



# PASIÓN

Semana Santa  
Alicante 2016





**Número:**

Nº 19 - 2ª época

**Edición:**

Excmo. Ayuntamiento de Alicante

**Comisión Asesora:**

Gabriel Echávarri Fernández  
Miguel Castelló Hernández  
Enrique Morales Pareja-Perea  
Alberto Payá Sánchez  
Susana Llorens Ortuño  
Juana M<sup>a</sup> Balsalobre García  
Rafael Sellers Espasa  
Joaquín López Serra  
José Iborra Torregrosa  
M<sup>a</sup> Rosario Zamarra Martínez

**Lema de la Revista:**

José Iborra Torregrosa

**Creatividad, diseño y maquetación:**

Ingra Impresores

**Fotografía:**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte  
Archivo Fotográfico de la Diputación Provincial de Alicante  
Archivo Histórico Municipal de Alicante. Colecciones fotográficas  
de Francisco Sánchez, Francisco Ramos y Ramón Vidal  
Tony Díez  
Ángel Simón  
Rafael Sellers Espasa  
José Iborra Torregrosa  
Víctor M. López Arenas  
Alejandro Cañestro Donoso  
Rafa Arjones  
Álex Domínguez  
Alfredo Campello Quereda  
Ana M<sup>a</sup> Pérez Guardiola  
Ernesto Caparrós

**Impresión:**

Ingra Impresores

**Depósito Legal:**

A-459-1998

# PASIÓN

Semana Santa Alicante 2016





Concurso de fotografía Semana Santa de Alicante 2015

1° Premio

Reflejos en la pasarela - José Julio Escribano Moreno

# Índice

- 07. Saluda del Alcalde**  
Gabriel Echávarri Fernández
- 09. Saluda Presidente de la Junta Mayor**  
Alberto Payá Sánchez
- 10. Pregón 2015**  
Fernando Candela Martínez
- 20. Carteles de Fiestas**  
1962 - 2015
- 24. Semana Santa e identidad religiosa**  
Fina Antón Hurtado
- 32. Les germandats i confraries en l'Alacant del segle XVIII**  
Rafael Sellers Espasa
- 48. El drama ritual urbano. Tradición y modernidad en la Semana Santa de Alicante durante el siglo XIX**  
José Iborra Torregrosa
- 70. Ausencias del Ayuntamiento a las procesiones: Nachlass del cronista**  
Enrique Cutillas Iglesias
- 80. Arte, guerra y religiosidad popular: La imagen de Nuestra Señora de la Soledad "La Marinera" y los escultores Vera**  
Víctor López Arenas
- 100. Notas sobre el tesoro de platería del Convento de la Sangre de Alicante**  
Alejandro Cañestro Donoso
- 114. Música, arte y cultura. La recuperación de la Bocina Oficial en la Semana Santa de Alicante**  
José Iborra Torregrosa
- 130. De la Pasión de Jesús a la redención de los cautivos**  
Francisco Sempere Botella
- 140. La Pasión en el callejero alicantino**  
Alfredo Campello Querada
- 146. Revelando La Pasión. Memoria comentada de una exposición reveladora**  
Ana M<sup>a</sup> Pérez Guardiola





Concurso de fotografía Semana Santa de Alicante 2015

2º Premio  
Nazareno - Luis F. Alsina Sarmiento



# Saluda del Alcalde

**Gabriel Echávarri Fernández**

Alcalde de Alicante y edil de Fiestas

07

Es para mí un honor escribir estas palabras desde esta tribuna tan importante como es *Pasión. Revista Oficial de la Semana Santa*, una publicación que, me consta, es un elemento de difusión cultural, de transmisión de tradiciones, de expresión y conocimiento del trabajo de nuestras cofradías y hermandades. Es todo un privilegio poder, de esta manera, dirigirme a todo ese colectivo humano que hace posible una de las fiestas más importantes de nuestro calendario festivo: La Semana Santa.

Son miles las personas que hacen posible este gran fenómeno cultural, de devoción popular y de expresión de nuestras tradiciones más antiguas. Una celebración en la que veremos mediante los desfiles procesionales el trabajo y el esfuerzo de las veintisiete hermandades y cofradías que conforman la Semana Santa actual y que, bajo la coordinación de la Junta Mayor, nos permiten evocar los pasajes más importantes de la Pasión y Muerte de Cristo.

Sin olvidar el valioso patrimonio artístico que podremos observar en las calles durante estos días. Un tesoro escultórico y artesanal del que

podrá disfrutar todos los alicantinos y las alicantinas, pero también todas aquellas personas que nos visitan atraídas por nuestra Semana Santa, la cual se ha convertido en uno de los referentes más importantes de estas celebraciones en toda España. Una Semana Santa que, año tras año, aumenta en prestigio y en solemnidad. Una fiesta seria, con rigor cultural, fiel a nuestras tradiciones. Una fiesta consolidada en el presente, con fuertes y sólidas raíces en el pasado, que han de servir de estímulo y motivación para que generaciones futuras sigan trabajando para hacer aún más grande nuestra Semana Santa alicantina. Una fiesta de la que, en definitiva, nos podemos sentir muy orgullosos toda la ciudadanía y que yo, como alcalde, seguiré apoyando en todo momento pues, como he dicho anteriormente, es expresión de la cultura y de las tradiciones más ancestrales de nuestra ciudad.

No me cabe duda de que el éxito está asegurado y que los diferentes actos y procesiones que conforman su amplio calendario festivo de nuestra Semana Santa serán todo un cúmulo de satisfacciones para todos los alicantinos.





Concurso de fotografía Semana Santa de Alicante 2015

3° Premio  
Aleluyas - M<sup>a</sup> Carmen Gerona Oliva

# Saluda presidente de la Junta Mayor

**Alberto Payá Sánchez**

Presidente Junta Mayor de Hermandades y Cofradías de Semana Santa de Alicante

Queridos hermanos, llega uno de los momentos más intensos para la fe del cristiano. Desde la Junta Mayor animamos a todos, vecinos y visitantes, que miren con otros ojos lo que ocurre en la calle durante la semana de Pasión y el domingo de Resurrección. Una mirada distinta, desde el corazón del ser humano que mira a lo que le trasciende, lo que le sobrepasa. Alicante se viste con sus mejores galas para conmemorar el mayor hecho de la historia del hombre. Todos son bienvenidos. El trabajo de las Cofradías y Hermandades no se debe apreciar solo por lo que ocurre unas horas en las calles alicantinas. Hay un esfuerzo verdadero por hacer las cosas bien y la intención es ejemplar. El trabajo interno con los más desfavorecidos es nuestro mayor tesoro, oculto en el interior de cada asociación, sin necesidad de dar más publicidad a expresar la caridad y la cercanía al más necesitado. Una labor que animo a los cofrades a seguir con fe, porque no somos una ONG.

Quiero destacar, como nos dice la Exhortación apostólica *Christifideles laici*, el protagonismo del laico en la sociedad actual y por ende los cofrades, costaleros, damas de mantilla y demás participantes de nuestra Semana Santa. El laico tomó su papel a partir del Concilio Vaticano II y debe ocuparse principalmente de la transformación de las realidades humanas y temporales, es decir, transformar desde dentro a nuestra sociedad. El laico está llamado a ser santo y a formar parte de algún grupo, asociación o movimiento en la Iglesia; «Todos los fieles deben esforzarse, según su propia condición, por llevar una vida santa» (CIC 210). Laico es aquel cristiano que sabe ubicarse en las tareas propias de un constructor que desea un mundo mejor y que sabe realizar sus ocupaciones habituales en la vida familiar y social, ejerciendo un apostolado en medio del mundo a manera de fermento: «Ustedes son la sal de la tierra y la luz del mundo» (Mt 5,13-16). Por ello, su misión, como parte activa en la vida de la Iglesia, se extiende al ser testigos de Cristo en todo momento en medio de la sociedad humana. La vocación laical es tan importante que de la buena vivencia se espera

el crecimiento democrático, cultural, económico, religioso y social; sin ella, la Iglesia perdería su dimensión de ser para el mundo fermento de salvación, instaurando y viviendo los valores del Reino. Ser laico quiere decir ser enviado al mundo para hacer de él un cielo nuevo y una tierra nueva, a ejemplo de Jesús que tomando la realidad humana luchó por transformarla, sanando a los enfermos, expulsando demonios, echando en cara la hipocresía y la injusticia de los fariseos.

Las Hermandades buscan, cada vez, hacer vida en comunidad durante 365 días, con diversas actividades y actos, que desde la Junta Mayor también promovemos para toda la ciudad y que con éxito están siendo acogidas, desde exposiciones, pasando por charlas, gastronomía, convivencias, tamborradas... Felicito a todas las Cofradías que están realizando un esfuerzo importante en mejorar sus imágenes, como este año la Alegría (y el año anterior Ecce Homo y Redención) que de la mano del imaginero J. M. Leal, veremos lucir por la Explanada, o los nuevos ornamentos, cruces de guía, etc, de otras tantas Hermandades que desean lo mejor para la ciudad y sus hermanos, cuidando también el aspecto musical. Todas las Hermandades y Cofradías de Alicante son la herencia de la devoción y fe de nuestros antepasados. Quiero dar la bienvenida a la Asociación Parroquial de Altozano al mundo cofrade, animándoles a que sigan trabajando. Mi intención como presidente, del Consejo Rector y la asamblea es acercaros nuestra tradición de cinco siglos, y os alentamos a que nos acompañéis.

Quiero ofrecer las puertas de esta Junta Mayor de Hermandades que presido a aquellas personas y familias de nuestras hermandades, que pudieran tener cualquier tipo de necesidad y que consideren que nosotros podemos ayudarles de una u otra manera. Estamos en un año singular, el de la Misericordia, así que sea realidad. Que el Salvador y Redentor guíe nuestros pasos en esta Semana Santa 2016.





# PREGÓN | UNA PASIÓN AZUL ALICANTE

## 2015 | Fernando Candela Martínez

Alicante... esa es la primera palabra que debe sonar en este pregón, Alicante.

Estoy aquí apoyando las manos en este palquillo y te veo. Me he pasado la vida mirándote, en silencio, hoy aquí estoy para decírtelo. Sin miedo.

Para dejarte un pregón de andar por casa, un pregón hecho ahí al lado, a escasos veinte metros. No sé lo que tú esperas hoy de mí. Yo he venido a conversar con el Dios de tus ancestros, el que va preso, sentenciado por tus calles, pordiosero a la

luz encerrada de los paisajes de siempre, cargando a ratos con la cruz más cruel: la indiferencia, tímidamente descubierto, por el nervioso temblor de la llama de los cirios nazarenos, mientras la Ciudad enamorada va deshojando turbada su margarita.

Sin su alma, ni la música, ni el perfume, ni los recoletos versos de las calles estrechas tienen sentido; son sensaciones, no sentimientos. ¡Pasión!, la vida en siete días, siete días para seguirte por las calles hasta verte resucitar.





No hay en España, en toda su Semana Santa, escenario más azul ni con más luz que Alicante para resucitar. No os extrañe que en el final de los tiempos Dios escoja esta tierra para la resurrección de los muertos.

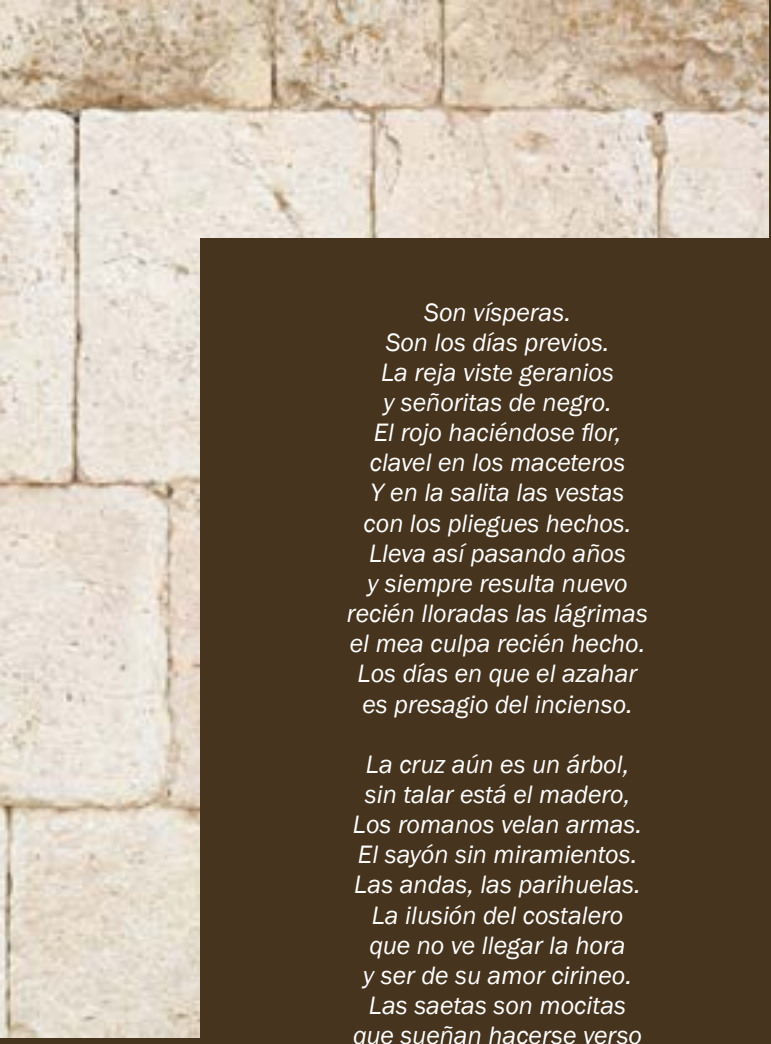
Intento, pues, pregonar de qué color es el alma de este pueblo, a qué huele su regazo, a qué saben sus anhelos, que hay un Alicante que quiere serlo porque lo fue no hace tanto tiempo, por eso al alma cotidiana de todos los días le cuento siempre el mismo cuento y le hago que pase la mano por las arrugas del barrio, para que sienta las piedras, las sombras, las llagas de la ciudad penitente y sus empinados versos, los rincones a los que abandonaron las caricias, una oración, descubierto un mar que es pura Semana Santa azul intenso, y por eso voy a asomarme al corazón de la Ciudad, al mío, y si me lo permitís... también al vuestro.

¿Qué palabras debe decirnos, pues, el pregonero para despertar la conciencia con dos arañazos paralelos como hileras de penitentes?, ¿Qué debe pregonar para que el llanto no brote siempre seco?.

Vuelan mis palabras en este Templo en el preciso momento en que el Cristo de la Buena Muerte, aquí mismo, ha expirado su último aliento, tras esa reja ante la que se han arrodillado tantos alicantinos, hijos, padres, madres, abuelos, a los pies de esa cruz, sembrada de cardos secos, y la Ciudad ahí presente, tal vez adormecida, tal vez aguardando su momento, como una bella durmiente que espera un beso.

Enhebro, pues, una a una las palabras para coserlas a fuego, para llevaros la Pasión que detrás de su Cruz de Guía me sale de muy dentro... ¡Llama cuando quieras Alicante, que estamos puestos!.





*Son vísperas.  
Son los días previos.  
La reja viste geranios  
y señoritas de negro.  
El rojo haciéndose flor,  
clavel en los maceteros  
Y en la salita las vestas  
con los pliegues hechos.  
Lleva así pasando años  
y siempre resulta nuevo  
recién lloradas las lágrimas  
el mea culpa recién hecho.  
Los días en que el azahar  
es presagio del incienso.*

*La cruz aún es un árbol,  
sin talar está el madero,  
Los romanos velan armas.  
El sayón sin miramientos.  
Las andas, las parihuelas.  
La ilusión del costalero  
que no ve llegar la hora  
y ser de su amor ciríneo.  
Las saetas son mocitas  
que sueñan hacerse verso  
para luego hacerse copla,  
y dentro del alma, beso.*

*La cera virgen espera  
dar a luz en candeleros.  
Un redoble el agua guarda  
como azul presentimiento.  
La ciudad sabe a vísperas  
a presagios nazarenos,  
el mar es cincelado de plata  
repujada por el viento.  
Y en la bolsa los chiquillos  
cuentan los caramelos.*

*Ramos de olivo y palma  
ilusión, pasión y nervios.  
Y la ciudad se persigna  
mojando piadosa el dedo  
en esa agua bendita  
de la pila del puerto.*

*Así Alicante espera  
entre devota y festera.  
A Jesús, su Nazareno.*

Ilustrísimo Sr. Alcalde, dignísimas autoridades, Ilustrísimo Deán de la Concatedral de San Nicolás de Bari, Presidente de la Junta Mayor de Hermanidades y Cofradías de Alicante, querido Alberto, gracias a ti y a tu Junta por la confianza y el cariño. Espero corresponderlo. Don Ramón, pregonar la

Semana Santa en San Nicolás, el templo de piedra que soñó Herrera como fortaleza de la energía de Dios, en San Nicolás a los pies de la Virgen del Remedio, con el Cristo de la Buena Muerte, Nuestro Padre Jesús o las Tres Cruces del Perdón presidiendo.

Cofrades alicantinos, este Pregón tratará de ser una estación de penitencia de domingo a domingo, de ramos a resurrección. Los que amamos la Semana Santa somos de todos los Cristos y de todas las Vírgenes, aunque para cada uno de nosotros, Madre solo haya una.

A mi particular bulla alicantina María, Cuyaya, Carmen, Emilio, Juanma y Alfredo, y dos palabras para Josevi y mis costaleros: por ellos todo, con ellos todo, nada sin ellos.

Y ahora yo a mi mismo me digo: Oído!, Venga de frente!

## DOMINGO DE RAMOS

Es Domingo de Ramos, la Ciudad amanece con el sol llamando a las ventanas, revolotean las palmas que en las manos de los niños terminan por ensartar al cielo. De Diputación viene una burrita, llevando en su lomo gris perla de animal joven a Jesús Triunfante, primer tramo de palmeras para entrar en esta Jerusalén mediterránea, abriéndose paso entre esos niños a los que todos conocemos porque hemos sido nosotros, recuerdos, viejas fotos con mis hermanas, de punta en blanco y en la mano la palma trenzada de rizos imposibles. Mi tata, Fernando hoy hay que estrenar, lo sigo haciendo, como anticipo, hoy por ejemplo, voy a estrenar sin pudor mis sentimientos.

Y allí mientras el sol es Zaqueo subido a la palmera, las capas azules de la Oración en el Huerto bajan por Villavieja, sensual contoneo de olivos, naranjos y como decía Don Tomás, ¡tantas flores como le quepan!. La Samaritana, alicantina, joven, lozana y bella, dando de beber a Jesús en un paisaje de aquellas huertas de la Terreta, familiar aroma de aljibes y oliveras. Proposición jesuita de sencillos argumentos, plegaria en azul y blanco, del blanco blanco de la Virgen de la Paz y a unos cuantos metros el dolor mas cruento, ha caído Jesús el de las Penas, al que un sayón lleva atado al cuello con una cuerda. Cristo alicantino, en cambio miras misericordioso y bello mientras tu mano caída besa el suelo, en el mágico y previo instante



a que tu faz se pinte en el lienzo. Los costaleros de las Penas andan dándole sentido y arte a ese momento. Hay toda una Semana Santa asomada a la mirada de un Cristo.

Tras él, la Santa Mujer Verónica llevando en sus manos la devoción más nuestra: La Santa Faz. Los alicantinos rezamos la oración que todo lo comprende y todo lo puede y sin embargo es de cuantas existen la más breve: Faz Divina, Misericordia! Está todo dicho. Todos los querer de este pueblo caben ahí dentro. Faz Divina... Misericordia!

*Verónica quizá fue el amor  
quién esculpió el instante  
en que Jesús vacilante  
ante tus manos cayó?.*

*Verónica sí que fue el amor  
quién de ahí en adelante  
trajo para vivir en Alicante  
a la Faz Divina del Señor.*

Cae la tarde con el eco de las palmas y las ramas de olivo en las entretelas, y antes de que el recio gallo aquí en San Nicolás cante su tercera copla de negación, la Ciudad le da todas las llaves de su alma de piedra sagrada a San Pedro, y al tiempo que el mediterráneo sumerge sus negaciones y zarpa pescador a echar el manto de sus redes, la playa nos devuelve los restos del naufragio en un milagro de las profundidades del agua, la cruz liberadora, Cristo del Hallazgo, Convento de las Agustinas, Dios recriado en Villafranqueza, esa tierra de martirio y libertad, todopoderoso tesoro

de las corrientes. Dolorosa del cielo. Bendita oración del Palamó.

En el anochecer del domingo San Blas nos trae a su Dios atado a una columna ¡como duelen los caminos de la sangre en su espalda!, los torcidos renglones que ha escrito el látigo en el mayor poema de amor de todos los tiempos, el de Jesús por nosotros. Tu escorzo cimbreante es conmovedora plegaria de las trabajaderas, mientras tu Madre en el encuentro de todos los caminos, lleva en sus manos la corona que, en su frente, ha pintado a sangre las heridas.

*Trás del hijo a la columna atado,  
va una madre samblasina,  
a su encuentro ella camina,  
él dezarza scoronado,  
cuanto amor por amor dado,  
son tus manos golondrinas,  
quitándole las espinas,  
a ese hijo flagelado.*

## DEL LUNES SANTO

Lunes anochecido, serena espera. En Nuestra Señora de Gracia, se han detenido las manecillas del reloj, el morado de los lirios, la cera en las velas detenida. Jesús de la Humildad y la Paciencia, con paso largo costalero llevas versos de sangre que escribió tu pueblo. No eres frágil, tampoco fuerte, no estás enojado ni doliente, pareces tranquilo, tu paz te hace eterno. Madre de las Lágrimas andando por derecho tras esa espalda cosida de





olvidos, de hombre macilento y doblado. Desde el palio le lloras y El no quiere ser tu duelo. Lágrimas de una pasión según Alicante.

Y al tiempo en la antesala de todas las esperas cuando el envés de las hojas de los olivos parecen hilos de plata a la luz de la luna, y las ramas agitando los brazos claman al cielo. Jesús le pide no

morir a su padre: Aparta de mi este Cáliz!. La luna dormía ajena a la agonía, debió ser una noche fresquita, con esa frescoreta alicantina que hace que los apóstoles de Castillo Lastrucci se arrebujen junto a las piedras y se echen vencidos por el sueño. Los ojos de Jesús en el velo negro de la noche, mientras en el Pla, desde la Plaza del Hospital Viejo, Judas le trae un beso, un beso helado como la muerte, un beso triste, breve, suelto, tú le ofreciste la cara y él posó sus labios que aún olían al licor recién bebido junto a ti en la última cena. Este es!, sí soy yo. Solo Tú orabas; los demás dormíamos. Jesús a partir de ese momento solo tiene la ternura de su Madre del Consuelo. Desde el Plá prendido nos llega un beso.

Y cuando la tarde está por acabarse con el levante venteando a la puerta de las casas, en la ermita de San Roque, un buen hombre está siendo privado de sus vestiduras, vericuetos del alma antigua de la ciudad fervorosa, agustino esfuerzo de las bajadas, hombros y clarines llevándote en volandas entre fachadas de las moradas de aquí de siempre, descendiendo por los atajos de nuestro origen, con el mar al final de los caminos mientras tu madre te espera en las Monjitas, la Madre que no te puede fallar si lleva por nombre del Amor y del Buen Consejo, donde la historia se da cita. Jesús harapiendo, como tantos hombres y mujeres desposeídos hoy de lo mínimo, que se miran en ese Dios humillado que pasó por lo que ellos ahora pasan, que les anuncia la luz de un tiempo mejor y que les muestra el camino a las alturas, cuando desheredado, de tus pobres vestiduras, fuiste Señor despojado.

Ya es muy de noche. Por la playa del Postiguuet, oyéndose la letanía de las olas, va un cortejo, llevan a un crucificado moreno que a hombros sube, aunque más que en procesión semeja andar por una nube. Más que coronar el final de su trayecto, la parihuela parece un velero que ha puesto rumbo al firmamento. Llevan los hijos a duras penas las andas de ese Cristo, que abarca con la cruz el barrio entero. La estación de penitencia pasa como por ensueño, de la arena que le tienden, a lo más alto del cielo. El incienso tiene ahora un punto de salitre, de salazón, de bonito seco, de espumas marinas, de carta de los vientos. Señor tu que anduviste sobre las aguas, llegas a tu Ermita sobre estrellas y luceros. Morenet, socorro de los hombres del mar. Reza el Raval Roig penitente, cada lunes santo, su padrenuestro marinero.

## POR FIN ES MARTES SANTO

Ya es martes y al caer la tarde poniéndose pudorosa un velo de plata, Pilato con la toga praetexta ribeteada en púrpura, convoca en la Plaça de Les Oliveretes al gentío y nos enseña señalando con ambas manos a un hombre justo y bueno. Y mientras debajo pican con el izquierdo, nos pregunta ¿Él o Barrabás?. En la encrucijada está su Madre, que nada presagiaba, desde entonces la llaman Amargura cuando escuchó: Crucifícalo. Bello dolor bajo palio, Oración Franciscana a su Cristo de la Canyeta, los alicantinos te hubiéramos elegido a Ti, y de costero a costero, va presentado Pilato a Jesús al pueblo, mientras lo ata un sayón sin miramientos y un romano de macareno plumero vigila que no se pierda ni un ápice de ese bendito espíritu de lo que es, ha sido y será, eternamente lo nuestro.

Es entonces cuando en la Montañeta, bajo la Cruz, está la Madre Dolorosa en un retrato que pinta de realismo sus emociones. Meditación sobre los sentimientos de una mujer normal y corriente que ve a su hijo crucificado. Bajo el travesaño del que pende aquel hijo, solo le queda esperar compasiva a que se muera. Cristo mira a su Madre y ella a su hijo los dos con San Juan los brazos bien abiertos para que todos quepamos en los varales, en esa oración marista de colores mediterráneos, sincera, en ese poema de versos en movimiento. Tres de las siete palabras detienen el pulso del universo. Tengo sed, todo está cumplido, en tus manos encomiendo mi espíritu. Estamos, absortos, ante la escena apasionada del último momento.

El pálpito de las entrañas te ha dicho que es la media tarde del Martes Santo, abres los ojos y descubres que la luz lo sabe, el corazón lo sabe, la piel lo sabe, la respiración lo sabe, la pasión lo sabe. La garganta seca. Sólo el dulce presentimiento que se adueña de un corazón enamorado. Y así has dejado a la mañana que consuma su sorbo de nervios, que precipite su latido, que pronostique lágrimas, que sienta la brisa como una caricia azul y blanca. Eres feliz. La emoción brota sin darte cuenta, y la espera en el pecho es un volteo de campanas, sientes el corazón con corazón de los abrazos, el tiritar de las palabras, la siembra de besos en todas las mejillas posibles. Es ese día en el que nada te pertenece, del que nunca tuviste que salir y al que ahora por fin has vuelto. Es el día de las intenciones, de las miradas, de las sonrisas y de las palabras buenas. Es

Martes Santo. Si preguntas a tu corazón ese día, María Santísima te responderá: Sí hoy, por fin, es Martes Santo.

En la Basílica de Santa María se descerraja una jaculatoria monovera de tambores que mueven las entrañas del pueblo que allí se ha congregado, el Cristo del Mar sale imponiendo su grandiosa imagen expirante recortado por el Benacantil, en una cruz a la que el mar ha colgado las redes. Te llevan tus hombres sobre el hombro, aunque en realidad lo hacen en sus corazones desde que Manuel José te recogía en el embarcadero. Sentido abrazo de las dársenas del puerto, es tu cruz la línea del horizonte donde se juntan el mar y el cielo. Cristo del Mar cuantas veces te he llevado por la Ciudad en los varales traseros. Viéndote pasar te digo que vas caminando como lo haría el mismo Dios verdadero.

Aún retumban las esencias de la inmensidad cuando la puerta de Santa María se prepara para dar un beso... un beso de luz y de flores, un beso que es la Señora con San Juan de la Palma bajo el dintel de la salida del templo. Que voy a decir yo de mi Virgen de los Dolores que no le haya dicho a solas. Es ese amor que no tiene remedio. Un te necesito, un te ofrezco, un te pido, un te espero, un amarte sin medida que solo tu y yo sabemos. Eres un "te quiero" bajo palio. ¡Palabra de amor de tus costaleros!. Y así sales a las calles de Alicante sobre corazones y sueños. Fernando ¡Vámonos con ella al cielo!. Arte, emoción en movimiento. Una oración rezada sobre los pies poquito a poco. Con los ojos velados veo a hombres hechos y derechos. Pasión, cariño, emoción y arte, ni más... ni menos. Por eso al subir por Villavieja, cuando se pone la tarde, yo no voy a sacar a una Virgen, yo voy a estar con mi Madre.

Entonces en la Plaza del Abad Penalva dice la voz popular: quién me presta una escalera para subir al madero para quitarle los clavos a Jesús el Nazareno. Fui del Abuelo en Jaén y ahora soy vecino suyo. Por eso como se dice en el sur: Yo soy mucho de esta cofradía de Nuestro Padre Jesús y de la Virgen de las Penas, a los que por desgracia el Martes Santo nunca veo porque los llevo pisándonos los talones, con ese pedazo de banda que abre su cortejo y que si siguen con esos pulmones conseguirán que nos ahorremos la nuestra. Por devoción le he compuesto estos versos al Nazareno.



*Te veo pasar en la encrucijada  
Vas sin cirineo en tu condena  
En cambio hay paz en tu mirada  
Ajena al reproche de la pena.*

*Así fuiste esculpido en esa escena  
De un Dios penitente y caminante  
Que lleva su cruz por causa ajena  
con el amor ileso en su semblante*

*Y en aquel mágico destello de tu luz  
la gubia plasmó fiel el eterno instante  
en que ya por siempre serás. Jesús  
Nuestro Padre Jesús de Alicante.*

## TODO UN MIÉRCOLES SANTO

En lo alto del barrio al latido del Miércoles Santo no le cabe más gente. Es abril primerizo cuando el Cristo de la Fe, el Gitano, lleva hasta los labios de los balcones, la madera de una cruz que se reinventa. En el lado humano de las murallas, la Santa Cruz le pone su nombre a la escena, nombre a los vivos y nombre a los muertos. Somos de Santa Cruz. Saeta empinada de calles imposibles con su Dios, ese su Dios a cuestras. La salvación está en tu manos desclavadas. Descendimiento. Señor tanto y tanto te descenden que te haces uno de ellos. Debajo de la piel de las pendientes está el espíritu de un pueblo. Nadie ama de la misma manera. Santa Cruz quiere, como quiere Santa Cruz. Es su amor y es tan de veras como el penar sobrehumano de sus hombres y mujeres por bajarnos un sentimiento. Sentir inconfundible que allá en el cielo mueve las alas de los ángeles en el capote de un torero. Dolorosa, Cautivo, Gitano, Descendimiento, amor del suyo, arte en la gloria, amor del bueno. Dijo aquel:

*El que quiera aquí saber  
Que tome nota al momento  
De Santa Cruz hay que tener  
Partida de nacimiento.*

Las Monjitas de la Sangre celan un divino amor y se lo dejan a las calles cada Miércoles Santo. Plegaria popular cuando es la tuna la que pasa llevando muy quedo romances de amor. Y allá en el templo una Virgen de raíces tan hondas como los abismos del agua, Soledad Marinera, milagro repetido por los tiempos de los tiempos, salvación de los condenados, madre de los confines azules de este pueblo. Y en ese vergel de las luces de tu paso, en las venas del callejón estrecho, pasas

derramando tu belleza. Zarpa en nuestra búsqueda, echa tus redes y pesca dentro. Madre entre las Madres la primera, los siglos te pusieron para rezarte Marinera, ningún nombre más bonito para una Virgen de esta tierra.

Y a las nueve el lírico poema del silencio abre las puertas de la Misericordia solo roto por el musitado siseo de la oración que los pies recitan sobre el suelo, pies de albero, y el Gran Poder no es que pase, es que entra y se clava en el pecho como un dardo certero, que siempre andando de frente viene como si fuera un hombre que Dios se ha hecho. Y la saya, de morado y oro, al rachear de sus costaleros vuela con la cadencia del real padecer del Nazareno.

Y al compás la Virgen va saliendo, poco a poco va asomándose ese palio hecho sentimiento, como un altar cimbreante, en el que todo es gracia, está todo en movimiento, meciéndose las bambalinas y los varaes a su tiempo. Todo es perfume en el alma de las flores. Y la cara de la Madre primor a los cuatro vientos.

*Reina de San Antón, candor de rosa,  
del verde florecer abres la espera,  
en la mirada llevas dolorosa,  
la pena que te trae la primavera.*

*Cuando en el fiel de la balanza,  
echada esté ya su suerte,  
son tus lágrimas Esperanza,  
camino para quererte.*

## JUEVES SANTO

Jueves a Viernes el ronco sonido del tambor estremece la sólida osamenta de la Concatedral, un toque tres veces repetido y un redoble cruzado, seco quizá roto, tanto que se destempla en la conciencia, la noche no conoce luz alguna, un ladrón malo y el otro que le mira con arrepentimiento. Están clavadas tres cruces y Jesús en la de en medio, las alas parecen cortadas en la guadaña del viento, es la música reseca del último instante, afiladas están ya las aristas del firmamento. La procesión de los sacos. El Perdón. La pasión cruda, la verdad y su duelo. Vuelve a sonar el redoble. Carga con tu pena y sígueme. Y Alicante reza encadenado un padrenuestro. Mediadora intercede por mí, que en mi última cruz, quiero ser el ladrón bueno.



Mis recuerdos caminan tras el Cristo de la Buena Muerte, cuando los timbaleros a caballo lo anuncian y el Señor de Alicante, aprieta el paso. La cruz se nos viene encima al compás de las horquillas, y los hachones escupen la cera que sacuden las mecidas. Cristo ha expirado, la barbilla lleva dulcemente caída sobre el hombro, en una especie de sí eterno y detrás de Él su pueblo, tumulto de promesas, tumulto de agradecimientos, hijos con madres, madres con hijos, padres y abuelos. Va un niño abrigado, tiene carita de enfermo, la mano le da a su madre, a ella se le ve pidiendo, va con su vela en la mano, alza a Jesús su ruego, a su lado camina un hombre que años atrás fue niño enfermo. Así será en esta tierra por los tiempos de los tiempos. Y mientras el rezo apresura el paso detrás del madero, sin contemplaciones la cruz se ciñe al barrio viejo, con la Virgen de la Peña a duras penas siguiéndolo. Y en ese caminar acompañado de golpes secos de las horquillas en el suelo, camina un pedazo del alma que aún nos queda del Alicante, hermoso, entrañable y verdadero.

Por San Juan Bosco van sentados los doce con Jesús en una cena de amigos. Todos cuentan anécdotas y ríen, la mesa colmada. Jesús después de partir el pan y consagrar el vino avisa que uno le traicionará. En ese momento a los trece se les cierra el estómago y se les van las ganas de comer. Entonces el corazón de uno de ellos palpita veloz hacia el abismo mientras sostiene la bolsa con el precio. Por Quintana ya nadie bebe el vino de la Condomina. Todo está escrito. Alicante pierde el hambre pero no la pasión por ese hombre de ojos

azules que bendice el pan. Detrás bajo palio María Auxiliadora. No hay alicantino que no la tenga por madre. Asomada en su versión gloriosa a esa esquina de los Salesianos en la calle Tucumán. Tuve muchos años la ventana de mi despacho frente a su imagen y muchas de las buenas cosas que me pasaron a mi o a mis clientes se las debo a ella.

Tarde de Jueves Santo el venerado Mayor Dolor tras de su cruz redentora, que este año primeriza concita la devoción cofradiera, falta del divino poema el renglón definitivo. La Cruz desnuda al final de todos los caminos, la vida en ausencia de la vida, el adiós no por cruento deja de ser necesario. Para resucitar se ha de morir primero. La cruz vacía es precisamente el verdadero misterio.

Y allá, en el más largo de nuestros caminos, una pasión ve la calle en Foglietti, la calle donde ese benaluense que fue Gabriel Miró supo escribir como se quedaba la luna sola en la calle abriéndose cauces quemados de velas y ondulados de silencio. La Piedad de Benalua con su hijo muerto materialmente derramado en su regazo. Tú lo sostienes apenas con una caricia leve de tus frágiles dedos en su hombro. El corazón atravesado de dolor y tus ojos pidiéndole explicaciones al cielo. Piedad alicantina dejas clavada tu mirada en lo alto con un interrogante de madre quebrantada. Caridad como te duele ese hijo en tus rodillas muerto, ese hijo que fue Cristo de la Paz cuando estaba en el madero.



## LLEGÓ EL VIERNES SANTO

El viernes dicta sentencia que le es leída a Jesús por esas calles en las que Alicante se hace poco a poco El Plá. Desde el Museo hasta el Ayuntamiento se le va sentenciado a muerte.

Y en la tarde, con el pa torrat aún entre los vivos, nos llega la quintaesencia de Carolinas, ráfaga de un Dios ausente, que no es muerte sino luz. La vida habita en el sentimiento y en el recuerdo. Mater Desolata, desolación de la madre delante de la cruz, ningún presentimiento de luz en el negro cielo se abre. Desnuda está la cruz abatida y tu de rodillas ante el último lamento. Y en el filo de la despedida, se escucha la postrer canción del amor cruento, Allí estás, desconsolada, sola y en tu tormento, y mientras al blanco sudario lo mueve el viento, Tú me mueves a la vida. Madre de manos tendidas buscando un por qué que no te es dado. Celestial tesoro de San José.

Pasa un Dios yacente recostado en la fría losa del sepulcro con un sudario esculpido de tela blanca que su cuerpo en la piedra ha arrugado, te llevan con las señales del martirio aún recientes. La carne pálida le da patetismo a la escena, el pelo sobre la almohada serenamente vertido. Eres un hombre muerto. Serenidad de una muerte aceptada y consentida. Serenidad de saber que tu muerte era necesaria.

*No te quedes en el blanco  
de los claveles y del incienso  
ni en el perfume tenue  
de la cera y de los versos  
No ves que Jesús se nos muere.*

*No te quedes en el blanco  
Del azahar de las jarras  
De la música o del silencio  
De los arabescos de la plata  
No ves que Jesús se nos muere.*

*No te quedes en el blanco  
De las campanas al vuelo  
del clavel y de las rosas.  
No te quedes en el blanco  
Que Jesús se nos ha muerto.*

La Soledad cierra el duelo de la Ciudad en la procesión del Santo Entierro, y ese luto que penitente recorre las calles mientras su alma va dándole el pésame. Te acompaño Madre en el sentimiento.

Pena infinita. Victoria tras la cruz. Tres solitarios días. Siete puñales atraviesan tu hermosura. Poesía del desconsuelo. Flor de las negruras. Oscuridad a punto de hacerse luz. Las manos juntas en un gesto maternal de desamparo. Rosa de Jericó abierta con el rocío de las sombras. Estremecida flor. Alicantino broche de la Semana de Pasión.

## RESURRECCIÓN

Y en la duermevela, amanece el Domingo con un sol de los nuestros, y en ese poema de albor intenso resucita Jesús. Ya todo tiene sentido la luz, los colores del Mediterráneo, el azul del cielo, la arena comiéndose la mona esperando la sonrisa de las olas, el aleluya que vuela al firmamento, la alegría de la Madre, los claveles que le han puesto, la alegría en todos los corazones, que solo espera, revivir las emociones, de mi Alicante en primavera. Jesús ha resucitado. Fin y principio de la escena.

## ÚLTIMA CHICOTÁ

Así y ahora, poco a poco, la procesión de mis palabras va rematando su trayecto. En el dintel de la noche, la trasera ya está dentro. La cofradía por mis venas se va recogiendo, y miramos el portón que se cierra, intactas las ganas de abrirlo de nuevo, para sacar otra vez la cruz de guía de todos los sentimientos. Quién te lleva Dolorosa por los recodos de siempre. Omnipresente el mar, regusto a brea o es quizá todavía incienso, querido paisaje de recuerdos encadenados a las calles de toda una vida, Quintana, Pozo, Villavieja, Labradoros, Mayor, Santos Médicos, cliché detenido en la retina del tiempo, en la memoria del asfalto, de los recovecos en los que la oración tiene el color de la flor del almendro. Llevas en las jarras de los pasos ramos y ramos de almas. Madre sabes que en Alicante tu dolor es menos, que la resurrección de tu hijo se presiente en ese sol que estalla cada mañana. La Ciudad con su manto bordado con los hilos de dentro, cosido con pespuntos sempiternos.

Se abanicen las palmeras mientras la Verónica en la Explanada se retrata de cuerpo entero. Flores del paisaje de la alegría. Alicante sabe que Jesús resucitará y por ello la pena es menos, pero el amor es tanto o más, la identidad en siete días, la vida en siete días, la historia de la historia que es nuestra historia y es eso nuestra. Cuando a María se le canta una habanera por Villavieja está haciendo historia, cuando sube la cuesta de la calle



Pozo, dobla por Quintana o en Constitución arría su canasto hace historia, escrita bajo la epidermis de las calles en las que late el corazón de una niña perdida. Vivamos sin resignarnos al canto de los agoreros, vivamos recuerdo a recuerdo, vivamos lo ya vivido, una y otra vez vivamos, en fin vivamos lo que es nuestro, lo que fue el pan, la sal y el alma de nuestros abuelos. Salgamos a la calle. Son los días del gozo, y el corazón latirá al compás de María Santísima en el amor de la Ciudad frente a su renacido espejo.

Vivamos la pasión en mayúsculas. Con su Tomas Valcárcel, con su Pepe Espadero, con sus Viscontis en todas las esquinas, con su Canito disparando miles de fotos delante del respiradero, enredándonos a todos y además exigiendo, con esa pequeña cámara de carrete cacaguero, con su Titín con el botijo al que la Virgen, ¡Gracias Señora!, ha puesto bueno, con su Manolo Ricarte sonriendo allá en la Gloria y dándole la matraca a San Pedro, con su Gran Poder, con su Buena Muerte, con su Cristo del Mar y sus Cristos marineros, con el latido del clavel rojo en los torcidos renglones de un flagelo, cuando el Benacantil abandona las redes recién sacadas y el levante ha convertido el Calvario en las alturas del Barrio Viejo, con la luna coronando la escena de María Santísima en su duelo. Dolorosas de Alicante, alicantinas de alma y cuerpo, y la fina arena de la playa a los pies del Nazareno. Si no se te abren las carnes.....es ... que estás muerto.

La Ciudad huele a brea, a salitre, a algas, a riguroso negro, y a la vez a barquillo y a blanco intenso, a pasión, oración, devoción y recogimiento y también, a azahar, a fresia, a clavel y por qué no a torrija, a pestiño, a puñado de caramelos.

Salgamos todos a la ciudad resucitada, ¡Quién dijo miedo! Miedo a querer lo que es nuestro?. Tenemos tanto para darnos que no nos quieran hacer de menos. Mi Ciudad y su Pasión, acuarela de todos los colores de la paleta del firmamento, aroma perfumado del más puro sentimiento que parece asomarse a esa tira de blonda que son la cresta de las olas, para coserlo después en la saya de una Dolorosa, en el encaje de su pañuelo. Esta tierra sí que tiene un color especial, el color de su mar, de su luz y de su cielo que no es más que ese manto azul Alicante que Tomás Varcarel sigue en la gloria tejiendo.

¡Que mejor sitio, Señor, que Alicante para salir a tu encuentro!.

.....

Terminado el pregón pueden pasar por aquí y les haré entrega de estos sentimientos; Si quieren se los envuelvo, pero a mi me gustaría que se los llevaran puestos.

He dicho Muchas Gracias.  
¡Ahí quedó!





20

1962

Amargura

Juan Bautista Sanchís



## SEMANA SANTA 2016

DEL 20 AL 27 DE MARZO

ALICANTE

FIESTAS DECLARADAS DE INTERÉS TURÍSTICO AUTONÓMICO



# 2016

Pasión

Rafael Guillén Belmonte















# Semana Santa e identidad religiosa

**Fina Antón Hurtado**

Profesora Titular de Antropología Social  
Universidad de Murcia

Una de las características específicas del cerebro humano es su enorme plasticidad, que se moldea en la relación que se establece entre la persona, la comunidad y el medio. Tanto desde el punto de vista filogenético como ontogenético, el ser humano es el único ser que necesita hacerse a sí mismo, no solamente para poder sobrevivir, sino también para poder desarrollarse como persona, y es en tanto que tal, el único ser que toma conciencia de su identidad.

La persona es un ser eminentemente relacional. Ya decía Aristóteles que somos seres sociales. El vínculo social en sus diferentes manifestaciones es una necesidad vital de las personas. La conciencia de quienes somos se activa y consolida en el contacto con los demás. Actualmente, la cuestión de la identidad afecta a las facetas de la vida individual y colectiva de los miembros de todos los pueblos del planeta. Aunque nacemos con una identidad dada, esta se asume y refuerza dentro del contexto sociocultural en el que nos movemos porque constituye una dimensión esencial de nuestras vidas y nos conforma como seres únicos e irrepetibles.

En las sociedades tradicionales de cazadores-recolectores y agrícolas, la búsqueda de la identidad no era problemática, porque venía fijada por el lugar de nacimiento y la posición social de sus padres y parientes (Fortes, 1987; Beriain, 1996; Álvarez Munárriz, 2011a) lo que hacía prácticamente imposible cualquier cambio. Es en la sociedad moderna cuando se plantea el tema de la identidad como medio de liberación de las presiones sociales. Durante los siglos XVIII y XIX,

con el individualismo emergente, el ser humano empieza a tomar conciencia de sí mismo y de su condición de ser un fin y no un medio frente a las presiones de los que detentaban el poder social y económico. La lucha por la libertad individual y la posibilidad de lograr la felicidad se convierte en un objetivo irrenunciable. Surge una cultura de la liberación que posee un sentido de la individualidad cada vez más profundo y un mayor individualismo, que tiene como consecuencia psicológica el aumento del sentimiento de soledad existencial del individuo en el mundo (Álvarez Munárriz, 2011b). Estos cambios psicológicos aceleraron el impulso empático a medida que las personas eran más conscientes de la singularidad de la existencia ajena y de su lucha por superar el aislamiento, conectar con otros seres humanos, encontrar sentido a su vida y prosperar (Rifkin, 2010).

Las sociedades complejas ofrecen a sus ciudadanos la posibilidad de ampliar el número de personas con las que relacionarse, tanto por los procesos de movilidad a los que están sometidos, como por su participación en entornos virtuales, lo que se traduce en un mayor desconocimiento de sus interlocutores. Si a esto se le une la escasez de tiempo para consolidar las relaciones nos encontramos, cada vez con más frecuencia, ante relaciones efímeras y distantes que no contribuyen a la consolidación de las mismas sobre la base del conocimiento y la confianza. Ampliamos el número de “seguidores”, pero no el conocimiento de estos (Antón Hurtado y Ercolani, 2015).

“La participación en las procesiones refuerza la identidad de los penitentes dentro del grupo y en la sociedad”. Foto: Tony Díez













“La identidad cohesionadora de un grupo también se vehicula a las imágenes que se procesionan, y a toda la parte estética que la acompaña, túnicas, flores, velas, rosarios, escudos, insignias, música, etc.” Foto página anterior: Tony Díez



“El itinerario de los cortejos penitenciales refuerza el sentimiento de arraigo, el callejear de los penitentes actualiza un mapa simbólico de referencias que de compartidas se convierten en identitarias”. Foto: Álex Domínguez

La situación actual genera “el aislamiento del individuo, que no se identifica con las organizaciones burocráticas centralizadas y busca en las organizaciones independientes (tanto religiosas como sociales y políticas) comunidades locales y asociaciones voluntarias, en las que recuperar formas de integración y de solidaridad” (Antón Hurtado, 1996: 226). Ante la amenaza y los riesgos de la sociedad posmoderna, o como la llama Habermas, de la “colonización del mundo vital por el sistema” (Habermas, 1985), el individuo acaba incorporándose a pequeños grupos, tanto sociales como religiosos, en los que se configuran procesos de atribución colectiva de sentido, que se combinan con formas, en ocasiones sencillas, de organización (Pérez Ledesma, 1994). Las hermandades y cofradías de Semana Santa habría que situarlas en este contexto.

La sociedad postmoderna destruye todo referente, “es la hora del relativismo total” (Mandianes Castro, 1996). En este contexto adquiere especial relevancia recurrir a lo religioso, entendido en palabras de Simmel, como uno de los “continentes” que indican los límites y la necesidad de las situaciones y las representaciones constitutivas de la vida cotidiana (Simmel, 1977). La frustración, el sufrimiento y el sentimiento de impotencia, al no poder resolver las paradojas éticas que se plantean en la sociedad actual, son elementos decisivos a la hora de integrarse en los Nuevos Movimientos Religiosos y en organizaciones colectivas como son las hermandades y cofradías. El aspecto religioso del sufrimiento, no es cómo evitarlo, sino cómo hacerlo soportable (Geertz, 1972). “En estos nuevos grupos, los sufrimientos individuales y colectivos se desparticularizan, permitiendo misteriosos coloquios que tiene una función terapéutica y restituyen la sociabilidad” (Antón Hurtado, 1996: 229).

Como bien señala el profesor Álvarez Munárriz, “estudios transculturales demuestran la pujanza de las religiones en todo el mundo. Quizás porque la gente se está dando cuenta de que la tecnociencia ha devenido ideología y que es imposible que haga posible la profecía de Marx de que con su implantación desaparecería la religión” (2015: 396). Cada vez somos más los antropólogos y antropólogas que defendemos que la religión es un universal cultural, porque los seres humanos somos conscientes de que moriremos, pero no nos resignamos y en esa resistencia apelamos a la religión. Decía Schumacher (1978: 139) que se puede vivir sin iglesias, pero no sin religión.





La participación en las procesiones refuerza la identidad de los penitentes dentro del grupo y en la sociedad. El hecho de mantener el mismo puesto a lo largo de los años e, incluso, que se herede de padres a hijos o entre familiares refuerza los lazos con los próximos, que se identifican y reconocen por la proximidad del sitio. También el itinerario de los cortejos penitenciales refuerza el sentimiento de arraigo, el callejear de los penitentes actualiza un mapa simbólico de referencias que de compartidas se convierten en identitarias, de ahí las diferencias entre unas procesiones y otras, porque aún compartiendo recorrido, las salidas de las iglesias y el retorno a las mismas es específico y es en estos lugares donde se concentra la elevación emocional identitaria de los participantes, tanto penitentes como espectadores, y diferencia unos cortejos procesionales de otros.

La identidad cohesionadora de un grupo también se vehicula a las imágenes que se procesionan, y a toda la parte estética que la acompaña, túnicas, flores, velas, rosarios, escudos, insignias, música, etc. El sentimiento estético y el místico se activan ante la contemplación de lo que representan las imágenes y los símbolos que las identifican. En conclusión, se establece así una doble correspondencia, por una parte refuerza la identidad del grupo y, a la vez, destaca la diferencia con otros cortejos procesionales.

## Bibliografía

Álvarez Munárriz, Luis (2011a)

“La compleja identidad personal” en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXVI, n. 2.

Álvarez Munárriz, Luis y Velandrino Nicolás, Antonio Pablo (2011b)

“Fundamentación teórica y metodológica” en Álvarez Munárriz, L.; Antón Hurtado, F.; Marín Ceballos, J.; Ortín García, J.; Schriewer, K.; Velandrino Nicolás, A.P. *Conciencia e identidad regional en la Comunidad de Murcia*. Murcia: Jiménez Godoy.

Álvarez Munárriz, Luis (2015) *Categorías Clave de la Antropología*. Sevilla: Signatura Demos.

Antón Hurtado, Josefa María (1996) “Producción de sentido en los nuevos movimientos religio-

sos”, en *Sociedad y Utopía. Revista de Ciencias Sociales*, 8: 215-230.

Antón Hurtado, Josefa María (2012)

“Antropología del Sinsentido”. En: *Revista de Antropología Experimental*, N° 12, Texto 27: 349-371 <http://www.ujaen.es/huesped/rae/articulos2012/27anton12.pdf>

Antón Hurtado, Josefa María (2015a)

“Antropología del miedo”. En: *methaodos. Revista de ciencias sociales*. Vol.3, Num.2, pp. 262-275

<http://www.methaodos.org/revistamethaodos/index.php/methaodos/article/view/90>

Antón Hurtado, Fina y Ercolani, Giovanni (2015b)

“Antropología de la seguridad: de la estructura al sentimiento”. En: *Cultura y*

*conciencia. Revista de Antropología* 2015, n° 1 <http://culturayconciencia.es/>

Berriain, Josexu (1996) “La construcción de la identidad colectiva en las sociedades modernas” en Berriain, J. y Lanceros, P. (Comps.) *Identidades culturales*. Bilbao: Universidad de Deusto.

Fortes, M. (1987) *Religion, morality and the person. Essays on Tallensi Religion*. Cambridge, Cambridge University Press.

Geertz, Clifford (1972) “La religion comme système culturel”, en *Essais d'anthropologie religieuse*. París: Gallimard

Habermas, Jürgen (1985) *Conciencia moral y acción comunicativa*. Barcelona: Península.

Mandianes Castro, Manuel (1996) “Individualización”, en *Sociedad y Utopía. Revista de Ciencias Sociales*, 7: 139-153.

Pérez Ledesma, J. (1994) “Cuando lleguen los días de la cólera”, en *Zona Abierta*, 69 : 51-120.

Rifkin, Jeremy (2011) *La tercera revolución industrial: cómo el poder lateral está transformando la energía, la economía y el mundo*. Barcelona: Paidós.

Simmel, George (1977) *Sociología*. Madrid: Revista de Occidente.

Schumacher, E.F. (1978) *A guide for the perplexes*. New York: Harper and Row.

“El sentimiento estético y el místico se activan ante la contemplación de lo que representan las imágenes y los símbolos que las identifican”. Foto: Tony Díez





# Les germandats i confraries en l'Alacant del segle XVIII

**Rafael Sellers Espasa**

Delegat de Cultura de la Junta Major de Germandats i Confraries d'Alacant

Disposem de poques dades sobre les germandats i confraries de la Setmana Santa alacantina en el segle XVIII. Un període, un segle, del qual no tenim una informació continuada, amb lapses de temps sense que se sàpia a penes res de les confraries i les processons que se succeïen solament els Dijous i Divendres Sant, com testifiquen, entre altres documents, la ressenya històrica de Nicasio Camilo Jover, en la qual es consignen 28 lliures de cera el 1747 per a «la processó del Dijous i Divendres Sant», la consigna donada «al mestre de capella i altres músics per l'assistència a les processons de Dijous i Divendres Sant», que es reflecteix en el llibre de comptabilitat de 1710 (Arxiu Municipal) o el comunicat de

1754 del capítol i del bisbe a l'alcaldia, perquè assistisquen a les processó del Dijous i Divendres Sant, que trobem en un lligall de l'Arxiu Municipal d'Alacant (AMA d'ara endavant). Aquestes processons eren organitzades pels «cavallers arregladors», com eren anomenats els senyors *Pasqual* i *Canicies* per a les Setmana Santa del 1736, i estaven finançades, en part, per l'ajuntament.

En l'Arxiu Municipal d'Alacant disposem de lligalls i documents originals del segle XVIII que aporten una mica de llum sobre la historia confrare del segle divuit. Així mateix, el que fóra arxiver municipal, Augusto Fresnán Saorín, publicava en la Revista Oficial de Setmana Santa de l'any 1957 el sucós article « Las co-

Confrare penitent amb la Creu.  
Foto: Àngel Simón





34 fradías alicantinas en el siglo XVIII», que recull, amb tot luxe de detalls, l'origen i existència d'aquestes corporacions que, per sort per a nosaltres, encara perduren en els nostres dies. Augusto Fresnán rescata aquestes dades d'un informe sobre confraries i germandats que va ordenar redactar el comte d'Aranda, president del Consell de Castella, el 28 de setembre de 1770, i que veurem detalladament a continuació.

Una altra de les fonts d'informació confraries, encara poc investigada, la constitueix l'anomenat «Índex de remissió de Vicente Segura». Es tracta d'un inventari excepcional (1366-1771) de tots els fons bibliogràfics i documentals de l'arxiu en 1765, repartit en cinc toms que va redactar el senyor Segura –a més de la classificació de la documentació municipal de l'ajuntament alacantí– seguint les normes arxivístiques del segle XVIII. A falta d'un estudi i d'un treball de

recerca exclusiu d'aquest catàleg sobre les nostres germandats i confraries, trobem algunes dades d'importància excepcional, com l'encàrrec que va rebre l'escultor Bautista Vera per a l'execució d'una Mare de Déu de la Soledad, la Marinera, per 15 lliures, perquè la que hi havia «se l'havien emportada els anglesos», segons reflecteix un llibre de comptabilitat del 1710 (armari 4/llibre 16/ foli 91. AMA). No obstant això, tal com revela l'índex de remissió a través d'una resolució capitular, el 1713 s'ordenaria que es fera el pagament de les 10 lliures que faltava abonar per la talla a l'escultor, atès que una altra resolució del juliol de 1730 ens informa que la imatge de Ntra. Sra. de la Soledat es pagaria amb fons públics.

*... I pague a saber 15 lliures a Bautista Vera escultor per tractar-se de fer una imatge de la Soledat per haver-se emportat la que hi havia en el convent de la sang els anglesos; 4 lliures i un sou, per a fer una capa per a Ntre. Sr. de l'Ecce-Homo, sense la qual no pot eixir en processó[...]. Al mestre de capella i altres músics per l'assistència a les processons de dijous i Divendres Sant. A Mossèn Álvaro Lorca 8 sous per portar el guió en la processó del Dijous Sant, i al trompeta 10 rals per assistir a les processons.*

També trobem referències a les confraries de pescadors de Sant Jaume i Sant Andreu, o Sant Pere Apòstol en les resolucions capitulars del 1739 i el 1717. En aquests últim any, per exemple, s'inclou informació sobre l'abonament de «la confecció de 25 torxes que Francisco Samper Ceroso va donar als pescadors i mariners per a les processons de setmana santa». A aquestes processons, tot siga

dit de passada, solia acudir l'ajuntament amb l'alcalde al capdavant, en virtut de un ofici del bisbe a l'ajuntament, per a eixir en la processó després dels oficis reglamentats (Resol. cap. 18/3/1771). Cal destacar, a més, que l'ajuntament solia fer-se càrrec de la major part de les despeses processionals i de quaresma, com testifica la informació que traiem de la Ressenya històrica de Nicasio Camilo Jover (edició del 1863), ja que en el Reglament per a la gestió de rendes de la ciutat del 1747, es consignen en concepte de despeses de Quaresma i Setmana Santa 87 lliures, amb aquesta distribució:

*20 es destinen al predicador de l'església col·legial.*

*20 al predicador de la parroquial de Santa Maria.*

*28 per a la cera de les processons de Dijous i Divendres Sant, donant espelmes d'una lliura i no atxes als participants.*

*8 per a la comunió de la regla, per a les encirrades.*

*6 lliures als porters, per portar maces.*

*5 per al Monument de la Santa Faç.*

Així mateix s'indica que a les processons acudirà la «música sense cost», normalment la banda de l'ajuntament. Sens dubte, tota activitat relacionada amb la quaresma, les confraries i les processons de Setmana Santa generava una aportació econòmica molt important, no solament a l'església, sinó a la societat alacantina en general.

Com apuntàvem, el capítol municipal assumia les despeses de les processons,

però també participava en els actes de Setmana Santa i la processó del Divendres Sant, com per exemple deduïm de la Resolució capitular del 18 de març de 1771 que trobem en l'Índex de remissió, en la qual un ofici del bisbe convidava l'ajuntament a «eixir en la processó després dels oficis i concloent la processó de nit». També les personalitats i els «justícies», –o siga, els jutges i fiscals–, eixien de processó els Dijous o Divendres Sant, d'acord amb l'horari assenyalat pel bisbe de conformitat amb la resolució, i concloïen en tot cas quan es feia de nit. No obstant això, comprovem que els horaris de les processons han constituït al llarg dels segles un punt de disputa entre l'autoritat eclesial i les confraries, fins al punt que, de vegades, el bisbe determinava que s'acabaren sempre abans de la posta del sol, entre les 15.30h. i les 17 h., d'acord amb la resolució capitular d'abril de 1759, o «després dels oficis amb tota solemnitat i acabant de nit», segons dictava la resolució capitular del 18 de març de 1771.

En l'índex de remissió també trobem informació valuosa d'algunes germandats i alguns passos, com la notícia datada el 4 d'abril del 1729 sobre el Crist de la Caiguda, en la qual es comunicava que el gremi de sarriers trauria en la processó del Dijous Sant «l'efígie de la Caiguda de Jesús Natzarè», un pas amb una advocació que perdura en l'actualitat. L'any següent, una nova resolució parla del pagament d'una capa per a l'Eccehomo el 1736, al qual li comprarien també un tabernacle nou i quatre fanals a proposta de la priora del convent de la Sang.

També sabem per l'índex de Vicente Segura que, com a mínim a partir del 1755, les processons havien d'acabar abans



que es fera fosc i que els gremis estaven totalment introduïts en les confraries alacantines: és el cas, per exemple, del de llauradors i el de comerciants, que el 1766 acompanyaven amb vestes «una imatge de Jesucrist que es venera en la col·legial que abans portaven els ciutadans». Tot indica que, segons la resolució del capítol del 3 de març de 1766, aquest Crist era portat per llauradors del Verdegàs, del Raspeig, de la Canyada, de l'Alcoraia, Rebolledo, Moralet, etc., i es disposava que: «Desitjant contribuir quant puguen al lluïment de les processons de ll... han oferit a proposta de Juan de Pobil, eixir com a atorgants [...] en la processó del Divendres Sant amb llums en nombre de 12 parelles menys o més que puguen facilitar.» Un fet, sens dubte, que ens revela que en les processons de Setmana Santa, si més no en el divuit, participava gent de pobles i partides veïnes d'Alacant.

La seriositat de les processons durant el segle XVIII queda contrastada amb resolucions com la dictada el 7 de febrer de 1766, en la qual es concedeix a Juan Pascual de Pobil, l'«autoritat de constrènyer els que no complisquen amb l'acordat en les processons», o l'amonestació del capítol a diversos penitents «que en la processó del Sant Crist no anaven «abillats amb les vestes, i els obligava per a l'any pròxim, que sis mesos abans de la Setmana Santa, els confreres que volgueren continuar sent-ho, havien de tenir preparada la seua vesta.»

També l'apartat musical és digne d'esment, ja que es van crear algunes peces en exclusiva, com la Missa en Re Major sobre el tema *Pange Lingua* del mestre Iranzo, escrita el 1797 per a interpretar-la en la col·legiata de Sant Nicolau

en «la solemnitat del Dijous Sant». Un acompanyament musical que, igual que passaria durant el segle XIX, estaria format, bàsicament, per marxes fúnebres, rondalles i motets.

Però, com era Alacant en el segle XVII? Encara no recuperada la ciutat del bombardeig efectuat pels francesos en 1691, el 1706 tornarà a ser bombardejada pels anglesos, que, a més, saquejarien la ciutat; així conclou del redactat en el llibre de comptabilitat del 1710 esmentat al principi, que informa del robatori pels anglesos de la Mare de Déu de la Soledat.

Alacant està emmurallada i els carrers interiors presenten un traçat irregular, sense ordre fix. És una ciutat petita, que encara conserva el traçat medieval. El següent plànol del 1760 (cos d'enginyers de l'exèrcit espanyol. «Plànol de la plaça i del castell d'Alacant, els seus ravals, contornada i porció de la badia». Gentilesa: Paco R. Valderrama) pot donar-nos una idea de com estava envoltada de muralles la nostra ciutat en el segle XVIII.

El mapa mostra clarament el baluard de Sant Carles, a baix a l'esquerra, i la línia de muralla que pujava fins a Sant Francesc, deixant extramurs el convent franciscà en l'actual plaça de la Muntanyeta. Igualment observem amb nitidesa la porta del Mar, la muralla que baixava per la Rambla, la que tancava la ciutat pel nord i descendia per la franja denominada *el barranquet* –situada, més o menys, per l'àrea de Castaños–, continuant i vorejant la zona de la Muntanyeta.

El port continua sent un enclavament valuós on treballen desenes de perso-



Plano de Alicante. 1760

nes. En aquest temps es viu un notable creixement urbà acompanyat d'un increment de les activitats econòmiques, entre les quals s'inclouen l'agricultura i el comerç. A Alacant arriba gent a la recerca de treball, de possibilitats, des de diversos punts de la geografia espanyola, i la ciutat es configura cada vegada més com un lloc empenedor, on és possible concretar i projectar bons negocis.

Respecte del recorregut de les processons, podem pensar que era el mateix que es feia en el segle XIX i que vam mostrar en l'excelsion pla que Pedro Mas va elaborar per a il·lustrar l'article «La recuperación de la Procesión del Santo Entierro en el siglo XIX», publicat en la *Revista Oficial de Semana Santa* del 2012. (Rafael Sellers Espasa, 2012:75).

Com es pot veure, es tracta d'un recorregut pels carrers de l'actual nucli antic, amb eixida i arribada en l'antiga ermita de les Monges de la Sang, ja que, com assenjala el cronista Viravens (*Crónica de la muy ilustre y siempre fiel ciudad de Alicante*. 1876. Rafael Viravens i Pastrola) la processó del Sant Enterro del Divendres Sant eixia antigament d'aquest antic cenobi, si bé és possible que les del Dijous Sant començaren des d'altres esglésies i convents.

Les actes capitulars de Sant Nicolau del segle XVIII també ens aporten informació molt important sobre les processons del Dijous i Divendres Sant amb el pas del Santíssim Crist, que bé podria tractar-se, segons apunten alguns investigadors, del Santíssim Crist de la Bona Mort, un pas molt important i molt venerat en la





### Recorregut de les processons en el segle XIX. Pedro Mas

Setmana Santa; fins al punt que va arribar a tenir un carrer –el del Santíssim Crist– en prop de la Rambla de Méndez Núñez.

Per l'acta del 25 de març de 1760 coneixem la importància que es donava a la uniformitat dels participants en les processons:

En vista de la resposta que van donar els [...] per mitjà del síndic Antonio Serrano de no trobar-se amb mitjans per a pagar les vestes per a eixir en la processó del Dijous Sant com ho tenen acordat per escriptura abans [...] l'any 1753, van resoldre enviar al síndic perquè la passe al cavaller alcalde major i faça saber la resolució de l'Il·lustríssim Capítol, la qual és que, desitjant mantenir la concòrdia i bona correspondència, enguany se'ls permetrà que puguen eixir amb les vestes que tinguen en el moment present, però que han de fer nova l'obligació en comú i, en particular, que l'any que ve 1761 eixiran tots amb vestes, de la qual cosa donaran raó Il·lustríssim Capítol sis mesos abans de Setmana Santa per a tenir-les fetes, i en cas que es negaren a fer aquesta obligació, per descomptat

es consideraran exclosos, ja que l'Il·lustríssim Capítol passarà a fer el pas del Santíssim Crist a qui li sembla, de manera que queda conclosa aquesta Junta.

Les actes del 3 d'abril de 1749 acrediten la participació de l'ajuntament en les processons, quan dicta:

Es recorda i reafirma l'acord amb la ciutat per a assistir a les processons del Dijous i Divendres Sant. A les cinc i mitja han d'estar preparats perquè, una vegada conclosos els oficis de tenebres, es forme i isca la processó.

La veritat és que al final del segle XVIII desapareixen les processons a Alacant i a tot Espanya, segons expliquen alguns investigadors, a causa de la decidida voluntat del rei Carles III d'acostar el seu regnat a la innovadora mentalitat il·lustrada europea. No obstant això, al final del 1770, el president del Consell de Castella, el comte d'Aranda, envia una missiva a tots els intendants i corregidors del regne demanant-los un informe sobre les confraries, els actes i festes que organitzen, els seus ingressos i despeses. Més endavant es decretaria

l'eliminació d'alguns actes de les confraries penitencials, cosa que comportaria la desaparició de qualsevol indicatiu d'elements divertits o alegres. A causa d'aquestes noves premisses, les germandats i confraries van haver de modificar els estatuts eliminant qualsevol senyal d'excés o element contrari a l'autèntica penitència.

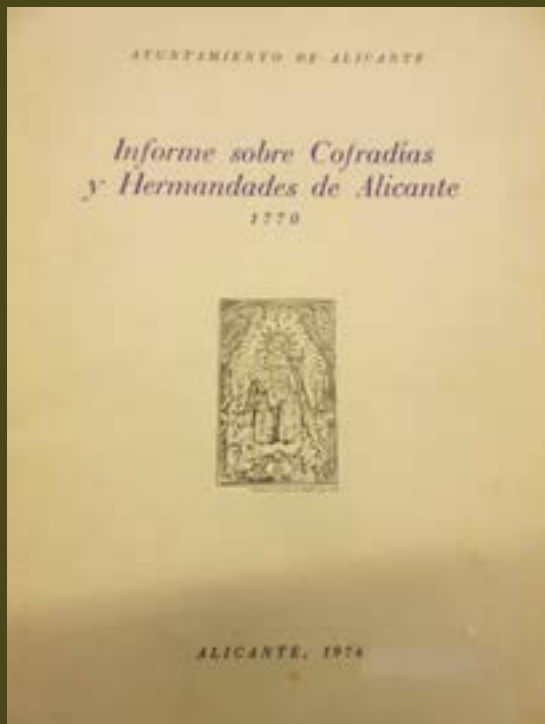
Les renovades regles havien de ser presentades al Consell Suprem de Castella que era l'òrgan encarregat d'aprovar o no la continuïtat de les confraries. Per a acabar, el Consell redactaria l'Expedient general de confraries (1769-1784), que seria culminat el 25 de juny de 1783 amb el Decret general d'extinció de confraries (llogall 7090-7106 de l'Arxiu Històric Nacional de Madrid) promulgat per Carles III; així desapareixerien les que no estigueren reconegudes legalment i oficialment, i els béns de les extingides passarien a l'estat.

L'exponent màxim de religiositat popular de l'època, reflectit en l'activitat de les confraries i les seues processons, havia arribat a unes cotes alarmants i inquietants per a les autoritats civils, però també per a les eclesiàstiques, ja que pensaven, entre altres coses, que tenien unes altes despeses innecessàries que constituïen un llast per al país. També veïen connats de desordres públics durant les processons. Tampoc eren del gust de les autoritats els vestuaris, l'horari nocturn de les processons o els actes de disciplina, que finalment van ser prohibits pel rei Carles III a través d'una Reial cèdula el 20 de febrer de 1777. Aquesta prohibició afectaria les prop de trenta mil confraries que, segons apunten alguns historiadors, hi havia a Espanya.

Tot i així, es permetia la subsistència de les confraries sacramentals i les que tingueren llicència civil i eclesiàstica. Les confraries que volgueren subsistir i continuar la seua activitat, haurien de redactar noves regles i sotmetre's al poder reial, i els béns confiscats de les confraries passarien a les juntes de caritat o altres entitats de caràcter social. Per a acabar-ho d'adobar, la desamortització de Godoy del 1798 tampoc ajudaria a la regeneració o ressorgiment de les confraries.

Una vegada desaparegudes les processons de la Setmana de Passió a la nostra ciutat, suposem que moltes confraries degueren desaparèixer a les acaballes del segle XVIII, però unes altres continuarien latents fins a temps millors; temps que arribarien el 1819 amb la represa de les processons de la Setmana Santa. Pel que fa a Alacant, l'Expedient general de confraries consigna que la ciutat i els pobles de la seua jurisdicció té un total de 29 confraries i tretze gremis a 14 de maig de 1771. Sorprenent és la prohibició de «la rifa que fa certa germandat», però també s'afegeix que «es porten missioners de fora per a una altra que té establert de fer-ne per l'advent». L'informe prohibeix que els gremis i, per tant, les confraries, «facen soldadesques, danses, ni altres despeses supèrflues». Però no solament es prohibien alguns actes de les confraries, sinó que altres eren obligades a pagar «les despeses de cera de la renovació i processó de Dijous Sant de la Col·legial, i l'altra, la cera del monument del convent dels Agustins», al mateix temps que se li recordava que no es gastara «en profusió ni vanitat», ja que cadascú, cada confraria i gremi, havien de ser posseïdors del que els pertanguera. En els mateixos termes tam-





40 bé es comentava que les despeses de culte diví foren molt moderades i «amb respecte a la pobresa de la major part dels individus».

De moment, l'última notícia que conservem sobre l'existència de processons de Setmana Santa a Alacant data del 1760. Segons les actes capitulars de la catedral, el capítol va amonestar diversos penitents aquell any perquè alguns confreres no vestien les túniques adequades. La decisió capitular deia literalment: «Que en la processó del Sant Crist, no anaven "abillats" amb les "vestes", i els van obligar per a l'any pròxim, que sis mesos abans de la Setmana Santa, els confreres que vulgueren continuar sent-ho, havien de tenir preparada el seu vesta».

Centrant-nos en la nostra ciutat, tenim l'Informe sobre les confraries, Germanats i altres espècies de gent col·legiada

que es troben en aquesta ciutat i el seu territori fet pels seus diputats, al senyor corregidor d'ella, en virtut d'ordre de l'Excm.º SR. COMT D'ARANDA, president del Consell. Aquest informe, redactat el setembre del 1770, formaria part de l'Expedient general de confraries que es va ordena fer a totes les ciutats d'Espanya. El que ens ocupa va ser transcrit, i tornat a publicat, en una edició numerada de 500 exemplars el 1974, pel Cronista Oficial de la Ciutat, Vicente Martínez Morellá.

El valuós informe que ara analitzem constata l'existència de setze confraries a Alacant i aporta tot tipus d'informació, siga fundacional, patrimonial, censal, dinerària, etc. de cadascuna d'aquestes associacions religioses, algunes de les quals perduren en l'actualitat. Ara bé, és important saber que no totes les confraries que apareixen en l'informe són passionals, és a dir, que podien participar en les processons pròpies del Dijous i Divendres Sant, sinó que ho feien el dia de la seua Mare de Déu o patró o una altra festivitat convinguda.

## CONFRARIA DE LA VERGE DEL REMEI

Malgrat que s'acredita una major antiguitat, l'informe determina que va ser establida en la Col·legial de Sant Nicolau el 1712, per un breu apostòlic del papa Climent XI. De fet, pel cronista Vicente Bendicho (*Crónica de la muy ilustre, noble y leal ciudad de Alicante. 1640*) sabem que s'installa en Sant Nicolau (en el claustre la imatge) el 1603, en virtut d'una butlla del mateix any expedida pel papa Climent VII, i que té com a insígnia una creu redona.

La componien cent trenta confreres que abonaven dotze «quartos» en el moment d'ingressar i dotze més cada l'any, i entre les finalitats estava la de dir misses els dissabtes, pagar la il·luminació de la capella en totes les festivitats o la cera dels canonges que participen en la processó del Dijous Sant.

Aquesta confraria existeix en l'actualitat i té la seu en la catedral de Sant Nicolau.

## CONFRARIA DE SANT JAUME I SANT ANDREU

Fundada en la parroquial de Santa Maria d'Alacant, no tenim constància del seu origen ni any de creació, encara que es comenta que podria haver-se fundat «després de la conquesta segons tradició i costum».

Tenia un cens d'uns «dos-cents individus» i entre les prerrogatives en tenia una que consistia a poder pescar els dies de festa, amb la condició que, la part que poguera tocar de jornal a un mariner, hauria de reintegrar-se a la confraria.

El dia de Sant Jaume i Sant Andreu s'organitzaven dues misses en honor als patrons, però també els seus associats participaven en les processons de Setmana Santa «amb destrals i insígnies», o les del Corpus, Santa Faç i a la de la Divina Pastora a l'església dels Caputxins. També la confraria ajudava econòmicament a les famílies dels mariners embarcats, assistia jurídicament els seus associats i fins i tot abonava part de les despeses per enterrament.

## CONFRARIA DEL PECAT MORTAL

Fundada en l'actual basílica de Santa Maria d'Alacant el 1765, sens dubte era una de les més nombroses, ja que tenia amb uns mil confreres que pagaven vint-i-quatre «quartos» a l'ingrés i dotze cada l'any, encara que depenent de la capacitat econòmica dels membres, la quota anual podia reduir-se fins en una quart. A més, un nombre concret de membres van acordar abonar una quantitat al mes per a sufragar el «viàtic» i enterrament d'algunes persones.

Com la majoria de les confraries, s'encarregava d'abonar l'import de la cera de les festivitats que celebrava i altres funcions de l'església, misses pels confreres, almoines i, fins i tot, l'assistència dels capellans als malalts per a administrar-los el «viàtic» (sagrament de la comunió que s'administra a les persones que són a punt de morir).

## CONFRARIA DEL SANTÍSSIM SAGRAMENT

Els registres existents en Santa Maria van determinar, el 1770, que aquesta confraria de 637 confreres ja existia el 1584, ja que en aquest any «es van celebrar a la intenció dels seus confreres les Matines i Laudes de la festivat el Corpus Cristi». No obstant això, trobem en un llibre de gravats (Isidro Albert Berenguer *Grabado religioso popular en la provincia de Alicante*. Alacant: Gràfiques Díaz, 1972) que es va establir a la parròquia de Santa Maria el 4 de març de 1557.





42 Quan hi ingressaven havien de pagar un ral valencià i «un sou al mes». Una quantitat gens negligible si tenim en compte les propietats i rendes de la confraria, ja que l'informe detalla que disposava de 60 lliures de capital i rendes de lloguer de diversos immobles. Entre altres tasques, la confraria s'encarregava d'organitzar i dir les misses proposades pels seus patrons, ornar la capella de la confraria, preparar algunes de les festivitats del calendari anual, i sobretot, les sufragades per particulars o confreres, comprar espelmes i torxes per a il·luminar les capelles i esglésies, o l'abonament de les misses celebrades després de la mort d'un confrere.

## CONFRARIA DE LA CONCEPCIÓ

Perduda la seua documentació, consta com a última processó d'indulgències concedida pel papa Climent XIII, l'1 de març de 1768, per la qual cosa òbviamment podem entendre que la seua fun-

dació es remunta a molts anys abans. També sorgida en l'antiga parroquial de Santa Maria, entre les seues tasques estava la de celebrar la festivitat del dia de la Concepció Puríssima de Maria, a la qual assistien els il·lustres capítols eclesiàstic i secular de la ciutat, a més d'algunes festivitats mensuals en honor també de la Puríssima Concepció, sufragades per devots, que consistien en una missa solemne, sermó i una processó claustral.

## CONFRARIA DE LES BENEIDES ÀNIMES DEL PURGATORI

Confraria annexionada a l'Arxiconfraria de la Mare de Déu del Sufragi de Roma, com ho demostra l'escrit d'agregació del cardenal Barberini, protector de l'arxiconfraria, expedit a Roma el 18 de juliol de 1666. En la data que es va redactar l'informe, la parròquia de Santa Maria disposava d'una còpia de l'escrit d'agregació. També existia còpia d'una prerrogativa concedida a aquesta confraria per a recollir les almoines que donaren els fidels.

Entre les seues missions hi havia el repartiment d'almoines arreplegades en el sufragi per les ànimes, és a dir, en tres aniversaris generals amb vespres i nocturn, més celebració de misses resades i cantades. Entre les seues funcions solia estar l'abonament de les despeses de l'enterrament dels seus membres en les sepultures pròpies d'aquesta confraria, que comptava amb un cens d'unes sis-centes persones que pagaven un ral valencià a l'ingrés i un sou cada l'any.

Posseïa tres cases cedides el 1753 per

Jayme Chantar Pbro. perquè amb les seues rendes se celebraren misses per la seua ànima i les de la seua família. Resulta curiós conèixer que els diners que sobraven del repartiment dels guanys dels mariners, uns cinquanta pesos l'any, requeien en la confraria.

## CONFRARIA DE L'ESCOLA DE CRIST

Tenia la seu en el convent del patriarca Sant Josep, més conegut com l'església del Carmen. Comptava amb una capella pròpia, la de la comunió, per als exercicis espirituals, i estava formada 24 confreres eclesiàstics i 48 seculars, sense que poguera superar el nombre de 72 perquè així ho havien acordat així els estatuts, que són iguals que els de l'Escola de Crist de Madrid i València.

Entre les seues pràctiques, una vesprada cada la setmana la dedicaven als exercicis espirituals, més 5 comunions de regla al cap de l'any. Les misses i comunions per la mort d'algun dels seus germans, o la cera que es consumia en les celebracions, se sufragaven amb les almoines dels confreres, ja que no disposava de rendes ni de quotes per part dels socis.



Fundada el 1663 (el cronista Vidal Tur apunta que la seua fundació es remunta al 25 de maig de 1668 per iniciativa del sacerdot alacantí Antonio Buades), els documents acreditatius del seu origen es van perdre en els bombardejos que va patir la ciutat el 1691 i 1706.

## CONFRARIA DE NOSTRA SENYORA DEL CARME

Creada en el convent del Carme pel mateix Pare General, en virtut de la butlla *Cum certas* del pontífex Pablo V, encara que no existeixen documents que acrediten la data exacta de la seua fundació.

Es componia de 600 confreres que pagaven 18 quarts quan ingressaven, més la mateixa quantitat cada l'any. També cobrava per donar sepultura als seus membres en la capella de Ntra. Sra. del Carme, que havia sigut cedida per la comunitat de frares carmelites a la confraria, igual que la recollecció de «l'almoïna que s'arplega per l'església amb el platet que fa la suma anual de vint i sis a trenta pesos». A més, cadascun dels confreres havia de pagar a la comunitat que regentava el convent la quantitat de 6 quarts. Com tantes confraries, dedicava una especial atenció a donar enterrament als seus membres, i celebrava «cent misses resades, una cantada assistencial, a l'enterrament tocs de campanes, capa, preste, diaca i subdiaca».

Aquesta confraria existeix en l'actualitat i té la seu a la basílica de Santa Maria.



## CONFRARIA DELS DOLOROSOS CORS DE JESÚS I MARIA

Situada en el convent del Carme, comptava amb 50 germans que no estaven obligats a pagar cap quota. Solament aportaven el que podien al seu ingrés en la confraria, que es destinava, sobretot, a l'abonament de la cera utilitzada durant els exercicis espirituals en la capella del Santíssim Crist.

## CONFRARIA DE NOSTRA SENYORA DE LA CORRETJA

Situada en el Convent de Sant Agustín, en l'actual plaça de Quijano, comptava amb 264 germans, que abonaven 18 quarts a l'ingrés i 9 diners al mes, dels quals, la confraria percebia 3 cada mes i 6 la comunitat de frares.



Entre les seues funcions estava l'assistència a l'enterrament i funeral dels confreres, la sepultura als seus cadàvers, mes cinquanta misses resades i una cantada per l'ànima de cadascun dels morts. Les ceres i les despeses ocasionades en les processons, així com els ocasionats en festa principal en honor a Ntra. Sra. (celebrada el diumenge següent a Sant Agustín) la música o les estampes que es distribuïen entre els confreres, eren pagats per la confraria.

## CONFRARIA DE LA NOSTRA SRA. DELS DESEMPARATS

Establida en el convent de Sant Francesc, enderrocat a principis dels anys 40 del segle xx, no consta la data de la seua fundació. S'ha al·legat que el motiu de la inexistència de documentació radicava en la seua antiguitat.

Composta per 200 confreres, contribuïa cadascun amb 24 quarts cada l'any al sosteniment de la confraria; els diners es distribuïa in celebrar 30 misses per l'ànima de qualsevol germà difunt, en la festa anual que per pasqua se celebra en honor a Ntra. Sra. i en la processó.

## CONFRARIA DE SANT PERE APÒSTOL

Tampoc es va trobar en aquesta confraria, composta per uns 156 mariners, butla de la seua erecció, encara que sí d'indulgències. Situada en el convent de Sant Francesc, estava composta pel gremi de mariners. Complexa era, sens dubte, la manera d'abonar les quotes, denominades *tatxa*, encara que com a regla general cadascun dels seus confreres havia d'aportar entre 2 i 4 maravedís. Dins les seues funcions estaven l'abonament a tot mariner que servira en l'armada del rei d'una quantitat de diners, així com una altra als malalts. També aportava les ceres (espelmes, ciris, brandons) per a les processons del Dijous i Divendres Sant, pagava les misses cantades per les ànimes dels seus confreres i la defensa jurídica dels seus membres.

Aquesta confraria realitza la seua processó, avui dia, el Diumenge de Rams a la vesprada.

## CONFRARIA DEL SANTÍSSIM NOM DE JESÚS

Aquesta confraria estava situada en el convent de Ntra. Sra. del Rosari. Fundada per butla de Sa Santedat el Papa Pius IV el 1557, els seus membres no estaven obligats a aportar cap quota, únicament lliuraven les almoines voluntàries. Era una associació humil, de pocs recursos –amb anys amb més despeses que no ingressos–, que mantenia sempre amb decència el seua altar el dia de la seua festa principal –el dia d'any nou– també

perdurava l'altar els segons diumenges de cada mes i les processons d'aquests dies, i les misses cantades per tots els germans.

## LA TERCERA ORDRE DE N.P.S FRANCESC

Amb seu en el convent dels Pares Caputxins, es va fundar el 1722 pel delegat provincial de l'orde, Leandro de Ijar.

Humil i austera, els estatuts d'aquesta germandat establien que no podia tenir rendes, ni propietats o quotes dels seus membres, i que funcionaria solament amb les almoines rebudes quan els germans «prenen el sant hàbit» o professen. Una quantitat petita que no aconseguia, de vegades, cobrir l'import de les despeses, que com els de altres confraries, es distribuïen en el pagament de misses resades, l'oli per a llums, cera, escapularis, prèdiques, novenaris o per a sufragar la festa que se celebrava anualment en honor a la Divina Pastora.





## CONFRARIA DE NOSTRA SRA. DEL ROSARI

Segons el cronista Rafael Viravens, es funda en Sant Nicolau en el segle <sup>xvi</sup> la Germandat de Ntra. Sra. del Rosari, i es trasllada de Sant Nicolau al convent dels paeres Dominics, atès que la Confraria de la Verge del Remei ocuparia el seu lloc en una de les capelles del claustre de Sant Nicolau.

Tots els anys celebrava aquesta confraria la festivitat del Santíssim. Rosari el primer diumenge d'octubre, a més de rosaris, novenaris i altres funcions religioses pròpies en l'època.

Composta per 376 confreres, entre les seues despeses trobem la cera de sempre, palmes per a la processó del Diumenge de Rams, estampes, rosaris, etc., que s'han d'ajustar a uns ingressos compostos per 2 rals de «billó» per cada persona que ingressa, a més de 18 maravedís al mes, encara que molts germans no estaven al corrent de pagaments.

## CONFRARIA DE L'ORDRE TERCERA DE LA MILÍCIA DE CRIST I DE LA PENITÈNCIA DEL P. SANT DOMÈNEC

El papa Honori II va confirmar el títol a aquesta milícia l'any 1216. L'orde es funda en el convent del Rosari d'Alacant en el segle <sup>xviii</sup>. Comptava amb 330 germans i germanes d'entre nobles, plebeus i pobres que reunien una sola condició: que tant els homes com les dones que integraren la confraria foren persones bones i exemplars.

També havien d'abonar els seus membres una quantitat a l'ingrés, més una altra cada mes, llevat que no disposaren de fons.

## Bibliografia

Albert Berenguer, Isidro. *Gravado religioso popular en la provincia de Alicante*. Alacant: Gràfiques Díaz, 1972.

Arias de Saavedra, Inmaculada i Miguel Luis López (2002). « La represión de la religiosidad popular. Crítica y acción contra las cofradías en la España del siglo XVIII ». *Granada, Universidad, 2002*.

Braulio Díaz Sampedro, Braulio (2011). «La investigación histórica y jurídica de las cofradías y hermandades de pasión de Andalucía». *Foro, Nueva época*, núm. 14/2011: 195-222.

Blog: <http://estebanmiracaballos.blogia.com>

Expedient General de Confraries (1769-1784)

Martínez Morellá, Vicente. (1974). Cronista Oficial de la Ciutat. *Informe sobre las Cofradías, Hermandades y otras especies de gentes colegiadas de la ciudad de Alicante. 1770*. Alacant. Arxiu Municipal d'Alacant. Llibre de privilegis i provisions reals de la ciutat d'Alacant. 1-47-416 a 432.

Sampedro Forner, José Carlos (2000). *Alicante Paso a Paso*. Alacant: Editorial Bisbat Oriola-Alacant.

Sellers Espasa, Rafael (2012). « La recuperación de la Procesión del Santo Entierro en el siglo XIX » (Revista Oficial de Semana Santa. Rafael Sellers". *Revista Oficial de la Semana Santa de Alicante*

## Agraïments

Arxiu Municipal d'Alacant.

Castillo López, Inmaculada. Jorge y Laura Sellers

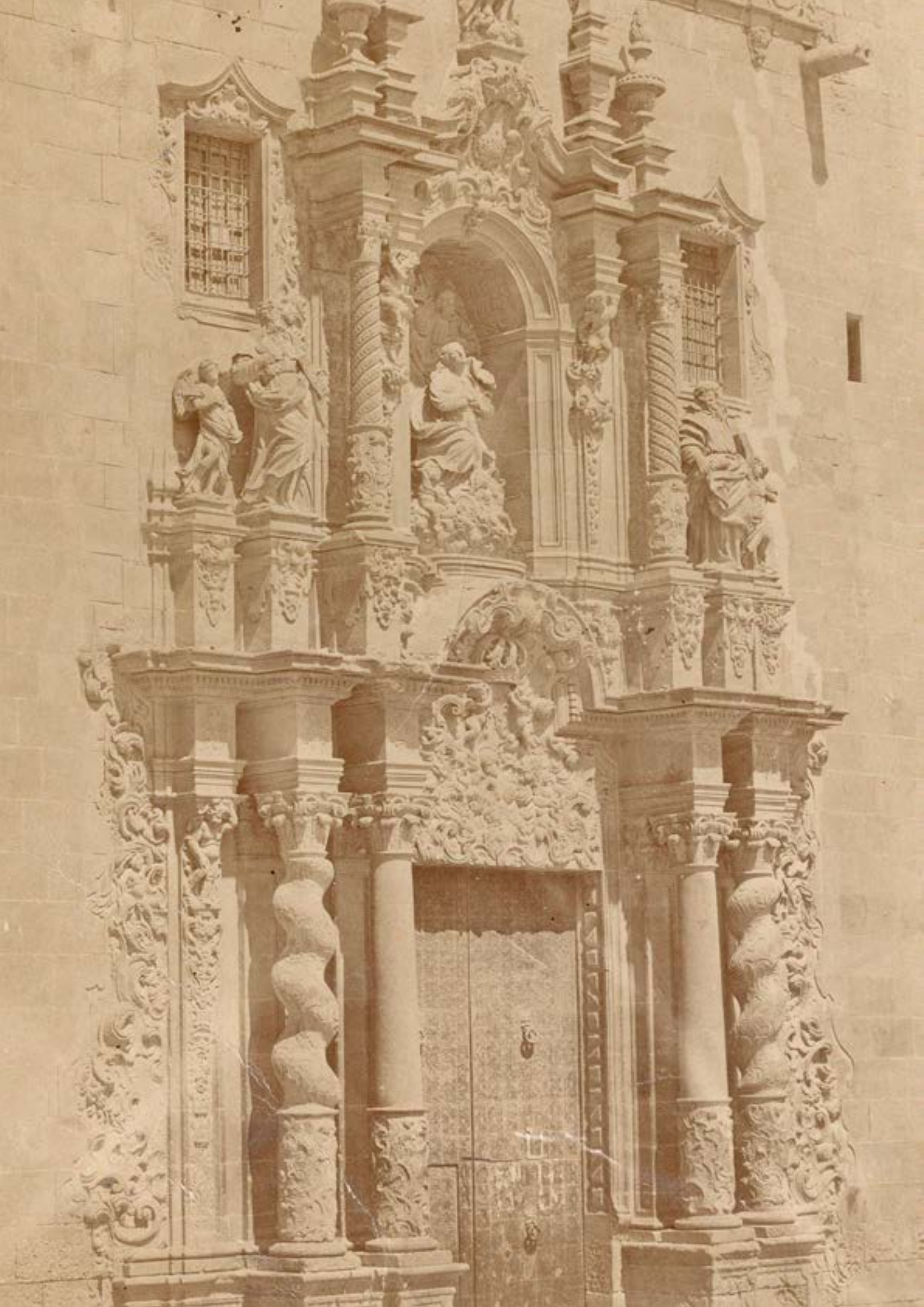
Collado Nieves, Xavier. *Servei de Llengües i Cultura. Univesitat d'Alacant*.

Gomis Alepuz, Josep Marius. *Servei de Llengües i Cultura. Universitat d'Alacant*.

Martínez Linares, María Antonia. *Departament de Filologia Espanyola de la Universitat d'Alacant*.

Linares Albert, Santiago. *Arxiu Municipal d'Alacant*.





# El drama ritual urbano. Tradicición y modernidad en la Semana Santa de Alicante durante el siglo XIX

**José Iborra Torregrosa**

Doctor en Antropología Social  
Universidad de Murcia  
Real Academia de Cultura Valenciana

49

En las últimas décadas notorios han sido los esfuerzos de las hermandades y cofradías de Alicante por renovar las ceremonias procesionales de Semana Santa bajo la discreta dirección de su Junta Mayor y el patronazgo de la administración local tan sensible a la recuperación y conservación del patrimonio cultural de la ciudad. La decidida apuesta de sus miembros por conocer las raíces pluriseculares de las manifestaciones religiosas ha venido a coincidir con el interés despertado entre los investigadores (antropólogos, historiadores, sociólogos...) por el apasionante mundo de la religiosidad popular en estos tiempos de profunda secularización. Conocer las creencias, rituales e instituciones que han formado parte de la religión tradicional y siguen gozando de plena vigencia y vitalidad en la actualidad es, sin duda alguna, uno de los objetivos que se plantea

la Antropología Social a la hora de estudiar al hombre en su totalidad, como creador de cultura y como protagonista de la historia.

Desde la segunda mitad del siglo XX, los antropólogos han prestado especial atención a la religiosidad popular como fenómeno objetivo que nace de la propia vida social y está unido a otras circunstancias sociales (derecho, economía, familia, arte...). Como hecho comunicativo religioso, es necesario analizar las formas, contenidos y actantes que participan en estas manifestaciones, desde una perspectiva científica, con métodos antropológicos e históricos, para poder comprender e interpretar de manera holística todas las parcelas de la cultura. La necesidad de dar profundidad histórica a los estudios etnográficos resulta imprescindible para afrontar con rigor científico

**Fachada de la Iglesia de Santa María desde donde partió, en 1819, la procesión del Santo Entierro a iniciativa del clero parroquial. Fotografía tomada por Jean Laurent y Minier en 1858.**

Foto: Biblioteca Nacional. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte





estas expresiones culturales. Así, con la paciencia que el trabajo de campo y la consulta de las fuentes documentales imponen, podremos aproximarnos –sincrónica y diacrónicamente– a la historia de estas asociaciones de seglares, a las dimensiones material y simbólica de sus rituales, a las estructuras sociales y económicas de las bases, a los valores ideológicos y estéticos, y a las formas de identidad y motivación que generan sus miembros dentro de la comunidad o grupo de pertenencia.

Con la asunción de estos planteamientos, este trabajo no pretende otro objetivo que aproximarse, desde una perspectiva histórica y antropológica, al estudio de las ceremonias procesionales de Semana Santa celebradas en Alicante durante el siglo XIX. Conscientes de la existencia de otras contribuciones sobre el tema (Llorens Ortuño, 1998; Sellers Espasa, 2012; Galiano Pérez, 2015), nuestra aportación parte

de una concepción interdisciplinar en la que la Historia y la Antropología se entrecruzan a la hora de abordar y analizar los procesos sociales y culturales manifestados en un tiempo y lugar concretos. Para ello, hemos recurrido al manejo de fuentes etnohistóricas y de documentos gráficos, algunos de ellos inéditos, conservados en el Archivo Municipal de Alicante, el Archivo de la Diputación Provincial y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, de suma importancia e interés para la historiografía local. De acuerdo al planteamiento que establecen Gómez Lara y Jiménez Barrientos (1997) para el ámbito de la Semana Santa andaluza, recurrimos al concepto de “drama ritual urbano” para tratar las motivaciones y reajustes de las que fueron protagonistas las procesiones penitenciales durante un siglo tan convulso como inquietante para la historia de España.

## Procesiones y rituales

Desde sus orígenes algo inciertos entre las nebulosas del tiempo, las procesiones de Semana Santa se celebraron en Alicante los días del Jueves y Viernes Santo, y a ellas concurrían las cofradías con sus estandartes y santos titulares con sujeción a la autoridad municipal. La organización de los desfiles pasionistas celebrados durante los siglos XVII y XVIII, época de la que empezamos a tener constancia documental en los archivos de la ciudad, distaban mucho de cómo los concebimos actualmente. Al igual que sucedía con la procesión del Corpus Christi, las corporaciones acudían con regularidad a las procesiones organizadas los días santos, aun tratándose de cofradías gremiales, como la de pescadores de San Jaime y San Andrés o la de marineros de San Pedro. La participación de los gremios contribuía a dar mayor esplendor a las celebraciones religiosas del municipio, limitándose el Concejo a autorizar el horario y asistir con antorcha o vela en mano al recorrido procesional (Iborra Torregrosa, 2015: 12-16).

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, las noticias sobre la Semana Santa resultan más numerosas y centran su atención en los enfrentamientos que protagonizaron el Obispado y la Corporación Municipal en materia de horarios (Cutillas Bernal, 1998: 20-27). La relajación de las costumbres había convertido a los desfiles procesionales en verdaderos focos de desmanes y disputas entre los gremios, de ahí que, en 1754, el Ayuntamiento recibiera del obispo Elías Gómez de Terán la resolución de adelantar las procesiones a las cuatro de la tarde con el propósito de evitar los excesos que se cometían a su finalización en plena noche. Las reiteradas peticiones de los regidores de dejar las cosas como estaban no hicieron cambiar de parecer al prelado, quien una década antes ya había adelantado la procesión del Santísimo Sacramento a las primeras horas de la mañana. La respuesta municipal se limitó a dejar de asistir a los oficios litúrgicos aun a sabiendas de ser excomulgados. Con la llegada del nuevo obispo José Tormo en 1759, los ánimos se calmaron y la situación volvía a su estado originario con la restitución de las procesiones de Semana Santa a la hora acostumbrada. Pero los excesos

y tumultos entre los agremiados no coadyuvaban a calmar la polémica. El horario procesional subsistió hasta 1777 en que el rey Carlos III, mediante Real Cédula, prohibió “las procesiones de noche, por ser una sentina de pecados en que la gente joven y toda la demás viciada se vale de la concurrencia y de las tinieblas para muchos desórdenes y fines reprobados”. En 1778, se suprimió la procesión del Jueves Santo y, un año después, la del Viernes Santo, al conseguirse “iguales ventajas por el ahorro de gastos a los Gremios concurrentes, y disensiones entre ellos sobre los puestos que se excusarán omitida la función”.

Pero el mayor envite que sufrirían las cofradías gremiales llegó con las primeras desamortizaciones de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Heridas de muerte en sus intereses económicos, las cofradías vieron subastados sus bienes entre la burguesía emergente, mientras las imágenes y objetos religiosos quedaban en manos de las parroquias y los conventos de la ciudad. Los altercados entre el clero secular y las cofradías por la propiedad de las imágenes llevarían al obispo a prohibir su salida en las procesiones de Semana Santa hasta bien entrado el siglo XIX (Cutillas Bernal, 2001: 13-17). Se ponía punto y final a un siglo ilustrado con más sombras que luces para el éxito de las celebraciones públicas de la Semana Santa.

Coincidiendo con los primeros años del reinado absolutista de Fernando VII, la Semana Santa sale de su letargo y empieza a dar los primeros pasos hasta ver consolidada su recuperación definitiva. A mediados de marzo de 1819 y ante las reiteradas peticiones de la feligresía, el clero de la Iglesia de Santa María solicitó al obispo Simón López, quien había sido nombrado por designación real, el permiso para organizar “una devota Procesión que representase el entierro de Nuestro Redentor Jesús”. Curiosamente, dos años antes, los frailes dominicos ya habían abierto el camino con la organización, en marzo de 1817, de una procesión de rogativa con las imágenes de *Nuestra Señora de los Dolores*, el *Nazareno* y el *Crucificado* que discurrió por las calles colindantes al convento. Al igual que hiciera con los hijos de Santo Domingo de Guzmán, el prelado no mostró inconveniente en autorizar la procesión a los curas de Santa





María, mediante decreto fechado el 22 de marzo en el Palacio Episcopal de Orihuela, llegando incluso a conceder “cuarenta días de indulgencia a todos los fieles, que devotamente asistieren a la procesión y sermón”. Conseguida la aprobación diocesana, el cura José F. Cazorla elevaba la propuesta al alcalde, quien aplaudió la iniciativa en el pleno extraordinario celebrado el 29 de marzo y comunicó la asistencia del Ayuntamiento “presidiendo aquella procesión cuya vuelta sería la general” (Iborra Torregrosa, 2015b: 12-16).

Sin embargo, la polémica suscitada desde mediados del siglo XVIII sobre el horario procesional cobraba de nuevo carta de vigencia. En un oficio interno, el regidor de la Comisión de Fiestas manifestaba al alcalde su oposición a la “vuelta general” –prefería una procesión alrededor de la Parroquia– y, especialmente, a la hora de salida fijada para las seis de la tarde, habida cuenta de que, con arreglo a la Real Cédula de 1777, “debía ser la de su entrada por ser la hora que se pone el Sol y por evitar los inconvenientes que puedan resultar”. Ante los excesos que solían cometerse en este tipo de celebraciones, el regidor era partidario de que “se prohíba en el acto de la procesión y su vuelta toda clase de comestibles y particularmente a los muchachos que venden avellanas”. Con todo, y pese a las reticencias del concejal del ramo, el clero de Santa María conseguía la aprobación municipal y el que fuera en un tiempo la primera iglesia de la ciudad vino a erigirse en la entidad organizadora de la celebración pública de la Semana Santa alicantina. La procesión del Santo Entierro se convertía, pues, en el único desfile pasionista organizado en la ciudad en la tarde del Viernes Santo.

A partir de 1819 nació la costumbre de que el Cabildo parroquial solicitara la autorización para organizar la procesión, al tiempo que invitaba al alcalde y a los regidores a asistir “con antorcha o vela” cerrando el cortejo. Siguiendo el protocolo establecido, el Ayuntamiento aceptaba y comunicaba entusiásticamente su asistencia a tan laudable acto religioso, rogando tan solo que “se realice con la solemnidad

y orden conducente sin que se cometan los abusos e irreverencias, que en otros de igual especie”. En la esquila de 1820 dirigida a las principales autoridades, la invitación quedaba formalizada en los siguientes términos: “Los Curas y Clero de la Iglesia Parroquial de Santa María de esta Ciudad de Alicante: Suplican a V. S. tenga la bondad de asistir con antorcha o vela a la Procesión del entierro de nuestro Redentor Jesús, que saldrá de la misma el viernes santo a las seis y media de la tarde; de lo que recibirán favor”.

Durante la centuria, la procesión del Santo Entierro siguió un itinerario que entroncaba a la perfección con el planteamiento que propusiera el clero de dar una “vuelta general”. El recorrido del tránsito, que era el escogido por el cura párroco de Santa María, discurría por las principales calles y plazas del centro histórico de la ciudad. Así lo señalaba, en 1853, el diario alicantino *La Regeneración* al relatar el itinerario oficial, que no era otro que “Villavieja bajando por la plaza de Ramiro a tomar la Lonja de Caballeros, calle de las monjas de la Sangre, calle nueva de S. Juan de Dios, subida por la de S. Nicolás a la calle del Diezmo, Santos Médicos, plaza de S. Cristóbal, calle de Labradores, de los Ángeles, por la bajada del paseo de la Reina a la calle Mayor hasta Sta. María”.

Desde su constitución, el Ayuntamiento asumió el patronazgo del acto al que acudía en pleno con el alcalde al frente, flanqueado por los maceros, y acompañando, por costumbre tradicional, a la imagen de *Nuestra Señora de la Soledad de Santa María*. La presencia de la Corporación fue inquebrantable incluso durante el período de las desamortizaciones liberales llevadas a cabo en tiempos de la regente María Cristina de Borbón-Dos Sicilias. Pese a ser acusados de descreimiento por los sectores más conservadores, los munícipes no dejaron de asistir a las funciones del Jueves y Viernes Santo y a la procesión organizada en Santa María, si bien acordaron suprimir, en 1836, “los gastos de velas a los concejales y medias negras a los maceros” por el elevado coste que suponía para las exiguas arcas municipales.

Vista del interior de Santa María en donde se congregaban todas las cofradías y las principales autoridades de la ciudad para participar en la Procesión Oficial del Viernes Santo. Foto: Colección Loty. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte





Vista general de la procesión del Domingo de Ramos a su paso por la calle del Triunfo en los primeros años del siglo XX. A la izquierda de las fotografías, se halla el desaparecido Hotel y Restaurante Iborra, y al fondo el edificio Américo.

Fotos: Archivo Fotográfico de la Diputación Provincial de Alicante

Con la llegada al trono de Isabel II, la Semana Santa asiste al período de mayor pujanza económica y social desde su restitución a principios de siglo. Son años de florecimiento y promoción de las procesiones pasionarias, auspiciadas por la alta burguesía, que encontrarán en ellas el escenario más idóneo para exhibir su poder y condición social. La procesión del Santo Entierro experimenta un cambio extraordinario con la participación de nuevas cofradías y pasos que fueron surgiendo al amparo de los cabildos parroquiales, una vez repuestas del revés que supuso la política desamortizadora emprendida en tiempos de Mendizábal (1836-1837). Desde la década de los cincuenta, las cofradías alicantinas se vieron inmersas en verdaderos programas de renovación estatutaria con los que lograron engrandecer las filas de nazarenos. Del taller del escultor Antonio Riudavets, situado en la céntrica calle de La Princesa, próximo a la Casa Consistorial, salieron los monumentales grupos escultóricos de *La Cena*, *La Sentencia* y *Santa Cruz* para la procesión del Viernes Santo (Iborra Torregrosa, 2014: 43-45).

La preocupación del clero parroquial por el buen funcionamiento y desarrollo de la procesión le llevó a solicitar a las autoridades competentes la presencia de los encargados del orden público y de la banda de música. Con la petición eclesiástica en mano, la municipalidad pasaba aviso al gobernador militar para que tramitara la asistencia de las fuerzas del orden, incluida la banda de músicos. Desde 1842, el clero y los curas instaban al Ayuntamiento a que “tenga a bien disponer el piquete de Nacionales, la Música y los cuatro Milicianos y un Cabo de a caballo para abrir calle”. Días previos a la celebración religiosa, las cofradías trasladaban sus pasos a la parroquia de Villavieja donde permanecían situados en las capillas de las naves laterales para que su situación temporal no interfiriera los oficios litúrgicos. Llegada la tarde del Viernes Santo, la procesión se ordenaba en el interior del templo y salía con puntualidad a la plaza de Santa María para iniciar su recorrido general.

Esta situación se mantuvo intacta hasta el destronamiento de Isabel II en que, una vez consumado el triunfo revolucionario de La Gloriosa (1868), se inició el proceso renovador de las estructuras del país que derivó en un cambio en las relaciones Iglesia-Estado. Durante el período conocido como el Sexenio Revolucionario (1868-1874), la Semana Santa asiste a unos años de controversia y estancamiento. La libertad de cultos y la supresión de subvenciones para las festividades religiosas fueron algunas de las medidas que establecieron las nuevas autoridades municipales. En 1869, la Corporación quebró con la vieja costumbre de presidir la procesión del Santo Entierro, pues “no puede asistir oficialmente a ningún acto religioso, aceptando, como está de hecho, la libertad de culto por el Gobierno de la Nación”. Ante la petición cursada al alcalde el 12 de marzo por los curas de Santa María, Ramón Samper y Joaquín García, de si tenía a bien “asistir presidiéndola y prestándole el auxilio de su autoridad para que se celebre con el orden y el cumplimiento debidos”, el Cabildo municipal acordó contestar el oficio recibido manifestando que “no podía hacer ostentación ninguna con carácter oficial de las creencias religiosas de sus individuos”. El concejal Ausó llegó incluso a defender la prohibición de “la susodicha manifestación exterior de un culto”; moción que fue rechazada por el resto de los ediles. Pese a que la Corporación dejaba clara su postura, daba libertad a los concejales para que asistieran *motu proprio* a la procesión. Aun así, ante la negativa consistorial, el clero determinó ese año que no tuviera efecto en público. La prensa alicantina anunciaba –el 25 de marzo– la cancelación de la procesión del Viernes Santo: “No sale. Según hemos oído decir, no saldrá este año la procesión del santo entierro, pero se verificará dentro de Santa María después del miserere, predicándose como de costumbre el sermón de la Soledad”.







Niños y niñas de la Escuela Modelo de Alicante en la mañana del Domingo de Ramos de 1921. A la izquierda de la fotografía, aparece Francisco Albricias Bacás, director del grupo escolar.

Foto: Archivo Fotográfico de la Diputación Provincial de Alicante

La decisión del Cabildo municipal con respecto a la asistencia a los actos religiosos se mantuvo firme en años sucesivos, si bien moderó el discurso a la hora de contestar los oficios del clero. Con la llegada de la Semana Santa de 1871, los curas de Santa María se dirigieron al alcalde y, en lugar de solicitar directamente la presencia de la municipalidad, exponían en estos términos la celebración del acto: “Debiendo salir el viernes próximo a las seis de la tarde de esta Iglesia Parroquial según costumbre la procesión del Santo Entierro de Nuestro Redentor Jesús, tenemos la grata satisfacción de ponerla en su conocimiento de Usted a los efectos consiguientes”. Por su parte,

el alcalde daba curso a la misiva eclesiástica agradeciendo “vivamente la atención que se han servido ustedes dispensarme y para corresponder a ella, ya que no asistiendo la Corporación a tan solemne acto, porque así lo tiene acordado, prevengo a los dependientes de la municipalidad encargados de conservar el orden que vigilen y cuiden de hacer guardar la compostura que de todos reclama la solemne procesión”. Idénticas situaciones se volvieron a repetir en años posteriores cuando se aproximaba en el calendario la celebración de los días santos. Pese a afirmaciones contrarias, lo cierto es que las procesiones y demás actos religiosos continuaron celebrándose en la

ciudad, incluso con la llegada de la I República, pues, –según informaba el diario *El Municipio* el 13 de abril de 1873– “el viernes tuvo lugar con el mayor orden la procesión del Santo Entierro. Un gentío inmenso ocupaba todas las calles del tránsito”. Dos meses antes había firmado el decreto de abdicación del trono el fugaz Amadeo I de Saboya.

Con el advenimiento de la restauración borbónica de Alfonso XII (1875), la Semana Santa logra resurgir de la mano de la nueva burguesía dominante que, en su deseo de monopolizar el ritual, se apresta a fundar cofradías y a modelar una escenificación pasionista a imagen y semejanza de su estatus social. Para satisfacer las aspiraciones de control, las élites sociales y económicas, integradas en su mayoría por miembros cualificados de la alta burguesía dedicada a los sectores de la industria y el comercio, ocupan los principales puestos de las juntas directivas que a partir de entonces se transmitirán por herencia familiar. La idea de configurar una ciudad moderna que expresara el pensamiento político de la élite burguesa conllevó la restauración y revitalización de unos cortejos procesionales embebidos de una nueva sensibilidad estética acorde a las reformas urbanísticas emprendidas en el último cuarto de siglo. Las procesiones comienzan a discurrir por unos itinerarios modernos de calles y plazas jalonadas con alumbrado público y viviendas reformadas o de nueva construcción en consonancia con la línea del eclecticismo arquitectónico de finales de siglo. De este modo, las cofradías aprovechan la transformación de la ciudad para acrecentar la procesión general con la puesta en escena de nuevos pasos e imágenes titulares, revestidas suntuosamente de mantos, túnicas y joyas que son donadas por sus camareras y benefactores a la mayor gloria de su fama.

En el empeño por recuperar la oficialidad y el boato de antaño, las autoridades restablecen las viejas costumbres en materia de observancia protocolaria. El primer Ayuntamiento de tendencia monárquica formaliza el acto de acompañar al gobernador civil hasta los salones de la Casa Consistorial y, desde allí, precedidos por los maceros, asistir a la procesión del Santo Entierro con traje de frac, corbata, guantes negros, fajín y medalla. El hecho de ser la única representación

pública de la Pasión hizo que la prensa local se sumara también a la recuperación y promoción turística de los actos. En un alarde de fervor religioso, el diario *El Constitucional* anunciaba entre sus páginas que “promete ser magnífica la del Santo Entierro que a las seis de la tarde del próximo Viernes Santo, saldrá de la parroquial iglesia de Santa María. Muchas efigies que dejaron de salir en años pasados, aumentarán en el presente el esplendor de este acto”.

Durante esta época dorada, la Semana Santa experimenta el auge de las manifestaciones públicas de fe y piedad, revitalizadas al socaire del ideario del Concilio Vaticano I. A principios de los años setenta, el Cabildo de San Nicolás organiza la procesión del Domingo de Ramos a la que acuden numerosos niños y niñas con sus palmas blancas procedentes de los huertos de Elche. Era una procesión popular con vuelta a la parroquia, alejada del revestimiento protocolario que llegará alcanzar en las primeras décadas del siglo XX. Los actos continuaban en la mañana del Jueves Santo. Una vez concluidos los oficios litúrgicos en Santa María, las autoridades municipales y eclesiásticas ofrecían una comida a trece pobres en el atrio del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza o, en años posteriores, en los salones de la Casa Consistorial, cuya mesa era dispuesta por los fondistas más acreditados o por las principales señoras de la sociedad alicantina. Al término de la piadosa ceremonia, se distribuían limosnas en metálico y bonos de pan entre los pobres de solemnidad y los reclusos de las cárceles públicas. Al silencio de las campanas, se sucedía el cumplimiento forzoso de las normas dictadas en los bandos municipales. Desde las diez de mañana del Jueves Santo al toque del Sábado de Gloria, quedaban suspendidos los espectáculos públicos y la circulación de carruajes y caballerías por las calles, excepto los correos y diligencias. Asimismo, estaba prohibida la aglomeración de fieles en las puertas de los templos, así como la entrada de los niños que no fueran acompañados de algún familiar. Debido a los desmanes que se producían en el acto de toque de Gloria, se prohibió también que se disparasen armas de fuego, cohetes o petardos y que se arrojase tierra, ceniza u otras inmundicias a los transeúntes que paseaban por las calles y plazas. Comenzaba, así, a institucionalizarse la Semana Santa.



## Iconografías y pasos

Durante la primera etapa de vida de la Restauración borbónica, las manifestaciones religiosas se impregnaron de un marcado nacionalcatolicismo como consecuencia de la eclosión de cofradías y asociaciones de seglares creadas al amparo del estado confesional católico que previó la Constitución de 1876. Las corporaciones de Semana Santa se erigieron en un engranaje de primer orden para propalar el ideario religioso del Nuevo Estado. Las prácticas pietistas tradicionales, herederas del Antiguo Régimen, volvieron a reverdecer en el solar patrio y las celebraciones pasionistas se convirtieron en el medio apologético más propicio para contrarrestar los enemigos de la religión.

En este ambiente de reafirmación religiosa, la Semana Santa de Alicante alcanzó un inusitado esplendor y lujo con la participación de nuevas cofradías que, agregadas a las antiguas y veteranas con sede canónica en Santa María y San Nicolás, llegaron a alcanzar casi la veintena; una cifra nada desdeñable que pone de manifiesto el profundo auge de la religiosidad local a finales de siglo. Por un documento del siglo XIX conservado en el archivo de la Parroquia de Santa María, sabemos cuántos pasos llegaron a procesionar en su totalidad, salvo cuando sus propietarios no los prestaban algún año sin dar mayores explicaciones o los herederos decidían deshacerse de ellos por falta de interés o patronazgo (Martínez Morellá, 1955). Con todo, el cortejo procesional llegó a contar con diecinueve pasos, a saber: *La Samaritana, La Cena, El Lavatorio, La Oración en el Huerto, Negación de San Pedro, Azotes a la columna, Ecce Homo, Nazareno, Sentencia, Cristo con la Cruz a cuevas, La Verónica, La Caída, San Juan Evangelista, Nuestra Señora de los Dolores, Jesús Crucificado, Nuestra Señora de las Angustias, La Cruz, El Sepulcro y Nuestra Señora de la Soledad*.

El protagonismo de esta recuperación popular recayó, una vez más, en el cura párroco de Santa María que, actuando como promotor y organizador del acto, además de ser el presidente eclesiástico de la cofradía de *Nuestra Señora de la Soledad*, aunó y coordinó los esfuerzos necesarios por garantizar la participación

masiva de las hermandades. Como catalizadora del fervor popular de numerosos fieles y cofrades, la cofradía y el Cabildo parroquial vieron el momento oportuno de trasladar su capilla en el interior del templo, desde la antigua del Baptisterio (que había sido convertida en el centuria anterior en capilla mortuoria “velándose en ella los cadáveres ante un altar que se erigió”, como refiere el cronista Viravens) a la primera que existe junto al altar mayor en el lado del Evangelio, encargando posteriormente la decoración del retablo al pintor Lorenzo Pericás (1897). En su camarín, quedó entronizada la venerada imagen de *La Soledad*, a cuyas novenas y septenarios acudían numerosos fieles y las más altas personalidades de la ciudad. Su importancia como eje vertebrador de la Semana Santa se evidencia al congregarse, material y simbólicamente, los poderes rectores de la ciudad cada Viernes Santo en Santa María, sede canónica desde donde partía la procesión para recorrer el itinerario oficial.

Concebida como una gran narración simbólica, la única celebración pasionista realizada en Alicante quedaba ordenada a modo de *tableau vivant* con los distintos pasos procesionales que discurrían por las calles y plazas, antiguas y remozadas, del trazado urbanístico del Alicante decimonónico. La procesión general reproducía en lo sustancial la secuencia cronológica de los momentos alusivos a la Pasión y Muerte de Cristo que aparecen narrados en los evangelios canónicos y apócrifos. Pese a la búsqueda incesante de cualquier documento que aporte datos esclarecedores sobre el patrimonio procesional, resulta una tarea complicada poder reconstruir las características morfológicas de las imágenes y pasos procesionales desaparecidos. La escasez de fuentes gráficas y la pérdida de los archivos documentales de las hermandades y cofradías a lo largo del tiempo suponen las principales causas que impiden tener un conocimiento de primera mano sobre este antiguo patrimonio material. A partir de la segunda mitad del siglo, y gracias a la contribución de la prensa escrita, comienzan a ser abundantes las noticias cofrades, convirtiéndose en la actualidad en una fuente de información imprescindible para reconstruir desde un punto de vista histórico-antropológico todos los aspectos de estas prácticas de religiosidad popular.

Las pocas fuentes documentales encontradas, reducidas en su mayoría a contratos notariales y noticias de prensa, hacen mención a la factura de unos pasos procesionales que, con independencia de que contuvieran imágenes exentas o grupos escultóricos, eran de proporciones considerables y de gran sencillez compositiva. Sobre el uso conceptual del término, los documentos conservados aluden a los términos *andas* y *paso* indistintamente para designar a la estructura de madera policromada, portada por un número variable de *cargadores* o *portadores*, en cuyo centro aparecía la peana con la imagen titular. El conjunto estaba integrado por dos superficies, una tarima inferior con incorporación de pequeñas cartelas talladas con relieves o emblemas alegóricos a la Pasión de Cristo en cada una de sus caras o frentes, y otra superior donde se distribuían convenientemente las imágenes religiosas.

Parece ser que la factura de este modelo de *paso* procesional, extensivo a todo el Levante

peninsular, se remonta al período posterior a la Desamortización de Mendizábal (1836-1837) cuando las cofradías emergentes, lejos de su configuración gremial y entregadas a la estética de la nueva mesocracia burguesa, decidieron la renovación de su patrimonio y apostaron por un nuevo modelo de *andas* talladas y doradas tan al gusto romántico de la época (Fernández Sánchez, 2004: 43). Las descripciones realizadas en los contratos notariales que suscribe el imaginero Riudavets con los responsables de las hermandades alicantinas nos informan de unos *pasos* de grandes dimensiones, como el construido para la hermandad de *La Cena*, de “dos palmos de alto o de colgante” o el de *La Sentencia*, cuyas proporciones eran de “diez y siete palmos de largas, con nueve y medio de anchas” (Iborra Torregrosa, 2014: 64-67).

Para su correcta conducción, las *andas* contenían un número variable de barras corridas sobre las que apoyaban sus hombros los *cargadores*, al tiempo que se servían de una serie de *horquetas*

#### El paso de Santa Cruz en la procesión del Viernes Santo de 1924.

Foto: Francisco Ramos Martín. Archivo Municipal de Alicante





con las que conseguían descansar en el suelo el peso de la estructura. Pese a que el diccionario académico de la Lengua Española reserva el significado del vocablo al ámbito agrícola, es la obra lexicográfica catalana de Alcover-Moll la que mejor define el término a nuestro propósito: “bastó acabat en dues puntes que serveix per a sostenir alguna cosa, com els braços d’un carro desjuntit, la botavara d’una embarcació, els braços d’una peana de sant en les processons”. Estos elementos sustentadores se utilizaban no solo en las andas de reducidas dimensiones construidas para portar imágenes exentas, sino también para los pasos de misterio. El uso de la *horquilla* u *horqueta* (o *forqueta* en la variedad lingüística valenciana) como utensilio cofrade ya aparece documentado desde el siglo XIX en los contratos notariales que conviene el escultor Antonio Riudavets con los directivos de las cofradías alicantinas (Iborra Torregrosa, 2015: 36-42).

La decoración ornamental de los pasos se reducía a las cartelas talladas con motivos alegóricos o pasionarios que aparecían dispuestos en los frontales, como los “relieves tallados figurando la vid y el grano” que llevaba el trono que representaba la Última Cena, o los “doce adornos, es decir, tres a cada lado con los rosetones correspondientes” que contenía el paso de *La Sentencia*. Normalmente, remataban el conjunto los candelabros de madera o metal colocados en las esquinas para su alumbrado. Un elemento que solía utilizarse en las andas de las imágenes marianas era el palio o dosel, que sostenido por varales cubría la efigie mediante un techo o cielo y sus correspondientes bambalinas laterales. Tenemos constancia de que *La Soledad de Santa María* fue una de las primeras imágenes en ir bajo palio, pese a que, en 1878, sus cofrades decidieron sustituirlo por un templete de flores que no mereció los elogios de la prensa.

**Detalle del antiguo grupo escultórico de Santa Cruz, obra del imaginero Antonio Riudavets.**

Foto: Francisco Ramos Martín. Archivo Municipal de Alicante



El esfuerzo renovador del patrimonio procesional motivó la incorporación de tulipas o bombas de cristal dispuestas en artísticos candelabros para proteger del viento la iluminación de cera o acetileno. Lejos habían quedado las polífticas de Carlos III sobre las manifestaciones de piedad barroca, en las que se llegaron a prohibir las procesiones nocturnas trasladando las salidas procesionales a primeras horas de la tarde. El carácter nocturno de los desfiles organizados en el último tercio del siglo XIX propició la inclusión de luces con las que alumbrar –como indica Fernández Sánchez (2004: 43)– “de manera efectista las imágenes agregándoles una escenografía teatral muy del gusto romántico”. Los contratos notariales suscritos por el imaginero Riudavets y los directivos de las hermandades alicantinas incluyen estas innovaciones. Así, el paso de *La Cena* contenía “diez y ocho luces con tubos de gusto para el efecto; dichas luces estarán sostenidas por unas cartelas de yerro (*sic*) con unas hojas de oja de lata (*sic*) sostenidas por una especie de jarritos”. El mismo recurso volverá a repetir en las andas de *La Sentencia*, cuya iluminación “será de diez y seis luces con tubos de cristal montadas por el mismo estilo que los de la Cena” (Iborra Torregrosa, 2014: 64-67).

Estas novedades constructivas no pasaron desapercibidas para la prensa local, pues a la hora de describir las procesiones celebradas durante el siglo XIX recogieron con todo lujo de detalles la acumulación de estos efectos lumínicos. En la descripción realizada en 1853 con motivo del traslado del paso de *Santa Cruz* a la ermita erigida en las laderas del Benacantil, el diario *La Regeneración* destacaba los “caprichosos faroles y otros adornos que contribuyen a embellecer las obras”. Deslumbrador resultaba también el paso de *La Dolorosa*, propiedad de los Salvetty, “espléndida y lujosamente adornada sobre un magnífico trono alumbrado con multitud de luces que brillaban dentro de ricos tulipanes de cristal tallado”. Y especialmente significativa era la decoración realizada para el paso del *Santo Sepulcro*, cuya imagen aparecía dentro de una urna sepulcral acristalada, “de forma esbelta y elegante con sus cien bombas de cristal y otras tantas luces, convirtiendo el sacrosanto féretro en un foco de luz que anodada”.

Estas composiciones impregnadas del Romanticismo del XIX se revestían de un exorno floral abundante y sensual. Los pasos eran decorados con profusión de flores naturales y artificiales cubriendo la canasta donde quedaba entronizada la imagen titular. De todos los conjuntos procesionales, la prensa resaltaba especialmente el de *La Soledad de Santa María* que, al igual que en la actualidad, era adornado con exquisito gusto de flores blancas. “La preciosa imagen de Nuestra Señora de la Soledad que se venera en la parroquia de Santa María –anunciaba *El Semanario Católico* en 1879–, vestirá su hermoso traje de terciopelo negro, estrenando un sobrepelliz de gran mérito y valor; y saldrá a la procesión colocada en un bonito templete adornado con pasiones y rosas de color blanco, que están confeccionando algunas señoras de esta ciudad”. En otros casos, y acentuando el carácter escenográfico de los grupos de misterio, se completaban las escenas con recursos prestados del entorno natural alicantino. Así, una descripción del paso de *La Samaritana* nos señala, en 1881, que “estaba rodeado de olivos y naranjos”, mientras que en el de *La Oración en el huerto*, aparecía “el Salvador de rodillas ante una palmera, mirando al ángel que baja a confortarle”.

Elemento central del ritual protagonizado por los cofradías son las imágenes religiosas, como objetos-signos depositarios de toda la fuerza simbólica. Durante el siglo XIX siguieron recibiendo culto en sus capillas titulares o en los domicilios de los propietarios o patronos. Pocas son las imágenes que han sobrevivido en Alicante a los avatares históricos acaecidos en los turbulentos siglos XIX y XX. Acaso el *Cristo de la Buena Muerte* o la *Virgen de las Angustias*, entre alguna que otra imagen que recibió compostura por desperfecto o destrucción, constituyen, sin duda alguna, el legado patrimonial más antiguo de la Semana Santa alicantina. A través de los escasos documentos conservados, sabemos que las imágenes o grupos escultóricos que procesionaban eran tallas completas o de bulto, enlienizadas y, también, vestideras. De todas ellas, las piezas más extendidas en la época fueron, sin duda alguna, las vestidas de lienzo y las de candelero, debido al bajo coste y a la rapidez con que podían realizarse en el tiempo previsto.





62 No quisiéramos concluir este apartado sin deparar antes en una primera clasificación sobre la imaginería religiosa que procesionaba en Alicante durante el Ochocientos. Uno de los grupos pasionarios más significativos es el de los Nazarenos y Crucificados que, con independencia de sus variantes iconográficas y conformación estética, eran hechuras de bulto, de tamaño natural y realizadas en madera policromada. Especialmente significativas resultan dentro de esta sección las efigies del *Ecce Homo*, el *Nazareno*, el *Cristo de la Caída*, el *Cristo de la Buena Muerte* o el *Cristo Yacente*. En el caso de los Nazarenos, solían revestirse las hechuras con elementos postizos (ojos de vidrio, lágrimas de cristal, cabello natural...), con el fin de conseguir mayor verosimilitud y realismo, así como despertar mayor devoción entre los fieles. En la mayoría de las ocasiones, estas peculiaridades formaban parte de las prácticas comunes de la escultura religiosa a las que se sometían los escultores casi instintivamente. Siguiendo la tradición barroca, las imágenes cristológicas solían llevar la cabeza con el pelo pintado para recibir la peluca natural, como sucedía con el antiguo *Cristo de la Caída*, venerado en el convento de las Madres Capuchinas.

Un segundo grupo lo formaban las Dolorosas, como las efigies de *Nuestra Señora de los Dolores*, de los conventos de los Dominicos y del Carmen, la *Virgen de la Corona de Espinas*, del convento de San Francisco, *Nuestra Señora de las Angustias*, de las Madres Capuchinas, y *Nuestra Señora de la Soledad*, de la Parroquial de Santa María, que constituían el epílogo central del ciclo de la aflicción. Pese a la manifiesta devoción mariana en las tierras alicantinas, no son muy numerosas las imágenes pasionarias dedicadas a la Corredentora durante esta época, todo lo contrario que en la centuria siguiente cuando, una vez finalizada la Guerra Civil, adquirirán mayor

relevancia en sus diversas advocaciones. Salvo las imágenes de bulto redondo que representan a la *Virgen de las Angustias* y *Nuestra Señora de los Dolores*, obras del insigne escultor Francisco Salzillo, la efigie de *La Soledad de Santa María*, de autor desconocido, es posiblemente una de las pocas imágenes marianas con estructura de candelero, que salió en la Semana Santa del XIX. Sobre una peana dorada, aparece de pie la imagen con los brazos doblados en ángulo y las manos juntas y entrelazadas sosteniendo los atributos simbólicos de la Pasión. Como advocación vestidera, y merced a las numerosas donaciones realizadas por sus camareras y benefactores, posee una rica colección de joyas y prendas suntuosas datadas de los siglos XVIII y XIX (rosarios, camafeos, sayas, enaguas, pañuelos...) con las que se exornaba para las celebraciones religiosas organizadas por su cofradía.

Finalmente, el grupo más numeroso lo constituían los pasos de misterio que, dadas las grandes dimensiones, debieron realizarse con imágenes vestideras y, también, enlienzadas imitando el vestuario original; una modalidad muy popularizada en el siglo XIX en la que se empleaban tejidos estucados con yeso y posteriormente policromados, cuyo aspecto rígido daba la apariencia de labores talladas. La implantación de los enlienzados para los conjuntos de misterio convivió simultáneamente con las imágenes de túnicas tejidas y adornadas hasta las primeras décadas del siglo XX. Tenemos constancia documental y gráfica de que los pasos de *La Cena*, *La Sentencia* y *Santa Cruz* estaban integrados por imágenes vestidas de lienzo aparejado. Pese a que no contamos hasta la fecha con prueba documental que lo verifique, es harto probable que los grupos de *La Samaritana*, *El Lavatorio* o *La Oración en el Huerto*, entre otros, debieron ser realizados con la misma técnica compositiva.

## Protocolo y ceremonial

Desde la perspectiva que impone el tiempo, resulta extraño pensar que una procesión religiosa nacida al amparo de una institución eclesial, como es la Parroquia de Santa María, y bajo el secular patronazgo municipal, pues era el Ayuntamiento quien sufragaba los gastos de su organización, no dispusiera de un protocolo articulado, al igual que en cualquier otra ceremonia civil o religiosa, para acomodar los distintos participantes del acto en sus respectivos puestos de representación. La presencia de las autoridades congregadas en la procesión del Viernes Santo obligó a adoptar, *sensu stricto*, los medios y procedimientos necesarios para encaminar a los miembros y grupos sociales (cofrades, fuerzas del orden, bandas de música, autoridades...) al cumplimiento de unas normas socialmente consensuadas por la *costumbre tradicional*. El poder de estas reglas (referidas a la etiqueta, precedencias, horarios...) como forma de control social permitió institucionalizar una procesión oficial que, a diferencia de las celebradas en las centurias anteriores con grandes disputas y controversias entre los gremios y las autoridades, la del Viernes Santo, por el contrario, estaba obligada a marcar con exactitud y rigor el orden y jerarquización tanto de la sociedad civil como de los poderes rectores de la ciudad.

Desde sus orígenes, la procesión quedó establecida perfectamente bajo los criterios tradicionales de ordenación jerárquica cuya aplicación partía desde categorías inferiores a superiores, de forma que, aunque todos los participantes estaban integrados en el conjunto, ocupaban, por acuerdos vinculantes de legitimidad histórica, diferentes puestos o precedencias. A través de las fuentes documentales y hemerográficas conservadas en el Archivo Municipal de Alicante, podemos reconstruir fidedignamente la organización del cortejo procesional celebrado en Alicante en la tarde del Viernes Santo. Como en tantos otros desfiles religiosos, iniciaba la procesión una sección de caballería del cuerpo de la Guardia Civil al frente de la cual aparecía el sargento. A continuación, seguía el estandarte de la Parroquia de Santa María bordado con los colores marianos azul y blanco por ser la

institución organizadora del acto, y la bocina de la Semana Santa, que era llevada en un carro adornado de flores y profusamente iluminada; insignias que se conservaban durante el año en las dependencias parroquiales. Acto seguido, desfilaban las distintas cofradías o hermandades con sus respectivos pasos titulares, siguiendo el orden cronológico de la Pasión y Muerte de Cristo. A casi todos los pasos les seguían un coro de músicos con orquesta entonando los populares motetes fúnebres. Cerrando el cortejo, aparecía el paso de *Nuestra Señora de la Soledad de Santa María*, a la que acompañaban en la comitiva oficial todas las autoridades eclesiásticas, civiles y militares. Formaba la presidencia eclesiástica el cura-párroco de Santa María y el clero parroquial. Por patronazgo secular, presidía el acto el Ayuntamiento en corporación, a cuyo frente se situaba el alcalde y los gobernadores civil y militar, vestidos con sus uniformes e insignias de gala y precedidos por los maceros con traje ceremonial.

Siguiendo la clásica ordenación por tramos, cada cofradía estaba integrada por largas hileras de *nazarenos*, vestidos con el hábito de penitencia propio, que seguían al estandarte. Su misión no era otra que iluminar la procesión con un cirio o hacha de cera, cuyo peso y dimensiones quedaba al arbitrio de cada entidad. Eran los hermanos alumbrantes que, a diferencia de los otros figurantes que participaban en el drama ritual urbano, se distinguían por vestir el hábito penitente. Los estatutos de cada cofradía definían la morfología y peculiaridades del hábito, que normalmente constaba de una túnica, con o sin cola, de tejido poco vistoso y ceñida a la cintura por medio de un cordón o cíngulo. La indumentaria se completaba con el capirote que, pese a estar prohibido su uso por la autoridad eclesiástica desde el siglo XVIII, consiguió pervivir hasta nuestros días como prenda distintiva de penitencia.

Las primeras noticias sobre la indumentaria penitente utilizada en la ciudad de Alicante se remontan a los siglos XVII y XVIII. Es en la primera crónica de la ciudad donde el deán Bendicho (1640) hace referencia a la "grande y devota procesión de luces y túnicas azules a devoción del manto azul con que de ordinario pintan y visten" a la imagen de la *Virgen del Remedío* que salía en procesión desde la





Vista de la procesión del Santo Entierro a su paso por la calle Mayor. Al fondo, el trono de la Virgen de la Soledad profusamente iluminado de tulipas (1924).  
Foto: Francisco Ramos Martín. Archivo Municipal de Alicante

Colegiata en la noche del Jueves Santo. La lectura de la prensa decimonónica resulta más prolija en pormenores sobre los hábitos de penitencia que normalmente solían estar confeccionados de manera parecida entre las distintas corporaciones, variando tan solo la textura y el color de las vestas. Así, sabemos que mientras la cofradía de *La Dolorosa* con sede canónica en el convento de San Francisco disponía cada año de un “acompañamiento crecidísimo de nazarenos con túnicas blancas de largas colas, guante negro y bandas de seda del mismo color”, el paso del popular barrio de *Santa Cruz* iba seguido de “un gran número de nazarenos con túnicas negras”. No siempre las cofradías se servían de vestas de largas colas, pues tenemos constancia de que los cofrades de *La Samaritana* “vestían túnicas de hebreos”. Parece ser que el uso de la capa, elemento añadido posteriormente a la vesta, no fraguó entre las hermandades alicantinas hasta finales del Ochocientos, pues resulta notorio que los

cofrades del *Santo Sepulcro* decidieran lucir “un vistoso distintivo en vez de la capa que habían acordado usar en dicho acto”.

Los nazarenos se distinguían del resto de acompañantes por portar hachas de cera o cirios con los que abrían y alumbraban el cortejo. Pero no todos los componentes tenían la misión de alumbrar, algunos se encargaban de llevar las insignias de la cofradía o los atributos representativos de la Pasión. Generalmente, los desfiles principiaban con la presencia del estandarte que constituía el emblema más distintivo del grupo. Concebido como uno de los elementos más antiguos dentro del ajuar procesional, adopta desde el Barroco su rango como insignia institucional por lo que portarlo suponía un alto honor para el cofrade encargado de tal menester. Debió de tener la misma estructura que los actuales, quizás con diferentes tejidos y texturas y menor riqueza

decorativa en sus bordados. Sin embargo, las descripciones que nos han llegado de los mismos evidencian grandes logros en este tipo de artes suntuarias. La cofradía de *La Dolorosa* estrenó en la Semana Santa de 1879 “un magnífico estandarte bordado con oro, plata y perlas” sobre terciopelo negro. Un año después, la cofradía de la *Santa Verónica* celebraba el haber “bordado con mucho arte los trofeos de la Pasión y Muerte de Jesús, en un estandarte de terciopelo que sacará en procesión”. No menos elogios recibió la hermandad del *Santo Sepulcro* por la confección de los estandartes bordados en 1897: “los estandartes que se han de estrenar este año gustaron mucho y fueron muy celebrados, mereciendo por ello plácemes la señorita doña Carmen Martínez y Mompié, que sin retribución alguna ha mostrado su laboriosidad y buen gusto”.

En el tránsito de los cortejos participaban también otros nazarenos encargados de portar entre sus manos los atributos representativos de la Pasión. Estos elementos icónicos, ya fueran bordados o pintados sobre soporte textil, completaban el limitado ajuar procesional que por entonces podían lucir las cofradías. Notoria resultaba la presencia de “varios niños vestidos de ángeles y nazarenos llevando los atributos de la pasión” que precedían al paso de la *Virgen de las Angustias*. En otras, solían verse delante del paso, caminando entre dos hileras de cofrades, a niñas y niños vestidos de manera similar a las imágenes titulares; eran los *nazarenos*, *dolorosas*, *samaritanas* o *verónicas* que, al igual que en otras regiones del Levante español, formaban parte de una tradición secular hoy desaparecida.

Junto al grueso de nazarenos alumbrantes, las cofradías contaban con un número importante de hombres que portaban el trono o bien cargándolo sobre sus hombros o bien empujándolo cuando era llevado a ruedas. Estos *cargadores* o *portadores* –como así se llamaban en las centurias pasadas– solían proveerse de las horquetas referidas que utilizaban en las paradas de la procesión a modo de postes. Por medio de ellas quedaba suspendido el trono y, una vez reiniciada la marcha, servían como bastón donde apoyarse y retomar el ritmo procesional. Normalmente, iban vestidos con la misma indumentaria procesional que el resto de cofrades.

Dentro del aparato escenográfico, otros figurantes venían a sumarse a las largas filas de nazarenos que acompañaban a la imagen titular de la cofradía, cuyas actuaciones aportaban una plasticidad e impacto emocional entre los espectadores. Durante los años centrales del Ochocientos, era frecuente la participación de los grupos de soldados romanos, los acompañamientos musicales y las guarniciones militares en una perfecta convivencia de intereses y motivaciones en común. La concurrencia de las pintorescas corporaciones de romanos, llamados popularmente con el apelativo de “armaos”, fue constante a lo largo del siglo en las procesiones alicantinas. Concebidos como personajes alegóricos herederos de la Semana Santa barroca, estas agrupaciones pintorescas de figurantes, ataviados con indumentaria anacrónica, recordaban el acompañamiento militar que condujo a Cristo a la Cruz. Situadas en el tramo inicial del cortejo o delante de los pasos que representaban algún pasaje de la Pasión, las centurias iban precedidas del estandarte del ejército romano en cuyo lábaro colgado del mástil aparecía bordado el acrónimo S.P.Q.R. (*Senatus Populusque Romanus*) como símbolo del poder y dominio romano en tiempos de Jesucristo. Gracias a las noticias encontradas en la prensa, sabemos que, en las cofradías de *La Flagelación*, *La Sentencia* y *Santa Cruz*, participaban del cortejo “un grupo de personas disfrazadas con trajes de teatro, con lanzas y cascos de hojadelata y barbas postizas”. Su presencia llegó hasta bien entrado el siglo XX, siendo bajo el Directorio Militar de Primo de Rivera (1923-1925) cuando volvieron a recobrar la fuerza de antaño en la Semana Santa.

El uso de los hábitos de penitencia y la asistencia de los grupos de “armaos” no recibieron el apoyo unánime entre los diarios locales. En 1886, el periódico *El Graduador* criticaba los supuestos excesos de las cofradías: “¿Aumenta acaso la majestad de la religión del Salvador, que concurren a la procesión multitud de individuos con hábitos blancos, negros, morados y de color de castaña, en forma de cola, que va barriendo las calles de tránsito y con la cabeza cubierta con gorras y turbantes? ¿Influye también en la solemnidad de esa función severa, que conmemora un hecho triste para la humanidad, que forme parte del cortejo un grupo de personas disfrazadas con trajes de teatro, con lanzas y cascos de hojadelata y barbas postizas?



No, lo negamos sin vacilar”. El diario alicantino iba más allá y cargaba sus tintas contra la procedencia social de los participantes en los desfiles pasionistas: “llama muy especialmente la atención de las personas sensatas, que sean sólo trabajadoras y las clases menos pudientes de la sociedad las que forman esos gremios con hábito y que no se vea metido en ellos, ni en traje ordinario, a ninguno de tantos católicos que brillan por su inteligencia y por la elevada posición que ocupan en el comercio, en la banca, en la industria o en las esferas oficiales”.

Como complemento escénico, no cabe duda de que el acompañamiento musical era y sigue siendo imprescindible en los desfiles procesionales. Desde el Antiguo Régimen, era costumbre acompañar los tronos de orquestas y coros de músicos encargados de ejecutar “los patéticos motetes de la Pasión del Señor”. Estas composiciones pluriseculares heredadas por tradición oral eran conocidas popularmente entre las cofradías gracias a la interpretación de los cuartetos contratados para las procesiones de Semana Santa. Una de las primeras noticias documentadas en Alicante sobre el canto de los motetes pasionarios la encontramos a principios del siglo XIX, cuando antes de que se reinstaurara la procesión del Santo Entierro en 1819, ya los cantaban los Dominicos durante la devota procesión que salía de su convento en la calle Mayor. Ya reconstituída la procesión del Viernes Santo, casi todos los pasos llevaban un coro de músicos que tocaban y entonaban las piezas musicales fúnebres durante el recorrido, si bien no todas las cofradías podían hacer frente a tan suntuoso gasto, como así lo reflejaba la prensa de la época. Esta tradición llegó hasta finales de siglo, pues sabemos que en 1896 la cofradía de la *Virgen de las Angustias*, con sede en el convento de las Madres Capuchinas, estrenó “un precioso e inspirado motete, titulado *Plorans ploravit* del notable maestro don Manuel Ferrando, hijo de Cocentina”.

A partir de la Restauración borbónica de 1875, las cofradías comienzan a dar entrada en sus procesiones a las bandas de música, un acompañamiento que hasta entonces solo había estado reservado exclusivamente al paso de *Nuestra Señora de la Soledad de Santa María*, dado que cerraba por tradición el cortejo procesional e iba acompañada de las principales

autoridades de la ciudad. Normalmente era la banda de música del Batallón del Rey o Regimiento del Rey la que asistía a la procesión oficial, si bien a mediados de la década de los ochenta serían solicitadas las bandas de música del Regimiento de Sevilla y la de Tetuán para tal ocasión. Con el ascenso de cofradías de nuevo cuño, asistimos a la incorporación progresiva de bandas particulares, como la prestigiosa banda La Lira o la de la Beneficencia, dirigida por José Charques, que competirán en la ejecución de distintas marchas fúnebres. Una de las primeras hermandades que contratará banda de música propia será la de la *Virgen Dolorosa*, propiedad de la familia Salvetty, cuyo paso “iba acompañado –reseñaba el diario *La Provincia* en 1880– de unos 78 individuos con luces y vestidos con traje caprichoso, llevando la música de La Lira que amenizaba con bonitas piezas fúnebres el acto”. A finales de siglo, la procesión del Santo Entierro contaba ya con cuatro agrupaciones musicales que iban con los pasos de *Jesús Nazareno*, *Santa Cruz*, *Nuestra Señora de las Angustias* y *La Soledad de Santa María*; un acontecimiento que contribuyó a la magnificencia del acto religioso al decir de la época.

A medida que avanzaba el siglo, la presencia de las fuerzas de orden público se hizo cada vez más evidente en las procesiones de Semana Santa como expresión de la fuerza en que se apoyaba la jerarquía civil para legitimar su mandato. Poco a poco se multiplicaron las fuerzas militares que cubrían la carrera siguiendo el orden de antigüedad de las distintas armas. A instancias del clero, las autoridades municipales dispusieron lo necesario para que el cuerpo de la guardia civil y las guarniciones asentadas en la plaza velaran por el buen orden durante el tránsito. Además de procurar el desarrollo correcto del acto, las corporaciones militares cumplían la misión de dar escolta a la venerada imagen de *La Soledad de Santa María*. Su misión no era otra que salvaguardar la efigie sagrada y, con ella, a las autoridades presentes en caso de disturbios y tumultos callejeros. Protocolaria era la petición formal que realizaba cada año el clero al Ayuntamiento, solicitándole la “Escolta de la Guardia Nacional con música, banda y gastadores”. En la procesión del Viernes Santo de 1875, año de la vuelta al trono de los Borbones, cerraba el cortejo “un numeroso piquete compuesto de tres

secciones de infantería de marina, de guardia civil y de marineros de las Navas de Tolosa”. Una década después será la infantería del ejército la encargada de tal menester. A finales de siglo la oficialidad del Regimiento de la Princesa con su uniforme reglamentario dio escolta a la imagen de la Virgen, mientras que un piquete de la Guardia civil, con armas a la funerala, cubría el tramo final de la procesión.

Conforme a la observancia protocolaria, el cortejo procesional lo cerraba la comitiva oficial representada por todos los poderes rectores de la ciudad. Acompañaban, *por costumbre tradicional*, al paso de la cofradía de *Nuestra Señora de la Soledad*, de la que era su presidente eclesiástico el cura-párroco de Santa María. No cabe duda de que este era el protocolo que seguían la nobleza y la oficialidad de Alicante desde los siglos precedentes. Un documento revelador suscrito el 13 de enero de 1788 por los síndicos Miguel Pascual de Bonanza y Estevan Rovira, que se conserva en el Archivo Municipal de Alicante, aclara cuál era el orden de precedencias que se seguía desde antiguo: “Su Majestad tiene mandado que los nobles de Alicante tengan el lugar más digno después de ambos Cabildos, y por ello quiere se conviden y lleven el Palio en las Procesiones del Santísimo y de Nuestra Señora los sujetos de mayor distinción y caballeros; la práctica observada de inmemorial tiempo ha sido en iguales Procesiones como la del Viernes Santo ocupar el lugar preferente la nobleza y oficialidad como en todas las demás de otra especie sucede en Alicante y capital del Reino”.

La asistencia de la Corporación Municipal, en representación de la ciudad de Alicante, y de las máximas autoridades eclesiásticas está ampliamente documentada a lo largo de los siglos XIX y XX. A la luz de las recientes investigaciones del doctor Antonio Luis Galiano Pérez, Presidente de la Real Asociación Española de Cronistas Oficiales, no cabe duda de que “por antiguos privilegios, era la Soledad de Santa María, con cofradía instituida en la Parroquial desde el siglo XVII, la que cerraba la Procesión Oficial del Santo Entierro, a la que acompañaban todas las autoridades eclesiásticas, civiles y militares de la ciudad. La presidencia oficial la compartían el clero de Santa María y la Corporación Municipal en pleno, cerrando el cortejo” (2015: 34). Tales

circunstancias quedan avaladas por diversos testimonios y estudios de otros historiadores y cronistas (Vidal Tur, Martínez Morellá, Cutillas Bernal, La Parra López, Cerdán Tato) y, en particular, por las numerosas noticias ofrecidas en la prensa local desde el siglo XIX. Por su notorio interés historiográfico, extractamos algunas crónicas periodísticas publicadas en distintos diarios alicantinos sobre el protocolo seguido en la procesión oficial de Alicante:

“Terminaba la procesión con la preciosísima imagen de la Soledad que se venera en la parroquia de Santa María, colocada en un templete adornado con flores, pero escaso de luces. Presidía el acto el Ayuntamiento con el señor gobernador de la provincia cerrándolo, la banda de música del Rey y un piquete del mismo cuerpo”. (*El Constitucional*, 13 de abril de 1879)

“Por último, la Virgen de la Soledad, y luego el Ayuntamiento presidido por el señor Gobernador civil, que llevaba a su derecha al señor Brigadier, Gobernador militar, de uniforme, y con banda roja, y a la izquierda el señor Alcalde, cerrando el cortejo, una música militar y la correspondiente escolta de infantería del ejército”. (*El Constitucional*, 17 de abril de 1881)

“Gran número de militares, funcionarios, civiles y clero, formaban el acompañamiento de La Soledad, siguiendo después el Excmo. Ayuntamiento que cerraba la procesión, precedido de sus maceros en traje de luto y presidido por el señor Gobernador civil, llevando a su derecha al Excmo. Señor Brigadier Gobernador militar de la provincia y a su izquierda al Alcalde de la ciudad”. (*Eco de la Provincia*, 17 de abril de 1881)

“Detrás de la hermosa imagen de la Soledad, iba la brillante oficialidad del Regimiento de la Princesa, los jefes del mismo, y presidían la procesión, en primer término, el Señor Cura de Santa María asistido por dos señores presbíteros de la misma parroquia, y detrás el Excelentísimo Ayuntamiento y los Excelentísimos señores Gobernador civil y militar, ambos de uniforme de gala. Un piquete de la Guardia civil, con armas a la funerala, cerraba la comitiva que recorrió las principales calles de la población”. (*El Nuevo Alicantino*, 5 de abril de 1896)





Curiosa fotografía de niños en la mañana del Sábado de Gloria de 1908 ante las puertas del diario alicantino *El Noticiero*, instalado en la plaza del Progreso (actual plaza de la Santa Faz).

Foto: Ramón Vidal Irlés. Archivo Municipal de Alicante

Llegados a este punto, concluimos este artículo con una breve reflexión sobre el mantenimiento y conservación del patrimonio histórico. Es bien sabido desde el ámbito de la Antropología que el rasgo fundamental de las tradiciones culturales es su transmisión a lo largo del tiempo. A través de los complejos mecanismos de enculturación, las generaciones más jóvenes heredan los saberes, valores y costumbres de sus mayores, y es su misión primordial saber conservarlos para que sean traspasados algún día siguiendo el orden natural de la historia. En todas las sociedades los miembros reciben un amplio y complejo legado cultural, incluidas las costumbres y tradiciones inveteradas que, trasladadas al mundo del derecho, alcanzan rango de norma y tienen fuerza de ley. Después de casi dos siglos, la procesión del Santo Entierro constituye un bien histórico indiscutible que goza de la protección de las instituciones

responsables del patrimonio cultural. De la continuidad en el tiempo de la antigua observancia protocolaria, queda constancia en nuestros días el Decreto del Obispado de Orihuela-Alicante, con fecha 1 de diciembre de 2004, que textualmente ratifica: “De acuerdo con la tradición, la presidencia oficial tanto civil como eclesiástica irá detrás de la imagen de la Virgen de la Soledad, cerrando el cortejo”. Resulta significativo constatar cómo, a pesar de los avatares políticos y sociales ocurridos en las dos últimas centurias, el protocolo de la ceremonia religiosa celebrada en Alicante en la noche del Viernes Santo ha pervivido en el tiempo y en el espacio de manera constante e inequívoca gracias a las generaciones de alicantinos y alicantinas que supieron conservar la llama viva de las tradiciones. Y es que, como decía el filósofo Sócrates, “el pasado tiene sus códigos y costumbres”.

## Fuentes y bibliografía

### Fuentes documentales

Archivo Histórico Provincial de Alicante  
*Protocolos notariales*

Archivo Municipal de Alicante  
*Libros de actas*  
*Fiestas*

### Fuentes hemerográficas

*Eco de Alicante*  
*Eco de la Provincia*  
*El Alicantino*  
*El Constitucional*  
*El Graduador*  
*El Liberal*  
*El Municipio*  
*El Nuevo Alicantino*  
*El Semanario Católico*  
*La Correspondencia Alicantina*  
*La Provincia*  
*La Regeneración*

### Fuentes gráficas

Archivo Municipal de Alicante  
Archivo Fotográfico Diputación Provincial de Alicante  
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

### Bibliografía

ÁLVAREZ MUNÁRRIZ, Luis (1990) *Antropología teórica*. Murcia: PPU.

CUTILLAS BERNAL, Enrique (1998) “Semana Santa en el Siglo Ilustrado”, en *Revista Oficial de Semana Santa*. Alicante: Excmo. Ayuntamiento de Alicante, pp. 20-27.

\_\_\_\_\_ (2001) “De oficios y procesiones”, en *Revista de las Cofradías de Nuestra Señora de la Soledad y San Pedro Apóstol*. Alicante: Bañuls Impresores, pp. 13-17.

FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, José Alberto (2004) “El trono procesional y la Semana Santa de Murcia”, en *Imafronte*, nº17, pp. 33-51.

\_\_\_\_\_ (2012) “La memoria de hechuras de Roque López: retrato de época, patrón iconográfico”, en *Roque López. Genio y talento de un escultor*. Murcia: Fundación CajaMurcia, pp. 75-160.

FREEDBERG, David (1989) *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra.

GALIANO PÉREZ, Antonio Luis (2015) “El tiempo pasa. Rito y ceremonial en la Semana Santa alicantina en el siglo XIX”, en *Pasión. Revista Oficial de la Semana Santa de Alicante*. Alicante: Excmo. Ayuntamiento de Alicante, pp. 30-35.

GÓMEZ LARA, Manuel J. y JIMÉNEZ BARRIENTOS, Jorge (1997) “Fiesta, interpretaciones e ideología: la Semana Santa de Sevilla, drama ritual urbano”, en *Demófilo. Fiesta y Cultura: la Semana Santa de Andalucía*, año 23, pp. 147-163.

IBORRA TORREGROSA, José (2003) (Coord.) *Libro Conmemorativo de la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, de la Iglesia de Santa María de Alicante*. Alicante: Gráficas Díaz.

\_\_\_\_\_ (2014) *Iconografía, patrimonio y ritual. La obra de Antonio Riudavets Lledó*. Alicante: Editorial Ofibook.

\_\_\_\_\_ (2015a) “Antonio Riudavets Lledó y el grupo escultórico de «La Sentencia» (1853). La renovación estatuaría de la Semana Santa del siglo XIX”, en *Pasión. Revista Oficial de la Semana Santa de Alicante*. Alicante: Excmo. Ayuntamiento de Alicante, pp. 36-43.

IBORRA TORREGROSA, José y SELLERS ESPASA, Rafael (2015b) *Revelando La Pasión. La Semana Santa de Alicante a través de la fotografía de principios del siglo XX*. Alicante: Ingra Impresores.

LLORENS ORTUÑO, Susana (1998) “Las celebraciones religiosas en la Semana Santa Alicantina en el Siglo XIX”, en *Revista Oficial de Semana Santa*. Alicante: Excmo. Ayuntamiento de Alicante, pp. 14-17.

MARTÍNEZ MORELLÁ, Vicente (1955) *Inventario del Archivo Parroquial de Santa María de Alicante*. Alicante: Publicaciones del Ayuntamiento.

RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador (2006) *La religión de los andaluces*. Málaga: Editorial Sarría.

SELLERS ESPASA, Rafael (2012) “La recuperación de la Procesión del Santo Entierro en el siglo XIX”, en *Revista Oficial de Semana Santa*. Alicante: Excmo. Ayuntamiento de Alicante, pp. 50-63.

VIDAL TUR, Gonzalo (1978) *Jaime I de Aragón y la Mariología Alicantina*. Alicante: Excmo. Diputación Provincial de Alicante.

VIRAVENS PASTOR, Rafael (1876) *Crónica de la Muy Ilustre y Siempre Fiel Ciudad de Alicante*. Alicante: Imprenta de Carratalá y Gadea.







# Ausencias del Ayuntamiento a las procesiones: Nachlass del cronista

Enrique Cutillas Iglesias

Abogado

71

*“Ayuntamiento y mayores de gremios y cofradías se negaban a asistir a dicha procesión. Regidores y Justicia reclamaban al Consejo y no se presentaban a los actos. Ante esta negativa el Obispo decidía excomulgarlos, colocando tablillas en las puertas de los templos y tocando periódicas campanadas que advertían del peligro en que se encontraban las almas de los castigados” (Cutillas, 2005: 147)*

Entre la alarma (“El Gobierno valenciano prohibirá a los altos cargos ir a procesiones<sup>[1]</sup>”) y la paradoja (“El conseller que prohibirá ir a procesiones es un erudito de la Semana Santa”) algunos titulares en prensa nos han advertido de cambios formales que están por llegar a la celebración pasional. Cambios que vendrán de la mano del código de buen gobierno valenciano

---

<sup>1</sup> En el mismo sentido, también la edición web del artículo (“La Generalitat prohibirá por ley a los altos cargos acudir a actos religiosos y procesiones”). Caparrós, Alberto (2015) “El Gobierno valenciano prohibirá a los altos cargos ir a procesiones” en ABC, 25 de octubre, p.70.

**Autoridades en procesión pasional de Alicante.**

Foto: F. Sánchez, 1947. Archivo Municipal de Alicante



que supondrá, cuando esté en vigor, una nueva foto de las procesiones tal y como las reconocíamos –como las que acompañan este artículo– en nuestro tiempo más reciente. ¿Habrá de acudir ahora los maceros a los desfiles procesionales si no tienen obligación de concurrir salvo para acompañar a la Corporación? ¿Contravendría la legalidad que el Ayuntamiento recuperara hoy los convites documentados del siglo XVIII que organizaba para agasajar a sus invitados tras las procesiones? Cuando entrego estas líneas, la anunciada propuesta *de lege ferenda* es un proyecto de decreto. Es factible que en la Semana Santa de 2016, la nueva norma ya haya sido publicada.

Invitado a conferenciar<sup>[2]</sup> por la Junta Mayor de Hermandades y Cofradías alicantinas, Manuel Alcaraz Ramos –el conseller aludido en aquellos titulares– ofreció sus pistas para entender la Semana Santa como algo vivo, abierto tanto a la tradición como al cambio. Y con una clave: aceptar ésta, sin recrearse en el tópico, con ruptura del orden. Orden, –nuevo orden, esto ya es

---

2 La conferencia “Semana Santa en el siglo XXI. Una fiesta transparente” fue impartida el 23 de Octubre de 2015 en la Casa de la Festa de Alicante. Por gentileza del propio Manuel Alcaraz he podido repasar para este trabajo las anotaciones de su parlamento.





**Religiosidad oficializada: clero, políticos y maceros.**  
Foto: F. Sánchez, 1946. Archivo Municipal de Alicante

mi apostilla personal- impuesto por los años de nacionalcatolicismo que impregnó la celebración pasional y que aún no se ha diluido tras otros tantos años de aconfesionalidad. En esto encuentra también su razón de ser la nueva norma.<sup>[3]</sup>

La curiosidad jurídica me llevó a preguntar a Manuel Alcaraz por cómo iba la propuesta de

---

<sup>3</sup> “Se trata de acabar con los vestigios del nacionalcatolicismo o el regionalcatolicismo, con la obligatoriedad de derecho o de hecho en determinadas celebraciones.” Entrevista a Alcaraz en *El País*, 10 de octubre de 2015.

*Código de Buen Gobierno de la Generalitat.* A través de su Consellería eché un vistazo al más próximo futuro al conocer lo que está acabando de tramitarse. Gracias. La curiosidad histórica me llevó luego a recuperar del *nachlass* -del legado- del cronista Enrique Cutillas Bernal sus artículos sobre la Semana Santa, dispersos por distintas publicaciones. Veremos las ausencias más sabrosas del pasado documentado, las obligadas y las decididas por un Ayuntamiento al que se le presionaba a ir y se negaba, como la que adelanta la cita que principia este artículo. Y antes, como ahora, también se les permitió a las autoridades locales asistir según su conciencia a las procesiones.



#### Religiosidad oficializada en la Rambla.

Foto: F. Sánchez, 1948. Archivo Municipal de Alicante

La aprobación de un Código de Buen Gobierno era un mandato ya previsto en la ley valenciana 2/2015, la popular (en dos sentidos del término) ley de transparencia, impulsada por el ejecutivo autonómico de la VIII legislatura. Esta ley, aprobada en abril de 2015 y en vigor desde el pasado octubre, tenía por objeto regular las normas de buen gobierno del ejecutivo valenciano y definir cuál debe ser el comportamiento de los altos cargos a título individual y el funcionamiento de las instituciones. En lo que a esta revista de Semana Santa concierne, la novedad normativa introduce un principio general que ya tienen que asimilar nuestros cofrades: no habrá asistencia corporativa de altos cargos de la Generalitat a actos religiosos y a procesiones. En mi opinión, el Código de Buen Gobierno más que prohibir asistir, exime de asistir. No se entenderían de otro modo los mecanismos que atemperan ese principio general: la expresa salvaguarda del derecho individual a la libertad religiosa de los políticos (“los altos cargos tienen derecho a acudir a actos religiosos según su conciencia”) y que excepciona también, sin crearse una lista cerrada, ciertos actos religiosos con fin de preservar

su integridad histórica (v.gr. en Alicante, la Santa Faz).<sup>[4]</sup>

De ser aprobado sin modificaciones el proyecto, el Código no compromete necesariamente la presencia de autoridades en los desfiles pasionales. El enunciado que manejamos quedaría así: *“Las personas sujetas al presente Código no estarán obligadas en ningún caso a participar en actos religiosos en su condición de altos cargos. Su asistencia a los mismos será, por regla general, a título individual, en ejercicio del derecho de libertad religiosa. Las instituciones, corporativamente, se abstendrán de participar en las presidencias de actos religiosos, salvo que estos actos por razones históricamente consolidadas tengan un valor cultural asumido comunitariamente que trascienda a su origen religioso”*.

.....  
4 “La idea es que haya excepciones en actos religiosos cuyos valores históricos o culturales van más allá del hecho religioso, como en el Misteri d’Elx o la romería de la Santa Faz de Alicante”. Entrevista a Alcaraz en *El País*, 10 de octubre de 2015.





El Código de Buen Gobierno resulta de obligatorio cumplimiento a las personas integrantes del Consell y a muchas personas que son altos cargos<sup>5</sup>. Así, nada empuja a que las cofradías vean atendida la asistencia institucional de altos cargos de la Administración Periférica del Estado, como los subdelegados de Gobierno. Respecto a las autoridades locales, que a la postre resultaban ser las más habituales de ver en las procesiones, solo afecta a los miembros de las juntas de gobierno de las entidades locales que voluntariamente<sup>6</sup> adopten el Código de Buen Gobierno mediante su adhesión individual.

El empleo de esta fórmula de la adhesión individual y voluntaria al Código, comprometerá sin duda el comportamiento de autoridades locales. Aunque en este artículo nos limitamos a descubrir la futura participación en actos religiosos en su condición de autoridad, el Código tiene un ámbito amplio, regulando la declaración de bienes y normas de conducta de las personas a él sujetas. Entre los criterios que impone está el de apoyar siempre que sea necesario sus decisiones y declaraciones en conocimiento experto proporcionado por científicos y técnicos competentes, así como abstenerse en el ejerci-

5 Todos estos altos cargos a son: titulares de las secretarías autonómicas, subsecretarías, direcciones generales y órganos o centros directivos cuyo nombramiento compete al Consell y las personas que desempeñen cargos directivos como presidentes, directores generales, directores gerentes, consejeros delegados y funciones ejecutivas asimilables en las organizaciones del sector público instrumental de la Generalitat, así como cualquier persona que haya suscrito un contrato laboral especial de alta dirección.

6 Este mismo régimen de adhesión voluntaria al Código cabe predicar también al personal eventual o de confianza de la Generalitat.

cio de responsabilidades públicas de defender opiniones subjetivas contrarias al conocimiento científico. Esto último representa una excelente llamada a que hermandades y cofradías justifiquen histórica y documentalmente –reivindico el valor del Archivo Municipal de Alicante para estos menesteres– la necesaria participación de autoridades civiles en su cofradía *por razones consolidadas*. Y con rigor, porque pergeñar un informe con testigos falsos para sostener que el Ayuntamiento siempre había asistido a las procesiones es algo que ya se intentó hace dos siglos y medio, por el propio Obispo. (Cutillas, 2005: 151)

Miremos pues atrás, desde el pasado más reciente: la aconfesionalidad del Estado como principio constitucional no se ha traducido en ausencia automática de las autoridades civiles democráticas en los desfiles pasionales. En Alicante en particular, el auge de la Semana Santa desde la última década del siglo XX fue facilitado por una decidida implicación municipal. La religiosidad oficializada por el régimen franquista con la conspicua presencia de autoridades civiles militares y religiosas a partir de 1940 respondía a los últimos desfiles procesionales en Alicante interrumpidos en 1931 con la Segunda República.

Hace cien años, los concejales alicantinos de 1918 estaban divididos entre quienes eran partidarios de mantener actuaciones homogéneas del Ayuntamiento en temas religiosos y los que deseaban una asistencia personal según las creencias de cada uno. Estos exigían al alcalde que la Corporación asistiera solo a los actos religiosos que señalaban las Ordenanzas, es decir, a las “procesiones del Corpus, Viernes Santo y Patrona de Alicante, prohibiéndose a los con-

cejales que acudían invitados a todas las procesiones, porque han hecho el papel de figura decorativa acompañados de la banda municipal y maceros.”

Al ser convocados para formar Corporación en las procesiones de 1922, nadie se presentaba<sup>[7]</sup>. Y eso que desde ese año la tarde de Miércoles Santo asistía un sacerdote a la capilla municipal para confesar a los concejales y acudían a comulgar<sup>[8]</sup> el día siguiente al acudir a los Oficios de Tinieblas. Hasta ese momento, el sistema de alternancia en el Gobierno se reflejaba en los cambios del Consistorio. Mientras que los Ayuntamientos liberales dejaban hacer al clero secular, los conservadores fomentaban y acataban los cambios que imponía la Iglesia. (Cutillas, 2001c: 20)

Con la Restauración del Alfonso XII todo mantenía su primitivo cauce, pues con la llegada del primer Ayuntamiento de tendencia monárquica se acordaban que debían acudir a procesiones y actos religiosos, en Corporación o en Diputación.

Procesiones y demás actos religiosos continuaron celebrándose entre 1869 y 1874. En las efímeras dos semanas santas que tuvieron lugar durante la Primera República la municipalidad declinaba el asistir a la procesión porque “no podía hacer ostentación ninguna con carácter oficial de las creencias religiosas”, si bien podían acudir los concejales a título personal. En 1859, la municipalidad contestaba al cura de Santa María que “no puede hacer ostentación ninguna de carácter oficial de las creencias religiosas de sus individuos” cuando le preguntaban si se unirían como en anteriores años. De nuevo se dejaba a título personal y sin representar al Ayuntamiento que acudieran los concejales que sintieran devoción. Pese al descreimiento, el Ayuntamiento de 1836 acordaba asistir a los Oficios de Semana Santa y a la procesión de Santa María, sin perjuicio de que a la vez, reducían los gastos con cargo municipal en esta celebración. En 1819, era el clero de Santa María quien pedía

7 De los 33 concejales solo acudían cuatro a título personal en la procesión del Corpus de 1922. (Cutillas, 2001a: 21)

8 Esta obligación de confesión y asistir a los oficios del Jueves Santo se ampliaba en 1928 también a los funcionarios municipales. *Ibid.*, p.25

permiso a la municipalidad<sup>[9]</sup> para recuperar la procesión del Entierro, que seguiría durante todo un siglo como único y solitario desfile, acto al que estaba invitado a presidir el Ayuntamiento.

Sigamos echando la vista atrás. En el siglo XVIII, de la misma manera que la primitiva tradición verónica fue atacada con el cambio de fecha, para las cofradías alicantinas todo se torció con el cambio de hora de las procesiones forzada por el obispo Gómez de Terán, desde 1743 a 1759, hasta su fallecimiento. En otro de sus agotadores pulsos con Alicante, Gómez de Terán ordenaba cambiar el horario de la tradicional procesión del Corpus y como nada obligaba a la municipalidad a asistir a los actos, no se presentaban.<sup>[10]</sup> El Consejo se limitaba a autorizar el recorrido de las procesiones de Semana Santa que organizaban las cofradías. Ni la autoridad civil ni la jerarquía eclesiástica tenían obligación de participar en estos desfiles. Si el obispo aceptaba dejar los horarios de costumbre, el Ayuntamiento mostraba disposición a asistir a los desfiles.

Las procesiones de 1754 se celebraron sin el Ayuntamiento y con una fuerte controversia entre cofradías gremiales, que aceptaban el mandato del obispo y otras que estaban dispuestas a boicotear los actos. En efecto, en mayo de 1755 el Obispo pergeñaba un informe<sup>[11]</sup> con testigos

9 En marzo de 1819 daban buen resultado las constantes súplicas del cura de Santa María, y el 19 del citado mes, el párroco escribía al Ayuntamiento que “por fin he conseguido del señor obispo de esta diócesis, permiso para que en la tarde de Viernes Santo, salga de dicha iglesia una devota procesión que representa el entierro de Nuestro Redentor Jesús”. Hasta ese año, el obispo de Orihuela optó por no sacar procesiones a fin de evitar disputas con la propiedad de las antiguas cofradías gremiales, desaparecidas con la desamortización en 1798. (Cutillas, 2005: 154)

10 El Ayuntamiento fue eximido, pero “a los mayores de los gremios, a los que hizo ir a su residencia para ser azotados; y luego les mandó volver a Alicante, debiendo de presentarse a una de las dos parroquias y entregar limosnas en penitencia por su desobediencia.” *Ibid.*, p. 147

11 Al Ayuntamiento llegaban noticias sobre la existencia de “seguros avisos que el Ilustrísimo Señor Obispo, resentido de no haber asistido la misma a las procesiones de Semana Santa de este año, ha pasado a formar y recibir por su Curia Eclesiástica, un informativo de testigos de su satisfacción, en razón de haber asistido esta Ciudad siempre a dichas procesiones..., cuyas diligencias manifiestan que dicho obispo querrá... se obligue al Ayuntamiento a la concurrencia de dichas procesiones”. *Ibid.*, p.152



falsos que sostendrían que el Ayuntamiento siempre habría asistido a las procesiones. La Ciudad contestaba públicamente que ella siempre había asistido, pero cuando las procesiones salían “entrada ya la noche, y no por obligación, sí por mero acto voluntario libre y facultativo”, proclamando que al igual que el obispo había alterado la costumbre, el Ayuntamiento era libre “de su concurrencia, obligación a ella y con la facultad de usar en cuanto a la misma, de su derecho o libertad”.(Cutillas, 2005: 152)

Desde el último tercio del seiscientos hasta un poco antes de mediados del siglo XVIII el Consejo se limitaba a autorizar desfiles procesionales los días de Jueves y Viernes Santo y ni autoridad civil ni jerarquía eclesiástica tenían que participar en ellas. Su éxito se encontraba en la alta

participación popular y carecían de presiones oficialistas.

Y aquí nos detenemos en cuanto a la Semana Santa de nuestra capital mientras no aparezca nada más documentado. Por sugestivo que parezca presumir de más de cuatrocientos años de procesiones de Semana Santa, flaco favor se hace en sostenerlo si nada consta documentado antes de 1669. Los 350 años no es poca antigüedad. Sin documentos que lo demuestren, legaríamos una falsificación histórica. Esta revista ya ha dado muestras de valentía al publicar doctrina encontrada a las opiniones que en su momento sostuvo la propia Junta Mayor de Hermandades y que felizmente ahora ha corregido.

**Autoridades civiles y militares en la procesión del Santo Entierro de Alicante.**

Foto: F. Sánchez, 1948. Archivo Municipal de Alicante



## Bibliografía

· Caparrós, Alberto (2015) "El conseller que prohibirá ir a procesiones es un erudito de la Semana Santa". <http://www.abc.es> [Puesto en línea el 24 de octubre de 2015. URL: <http://www.abc.es/local-comunidad-valenciana/20151024/abci-conseller-procesiones-erudito-semana-201510241550.html> Consultado el 25 de enero de 2016]

· Cutillas Bernal, Enrique (2005) "Evolución de la Semana Santa alicantina". En Homenaje a la Semana Santa de Orihuela, Cátedra Arzobispo Loazes. Universidad de Alicante (Ed.) pp. 141-164

· Cutillas Bernal, Enrique (2001a) "La religiosidad en Alicante (1919-1931)", *Revista Oficial de la Semana Santa de Alicante*, pp. 18-26

· Cutillas Bernal, Enrique (2001b) "De oficios y procesiones", *Revista de la Real Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad y de la cofradía de San Pedro Apóstol de la Iglesia parroquial de Santa María de Alicante*, pp. 12-17

· Cutillas Bernal, Enrique (2001c) "Desde Alicante para Hellín", *El Rabal*, pp. 18-21

· Cutillas Bernal, Enrique (2000) "El Entierro y el Santo Sepulcro", *Revista de las Hermandades de Nuestro Padre Jesús y Santo Sepulcro*, p. 42.





· Cutillas Bernal, Enrique (1998) "Semana Santa en el Siglo Ilustrado", *Revista Oficial de la Semana Santa de Alicante*, pp. 20-27.

· Ferrandis, Joaquin (2015) "Alcaraz: Queremos acabar con los vestigios del nacional-catolicismo" <http://www.elpais.com> [Puesto en línea el 10 de octubre de 2015. [http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/10/10/valencia/1444471166\\_455718.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/10/10/valencia/1444471166_455718.html) Consultado el 25 de enero de 2016]

· Llorens Ortuño, Susana (1998) "Las celebraciones religiosas en la Semana Santa alicantina en el siglo XIX", *Revista Oficial de la Semana Santa de Alicante*, pp. 14-17

· Vilaplana, Iván (2015) "Conferencia de Manuel Alcaraz; Semana Santa en el siglo XXI. Una fiesta transparente". <http://www.semana-santa-alicante.com> [Puesto en línea el 23 de Octubre de 2015. URL: <http://www.semana-santa-alicante.com/Paginas/calendario-164.html?a=2015&m=10&id=157> Consultado el 25 de enero de 2016]

**Autoridades en procesión junto a Santa María.**

Foto: F. Sánchez. Archivo Municipal de Alicante









# Arte, guerra y religiosidad popular: La imagen de Nuestra Señora de la Soledad “La Marinera” y los escultores Vera

81

**Víctor M. López Arenas**

Historiador del arte

La Virgen de la Soledad, conocida popularmente como “La Marinera”, ha sido una de las principales devociones históricas de nuestra ciudad. Su carácter milagroso, y el hecho de que participara en la procesión del Viernes Santo, la convirtieron en uno de los focos de la piedad alicantina durante el Barroco. El culto que generación tras generación se había profesado a esta Virgen, se vio interrumpido en 1706, momento en el que su imagen desapareció en el contexto de la Guerra de Sucesión. En este artículo trataremos de hacer un recorrido por los orígenes de su devoción, el contexto en el que se perdió la primitiva Soledad, y la vida y la obra de

los escultores que realizaron su nueva imagen: los Vera.

## Orígenes de la devoción a la Virgen de la Soledad en Alicante

Los inicios del culto a la Virgen de la Soledad en nuestra ciudad, están vinculados a la ermita de la Purísima Sangre de Cristo. En esta capilla, situada en la calle En Llop, era venerada una Virgen con esta advocación, junto a la imagen de un Ecce Homo, siendo ambos titulares de la cofradía de la Sangre de Cristo. Esta asociación religiosa, de la que desconocemos su origen,

**Ntra. Sra. de la Soledad “La Marinera”, Bautista Vera Morelló (atrib.), 1713,**

Foto: F. Sánchez, Archivo Municipal de Alicante



Grabado de Ntra. Sra. de la Soledad, anónimo, siglo XVIII

algo que hizo que la Virgen de la Soledad jugara un importante papel devocional dentro de la piedad barroca alicantina. Según los padres Maltés y López estos milagros eran tantos que *si hubiéramos de referir los sucesos prodigiosos que se ha dignado obrar Nuestra Señora, por medio de esta su Imagen de la Soledad, necesitabamos de mucho volumen* (Op. cit.: 269).

A su intercesión recurrían principalmente los navegantes, quienes se veían libres de las tempestades y de caer cautivos de los piratas tras encomendarse a su protección, algo que hizo que la Soledad comenzara a ser conocida popularmente como “Nuestra Señora la Marinera”. También buscaban su patrocinio las mujeres, especialmente con ocasión de padecer alguna enfermedad o tras haber sido abandonadas por sus maridos:

*Muchas Señoras desauciadas de la vida, aviendolas puesto la toca, ó el Rosario de la Sta. Imagen, han cobrado repentinamente la salud. Otras aflijidas, por averlas dejado sus maridos, y no tener noticias de ellos; haciendo Novenas a la Sta. Soledad, al fin de ellas las tuvieron, aviendo corrido muchos años de su ausencia...* (Op. cit.:269 y 270)


Este cúmulo de prodigios hizo que también el concejo de la ciudad acudiera a su protección, para acabar con una sequía que assolaba Alicante. En fecha indeterminada, fue llevada en rogativa a la entonces colegiata de San Nicolás por espacio de tres días, al término de los cuales la lluvia hizo su aparición en el momento en el que la imagen volvía a su capilla, llegando *el manto de la Virgen rociado y humedecido del agua*. (Op. cit.: 271).

estaba formada por miembros de la nobleza local y se encargaba de realizar una estación de penitencia el Viernes Santo. Las primeras noticias que tenemos en este sentido pertenecen al siglo XVII. Es el Deán Bendicho quien, en su Crónica de la ciudad, nos aporta algunos datos sobre esta actividad de la cofradía:

*... la yglesia de la Sangre de Christo, Señor nuestro, donde está fundada la cofradía de la Sangre de Christo y Soledad de Nuestra Señora, con el amparo de la Ciudad, pues la favorece con mandar a sus oficiales y consejeros asistan y acompañen la procesión que hace la cofradía el Viernes Santo...* (Bendicho, 1991: 276-277).

Pocos datos conocemos acerca de la primitiva imagen de la Soledad. Los jesuitas Lorenzo López y Bautista Maltés nos dicen en su *Illuce Ilustrada*, que era una imagen *de mucha devoción, no aviendo memoria del tiempo en que se colocó, sabiéndose solamente, que era antiquísima, y siempre frecuentada de la piedad de los fieles*. (López y Maltés, ed. Fac. 1990: 269). Sin duda, la popularidad de la que gozaba la imagen se debía en gran medida a su carácter milagroso,





En 1606 la ermita de la Purísima Sangre de Cristo, en la que la Soledad recibía culto, cambió de titularidad. En ese mismo año se fundó en Alicante el primer monasterio femenino que se establecería dentro de los muros de la ciudad, el de las Madres Canoneras Regulares Lateranenses de San Agustín, que venían a fundar desde Valencia a instancias del concejo alicantino. Para emplazar este nuevo convento se eligió la capilla de la Sangre y se acordó que los mayordomos de dicha Cofradía donaran la ermita y una casa a la que unirían otra segunda vivienda que fue comprada a Francisco Martínez por 1800 libras (Echániz, 2012: 287). El monasterio pues se estableció junto a la citada ermita, adoptando su nombre y pasando esta a ser la capilla en la que la comunidad de monjas agustinas celebraba sus cultos diarios. De esta forma las religiosas se convirtieron en custodias de la imagen de la Soledad, que como hemos visto, era en aquel momento uno de los principales focos devocionales de la ciudad.

Los prodigios asociados a la Virgen continuaron, teniendo como protagonistas a algunas religiosas que formaban parte de la comunidad de monjas agustinas. Conservamos memoria de dos de ellos, ocurridos al acabar la procesión del Viernes Santo. El primero le ocurrió a Sor Francisca Jofré, quien profesó en vida una especial devoción a la Soledad, esmerándose en la preparación de sus cultos. Tras haber sufrido una penosa enfermedad, que la mantenía postrada, la citada religiosa expiró en el momento en el que la imagen entraba de nuevo en su iglesia, tras haber participado en la procesión. El hecho fue interpretado como una especial intervención de la Virgen que acababa así con los sufrimientos de quien le había sido

tan devota, para que de esta forma pasara a disfrutar de la gloria celestial. De igual modo, Sor Ana Serrano de Espejo, fue protagonista de un suceso extraordinario, con el que la Soledad premió la devoción que esta religiosa le tenía. De nuevo son los padres Maltés y López quienes hacen relación de estos hechos en su *Illice Ilustrada*:

*Un Viernes Santo, aviendo dispuesto para la Procession de la tarde la Sta. Imagen de la Soledad de Nra. Señora que se veneraba en su capilla, y aora está retirada en la Clausura para poner otra, como después diremos: se enterneció su corazón delante de la Sta. Imagen con la consideración del dolor y pena, que padeció en su soledad; y derramando lágrimas de compassion, la besó la sagrada mano, y la experimentó tan palpable y blanda, como si fuera de carne. (Maltés y López, ed. Fac. 1990: 278).*

Como podemos leer en la cita anterior, los cronistas hacen distinción entre dos imágenes de la Soledad, remarcando que la protagonista del milagro había sido la que se veneraba en su capilla, y aora está retirada en la Clausura para poner otra. Esto se debe a que, incomprensiblemente, la comunidad de agustinas decidió retirar del culto la antigua imagen de la Virgen, sustituyéndola por otra que les había sido enviada desde Mula. Este cambio de imágenes despertó el descontento de los fieles y de las religiosas más antiguas, que conservaban memoria de la devoción que se profesaba a la primitiva Soledad:

*Mas años después se retiró dentro de la Clausura esta Sta. Imagen, para poner en el Altar y Capilla*

*otra nuevamente fabricada, que embiaron las Religiosas Descalzas de Religiosísimo Convento de Mula. Este don se debe apreciar mucho, por lo que representa, y por aver venido de tan religioso santuario de virtud; pero la devoción de las Religiosas ancianas, y de los fieles, que visitaban frecuentemente la Capilla, no hallaban la satisfacción, y consuelo, que la antigua Imagen Sagrada de la Soledad. (Op. cit.: 282).*

La devoción secular que los alicantinos sentían hacia la Soledad se vio interrumpida durante algunos años a consecuencia de la Guerra de Sucesión. En ese momento desapareció la imagen de la Virgen, concretamente durante el asalto que las tropas inglesas hicieron a la ciudad el 8 de agosto de 1706, como veremos a continuación.

### **La toma de Alicante por las tropas austracistas el 8 de agosto de 1706**

En el contexto de la Guerra de Sucesión, la ciudad de Alicante vivirá un episodio en el que se producirá la pérdida de gran parte de nuestro patrimonio artístico sacro: la conquista de la ciudad por parte de las tropas austracistas, que tuvo lugar el 8 de agosto de 1706. Desde Enero de aquel año, el ejército favorable al archiduque Carlos de Austria había intentado tomar la ciudad infructuosamente. En aquella ocasión, las tropas del marqués de Rafal y del cardenal Belluga consiguieron repeler el ataque y provocar su retirada. Pero no ocurrió lo mismo en el mes de agosto cuando, tras haber tomado Menorca y Madrid, los austracistas intentaron de nuevo conquistar Alicante. Esta vez la sitiaron por tierra y por mar, llegando la armada a la bahía el dos de julio e iniciándose el bombardeo de la ciudad el treinta y uno de ese mes. Tras ocho días de asedio, las bombas consiguieron derribar gran parte de las murallas, lo que propició el asalto de la ciudad por parte de soldados holandeses e ingleses.

A partir de ese momento comenzó el saqueo de la población, algo que afectó principalmente a las iglesias y conventos alicantinos, salvándose tan solo de la destrucción y el pillaje, la iglesia de Santa María y la colegiata de San Nicolás. Precisamente en San Nicolás se habían refugiado algunos alicantinos buscando protección. Cuando los soldados llegaron hasta la iglesia, el

vicario salió hasta la puerta con la custodia en las manos, pensando que mostrarían respeto hacia el Santísimo Sacramento y se evitaría el asalto del templo. No ocurrió así. Las tropas entraron dentro de la iglesia y cuando fueron advertidas de que debían descubrirse ante la presencia del Santísimo, el sacerdote fue empujado con la custodia y obligado a guardar las sagradas especies entre las burlas de los soldados. No fueron estos los hechos más comprometidos. En algunas iglesias y conventos fueron robados los copones de los sagrarios, y los cálices y ornamentos litúrgicos fueron utilizados en los banquetes de los soldados. Mientras tanto, algunos templos fueron convertidos en establos, como ocurrió en el convento de los dominicos tal y como nos cuenta Montesinos:

*Este combento sufrió muchos daños, pues sacrílegamente se llevaron de la iglesia siete lámparas de plata, seis cálices, la Cruz grande de plata que llevaban a las procesiones, valorada en dos mil pesos de moneda valenciana, todos los sagrados ornamentos que eran muy preciosos, y otras alhajas de plata y oro de superior valor, como igualmente saquearon las celdas de los religiosos que quedaron perdidos y maltratados por que reprendían los sacrílegos atentados que entre otros fue el de servirse de la iglesia para caballerizas y los sagrados altares para pesebres de los caballos. (Seijo, 2004: 336).*

La peor parte se la llevaron las imágenes que estaban expuestas al culto dentro de las iglesias. Estas no solo fueron robadas, sino también destruidas ante la mirada de los fieles que no pudieron hacer nada por evitarlo. De esta manera, desapareció gran parte de nuestro patrimonio artístico, suponiendo una pérdida irreparable para la ciudad:

*... los ingleses con las espadas partian las Imágenes, cortándoles las Cabeças a unas, los Brazos a otras, y destrozandolas, y echándolas por tierra todas; y que uno de ellos tuvo en sus brazos una Imagen de María Santísima en dos pedazos; y vio a un Soldado, que de un golpe le cortó la Cabeça a un Ecce Homo... à una N. Señora del Carme le dió un Soldado un escopetazo; à otra de S. Juan de Dios la echaron en su Convento en un sepulcro; à un Santo Christo Crucificado, en la Compañía de Jesus, le dieron un escopetazo; a una Imagen de N Señora de los Angeles le cortaron su Santísimo Rostro... (Belluga, 1706: 3 y 4).*





Sin duda uno de los sucesos más llamativos de cuantos sucedieron el 8 de agosto de 1706 en Alicante, fue lo ocurrido con el cuerpo de la Madre Úrsula Micaela Morata, fundadora en 1672 del monasterio de los Triunfos del Santísimo Sacramento de monjas capuchinas de la ciudad. La religiosa había fallecido en 1703 y desde el momento de su muerte su cuerpo había presentado signos de incorrupción, algo que ha sido considerado con el paso de los siglos como milagroso. Ante la llegada de las tropas austracistas, las capuchinas abandonaron el convento y se desplazaron hasta la isla de Mallorca. Cuando los ingleses entraron en él, encontraron el cuerpo de la Madre Úrsula, arrastrándolo posteriormente por toda la ciudad. Lo ocurrido nos da buena muestra del ambiente de descontrol que reinó en Alicante aquel día:

*Entraron los Yngleses y Protestantes en el Convento que estava vacio, y dieron con el Venerable Cadaver de Micaela, y con impiedad le echaron una sogá a la gárganta, y la llevaron arrastrando por las calles, hasta San Nicolas que esta en el Centro de la Ciudad, dexaronla aquí ala Venerable Difunta, o de cansados, o por que Dios dispuso asi, para que la viera Don Andres Sala Cura de la Colegial y uno de los que la havian asistido en su muerte, que recogió el Cadaver y lo bolvio al Convento, bien maltratado... (Testimonio de la hermana sor Juana María Mínguez, s/f: s.f.).*

Aunque no tenemos noticias específicas de qué ocurrió en el monasterio de la Sangre de Cristo,

en el que recibía culto la Soledad, podemos suponer que corrió la misma suerte que el resto de los conventos de la ciudad. De lo que sí que tenemos constancia, como veremos posteriormente, es que en ese mismo día los ingleses se llevaron la imagen de la Virgen, perdiéndose de esta manera para siempre.

Mientras todos estos acontecimientos se estaban desarrollando en Alicante, ocurrió un hecho milagroso en la localidad murciana de Cabezo de Torres, perteneciente en aquel momento al partido de Monteagudo. En la mañana del 8 de agosto de 1706, una imagen de la Virgen de los Dolores, que se encontraba en casa de Francisco López Majuelo, comenzó a sudar y a llorar por espacio de dos días. Pronto corrió la noticia del prodigio y multitud de personas fueron testigos de cómo las lágrimas salían abundantemente *hasta bañar los manteles, sobre que se puso la Urna de la Sagrada Imagen, y aun hasta la misma tierra* (Belluga, 1706: 1). El cardenal Belluga, ferviente partidario del bando borbónico, se desplazó hasta el lugar de los hechos, interrogando a los testigos y haciendo examinar la imagen para comprobar que no se trataba de un fraude. Tras convocar a una junta de teólogos, tal y como el Concilio de Trento recomendaba en estos casos, publicó una carta pastoral el 18 de agosto de 1706, declarando que el hecho había sido milagroso y que podían venerarse como reliquias los manteles que habían sido mojados por las lágrimas de la Virgen.









Anverso y reverso del relicario que contiene los manteles con las lágrimas de Ntra. Sra. de los Dolores, anónimo, siglo XVIII, propiedad de los PP. Dominicos de Murcia, Monasterio de MM. Dominicas de Santa Ana, Murcia

En su carta pastoral, el propio Belluga relata cómo días después del prodigio recibió la visita de dos Tenientes que venían de Alicante, y habían sido testigos de los estragos que habían hecho los ingleses en las iglesias de la ciudad. Interrogados sobre el asunto, los soldados le confirmaron que el ataque había comenzado entre las diez y las once de la mañana del día ocho de agosto, justo en el momento en el que la Virgen de los Dolores había comenzado a llorar. Esto hizo que el cardenal interpretara que las lágrimas vertidas por la imagen habían sido una manifestación divina ante lo que estaba ocurriendo en Alicante:

*Aviendo después entendido, que este mismo día, entre diez y once de la mañana, abançaron la Ciudad de Alicante (reservándose su Castillo) los*

*Enemigos de nuestra Religion, nos persuadimos muy luego, a que el Sudor, y Lagrimas de esta Santa Image, sin duda avrian sido sentimiento, que la Reyna de los Angeles mostrava de los desacatos, irreverencias, y ultrajes, que sin duda en aquellos tiempos y horas avrian hecho los Hereges en las Sagradas Imágenes de aquella Ciudad, como nos temiamos. (Belluga, 1706: 2)*

Al margen de este hecho milagroso, la ciudad de Alicante permaneció bajo dominio del bando austracista durante dos años, al fin de los cuales la población volvió a manos de los partidarios de Felipe d'Anjou. Las tropas borbónicas, al mando del caballero D'Asfeld, entraron en Alicante el 3 de diciembre de 1708, festividad de San Francisco Javier, motivo por el cual el nuevo concejo nombró a este santo copatrón de la

Ntra. Sra. de los Dolores o de las Lágrimas, anónimo granadino, siglo XVII, Iglesia parroquial de Cabezo de Torres (Murcia)

ciudad. La memoria de lo que había ocurrido el 8 de agosto de 1706 no se perdió. Una vez que la ciudad volvió a la normalidad y se había recuperado en cierta medida de las secuelas de la guerra, el ayuntamiento instituyó un memorial anual en desagravio a las imágenes que habían sido destruidas aquel día<sup>1</sup>:

*Así mesmo en Consideracion a los ultraxes que la perfidia de los enemigos executo en esta Plaza el dia ocho de Agosto de Mil Settecientos y Seis quando la entraron por asalto Con las Sagradas Ymagenes de Christo Señor Nuestro y la Virgen Santissima y Santos; Acordaron que en Desagravio de dichas Santas Ymagenes se haga el dia ocho de Agosto primer viniente una Memoria en la Iglesia Collegial del señor San Nicolas con Missa Solemne y Sermon del assumpto. (A.M.A. Lib. 2 Arm. 9, acta del 21 de julio de 1711, fol. 82 y 82v.).*

Del mismo modo, el concejo colaboró en la medida de sus posibilidades para que las comunidades religiosas de la ciudad pudieran recuperar parte del patrimonio perdido. Es algo que se desprende del memorial presentado al ayuntamiento por el sacerdote Andrés Sala el 23 de enero de 1712, solicitando una limosna para redimir dos imágenes de la Virgen y un viril de coral del convento de las capuchinas, que habían sido empeñados en tiempo *de los enemigos*, sin duda por causa de extrema necesidad<sup>2</sup>. Entre las imágenes desaparecidas que el ayuntamiento se ocupó de costear de nuevo se encuentra la de la Soledad, que fue encargada en 1710 al escultor alicantino Bautista Vera, por haberse llevado los Ingleses la que había en el Convento de la Sangre (A.M.A. Lib. 9, Arm. 10, fol. 81).

1 Tenemos constancia documental de que esta fiesta se mantuvo durante algunos años. Existen referencias anuales del pago del sermón que se pronunciaba en aquel día en los cabildos del ayuntamiento, ya que este se encargaba de sufragarlo.

2 A.M.A. Lib. 2, Arm. 9, acta del 23 de Enero de 1712, fols. 166v y 167

## Los Vera: una familia de escultores alicantinos en el tránsito de los siglos XVII y XVIII

Como acabamos de decir, tras la desaparición de la Virgen de la Soledad en 1706 el ayuntamiento encargó, cuatro años después, una nueva imagen a un escultor llamado Bautista Vera, un artista prácticamente desconocido. Uno de los principales problemas que ha presentado su estudio, aparte de la escasez de obras conservadas, ha sido el hecho de que su personalidad artística se ha abordado con el convencimiento de que se trataba de un único escultor<sup>3</sup>. Gracias a diferentes aportaciones documentales podemos decir que no debemos hablar de un solo artista llamado Bautista Vera, si no de dos. Concretamente de Bautista Vera Linares (1655-¿?) y de su hijo Bautista Vera Morelló (1693-¿?).

La falta de datos y el hecho de que los dos compartieran el mismo nombre, han facilitado que esta confusión entre ambos se haya mantenido a lo largo del tiempo. Esta persistencia en la creencia de que existía un solo escultor llamado Bautista Vera, es algo que también ha propiciado que se hayan adjudicado erróneamente todas las obras aparecidas hasta la fecha al segundo de ellos.

En este apartado trataremos de ordenar la información que se ha publicado hasta el momento sobre los Vera, aportando también algunos datos que hemos podido localizar en diferentes archivos. De esta manera, esperamos contribuir a un mejor conocimiento de estos artistas, con la esperanza de que pueda convertirse en un punto de partida para futuros estudios sobre ellos.

El iniciador de esta saga de escultores es Bautista Vera Linares, nacido en Alicante el 13 de noviembre de 1655, siendo bautizado cuatro

3 En este sentido debemos hacer una excepción con el historiador del arte Lorenzo Hernández Guardiola, quien en su *Diccionario de escultores alicantinos* publicado en 1974, fue el primero en hacer una distinción entre padre e hijo.



días después en la colegiata de San Nicolás, como así lo atestigua su partida de bautismo que transcribimos íntegra por primera vez:

*Dimecres a 17 de Nohembre any 1655. Bategui yo lo Thomas PuigServer Curat a Joan Baptiste Jusep Diego el qual naixque Disapte del mateix mes y any que contan 13 segons fa relació la comare. Fill de Baptiste Vera y Vicenta Llinares coniuiges compares Toni Gosalbes y Ysabel Joan Venrrell coniuiges (A.S.N. Libro de bautismos 1651-1658, fol. 109).*

El siguiente dato que tenemos sobre él, tiene que ver con su casamiento con la alicantina María Morelló Pastor, celebrado en la colegiata de San Nicolás el 14 de febrero de 1686<sup>[4]</sup>. Fruto de este matrimonio hemos encontrado siete hijos: Ana, nacida en 1687, Josefa en 1689, Vicenta en 1691, Juan Bautista en 1693, Rita en 1696, José en 1698 y Francisco en 1704<sup>[5]</sup>.

En 1702 realiza la primera obra de la que tengamos constancia, un San Vicente Ferrer que hace por encargo del ayuntamiento para participar en la procesión que se dedicaba anualmente a este santo por ser copatrón de la ciudad. Es una obra que afortunadamente se conserva en una de las capillas de la gírola de la concatedral de San Nicolás:

*... done y pague a Batiste Vera escultor trenta sinch lliures en que se ha ajustat ensitiada del dia de huy la efigie del Sr. Sens Vicent Ferrer que a fet perales Procesons Generals que fa esta Ciutat coma Patró seu. (A.M.A. Lib. 46 Arm. 2, fol. 262)*

4 A.S.N. Libre de desposats 1675-1699, fol. 119v.

5 A.S.N. Índice de bautismos de la iglesia de San Nicolás, 1566-1800, letra V, s.f.

**San Vicente Ferrer, Bautista Vera Llinares, 1702, Concatedral de San Nicolás, Alicante**



El hallazgo de este documento que acabamos de transcribir, se publicó por primera vez en el catálogo de la exposición *La luz de las imágenes* que tuvo lugar en Orihuela en 2003<sup>[6]</sup>. En aquella ocasión la escultura se adjudicó genéricamente a Bautista Vera, pero hoy podemos decir que se trata de una obra del escultor Bautista Vera Llinares, ya que en aquel momento su hijo, nacido en 1693, contaba con nueve años de edad.

En la ficha de la obra, que se publicó en ese catálogo, se nos informa de que la imagen fue policromada por el pintor Pere Joan Valero por un precio de treinta y cinco libras, que la diadema del santo fue hecha por el platero Jaime Calbó y que Francisco Salvatierra se encargó de realizar unas andas para sacar en procesión a la imagen. Consultadas las referencias documentales que se aportan en esa ficha, queremos hacer algunas matizaciones.

La primera de ellas tiene que ver con el trabajo realizado por Jaime Calbó en relación a la diadema de plata de San Vicente Ferrer. En el documento se habla del peso de la pieza y se indica que se le paguen *setze lliures de nou fons per lo valor y mans y recul de platta per una diadema que feu per a la Imatgie del Sr. S. Vicent* (A.M.A. Lib. 46 Arm. 2, fols. 150 y 150v). La lectura del texto nos hace pensar que la labor del platero se ciñó a hacer una tasación de la pieza y seguramente a realizar algunos arreglos en ella para adaptarla a la imagen de San Vicente. Esto es algo que podría confirmar la propia diadema, ya que el repertorio decorativo que aparece en ella es propio de principios del siglo XVII, lo que nos hace pensar que la pieza fue reutilizada.

La siguiente apreciación tiene que ver con el trabajo de Francisco Salvatierra, del que se nos dice que hizo las andas para la imagen. El documento que aparece referenciado en la ficha, datado el 5 de mayo de 1703, no hace alusión a

6 Sáez Vidal, Joaquín (2003) "San Vicente Ferrer". En: Catálogo de la exposición *La Luz de las Imágenes*. Valencia: Generalitat Valenciana.

unas andas, sino a un pago por haber hecho una escultura de San Vicente:

*... done y pague a Francisco Salvatierra Escultor Cinch lliures que ensitiada del dia de huy seli han lliurat pera ajuda de Costa en atenció de haver fet la Imatgie del Sr. St. Vicent perala ciutat i per haver pres altra imatgie del sant, seli donen en agraïmen del treball que ha tengut.* (A.M.A. Lib. 46 Arm. 2, Libre de mandatos y Apoques del any 1703, fol. 129).

Tras la lectura del documento, pensamos que habla de una imagen de San Vicente mártir, que se conserva en el interior de la concatedral de San Nicolás y que hace pareja con la de San Vicente Ferrer. Es una obra que hasta la fecha ha sido considerada anónima, por lo que cabe la posibilidad de que fuera realizada por Francisco Salvatierra<sup>[7]</sup>.

Volviendo a la imagen de San Vicente Ferrer, Bautista Vera Llinares lo representa siguiendo la iconografía tradicional del santo, con el dedo levantado y apuntando al cielo, justo en el momento en el que se encuentra haciendo uso de la palabra. Destaca el naturalismo de la obra, que queda especialmente patente en la expresividad del rostro, ofreciéndonos una imagen del santo en edad madura, en el que los labios aparecen abiertos, la frente arrugada y los ojos particularmente vivos, características que confieren una especial vivacidad a la cara. La estaticidad de la escultura, se rompe con el adelantamiento de una de las piernas, que

7 En este sentido queremos ser cautos, ya que hemos encontrado un documento fechado cuatro meses antes, el 13 de enero de 1703, en el que en los mismos términos se le pagan cinco libras a otro escultor llamado José Bernabeu por haber hecho igualmente una imagen de San Vicente:

*... done y pague a Joseph Bernabeu escultor sinch lliures que ensitiada del dia de huy se han lliurat per ajuda de Costa en atencio haver fet la Imagie del Sr. S. Vicent perala Ciutat y per haverse pres altra Imagie del sant se li donen en agraïment del treball que a tengut.* (A.M.A. Lib. 46 Arm. 2 fol. 292v.)

El hecho de que desconozcamos otros datos u obras de estos escultores, no nos permite afirmar quien de los dos realizó la obra.





aparece levemente flexionada, produciendo un ligero movimiento en el hábito del santo. De igual manera destaca el tratamiento de los pliegues de los paños, que de forma naturalista van distribuyéndose por el manto, que aparece recogido en el lado izquierdo. La obra, que hace gala de un modelado excelente, nos da muestra de la calidad que alcanzó la producción artística de este escultor.

Aparte de esta obra, desconocemos la existencia de otras esculturas o datos sobre él. Tampoco sabemos la fecha de su muerte, ya que los libros de defunciones de la iglesia de San Nicolás anteriores a 1800, se perdieron durante la Guerra Civil.

El continuador de la saga artística fue Bautista Vera Morelló, hijo del anterior, nacido en Alicante el 16 de agosto de 1693 y bautizado seis días después en la colegiata de San Nicolás, como así aparece en su partida de bautismo:

*Disapte a vint y dos dies del mes de Agost any mil siscens noranta y tres: Bategui yo el Dr. Francisco Sala Curat a Juan Batiste Jacinto Roc fill de Batiste Vera y de Maria Morelló conjuges: Compares Juan Batiste Gautar y Thomasa Gautar Germany: naixque a setse dies del sobredit mes y any a la una hora del dia* (A.S.N. Libre de bategiats 1689-1694, fol. 170v.).

El artista se casó en dos ocasiones. La primera vez lo hizo con Victoriana Aracil con la que tuvo ocho hijos<sup>8</sup>; Bernarda en 1718, Rosa en 1721,

8 No hemos podido encontrar la partida de su primer matrimonio ni en el archivo de San Nicolás ni en el de Santa María. Sin embargo en la partida de su boda con Bernarda Rodes Bernabeu, Bautista Vera aparece como *viudo de Victoriana Aracil* (A.S.N. Libro de desposorios 1744-1750, fol. 85v)

Ventura en 1723, Ana María en 1725, Juan Bautista en 1728, Carlos en 1730, Vicenta en 1733 y Vicente en 1737. Enviudó en fecha desconocida, por lo que volvió a contraer matrimonio el 4 de agosto de 1746 con Bernarda Rodes Bernabeu, con la que tuvo ocho hijos más: Jaime en 1747, Manuel en 1750, Rosa en 1752, Josefa en 1754, Rosa en 1755, María Micaela en 1757 y Francisca y Micaela en 1760<sup>9</sup>.

Bautista Vera Morelló estableció su domicilio en la calle de los Platos, como así aparece registrado en el primer vecindario que se hizo en la ciudad en 1754. En el documento se señala su edad, sesenta años, su oficio, *pintor*, y que vivían con él en aquel momento su mujer y un hijo *dementado*<sup>10</sup>. En esta casa le encontramos cinco años después, como nos informa un protocolo notarial sobre la venta de unos terrenos, en la que participó el artista en 1759:

*... fue presente Bautista Vera de exercicio Pintor vezino de esta dicha ciudad (a quien doy fee conozco) Y dijo que tiene y posehe una casa en la poblacion de esta dicha ciudad en el Arraval de San Anton, parroquia de la Yglesia colegial de esta ciudad en la calle de los platos...* (A.H.P.A. Año 1759, P. 613 Esc. 10, fol. 13).

Como podemos observar, en la documentación encontrada sobre Bautista Vera Morelló se le cita siempre como pintor, algo que contrasta con el hecho de que las obras que conservamos de él sean esculturas. No podemos descartar que

9 A.S.N. Índice de bautismos de la iglesia de San Nicolás, 1566 a 1800, letra V, s.f. La repetición de los nombres de algunos de sus hijos, nos hace suponer que varios de ellos debieron morir en edad temprana.

10 A.M.A. Repartimientos del Equivalente Real de la Sal, Aguardiente y vecindario del año 1754, Lib. 8 Arm. 7, fol. 91v.



Cristo crucificado, Bautista Vera Morelló, 1735, Basílica de Santa María, Alicante

la pintura fuera su principal actividad, y que este sea el motivo por el que siempre se nombre a sí mismo como pintor. Pero esto es algo que también puede deberse a razones mercantiles. Entre los artistas de la época fue una práctica habitual que cambiaran su adscripción a un gremio u otro, en función de la cantidad de dinero que debían pagar por pertenecer a él. Este pudo ser el caso de Bautista Vera Morelló. De cualquier manera, no se ha encontrado hasta la fecha ningún documento relacionado con el encargo al artista de una pintura, ni conocemos ninguna obra relacionada con su trabajo como pintor.

Por el contrario, sí que conocemos una escultura que realizó en 1735 para la iglesia de Santa María. Se trata de un Cristo crucificado para ser colocado en el coro de la iglesia, tal y como aparece en la carta de pago de la obra:

*Bautista Vera pintor vesino de esta Ciudad, ha otorgado Carta de Pago a favor de D. Pedro Maltés fabriquero dela fábrica de la Iglesia Parroquial de Santa María de la misma, de treinta y una libras y quinze sueldos moneda de este reyno, porlo que segun el certificado que ha presentado dado por el Dr. Abdón Baessa Pbro. Cura de dicha, Importan las hechuras de una imagen del Santo Christo que se ha puesto en el Coro de dicha iglesia para su Desencia y Culto. Alicante diez y ocho de Julio de mil setecientos treinta y cinco. (A.M.A. Lib. 3 Arm. 4, Cuentas de Fabrica de la Parroquial de Sta. María, año 1735, fol. 22).*

La obra, que se conserva en el interior de la Basílica de Santa María, nos muestra a Cristo crucificado, tras haber expirado, desnudo, con el paño de pureza anudado al frente y en el lado izquierdo. Sobresale el tratamiento de





INRI



El Cristo crucificado de Bautista Vera Morelló en su emplazamiento original en el coro de la iglesia de Santa María, fotografía realizada entre 1927 y 1936, Antonio Passaporte.

Foto: Archivo Loty, IPCE, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

la anatomía, que nos habla de las cualidades artísticas alcanzadas por su autor, algo que queda patente en la representación de la musculatura y de las costillas, que quedan marcadas en el torso de Cristo. El naturalismo se hace presente a través de la posición del cuerpo, cayendo por el peso hacia el lado derecho, donde también se encuentra reclinada la cabeza. Si fijamos la atención en el rostro, observaremos que nos ofrece una visión de la muerte serena, apacible, ajena a todo dramatismo, transmitiéndonos la sensación de que Cristo se encuentra dormido. Una obra magnífica, donde quedan expuestas las aptitudes artísticas de Bautista Vera Morelló.

Este Cristo, permaneció en el lugar para el que fue concebido hasta la década de 1950. En ese momento cambió su ubicación, siendo colocado junto a la entrada principal de la iglesia, en una

capilla situada en el lado izquierdo, lugar en el que permanece a día de hoy. En ese momento la imagen fue intervenida por el escultor Juan Martínez Mataix quien realizó en ella “ligeras restauraciones”, como nos dice Vicente Martínez Morellá, que debieron limitarse al cambio de la cruz por la actual, y de la corona de espinas, que originalmente estaba realizada con cuerda<sup>[11]</sup>.

Las siguientes referencias documentales que hemos encontrado sobre el artista están relacionadas con dos de sus hijos nacidos

11 Martínez Morellá, Vicente (1962) “Juan Bautista Vera, escultor, pintor y grabador”, Alicante, Diario *Información*, 7 de abril.



Documento de pago de la imagen de la Virgen de la Soledad realizado en 1710.

Foto: Archivo Municipal de Alicante



durante su primer matrimonio. Concretamente se trata de los contratos de aprendizaje de Carlos y Vicente Vera. El primero de ellos fue entregado en 1745 al maestro de sastres Mariano Portes para que aprendiera el oficio, hasta *la edad de veinte años cumplidos*<sup>[12]</sup>. En el caso de su hijo Vicente encontramos dos contratos de aprendizaje distintos. El primero es de 1751, cuando fue confiado por su padre al maestro tornero Francisco Assensi por un periodo de seis años, tiempo que por algún motivo no llegó a cumplir. En 1754 hallamos un nuevo contrato, esta vez con el maestro cerrajero Joseph Sotorres, con el que se compromete a estar cinco años, para que este *le eduque y enseñe su oficio de serrajero*<sup>[13]</sup>. En todos estos documentos, el escultor aparece como representante legal de sus hijos.

La última noticia que tenemos sobre Bautista Vera Morelló es una carta que el artista envía al ayuntamiento en julio de 1766, con la intención de que le eximieran del pago de un impuesto:

*Visto Memorial de Bautista Vera en que suplica se le indemnice de la contribución de equivalente en atención á tener ochenta años de edad y su falta de medios por cuió motivo no se le señaló en los años antecedentes* (A.M.A. Lib. 56 Arm. 9, acta de 28 de julio de 1766, fol.156).

Como vemos, la edad que dice tener no es

12 A.H.P.A. Año 1745 , P. 603/2 Esc. 42 fol. 59

13 A.H.P.A. Año 1751, P. 605 Esc. 47, fols. 59 y 59v / Año 1754, P. 608 Esc. 22 fols. 26 y 26v

correcta, pues había nacido en 1693, e iba a cumplir setenta y tres años. Sabemos que el artista era conocedor del año de su nacimiento ya que, como hemos visto, en el vecindario de 1754 dice tener sesenta años, lo que se corresponde con su fecha de nacimiento. Pensamos que esta disparidad entre las cifras, puede deberse a su intención de librarse del pago del impuesto, algo que le habría llevado a exagerar su edad.

Como en el caso de su padre, desconocemos la fecha de su muerte por haberse perdido durante la Guerra Civil los libros de defunciones de la iglesia de San Nicolás anteriores a 1800.

### Los Vera y la imagen de la Virgen de la Soledad

Como hemos indicado en repetidas ocasiones, tras la desaparición de la Virgen de la Soledad en 1706, el ayuntamiento de la ciudad encargó una nueva imagen a Bautista Vera. Como veremos a continuación, existen dos documentos diferentes, fechados en 1710 y 1713, en los que se nos habla de un pago realizado a este artista por haber hecho una imagen de la Soledad. Esto ha llevado a interpretar, en algunas ocasiones, que la nueva Virgen de la Soledad fue encargada en 1710 y terminada tres años después. A la vista de la documentación existente, podemos decir que esto no fue así, sino que debemos hablar del encargo de dos imágenes diferentes.

El primer documento está fechado el 2 de julio de 1710 y nos informa del pago a Bautista Vera por las hechuras de la escultura:



*Geronimo Rosell Portero de Sala de Esta Ilustre Ciudad Confessó haver recibido del Señor Don Joseph Paravecino Rexidor y Depositario General de los Productos de todas las rentas de esta Ilustre Ciudad Veinte y cinco libras y Nueve Suelos Moneda de este Reyno que en diferentes Cabildos le Estan Mandados entregar por lo que ha montado el Gasto de las processiones de Jueves y Viernes Santo de este año settezientos y diez para que las Distribuya y Pague a Saber, á Bautista Vera escultor por el trabaxo de hazer una imagen de la Soledad por haverse llevado los Ingleses la que havia en el Convento de la Sangre que se necesitava para dicha Procession quinze libras...* (A.M.A. Lib. 9, Arm. 10, fol. 81).

Tras la lectura del documento, no nos queda duda de que la imagen se hizo, y que el escultor recibió por su trabajo quince libras, una cantidad importante para la época. Esto es algo que también queda confirmado por el hecho de que, varios meses después, el ayuntamiento encargara el pago de las ropas con las que se había de vestir a la Virgen:

*Que se haga Manto y Toca a la Imagen de Nuestra Señora de la Soledad para las Processiones de la Semana Santa encargandose de ello el dicho Señor Don Antonio Canicia y que se pague su coste* (A.M.A. Lib. 2 Arm. 9, acta del 5 de marzo de 1711, fol. 27v).

Por razones que desconocemos, en 1713 se produjo el encargo de una nueva imagen, tal y como nos informa el acta del ayuntamiento del 15 de Febrero de aquel año:

*... que a Bautista Vera pintor sele paguen diez libras por las hechuras de caveza y manos de la Virgen dela Soledad que ha hecho de orden de la Ziudad para la procession del Jueves Santo* (A.M.A. Lib. 3 Arm. 9, acta del 15 de febrero de 1713, fols. 20 y 20v).

Como vemos, el documento especifica que en aquella ocasión solo se hicieron cabeza y manos. Esto pudo deberse al hecho de que se reaprovechara la estructura interna de la imagen anterior, motivo por el cual el escultor habría cobrado una cantidad inferior. De esta forma la escultura no variaría su altura, con lo que podrían seguir utilizándose las ropas que el ayuntamiento había costado dos años antes.

Por todo ello, podemos concluir que se hicieron dos imágenes de la Virgen de la Soledad y que la que se conserva en la actualidad, es la realizada en 1713. Otro asunto es determinar quién fue el autor de cada uno de los encargos de estas esculturas ya que, como hemos visto, existieron dos escultores llamados Bautista Vera. No nos ayuda el hecho de que desconozcamos la fecha del fallecimiento del mayor de ellos, Bautista Vera Llinares, lo que nos impide saber si en el momento en que se realizaron estas esculturas se encontraba vivo y en activo. Es por ello, que no podemos conocer con seguridad, quién de los dos se encargó de realizar cada una de ellas<sup>[14]</sup>.

.....  
14 Lo mismo nos ocurre con una imagen de un crucificado que, según José Crisanto López, hizo Bautista Vera para la Trinidad de Orihuela en 1716. El autor no aporta ninguna referencia documental, por lo que nos es imposible determinar quién de los dos pudo haber hecho la obra. López Jiménez, José Crisanto (1954) "La Virgen Marinera (del escultor Juan Bautista Vera)", Alicante, Diario *Información*, 15 de agosto.

**Ntra. Sra. de la Soledad "La Marinera", Bautista Vera Morelló (atrib.), 1713, Convento de la Sangre de MM. Agustinas, Alicante**









En cuanto a la Virgen de la Soledad, que se hizo en 1713, la propia obra tampoco nos aporta mucha información. En primer lugar, por ser la única imagen de vestir que conocemos, que pudiera estar hecha por alguno de los dos, y en segundo lugar, por las transformaciones que la escultura ha sufrido a lo largo del tiempo.

En los disturbios de quema de iglesias que se produjeron en Alicante en 1931, el convento de la Sangre fue asaltado, y la imagen de la Virgen de la Soledad quemada. La cabeza fue encontrada entre los restos de una hoguera, siendo recogida por Julio Parreño, quien la conservó en su domicilio hasta el final de la Guerra Civil, momento en el que se le realizaron un nuevo juego de manos y unas nuevas devanaderas. También la policromía debió sufrir por la acción del fuego y del humo, por lo que suponemos que tuvo que ser repolicromada en ese momento. Todos estos hechos nos impiden conocer el estado original de la imagen, algo que nos habría permitido comparar su modelado y su policromía con los de las otras esculturas que conservamos, realizadas por Bautista Vera Llinares y su hijo. Tal vez así, podríamos habernos aproximado de una manera más segura a su autoría.

A pesar de ello, queremos fijar nuestra atención de nuevo, en el documento de pago de la imagen de la Soledad de 1713, en el que se dice expresamente *que a Bautista Vera pintor sele paguen diez libras* por haber hecho la cabeza y las manos de la Virgen. Como hemos señalado en el apartado anterior, los documentos encontrados sobre Bautista Vera Morelló, siempre se refieren a él como pintor. El hecho de que en este segundo encargo aparezca citado como tal, nos hace pensar que pudo ser él quien realizó la imagen. Es por ello que nos aventuramos, no sin muchas reservas, a atribuir la autoría de la Virgen de la Soledad que conservamos en la actualidad, a Bautista Vera Morelló, a la espera de que en el futuro puedan aparecer nuevas aportaciones documentales u obras, que nos permitan confirmar o desmentir esta atribución.



## Agradecimientos

Quiero agradecer la colaboración que me han prestado para la realización de este artículo a D. Joaquín López Serra, a la archivera municipal, Susana Llorens y a los técnicos del Archivo Municipal de Alicante, Santiago Linares y Agustín Medina. Del mismo modo quiero agradecer la ayuda de los historiadores del arte Alejandro Cañestro, Jorge Belmonte y Alejandro Romero y de la comunidad de PP. Dominicos y de las Madres Dominicas del Monasterio de Santa Ana de Murcia.

## Bibliografía

Belluga y Moncada, Luis (1706) Carta pastoral de 18 de agosto.

Bendicho, Vicente (1640) *Chronica de la Muy Ilustre, Noble y Leal Ciudad de Alicante*. Alicante: Ayuntamiento de Alicante, 1991.

Echániz Martínez, Berta (2012) "Una aproximación a la espiritualidad femenina en el Alicante de principios del siglo XVII", *Feminismo/s*, pp. 275-295.

Hernández Guardiola, Lorenzo (1974) *Diccionario de escultores alicantinos*. Alicante: Biblioteca Alicantina.

López, Lorenzo y Maltés, Juan Bautista (med. Siglo XVIII) *Illice ilustrada. Historia de la Muy Noble, Leal y Fidelísima Ciudad de Alicante*. Alicante: Ayuntamiento de Alicante (ed. Fac. 1990).

López Jiménez, José Crisanto (1954) "La Virgen Marinera (del escultor Juan Bautista Vera)", Alicante, *Diario Información*, 15 de agosto.

Martínez Morellá, Vicente (1962) "Juan Bautista Vera, escultor, pintor y grabador", Alicante, *Diario Información*, 7 de abril.

Pradells Nadal, Jesús (1989) "La Guerra de Sucesión (1701-1714)". En: Moreno Sáez, Francisco (dir.), *Historia de Alicante*, Tomo I. Alicante: Ayuntamiento de Alicante y *Diario Información*.

Sáez Vidal, Joaquín (2003) "San Vicente Ferrer". En: Catálogo de la exposición La luz de las Imágenes. Valencia: Generalitat Valenciana.

Sáez Vidal, Joaquín (2006) "Crucificado". En: Catálogo de la exposición La luz de las imágenes. Valencia: Generalitat Valenciana.

Seijo Alonso, Francisco (2004) *Alicante Ilustrado 1154-1672*. Alicante: Diputación de Alicante.

### DOCUMENTACIÓN DE ARCHIVO

#### ARCHIVO MUNICIPAL DE ALICANTE (A.M.A.)

A.M.A. Lib. 2 Arm. 9, acta del 21 de julio de 1711, fol. 82 y 82v

A.M.A. Lib. 9, Arm. 10, fol. 81

A.M.A. Lib. 2, Arm. 9, acta del 23 de enero de 1712, fols. 166v y 167

A.M.A. Lib. 46 Arm. 2, fol. 262

A.M.A. Repartimientos del Equivalente Real de la Sal, Aguardiente y vecindario del año 1754, Lib. 8 Arm. 7, fol. 91v

A.M.A. Lib. 3 Arm. 4, Cuentas de Fabrica de la Parroquial de Sta. María, año 1735, fol. 22

A.M.A. Lib. 56 Arm. 9, acta de 28 de julio de 1766, fol.156

A.M.A. Lib. 3 Arm. 9, acta del 15 de febrero de 1713, fols. 20 y 20v

A.M.A. Lib. 2 Arm. 9, acta del 5 de marzo de 1711, fol. 27v

A.M.A. Lib. 56 Arm. 9, acta de 28 de julio de 1766, fol.156

#### ARCHIVO DE SAN NICOLÁS (A.S.N.)

A.S.N. Libro de bautismos 1651-1658, fol. 109

A.S.N. Libre de desposats 1675-1699, fol. 119v

A.S.N. Índice de bautismos de la iglesia de San Nicolás, 1566-1800, letra V, s.f.

A.S.N. Libre de bategiats 1689-1694, fol. 170v

A.S.N. Libro de desposorios 1744-1750, fol. 85v

#### ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE ALICANTE (A.H.P.A.)

A.H.P.A. Año 1759, P. 613 Esc. 10, fol. 13

A.H.P.A. Año 1745, P. 603/2 Esc. 42 fol. 59

A.H.P.A. Año 1751, P. 605 Esc. 47, fols. 59 y 59v

A.H.P.A. Año 1754, P. 608 Esc. 22 fols. 26 y 26v

#### ARCHIVO DEL MONASTERIO DE MADRES CAPUCHINAS DE ALICANTE

Testimonio de la hermana sor Juana María Mínguez, compañera y cofundadora de sor Úrsula Micaela Morata, s/f, s.f [www.uned.es](http://www.uned.es) [Puesto en línea el 15 de Enero de 2016 <http://www2.uned.es/bieses/TEXTOS/Capuchinas%20Alicante.pdf>]





# Notas sobre el tesoro de platería del Convento de la Sangre, de Alicante

101

**Alejandro Cañestro Donoso**

Doctor en Historia del Arte

El estudio de las artes suntuarias, en concreto de la platería, es, las más de las veces, el capítulo más interesante de cualquier investigación que tenga por objeto la historia de un templo<sup>[1]</sup>. No se puede olvidar que la obra parroquial o conventual, la de cualquier tipo o práctica artística, fue siempre el ejemplo a seguir, fin perseguido incluso por las autoridades eclesiásticas que adujeron siempre el papel de su iglesia como madre y maestra, experimentándose tanto en su interior como en su exterior no solo los más sólidos requerimientos del trabajo bien hecho por los maestros o artífices más capacitados

sino también la búsqueda, por encima de todo, de unos determinados requisitos de alta calidad estética, la distinción y lo novedoso. En muchos casos, y sobre todo en el terreno de lo suntuario, en lo vinculado directamente para el servicio de la liturgia, tal vez lo más desconocido en lo que atañe al ámbito sagrado, se puede constatar cómo un templo determinado asume el papel de centro de experimentación artística, de campo de pruebas, abanderado de las vanguardias, al que llegan piezas de extraordinario impacto visual, donde se materializan y/o ensayan, en ocasiones, formulaciones por completo nuevas, donde se plasman corrientes, sugerencias o ideas foráneas, alejadas de la tradición local, que pueden, como así se demuestra en numerosas ocasiones, alterar y cambiar la dirección del gusto y del trabajo artístico de una determinada zona.

---

1 Sirva esta nota para manifestar la gratitud a la comunidad de religiosas del convento de las MM. Canonisas de san Agustín, de Alicante, especialmente a la madre Irene, por facilitar el acceso a su tesoro de platería. Así como al Dr. Francisco Javier Montalvo, por sus consejos y orientaciones.

El convento de las MM. Canoneras de san Agustín, popularmente conocido como el convento *de la Sangre*, representa en su significación e importante patrimonio arquitectónico y artístico un testimonio fundamental de la historia de la ciudad de Alicante y, por ello, no extraña que fuera el cobijo de toda una serie de obras de arte que, unidas a los nombres de mayor reputación, hicieran de este ámbito un verdadero joyero. No solo las esculturas o las pinturas, repertorios decorativos por definición, sino ya la propia arquitectura está indicando que se trata de un espacio singular, puro, que acusa unas exquisitas proporciones, diseñado el templo actual por Vicente Marzo, aunque debe tenerse presente que las agustinas, como se las denomina en la ciudad alicantina, están ocupando desde finales del XVIII lo que otrora fuera colegio de los jesuitas, tras abandonar su casa ante una inminente ruina<sup>[2]</sup>. Las escuetas descripciones dan idea de que fue una iglesia importante pues al decir de Tormo se conservaba en ella un «lienzo de la Virgen del Consuelo» que atribuía al excelso pintor valenciano José Vergara<sup>[3]</sup>. Y, dentro de todo ese panorama, aunque nada aparezca refrendado ni en las crónicas ni en las descripciones, un interesante ajuar de platería.

Antes de profundizar en el tema, debe decirse que el tesoro de platería de las MM. Agustinas no ha sido abordado en su globalidad, aunque ciertas piezas han formado parte del discurso de algunas exposiciones, mayoritariamente de la llamada *La faz de la eternidad*, auspiciada por la Fundación La Luz de las Imágenes (Alicante, 2006). Sin embargo, esta colección, por sus propias y notorias características, estaba demandando un estudio que revelase la cantidad y calidad de ese tesoro y que sirviese a la vez para calibrar la totalidad de estas obras de arte en tanto que suponen aportaciones para el desarrollo de una historia de la platería de la provincia de Alicante que aún queda pendiente de realizar. Otra de las razones que motivó este estudio fue preci-

2 Hay algunos estudios muy interesantes desde el punto de vista arquitectónico. Se remite a la bibliografía que acompaña a este texto. Sobre el papel de las órdenes religiosas y sus contribuciones artísticas en esta zona puede verse Cañestro Donoso, 2015a: 203 y ss. mientras que sobre las MM. Agustinas se aconseja leer Echániz Martínez, 2012: 275-295.

3 Tormo Monzó, 1923: 271.

samente la importancia que tiene ese arte de la platería, en verdad poco estudiado en estas tierras alicantinas<sup>[4]</sup>, a lo que se suma el factor de formar parte de un ámbito conventual, con todo lo que ello conlleva. Por otro lado, debe tenerse en cuenta la misma procedencia de las piezas: a la colección meramente conventual de adorno de las ceremonias y rituales se añade la espléndida donación de don Manuel López Almagro, quien no solo legó una buena cantidad de platería –en ocasiones de altísima calidad– sino que además regaló obra escultórica, caso por ejemplo de la Divina Pastora, una talla adscrita a la escuela andaluza de la primera mitad del siglo XVIII<sup>[5]</sup>. Este tesoro de platería comprende, como era de esperar, piezas valencianas pero también están presentes manifestaciones provenientes de otros obradores, caso de Segovia, Mallorca, Barcelona, Madrid, Francia o Alemania, además de los usuales objetos de las casas Meneses y Orrico.

Por sus particulares características, lo primero que debe estudiarse y analizarse son las custodias, las piezas más especiales y exclusivas de la platería hispánica y, por ese motivo, ellas son creaciones verdaderamente particulares pues no en vano eran el receptáculo de la Sagrada Forma. Desde tiempos medievales adquieren apariencias turriformes cuando no se optó por la solución tan genuinamente del siglo XVI español de crear un pabellón de plata que cobijase un ostensorio en el que alojar el Cuerpo de Cristo. Podría hablarse de dos custodias que se han conservado en el convento de las MM. Agustinas, ambas de altísima calidad y configuración. La primera de ellas<sup>[6]</sup> en verdad responde a una combinación de dos partes que no son contemporáneas: por una parte, el sol que a todas luces

4 A este respecto debe hacerse constar que, de una manera conjunta, tan solo ha sido abordada la colección de platería de la concatedral de san Nicolás (Cañestro Donoso, 2009: 203-223). El estudio del resto de templos ha quedado limitado a fichas de catálogos, cuando no a trabajos de carácter más general (Cañestro Donoso, 2014: 270-287). Asimismo el capítulo relativo a los plateros alicantinos, específicamente los del siglo XVIII, puede verse en Hernández Guardiola, 1978: 57-61 y Cañestro Donoso, 2010: 171-183.

5 Nicolau Castro, 2006: 488-489.

6 Publicada por vez primera en Cañestro Donoso, 2014: 277-278.



pertenece al siglo XVIII, con rayos rectos rematados con estrellas y otros serpenteantes, cuajado de cabujones de cristal y coronado por cruz y, por otra, el astil con el pie, punzonado con las marcas de la casa que Leoncio Meneses fundase en Madrid allá por 1840, por lo que puede decirse que esa parte se trata de una obra ya de finales del siglo XIX. Sin duda, lo más llamativo de este ostensorio es la presencia de un ángel orante sosteniendo el sol con su cabeza que plasma la plegaria eucarística primera (“per manus Sancti Angeli tui in sublime altare tuum...”) inspirada en la cita que san Ambrosio incluyó en su famoso escrito *De Sacramentis*. Se trata de una tipología que enfatizaba mediante lo visual los lazos con la universalidad que representaba Roma y su liturgia, un símbolo de la obediencia al pontífice a través del rito y la ceremonia, sin descartar que la visión de lo maravilloso, figurada en la mística de la reverencia por el descenso del ángel portando el Santísimo, estaría pensada para excitar los ánimos, lo más sensorial del espectador, obligándole al respeto y la admiración, la sumisión profunda ante el misterio que se cumplía ante el altar, la venida personal de Cristo o, si se prefiere, su parusía sacramental. Y la plenitud de su encarnación y presencia debía ser escenificada por las realidades terrestres por las que Dios mismo había hecho medio y signo de su venida, tal y como lo relata san Pablo<sup>[7]</sup>. Todo ello hace de la custodia angélica un paradigma de la platería española en su inequívoca indisociabilidad entre religión, cultura y sociedad, respondiendo así a lo que Maravall definió como “cultura de la imagen sensible”<sup>[8]</sup>. Con todo, no será la única iconografía que se incorpore en ella, pues en el pie se hallan varios de los llamados *improperios* o *Arma Christi*, es decir, la representación esquematizada, figurativa y resumida de la Pasión de Cristo, a saber: la bolsita con las treinta monedas que recibió Judas Iscariote por entregar a Jesús, los dados con los que se sorteó la túnica de Jesús –cuyas puntuaciones son 3, 2 y 1, lo que da a entender que ganó el que obtuvo 3 puntos y que hace alusión también a la hora tercera en la que lo crucificaron según san Juan (19:14-16), mientras que san Marcos

(15:25) señala que fue a la hora sexta, o sea, el total resultante de la suma de todos los puntos–, la caña con la esponja empapada en vinagre y la lanza que empleó el soldado romano Longinos para traspasarle el costado y asegurarse de que había muerto en la cruz, completándose todo ello con el cordero místico sobre el libro de los siete sellos, evocación clara y directa de la visión que tuvo san Juan en el *Apocalipsis*.



Custodia, siglos XVIII (sol) y XIX (astil y pie).  
Autor desconocido (sol) y Meneses (astil y pie)

7 “Y a vosotros que sois atribulados, daros reposo con nosotros, cuando se manifieste el Señor Jesús desde el cielo con los ángeles de su poder” (2 Tesalonicenses 1:7).

8 Maravall, 1981: 501.



Custodia, hacia 1920.  
Autor desconocido

La otra custodia que ha llegado hasta la actualidad, sin punzones por cierto lo que dificulta su adscripción a tal o cual taller, fue regalada en el año 1928 por la marquesa de la Hermita, doña Mariana Maullo Pérez de Valero. En el año 1931 fue «salvada de la guerra de los conventos» y devuelta a la comunidad por el conde de Casas Rojas, aunque la habían despojado de las piedras preciosas que la adornaban en origen, según consta en una inscripción manuscrita en el reverso de una antigua fotografía de la custodia. En sí, se trata de un espléndido modelo de ostensorio de tipo sol, portátil, de estirpe modernista, cuyos rayos del sol se han sustituido por una bella creación de fantasía de cintas metálicas, brazos flordelisados con decoración simulando esmaltes y dos ángeles en la parte superior portando una corona cuajada de perlas. En los brazos laterales, dos parejas de ángeles tocando trompetas y en el brazo inferior otra pareja de ángeles en cuyas manos se adivinan sendos corazones ardientes. El astil hexagonal da paso a la base, de compleja articulación y repleta de motivos iconográficos que aluden directamente a la figura de Cristo o a la misma religión cristiana, tales como los ciervos bebiendo

de la fuente<sup>9</sup>, los pavos reales bebiendo de un cáliz<sup>10</sup>, el ave fénix picoteando las uvas<sup>11</sup> o el pelícano sacrificándose por sus crías<sup>12</sup>. A pesar de no estar marcada como se decía, hay ciertas cosas en su fisionomía que la hacen cercana a las producciones francesas, particularmente ese gusto por lo delicado, el detalle o el refinamiento, si bien no puede aportarse ningún dato que sea más objetivo.

.....

9 En el salmo 41 se dice lo siguiente: «como un ciervo brama por las aguas corrientes, así mi alma suspira por ti» y resulta, en el fondo, un símbolo del alma que aspira a Dios, del catecúmeno ávido de recibir el agua purificadora del bautismo (Reau, 2000: 102).

10 El pavo real fue un elemento pagano que recogió el Cristianismo y lo asoció a la resurrección de Jesús pues la palabra *pavo* en griego contiene las letras inicial y final de dicho alfabeto (Reau, 2000: 103).

11 Este ave se convirtió en símbolo de la resurrección pues el fénix se procrea a sí mismo renaciendo de sus propias cenizas (Reau, 2000: 110).

12 Alegoría de la encarnación y la castidad, el pelícano se convirtió en emblema de la Redención y la caridad pues se abre su pecho a picotazos para alimentar a sus crías hambrientas, tal como Jesús dio su sangre en la cruz para redimir a la humanidad caída (Reau, 2000: 116).



Dentro del capítulo de los cálices merecen destacarse varios de ellos, como el ejemplar segoviano<sup>[13]</sup>, que ya se ha documentado definitivamente<sup>[14]</sup> y que fue labrado por Ignacio Álvarez Arintero, el platero más importante del siglo XVIII en Segovia<sup>[15]</sup>, entre 1757 y 1773 –lo que se deduce por la marca del contraste, Baltasar de Nájera Ruiz, que estuvo en activo entre esos años–, que en sí representa la materialización de los postulados más netamente barrocos, incluso cercanos a lo rococó en el que la decoración se acomoda a todo la superficie del cáliz a excepción de la copa. El pie circular de perfil lobulado se convirtió en la superficie idónea para albergar todo un repertorio decorativo que remite claramente a la Pasión de Cristo: de nuevo se hacen presentes los llamados *improperios*, que en este caso se agrupan en tres registros: 1) escalera, jarro, lanza, esponja con caña y dados, 2) cruz, clavos, martillo y tenaza, 3) columna y flagelos, rellenándose los huecos con profusión de racimos de uvas y espigas, en clara sintonía con la función eucarística del cáliz. Ciertamente, toda la pieza sigue la misma apariencia de delicada decoración pero abigarrada, vista tanto en el nudo periforme como en la sobrecopa, en donde las protagonistas son las cabecitas aladas.



Cáliz, autor desconocido, obrador de Segovia, 1738

13 Sobre este obrador concreto puede verse Montalvo Martín, 2004: 337 y ss.

14 Pérez Sánchez, 2006a: 572. En esta ficha nada se decía acerca de su autoría ni del obrador de procedencia más que vincularlo con la producción del entorno cortesano.

15 Su biografía artística puede verse en Montalvo Martín, 2005: 322-327. Dos nuevas piezas se han dado a conocer recientemente en Montalvo Martín, 2011: 166-171.





Izquierda: cáliz, Real Fábrica de Platería, Madrid, 1836. Derecha: cáliz, Leonardo Ximénez, Madrid, 1817

El convento de agustinas conserva dos cálices madrileños, uno de ellos obra de Leonardo Ximénez, concretamente de 1817 según la fecha indicada en el punzón de la Corte aunque en el de la villa aparece marcado en 1818 si bien la inscripción que alude a la donación es de 1819<sup>[16]</sup>, y puede clasificarse dentro de los llamados *cálices limosneros* por su configuración sobria pero, sobre todo, por obedecer a una donación real, específicamente del rey Fernando VII. La alta calidad técnica y su elegancia son las características más notables de este modelo, que se incluye en la serie de limosneros que dicho platero labró entre 1816 y 1821. La presencia de platería madrileña no constituye un hecho aislado en este entorno conventual pues son varias las parroquias de la provincia de Alicante que cuentan con algunas piezas procedentes de la capital. De entre todas ellas, las más especiales son

las de la Real Fábrica de Platería, fundada por el aragonés Antonio Martínez Barrio en 1778 por mandato del rey Carlos III. Las MM. Agustinas custodian un cáliz de la Real Fábrica de Martínez fechada en 1836 con los correspondientes punzones de Villa y Corte. Este cáliz, una de las tres piezas conocidas hasta la fecha en toda la provincia de Alicante pertenecientes a dicho obrador<sup>[17]</sup>, responde a una tipología ya conocida de la Real Fábrica consistente en una base decorada con varia iconografía –espigas de trigo, uvas con hojas de vid, tallos de junco y una cruz vacía ante la Jerusalén celestial–, un nudo con idéntico repertorio a excepción de la cruz y una copa acampanada, totalmente lisa.

16 Pérez Sánchez, 2006e: 658.

17 Cañestro Donoso, 2014: 281. Los otros cálices están en la concatedral de san Nicolás de Alicante (Cañestro Donoso, 2009: 214) y la iglesia de la Asunción de Sax (Cañestro Donoso, 2015b: 22-23). Sobre la Real Fábrica de Martínez puede verse Martín, 2011.





Izquierda: cáliz, Salvador Fuster, Mallorca, mediados del siglo XIX.  
 Derecha: cáliz, autor desconocido, siglo XIX

Asimismo se conserva un cáliz mallorquín, inédito, fechable en los años centrales del siglo XIX, cuyo artífice fue el platero Salvador Fuster<sup>18</sup> –su marca aparece junto a la específica de Mallorca, esto es, una M con una palmera, y con la de Antonio Corteza, que ejerce de marcador. El cáliz está imitando modelos claramente dieciochescos con la visión romántica propia decimonónica, sin más decoración que las hojas esquemáticas de laurel en la sobrecopa, por lo que puede decirse que en este caso se optó por mostrar la pieza desnuda, dándole a la misma su belleza el propio metal. El hecho de que Fuster esté documentado en 1849 hace que pueda pensarse

que este cáliz fue hecho por fechas cercanas a ese año. Su estructura y el escaso ornato proceden del neoclasicismo codificado que imperó en época de Carlos IV y Fernando VII. De la segunda mitad del siglo XIX procede otro cáliz de plata que, carente de punzones, no puede adscribirse a ningún obrador o platero. Destaca el prof. Pérez Sánchez «el trabajo minucioso del relieve», que evoca desde luego modelos del pasado pero bajo el prisma de lo romántico, lo que se pone de manifiesto en la delicada decoración que parece dispuesta de manera azarosa pero que responde, a buen seguro, a un plan premeditado que pretendía mostrar la riqueza de épocas pasadas pero reinterpretadas desde otros puntos de vista.

18 Cruz Valdovinos, 2006: 94.





Izquierda: cáliz, autor desconocido, obrador de Ochsenfurt (Alemania), finales del siglo XIX. Derecha: cáliz, autor desconocido, obrador de Posen (Alemania), antes de 1930

El repertorio de cálices se completa con dos ejemplares inéditos que, aunque puedan parecer gemelos, son dos piezas absolutamente diferentes tanto por su cronología como por el ornato que ellas incorporan. El primero, una producción de la ciudad alemana de Ochsenfurt de finales del siglo XIX, muestra en su base relieves con representaciones de la Virgen, Cristo, una cruz vacía con la Jerusalén celestial al fondo además de los motivos ya habituales de uvas y espigas de trigo. La ornamentación ya de origen industrial está revelando la época en la que fue labrado este cáliz, que resulta tan efectista como el otro, fechado éste en 1930 por la inscripción que aparece en el pie «Rosina y José María, 31 mayo 1930», con el marcaje específico

de la ciudad alemana de Posen, es decir, un sello cuadrangular con una cabeza de perfil coronada de laurel, además de una marca romboidal con una M y una T entre una tiara papal con dos llaves. En general, sigue la línea del anterior cáliz aunque el nudo periforme aquí se ha sustituido por una creación más tendente hacia lo ovoide. Destacan los cuidados relieves del pie –con escenas que muestran a María Magdalena y Cristo en la cruz, san Pedro y el gallo y la Virgen María– y la sobrecopa, en la que se han dispuesto las virtudes teologales, rellenándose todo ello con cabezas de ángeles, racimos de uvas, espigas de trigo y tallos de junco, aludiendo este último vegetal a la figura de Cristo pues se dobla sin llegar a romperse.





Detalles del pie, autor desconocido, obrador de Posen (Alemania), antes de 1930

Por lo que respecta a los copones, deben destacarse dos: el más antiguo, fechado en el primer tercio del siglo XIX<sup>[19]</sup> es obra del platero valenciano Manuel Andrés<sup>[20]</sup>, lo que se corrobora por la presencia del punzón personal de dicho artífice junto con la marca de localidad de Valencia –una L coronada repetida. En verdad, ese copón parece retomar la estética del siglo XVIII bajo parámetros desornamentados, lo mismo que ocurre con el otro copón conservado, éste ya de mediados de la centuria, que pretende reproducir la gramática rococó, si bien esta pieza tiene otra concepción tanto en su configuración como en su ornato<sup>[21]</sup>. Como se sabe, la segunda mitad del siglo XIX tuvo como protagonista la recuperación de los estilos artísticos del pasado, especialmente el gótico y el barroco, lo que explica la existencia de este copón que plasma en toda su superficie un gusto por el recargamiento

y la decoración minuciosa, en ocasiones de un detallismo exacerbado.

Cierran este magnífico repertorio de obras de platería dos piezas, un portaviáticos que custodiaba la Sagrada Forma cuando es llevada a los enfermos y un portaóleos, elemento éste menos común, que contiene los tres vasos para los óleos sagrados, ambos del siglo XVIII. En un primer momento se han relacionado con el entorno granadino<sup>[22]</sup> aunque también podrían responder a una procedencia cordobesa<sup>[23]</sup> o incluso mallorquina<sup>[24]</sup>, dadas las semejanzas con objetos similares salidos de esos obradores. Sin embargo, la carencia de punzones impide su vinculación a ningún taller por lo que su estudio queda reducido a meras hipótesis en base a las características formales que ellos presentan y que se ponen en relación, como ya se ha dicho, con la producción de otros centros. Con todo, se trata de dos piezas muy interesantes tanto por su tipología –aunque no sea rara en el contexto

19 Se hace necesario aclarar que a partir de 1813 con la supresión del gremio de plateros valenciano, no hubo necesidad de marcar las piezas con el punzón del fiel contraste, es decir, los artífices ya no estaban obligados a pasar ante el marcador que cada concejo designase para velar por la calidad de la plata trabajada. Por ello en este cáliz solo aparecen las marcas del platero que labró el copón y la específica de localidad.

20 La biografía de este platero puede verse en Cots Morató, 2005: 76-78.

21 Pérez Sánchez, 2006c: 652.

22 Pérez Sánchez, 2006b: 584. Una pieza que se asemeja en su decoración a esta alicantina puede verse en Cruz Valdovinos, 2007b: 58.

23 El ornato se parece mucho al visto en el portaviático de la iglesia de la Asunción de Cabra (Córdoba), tal como queda reflejado en Cruz Valdovinos, 2007a: 111.

24 Un detalle similar es el que incorpora un velón mallorquín que fue estudiado en Cruz Valdovinos, 2007c: 340.



Izquierda: copón, Manuel Andrés, Valencia, finales del siglo XVIII.  
 Derecha: autor desconocido, siglo XIX

general del arte de la platería, debe decirse que es inusual en tierras alicantinas- como por su decoración enfocada netamente a la exaltación eucarística, pues en el portaviáticos aparece en el anverso una custodia adorada por dos ángeles sobre un rompimiento de nubes, motivo que fue empleado con frecuencia en la pintura barroca sobre todo a partir del fomento de la Eucaristía conocido tras los decretos del famoso Concilio de Trento. Ese relieve, quizá inspirado en un grabado del siglo XVII, se complementa con el del reverso, que muestra la representación típica del Cordero místico sobre el Libro de los Siete Sellos. Ambas escenas están concebidas a la manera de medallones inscritos entre una profusa decoración de rocallas y otros motivos habituales de la estética barroca del siglo XVIII, rematándose este objeto por su parte superior con una corona. Por su parte, el portaóleos, con un formato más vertical por la lógica disposición de los vasos para los aceites, sigue esa tipología muy de cerca al presentar corona real calada en la zona alta. En cuanto a la iconografía que en él se incorpora, debe decirse que nuevamente

se repite el Cordero sobre el Libro en el anverso mientras que en el reverso tan solo se dispuso un racimo de uvas, símbolo del sacrificio eucarístico.

En síntesis, un templo, sea de la naturaleza que sea, custodia toda una serie de objetos que suponen el embellecimiento de los rituales y ceremonias que en él se llevan a cabo. Como era de esperar, el convento de las MM. Agustinas de Alicante no se queda atrás y aún conserva toda una colección de obras de platería que responden en primer lugar a las necesidades propias de la liturgia, además de al gusto de sus donantes. Este caso alicantino podría considerarse ejemplar pues al tesoro específico conventual se han sumado varias donaciones, siendo la más destacada la de don Manuel López Almagro. Este presente texto ha pretendido estudiar y sistematizar todo ese conjunto de platería, mostrando obra inédita pero también analizando con detalle lo que se había publicado con el fin de esclarecer aspectos que todavía presentaban interrogantes.





Portaviático y portaóleos, autor desconocido,  
¿obrador granadino o cordobés?, siglo XVIII

## Bibliografía

- Bevià García, Màrius y Varela Botella, Santiago (1994) *Alicante: ciudad y arquitectura*. Alicante: CAM, Fundación Cultural.
- Cañestro Donoso, Alejandro (2009) “Consideraciones sobre la platería barroca de la concatedral de San Nicolás de Alicante”. En RIVAS CARMONA, Jesús (coord.) *Estudios de Platería. San Eloy 2009*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 203-222.
- Cañestro Donoso, Alejandro (2010) “Una aportación documental al panorama de la platería alicantina en el siglo XVIII”. En RIVAS CARMONA, Jesús (coord.) *Estudios de Platería. San Eloy 2010*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 171-184.
- Cañestro Donoso, Alejandro (2014) “De Carlos III a Alfonso XIII: el largo siglo XIX de la platería en la provincia de Alicante”, *Canelobre*, nº 64, pp. 270-287.
- Cañestro Donoso, Alejandro (2015a) *Arquitectura y programas artísticos en la provincia de Alicante durante la Edad Moderna*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Cañestro Donoso, Alejandro (2015b) “Un repertorio decorativo de singular interés: muebles, rejas y platería de la iglesia de la Asunción de Sax”, *El Castillo de Sax*, nº 36, pp. 17-25.
- Cots Morató, Francisco de Paula (2005) *Los plateros valencianos en la Edad Moderna (siglos XVI-XIX)*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Cruz Valdovinos, José Manuel (2006) “Acetre con hisopo”. En Cruz Valdovinos, José Manuel y Rivas Carmona, Jesús (coms.) *El arte de la plata*. Murcia: Fundación Cajamurcia, pp. 94-95.
- Cruz Valdovinos, José Manuel (2007a) “Damián de Castro y la platería cordobesa de la segunda mitad del siglo XVIII”. Sánchez-Lafuente Gémar, Rafael (coord.) *El fulgor de la plata* [catálogo de exposición]. Andalucía: Consejería de Cultura, pp. 104-123.
- Cruz Valdovinos, José Manuel (2007b) “Portaviático”. En Cruz Valdovinos, José Manuel y Rivas Carmona, Jesús (coms.) *El esplendor del arte de la plata* [catálogo de exposición]. Murcia: Fundación Cajamurcia, p. 58.
- Cruz Valdovinos, José Manuel (2007c) “Velón”. En Cruz Valdovinos, José Manuel y Rivas Carmona, Jesús (coms.) *El esplendor del arte de la plata* [catálogo de exposición]. Murcia: Fundación Cajamurcia, pp. 340-341.
- Echániz Martínez, Berta (2012) “Una aproximación a la espiritualidad femenina en el Alicante de principios del siglo XVII”, *Feminismo/s*, nº 20, pp. 275-295.
- Hernández Guardiola, Lorenzo (1978) “Algunas notas sueltas sobre el arte de la platería y plateros en la ciudad de Alicante (siglos XVI al XVIII)”, *Revista del Instituto Alicantino de Estudios*, nº 24, pp. 57-61.
- Jaén Urbán, Gaspar et al. (2000) *Guía de la arquitectura de la provincia de Alicante*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura.
- Maravall, Juan Antonio (1981) *La cultura del Barroco*. Madrid: Alianza.
- Martín, Fernando (2011) *El aragonés Antonio Martínez y su Fábrica de Platería en Madrid*. Madrid: Museo de Historia de Madrid.
- Montalvo Martín, Francisco Javier (2004) “Marcas de localidad, cronológicas y de marcadores en la platería segoviana de los siglos XVIII y XIX”.



En Rivas Carmona, Jesús (coor.) *Estudios de Platería San Eloy 2004*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 337-352.

· Montalvo Martín, Francisco Javier (2005) “Linternas de plata del siglo XVIII en Segovia”. En Rivas Carmona, Jesús (coor.) *Estudios de Platería San Eloy 2005*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 315-335.

· Montalvo Martín, Francisco Javier (2011) “La colección de platería de la iglesia parroquial de san Sebastián de Balisa”, *Estudios segovianos*, pp. 149-182.

· Nicolau Castro, Joan (2006) “Divina Pastora”. En Hernández Guardiola, Lorenzo y Sáez Vidal, Joaquín (coms.) *La faz de la eternidad* [catálogo de exposición]. Valencia: Fundación La Luz de las Imágenes, pp. 488-489

· Pérez Sánchez, Manuel (2006a) “Cáliz”. En Hernández Guardiola, Lorenzo y Sáez Vidal, Joaquín (coms.) *La faz de la eternidad* [catálogo de exposición]. Valencia: Fundación La Luz de las Imágenes, pp. 572-573.

· Pérez Sánchez, Manuel (2006b) “Juego de portaviático”. En Hernández Guardiola, Lorenzo y Sáez Vidal, Joaquín (coms.) *La faz de la eternidad* [catálogo de exposición]. Valencia: Fundación La Luz de las Imágenes, pp. 584-585.

· Pérez Sánchez, Manuel (2006c) “Copón”. En Hernández Guardiola, Lorenzo y Sáez Vidal, Joaquín (coms.) *La faz de la eternidad* [catálogo de exposición]. Valencia: Fundación La Luz de las Imágenes, pp. 652-653.

· Pérez Sánchez, Manuel (2006d) “Cáliz”. En Hernández Guardiola, Lorenzo y Sáez Vidal, Joaquín (coms.) *La faz de la eternidad* [catálogo de exposición]. Valencia: Fundación La Luz de las Imágenes, pp. 656-657.

· Pérez Sánchez, Manuel (2006e) “Cáliz limosnero”. En Hernández Guardiola, Lorenzo y Sáez Vidal, Joaquín (coms.) *La faz de la eternidad* [catálogo de exposición]. Valencia: Fundación La Luz de las Imágenes, pp. 658-659.

· Reau, Louis (2000) *Iconografía del arte cristiano. Introducción general*, t. III. Barcelona: Serbal.

· Sáez Vidal, Joaquín (1985) *El arte barroco en Alicante (1691-1770). La ciudad de Alicante y las formas artísticas de la cultura barroca*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura.

· Segura Pons, Ricardo (2006) “Rehabilitación de las fachadas del convento de las monjas de la Sangre, o también, convento de las Agustinas”. En Varela Botella, Santiago (coor.) *Restauraciones arquitectónicas para la exposición La Llum de les Imatges. La faz de la eternidad*. Valencia: Generalitat Valenciana.

· Tormo Monzó, Elías (1923) *Levante. Guía de las provincias valencianas y murcianas*. Madrid: Calpe.

· Varela Botella, Santiago (2001) *Obra de los arquitectos en Alicante*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura.

· Varela Botella, Santiago (2006) “Arquitectura en Alicante durante la Edad Moderna. La ciudad de los comerciantes”. En Hernández Guardiola, Lorenzo y Sáez Vidal, Joaquín (coms.) *La Faz de la Eternidad* [catálogo de exposición]. Valencia: Fundación La Luz de las Imágenes.

· Vidal Bernabé, Inmaculada (1981) *La escultura barroca monumental en la diócesis de Orihuela-Alicante*. Alicante: Diputación Provincial de Alicante.







# Música, arte y cultura. La recuperación de la Bocina Oficial en la Semana Santa de Alicante

**José Iborra Torregrosa**

Doctor en Antropología Social  
Universidad de Murcia  
Real Academia de Cultura Valenciana

115

*Alabadle a son de bocina; alabadle con salterio y arpa.  
Alabadle con pandero y danza; alabadle con cuerdas y flautas.  
Alabadle con címbalos resonantes; alabadle con címbalos de júbilo.*

Salmos 150, 3-5

## Preludio

Desde los albores de la tradición, la música ha estado unida a la celebración pública de la Semana Santa como un elemento característico y propio del ciclo litúrgico cristiano. Bocinas y serpentones, matracas y carracas, trompetas y tambores... han venido a anunciar con su sonido lúgubre y quejumbroso la muerte de Cristo en la Cruz. Junto a la presencia de las imágenes, pasos y demás enseres patrimoniales, los “ele-

mentos de ruido” han aportado una plasticidad de primer orden a los desfiles pasionistas como instrumentos catequizadores al servicio del mensaje evangélico. Una de las antiguas insignias de la Semana Santa de Alicante era, sin duda, la bocina con su peculiar sonido lastimero, sordo y rudo que partía de la Iglesia Parroquial de Santa María en la noche del Viernes Santo. Era un instrumento musical de viento, de gran tamaño y sencillez artística, suspendido en un carro con ruedas que abría el cortejo procesional.

Vista panorámica de la “Bocina Oficial” de la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad a su salida de la Basílica de Santa María.

Foto: Tony Díez



Heredera de los antiguos tubos o trompetas utilizadas por los levitas para convocar al pueblo judío a las funciones religiosas, el origen de la bocina hunde sus raíces en la noche de los tiempos de la Semana Santa del Antiguo Régimen. Como en tantas otras regiones del Levante español, solía encabezar el cortejo penitencial delante de la cruz de guía o parroquial y al son de toques fúnebres venía a anunciar el triunfo universal de Cristo en la Cruz. Su función no era otra que la de convocar a los cofrades y fieles al comienzo de la estación de penitencia, al tiempo que servir como elemento de orden para las paradas de la procesión general.

A pesar de contar con una larga tradición cuyo origen es harto probable que se remonte a los siglos XVII y XVIII, la presencia de este instrumento musical está documentada en Alicante en el último cuarto del siglo XIX. Una de las primeras referencias la encontramos en el diario *El Constitucional*, cuando al relatar el protocolo y ceremonial de la procesión oficial, menciona: “abrían la marcha un sargento y cuatro individuos de la Guardia civil montando briosos caballos. Seguía la bocina que era llevada en un carrito adornado de flores y profusamente iluminada”<sup>[1]</sup>. No resulta extraño tener identificada su pervivencia por entonces, pues la fecha coincide con la etapa de resurgimiento y promoción de la Semana Santa una vez instaurada la Restauración borbónica de 1875.

Tras el envite que supuso la política desamortizadora emprendida en tiempos de Mendizábal (1836-1837) por la que fueron confiscados y vendidos numerosos bienes religiosos, el esfuerzo restaurador del patrimonio procesional motivó a las hermandades y cofradías a recuperar las antiguas insignias en sus procesiones pasionarias como una reliquia de la magnificencia y boato de tiempos pasados. Y la bocina de la procesión del Viernes Santo se convirtió en un elemento más en la decidida apuesta por recobrar el pasado esplendoroso. Pese a no tener constancia

de su devenir, es probable que la bocina, que se exhibía durante el año en las dependencias parroquiales de Santa María, llegara a resonar hasta las primeras décadas del siglo XX. Tras los luctuosos sucesos de los años treinta y la suspensión de las procesiones en 1932, esta antigua insignia cayó en el silencio del olvido como tantos otros enseres que todavía duermen entre los legajos de los archivos para ser recuperados.

## Orquestación del proyecto


En su esfuerzo renovador por recobrar las tradiciones y costumbres de la Semana Santa, la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, erigida canónicamente desde el siglo XVII en la Basílica de Santa María, recuperó en 2015 la “Bocina Oficial” para su cortejo penitencial del Viernes Santo. Notoria ha sido en las últimas décadas la apuesta cultural de esta asociación pública de fieles con personalidad jurídica propia, fundada en la diócesis de Orihuela-Alicante que, como heredera de una tradición plurisecular de culto y fervor mariano, ha sabido legitimarse ante la Iglesia Católica e imbricarse dentro de la sociedad civil contribuyendo a la formación de una identidad local a través de la revitalización de sus expresiones culturales<sup>[2]</sup>.

Bajo el asesoramiento de una comisión formada por historiadores de arte, orfebres y músicos, la iniciativa cultural contó con el respaldo unánime de la asamblea general celebrada el día 5 de septiembre de 2014 en la sala de juntas del

2 En este sentido, resultan muy reveladoras las palabras de la antropóloga Lucía M. Quinto quien, al analizar el significado simbólico de los rituales propios de esta cofradía, sostiene: “La Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, de la Iglesia Parroquial de Santa María de Alicante, ha logrado dejar una impronta de fe y un sello de oro en el tiempo y en la ciudad, desde el último tercio del siglo XVII. Supone, sin duda, una seña de identidad religiosa, cultural y social de obligada referencia en el seno de la Semana Santa de Alicante” (2003: 51).

1 *El Constitucional*, Alicante, 17 de abril de 1881.





edificio “El Claustro” del Excmo. Ayuntamiento de Alicante. Tras la consulta a distintos especialistas en la materia, el encargo fue adjudicado finalmente al maestro orfebre Juan Lillo Navarro, natural de Villena, con quien la cofradía formalizó el contrato el 22 de noviembre del mismo año ante la presencia de la junta de gobierno presidida por Dña. Balbina Oncina Alemañ.

Siguiendo las trazas del antiguo modelo decimonónico, el carro bocina constituye una pieza de orfebrería de suma elegancia y belleza ornamental, ideada para abrir el cortejo de la antigua cofradía que parte desde la Basílica de Santa María en la procesión oficial del Santo Entierro. De acuerdo a las condiciones contractuales y al boceto original, la bocina está realizada en oro y plata repujada con una profusa decoración de escudos y roleos iconográficos de clara inspiración neobarroca. La composición está constituida por el alargado instrumento de viento suspendido en un carro de dos ruedas torneadas, también en plata, para poder trasladarlo durante el recorrido procesional.

Concebido bajo un espectacular trabajo de repujado, el tubo troncocónico mide cuatro con quince metros de largo por setenta centímetros de diámetro en su parte más ancha. La campana, que está envuelta por los elementos simbólicos de la palma y las hojas de laurel entrelazadas con el anagrama de la cofradía, sostiene la corona real con incrustaciones de piedras rojas, verdes y azules. El cuerpo de la bocina está dividido en ocho secciones, de logrados efectos curvos de carácter descendiente, que albergan en su parte central los escudos de España, el Ayuntamiento de Alicante y la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, además del medallón conmemorativo que alude a la realización de la obra<sup>[3]</sup>.

.....

3 Por deseo expreso del maestro orfebre, la bocina contiene una cartela conmemorativa cuya leyenda reza: “La Bocina Oficial realizada por el orfebre Juan Lillo Navarro fue bendecida por Mn. Jesús Murgui Soriano, Obispo de Orihuela-Alicante, siendo Hermana Mayor Presidenta Balbina Oncina Alemañ y Secretario General y Cronista de Honor José Iborra Torregrosa. Alicante, 12 marzo 2015”.

Del examen artístico del conjunto, sobresalen las separaciones aristadas, de excelente acabado, que presentan formas fitomórficas a base de guirnaldas, hojarascas y piñas, de clara filiación clasicista, que rematan con acierto la sobriedad compositiva de esta muestra de arte suntuario. En la parte más delgada, decorada por tres macollas con idéntica ornamentación vegetal, lleva incorporada una boquilla con la que se hace sonar el instrumento musical. Dadas las grandes dimensiones, la bocina está suspendida sobre una estructura de dos ruedas torneadas y decoradas según el planteamiento estético general.

Como reforzamiento artístico, la cofradía encargó también dos faroles de gala para custodiar el instrumento troncocónico. Siguiendo los mismos motivos decorativos, los faroles, que remiten en su composición a los antiguos hachones que acompañaban a las cruces parroquiales, están formados por el astil, concebido en dos cuerpos con una macolla en su terminación, y un pebetero, de forma cilíndrica, cuyo cuerpo principal está rematado por una cúpula de la que parte el velón. Estos elementos de luz son portados por dos acólitos ceroferarios, vestidos con artísticas dalmáticas adamascadas en negro y plata.

Todo el conjunto orfebre, de gran prestancia y riqueza visual, constituye la cabecera de la procesión con la que se abren paso los hermanos cofrades de Nuestra Señora de la Soledad. Con la adquisición de esta obra de orfebrería, no cabe duda de que la cofradía enriquece su rico patrimonio material e inmaterial (orfebre, textil, musical...), ya de por sí muy considerable y valioso, convirtiéndose en un referente ineludible en el seno de la Semana Santa de Alicante.









Artística pieza de orfebrería en oro y plata repujada, de suma elegancia y belleza ornamental, que abre el cortejo de Nuestra Señora de la Soledad en la procesión oficial del Santo Entierro.

Foto: Tony Díez

TONY DÍEZ  
fotógrafo

## Primeros compases

Además de su indudable valor artístico, la bocina está concebida para ser tocada durante la procesión del Viernes Santo y en cuantos certámenes musicales y actos civiles o religiosos sea requerida su presencia. Es la marcada funcionalidad del instrumento la que obligó a los responsables de la cofradía a ponerse en contacto con el Conservatorio Superior de Música “Óscar Esplá” de Alicante —entidad que ostenta el cargo de “Custodios de honor”— para que valoraran la propuesta de componer una partitura exclusiva para el cortejo. Verificadas las oportunas pruebas musicales, la prestigiosa institución alicantina ofreció su colaboración para contribuir en esta iniciativa cultural de gran resonancia para la Semana Santa.

La partitura de la *bucina*<sup>4</sup>, titulada con el nombre simbólico de *Camino de Soledad. Toque de Ciudad*, está compuesta por los acreditados músicos D. Enrique Muñoz Sancho y D. Juan Palacios Zaragoza, bajo el asesoramiento de D. José Vicente Asensi Seva, director del Conservatorio Superior de Música “Óscar Esplá”. Inspirada en los antiguos toques de ciudad que se ejecutaban en la apertura de los desfiles civiles y religiosos, la pieza destaca por su carácter maestoso y ceremonial con la que se anuncia la llegada de la imagen de Nuestra Señora de la Soledad en la procesión oficial del Santo Entierro.

La estructura de la obra está formada por tres secciones claramente diferenciadas: I. *Noche de duelo*, II. *Hortus conclusus* y III. *Soledad de María*, que forman una sola unidad y, en su concepción, poseen armonías afines. Con una duración de 20, 32 y 44 segundos respectivamente para cada toque, el tempo es de 60 pulsos por minuto.

El primer toque, denominado *Noche de duelo*, en clara referencia a la coordenada temporal del acto protagonizado en el día santo por excelencia, está basado en el sonido fundamental del

4 La palabra *bocina* procede de latín *bucina* y se refiere a una especie de trompeta hecha de cuerno que usaban los pastores desde la Antigüedad. Según el diccionario de la Real Academia Española (23ª edición), el término alude, en su tercera acepción, al cuerno o instrumento musical de viento, de forma corva, que tiene el sonido como de trompa. La acción de tocar la bocina recibe el nombre de *bocinar* y el usuario es llamado *bocinero*.

tono de la *bucina*, particular, grave y profundo, como símbolo de duelo en la noche del Viernes Santo. Su función no es otra que convocar a los participantes al comienzo del ritual religioso y anunciar la salida procesional de la cofradía.

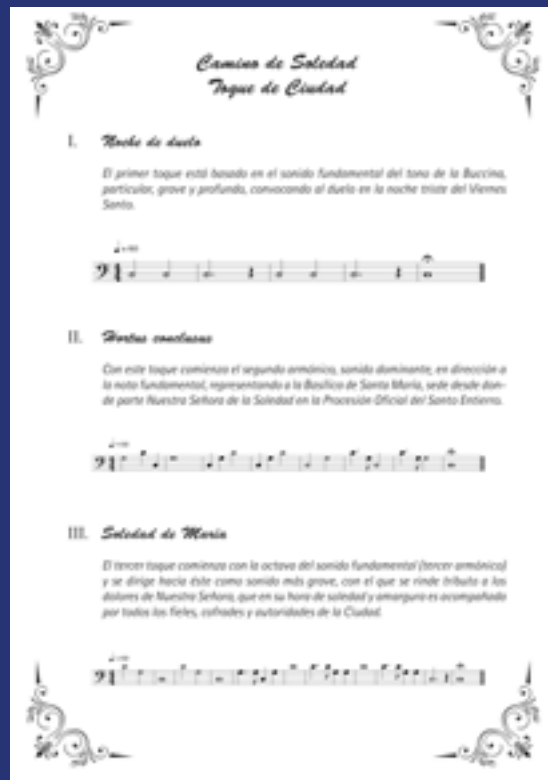
Con el segundo toque, titulado *Hortus conclusus*, principia el segundo armónico, sonido dominante, en dirección a la nota fundamental, con el que se rinde homenaje a la Basílica de Santa María por ser la antigua sede canónica desde donde parte históricamente la Virgen de la Soledad. En alusión al tópico latino *hortus conclusus* ‘jardín cerrado’<sup>5</sup>, este toque de notas vibrantes, que está inspirado en los versos del *Cantar de los Cantares*, simboliza el espacio sacralizado donde acontece la celebración del drama ritual. Con la ejecución de los dos primeros toques, queda delimitado el eje espacio-temporal en que se circunscribe la experiencia estética y emotiva de la procesión.

El tercer y último toque dedicado a la *Soledad de María* comienza con la octava del sonido fundamental (tercer armónico) y se dirige hacia este como sonido más grave. Su ejecución es un tributo a los dolores de Nuestra Señora que, en su hora de soledad y amargura, es acompañada por todos los fieles, cofrades y principales autoridades de la ciudad. Este toque está dedicado a la Corredentora como depositaria de la devoción y fervor mariano de la ciudad de Alicante. Actuando a modo de cierre, estas últimas notas contribuyen a crear una atmósfera de duelo y penitencia durante el recorrido a modo de *Via Matris*.

Con esta composición, la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad ve enriquecer su rico patrimonio musical, de indudable valor artístico, que sumado a las marchas procesionales *Soledad Alicantina* (1995) del maestro José Garberí Serrano y *Maire de la Soledat d’Alacant* (2007) del músico Francisco Grau Vegara, director de la Unidad de Música de la Guardia Real, supone un

5 Durante la Edad Media, los artistas reconocieron al jardín del Edén con el nombre de *hortus conclusus* (‘jardín cerrado’) debido a los versos del *Cantar de los Cantares* (4, 12): “*Hortus conclusus soror mea sponsa hortus conclusus fons signatus*” (Eres huerto cerrado, hermana mía, esposa; jardín cerrado, fuente sellada), que identifican a la amada con un vergel muy parecido a la descripción del Edén que aparece en el *Génesis* (2, 8-12). En la simbología cristiana, este tópico, de gran predicamento artístico, representa la virginidad de María que concibió a su Hijo por obra y gracia del Espíritu Santo.





hito en la Semana Santa de Alicante. Concebida como una “obra de arte total”<sup>[6]</sup>, la procesión principia al son vibrante de la bocina, anunciando el inicio del ritual, y concluye con el acompañamiento musical de la Banda Sinfónica Municipal de Alicante<sup>[7]</sup> que, desde principios del siglo XX, cierra el solemne acto.

**Partitura Camino de Soledad. Toque de Ciudad, compuesta por el Conservatorio Superior de Música “Óscar Esplá” de Alicante para la procesión del Viernes Santo.** Foto: Archivo de la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad de Santa María

6 El concepto de “obra de arte total” se debe al compositor de ópera Richard Wagner (1813-1883) quien lo aplicó a la “mise in scene” teatral para indicar el tipo de arte que aspiraba a la unidad de la música, el teatro y las artes visuales. Desde la visión que ofrece la Antropología, las procesiones penitenciales, entendidas como expresiones estético-sensoriales, asumen distintas manifestaciones en las que se combinan de manera ordenada e integral diferentes elementos procedentes de varias artes (escultura, música, iluminación...) (Ibáñez, 1999). Tal es el caso de la solemne procesión celebrada el Viernes Santo en Alicante.

7 Desde su constitución, la Banda Sinfónica Municipal de Alicante se encarga de acompañar a la imagen de Nuestra Señora de la Soledad en la noche del Viernes Santo al son de las marchas fúnebres o de duelo interpretadas durante el recorrido. Siguiendo la observancia protocolaria de la procesión, se sitúa en el tramo final del cortejo tras la comitiva oficial formada por el obispo, el alcalde y la Corporación municipal. Como reconocimiento a su labor institucional, la prestigiosa entidad alicantina ostenta, junto a la Escolta de Gran Gala de la Policía Local de Alicante, el cargo de “Caballeros Custodios” de la Virgen de la Soledad.



## A son de bocina

En un hecho sin precedentes en la historia de Alicante, la Basílica de Santa María acogió la ceremonia de bendición y estreno de la “Bocina Oficial” en la tarde del 12 de marzo de 2015 durante el acto institucional de exaltación de la Semana Santa<sup>8</sup>. El pregón corrió a cargo de D. Enrique de Miguel Fernández-Carranza, decano de la Real Academia de Cultura Valenciana, quien al término del mismo impuso la medalla de oro de Académica Correspondiente a la imagen de la Virgen de la Soledad y la medalla de plata a la de San Pedro; máximas distinciones que concedió, por vez primera, la centenaria institución a dos cofradías pasionarias<sup>9</sup>. La santa misa estuvo oficiada por el obispo de la diócesis de Orihuela-Alicante, Mons. Jesús Murgui Soriano, siendo auxiliado por el párroco de la Basílica, D. Fernando Rodríguez Trives, y el canciller secretario del Obispado de Orihuela-Alicante y consiliario de la Junta Mayor de Hermandades y Cofradías, D. Joaquín López Serra.

El solemne acto que congregó a numerosas autoridades y personalidades de la sociedad alicantina estuvo presidido por el alcalde de Alicante, D. Miguel Valor Peidro, a quien acompañaron varios miembros de la Corporación Municipal, el decano de la Real Academia de Cultura Valenciana, D. Enrique de Miguel Fernández-Carranza; el presidente de la Real Asociación Española de Cronistas Oficiales, D. Antonio Luis Galiano Pérez; el vicedirector del Conservatorio Supe-

rior de Música “Óscar Esplá”, D. Enrique Muñoz Sancho; la Belleza del Foc, Dña. Patricia Gadea Martínez; y el presidente de la Junta Mayor de Hermandades y Cofradías de Alicante, D. Alberto Payá Sánchez, entre otros invitados al evento.

Ante la presencia masiva de cofrades, fieles de Santa María y miembros de la Semana Santa, el obispo de la diócesis de Orihuela-Alicante ofició una emotiva misa en el altar mayor de la basílica donde quedaron emplazadas las imágenes titulares de Nuestra Señora de la Soledad y San Pedro Apóstol, que habían sido exornadas con sus vestimentas de gala para tal ocasión. Durante la homilía, el prelado, que recibió el título oficial de “Mayorazgo de honor”, dedicó unas sentidas palabras de afecto y cercanía a los hermanos cofrades: *“Es significativo para vosotros que este año encabece la solemne procesión la Bocina Oficial de la Procesión del Viernes Santo. Os felicito de corazón y le pido a Dios que este instrumento haga resonar interiormente el viento del Espíritu para contemplar junto a María la Pasión de Cristo por nosotros”*. Y concluyó ante el numeroso público asistente: *“Que con María, que recorrió junto a Jesús el camino de su pasión, andemos el camino de la cruz para también con ella contemplar en la Pascua a Cristo resucitado que nos invitará a anunciar la alegría del Evangelio a nuestros hermanos”*.

Momentos previos a la finalización de la ceremonia religiosa, el prelado procedió a la bendición de la artística bocina, colocada a los pies del altar mayor ante la imagen de Nuestra Señora de la Soledad, así como de los faroles de gala y las dalmáticas realizadas para el acto. Una vez concluido el rito de bendición, fue el músico D. Juan Palacios Zaragoza, catedrático de tuba del Conservatorio Superior de Música “Óscar Esplá,” quien hizo relucir el sonido del instrumento musical de viento, a cuyo término se ofreció una gran ovación por todos los asistentes. Dado el interés informativo que despertó la bocina, la noticia fue cubierta por numerosos medios de comunicación apareciendo al día siguiente tanto en las portadas de la prensa escrita como en las cabeceras de las televisiones locales<sup>10</sup>.

8 Con motivo del solemne acto, la cofradía editó, con la colaboración del Excmo. Ayuntamiento de Alicante, una publicación bajo el título *Alabadle a son de bocina* (Alicante: Ed. Ofibook) que recogía, además del programa del acto y los saludos de las principales autoridades de la ciudad, una breve contextualización histórica sobre el origen y devenir de la bocina en la Semana Santa de Alicante.

9 En el transcurso del evento, el decano de la Real Academia de Cultura Valenciana impuso la medalla de oro del centenario al alcalde de Alicante, D. Miguel Valor Peidro; al obispo de Orihuela-Alicante, Mons. Jesús Murgui Soriano; al canciller del obispado, D. Joaquín López Serra; a la hermana mayor presidenta de las cofradías de Nuestra Señora de la Soledad y San Pedro, Dña. Balbina Oncina Alemañ; y al secretario general y cronista de las referidas cofradías, D. José Iborra Torregrosa. La noticia fue publicada en el diario *Información*, en su número del 12 de marzo de 2015, bajo el titular “La Soledad y San Pedro reciben la medalla de oro de la ACV”.

10 Sirvan estas líneas para agradecer a los medios de comunicación y, en especial, a los fotógrafos Rafa Arjones y Álex Domínguez, su generosa colaboración al cedernos los documentos gráficos que ilustran este artículo.



Tras el estreno, el alcalde de la ciudad subió al altar mayor para cerrar el acto oficial con un discurso de justo reconocimiento y elogio a la asociación de fieles cristianos con sede canónica en el templo de la Villavieja: *“La antigua cofradía de Nuestra Señora de la Soledad de Santa María es, sin duda alguna, una de las corporaciones que, con raíces en la Basílica de Santa María desde el siglo XVII, ha sabido ser fiel a los compromisos religiosos y los valores culturales. Llamada a cerrar históricamente la procesión oficial de la ciudad, es la cofradía que rinde culto a la imagen de la Soledad de María, a la que acompañan siguiendo la tradición todas las autoridades eclesiásticas, civiles y militares de la ciudad. Una tradición imperecedera que se renueva cada año a través de su procesión penitencial del Viernes Santo, siendo la imagen titular custodiada por la Escolta de Gran Gala de la Policía Local y la Banda Sinfónica Municipal de Alicante como Caballeros Custodios”*.

En el transcurso de la alocución, el primer edil de la ciudad destacó la actividad cultural que viene desplegando la cofradía en los últimos años y expresó el inmenso honor y satisfacción

que suponía la aceptación del cargo de “Patrono de honor”, al igual que fueron dignos de acreditación sus predecesores en el Ayuntamiento: *“En su afán por recuperar las antiguas tradiciones y costumbres, este año los hermanos cofrades de Nuestra Señora de la Soledad recobran la bocina oficial, una de las insignias distintivas de la procesión del Viernes Santo alicantino que, desde antaño, tenía la función de abrir el cortejo desde la Basílica de Santa María. Es un hecho sin precedentes en la Semana Santa de Alicante con el que se recobran nuestras señas de identidad y al que me sumo como Patrono de Honor de la Cofradía, título que tengo el honor de aceptar con sumo gusto”*.

Cerrando el acto protocolario, la hermana mayor presidenta, Dña. Balbina Oncina Alemañ, en nombre y representación de la junta de gobierno, tuvo palabras de profundo agradecimiento a todos los cofrades y, en especial, a las personalidades asistentes: *“En estos tiempos cambiantes, de crisis generalizada, resulta loable que un grupo de nazarenas y nazarenos hayan apostado por recobrar esta antigua insignia patrimonial de nuestra Semana Santa. La recuperación*

**Ceremonia de bendición de la “Bocina Oficial” a cargo del obispo de la diócesis de Orihuela-Alicante, Mons. Jesús Murgui Soriano.**

Foto: Rafa Arjones











**Firma del acta oficial en el libro de oro de la cofradía.**  
Foto: Rafa Arjones

de la «Bocina Oficial» no solo tiene una dimensión material, visible para cualquier espectador que asista a la procesión vespertina del Viernes Santo, sino también simbólica para quienes entendemos las procesiones penitenciales como instrumentos catequizadores al servicio del mensaje evangélico”.

El acto concluyó con la entrega de las condecoraciones honoríficas a las personalidades e instituciones vinculadas con la cofradía, que dejamos consignadas en esta memoria: Excmo. y Rvdmo. D. Jesús Murgui Soriano, *Mayorazgo de honor*; Excmo. D. Miguel Valor Peidro, *Patrono de honor*; Rvdo. D. Joaquín López Serra, *Consiliario de honor*; D. Alberto Payá Sánchez, *Mecenazgo de honor*; D. José Iborra Asensi y Dña. M<sup>a</sup> Concepción Torregrosa Alemañ, *Padrinos de honor*; D. Juan Lillo Navarro y Dña. Ana María Rodas Pozo, *Cofrades de honor*; la Real Academia Española de Cronistas Oficiales, *Cronistas de honor*; la Escolta de Gran Gala de la Policía Local y la Banda Sinfónica Municipal de Alicante, *Caballeros Custodios*; y la Real Academia de Cultura Valenciana y el Conservatorio Superior de Música “Óscar Esplá”, *Custodios de honor*. Al término del evento, las autoridades e invitados firmaron el acta oficial en el libro de oro de la cofradía. Una gran foto de familia puso el broche final.

Eco del éxito inaugural fue la publicación de la noticia en los principales periódicos alicantinos. El diario *Información* ofrecía en portada: “Una bocina del siglo XIX para el Viernes Santo. El instrumento de cuatro metros abrirá el cortejo de La Soledad como se hacía antes de la Guerra Civil”<sup>[11]</sup>. “La bocina saldrá –leemos en páginas interiores– el próximo Viernes Santo encabezando el cortejo de la Virgen, acompañada por el obispo, el alcalde, la Corporación municipal y, cerrando, la Banda Municipal como caballeros custodios con la escolta de gran gala de la Policía Local. Este año será también custodia de honor la Real Academia de Cultura Valenciana, que en el mismo acto de bendición de la bocina impuso las medallas de académicas a las dos imágenes de la hermandad. La Procesión Oficial se engrandece con la incorporación de antiguas insignias propias sin tener que recurrir a préstamos culturales de otras poblaciones”. La grata memoria del evento también fue recogida en los diarios *La Verdad* y *Las Provincias* bajo el titular: “La ‘Bocina Oficial’ abrirá el cortejo de la Soledad”<sup>[12]</sup>.

11. *Información*, Alicante, 13 de marzo de 2015.

12. *La Verdad* y *Las Provincias*, Alicante, 13 de marzo de 2015.

**Solemne estreno inaugural de la bocina a cargo de D. Juan Palacios Zaragoza, catedrático de tuba del Conservatorio Superior de Música “Óscar Esplá” de Alicante.** Foto: Rafa Arjones



Fotografía del comité de honor al cierre del acto oficial. De derecha a izquierda: Mons. Jesús Murgui Soriano, obispo de Orihuela-Alicante; Dña. Balbina Oncina Alemañ, hermana mayor presidenta de la Cofradía; D. Miguel Valor Peidro, alcalde de Alicante; D. Enrique de Miguel Fernández, decano de la Real Academia de Cultura Valenciana; D. Alberto Payá Sánchez, presidente de la Junta Mayor de Hermandades y Cofradías; y Dña. Patricia Gadea Martínez, Bellesa del Foc. Foto: Rafa Arjones

A su estreno sucedió la no menos rotunda y esperada aparición en la procesión oficial<sup>[13]</sup>. Custodiada por dos acólitos ceroferrarios, la bocina estuvo expuesta horas antes de la salida procesional en la plaza de Santa María. Después de varias décadas de ausencia en la Semana Santa, la presentación a la ciudad se llevó a efecto en la tarde del Viernes Santo 3 de abril. Fiel a la rigurosa etiqueta y protocolo que caracteriza a la cofradía de Santa María, la procesión inició su

recorrido puntual a las ocho y media de la tarde ante la presencia del numeroso público congregado en los alrededores de Villavieja. Al toque del músico D. Pedro Sucías Tortosa, quien tuvo el honor de ser el primero en portarla en la procesión, la bocina resonó y abrió paso al solemne cortejo.

Según el programa previsto y coordinado con la Junta Mayor de Hermandades y Cofradías de la Semana Santa, siete fueron los toques de ciudad que realizó la bocina, en reconocimiento al significado histórico que poseen las edificaciones o entornos urbanos por donde discurre el recorrido oficial: la Basílica de Santa María, la Puerta Ferrisa (calle de Villavieja), el Ayuntamiento de Alicante (plaza de Santa Faz), la Concatedral de San Nicolás de Bari (plaza de Abad Penalva), el Mercado Central (avenida de Alfonso el Sabio-calle López Torregrosa), la Carrera Oficial (Rambla de Méndez Núñez) y, de nuevo cerrando el desfile procesional, la Basílica de Santa María.

13 La "Edición Especial" de Semana Santa publicada por el diario *Información* destacó el 31 de marzo: "Este año, la cofradía estrena la Bocina Oficial, una pieza de orfebrería custodiada por dos faroles de gala, con la que se recupera uno de los enseres emblemáticos de la procesión del Viernes Santo del siglo XIX. Se trata de un instrumento gigantesco de más de cuatro metros de longitud que acompañará el paso de la Virgen de la Soledad, una talla de 200 años de antigüedad que luce vestuario y ajuar de los siglos XVIII y XIX y que procesiona bajo palio". Por su parte, el periódico *La Verdad* anticipó la noticia en su número del Viernes Santo 3 de abril: "La Bocina Oficial anunciará la Soledad".





Con el recuerdo de tan memorable evento, el diario *Las Provincias* destacó la enorme expectación popular que despertó el instrumento musical en la noche del Viernes Santo y que, dada su notoria relevancia, deseamos consignar para la historia de la Semana Santa de Alicante: “La cofradía estrenó la *Bocina Oficial*, una pieza de orfebrería custodiada por dos faroles de gala, con la que se recupera uno de los enseres emblemáticos de ese santo día”<sup>[14]</sup>.

## Colofón

Con la incorporación de la bocina, la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad de Santa María, y por ende la Semana Santa de Alicante, recupera antiguas formas culturales y patrimoniales propias que, lejos de desaparecer bajo el peso de la modernidad, encuentran el asiento de la legitimación e identificación cultural en un mundo cada vez más globalizado, homogeneizador y sincrético.

La recuperación del instrumento musical representa un claro ejemplo de patrimonio vivo surgido de la voluntad de los cofrades por conservar su legado cultural y hacerlo perdurar en el tiempo. Esta huella visible amplía el universo patrimonial de la procesión del Viernes Santo y, a la vez, la Semana Santa se engrandece con la construcción y articulación de creaciones culturales vivas o recuperadas, arraigadas o innovadoras, que encuentran eco en su seno.

A través de este símbolo que antecede al complejo ritual es posible comprender e interpretar la urdimbre de significados compartidos con los cuales los cofrades construyen su sentido de la “*communitas*”. Apuestas culturales como esta ayudan decididamente a rescatar el pasado sin perder el horizonte, y a construir un presente que, al son del vibrante sonido de la bocina, aspira a unificar a un pueblo llamado a caminar unido en esta tierra de Alicante.

.....

<sup>14</sup> *Las Provincias*, Alicante, 4 de abril de 2015.

Portadas de los principales diarios locales anunciando el estreno y primera salida procesional de la bocina. Fotos: Cortesía de los diarios *Información* y *Las Provincias*



## Fuentes y bibliografía

### Fuentes documentales

Archivo Municipal de Alicante  
Archivo de la Diputación Provincial de Alicante  
Archivo de la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad de Santa María

### Fuentes hemerográficas

#### · Prensa histórica

*Eco de Alicante*  
*El Alicantino*  
*El Constitucional*  
*El Graduador*  
*El Nuevo Alicantino*  
*El Semanario Católico*

#### · Publicaciones actuales

*Información*  
*La Verdad*  
*Las Provincias*  
*Pasión. Revista Oficial de Semana Santa de Alicante*  
*El Capuchino*

### Sitios web

Pregón de Exaltación de la Semana Santa de la Cofradía de “Nuestra Señora de la Soledad y San Pedro Apóstol de Alicante”  
<http://www.racv.es/es/content/pregon-de-exaltacion-de-la-semana-santa-de-la-cofradia-de-nuestra-senora-de-la-soledad-y-san-pedro>  
[Publicado: 12 de marzo de 2015]

Las cofradías de la Soledad y San Pedro bendicen la Bocina Oficial para la procesión del Viernes Santo  
<http://www.alicantefiesta.com/alicante/las-cofradias-de-la-soledad-y-san-pedro-bendicen-la-bocina-oficial-para-la-procesion-del-viernes-santo/63243>  
[Publicado: 12 de marzo de 2015]

La R.A.E.C.O. recibe el nombramiento de “Cronistas Oficiales” de la Soledad de Santa María de Alicante  
<http://www.cronistasoficiales.com/?p=30477>  
[Publicado: 13 de marzo de 2015]

CSMA, “Custodios de Honor” de la Buccina de la Cofradía “La Soledad”





**Toque de bocina en el Ayuntamiento de Alicante ante el numeroso público congregado.** Fotos: Álex Domínguez

<http://www.csmalicante.es/noticias.php?eid=394>  
[Publicado: 13 de marzo de 2015]

Cofradía de Ntra. Sra. de la Soledad de Santa María  
[http://www.semanasanta-alicante.com/Paginas/ver\\_cofradia-I54.html?c=55](http://www.semanasanta-alicante.com/Paginas/ver_cofradia-I54.html?c=55)

### Fuentes gráficas

Archivo de la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad de Santa María  
Información  
La Verdad  
Las Provincias  
Álex Domínguez  
Rafa Arjones  
Tony Díez

### Bibliografía

CARO BAROJA, Julio (1978) *Las formas complejas de la vida religiosa*. Madrid: Akal.  
FREEDBERG, David (1989) *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra.

GEERTZ, Clifford (1988) *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

IBÁÑEZ, J. (1999) *L'obra d'art total. Una idea de la Modernitat en cinema, art i pensament*. Universitat de Girona-Ajuntament de Girona.

IBORRA TORREGROSA, José (2003) (Coord.) *Libro Conmemorativo de la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, de la Iglesia de Santa María de Alicante*. Alicante: Gráficas Díaz.

\_\_\_\_\_ (2015) (Dir.) *Alabade a son de bocina*. Alicante: Ed. Ofibook.

QUINTO RUBIO, Lucía M. (2003) "Aproximación antropológica al significado simbólico de la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad", en *Libro Conmemorativo de la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, de la Iglesia de Santa María de Alicante*. Alicante: Gráficas Díaz, pp. 51-57.

TURNER, Victor (1988) *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.

VAN GENNEP, Arnold (1986) *Los ritos de paso*. Madrid: Taurus.





# De la Pasión de Jesús a la redención de los cautivos

**Francisco Sempere Botella**

Hermanidad Penitencial del Perdón  
Hermanidad Nuestro Padre Jesús y Santo Sepulcro

En el calvario se consumó la mayor y más grande obra de misericordia realizada por amor a la humanidad. Cristo, Dios, hijo de Dios y hombre verdadero murió para la redención de toda la humanidad caída, a la vez que perdonó a los propios ejecutores y, en la figura del Buen Ladrón, a todo el género humano.

Con el último hálito de vida, en sus últimos instantes de vida terrenal y con supremo esfuerzo, el Jesús de la historia pronuncia su CONSUMMÁTUM EST y en ese preciso momento estaba confirmando el gran acto de amor y misericordia hacia la humanidad concediéndonos el pleno derecho a ser hijos de Dios libres de la esclavitud del pecado.

El Jesús de la Historia en un brevísimo instante se convierte en el Cristo de la Fe para toda la eternidad dejando patente en esta primera Santa Misa dos grandes premisas: “Haced esto en Memoria Mía y Yo estaré con vosotros hasta el final de los tiempos”. Con una sola mirada repleta de compasión hacia el ladrón y malhechor Dimas, que arrepentido de sus errores le suplica que se acuerde de él cuando hoy esté en el

paraíso, no solo le perdonó instantáneamente sino que lo elevó a los altares, siendo el primer y único santo canonizado por el mismo Cristo en el patíbulo “Hoy estarás conmigo en el Paraíso”.

Consummátum est, es el momento de la obra redentora de Cristo que ha llegado hasta sus últimas consecuencias y desde ese momento la misericordia de Dios ha entrado en la humanidad, ha sentado las bases del amor y lo ha dejado impreso en los corazones humanos, a la vez que en la escritura como único mensaje de vida para toda la eternidad que no ha habido ni habrá amor más grande que “aquel que da la vida por el otro” y Cristo la ha dado con total voluntariedad y plenitud.

Consummátum est, es la gran misericordia salvadora que llena el orbe con su luz, da el triunfo de la vida sobre la muerte brillando y consolando, y a la Cruz Salvadora desde un primer instante se le postran la tierra con su estremecimiento, la grandiosidad del sol deja de alumbrar, los astros todos y hasta el velo del Santo Santorum del Templo de Jerusalén se le ponen a sus pies y le adoran como a Dios en su total triunfo.

**Cristo muerto de Zurbaran.**

Foto: Boletín Orden de la Merced, Provincia de Castilla



**San Pedro Nolasco redimiendo cautivos.** Foto: Boletín Orden de la Merced, Provincia de Castilla

Consummátum est, es el principio del amor total que se queda junto al hombre para ser referencia de vida y de entrega hacia el semejante, sin hacer distinción de la raza ni del color de la piel, siempre es el punto de partida y norma de convivencia “todo lo que hicisteis con uno de estos los pobres y desheredados del mundo conmigo lo hicisteis”.

Consummátum est, es la proyección del perdón sin ningún resquicio de sombra, “entregando hasta la última gota de sangre, entregándose sin reservas, dándose en su totalidad por todos y,... lo más grande, de una vez para siempre”.

Con el Consummátum est, se está prodigando el gran Don del Amor hacia la humanidad como es: dar de comer al hambriento, dar de beber al sediento, dar posada al peregrino, vestir al desnudo, encontrarse con el enfermo, visitar y consolar a los cautivos y dar tierra santa a los difuntos, también es ser humilde y enseñar al que

no sabe, aconsejar con caridad fraterna al que yerra, perdonar al hermano que me ha ofendido como Dios me perdona cuando le ofendo, estar al lado del que se encuentra solo y triste, seguir el consejo de la Santa andariega (Santa Teresa de Ávila), sufrir con paciencia los defectos del prójimo (la paciencia todo lo alcanza) y la Comunión de los Santos rezando por los hermanos vivos y difuntos.

Consummátum est, sí, consummátum est, es el gran paso. El primer paso ya está dado, si el mismísimo Dios se ha hecho hombre para que el hombre se haga semejante a Dios y siga su obra salvadora y hacer y decir todo lo aprendido de su mensaje magisterial, ahora solo resta continuarlo creyendo en plenitud en su vida y obra y hasta las últimas consecuencias.

El grano ya está en la tierra y su fruto al alcance de todo aquel que esté dispuesto a recoger el testigo pues ha llegado el momento de la semen-



tera. El Jesús de la historia ha cruzado el umbral de la vida y ha llegado a la plenitud el Cristo de la Fe, no es Dios de tiempos sino el Dios del tiempo y en vigilancia constante con la obra de sus manos y con un mensaje nítido y claro que dice al hombre “Yo fui el primero, ahora ¿quien está dispuesto a coger el testigo y seguir mis pasos?”, y desde la gran noche de los tiempos, día a día, de generación en generación espera a sus amigos para que sigan su Obra y la lleven a plenitud.

En aquel Viernes Santo se había iniciado el “Camino del Perdón y de la Misericordia” para toda la humanidad.

Desde el momento en que Jesús dice: “Id y hacer discípulos míos en todas las partes del Mundo y bautizándolos en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo”....., las enseñanzas del Maestro comienzan a prodigarse por doquier y los testigos se van multiplicando y varios siglos antes de que el sentimiento misericordioso de los hombres se reglamentara a través de leyes humanas, la misericordia de Dios Redentor ya estaba asentada en los corazones de la humanidad.

Y en un momento de la historia de la humanidad aparecen unos hombres de vestiduras blancas fieles al mensaje de Jesús cuyo lema les acompañará toda su vida entregadas por amor a Dios y al bien de los hombres que dice así: “MI VIDA POR TU LIBERTAD” y así comienza la historia de un hombre llamado Pedro Nolasco y una comunidad llamada los Mercedarios.

Pedro Nolasco, recibió las enseñanzas de una vida cristiana conforme a las profundas convicciones religiosas de las familias de aquel tiempo (1180) vecindadas en Barcelona y de su padre Bernardo aprendió el arte de mercader.

En el ejercicio de su actividad de comerciante descubre el cautiverio de los cristianos en tierras musulmanas. Desde entonces dedicará su vida y utilizará sus bienes para devolverles la libertad. En lo cual se manifiesta ya su próxima misión carismática dentro de la Iglesia y de la sociedad.

Compadecido del sufrimiento de los cautivos, convocó a algunos de sus compañeros que, haciéndoles partícipes de sus inquietudes, con

desprendimiento juvenil admirable, se despojaron de sus propios bienes y lo dieron todo por las redenciones: “Perseverando primero en la oración de Dios, después se dedicaron cada día a recoger limosnas de los piadosos fieles por la provincia de Cataluña y por el Reino de Aragón, para llevar a cabo la santísima obra de la redención. Lo cual se hizo así para que cada año se realizaran en adelante por el santísimo varón y sus compañeros no pequeñas liberaciones y redenciones...todas estas cosas sucedían en el año 1203.

La profesión de mercader de Pedro Nolasco fue de gran utilidad para este grupo de redentores en esta primera época, ya que los mercaderes tenían fácil acceso a los países musulmanes, eran conocidos y, durante siglos, ellos fueron casi los únicos intermediarios para el rescate de cristianos en tierra de moros y de moros en tierra de cristianos. Este grupo de compañeros de Pedro Nolasco estaba formado solo por laicos, que “tenían gran devoción a Cristo que nos redimió por su preciosa sangre”. Esto indica ya la nota característica de la espiritualidad del grupo: la devoción y seguimiento a Cristo redentor.

Tras quince años de admirable acción de redimir cristianos cautivos, Pedro Nolasco y sus compañeros veían con preocupación que, día a día, se acrecentaba el número de cautivos. El líder, animado de sólida y equilibrada devoción a Cristo y a su bendita Madre, no se sintió agobiado pese a su pequeñez personal ante la magnitud de la misión iniciada. Buscó en su fervorosa oración la inspiración divina para poder continuar la obra de Dios iniciada por Él. En esta circunstancia, la noche del 1 al 2 de agosto de 1218 ocurrió la intervención especial de María Santísima en la vida de Pedro Nolasco: Una experiencia mariana sorprendente, que iluminó su inteligencia y movió su voluntad para que convirtiera su grupo de laicos redentores en una Orden Religiosa Redentora.

Tras los trámites de rigor, el 10 de agosto de 1218 se llevó a cabo, con toda solemnidad, la fundación de la Orden Religiosa Redentora de cautivos en el altar mayor de la catedral de la Santa Cruz de Barcelona, erigido sobre la tumba de santa Eulalia. El obispo Berenguer de Palou hizo entrega a Pedro Nolasco y compañeros de la Regla de San Agustín, como norma de vida en



común, y ante él, los primeros mercedarios emitieron la profesión religiosa; el rey Jaime I de Aragón constituyó la nueva Orden como institución reconocida por el derecho civil de su reino.

“La Ordo Beatae Mariae Virginis de Redemptione Captivorum” cuya finalidad es visitar y librar a los cristianos que están en cautividad y en poder de sarracenos o de otros enemigos de nuestra Ley...por dicha obra de misericordia o merced... todos los frailes de esta orden, como hijos de verdadera obediencia, estén siempre alegremente dispuestos a dar sus vidas, si es menester, como Jesucristo la dió por nosotros.

La novedad que Pedro Nolasco introduce en su obra redentora se expresa en: la colecta de limosnas entre los fieles cristianos con la finalidad de llevarlas a tierra de moros para rescatar a los cristianos cautivos en su poder. Todo fraile, en fuerza de su profesión, quedará convertido en autentico limosnero de la redención; y donde no había religiosos, instituye hermandades, convoca a los fieles y los agrupa en la Cofradía de la limosna de los cautivos.

Cuando el dinero faltaba, el redentor quedaba obligado a entregarse como rehén y expuesto a dar la vida con tal de liberar al cautivo.

Solicitó el Fundador a la Sede Apostólica la confirmación de su obra redentora. El papa Gregorio IX, el 17 de enero de 1235 en Perusa, con la bula “Devotionis vestrae” incorporó canónicamente la nueva Orden a la Iglesia universal.

En vida del santo Fundador la Orden alcanzó a contar con 100 frailes y 18 conventos, extendidos por el reino de Aragón y el sur de Francia. Las bulas “Religiosam vitam eligentibus” (1245) y “Si iusta sapientis” (1246) del papa Inocencio IV contribuyen a hacerse una idea de cómo era valorada y apreciada en Roma la obra de Pedro Nolasco “procurador de la limosna de los cautivos”.

La misericordia de Dios para con los hombres en la figura de Pedro Nolasco sigue vigente hoy en el camino de los 800 años de la Fundación de la Orden de la Merced. Sin él nuestra historia

habría sido diferente. Su intuición, su sensibilidad, su visión de los cautivos y sus necesidades, hicieron de la Orden de la Merced una maestra en la solidaridad y la libertad.

Nuestro buen Padre del cielo se sirve de los hombres en todos los tiempos para la culminación de su Obra de Misericordia y Redención de la humanidad iniciada en el Calvario en la figura de su Hijo Único. Hemos visto anteriormente cómo se sirve de Pedro Nolasco para seguir realizando su gran Obra.

En el correr del tiempo y en aquellos momentos, en Burgos, del año del Señor de 1447, el Padre Celestial se servirá del rey Juan II de Castilla, padre de Isabel la Católica, hombre de costumbres piadosas, para que promulgara una ley llamada: “El perdón del Viernes Santo de la Cruz” para continuar su obra. Desde entonces muchos han sido los presos excarcelados, pero tal vez el más importante fue el Capitán General de los Comunes, quien alcanzó esta benevolencia de manos del Emperador Carlos I, gracias a los buenos oficios cortesianos y diplomáticos del Condestable de Castilla D. Iñigo Fernández de Velasco, tío del encausado.

Sucedió en Burgos en la mañana del Viernes Santo de 1524, el César Carlos acompañado de los principales de su corte pasaba la Semana Santa en el Convento de Fredesval; el Condestable, sabiendo la costumbre del Perdón, aprovechó la ocasión para recordársela al Emperador y la Crónica nos lo relata de la siguiente manera:

“Ya en la mañana se acercó el Condestable D. Iñigo a D. Carlos comentándole, con gran pesar y congoja, que su bisabuelo, D. Juan II de Castilla en unas Cortes de Burgo de 1447, había dado la Ley de “El Perdón del Viernes Santo de la Cruz”, mediante el cual se indultaba desde entonces cada año a un reo, diciéndole que si bien quisiera pudiera exculpar a su sobrino D. Pedro Girón, hijo del Conde de Urueña que se había alzado contra él capitaneando la revuelta Comunera estando preso desde entonces y esperando la ejecución, ya que todos habían de morir si no les llegase el indulto de su imperial gracia.



El Emperador se mesó la barba y también muy quedo le confirió “los muchos pesares que le habían causado a él y a toda Castilla aquellos nobles levantiscos, pero que si Dios Nuestro Señor quería perdonar a Nos y a nuestros súbditos de nuestras muchas iniquidades, de la misma manera haría para perdonar a D. Pedro”.

De esta forma salvó la vida el Capitán General de los Comuneros, y el resto de los burgaleses que habían participado en la revuelta y que ya habían alcanzado la amnistía por una Real Cédula firmada por el Emperador en Worms el 16 de diciembre de 1520.

El tiempo y la historia no se detienen ni un solo instante y en su correr arribamos al siglo XVIII que nos va a dar a conocer una pauta de gran significación dado que nos vamos a encontrar con los orígenes del indulto que conceden las cofradías.

La Real, Excelentísima, Muy Ilustre y Venerable Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno bajo la advocación de El Rico y María Santísima del Amor tiene su sede canónica en la Iglesia de Santiago Apóstol de Málaga. Cada Miércoles Santo, la hermandad de devotos malagueña ostenta el privilegio de liberar a un preso de los tres que propone en colaboración con Instituciones Penitenciarias y la Audiencia Provincial, para que reciba el indulto del Consejo de Ministros unos días antes, generalmente, coincidiendo con el Viernes de Dolores.

Según el relato tradicional, esta curiosa costumbre habría surgido en 1759 cuando la peste asoló la capital de la Costa del Sol. Los presos quisieron sacar en procesión la imagen de Jesús el Nazareno que se veneraba en el convento cercano para implorar la protección del Cielo pero las autoridades les negaron el permiso; aun así, los reclusos se amotinaron, lograron escapar de la prisión, hacerse con el Cristo y llevarlo en andas por los lugares más infectados.

Cuando terminaron el recorrido, devolvieron el paso y regresaron a sus celdas sin que ninguno escapara. Días más tarde, la terrible enfermedad desapareció de Málaga. El corregidor informó del milagro al rey Carlos III y el monarca, conmovido, concedió a la cofradía la prerrogativa de liberar a un preso cuando llegase la Semana Santa.

Sin embargo, el origen de esta tradición aún puede remontarse otros tres siglos atrás si consultamos las fuentes de nuestro Derecho Histórico. Fue el rey Juan II de Castilla -hijo de Enrique III el Doliente y Catalina de Lancáster- y padre de la reina Isabel la Católica quien aprobó la Ley del Perdón del Viernes Santo de la Cruz en Valladolid, en 1447, tal como se menciona en la Ley II del Título XLII con el que finaliza el libro XII de la Novísima Recopilación de las Leyes de España mandada formar por Carlos IV en 1805. Aquella norma de mediados del siglo XV estableció las formalidades para que fuesen válidas las cartas de perdón que debían ir firmadas y selladas por el propio monarca, fijándose un límite de veinte perdones anuales.



Diario de Murcia “La Verdad”, edición de Alicante del 8 de abril de 1966. Foto: Documentación facilitada por el Archivo Histórico Provincial de Alicante



Diario de Alicante “Información” del 23 de marzo 1967. Foto: Documentación cedida por el Archivo Municipal de Alicante



**Proclamación de la Liberación del Preso anualmente.** Foto: Archivo de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús y Santo Sepulcro

A pie de página, la Novísima también cita un Decreto de Cámara de 30 de marzo de 1757 -es decir, fechado dos años antes de los milagrosos acontecimientos de Málaga- donde se previno, que todos los años se pidan a cada Chancillería dos causas de reos de muerte y a cada Audiencia una para los indultos de Viernes Santo, y que sean peticiones en que no haya ni intervenga asesinato, robo, u otro de aquellos delitos feos y enormes indignos de perdón por sus circunstancias.

Esta ancestral costumbre que conmemora la Pasión de Cristo perdura en la Justicia española desde hace más de cinco siglos y medio.

La Ley que establece las reglas para conceder indultos data del 14 de julio de 1870, sin embargo la vertiente del indulto religioso seremonta siglos atrás y existen dos versiones en su instauración. La primera es de 1447. El rey Juan II de Castilla habría impulsado ese año la Ley del Perdón del Viernes Santo de la Cruz. Según esta norma, el reino dejaría en libertad a un reo cada año con motivo de la Pasión de Jesús de Nazaret.

A partir de finales del siglo XIX y durante todo el siglo XX todos los años, a excepción de los tres años de la Guerra Civil 1936 - 1939, el Gobierno ha concedido el indulto a reos, que saldrán acompañando a las procesiones de Semana Santa cuyas cofradías o hermandades promovieron su perdón. Actualmente un portavoz del Ministerio de Justicia explica que los indultos que se conceden por Semana Santa son “exactamente iguales” al resto. Se trata de condenados por delitos menores como tráfico de drogas, estafas o robos. Las cofradías son las que solicitan a la prisión más próxima informes sobre los reos que reúnen las condiciones para el indulto. Tras estudiarlas formulan una o varias propuestas de indulto.

En la ciudad de Alicante y durante el siglo XX varias hermandades han solicitado y conseguido la liberación de varios reos.

El diario de Murcia “La Verdad”, edición de Alicante, del 8 de abril de 1966 nos describe la liberación de un preso por mediación de la Hermandad Penitencial del Perdón de las Congregaciones Marianas:

A la misma hora en que esta Cofradía iniciaba anoche, a las ocho, su desfile penitencial por orden del Gobernador Civil, se ponía en libertad absoluta al preso I.M.L., de 29 años de edad, quien vio así anticipado en veinte días el término de su reclusión.

En esta ocasión se trataba, no de un delincuente profesional sino de un joven que sufrió una leve condena por escándalo público. Es por esto por lo que su estancia en la cárcel -aunque transitoria- le ha dejado una huella amarga que seguramente no se le borrará.

Entrevistado el reo por este periódico manifestó que “su estado anímico es el miedo a que su acto irreflexivo le cueste el deshonor en medio de una sociedad que no hace distinciones, ni siquiera a la hora de perdonar”

Prosigue diciendo que “es de origen extremeño donde vive con sus padres y hermanas, que hacía pocos días había venido a Alicante en busca de trabajo, y en un lugar de ocio había tomado unas copas de más y se encontró metido en un escándalo por el cual fue retenido. Desconocía la costumbre de liberar presos por la Semana



Santa y que para él supuso una gran sorpresa el ser indultado por medio de una Cofradía alicantina, hecho que no olvidará jamás”.

Al año siguiente, el diario de Alicante “Información” del 23 de marzo de 1967 nos relata de nuevo una petición de indulto, probablemente, por la Hermandad de Santa Cruz hacia otro reo mediante una petición de Gracia al Gobernador Civil:

Siguiendo tradicional costumbre la procesión se detuvo, antes de salir del barrio, en la plaza de la Fuente. Allí, el cronista oficial de Alicante, don Vicente Martínez Morellá, formuló la petición de una gracia -privilegio que se remonta muchos años atrás- al Gobernador Civil, don Luis Nozal, que presidía el cortejo. Esta gracia fue la libertad de un preso gubernativo y que hiciera realidad el conjunto de obras que irán anexos a la nueva parroquia de Santa Cruz.

En la presidencia, junto al señor Nozal, estaban el alcalde de Alicante, don José Abad, y el presidente de la Hermandad, don Francisco Muñoz Llorens. Además de otras personalidades y la Junta de gobierno de la Cofradía.

Aunque no existe ninguna norma legal que obligue a llevarlo a cabo, todos los gobiernos de la democracia han respetado este histórico perdón. Tradicionalmente, las cofradías de penitentes y hermandades solicitan esta medida de gracia para aquellos reclusos, del ámbito de su provincia, que cumplen los requisitos de cualquier indulto ordinario, es decir, que esté cumpliendo condena en la actualidad y que concurren “razones de justicia, equidad o utilidad pública”, aunque no todos los presos pueden ser indultados.

Ciertamente en Alicante después de los años 1967 y 1968 hubo varias solicitudes para repetir tan caritativo acto como es la liberación de un preso, bien por la Junta Mayor de Hermandades y Cofradías o por alguna Hermandad Penitencial, pero por diversas circunstancias no llegó a materializarse.

Ciertamente las cosas nunca ocurren porque sí, no existen las casualidades, sino que todo evento tiene una explicación aunque a veces no lo entendamos al momento o no lo veamos a primera vista.

En el año 2005 coincidieron unas circunstancias muy especiales que acercaron dos poblaciones (Elche y Alicante) y a dos Hermandades Penitenciales de la Semana Santa con fines idénticos. Dos Hermandades, una de Elche y otra de Alicante, se encontraron inmersas en elecciones a Hermano Mayor. La Hermandad de Elche es la “Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón” de larga trayectoria y experiencia en liberación de presos. Y la Hermandad de Alicante es la de “Nuestro Padre Jesús y Santo Sepulcro” con verdaderas ansias por conseguir dichos fines caritativos, sociales y humanitarios. En la Hermandad de Nuestro Padre Jesús y Santo Sepulcro de Alicante fue elegido Hermano Mayor Don Francisco Sempere Botella, procedente de Elche y con una trayectoria de largos años en la Semana Santa ilicitana. Y en la Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón de Elche fue elegido Hermano Mayor, Don Antonio Ballester Ribes; ambos Hermanos Mayores son verdaderos amigos desde su primera juventud y los dos fervientes entusiastas en la liberación de presos. Con la experiencia y asesoramiento del Hermano Mayor de Elche, y con la ilusión y el afán caritativo del Hermano Mayor de Alicante, se ponen manos a la obra y en la trayectoria de los ocho años del mandato de ambos, la Hermandad de Elche consigue liberar un cautivo cada año, mientras la Hermandad de Alicante consigue la liberación de cuatro, que vienen a sumar a los ya históricamente liberados anteriores por las Hermandades Penitenciales del Perdón y San Cruz en la segunda mitad del siglo XX. El proceso de liberación es largo, complejo y laborioso dando comienzo las primeras gestiones en el mes de septiembre del año anterior, con unas reuniones con el Director del Centro Penitenciario más cercano; una vez que se conocen los posibles candidatos a la liberación, se da el paso siguiente y es contactar con el Magistrado Juez de la Audiencia -todo ello sabiendo que el recluso acepta ser liberado por una Hermandad Penitencial- y se comienza con los trámites pertinentes que más tarde se remitirán al Ministerio de Justicia. Una vez que todos los trámites han sido aceptados, se proponen los nombres al Consejo de Ministros que se celebra el viernes anterior al Domingo de Ramos, o sea, el Viernes de Dolores, que los concede o no en nombre de S.M. El Rey y una vez superados todos estos trámites se presenta a la prensa el beneficiado. El preso siempre estará cubierto con la Vesta de la Hermandad que le ha pedido la liberación y participará en la Estación de Pe-



nitencia en la Semana Santa. Y esos lazos de fraternidad que han sido hasta ese momento muy efímeros se convierten a partir de ahora en verdaderos lazos de amistad, perdurando en el tiempo.

Mientras en la cercana población de Elche, con un nuevo Hermano Mayor, siguen incansablemente en el trabajo de petición y liberación de presos, en Alicante no ha sido así por decisión de la nueva Junta de Gobierno que no lo ha creído ni oportuno ni conveniente y, por tanto, se ha dejado de solicitar.

En el presente año de la Misericordia promulgado por el Santo Padre sería una extraordinaria experiencia y muy recomendable acto de caridad y de amor al cautivo que la Junta Mayor de Hermandades y Cofradías de Alicante estudiase la posibilidad de intentar conseguir del Ministerio de Justicia la liberación de un preso y retomar la trayectoria de las Hermandades Alicantinas de tan beneficioso y caritativo acto de amor con el hermano cautivo, llevando a plenitud las recomendaciones del Romano Pontífice Francisco en la Encíclica “Misericordiae Vultus” para identificarse plenamente con las palabras de Cristo en el Evangelio “lo que hicieréis con uno de estos mis pequeños conmigo lo hicieréis”.

**Fotografía de un Preso Liberado por la Hermandad de Nuestro Padre Jesús.**

**Estación de Penitencia Martes Santo de 2008, delante del trono de la Santísima Virgen de las Penas, Concatedral de San Nicolás.** Foto: Archivo de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús y Santo Sepulcro

**Fotografía de un Preso Liberado por la Hermandad de Nuestro Padre Jesús.**

**Estación de Penitencia Viernes Santo 2010. Concatedral San Nicolás. Concatedral de San Nicolás.** Foto: Archivo de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús y Santo Sepulcro











# La Pasión en el callejero alicantino

**Alfredo Campello Quereda**

Asociación Cultural Alicante Vivo

*“Parece que la Ciudad esté hecha, sucintamente, para el desfile de Dios por la calle. El balcón bajo, la calle estrecha, la pared de cal y la maceta en el pretil de la azotea, es el oratorio ante el Cielo –viejas calles de Labradores, Infanta y San Cristóbal, pura esencia del sabor del viejo Alicante-; la casona solariega, la entrada señorial bajo escudos de rancio abolengo, nacidos de la arquitectura propia de una Ciudad que, como ninguna otra, sabe tener sus calles y sus plazas con esa armonía y recogimiento dignos del paso de un Dios, y dignos del tránsito de una Virgen.”*

“Buena Muerte” Luis S. Esteve (1949)

A raíz del descubrimiento el año pasado de la placa explicativa de la antigua calle de la Cena, hoy de Díaz Moreu, en la que se explicaba el origen de aquella antigua denominación, Rafa Sellers me propuso elaborar un artículo para esta revista en el que repasara brevemente el posible origen pasional de algunas calles de la ciudad. Y no me lo propuso de cualquier manera, no. Eligió el programa Alma Cofrade de AlacantíTV para proponerme la idea. Espero poder estar a la altura de lo propuesto pero ya les advierto, amigos lectores, que este artículo más bien será en gran medida una lista de negaciones y descartes puesto que, aunque no lo parezca, nuestro callejero alicantino no es nada religioso.

Si uno repasa el listado de calles de Alicante descubre rápidamente un grupo de vías públicas que saltan a simple vista dedicadas a santos y santas del santoral católico. Por desgracia

muchas de ellas, especialmente las rotuladas antes de la Dictadura no hacen referencia a ningún santo. La razón es muy sencilla. Hasta la década de 1920 eran los propietarios de los terrenos los que solían rotular por su cuenta las calles del extrarradio abiertas sobre sus tierras sin pasar por acuerdo plenario alguno. En otros casos proponían un nombre para estas vías que el Consistorio aceptaba sin más. Solían



Calle empedrada del tránsito procesional

ser políticos afines a su ideología o, lo más frecuente, su onomástica o la de algún familiar. Así hallamos por ejemplo calles como la de San Carlos, onomástica del propietario de los terrenos, Carlos Ripoll o San Ignacio, por Ignacio Sevilla o Santo Domingo por Domingo Lillo. En otros casos eran santos a los que la familia propietaria de los terrenos les tenía especial devoción como es el caso de la calle Virgen de Lourdes, en San Blas, rotulada con este nombre por la devoción que sentía Mercedes Cumming Tato hija del propietario de los terrenos Jasper W. Cumming, oriundo de Belfast, y de Carmen Tato<sup>[1]</sup>.

Este sistema que hoy nos resulta tan curioso y pasado de moda fue el que siguió curiosamente el Ayuntamiento del Campello a finales de la década de 1970 para dar nombre a muchas vías públicas de la localidad costera. Se eligió el nombre de pila del vecino de más edad de la calle y se rotuló con su onomástica la calle en la que vivían: San Bartolomé, San Ramón....

Viendo todos estos precedentes entenderán el aviso que les he hecho al inicio de este artículo. Poco vamos a encontrar en nuestro callejero que haga referencia a la Semana Santa.

### Vías públicas actuales

Si empezamos por el propio topónimo de la Pasión hallamos con este nombre una partida rural en la Playa de San Juan, casi en el límite con El Campello y Sant Joan d'Alacant. Pero nada tiene que ver con la Semana Santa. En este mismo lugar, pero un 30 de marzo de 1643, los vecinos de los pueblos de la Huerta de Alicante lograron repeler el ataque de más de 400 piratas berberiscos, matando a cerca de 300. Recuperaron así a los familiares secuestrados y el botín del saqueo. Quizás por la pasión puesta por los huertanos la partida rural alicantina recibió este topónimo<sup>[2]</sup>. De todo aquello queda una calle con su nombre en Sant Joan y una acequia de riego. Alicante, sin que se sepa muy bien por qué, cambió el nombre del Camí de la

Pasió situado cerca de los apartamentos Tobago por el de Camino de Muchavista eliminando de golpe un topónimo histórico.

Si entramos ya en las vías públicas existentes a día de hoy hallamos por ejemplo la dedicada a la Virgen de la Paz situada junto al barrio de la Tómbola, pero al igual que el resto de calles de la zona, hace referencia a las diferentes advocaciones de la Virgen que ejercen de patrona de los pueblos de la provincia. En este caso de la villa de Agost.

Hallamos también la plaza de la Misericordia, el barrio de Santa Cruz y la calle de la Verónica dedicadas no a un paso procesional, pero sí indirectamente a nuestra Semana Santa. De



1 Testimonio de Jesús López Tato al autor.

2 SÁNCHEZ BUADES, MANUEL y SALA SEVA, FEDERICO (1978) "Resumen histórico de la Villa de San Juan de Alicante". Alicante. Ed. Ayto. Sant Joan d'Alacant. Pp.121-122



esta última podemos decir además que está situada a unos pocos pasos de la plaza de la Santísima Faz y que durante la guerra Civil llevó el nombre del anarquista Anselmo Lorenzo.

Respecto a las calles dedicadas a santos, ya se ha comentado, muchas de ellas no hacen referencia al santo en sí. En la parte más alta del Casco Antiguo hallamos la calle más elevada de la ciudad. Nos referimos a la dedicada desde 1852 al apóstol San Pedro, conocida hasta ese momento como calle del Norte. De nuevo no encontramos vinculación directa alguna con la Semana Santa. Fue una de tantas calles rotuladas en aquel año tirando del santoral sustituyendo denominaciones tradicionales y populares. No es la única calle dedicada a un San Pedro. Hallamos la de San Pedro de Alcántara en el barrio del Cementerio y la de San Pedro Poveda situada junto a la reconstrucción de la planta del convento de los Ángeles. Existió otra calle San Pedro en Carolinas, dedicada desde 1927 al Doctor Bergez.

### Otras calles

Fuera ya del ámbito de los pasos, localizamos vías públicas relacionadas indirectamente con la Semana Santa. Como pudieran ser las de los artistas Remigio Soler, autor del paso Stabat Mater portado por los alumnos del Colegio de los Hermanos Maristas o los Hermanos Blanco, con su nueva calle en Benalúa, autores de troncos, pasos y tallas que procesionan cada año por las calles de Alicante. Muy cerca de allí hallamos la calle dedicada al inolvidable Pedro Herrero, médico y cofrade. Siguiendo con nuestra cantera de “santeros” una calle samblasina recuerda precisamente a Juan Martínez Mataix más conocido como “Juanito el Santero”.



**Calle de Juanito “Santero” en San Blas.**

Foto: autor



**“Huerto de Getsemaní” en Sant Joan. Finca de veraneo de Rafael Viravens.**

Foto: libro de M.S. Buades

Y para que quede constancia diré que ni Salzillo ni Riudavets, entre muchos otros imagineros, poseen a día de hoy de una vía pública a su nombre en nuestra ciudad.

El Cronista Rafael Viravens, que tantos datos aportó a nuestra Historia local, da nombre a una vía pública de las Carolinas Bajas desde 1920. En Sant Joan d'Alacant fue propietario de una casa con terreno, conocida por el Huerto de Getsemaní situada en la plaza de la Cruz desde la que movía los hilos de la política alicantina decimonónica<sup>3</sup>. Esta casa fue derribada hace unos años y en su lugar se abre hoy la calle de Constanza de la Mora.

El músico Miguel Crevea tiene su calle desde el año 1927 en las Carolinas Bajas. Pese a morir con solo 25 años dejó escrito un Miserere en Do menor interpretado desde 1860 en las misas de la Semana Santa.

Quiero citar además la plaza dedicada en Santo Domingo a Tomás Valcárcel Deza recordado especialmente por su vinculación al mundo

3 SÁNCHEZ BUADES, MANUEL (1984) “Historia de la Banda de Música ‘La Paz’ de San Juan de Alicante”. Alicante. Ed. CAPA. Pag. 25 y Pp. 59 y ss.

de las Hogueras, siendo menos conocida su labor de restitución de la Semana Santa en la posguerra y el impulso dado a la creación de nuevas cofradías.

Desde 1998 José “Pepín” García Sellés posee también una calle a su nombre frente al Centro Comercial Gran Vía por su entrega a la Semana Santa alicantina y su vinculación al mundo del toreo. Tras su muerte, la Cofradía del Cristo del Mar le nombró Presidente perpetuo.

Pese a no ser una vía pública, no puedo dejar de citar a Manuel Ricarte, Presidente de la Junta de Hermandades y Cofradías de Alicante, que desde mayo del año pasado da nombre a la Casa de la Festa<sup>[4]</sup>.

Dentro de los “futuribles”, si me permiten la expresión, entra la posible rotulación de un espacio del Parque de la Ereta a Ramón Riquelme histórico dirigente de la Hermandad de la Santa Cruz a tenor del anuncio hecho por el Alcalde Gabriel Echávarri en el homenaje realizado a Riquelme en noviembre de 2015.

### Calles desaparecidas

Dentro del grupo dedicado a las calles desaparecidas hallamos en el plano de Coello de 1859 la calle de la Soledad, hoy eliminada

4 Ayto. de Alicante (2015) “La Casa de la Festa pasa a llamarse ‘Casa de la Festa Manuel Ricarte’” <http://www.alicante.es> [Puesto en línea el 28 de mayo de 2015. URL: <http://www.alicante.es/es/noticias/casa-festa-pasa-llamarse-casa-festa-manuel-ricarte>]



**Fachada derecha de la calle del Santísimo Cristo.**  
Foto: José García Sellés cedida por Fco. R. Valderrama

físicamente<sup>[5]</sup>. Era una vía pública situada entre las actuales calles de Castaños y Constitución paralela a la muralla allí existente. En 1852 esta vía pública pasó a denominarse Poeta Zorrilla, vía que tras la reforma urbana del Alcalde José Gómiz a finales del siglo XIX daría origen a la actual Avenida de la Constitución. Seguramente su denominación haría referencia a la existencia de alguna hornacina o panel cerámico con una imagen de la Virgen de la Soledad.

La del Santísimo Cristo unía la plaza de San Cristóbal con la Rambla de Méndez Núñez. Desapareció físicamente en los años 70 al quedar integrada en la actual plaza de San Cristóbal tras las reformas urbanas efectuadas en la zona. Ésta, según palabras de Gonzalo Vidal Tur, sí que haría referencia a la Semana Santa alicantina, concretamente al Cristo de la Buena Muerte<sup>[6]</sup>. Desde 1933 a 1943 esta calle estuvo dedicada al fundador de las Juventudes Socialistas Tomás Meabe.

### La calle de la Cena

La de la Esperanza la hallamos en San Antón y al igual que el resto de calles de este barrio (Olvido, Desengaño...) tienen un trasfondo romántico del siglo XIX.

Es en este mismo barrio de San Antón donde hallamos la calle de Díaz Moreu, antes denominada Parroquia y conocida popularmente como La Cena por ser en esta calle donde se guardaban en casa de sus moradores las imágenes del primitivo paso de la Santa Cena elaborado por Riudavest. Los datos aportados por Gonzalo Vidal Tur sobre este paso fueron corregidos y ampliados en 2003 por Joaquín Sáez Vidal<sup>[7]</sup>.

5 CAMPELLO QUEREDA, ALFREDO (2008) “El callejero de Alicante en 1853” <http://www.alicantevivo.org> [Puesto en línea el 14 de febrero de 2008. URL: <http://www.alicantevivo.org/2008/02/historias-del-callejero-el-callejero-de.html>]

(6) VIDAL TUR, GONZALO (1974) “Alicante: sus calles...” Pp. 621 y ss.

(7) SÁEZ VIDAL, JOAQUÍN (2003-04) “El antiguo paso de ‘La Cena’ de Alicante, obra de Antonio Riudavest (1851)”. *IMAFRONTA N°17* pp. 215 y ss. Del mismo autor (2006) “Antonio Riudavets y no Francisco Salzillo, autor del antiguo paso de La Cena de Alicante (1851)”, *Revista Oficial de la Semana Santa de Alicante*, pp. 58 y ss.





Descubrimiento de la placa de la “Calle la Cena”. Mayo 2015.

Foto: Paco Cameo cedidas por Rafael Sellers



Siendo estrictos, esta fue la única calle de Alicante dedicada expresamente a un paso de la Semana Santa.

En mayo del año pasado nuestro Ayuntamiento colocó en la calle de Díaz Moreu una placa explicativa indicando la antigua denominación de “la Cena”, siendo descubierta en ese mismo mes. La idea originaria de Emilio Coloma Aracil fue retomada en 2014 por la Junta Mayor presidida por Alberto Payá que la llevó a buen fin. Recuerdo la conversación mantenida vía internet entre Rafa Sellers y el que estas líneas escribe para tratar de meter, como si de un mensaje de Twitter se tratara, toda la historia de esa calle en los 140 caracteres que cabían en el rótulo cerámico.

Se convertía así en la segunda calle de la ciudad con una placa en la que se indicaba su antiguo nombre, siendo la primera la de Tarifa, popularmente de “los Gigantes” descubierta en junio de 2010<sup>(8)</sup>. Esperemos que nuestro Ayuntamiento tome nota de estas iniciativas y estudie la posibilidad de incluir las denominaciones tradicionales en el resto de calles de la ciudad. De esta forma quizás pudiéramos ver colocada la denominación

(8) CAMPELLO QUEREDA, ALFREDO (2010) “La calle de los Gigantes” <http://www.alicantevivo.org> [Puesto en línea el 22 de junio de 2010. URL: <http://www.alicantevivo.org/2010/06/la-calle-de-los-gigantes.html>]

popular de “Arco del Perdón” en el Pórtico de Ansaldo así conocido por muchos cofrades por pasar durante años por ese pasaje el paso del mismo nombre.

Espero haber cumplido el encargo que me hizo mi compañero de fatigas investigadoras Rafa Sellers –al que agradezco su ayuda- y haber desgranado un poco la historia que se oculta detrás de los paneles cerámicos de nuestras calles. Seguro que ha quedado alguna calle en el tintero, por lo que animo a los lectores a que sigan investigando por este camino y aporten nuevos datos que enriquezcan la “historia pasional” de nuestro callejero.

## Bibliografía

- Archivo Municipal de Alicante (AMA):

*Policía Urbana*

*Obras Particulares*

*Libros de Plenos y C. Permanentes. En especial años 1852 y 1927*

- VIDAL TUR, GONZALO (1974) “Alicante: sus calles antiguas y modernas”. Alicante. Ed. Gobierno Civil de Alicante.

- MONTERO PÉREZ, FRANCISCO (1908-1934). Artículos publicados en prensa sobre la historia del callejero de la ciudad.





# Revelando La Pasión. Memoria comentada de una exposición reveladora

Ana M<sup>a</sup> Pérez Guardiola

Doctora en Historia

147

Un año se ha cumplido desde que la Junta Mayor de Hermandades y Cofradías de la Semana Santa de Alicante conmemorara el 70º aniversario de su constitución (1944-2014). *Revelando La Pasión*, una exposición de fotografía antigua patrocinada por la Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de la ciudad en el Centro Municipal de las Artes de la Plaza Quijano entre los días 6 y 21 de febrero de 2015, cerró los actos programados en la celebración de esta efeméride.

Un título breve, sonoro y sugerente para una exposición *reveladora* que permitió adentrarse en la lejanía del recuerdo. Mensaje e imágenes –

texto y fotografías– forman la materia *revelada* en la que se apoyaba la muestra. El subtítulo, *La Semana Santa de Alicante a través de la fotografía de principios del siglo XX*, reafirma el asunto de la investigación (*Semana Santa*), ya mencionado (en *Pasión*); también nos sitúa en un lugar determinado (*Alicante*), en un período concreto (*primeras décadas del siglo XX*). Y es que todo hecho histórico debe su interpretación al código cultural del entorno donde se produce, y exige tratarse desde una perspectiva diacrónica que desvele el fenómeno investigado a partir de los hechos más relevantes del momento en el que ocurren, porque cada acontecimiento es evidencia valiosa de su tiempo.

Procesión General de 1944.

Foto: F. Sánchez, Archivo Municipal de Alicante



Panel informativo que abre la exposición.  
Foto: Ana M<sup>a</sup> Pérez Guardiola

Difundir, con rigor histórico, una conmemoración religiosa tan arraigada que abarque la evolución que han sufrido las celebraciones y procesiones de la Semana Santa en las primeras décadas del siglo XX, tomando como referencia los pasos penitenciales que recorrían la ciudad el Viernes Santo con anterioridad a 1931, era el principal objetivo de sus autores: el doctor en Antropología Social, José Iborra Torregrosa, y el delegado de Cultura de la Federación, Rafael Sellers Espasa.

Un proyecto de tal envergadura merece que nos detengamos en él, llevados por el deseo de dejar constancia escrita de cuál ha sido su aportación al estudio de un referente histórico necesitado de *revelar* algunos de sus secretos mejor guardados.

### En la antesala de la muestra

El Centro Municipal de las Artes abrió sus puertas el 6 de febrero para dar paso a una exposición fotográfica que establece un antes y un después en el tratamiento de la Semana Santa, pues es en la divulgación donde este tipo de iniciativas adquieren valor y significado. La jornada inaugural, antesala de la muestra, contó con la presencia del alcalde de Alicante, Miguel Valor



Autoridades y autores de la muestra durante el acto inaugural. Foto: Ana M<sup>a</sup> Pérez Guardiola

Peidro; de la concejal de Imagen Urbana, Oti García Pertusa; del concejal de Juventud, Pablo Sandoval Fernández, y del nuevo presidente de la Junta Mayor, Alberto Payá Sánchez.

Las palabras pronunciadas por el máximo edil de la Casa Consistorial pusieron de relieve "la gran riqueza histórica y patrimonial" de una colección que ha logrado reunir imágenes escasamente difundidas –algunas inéditas– de la Semana de Pasión en el tiempo en el que se inscribe el tema desarrollado. Alberto Payá subrayó la importancia del esfuerzo realizado, "fruto de una intensa labor de investigación llevada a cabo sobre los orígenes y evolución de una manifestación de honda raigambre cultural". Tras agradecer la presencia de autoridades y público asistente, Sellers resaltó la enorme tarea que había supuesto "encontrar fotografías con anterioridad a la Guerra Civil", destacando la inestimable ayuda prestada por las hermandades, cofradías y particulares, pues son muchas las fotografías llegadas a sus manos por esta vía. Finalmente, José Iborra tomó la palabra para añadir que esta fuente gráfica "puede ayudarnos a descifrar y comprender de forma global la cultura de la *comunidad oficiante*" y "supone un tesoro de especial valor documental para la historia de la ciudad y, en particular, para la Semana Santa". Entre las novedades aportadas, una serie de fo-





| Portada del libro conmemorativo *Revelando La Pasión* (2015)

tografías poco conocidas de los pasos procesionales de *La Cena*, *La Sentencia* y *Santa Cruz*, obras realizadas a mediados del siglo XIX por el escultor Antonio Riudavets.

Tras concluir el acto, el público congregado fue obsequiado con un libro conmemorativo, patrocinado por el Ayuntamiento y la Diputación Provincial. Una publicación de 72 páginas cuyo mérito radica, por igual, en la calidad de lo escrito y en la riqueza de las imágenes, que se fusionan con innegable coherencia formando un todo indivisible en un recorrido nostálgico por una de nuestras más antiguas tradiciones. Un trabajo, en suma, que aporta savia nueva al árbol frondoso de la cultura alicantina.

### La verdadera imagen del tiempo

“A falta de una documentación escrita abundante, los testimonios gráficos constituyen uno de los mejores aliados a la hora de hacer historiografía”<sup>[1]</sup>. Es, entonces, cuando se desprenden de su función inicial –la ilustración– para convertirse en una fuente de información en sí misma, debido al elevado valor testimonial e in-

negable poder sancionador en el conocimiento del pasado. Una herencia cultural que certifica con tanta exactitud lo que el tiempo desvirtúa o hace cuestionar debe aprovecharse.

“El reciente avance de los procesos de catalogación, digitalización y difusión en la red de estos materiales ha cambiado la perspectiva del investigador en esta materia”<sup>[2]</sup>. Fotografías que guardaban archivos, bibliotecas, prensa local, colecciones privadas o legados familiares, pertenecientes a la Semana Santa en las primeras décadas del siglo XX, han podido ver la luz. A pesar de no componer un extenso catálogo de imágenes, forman un material suficiente (ronda la centena) para que los autores de esta exposición hayan podido acometer su tarea con sobrada solvencia, permitiendo que el tiempo de las imágenes proyecte la verdadera imagen del tiempo.

.....  
2 Linares Albert y Poveda Bernabé, 2014

.....  
1 Preámbulo del libro conmemorativo: *Revelando La Pasión* (2015)



Una exposición que podía verse y leerse.  
Foto: Ana M<sup>a</sup> Pérez Guardiola



La muestra obtuvo una gran aceptación de público.  
Foto: Ana M<sup>a</sup> Pérez Guardiola

Inicialmente los fotógrafos –ingleses y franceses en su mayoría– eran ambulantes. Debido a la creciente demanda de la nueva burguesía<sup>3</sup>, los gabinetes fotográficos se instalaron pronto entre nosotros. Los productos más demandados eran retratos de estudio y vistas panorámicas, pues Alicante daba los primeros pasos en su promoción turística. La fotografía que abre esta interesante colección es obra de Jean Laurent Minier, y está fechada en 1858; se trata de la primera instantánea existente de nuestra ciudad. Al pie, un texto alusivo a la Semana Santa, del cronista Francisco Figueras Pacheco (1880-1960).

En los años setenta la fotografía ya estaba implantada con fuerza. Causa extrañeza observar que los actos pasionales no despertaran el interés de estos pioneros del siglo XIX, pese al atractivo artístico de las imágenes; más, si se tiene en cuenta que en aquellos momentos la fotografía rivalizaba con la pintura. El hecho de que en este siglo se celebrara una sola procesión con más de 10 pasos –la del Santo Entierro–, que salía de la Iglesia de Santa María en la tarde-noche del Viernes Santo, debería haber

3 La toma del poder por los liberales progresistas (Revolución de 1854) supuso el inicio de una década de relativa prosperidad relacionada, en gran medida, con el desarrollo del ferrocarril.

sido motivo sobrado para suscitar, entre ellos, algún tipo de inquietud. Una lástima que no se tuviera conciencia del elevado valor patrimonial que el tiempo iba a conferirles. Esta ausencia tan notoria probablemente se debiera a razones técnicas que impedían recoger instantáneas con la calidad debida cuando la luz agonizaba y que, por lo tanto, los exigentes maestros de la cámara no pusieran empeño en plasmar el momento. No olvidemos que “tirar fotos” entonces, iba acompañado de un desembolso económico importante que las gentes trabajadoras no podían permitirse. Una fotografía de Óscar Vaillard (1897), del Domingo de Ramos, es el único testimonio gráfico del siglo XIX que aparece en la muestra, puesto que las tres fotografías del paso de *La Santa Cena* (1852) fueron realizadas en Cartagena en la década de 1950 (Colección particular de Andrés Hernández Rodríguez).

Durante los años 20 del siglo que nos precede, El Ateneo realizó un importante papel en la difusión de la fotografía. Tampoco, en esta ocasión, se tiene noticia de que se promovieran, desde él u otras instituciones de ámbito religioso, cultural o institucional, actividades que recrearan la difusión de la Semana Santa, a pesar de que las pesadas cámaras acompañadas de trípode se sustituyeran por cámaras más ligeras. Tres fotografías de la Procesión del Santo Entierro



(Colección de Francisco Ramos Martín, 1924, AMA) y de la *Virgen de La Soledad* de Santa María (foto de García Solves, primeros años del siglo XX, Biblioteca Gabriel Miró) configuran las aportaciones más lejanas. A ellas hay que añadir un repertorio más amplio, extraído, en gran medida, de la prensa local: *La Flagelación* (*El Tiempo*, 1927), *La Sentencia* (*El Tiempo*, finales de los años 20), más un dibujo a plumilla, del pintor Luis Casteig Torregrosa; *La Virgen de los Dolores* (*El Tiempo*, 1928; *ABC*, 1929, y Archivo de la Hermandad Cristo del Mar, años 20), *Cofradía de la Verónica* (Archivo de Alfredo Llopis), *El Cristo de la Buena Muerte* (foto de finales de los años 20 y una segunda de Francisco Sánchez, de 1928), *El Cristo de Santa Cruz* (*El Tiempo*, finales de los años 20) y *El Cristo de la Agonía* (A. Pasaporte, 1927-1936, Colección Loty, MECD).

El paro forzoso de las estaciones de penitencia durante la II República frenaría irremisiblemente el avance de esta manifestación popular. Muchas fotografías de carácter familiar, incluso profesionales, captadas a principios del siglo XX, probablemente se perdieran o fueran destruidas a raíz de estos acontecimientos y, muchas más, durante la Guerra Civil. De todos es sabido que el régimen franquista utilizará la religión como un instrumento legitimador de su poder. El trato de favor dispensado a la Iglesia católica y la participación directa de la élite política en las manifestaciones piadosas más destacadas haría reverdecer los laureles de esta tradición; con ello, la Semana Santa salió robustecida. La fotografía adquirió un cariz propagandístico, utilizado profusamente en los medios de comunicación; de ahí que el caudal gráfico de este período sea abundante en la prensa local.

Con un patrimonio artístico muy mermado, la celebración religiosa empezó a rebrotar de sus cenizas en 1940. La aportación de Francisco Sánchez Ors (1905-1974), el gran cronista gráfico de la ciudad en los años de la II República y, sobre todo, en la posguerra, es la más destacada. La mitad de las imágenes expuestas salieron del objetivo del incansable fotógrafo. Fue al inicio de esta década cuando se estableció una “Comisión organizativa” encargada de solicitar al Ayuntamiento fondos para las procesiones y “gastos de propaganda”, una prebenda perdida en la II República. El 7 de marzo de 1944 se creó, oficialmente, la “Junta Local de Hermandades”, que cambiaría de nombre en 1947 y 1949,

momento en el que adquirió la denominación que hoy tiene. Este apoyo institucional, unido a los avances tecnológicos, provocó un efecto positivo en el auge de la fotografía religiosa. Un ejemplo claro lo encontramos en 1959, cuando la Junta Mayor organizó el *I Salón de Temas de Semana Santa de Alicante*, emulando otros eventos que se daban cita en la ciudad, como es el caso de los *Salones Provinciales de Fotografía* de la Obra Sindical Educación y Descanso, cuya primera edición se celebró en 1946, y de los *Salones Internacionales de la Sociedad Fotográfica de Alicante* (SFA), auspiciados por la Diputación Provincial (1953-1962).

La profusión de imágenes existentes en las décadas siguientes pareció restarle interés a este tipo de manifestaciones y, más aún, cuando la sociedad española empezaba a mirar en otra dirección. Los años 70, incluso los 60, marcaron un período de recesión muy marcado, pues la reducción de su contingente humano se convirtió en una fuerte amenaza para el necesario cambio generacional. En su vertiente artística sobrevivieron algunos concursos fotográficos en la provincia<sup>[4]</sup>. Esta práctica no será seguida con asiduidad por la Junta Mayor en la capital hasta la entrada de este siglo, a excepción hecha de la cita anual del Concurso de Carteles patrocinado por el Ayuntamiento, donde la fotografía, sujeta al auge progresivo de renovadoras técnicas de diseño gráfico, ha simultaneado protagonismo con el dibujo<sup>[5]</sup>.

El antecedente más próximo a esta muestra lo hallamos en la primera exposición íntegra de fotografía, *La historia en fotos de las Hermandades y Cofradías de la Semana Santa de Alicante*, organizada en 2013, que levantó mucha expectación y dejó un grato sabor de boca. Un salto cualitativo se ha producido en *Revelando La Pasión*. Calles repletas de numeroso público

.....  
4 El Concurso Fotográfico de Crevillente ha celebrado este año su 56ª edición.

5 Fue entre 1971 y 1983 cuando se utilizaron instantáneas fotográficas de pasos procesionales para ilustrar los carteles anunciadores de la Semana Santa de Alicante. Una interesante muestra, todavía incompleta, la podemos encontrar en la web oficial de la Semana de Alicante (1944-2015).



expectante, plazas ceremoniales, templos sobriamente engalanados, estandartes bordados, pasos floridos, cargadores esforzados, nazarenos vetustos, damas de mantilla y devotos penitentes; imágenes de las que tenemos constancia gráfica y documental, se han visto reforzadas en virtud de un trabajo de contextualización histórica muy preciso, que supera la mera selección de fotografías agrupadas por series temáticas y secuencias temporales. En ello radica gran parte del mérito de este trabajo.

### Cuando el pasado rompe su silencio

La capacidad de la historia para explorar aspectos nuevos de las experiencias humanas es innegable. El historiador centra su esfuerzo en la búsqueda de una realidad oculta tras un velo de misterio difícil de rasgar. Son las fuentes documentales, tratadas con coherencia analítica, las que permiten adentrarse en el templo que celosamente guarda el legado de un ayer, cuya quietud se ve perturbada cuando el pasado rompe su silencio.

Más de una veintena de paneles informativos daba soporte a la exposición. Todos, con la misma estructura: el título (epígrafe), un texto explicativo y fotografías alusivas a los 16 tronos de mayor antigüedad, hermandades y cofradías. Los dos bloques temáticos iniciales le ponían el marco contextualizador.

*Los albores de la tradición*, el primero, arranca con las crónicas del deán Bendicho (1640), hasta el momento, el documento más antiguo encontrado, que sitúa el origen de la Semana Santa de Alicante en el siglo XVII<sup>6</sup>. Su evolución queda constatada en el crecimiento experimentado por las cofradías de ámbito penitencial en España en la primera mitad del siglo XVIII, pues

6 El bombardeo de la Armada francesa (1691) provocó un incendio en el Archivo Municipal, lo cual hace difícil que puedan seguirse las huellas de nuestro pasado con anterioridad al siglo XVIII. Existen indicios que permiten suponer que el origen de esta conmemoración religiosa surgiera mucho antes.

superaban las 30.000<sup>7</sup>. El reinado de Carlos III (1759-1788) fue portador de numerosos cambios. El más concluyente fue *el Decreto general de extinción de cofradías gremiales* de 1783, ya que supuso el cese de las procesiones amparadas por ellas<sup>8</sup>.

Tuvieron que pasar largos años –y adoptar serias reformas– hasta lograr que esta manifestación de religiosidad popular pudiera salir de su estancamiento. El Viernes Santo de 1819, a instancias del clero de Santa María, el Alcalde dio su aprobación para que la primera estación de penitencia del siglo XIX, la del Santo Entierro, pudiera celebrarse. Nuevo impulso recibiría la Semana Santa a lo largo de la centuria con la fundación de nuevas cofradías y hermandades<sup>9</sup>.

Este proceso de expansión se vería frenado por los disturbios anticlericales de la II República, que precipitaron una nueva caída<sup>10</sup>. El momento es determinante para establecer el punto de cierre este apartado, pues marcó un antes y un después en la historia de la Semana Santa alicantina. Se incluían en él cuatro grabados de los

7 Hoy rondan 10.000. Este esplendoroso momento encontraría enemigo en su propia esencia, pues primaba en ellas lo externo y lo formal cuando deberían hacerlo la austeridad, la disciplina y la religiosidad. La voz crítica del gobierno ilustrado de Carlos III se dejó sentir. La razón y la tradición entraron en conflicto en la nueva España y, con ello, las procesiones organizadas por las cofradías, donde la exhibición de sangre de los flagelantes constituía una práctica habitual (“penitencia de las bestias”, en palabras de Santa Teresa). Urgía desterrar estas estructuras arcaicas ancladas en el Antiguo Régimen.

8 El Decreto dejaba a salvo las cofradías sacramentales, las de ánimas y las que contribuían al socorro de enfermos y encarcelados, amparadas en la bula de Pío V y Benedicto XIII. A esta medida, seguiría la incautación de sus bienes (1798, 1799 y 1805) durante el reinado de Carlos IV (1778-1808), utilizados para paliar la deuda pública. La ocupación francesa (1808-1814) supuso otro varapalo importante para las cofradías, a las que afectó de desigual manera.

9 Aunque en la muestra se hablan de 16, podrían ascender a 18 tras el hallazgo de nuevas evidencias, tal y como nos adelanta Rafael Sellers (16-18) en el apartado *La Reanudación de la Semana Santa en 1940*.

10 La nueva constitución republicana suprimió las ayudas económicas a la Iglesia y, en consecuencia, la subvención anual que el Ayuntamiento otorgaba a las cofradías, lo que mermaría, a buen seguro, sus recursos.



siglos XVIII y XIX (de Vicente Fabra, Julián Mas y dos extraídos de la Crónica de Rafael Viravens y Pastor) más dos fotografías de la Virgen de la Soledad y la Iglesia de Santa María en las primeras décadas del siglo XX (García-Solbes, Biblioteca Gabriel Miró, y la otra de autor desconocido, AMA).

Un segundo bloque, *La Reanudación de la Semana Santa en 1940*, completaba la línea del tiempo. Profundizaba este en aquellos atropellos cometidos el 11 de mayo de 1931 contra el patrimonio religioso en iglesias y conventos, sedes de los pasos de las hermandades y cofradías existentes. Algunas imágenes se destruyeron, otras pudieron salvarse al ser ocultadas por particulares. A pesar de la prohibición de las procesiones de la Semana de Dolor, emitida el 7 de marzo de 1932, con el fin de evitar las iras de los anticlericales y restablecer el orden público, otros ritos pasionales pudieron continuar en el interior de los templos. Esta medida llevó consigo la paulatina desaparición de estas asociaciones laicas de carácter religioso cuyas raíces se pierden en el tiempo. Hasta el final de la Guerra Civil se prolongó este largo letargo, que llevaría consigo considerables pérdidas.

En 1940 la Alcaldía obtuvo el permiso gubernamental para que las procesiones de Semana Santa pudieran restablecerse. La primera en salir fue la hermandad del *Cristo de la Buena Muerte*, acompañado de la *Virgen de las Angustias*. La procesión del Santo Entierro pudo organizarse con la única presencia del *Santo Sepulcro* y la *Virgen de la Soledad*, que habían quedado huérfanas de hermanos y cofrades. En esta ocasión, se mostraban nueve fotografías de la procesión del Santo Entierro (seis, de Francisco Sánchez, 1944, AMA; y tres, de Francisco Ramos Marín, fechadas en 1924).

*Revelando La Pasión*, el último bloque de la muestra, incluía el grueso del contenido. Comenzaba con dos ceremonias litúrgicas. La primera, el *Domingo de Ramos* (epígrafe 1). Existen documentos que demuestran que, en el siglo XVII, gentes de toda condición acudían a la misa matinal que se celebraba en los templos alicantinos a bendecir sus palmas en conmemoración de la entrada triunfante del “Rey de Reyes” en Jerusalén; sin embargo, no se tiene noticia de que existiera una cofradía que promoviera una procesión que congregara devotamente a los fieles antes del paro forzoso de la II República. Fue tras la Guerra Civil cuando se fundó la Hermandad de Jesús Triunfante en el Hogar Provincial (1942). El paso de Seiquer, conocido como el de “La Burrita” (1945), transita desde entonces acompañado de una multitud devota, amante de esta tradición.

La segunda correspondía a *Monumentos y Sagrarios* (epígrafe 2), una ceremonia que tras ser restituida en 1940 recibió una gran acogida por parte de la comunidad de fieles, convirtiéndose en una manifestación de religiosidad popular muy extendida. Al quedarse el tabernáculo vacío, al igual que sucede hoy entre la tarde-noche del Jueves y la misa de Resurrección del Sábado de Gloria, se levantaba un pequeño altar (*Monumento*) en un lugar especial del templo, engalanado artísticamente con telas, plantas y velas. En un *Sagrario* especialmente dispuesto, se hacía reserva de la Sagrada Forma para aquellos que desearan comulgar en las jornadas de luto. Las gentes realizaban las siete estaciones en iglesias diferentes honrando las siete efusiones de la sangre de Cristo<sup>[11]</sup> (Tabla 1).

.....  
 11 El rito completo exige realizar las siete estaciones de la agonía de Jesús en su recorrido desde el Cenáculo hasta el monte Calvario. Algunas fuentes establecen su origen más remoto en los siglos XIII-XIV. Parece probado que esta ceremonia fue introducida en Roma por San Francisco de Nerí en el siglo XVI.

CEREMONIA	ORIGEN	HERMANDAD	FOTOGRAFÍAS (10)
Domingo de Ramos	S. XVII	H. de Jesús Triunfante (1942)	Fotos (5): 1957 (Colección Óscar Vaillard; años 40, Colección Francisco Sánchez (AMA).
Visita a los Monumentos y Sagrarios	S. XIII-XIV (Roma, siglo XVI)	De ámbito parroquial	Fotos (5): Monumentos de Santa María (1940) y San Nicolás (1946); mujeres de mantilla a la salida de Santa María (años 40); Cristo Yacente (1940), Colección Francisco Sánchez (AMA).

Tabla 1. Ceremonias litúrgicas.  
 Fuente: *Revelando La Pasión*

PASO-AUTOR	ORIGEN año/sede	HERM. / COFR. (fundación)	FOTOGRAFÍAS (13)
<b>La Última Cena de Cristo</b> A. Riudavets Lledó	<b>1852</b> (Desaparecido)	Hermandad de la Santa Cena (siglo XIX) (Refundada en 1962)	Fotos (3): Colección Andrés Hernández Martínez.
<b>San Pedro</b> (A. desconocido)	<b>S. XVII-XVIII</b> C. San Francisco (Desaparecido)	Cofradía de San Pedro Apóstol (S. XVII-XIX) (Refundada en 1997)	Sin imágenes fotográficas. Documentos (3), (AMA).
<b>La Flagelación</b> (A. desconocido)	<b>Siglos XVIII-XIX</b> Sta. María (Desaparecido)	Cofradía de la Flagelación del Señor (Último tercio del siglo XIX) (Última refundación 1988)	Foto (1): diario <i>El Tiempo</i> , 1927 (AMA).
<b>La Sentencia</b> A. Riudavets Lledó	<b>1853</b> C. San Francisco (Desaparecido)	Cofradía de la Sentencia (1852) (Refundada en 1907) (Reconstituida en 2002)	Foto (1): diario <i>el Tiempo</i> , años 20 (AMA). Dibujo (1): realizado a plumilla por el pintor Luis Casteig.
<b>El Nazareno</b> (A. desconocido)	<b>S.F.</b> (Desaparecido) C. de los Dominicos .....	Cofradía del Nazareno (Deja de posesionar en los años 30 del siglo XX) .....	Fotos (5): procesiones de 1943 y 1944. Colección Francisco Sánchez (AMA).
	<b>1942</b> José M <sup>a</sup> Ponsoda Bravo	Hermandad de Ntro. Padre Jesús (Fundada en los años 40)	

Tabla 2. Pasos penitenciales de la Procesión del Santo Entierro (siglo XIX y primeras décadas del siglo XX) Fuente: *Revelando La Pasión*

Los epígrafes restantes (3-18) tomaban el nombre de los 16 pasos penitenciales que desfilaban en la Procesión del Santo Entierro con anterioridad a 1931. Que se haga referencia a los tronos para enunciarlos, se justifica en el complejo devenir de hermandades y cofradías.

3. *La Última Cena*
4. *San Pedro*
5. *La Flagelación*
6. *La Sentencia*
7. *El Nazareno*
8. *La Virgen de la Soledad, "La Marinera"*
9. *La Virgen de las Angustias*
10. *La Virgen de los Dolores*
11. *La Virgen de la Corona de Espinas*
12. *La Verónica*
13. *El Cristo de la Buena Muerte*
14. *Cristo "El Morenet"*
15. *Santa Cruz*
16. *El Descendimiento*
17. *El Cristo Yacente*
18. *La Virgen de la Soledad de Santa María*

No es nuestro deseo abarcar la totalidad de su contenido; un espacio tan breve así lo aconseja. Afortunadamente, la edición del libro conmemorativo salda positivamente esta deficiencia. Por ello, su desarrollo se apoya en tablas que contienen una información muy sucinta: la identificación y fecha de ejecución de los primeros pasos procesionales, la sede, el nombre de sus autores, el año de fundación de las cofradías y hermandades titulares y una reseña de las fotografías utilizadas.

La iconografía de la Pasión se inicia con los pasos de escenografía más compleja, en su mayoría de gran tamaño, que describen los últimos momentos de la vida de Jesús (epígrafes 3-7): *La última Cena*, *San Pedro* (Antes de que cante el gallo, tres veces me has de negar", Mateo 26:34-35), *La Flagelación*, *La Sentencia* y *El Nazareno* (una representación de Jesús coronado de espinas en el camino al Monte Calvario); todos ellos desaparecidos. De sus autores, solo



podemos destacar la figura del artista y fotógrafo Antonio Riudavets Lledó (1813-1897), natural de Mahón, que contó con obrador propio en la calle Princesa (actual Rafael Altamira) durante la estancia de más de una década entre nosotros, pues se trasladó a Orihuela en los primeros años de 1860. A él se debe el primitivo paso de *La Santa Cena*, que desfilaba en Alicante en la segunda mitad del siglo XIX. Buena parte de su obra puede visitarse en el Museo de la Semana Santa de Crevillente<sup>12</sup> (Tabla 2).

Le seguían los tronos de *La Virgen de la Soledad*, “*La Marinera*”; *La Virgen de las Angustias*, *La Virgen de los Dolores* y *La Virgen de la Corona de Espinas* (epígrafes 8-11), *Via Matris*. Imágenes marianas donde el concepto artístico se decanta hacia un naturalismo teñido de preciosismo clasicista. Se trata de obras realizadas por artistas cuyo nombre conocemos, con la única excepción del paso de *La Virgen de la Corona de Espinas*, de origen florentino. Juan Bautista Vera esculpió *La Virgen de la Soledad*, “*La Marinera*”; destacable es su imagen de San Vicente Ferrer (1702) realizada para la Concatedral de San Nicolás. La Semana Santa de Alicante se siente honrada de contar con dos obras del imaginero murciano Francisco Salzillo y Alcaraz (1707-1783). Aunque la *Dolorosa* salida de su innegable talento desapareciera en el incendio que asoló la Iglesia del Carmen (1931), la *Virgen de las Angustias* ha logrado vencer los avatares del tiempo.

No podía faltar la presencia de esta mujer piadosa en una ciudad que venera con tanta devoción la Sagrada Reliquia: *La Verónica* (epígrafe 12). El valenciano José Jerique Chust es el autor del paso primitivo, hoy desaparecido. Le cupo el honor de completar cuatro figuras desaparecidas de *La Santa Cena* de Salzillo (1700), que todavía procesiona hoy en Lorca con la Cofradía del Paso Morado. *La Santa Cena* de Crevillente (1925) y el Cristo de los Mineros (1913), de la Unión (Murcia), son algunas de sus obras más destacadas. El trono actual pertenece a Antonio Castillo Lastrucci (1878-1967), uno de los más prolíficos imagineros sevillanos de su tiempo y, al juzgar de los entendidos, una autoridad en el arte del tallado al más puro estilo andaluz.

12 El libro *Iconografía, patrimonio y ritual: La obra de Antonio Riudavets Lledó*, de José Iborra Torregrosa (2015), ha llenado el vacío existente acerca de la vida y obra de este escultor balear.

Estas creaciones vinculan la Semana Santa alicantina con la sensibilidad del arte neobarroco procesional realizado en madera policromada, heredera de la tradición escultórica medieval. No debe extrañarnos el anacronismo, pues el Barroco contrarreformista se prolongó en España hasta bien entrado el siglo XVIII (Tabla 3).

El tema central de la iconografía cristiana, la Crucifixión de Jesús, se encontraba representada en los tronos de *El Cristo de la Buena Muerte* y *El Cristo “El Morenet”* (epígrafes 13-14), los dos anónimos. De corte naturalista y dramatismo contenido, la representación de la muerte del Hijo de Dios en la Cruz se encuentra representada en estas dos tallas de diferente concepto. La primera es poseedora de un realismo que más tarde exagerará el Barroco y anatomía más cuidada. Se trata de “una de las obras maestras de la imaginería religiosa de Alicante”<sup>13</sup>. La segunda, el *Cristo de la Agonía*, conocida popularmente como “El Morenet”, por el tono de la madera, ofrece formas más simplificadas, menor movimiento y sereno equilibrio, dada su mayor antigüedad. *Totum consummatum est*.

Otros temas pasionarios donde está presente el crucifijo, escenificaban el llanto ante Cristo muerto, como el paso de *Santa Cruz* (epígrafe 15); salido, parcialmente, de la gubia de Antonio Riudavets, que talló las figuras de la Virgen María, San Juan y María Magdalena a los pies del crucificado; y el momento de *El Descendimiento* (epígrafe 16), obra de Lastrucci. El Cristo, acompañado inicialmente de Nicodemo y José de Arimatea, realiza año tras año un espectacular recorrido, lleno de tipismo, por el barrio de Santa Cruz, donde se congrega un público devoto y apasionado. *El Cristo Yacente* (epígrafe 17), del catalán José M<sup>a</sup> Ponsoda Bravo (1883-1963), uno de los grandes exponentes de la imaginería religiosa valenciana de principios del siglo XX, es una de las obras escultóricas de mayor relieve en la Procesión del Santo Entierro, donde nunca ha faltado *La Soledad de Santa María* (epígrafe 18), de autor desconocido. La egregia imagen, vestida de luto riguroso, cierra el cortejo fúnebre (Tabla 4).

13 Así hace constar Sellers Espasa, en el epígrafe 13, *El Cristo de la Buena Muerte*.

PASO-AUTOR	ORIGEN año/sede	HERM. / COFR. (fundación)	FOTOGRAFÍAS (30)
<b>La Virgen de la Soledad "La Marinera"</b> Juan Bautista Vera	<b>1710-1713</b> Convento de las Monjas de la Sangre	Cofradía de la Sangre de Cristo (S. XVII) ..... Cofradía del Divino Amor y Virgen de la Soledad, "La Marinera" (1942)	Fotos (8): años 40, Archivo de la Cofradía y Colección Francisco Sánchez (AMA).
<b>La Virgen de las Angustias</b> Francisco Salzillo	<b>1762</b> Convento de las Capuchinas	Hermanidad Ntra. Sra. de las Angustias (S. XIX) ..... Hermanidad del Santísimo Cristo de la Buena Muerte y la Virgen de las Angustias (1927)	Fotos (3): Col. Francisco Sánchez (AMA); Archivo de la Hermanidad (por gentileza de Eduardo Gómez).
<b>La Virgen de los Dolores</b> Francisco Salzillo	<b>Siglo XVIII</b> Iglesia del Carmen (Desaparecida en 1931) ..... Iglesia de Santa María	Cofradía de la Virgen Dolorosa (1917) ..... Hermanidad Sacramental del Stmo. Cristo del Mar, Ntra. Sra. de los Dolores y San Juan de la Palma (1940)	Fotos (6): años 20 y 40, diarios <i>El Tiempo</i> (AMA); <i>ABC</i> (Colección Rafael Sellers Espasa); Archivo de la Hermanidad (por gentileza de Alfredo Llopis); Colección Francisco Sánchez (AMA).
<b>La Virgen de la Corona de Espinas</b> (Anónimo florentino)	<b>Siglo XVIII</b> Convento de San Francisco (Desaparecida en 1931) ..... Misericordia	Cofradía de la Virgen Dolorosa (1860) ..... Hermanidad de Ntro. Padre Jesús del Gran Poder y Ntra. Sra. de la Esperanza (1942)	Fotos (8): Archivo de la Hermanidad (algunas por gentileza de Miguel Iborra); años 40, Colección Juan B. Espasa y Col. Francisco Sánchez (AMA).
<b>La Verónica</b> José Jerique Chust A. Castillo Lastrucci	<b>1917</b> San Francisco (Desaparecida) ..... <b>1947</b> Santa María	Cofradía de la Verónica (siglo XIX) ..... Hermanidad del Stmo. Cristo de las Penas y Santa Mujer Verónica (1946)	Fotos (5): años 20, Archivo Alfredo Llopis; años 40, Archivo de la Hermanidad y Colección Francisco Sánchez (AMA).

Tabla 3. Pasos penitenciales de la Procesión del Santo Entierro (Cont.)

Fuente: *Revelando La Pasión*



PASO-AUTOR	ORIGEN año/sede	HERM. / COFR. (fundación)	FOTOGRAFÍAS (30)
<b>El Cristo de la Buena Muerte</b> (Anónimo)	<b>Siglos XVI-XVII</b> Convento de los Dominicos/ San Nicolás	Hermandad del Stmo. Cristo de la Buena Muerte y Ntra. Sra. de las Angustias (1927)	Fotos (5): años 20 y 30 (AMA); años 40, Colección Francisco Sánchez (AMA).
<b>Cristo de la Agonía "El Morenet"</b> (Anónimo)	<b>Siglos XV-XVI</b> Ermita Virgen del Socorro	Cofradía del Cristo "El Morenet" de los hombres del Mar (1997)	Foto (1): "Cristo de la Agonía", de Antonio Passaporte, Colección Loty (1927-1936).
<b>Santa Cruz</b> A. Riudavets Lledó	<b>1853</b> Ermita de Santa Cruz (Desaparecido)	Hermandad de la Santa Cruz (1853)	Fotos (4): El paso, en los años 20 (AMA). Otras, fechadas en los años 20 y 30, diario <i>El Tiempo</i> (AMA) y Col. Juana Maluenda.
<b>El Descendimiento</b> A. Castillo Lastrucci	<b>1946</b> Ermita de Santa Cruz	Hermandad de la Santa Cruz (Refundada en 1945)	Fotos (5): Cruz de la Pasión y sudario (1945); el paso, sin las figuras de San Juan y la Virgen, introducidas años después (1947); nazarenos de la hermandad cubiertos sin capirote (1946-47). Todas de la Colección Francisco Sánchez. (AMA).
<b>El Cristo Yacente</b> José M <sup>a</sup> Ponsoda Bravo	<b>1943</b> San Nicolás	Hermandad del Santo Sepulcro (Refundada en 1943)	Fotos (5): años 1944-1945. Colección Francisco Sánchez (AMA).
<b>La Virgen de la Soledad de Santa María</b> (Anónimo)	<b>Siglo XVII</b> Santa María (Desaparecido) ..... <b>Siglos XVIII-XIX</b>	Cofradía de Ntra. Sra. de la Soledad (Siglo XVII) ..... (Refundada en 1819) (Restituida en 1982)	Fotos (10): años 40, R. Llorca (Colección José Iborra Torregrosa); Colección Francisco Sánchez (AMA); Biblioteca Gabriel Miró; diario <i>Información</i> .

Tabla 4. Pasos penitenciales de la Procesión del Santo Entierro (Cont.)

Fuente: *Revelando La Pasión*



Dos últimos paneles, bajo un mismo título, acreditan documentalmente el protocolo del Santo Entierro: *La Procesión Oficial en la prensa alicantina de los siglos XIX y XX*, un anexo construido a partir fuentes consultadas en la hemeroteca del Archivo Municipal de Alicante, que recoge breves crónicas, todas del mes de abril, publicadas en *El Constitucional* (1879), *Eco de la Provincia* (1881), *El Nuevo Alicantino* (1896), y diario *Información* (1942, 1943 y 1946), convertidas hoy en razones históricas.



**La prensa alicantina y la procesión del Santo Entierro.** Foto: Ana M<sup>a</sup> Pérez Guardiola



**Los autores con representantes de las hermandades y cofradías.** Foto: Ana M<sup>a</sup> Pérez Guardiola

Nunca hasta ahora la Semana Santa de Alicante había logrado reunir en una sola muestra un legado histórico tan importante, alejado de planteamientos fundamentados en localismos y folclorismos propios de otras épocas, que la memoria colectiva ha fijado de forma arbitraria. Una manifestación de religiosidad popular de tanto peso debería ser motivo de consideración y tratamiento; sin embargo, el tema no ha suscitado, hasta ahora, el suficiente interés de la comunidad científica. Quizás el conflicto con su pasado no esté del todo resuelto y haya sido necesario un cambio de mentalidad para llenar el vacío existente. Aun así, la Semana Santa continúa siendo una parcela de conocimiento poco explorada que reclama mayor atención.

Sus autores se han apoyado en una metodología sujeta a criterios académicos. Este planteamiento ha permitido que el sujeto de la investigación haya podido *revelarse* a través de fotografías de elevado poder descriptivo y comunicativo, interpretadas con rigor histórico a partir de fuentes

documentales que acentúan la calidad de su mensaje, posibilitando una lectura más clara y precisa. Al margen de la cuestión religiosa, estos estudiosos han centrado su investigación en destacar la dimensión cultural e histórica de una tradición de siglos; convertida, ahora, en una verdad empírica que pone especial relieve en el estudio del patrimonio y la identidad. Gracias a ello, pasado y memoria, episodios de nuestra historia local, han podido darse a conocer con mayor cuidado.

El Ayuntamiento y la Junta Mayor se han mostrado sensibles a esta tarea de investigación al promover una muestra merecedora de elogio. Las expectativas depositadas en el proyecto se han visto colmadas a tenor de la respuesta recibida. *Revelando La Pasión* ha podido verse en la capital; también, en la provincia: Monóvar (2015), Orihuela (2016), a las que podrán seguir otras plazas en un futuro, dada la relevancia y vigencia de una propuesta, hasta el momento, sin fecha de caducidad.





## Bibliografía

BENITO RUESCA, Rafael (1998) “Cofradías de Semana Santa: Radiografía del pasado”. XI Encuentro Nacional de cofradías penitenciales, Zaragoza.

“Carlos III decretó en 1783 la extinción de las hermandades”. En *ABC*, 23 de febrero de 1983.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús (2010) “Nuevas aportaciones a la obra religiosa de Antonio Castillo Lasrucci”. En *Laboratorio de Arte* 22, pp. 429-451.

IBORRA TORREGROSA, José (2014) *Iconografía, patrimonio y ritual: La obra de Antonio Riudavets Lledó*. Alicante: Editorial Ofibook S.L.

IBORRA TORREGROSA, José y SELLERS ESPASA, Rafael (2015) *Revelando La Pasión. La Semana Santa de Alicante a través de la fotografía a principios del siglo XX*. Alicante: Excmo. Ayuntamiento de Alicante.

“La visita a los monumentos”. En *iglesia.org* [<http://www.iglesia.org/videos/item/1629-la-visita-a-los-monumentos>].

LINARES ALBERT, Santiago y POVEDA BERNABÉ, Rafael (invierno 2014) “Una colección de mira-

das. La fotografía en Alicante en el siglo XIX”. En *Canelobre*, pp. 501-513.

LLEDÓ LÓPEZ, Fr. Carlos (O.P.). “Semana Santa. Jueves Santo. Visita a los Monumentos”. En *Meditaciones para el año litúrgico*. [[http://www.cofradiariosario.net/jueves\\_santo\\_monumentos.htm](http://www.cofradiariosario.net/jueves_santo_monumentos.htm)].

MARTÍN GARCÍA, Alfredo (2006) “Ilustración y religiosidad popular: El Expediente de Cofradías en la Provincia de León (1770-1772)”. En *Estudios Humanísticos. Historia*, Nº 5.

MATEO MARTÍNEZ, Carlos y MORENO SÁEZ, Francisco. “La Fotografía” [[afa.alcoi.com/wp.../La-Fotografia-en-Alicante-de-1918-a-1960.doc](http://afa.alcoi.com/wp.../La-Fotografia-en-Alicante-de-1918-a-1960.doc)].

RIGHETTI, Mario (1955) *Historia de la Liturgia* (tomo I). Madrid: Católica.

SANCHEZ HERRERO, José (2003) *La Semana Santa de Sevilla*. Madrid: Sílex.

TORMOS CAPILLA, Juan Bautista (2012) *Tresors del Patrimoni Imatger Moncadí*. Moncada: Excmo. Ayuntamiento de Moncada.

WEB oficial de la Semana Santa de Alicante







# PORTA COELI

Alfa y  $\Omega$ mega de huellas nazarenas,  
escarchadas entre azahares de cera e incienso,  
que buscan saciar su sed de amor y misericordia  
en el rostro verónico de la Pasión.



**Excelentísimo Ayuntamiento  
de Alicante**



**Junta Mayor de Hermandades y Cofradías  
de la Semana Santa de Alicante**