares, como la lana o el cañamazo, están presentes en abundante número, aunque éste no es tan abrumador como para llegar a afirmar que fueran esos textiles a los que mayoritariamente recurrieron las élites murcianas para dotar de forma económica y hasta barata los ajuares de sus oratorios domésticos. En este sentido y con toda justicia hay que indicar que se buscó en general tejidos de notable calidad y distinción para la hechura de esas prendas de altar, sin desdeñar en nada de la nobleza de sus propietarios, los cuales se mostraron generosos en la decoración y surtimiento de estos pequeños altares.

Entre los repertorios más interesantes de esas primeras décadas del Setecientos habría que destacar los reunidos en sus respectivas casas de la ciudad de Murcia por el General de Caballería don Gaspar de Herrera y Peñaranda, por el Marqués de Beniel, don Francisco de Molina y Junterón, o por varios regidores del Concejo, todos ellos bien nutridos de ornamentos ricos y del mayor interés. En primer lugar, hay que destacar que llegaron a poseer piezas bordadas, lo que ya marca una diferenciación notable con respecto a otros repertorios litúrgicos de particulares. Así, el primero de esos caballeros citados, gran aficionado a los trabajos menudos de talla y a las manualidades —pues no en balde él mismo se aplicó a la ejecución de juguetes y soldados en miniatura, cuya policromía también realizaba personalmente—, llegó a contar con ornamentos de categoría en su oratorio, pues entre ellos figuraba un frontal de terciopelo azul con caídas y cenefa bordadas de oro y un dosel y colgadura de

damasco verde bordado en seda azul que servía de enmarque, a falta de retablo, al crucifijo de marfil que en solitario presidía la capilla<sup>10</sup>. Menor entidad tenían las piezas bordadas que reflejan los otros ajuares, ya que se limitaban a cubrecálices, como sucedía en el caso del regidor don Juan Francisco de Quiroga, propietario de un paño de seda para el cáliz grande con flores matizadas en los colores verde, amarillo y encarnado, bordado en Nápoles, pieza que debía ser de cierto interés o mérito, pues era tasada en 250 reales, cifra elevada si se tiene en cuenta que las restantes prendas que integraban el oratorio de este caballero no superaron esta cantidad, aún siendo de mayor tamaño, como sucedía con las casullas o el frontal<sup>11</sup>. Otro propietario de piezas bordadas fue el escribano público don Juan de Egea que, sin ser miembro de la alta sociedad, contó con un ajuar bastante aceptable, en el figuraba un frontal de raso carmesí bordado en plata, que junto con las restantes piezas del oratorio debieron ir a parar tras la muerte de su propietario, acaecida en 1715, a la ermita que éste tenía en su finca de El Caracolero, en el campo de la ciudad de Murcia, dado que así lo dispuso en su testamento<sup>12</sup>.

Pero salvo estas pequeñas, pero significativas, piezas, que para sí hubieran querido algunos de los templos de la diócesis, el resto de ornamentos de los oratorios privados se atenían a tejidos de mayor o menor riqueza, a los que se aplicaron vistosas decoraciones sobrepuestas o de pasamanería, que abarcaban desde los habituales galones de oro a espléndidas tiras de encaje de plata de Milán, como sucedía en los ornamentos que aparecen en el inventario de bienes de la Marquesa de Torre Pacheco, doña Josefa Mariana Pérez Merlo, en el cual se especifican que tales adornos eran «de cinco dedos de ancho»<sup>13</sup>.

Lógicamente, la variedad de ornamentos era reducida, pues se atenían a los necesarios para el oficiante de la celebración, es decir estaban limitados a la casulla y sus complementos, al frontal para el altar y, en todo caso, a la típica colgadura que podía cubrir el frente del oratorio o rodear por completo la sala en la que se disponía el mismo. En cuanto a los colores litúrgicos de estas prendas, desde luego, su número en ningún caso llegó a ser tan extenso como para tener ornamentos conformes a los distintos tiempos litúrgicos, que suponía obviamente un gasto mayor. Por ello, no es extraño que se emplearan telas o brocados de oro para la confección de estas casullas de los oratorios, ya que esta clase de tejido podía ser utilizada en sustitución de los de color blanco, rojo y verde, aunque no así en el caso del morado o negro.

10 A.H.P.M. Prot. 3.744, f. 11 y ss.

11 A.H.P.M. Prot. 3.667, f. 415 y ss.

12 A.H.P.M. Prot. 3.607, f. 22 y ss.

13 A.H.P.M. Prot. 3.897, f. 5 y ss.

Si la presencia de ornamentos bordados es reducida, tampoco fueron muy abundantes en las mansiones señoriales las colgaduras para salas tejidas en seda y enriquecidas con bordados. No obstante, la existencia de estas valiosas y admiradas piezas esta documentada con cierta asiduidad desde principios del siglo XVII, si bien más frecuentes fueron los tapices, reposteros o paños de corte, que venían a cumplir una función similar, aunque a menor coste, dado que el material que se empleaba no era la seda sino la lana. Los inventarios del siglo XVIII especifican bien claramente como los grandes salones de los palacios de las élite murciana se revestían con esas galas, sobre todo con paños de corte y avanzada la centuria con colgaduras de damasco y raso.

## Capítulo 7

### LA INDUMENTARIA DE LA IMAGEN

La costumbre de vestir a la imagen, origen de un auténtico «genero» de la escultura española perfectamente definido y reconocido, hunde sus raíces en los más remotos tiempos de la antigüedad de la civilización occidental. De hecho, esa especial inclinación hacia el revestimiento de la representación de la divinidad con galas y adornos mundanos se advierte ya en las prácticas religiosas de la Grecia Clásica, las cuales mostraron una predisposición especial por la decoración de las efigies, especialmente las de las diosas, a las que se imponían ricos peplos, lujosos mantos y tocados. Y esto es lo que ensalzan los antiguos himnos de alabanza, mejor que las propias virtudes representadas a través del físico o belleza de la escultura. Dichas imágenes o xoanas realizadas en madera recibían atenciones muy parecidas a las que muchos siglos después se dispensarán a las imágenes cristianas de vestir con sus camareras y azafatas, sus cortes de sirvientes, sus vestuarios o el propio hermetismo que rodeaba al momento de adornar a la escultura, reservado tan sólo para unos cuantos, los elegidos, los iniciados y que incluso todavía en la actualidad es posible apreciar en la conducta reservada y ciertamente «misteriosa» que se mantiene con respecto a determinadas imágenes de fuerte devoción popular<sup>1</sup>. Por tanto, no es de extrañar que, si aquellos ritos estaban fuertemente enraizados entre los paganos, nada más natural al producirse la conversión de éstos al cristianismo se hiciese sentir entre ellos su añoranza y que la Iglesia adoptase la prudente medida de coadyuvar a la creación de las versiones cristianas.

Esa manifestación de la religiosidad popular, que no del pueblo, pues a ella se inclinaron todas las clases sociales y no solamente las más inferiores, se

---

1 A. Blanco Ferreiro, «Mitología de las procesiones. Antecedentes paganos de las procesiones cristianas», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. CLXXXII, 1985, págs. 33-39.

debió mantener con altibajos a lo largo de los siglos medievales alcanzando un cierto apogeo en las postrimerías de la Edad Media. A pesar de que algunos estudios han pretendido contemplar el auge o incluso el origen de la imagen de vestir dentro del estricto marco privado de los oratorios que comenzaron a proliferar en los palacios de la nobleza allá por las décadas centrales del siglo XVI y que indudablemente debieron colaborar al triunfo de este específico fenómeno de «modus-orandi»<sup>2</sup>, no es menos cierto que ya a finales del siglo XV la imagen de vestir reclamaba la atención de las autoridades eclesiásticas, lo que indudablemente confirma que no era algo anecdótico sino todo lo contrario, apareciendo como una manifestación que iba alcanzando un desarrollo y que, por tanto, había que controlar para evitar caer en graves desviaciones. Así, parece confirmarlo cierto decreto del sínodo del obispado giennense de 1492, que prohibía tajantemente la utilización de ropas usadas de mujer para las imágenes, recomendando la desaparición de las prendas tanto masculinas como femeninas que al presente existían en los templos de Jaén para adorno de las distintas efigies<sup>3</sup>. En definitiva, como otras tantas conductas y fenómenos de la religiosidad popular que hoy se conoce como barroca, la imagen de vestir estaba en realidad casi definida en sus rasgos más característicos ya en la Baja Edad Media<sup>4</sup>.

A pesar de lo que pudo representar ese antecedente medieval, el verdadero auge de la imagen de vestir vendrá con la Contrarreforma y sobre todo con el Barroco, ya que será en el siglo XVII cuando alcance su formulación más expresiva. La espectacularidad alcanzada fue tal, que no sólo admitió tejidos sino también todo tipo de adorno suntuario, especialmente joyas, que en la mayoría de las ocasiones, por no decir todas provenían de donaciones y promesas. Incluso ese afán por el ornato se vería incentivado por el arraigo y explosión de ceremonias de fuerte raíz popular, como es la procesión, que se convierte ahora en el auténtico medio de expresión, en el que la imagen de vestir alcanza todo su significado y desarrollo. No es de extrañar que muchas damas vieran como un honor y un privilegio el prestar para esos extraordinarios acontecimientos públicos sus más suntuosas galas y adornos, no ya sólo para la imáge-

2 Así lo afirma rotundamente P. Martínez-Burgos García en su brillante estudio «La imagen de vestir: el origen de una devoción barroca» en *Pedro de Mena y su época*, Granada, 1989, págs. 149-161.

3 El dictado episcopal no puede ser más claro: «Mandamos que ningunt clerigo nin sacristan, nin hermitaño, nin otra persona, non vista alguna imagen de la iglesia, de brial o camisa de muger... Lo que agora tienen las imagenes de ropas e vestiduras de omes o de mugeres se desfagan e se fagan de ellos frontales e otras cosas onestas, eçcepto casullas» (J. Rodríguez Molina, *Sínodo de Jaén en 1492*, Jaén, 1981, pág. 37).

4 A. Domínguez Ortiz, «Iglesia institucional y religiosidad popular en la España barroca» en *La Fiesta, la ceremonia y el rito*. (Coloquio internacional), Granada, Universidad de Granada, 1990, pág. 10.

nes de las Vírgenes o santas, indudablemente las más predispuestas para recibir tales ornatos, sino también las de otras iconografías religiosas, en especial santos a los que se podían aplicar pequeños relicarios bordados, bandas de rico tejido, etc.

Esa afición tan popular al aderezo y la vestimenta de la imagen contrasta con el sentir oficial de la Iglesia, que en los sínodos celebrados a raíz de Trento muestra una postura crítica hacia esa proliferación de la imagen de vestir, que incluso llega a combatirse como bien demuestran las constituciones sinodales que para el territorio de Cartagena fueron ordenadas por el obispo Manrique de Lara en 1583. Recogiendo el espíritu tridentino sobre la depuración de ritos de tipo supersticioso o, al menos, no muy ortodoxos, se recomendaba que fueran destinadas para este fin vestiduras apropiadas, aunque en última instancia lo mejor que se podía hacer, como muy bien se expresaba en unos términos más cercanos a la religiosidad depurada del erasmismo, propia de las minorías cultas, que a la realidad cotidiana del pensamiento y el gusto mayoritario, era que «quando la yglesia o cofradia no tuviere aparejo para hazer las tales vestiduras y ornamentos, hagan hazer las dichas imagines todas de bulto pintadas, de tal manera que no tengan necesidad de vestiduras, y esto es lo que mas conviene»<sup>5</sup>. Pero una cosa era las recomendaciones que la iglesia hacía y continuó haciendo a lo largo de todo el Seiscientos y otra muy distinta la predilección que la sociedad española mostraba hacia el lujo y la ostentación como medio para alcanzar el prestigio y una ambicionada posición de prominencia dentro del cuadro social del cual formaba parte. Por ello, los miembros de la aristocracia, incluso los hidalgos, burgueses o pequeños propietarios, compitieron en el marco de las cofradías o hermandades por alcanzar en el adorno de sus imágenes titulares el más rico atavío, el más costoso aderezo, la más deslumbrante apariencia, que demostraba ante todos el estatus social o la pujanza de la cofradía propietaria y también cómo no la magnificencia de sus miembros o del responsable o responsables directos a los que se debía el majestuoso atuendo.

Así, en Murcia, como en tantos otros lugares de España, fueron las cofradías las que marcaron y generaron ese tipo específico de la imagen de vestir plenamente barroca o, al menos, la adecuación de esculturas de bulto a ese nuevo gusto. De hecho, una de las primeras imágenes de las que se tiene noti-

5 J. Manrique de Lara, *Constituciones Synodales del Obispado de Cartagena*, Valladolid, 1590, «De Imaginibus» Cap. II. Esa misma idea se expresaba en los sínodos contemporáneos a éste celebrados en otras diócesis. Así, en el celebrado en el obispado de Jaén por el obispo Sarmiento en 1587 se indicaba a este respecto: «Otro sí, por quanto cerca del ornato de las ymages ay grandes abusos... Ordenamos y mandamos, se guarde el Sancto Concilio de Trento, sesion 25. Y que segun el no se vistan ymages ningunas con vestidos prestados ni prophanos, ni con rizos ni lechugillas, alçacuellos ni verdugados». (*Constituciones Synodales, hechas por don Francisco Sarmiento, obispo de Jaén. Año de 1586, Baeza, 1587, Título primero, f. 5.*)

cia, ya en los finales del siglo XVI era una escultura de Santa Ana, propiedad de la cofradía de la Concepción de Caravaca, en cuyo inventario de 1598 se describe como «una imagen de vestir con ropas de seda» y que por esos años contaba ya con un pequeño, pero lucido, ajuar integrado por varias saboyanas de raso así como jubones y tocas de lino, aunque tales vestimentas y tocados más parecen proceder de donaciones de particulares que de atavíos confeccionados expresamente para dicha escultura<sup>6</sup>.

Las imágenes que preferentemente asimilaron en Murcia, al igual que en otros sitios de España, la auténtica concepción y apariencia propiamente de vestir a la manera palaciega fueron las representaciones de las distintas advocaciones de la Virgen. Ya en los primeros años del siglo XVII todo hace pensar que hay cierto arraigo de estas imágenes, pensadas estrictamente para incorporar atuendos, como esa imagen de Nuestra Señora de la Soledad «para vestirla» que las hermanas Fajardo Pinelo entregaban en 1615 al convento de agustinas descalzas de Murcia, fundado por ellas<sup>7</sup>. Aunque lo realmente interesante es que ya por esos años las imágenes marianas, tanto las viejas de bulto como las más nuevas de devanadera, eran objeto de ricas donaciones de vestidos por parte de los más selectos miembros de la sociedad murciana al objeto de asimilarlas a los gustos de la Corte, como evidencia el deseo que en 1609 expresaba en su testamento el Maestrescuela de la Catedral, don Pedro Villacis, al ordenar que se mandara hacer para la imagen de Nuestra Señora de Gracia de la iglesia del hospital de Murcia un vestido de damasco azul y blanco bordado en oro, «lo mejor que se pueda»<sup>8</sup>. Esa noticia así como inventarios contemporáneos de los ajuares de algunas de las numerosas patronas de las ciudades y villas murcianas indican que la idea de lo fastuoso del vestido y la presencia del bordado como reflejo de autoridad divina y de belleza moral comenzaba a afianzarse con fuerza, conforme a esa idea que de María ofrecen las visiones místicas de la época: «En el atuendo de la Virgen no se usan ropillas, todo es sayas grandes; ropas de gloria; tiene la Gran Emperatriz soberana aquel vestido entero; saya grande de blanco y encarnado, todo de piedras preciosas... ¡Que cabeza tan aderezada, que tocados y rosas enlazadas de perlas y piedras preciosas y aquella belleza de coronas imperiales en ella... que manillos y sortijas»<sup>9</sup>.

A ese mundanal aspecto no tardarían en adaptarse las imágenes marianas de mayor devoción entre los murcianos del Seiscientos, siendo el ejemplo más

6 A.C.M. Sig. 369.

7 A.H.P.M. Prot. 1.742, f. 552v.

8 A.C.M. Leg. 460-A, n.º 13.

9 A esa descripción correspondía la visión tenida por Sor Juana de San Antonio, según relación de esta monja de 15 de mayo de 1629. (J. Caro Baroja, *Las formas complejas de la vida religiosa*, v. I. Madrid, 1985, pág. 169.)

representativo y también el más suntuoso el guardarropas de la titular de la cofradía del Rosario de Murcia, que hacia el último tercio de dicha centuria alcanzaba unas proporciones grandiosas, digno de una auténtica dama de la aristocracia, cosa de lo que no hay ninguna duda, ya que muchos de esos ricos vestidos procedían en su mayor parte de donaciones y regalos efectuados por distinguidas señoras de la nobleza local, dada la elevada posición social de los miembros que integraban dicha asociación religiosa, lo más selecto de la Murcia de entonces. En efecto, pocas imágenes de la diócesis debieron contar con tan importante colección suntuaria, destinada exclusivamente para su aderezo, pues junto a una gran colección de joyas, rostrillos, coronas, dijes, rosarios, cetros, etc., dicha efigie poseía, concretamente en 1671, quince vestidos completos, incluidos los mantos, que respondían a los más variados colores para así adecuar su vestuario a los tiempos litúrgicos. Lógicamente, los más ricos vestuarios, y de los que también había mayor número, respondían a los colores de las fiestas más solemnes, es decir el rojo y el blanco, de los que se contaban cinco y cuatro respectivamente. A ese grupo mayoritario seguían los de color azul y rosa, con dos vestidos, en cada caso, uno verde y otro en marrón y negro, que se reservaría muy probablemente para el tiempo de Cuaresma. Todos ellos estaban confeccionados en lujosos tejidos como la lama de plata y oro, la tela de plata, el camelote de plata y el damasco, aunque las piezas más sobresalientes eran los tres vestidos de raso blanco, rojo y verde que mostraban sus superficies adornadas con las labores del bordado, ya en hilo de oro y plata, ya en sedas, enriquecidos además con la presencia de lentejuelas, complemento imprescindible de la obra bordada del Barroco<sup>10</sup>.

Si alguna otra imagen mariana pudo rivalizar a lo largo de todo el siglo XVII con la del Rosario de Murcia, ésta fue sin duda alguna la de Nuestra Señora de la Arrixaca, por aquel entonces patrona de la capital de reino, cuyo aspecto medieval se ocultaba a los ojos de los murcianos bajo los riquísimos vestidos con los que fue dotada por las más prestigiosas instituciones, ya que tanto el Concejo de la ciudad de Murcia como el Cabildo de la Catedral regalaron a esa, hoy casi olvidada devoción, vestuarios exclusivamente realizados para ella en muestra de su agradecimiento por la intercesión y protección que continuamente dispensaba a la ciudad durante un tiempo que como el siglo XVII se caracterizó por las continuas calamidades y catástrofes naturales. Dicha efigie contaba ya en 1606 con un rico atuendo de brocado de oro, obsequio del Cabildo<sup>11</sup>, al que años después se sumó otro de raso sobrepuesto de láminas de nácar, donado por el Concejo murciano en acción de gracias por haber

10 Se trata, desde luego, de un fastuoso repertorio de piezas suntuarias de todo tipo, que patentiza de forma ejemplar el destacado lugar que esta imagen tuvo en la devoción de los murcianos así como el abolengo de sus cofrades. (A.H.P.M. Prot. 1.926, ff. 568 y ss.)

11 A.C.M. Acta capitular de 7 de abril de 1606, f. 297v.

librado prontamente a la ciudad de los terribles efectos de la peste valenciana de 1648<sup>12</sup>. A estos atuendos hay que agregar los dos lujosos vestidos que en 1660 y 1689 respectivamente le fueron regalados por el Cabildo catedralicio por la merced alcanzada, tras la consabida rogativa, en el remedio de la sequía, tan propia de esta tierra, convirtiéndose desde entonces ese regalo en el habitual gesto de agradecimiento por los favores obtenidos a través de la mediación de la Virgen, ya fuera esa Virgen de la Arrixaca entonces, ya fuera la Virgen de la Fuensanta, que en las centurias siguientes acabó por convertirse en la patrona de Murcia<sup>13</sup>.

Indudablemente, una de las más deslumbrantes colecciones de ropas y adornos era la que poseyó esa última imagen citada, es decir la actual patrona, Nuestra Señora de la Fuensanta, y de la que por desgracia apenas ha llegado testimonio hasta la actualidad, dada la destrucción sistemática de los vestidos y mantos inservibles o viejos ante el temor de supersticiones o de un posible mercado de reliquias. De esa forma, se ha perdido un riquísimo patrimonio textil que remontaba sus orígenes al último tercio del siglo XVII, aún antes de que tal imagen fuera proclamada a todos los efectos patrona de Murcia y su término. Ciertamente, no deja de ser curioso que, a pesar de lo mucho que se ha hablado sobre la popularidad de la Fuensanta como fruto de una operación política montada por los prebendados catedralicios en su enfrentamiento con el obispo Cachón y sus aliados los agustinos, custodios de la Arrixaca, y que por tanto la Virgen de la Fuensanta apenas contaba en la devoción de los murcianos con anterioridad a esas fechas<sup>14</sup>, dichas afirmaciones no parecen concordar mucho con el asombroso vestuario y repertorio artístico que existía en el eremitorio donde esa imagen se veneraba ya en 1668<sup>15</sup>. Es sabido que el

12 J. M. Ibáñez García, «Nuestra Señora de la Arrixaca en la Peste de 1648», *Rebuscos*, T. X, f. 63-65.

13 En 1660 el canónigo don Juan Guerrero comunicaba a sus compañeros de capítulo que el coste del nuevo vestido «que se a echo a Nuestra Señora de la Rexaca» había importando la cantidad de 803 reales de vellón (A.C.M. Acta capitular de 23 de enero de 1660, f. 447). El vestido que el Cabildo ordenó confeccionar para esa dicha imagen para agradecer a la patrona «su socorro ante la grave necesidad de agua que se padecía» (A.C.M. Acta capitular de 13 de diciembre de 1689, f. 313).

14 G. Lemeunier, «El culto a las imágenes», en *Historia de la Región Murciana*, v. VI, Murcia, Mediterráneo, 1980, pág. 161.

15 Desde luego el inventario del ajuar artístico y litúrgico de la ermita, ya en ese año, no parece ser el que debería corresponder al de un centro más de devoción de todos lo que existían en la ciudad de Murcia, pues su listado ocupa exactamente cuatro folios, incluyendo una larguísima relación de piezas de plata: «una corona de plata con su diadema con doce estrellas de plata y chispas de diamantes. Un cetro de plata. Dos calices de plata. Un cerco de plata con pedrería...», de escultura y talla: «Una hechura de San Estevan de alabastro. Un hechura de San Pedro de alabastro. Un crucifijo de marfil. Un monte de piedra y en el labrada unas calaveras y huesos. Dos angeles de madera con sus candeleros en la mano. Dos piramides de ebano en forma de granada. Dos piramides de piedra jaspe...», de pintura: «quince quadros en el cuerpo de la Iglesia

auge devocional hacia la Fuensanta fue creciendo a lo largo del siglo XVII, promovido tanto por el Cabildo como por el Concejo, bajo cuyo patronazgo se encontraba la ermita, pero desde luego tal fervor tuvo que ser superior al que hasta en la actualidad se ha supuesto, ya que es esa la única explicación satisfactoria para entender la altísima concentración de costosos tejidos para el aderezo de una imagen considerada, al parecer, casi como de «segunda categoría», cuyo culto se limitaba al pequeño santuario donde radicaba, pues nunca hasta su proclamación como patrona fue entrada en el templo catedralicio. O eso, o que los ricos vestidos que se reseñan en ese inventario de 1668 eran los legendarios atuendos que Francisca García «la Cómica» entregó a la imagen al retirarse junto con su marido en 1610 para servir en aquel apartado rincón de la montaña murciana como ermitaños<sup>16</sup>. De una u otra forma la verdad es que la Virgen contaba con un vestuario tan rico o más que el de la propia imagen del Rosario ya referida y además superior en número al que tendrá cien años después, cuando ejerza con todo derecho su patronazgo sobre la capital del obispado. Así, al menos parece deducirse de la exhaustiva descripción redactada por el comisario de la ermita, don Tomás Lucas Ibáñez, en el que se reseñan nada menos que diez vestidos completos, integrados por jubón, saya y manto y que respondían casi en su totalidad a los colores marianos, por excelencia es decir el blanco y el azul además de existir un ejemplar en color verde y otro en «pajizo». La vistosidad de los tejidos en que estaban confeccionados es más que segura, pues figuraban entre otras telas los rasos labrados en sedas polícromas, el camelote «de aguas» o el espolín, aunque lo más importante es la presencia de obra bordada, a la que se ajustaban en concreto dos de esos atavíos, uno de raso azul bordado en oro «con guarniciones de terciopelo morado escarchadas y bordadas de hilo de oro» y otro de lama verde bordado en esterilla también de oro<sup>17</sup>. Ante tan abundante y valioso repertorio textil progresivamente renovado con la llegada de piezas más novedosas, especialmente tras desbancar en el favor popular a la Arrixaca, no es de extrañar que Villalba y Córcoles al referirse a la Fuensanta en 1730, en su relación de las devociones marianas del obispado de Cartagena, comentara «los vestidos y joyas que ador-

grandes de diferentes hechuras y milagros de Nuestra Señora. Un quadro de Medio cuerpo del Salvador del Mundo. otro de un Niño Jesus abrazado a la cruz. otro de San Joseph con el niño. otro de la madalena abrazada a la cruz...» (A.C.M. Leg. s/n. Inventario de la ermita de Nuestra Señora de la Fuensanta realizado por don Tomás Lucas Ibáñez a 7 de noviembre de 1668).

16 Según el doctoral La Riva en el informe que presentó al Cabildo catedralicio en 1819 sobre la historia de la ermita «la Francisca regaló a Nuestra Señora ricos vestidos y mas de dos mil ducados que entonces eran a 11 reales de plata» (A.C.M. Acta espiritual de 9 de octubre de 1819).

17 A.C.M. Leg. s/n. Inventario de la ermita de Nuestra Señora de la Fuensanta realizado por don Tomás Lucas Ibáñez a 7 de noviembre de 1668.



nan a su real grandeza, son muchos y de inestimable precio que obispos, ambos Cabildos, Príncipes y devoción cristiana le han contribuido»<sup>18</sup>.

El siglo XVIII no hizo, por tanto, sino perpetuar y consolidar esta tradición, ya en ese caso de la imagen de Nuestra Señora de la Fuensanta ya con otras, y enriquecerla aún más, si cabe, con sus nuevas modas y gustos, beneficiándose ahora tales realizaciones igualmente de ese período tan boyante para la economía murciana. En efecto, el ajuar de la patrona de Murcia se rehace por completo, incorporando espectaculares obras procedentes de distintos puntos de Europa, tales como Francia o Saboya, o del propio entorno de la Corte española. De la vecina nación francesa procedía el vestido que el Cabildo le regalaba en 1741 en señal de gratitud por la copiosa nevada de ese año, que acabó con una desastrosa situación de sequía, demostrando su devoción con una obra «muy cargada de oro y plata de buen gusto y mucho lucimiento»<sup>19</sup>. A este vestido se le sumaría, justo un año después, otro especial atuendo de «preciosa tela de plata en campo rosa», que el murciano don Blas Jover, nuevo embajador en los Cantones suizos y residente en la Corte de Turín, hacía llegar a la imagen como piadosa donación, debida muy probablemente a un reconocimiento por los éxitos de su carrera profesional<sup>20</sup>. Esta renovación del ajuar de la Virgen se aprecia bien en el inventario de 1758, que si bien denota un retroceso en el número de piezas con respecto al ya referido del siglo XVII, al quedar cifrada la cantidad en seis vestidos completos, de los que tan sólo uno «encarnado con oro y plata» es descrito como antiguo, mientras que los restantes parecen responder a tejidos más propios del gusto dieciochesco, como esos dos de tisú, uno de oro y otro de plata y oro, o un tercero blanco de «montería con plata»<sup>21</sup>. Las décadas siguientes continuaron aumentando el guardarropas de la milagrosa imagen, tal como manifiesta el vestido de oro, confeccionado en Madrid, que en 1765 entregaba don Antonio Fontes<sup>22</sup> o la donación que doña Mariana de Cutillas efectuaba pocos años después de un guardapiés bordado en realce<sup>23</sup>.

En general, todas las imágenes marianas de enraizada devoción experimentan durante el Setecientos importantes donaciones o adquisiciones de textiles, siendo innumerables las noticias que sobre tales regalos y encargos aparecen recogidas en testamentos, libros de fábrica, inventarios de sacristía, etc. Además, a lo largo de esta centuria son multitud las imágenes propiamente de

18 F. Villalba y Córcoles, *Pensil del Avemaría*, f. 135.

19 A.C.M. Acta capitular de 23 de febrero de 1741, ff. 133-133v.

20 A.C.M. Acta capitular de 21 de julio de 1742, ff. 339v-340.

21 A.C.M. Acta capitular de 22 de septiembre de 1758. Inventario de las alhajas de Nuestra Señora de la Fuensanta realizado por don Antonio Prieto.

22 A.C.M. Acta capitular de 24 de abril de 1765, f. 50v.

23 A.C.M. Acta capitular de 29 de abril de 1771, f. 84v.

vestir que inundan los templos murcianos conforme a la estética del Barroco. La confección de vestuarios para tales efigies se convertirá, por tanto, en todo un entretenimiento en el que participaran preferentemente las linajudas damas de la sociedad murciana de aquel tiempo, aunque no sólo ellas sino que también las pertenecientes a capas sociales más populares harán suyo lo que parece convertirse desde entonces en el auténtico pasatiempo de la mujer española, como parece evidenciar el largo listado de señoras que contribuyen a la formación de uno de los mejores guardarropas de la Murcia del siglo XVIII, en concreto el de la popular imagen de Nuestra Señora de Gracia y Buen Suceso del Hospital General de Murcia y en el que figuran desde señoras de ilustres y conocidos apellidos, como Fontes, Carrasco o Paz, a anónimas donantes o mujeres como una tal Isabel «la confitera» que en 1784 costeaba dos ricos vestidos, uno de raso azul y flores de plata «con su guarnición de puntas de plata ancha y lazos de encaje» y otro de espolín encarnado «sobrepuesto de fina gasa y flores menudas bordadas con sus lazos»<sup>24</sup>.

De nada servirían las feroces y sarcásticas críticas de la Ilustración ante esta abundancia de costosos adornos y atavíos, en los que se consumían altas cifras y que contribuían tan poco a fomentar una religiosidad más limpia y sincera. Para los ilustrados del Siglo de las Luces como el marqués de Ureña, la presencia de esas obras bordadas y ricos tejidos sobre las efigies eran instrumentos «muy debiles para elevar el espíritu de Dios», pues ellos no servían para otra cosa sino para experimentar «la brillantez de la pompa mundana», aniquilando de esa forma la idea de virtud y ejemplo de pobreza evangélica que tales imágenes debían transmitir al pueblo<sup>25</sup>. Puede que la estética neoclásica consiguiera, tras muchos esfuerzos, acabar con los delirios del Barroco en ciertos campos del arte, y sólo con reservas y muy superficialmente, pero sin duda alguna uno de sus fracasos más estrepitosos fue en este terreno, imposible ya de desterrar, pues había calado tan profundamente en la sociedad española que formaba parte de su sensibilidad religiosa, ya que una cosa era aceptar, con más o menos gusto, las rígidas directrices académicas en la arquitectura de templos, retablos y muebles y otra muy distinta aceptar alteraciones en los consagrados cánones de la representación triunfante y personalidad de la imagen de devoción y muy en especial en aquellas de la Virgen. De hecho, las grandes realizaciones continuaron dando espectaculares frutos a lo largo de todo el siglo XIX, como el vestido bordado en oro que el 2 de mayo de 1817 el Cabildo de la Catedral ordenaba confeccionar para la Virgen de la Fuensanta, cuya labor duró cerca de tres años, invirtiéndose en él más de diez mil reales

24 A.A.R.C.A.R.M. Libro de inventarios del Hospital de San Juan. 1738-1787.

25 Ureña, Marqués de, *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo contra los procedimientos arbitrarios sin consulta de la Escritura Santa, de la disciplina rigurosa y de la crítica facultativa*, Madrid, 1785, págs. 188-190.

de vellón<sup>26</sup>, o ese otro de espolín blanco que dos años antes adquiriría la cofradía del Rosario de Murcia para su titular en la cantidad de 4.025 reales<sup>27</sup>.

Sin embargo las obras más llamativas del siglo XIX y de las que todavía en la actualidad queda algún testimonio fueron los mantos bordados que la reina Isabel II regaló a distintas imágenes del obispado de Cartagena, como la Virgen de la Fuensanta o la Virgen del Carmen de Murcia y la de las Huertas de Lorca, con motivo de su visita en 1862 y que fueron realizados en los propios obradores del Palacio Real, de donde salieron tantos otros parecidos para los más variados puntos de la geografía nacional, dada la afición que al parecer esta castiza y popular soberana tuvo hacia este tipo ofrendas, que con toda seguridad le granjearían el afecto y la simpatía del pueblo, tan sensible a tales gestos de piedad y devoción<sup>28</sup>.

Pero el siglo XIX se caracterizará sobre todo, especialmente ya en su segunda mitad, por las numerosas realizaciones de mantos procesionales destinados al adorno de las titulares de las cofradías pasionarias, a la cabeza de las cuales hay que destacar las obras de los talleres lorquinos con sus espectaculares trabajos bordados, tanto en seda como en oro, para las imágenes de Nuestra Señora de los Dolores, del llamado Paso Azul, y de Nuestra Señora de la Amargura, del Paso Blanco<sup>29</sup>, o aquellos otros obradores locales como el dirigido por las mujeres de la familia Fontes en la pedanía murciana de Javalí Viejo, del que salió una obra tan lucida como el manto negro de la Virgen del Paso, que la imagen utiliza en sus estancias en ese lugar de Javalí Viejo, el cual da idea del alto nivel de este obrador activo a caballo de los siglos XIX y XX. Aunque la tradición de encargar atuendos y vestimentas en otros centros artísticos españoles seguirá manteniéndose, tal como demuestran los encargos de los vestuarios de las imágenes de la Virgen de los Dolores de la iglesia de San Lorenzo de Murcia o el de la Soledad de la cofradía murciana del Santo Sepulcro que fueron encomendados a los renombrados talleres de don Francisco Serra, de Barcelona en 1891.

Si bien fueron, tal como se ha expuesto, las imágenes de la Virgen las que recibieron las prendas más ricas y elaboradas, no por ello hay que olvidar que no sólo éstas contaron con guardarropas y amplios ajuares suntuarios de carácter textil, pues otras efigies como la de los Nazarenos también recibieron un

26 A.C.M. Actas capitulares de 2 de mayo de 1817, f. 69.

27 J. M. Ibáñez García, «Cuaderno de Nuestra Señora del Rosario» (Mns. en el A. M.B.B.A.A. M.). Transcripción de las cuentas de 1815.

28 En este sentido habría que destacar el manto de la patrona de la población navarra de Corella, la Virgen de Araceli, fruto de una donación de Isabel II. (M. C. García Gainza y otros, *Catálogo Monumental de Navarra I. Merindad de Tudela*, Pamplona, 1980, pág. 123).

29 Sobre los mantos y vestidos de estas importantes imágenes lorquinas proporciona valiosos datos D. Munuera Rico, *Cofradías y Hermandades...*, págs. 191-201.

tratamiento similar al convertirse en los otros grandes protagonistas de los cortejos procesionales, dada la fuerte devoción que despierta este tipo de representación de Cristo, sobre todo a partir de la Contrarreforma, al ser consideradas tales imágenes en ciertas ocasiones incluso como un estadio intermedio entre la presencia real de la Eucaristía y la mera representación<sup>30</sup>, lo que lógicamente entrañaba la necesidad de dotarlas de un vestuario semejante al de la realeza, o sea de magníficas túnicas y de elaborados adornos de pasamanos y cordonería. Ya entonces comienzan a aparecer vestidas estas efigies de Cristo camino del Calvario, incluso se hacen «ex profeso» para ser vestidas como demuestra la imagen de Nuestro Padre Jesús de Murcia, existente ya en 1600. Las noticias sobre estas túnicas abundan particularmente durante el siglo XVIII, desde los inicios del mismo. Así, el inventario de la hermandad de Jesús Nazareno de Alcantarilla de 1711 recoge entre sus pertenencias dos túnicas para el adorno del titular, una de damasco morado guarnecida en plata y otra de teletón con similar adorno<sup>31</sup>. No obstante, será en las décadas centrales de esta centuria cuando se alcance un especial esplendor y algunos de los más importantes Nazarenos murcianos se revisten con atavíos confeccionados en tejidos ricos, incluso incorporando obra bordada. Es muy probable que ese enriquecimiento que experimentan los guardarropas de estas imágenes, gracias fundamentalmente a iniciativas personales de devotos y cofrades, se inicie a partir de la renovación del vestuario de la efigie más popular de todas las que existían en Murcia, la perteneciente a la cofradía murciana de Jesús, que debió convertirse en modelo de todas las demás. Dicha imagen recibía en 1753, por iniciativa de don Joaquín Riquelme y Togores, una espléndida túnica de tisú de oro brocado en sedas de matices, obra que fue encomendada al Arte Mayor de la Seda de la ciudad, el cual supo alcanzar una labor de «prodigiosa invención», considerada durante mucho tiempo como la más exquisita salida jamás de los talleres murcianos<sup>32</sup>. El deseo de emular tan alabada realización debió motivar a otras cofradías murcianas de similar devoción, pues no deja de ser curioso que en 1758 la hermandad de Alcantarilla, cuyo Nazareno contaba desde tan sólo veinte años antes con dos túnicas nuevas, una para la procesión de terciopelo morado «con guarnición de oro fino, ramos de seda con diferentes flores» y otra más ordinaria de glasé con puntilla de oro<sup>33</sup>, acordaba en dicho año el encargo de una tercera vestimenta «de gran riqueza» para su titular<sup>34</sup>, obra que no se vio hecha realidad hasta 1792, cuando el hermano co-

30 J. Luque Requerey, *Antropología cultural andaluza. El Viernes Santo al sur de Córdoba*, Córdoba, 1980, págs. 37-38.

31 A.P.S.P.A. Libro de la Cofradía de Jesús Nazareno, 1709, f. 39.

32 A.C.M. Leg. 681.

33 A.P.S.P.A. Libro de la Cofradía de Jesús Nazareno, 1709, f. 63.

34 *Ibidem.* f. 84v.

misario de la cofradía, Agustín Sánchez, ofreció costear de su propio bolsillo los seis mil reales a los que se elevaba la suma de una túnica «de terciopelo morado bordado de oro en superior realze»<sup>35</sup>. No fue ésta la única imagen a la que por esos años se dotó de aderezos bordados, pues también el Nazareno de las Carmelitas descalzas de Murcia recibía en 1797 por donación de don Manuel Portero una túnica bordada en oro<sup>36</sup>. Se inicia así toda una tradición, afianzada a lo largo del siglo XIX, de adornar estas imágenes con ricos atuendos bordados, que constantemente van a ir llegando a los ajuares de las cofradías, como la que en 1874 se incorpora a la colección de la de Jesús de Murcia. Y no sólo la imagen de Jesús Nazareno sino también otras de Pasión, que asimismo en los siglos XVIII y XIX se engalanan convenientemente, incluso los yacentes, que como el de San Juan de Dios de Murcia, tuvieron sus oportunos paños de pureza y almohadones bordados<sup>37</sup>. Muchas de las túnicas conservadas de estas imágenes de Pasión datan del último de los siglos citados, en correspondencia con lo ya dicho para los Nazarenos. De entre ellas hay que citar la túnica del titular de la cofradía California de Cartagena, que fue bordada en 1891 sobre rico tejido de terciopelo confeccionado en Lyon<sup>38</sup>.

Junto a las Vírgenes, los Nazarenos y esos otros citados Cristos de Pasión, diversas imágenes de santos y santas también recibieron espléndidos atuendos confeccionados en costosos tejidos, cuando no ricamente bordados. Sobre todo destacan a este respecto las efigies de los fundadores de órdenes religiosas, cuyas respectivas comunidades se encargaron de elaborarles hábitos, capas pluviales, mantos, escapularios y casullas, que con toda seguridad lucirían en el día de su festividad y cuya calidad no era inferior, desde luego, a las de las otras imágenes ya citadas. A lo largo del siglo XVIII casi todas fueron haciéndose con espléndidos guardarropas, entre los que habría que mencionar los reservados a los titulares y otras importantes devociones de algunos conventos de la ciudad de Murcia, como el de San Agustín con un pontifical bordado de oro que se confeccionaba en 1714<sup>39</sup>, el de San Juan de Dios, para cuya efigie se bordaba en 1752 un hábito de tela plata con su correspondiente insignia<sup>40</sup>, o los ricos atuendos que existían en el colegio jesuita de San Esteban para el adorno de las imá-

35 *Ibidem.* ff. 133-133v.

36 A.H.P.M. Prot. 3353, f. 97.

37 En concreto el inventario de esa iglesia hospitalaria efectuado el 23 de marzo de 1757 anota: «Sto. Cristo yacente, tres delanteras bordadas y guarnecidas de plata y oro por unos devotos».

38 Información por facilitada don Diego Ortiz Martínez, Archivero de la Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno (Marrajos) de Cartagena.

39 A.C.M. Acta capitular de 22 de febrero de 1714, f. 273.

40 Adorno sufragado por doña Juana Martínez. (A.A.R.C.A.R.M. Libro de inventarios del Hospital de San Juan. 1738-1787. Aumentos de la sacristía e iglesia a 4 de abril de 1752).

genes de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier, integrados entre otras prendas por una casulla de restaño de plata bordada en oro y matices de seda, un alba de encaje fino y varios hábitos de terciopelo negro bordados<sup>41</sup>. Por desgracia poco resta en la actualidad de estas extensas colecciones de tejidos y bordados que durante el Barroco fueron tan importantes en los ajuares conventuales y sólo como una excepción queda algo en ciertas clausuras, como el convento de dominicas de Santa Ana de Murcia. Aquí se conservan espléndidos fragmentos de los que fueron los hábitos de días de fiesta, destinados a las imágenes titulares de Santo Domingo y San Francisco, en el primer caso de estilo rococó y en el segundo de estilo Imperio, pero en ambos con labores bordadas de gran calidad, las cuales permiten hacerse una idea de la categoría de estas vestiduras reservadas a los santos patronos de las órdenes religiosas<sup>42</sup>. De todas formas lo más característico en los conventos, particularmente en las clausuras femeninas es el abundante repertorio de trajes, mantillas y demás vestuario de los múltiples Niños Jesús que en esos establecimientos existían. Nuevamente el convento de las Anas proporcionan un buen ejemplo con esa nutrida colección de ropas de los siglos XVIII y XIX, algunas de verdadera importancia, que sobrepasa la mera labor monjil<sup>43</sup>.

Frente a este bordado más culto y selecto de los patronos y titulares de conventos, hay un vestuario más popular reservado a las imágenes de santos veneradas en santuarios y ermitas, que a pesar de ello también constituye una importante manifestación, en este caso vinculada a las incontables donaciones y entregas de gentes de toda condición, que así hicieron posible la existencia de esos repertorios constantemente renovados y transformados con el transcurso del tiempo. Muchos de estos vestuarios comenzaron a desaparecer ya en las últimas décadas del siglo XIX y sobre todo en los años siguientes con el enlizenado de muchas imágenes originariamente de vestir y que llevó a la

41 A.A.R.C.A.R.M. *Inventario de los efectos existentes en la Yglesia de la Casa de la Misericordia de esta ciudad de los cuales hace entrega con esta fecha don Joaquín Canovas presbitero administrador cesante al nuevo Señor don Carlos Ballester*, ff. 9 y 11.

42 Piezas dadas a conocer por J. Rivas Carmona, «Las artes suntuarias en el Monasterio de Santa Ana», en *El Monasterio de Santa Ana y el arte dominico en Murcia*, Murcia, 1990, págs. 196-198. Otra imagen que también tuvo un vestuario de gran riqueza fue el San Francisco del Monasterio de Santa Clara de Murcia, para la cual don Fray Antonio José de Salinas mando realizar en 1807 un vestido bordado en oro y plata, cuyo coste ascendió a la cantidad de 6.500 reales de vellón. (A.R.M.S.C.M. Leg. 22, doc. 5).

43 Sobre esa colección de vestiduras pertenecientes al monasterio de religiosas dominicas de Murcia, ver J. Rivas Carmona «Las artes suntuarias en el Monasterio de Santa Ana», en *El Monasterio de Santa Ana y el Arte Dominicano en Murcia*, Murcia, 1990, pág. 198.

destrucción, cuando no a manos de ávidos anticuarios<sup>44</sup>, un importante patrimonio artístico, hoy imposible de calcular o medir en su auténtica dimensión. A ello hay que sumar las destrucciones ocasionadas en guerras, las simples pérdidas o el propio deterioro con el paso del tiempo. Del conjunto de estos vestuarios hay que resaltar el de la Santa de Totana, que por su mucha veneración, como patrona de la villa, llegó a atesorar un numeroso ajuar, del que todavía quedan muestras importantes de ricos tejidos.

## Capítulo 8

### DONACIONES Y FINANCIACIÓN

Como ya se ha ido viendo en la formación de los ricos ajuares de sacristía la iniciativa particular, materializada fundamentalmente a través de donaciones y legados, desempeñó un papel trascendental, dado que con frecuencia fueron esas generosas dádivas las que hicieron posible que en los templos murcianos, incluida la propia Catedral, existieran ornamentos de gran categoría y riqueza inusitada, a los que posiblemente no se hubiera tenido acceso en el caso de que su adquisición hubiera dependido estrictamente de las economías de las Fábricas. Ciertamente, las más de las veces los conjuntos de carácter excepcional, tanto por su valor como por su belleza, responden a la mediación y al patrocinio personal de altos y poderosos miembros del estamento religioso o del civil, los cuales contribuyeron con dichas aportaciones no sólo a enriquecer llamativamente los ajuares litúrgicos beneficiados sino que a su vez colaboraron en el avance, desarrollo y orientación del panorama artístico local, al recibir éste las influencias de los novedosos aires que esas grandes obras solían aportar, ya que por lo general los donantes de las mismas no dudaban en acudir a los más prestigiosos centros artísticos de su época para encomendar allí su realización.

Ello es especialmente cierto en el caso de la Catedral y para el mecenazgo que sobre ella ejercieron en este terreno de lo suntuario los obispos de la diócesis cartaginense así como aquellos prelados que, aún gobernando otros territorios, salieron de entre las filas del Cabildo murciano. En efecto, es indudable la aportación de estos altos eclesiásticos, a quienes el tesoro catedralicio tanto debe, pues si se hace un detenido recuento de los mejores vestuarios que en la actualidad se conservan en el primer templo de la diócesis se podrá comprobar que en su gran mayoría éstos son fruto de donaciones episcopales o, al menos, de importantes dignatarios eclesiásticos. La razón de esas donaciones a la Fábrica Mayor por parte de los obispos tal vez se encuentre en la costum-

---

44 La venta de este tipo de piezas a anticuarios es algo que hemos podido constatar personalmente a lo largo de la realización de este estudio. De hecho fue una práctica que ha estado vigente desde finales del siglo pasado hasta casi nuestros días. No obstante, ciertos obispos de la diócesis de Cartagena, como don Tomás Bryan Livermore prohibía terminantemente en 1893 la venta de ornamentos o textiles antiguos a los anticuarios. (A.R.M.S.C.M. Leg. Papeles sueltos).

bre establecida a partir del siglo XVI, durante el mandato del obispo don Esteban de Almeyda, que al parecer obligaba en cierto modo a todo nuevo prelado a entregar en el transcurso de su primer año de gobierno a la sacristía catedralicia un rico terno completo, a manera de dote<sup>1</sup>, ya que en cierto modo ese templo era como la esposa del obispo y, por tanto, sus necesidades materiales requerían todas las atenciones posibles anteponiéndolas incluso al socorro de los pobres<sup>2</sup>.

Curiosamente, no todos los personajes que ocuparon la silla de San Fulgencio se mostraron dispuestos a acatar una tradición tan provechosa, especialmente para las finanzas catedralicias y para los canónigos, pues algunos prelados imitaron la postura adoptada por el obispo don Francisco Gamarra, el cual se negó de una forma castiza y llana a entregar terno alguno, a pesar de las continuas requisitorias e incluso amenazas de denuncia al Nuncio que los capitulares murcianos esgrimieron para amedrentarle y obtener de él ese rico vestuario que tan bien les debía venir<sup>3</sup>. A esa actitud contraria, a lo que los canónigos murcianos llamaron «el gesto de generosidad hacia la Iglesia Madre», se adscribieron al parecer la casi totalidad de los prelados que rigieron la diócesis durante la primera mitad del siglo XVII, pues salvo la excepción que representa don fray Antonio Trejo, cuyo mecenazgo ha sido sobradamente expuesto, no hay constancia en el archivo del Cabildo de que ningún obispo de ese período entregara ornamentos a la sacristía catedralicia.

La predisposición episcopal sólo cambiará en la segunda mitad de ese siglo XVII cuando, ante la calamitosa situación de la sacristía y de sus ornamentos, obispos como don Diego Martínez de Zarzosa, don Andrés Bravo, don Juan Bravo de Asprilla o don Mateo de Sagade Bogueiro decidan participar activa y generosamente en la recomposición del ajuar litúrgico con la recuperación de esa «obligada» donación de ternos ricamente tejidos, incluso de piezas bordadas. No obstante, son los obispos del siglo XVIII los que merecen los mayores elogios, pues fueron ellos los más preocupados por elevar y distinguir la sacristía catedralicia con vestuarios de gran valor y alto coste, incorporando la mayoría de los mismos labores bordadas en metales preciosos, no dudando en encomendar estos trabajos a obradores de gran categoría internacional, como los de la ciudad de Roma, o a centros textiles de similar rango, tales como Lyon o

1 A.C.M. Acta capitular de 19 de junio de 1673, f. 225v.

2 Realmente la entrega de objetos o piezas de culto a las catedrales era para los obispos una obligación moral, pero también legal, pues según los expertos en cánones «La Sagrada Congregación no exime a los obispos aunque su renta sea tenue o corta a que contribuyan con alguna cosa a los reparos de su Iglesia» (A.M.M. Sig. 8-I-3-6).

3 La respuesta del prelado ante la insistencia de los canónigos no fue otra sino «que de gracias haría lo que le pareciese y creyese conveniente» (A.C.M. Acta capitular de 25 de agosto de 1615).

Talavera de la Reina, incluso cuando las piezas fueron encargadas en la propia Murcia sus comitentes buscaron lógicamente a los artífices más prestigiosos de la ciudad. Así, el obispo don Juan Mateo requirió los servicios del bordador Francisco Rabanell para la confección del terno negro de Pasión mientras que don Victoriano López Gonzalo acudió al obrador de la familia Marques para encargar allí el terno blanco de lama bordado en oro que en 1798 entregaba a la Fábrica Mayor.

Tampoco pueden olvidarse los generosos legados que otras ilustres personalidades del episcopado español hicieron a la Catedral de Murcia, destacando especialmente dos en concreto, a saber el del cardenal Sandoval y Rojas, arzobispo de Toledo, quien en 1651 hacía enviar a Murcia unas importantes partidas de ricos damascos y galones de oro con las que paliar en parte la paupérrima situación que había deparado la riada de San Calixto, y el de don Tomás de Azpuru, arzobispo de Valencia y con anterioridad canónigo doctoral de la Catedral de Murcia, y a quien ésta le debe el terno que puede ser considerado sin reserva alguna como la joya de la colección catedralicia de textiles litúrgicos, que no es otro que ese magnífico vestuario romano que llegaba a su actual destino en 1771<sup>4</sup>.

Ahora bien, no todo el mérito de la existencia de esas grandes obras tiene que ser atribuido al interés de los prelados, aunque éstas sean las más llamativas, pues en realidad muchas prendas del repertorio litúrgico de la Catedral así como las de otros templos fueron donadas por los representantes de la oligarquía local, destacando sobre todo las aportaciones de los miembros del Cabildo catedralicio, quienes realizaron durante siglos una importante contribución tanto cuantitativa como cualitativa a los ajuares de las iglesias con piezas que, si bien suelen responder más a los estímulos de valores tradicionales que a las novedades propiciadas por un patrocinio de más altos vuelos, no por ello deben ser dejadas atrás, sobre todo si se tiene en cuenta que los que verdaderamente disfrutaban de dicho ajuar suntuario eran los componentes de ese pequeño y selecto grupo integrado por dignidades, canónigos y prebendados y eran ellos, por tanto, los más interesados en la calidad y buena conservación del mismo<sup>5</sup>.

Su intensa vinculación al templo catedralicio, es decir a la institución a la que servían y de la que al mismo tiempo vivían, hizo que fuera ese templo el destinatario principal de sus actuaciones, como patrocinadores de empresas artísticas, advirtiéndose sobre todo durante los siglos del Barroco, como muy

4 A.C.M. Leg. 696.

5 Un buen ejemplo de lo que esa contribución de canónigos y eclesiásticos significó para la obra suntuaria catedralicia puede ser el que ofrecimos en «La contribución de la familia Lucas a la orfebrería de la Catedral de Murcia», *Verdolay*, nº 6, 1994, págs. 153-159.

bien señala Hernández Albaladejo, una especie de rivalidad entre los miembros de esa alta jerarquía de la Iglesia de Cartagena con el fin de ver quien de ellos contribuía más al solemne esplendor del culto que allí tenía lugar<sup>6</sup>. Así, no son extrañas, por ejemplo, actitudes como las que adoptaron algunos eclesiásticos, entre ellos don Nicolás de Amurrió y Jungitu o don José Pérez Valero, quienes dispusieron por sus respectivos testamentos el deseo expreso de destinar a la compra de ornamentos para el culto divino las rentas de la «Anata Mortis», o sea los emolumentos inherentes al cargo que se recibían durante el año siguiente al fallecimiento y que usualmente se aplicaban en misas de sufragio<sup>7</sup>. Aunque lo más normal fue que los canónigos dispusieran que tras su muerte pasaran a la sacristía catedralicia o alguna capilla determinada de dicho templo los ornamentos de sus oratorios particulares, cuando no éstos al completo<sup>8</sup>. Ello explica que, en el inventario del ajuar de la Fábrica Mayor realizado en 1807, muchas de las casullas blancas que allí aparecen llevan no solamente su descripción correspondiente sino también esa peculiar procedencia, que suele indicarse como «del oratorio del Señor...», y que en dicho año en concreto se correspondían exactamente con una bordada del canónigo Marín y Lama, otra de tisú de oro del racionero don Manuel Escolano, una tercera de espolín del racionero don Juan Antonio de Rojas y, por último, una brocada en oro y seda del deán Otáñez<sup>9</sup>.

Ahora bien, esas donaciones de los capitulares murcianos se materializaron a veces en conjuntos de mayor envergadura y prestancia, como dan idea las iniciativas acometidas por el Arcediano don Pedro Ortiz de Moncada, que hacia 1675 entregaba un gran frontal blanco de lama de oro y un gran dosel de cinco telas a juego para adorno de la capilla mayor durante la celebración del Corpus<sup>10</sup>. Ello hay que estimarlo como uno de los primeros pasos que se dieron a fin de dotar a este privilegiado espacio de un especial aparato decorativo y escenográfico para tan señalada fiesta y cuya culminación tendrá lugar durante la primera mitad de la centuria siguiente. Precisamente, en ese siglo XVIII se hará realidad otra espectacular donación de ornamentos por parte de un miembro del Cabildo que en este caso se corresponde con la figura del espléndido Arcediano de Lorca don Alonso de Mesa Fernández de Madrid, el cual en 1753 entregaba para la solemnidad de los Santos Óleos nada más y nada me-

6 E. Hernández Albaladejo, *La fachada de la Catedral de Murcia*, Murcia, Asamblea Regional, 1990, pág. 131.

7 Para el primero de esos eclesiásticos citados ver A.H.P.M. Prot. 3.341, f. 166 y para el segundo también A.H.P.M. Prot. 3.927, f. 391v.

8 Así los dispusieron por ejemplo: don José Jerónimo de Mesa y Rocamora en 1746 (A.H.P.M. Prot. 2.504, f. 289) o don Antonio Saurín Palma y Verástegui en 1752 (A.H.P.M. Prot. 2511, f. 149).

9 A.C.M. Inventario de 1807.

10 A.C.M. Inventario de 1690.

nos que doce casullas y seis dalmáticas de lama de plata, guarnecidas de galón de oro, cuya confección se decía había tenido lugar en talleres de la Corte pontificia, o sea en Roma<sup>11</sup>.

Pero ese patrocinio y las consecuentes donaciones no sólo se centraron en el ajuar de la Fábrica Mayor sino que también en ciertas ocasiones beneficiaron, y además de manera espléndida, a las sacristías de parroquias o templos conventuales, tal como ya se ha podido ir comprobando en sus apartados correspondientes. Muchas de esas iglesias debieron algunos de sus más importantes juegos y prendas litúrgicas a la generosa actuación de la iniciativa privada, destacando sobre todo en estos casos la intervención de los miembros de la sociedad laica murciana, quienes orientaron sus devociones hacia esos templos más próximos y cercanos a su entorno social y religioso. Basta con recordar en este sentido las espléndidas donaciones de miembros importantes de la nobleza, caso de la familia Fajardo, el marqués de Corvera o don Ginés de Rocamora. También las de profesionales enriquecidos como el famoso médico de la Corte don Diego Mateo Zapata, o el boticario real don Juan Díaz, igualmente de origen murciano. Aquellos contribuyeron más a los conventos, ya que eran patronos de los mismos o sus hijos profesaban en ellos, mientras que esos profesionales dirigían sus atenciones a las parroquias o a los pueblos que los vieron nacer, por supuesto buscando el prestigio y el reconocimiento entre los suyos, además de perseguir el realce y el culto de esos templos tan vinculados a sus vidas, o sea alentados también por lo devoto o lo afectivo, aunque el caso de Zapata tenga connotaciones propias por los conocidos problemas que tuvo con la Inquisición.

Aunque todas estas aportaciones supusieron una contribución excepcional para elevar el nivel y la categoría de los repertorios textiles de carácter litúrgico, el gran peso de la conservación, mantenimiento y adquisición de los mismos recaía lógicamente en la institución propietaria; es decir, la financiación de estos ajuares fue en definitiva una responsabilidad primordial de la economía de las fábricas. Estas debían invertir periódicamente sumas, más o menos elevadas, para sufragar el coste que conllevaba el sostenimiento de un patrimonio que, como el de textiles litúrgicos, no sólo estaba formado por las grandes prendas de carácter suntuario y rico sino que además incluía todo un extenso capítulo de piezas menores imprescindibles para el culto, cuyo aspecto material debía ofrecer, al menos en teoría, la dignidad y la pulcritud correspondientes a la alta misión para la que estaban destinadas. Estos gastos consumían, desde luego, una importante parte del total de los ingresos regulares de los templos, no tanto por el montante que representaban, aunque en ocasiones

11 A.C.M. Acta capitular de 23 de agosto de 1753, ff. 266v-267.

alcanzara una cifra considerable, sino por el hecho de que suponían unos gastos anuales fijos, al menos en el caso de que se quisiera tener el ajuar litúrgico con la decencia debida y en conformidad con lo que exigía la autoridad episcopal.

La pérdida de documentación impide en la mayoría de los casos conocer con total exactitud que supuso ese mantenimiento de la sacristía, aunque algo de ello se ha referido ya en las páginas precedentes de este capítulo, habiéndose destacado por tanto el tremendo esfuerzo que en muchas ocasiones significó para las casi siempre excesivamente cargadas finanzas parroquiales y conventuales no ya el enriquecimiento de su ajuar sino la simple conservación de las prendas, siempre tan expuestas a riesgos y a un constante deterioro, imposible a veces de detener ante la habitual falta de presupuesto.

Tal vez el mejor ejemplo para comprobar cómo el apartado de objetos litúrgicos, y concretamente el de textiles, retraía anualmente una elevada cantidad de las inversiones destinadas al culto divino lo de la iglesia más representativa del Obispado, es decir el templo catedral, que además es, a su vez, el que permite un mejor y detallado seguimiento de este tipo de gastos, gracias a que se conserva una buena y extensa documentación referente a los mismos y que son obviamente los cuadernillos con las minuciosas cuentas de la Sacristía Mayor que cada año confeccionaba el canónigo fabriquero.

De acuerdo con esos listados, en el siglo que transcurre entre 1660 y 1759, por sólo poner este ejemplo, la Catedral en ornamentos litúrgicos y textiles gastaba anualmente en reales de vellón lo siguiente<sup>12</sup>:

<u>Año</u>	<u>Reales de vellón</u>
1660	1.043
1663	2.038
1664	4.188
1665	5.439
1666	4.691
1685	1.018
1686	3.368
1690	703
1691	1.358
1692	716
1693	2.514
1694	366

12 Cantidades extraídas de las cuentas de sacristía de los años referidos.

1695	638
1696	3.974
1697	2.579
1698	2.950
1699	2.190
1701	10.045
1703	1.729
1704	3.114
1705	1.729
1707	8.346
1708	7.203
1729	11.427
1730	1.741
1731	7.280
1732	3.937
1733	11.790
1734	4.871
1735	5.173
1736	5.127
1737	2.270
1738	1.942
1739	5.370
1740	5.120
1741	2.945
1742	4.964
1743	6.321
1744	4.495
1745	3.649
1746	4.198
1747	1.621
1748	2.274
1750	5.406
1753	6.395
1754	10.155
1755	11.375
1756	58.794
1759	21.787

Esta relación permite comprobar cómo ese gasto de ornamentos exclusivamente llegó a superar con cierta frecuencia los 5.000 reales de vellón, incluso en el año 1665, en plena crisis de la España de los Austrias. Pero ésta no reper-

cutió tanto en la Iglesia como en otros sectores de la sociedad, ya que sus beneficios se basaban fundamentalmente en los diezmos cobrados según las cosechas, que no siempre eran malas. Por supuesto, las inversiones más altas, hasta superiores a los 10.000 reales, tendrán lugar en el siglo XVIII. Esto se hace especialmente patente a mediados de esta centuria, una vez que se concluye la fachada de la Catedral y la obra de la contraportada, construcciones que lógicamente consumieron buena parte de los caudales catedralicios. Así, en 1756 se llegó a gastar en este capítulo de ornamentos y textiles hasta 58.794 reales<sup>13</sup>.

Después bajó la cifra, pero en toda la segunda mitad del Setecientos se mantiene entre los 15.000 y 25.000, coincidiendo estas grandes inversiones con una de las épocas de mayor prosperidad en el reino de Murcia. Hasta la Guerra de la Independencia se siguen con esos altos gastos, incluso en vísperas de ella, en 1807, se alcanzan los 60.000 reales<sup>14</sup>, exactamente 60.345.

En fin, tales cifras dan idea de que el ornamento litúrgico y demás textiles representan un porcentaje respetable de los gastos de la Fábrica Mayor. Estos durante la primera mitad del Seiscientos estuvieron poco más o menos entre 100.000 y 200.000 reales y en ciertos años de la segunda mitad van entre los 200.000 y 300.000, aunque a finales de siglo se aproximan a los 500.000, incluso en algún caso se sobrepasan los 600.000 reales<sup>15</sup>.

Dentro de los mencionados gastos por ornamentos y textiles solían alcanzar las cifras más altas el bordado y la pasamanería, obviamente los más costosos. Así, de los 58.974 reales de vellón de 1756, 21.912 correspondieron al primer capítulo y 16.967 al segundo. Le seguían los tejidos ricos con 8.361 de damasco, los 6.450 de tela de oro, y los 230 de restaño de oro. Lo restante se invirtió en los 2.812 de tafetán, los 937 de lienzo, los 387 de encaje, los 308 de cordonería y otros 230 de hechuras. O sea, que después del bordado y de la pasamanería el gasto se dirigía a la adquisición de tejidos. En definitiva, los porcentajes aplicables a cada apartado en ese año de 1756 son los siguientes:

37,1	Bordado
28,7	Pasamanería
25,5	Tejidos ricos
5,6	Lienzo y tafetán
0,6	Encaje
0,5	Corderería
0,3	Hechuras

13 Fue el año en que se acometió la obra de dosel para la capilla mayor.

14 En 1807 se adquirió el terno negro de la Fábrica de Molero y un cubrecáliz «para el Monumento de Semana Santa, bordado de oro sobre glasé de plata y joyas: en el centro de dicho paño va bordado sobre rafagas y grupos de nubes y angeles, un cordero echado sobre el libro de los siete sellos, en todo el dibujo de la cenefa van bordados los geroglíficos de la Pasión del Señor como son la Cruz, la luna, la columna, el gallo, los zurriagos y disciplinas, la linterna, la tunica, clabos, tenazas, caña, sogas, esponja, corona de espinas y demas. Al pie de dicha cenefa lleba otra mas angosta donde va pendiente el fleco de chorros de canutillo de dragones de oro y cristal y perlas». Sólo esa pequeña pieza costó 3.085 reales de vellón. (A.C.M. Leg. 96-B).

15 Cifras y porcentajes tomadas de los gráficos de E. Hernández Albaladejo, *La fachada de...*, pág. 131.