

1993

**Hermandad de Auroros
Nuestra Señora del
Rosario de Santa Cruz**

José Carlos Agüera Ros
Departamento de Historia del
Arte de la Universidad de
Murcia

Murcia - 1993



[LA VIRGEN DEL ROSARIO DE SANTA CRUZ: CONSIDERACIONES HISTÓRICO-ARTÍSTICAS]

Pese a lo avanzado de su fecha de ejecución depende de las tipologías barrocas presentes en otras efigies del siglo XVIII, pues está en relación tanto con algunas imágenes napolitanas llegadas entonces a Murcia como con las diversas hechas por Francisco Salzillo, su taller y discípulos o seguidores en la misma centuria y aún después.

2



La **Orden de Predicadores** integrada por los frailes dominicos, fundados por Santo Domingo de Guzmán, fue la primera en promover desde sus más antiguos orígenes el rezo del Santo Rosario dedicado a la Virgen María como mediadora ante Cristo. A sus miembros se debe la propagación en la Cristiandad de que tal práctica religiosa y su devoción garantizaban primero al fiel y en definitiva al mundo católico la protección contra adversidades y enemigos tanto temporales como espirituales. Esta creencia piadosa que, en principio y durante mucho tiempo, fue una devoción especial y casi privativa de la Orden, se convirtió desde finales del siglo XVI en una expresión de religiosidad con carácter de fenómeno popular generalizado en todo el ámbito católico. Contribuyó a ello la institución de una nueva fiesta mariana por el Papa San Pío V, que procedía de los dominicos. Este Pontífice, movido por la tradicional dedicación de su Orden a dicha práctica, puso bajo la protección de la Virgen del Rosario la lucha contra los turcos que capitaneaba España aliada con el Estado Vaticano y Venecia en la llamada “Liga Santa”. El triunfo de las armas cristianas en la batalla naval de **Lepanto el 7 de octubre de 1571** sancionó en el criterio de la Iglesia Universal ese patrocinio mariano y consiguientemente el del ejercicio piadoso que conllevaba, determinando su conmemoración que en un principio fue situada por el mismo Pontífice en el primer domingo de octubre y con la denominación de la Virgen de la Victoria. Poco después el Papa Gregorio XIII en 1572 rectificó con mayor propiedad el título de la fiesta al asignarla definitivamente a la Virgen del Rosario, que acabaría celebrándose siempre el día de aniversario del suceso bélico.

A partir de esa conmemoración las representaciones esculpidas o pictóricas de la Virgen con el Niño en la advocación del Rosario experimentaron un amplísimo auge en toda la Cristiandad y particularmente en España por su especial protagonismo en esta devoción. Las Cofradías del Santo Rosario proliferaron entonces aumentando las que ya existían, organizándose o fundándose en todas las capitales de las antiguas regiones y trascendiendo a sus villas, pueblos, lugares y términos de influencia. Casi siempre surgían inspiradas por los dominicos o estaban tuteladas por estos aunque gozaran de independencia al estatuirse con reglamentos, teniendo sedes propias como capillas o ermitas donde celebrar cultos para los vivos y sufragios por sus cofrades difuntos, que contaban con el derecho de enterramiento en esos recintos. En el caso del **antiguo Reino de Murcia** la más antigua y famosa de estas Cofradías llamadas también a menudo Hermandades o Congregaciones fue la de la capital, existente ya a comienzos del siglo XVI si no antes y establecida en una gran Capilla con rango de iglesia noble aneja al templo de Santo Domingo. Ella constituiría el modelo al menos para las que fueron surgiendo a lo largo de los siglos siguientes en el entorno de la Huerta, pues así sucedió con **la Hermandad de Nuestra Señora del Rosario de Santa Cruz** al fundarse en 1821 incorporada en principio a la de la capital.

La hoy llamada **Ermita Vieja** de ese lugar huertano, que existía con licencia para liturgia al menos desde 1602, fue desde los comienzos de la Hermandad su sede congregacional y de culto. Esto justifica que a partir de su fundación los cofrades hicieran de ella el centro de sus celebraciones religiosas, musicales y funerarias atendiendo asimismo a incrementar el ajuar sacro del recinto y en general el mantenimiento del edificio.

Pero en los primeros años esa actuación fue paulatina sobre todo por las dificultades económicas lógicas y peculiares de los inicios, según podemos deducir de los datos del Libro Primero de Actas de la Hermandad, por fortuna conservado y facilitados por su Secretario D. Joaquín Gris Martínez cuya amabilidad agradecemos. De hecho todavía en 1824 no tenían imagen propia de su Virgen titular para cultos y procesiones, pues consta que con un total de ingresos de 2.087,06 reales acopiados mediante limosnas sólo habían podido hacerse con un estandarte, faroles y campanilla, al tener que destinar la mayor parte a pagos de misas, rosarios y funerales de los cofrades fallecidos. Parece sin embargo seguro que en la mente de la Hermandad debía ser un objetivo primordial contar con una efigie de la Virgen que materializara a la vista de todos la devoción al Rosario, canalizando los rezos y cánticos que hermanos y allegados dedicaban a María. Pero este afán no se hizo realidad hasta el bienio siguiente. La continuidad del cofrade Juan Casanova como Hermano Mayor al frente de la Hermandad dos años, durante 1825 y 1826, es seguro que permitió reunir los fondos económicos precisos para encargar una talla de Nuestra Señora del Rosario. De hecho las cuentas citan que en mayo de 1826 “se construyó la imagen... y se colocó en la Ermita”, siendo su importe 30 pesos sencillos o 26 duros y medio que equivalían a 450 reales, con 360 reales más que valían las coronas de la Virgen y el Niño.

La efigie de **la Virgen del Rosario** que desde entonces centralizaría los actos y ritos religiosos promovidos por la Hermandad, ha tenido la fortuna de conservarse hasta hoy y responde a la iconografía habitual para las representaciones de esta advocación mariana. Pese a lo avanzado de su fecha de ejecución depende de las tipologías barrocas presentes en otras efigies del siglo XVIII, pues está en relación tanto con algunas imágenes napolitanas llegadas entonces a Murcia como con las diversas hechas por Francisco Salzillo, su taller y discípulos o seguidores en la misma centuria y aún después.

Precisamente podría atribuirse por el año de realización y algunos rasgos artísticos a uno de tales continuadores de la estética salzillesca, que en el caso de esta imagen sólo es un recuerdo parcial. Para apoyar tal argumentación cabe suponerla, en primer lugar, encargada por lógica en Murcia capital, donde había tradición escultórica suficiente para no tener que acudir a otro centro de realización cercano. Durante ese tiempo en esta ciudad y prácticamente en toda la zona dominaba los encargos **Santiago Baglietto**, un italiano nacido en la localidad de Cellai, Génova, en 1781, que tras residir en Madrid donde se formó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, pasaría a Murcia en 1813 estableciéndose aquí hasta su muerte en 1853. Practicaba la escultura en piedra y madera e hizo una amplísima producción de obras fundamentalmente religiosas para toda la actual región con el territorio albaceteño que incluía el antiguo reino murciano. Hay unanimidad en que este protagonismo en la demanda plástica venía además avalado porque era el escultor con mayor prestigio local, pues con su capacidad de imitación garantizaba la continuidad del gusto salzillesco tan arraigado en la zona. La imagen mariana que tratamos responde a esa tradición estética y así podríamos asignarle en principio la autoría de la misma aduciendo para apoyarlo varias reflexiones.

En primer lugar, la **fecha de realización de la imagen en 1826** coincide con los años en que el artista recibió importantes encargos de los conventos de la Orden dominica existentes en Murcia ciudad. Para los frailes de Santo Domingo hizo una efigie de su “Santo fundador penitente” en 1825 según Baquero Almansa y asimismo una de su madre la “Beata Juana de Aza”, de la que talló otra versión hacia 1830 para las monjas dominicas de Santa Ana, esta conservada en su templo. Al respecto cabe recordar la relación existente entre la Hermandad de Santa Cruz y el convento murciano de dominicos, a cuyo prior se habían dirigido los fundadores de aquella para que los admitiera e incorporase como miembros del Rosario con las indulgencias que ello implicaba, inscribiéndolos en sus registros y otorgándoles patentes. Así, bien pudo suceder que los recientes cofrades quizá influidos cuando no asesorados por los religiosos de dicha Orden que ya habían hecho encargos a Baglietto y, desde luego, animados por la reconocida maestría de éste le encargaran al poco de la fundación la talla de su titular. Sin duda él era por entonces y aun después, durante mucho tiempo hasta casi su fallecimiento, el único escultor local capaz de satisfacer plenamente a la clientela con una obra religiosa al gusto salzillesco. En tal sentido, también algunos rasgos de estilo artístico permiten en última instancia atribuirle esta imagen aunque sólo pueda ser, por ahora, de modo provisional. Es una obra bien planteada en cuanto a proporción, composición y detalles, suavizando en su tratamiento de paños, aquí amplios y de largos pliegues a la manera de Baglietto, las complicaciones propias del barroco a favor de una simplificación más acorde con lo avanzado del momento de ejecución.

La figura mariana resulta en general más sólida, sumaria y menos grácil que lo puramente salzillesco, línea esta a la que se acerca más la del Niño y hasta la nube tratada en roleos concéntricos del todo frontales parece muy peculiar y próxima a las de algunas obras de este seguidor. La iconografía es común al representar a la Virgen con Jesús Niño sobre nubes, portando aquella triunfante un estandarte mariano y ambos sendos rosarios que trascienden a indudables instrumentos de oración al radicar en sus manos. La policromía en cambio no permite hacer juicios que confirmen o refuten esta hipótesis de atribución, pues se sabe que tuvo al menos dos reparaciones que han debido alterar en grado que se ignora el aspecto original. Una acaeció tras la guerra por un tal Manuel Hurtado, “escultor de Alquerías”, para remediar los daños sufridos por la humedad y los riegos cuando estuvo enterrada primero junto al Segura y después en unos huertos más de un año, en tanto que otra reciente ha sido efectuada por el imaginero de Los Ramos, José Hernández Navarro. En cualquier caso es una obra importante pues a su interés artístico añade el de testimonio de la devoción de una colectividad huertana, que sigue viva en la actualidad emprendiendo junto a sus ritos piadosos y folcloristas tareas loables de recuperación del patrimonio legado por sus antepasados. Buen

ejemplo de ello son los trabajos, todavía en curso, de rehabilitación y restauración de la aludida Ermita Vieja, donde tuvo y tiene sede la Hermandad que tutela desde hace ya más ciento setenta años Nuestra Señora del Rosario

En esta contribución mía a este libro que, al fin, representa un reconocimiento de la importancia total de los Auroros, he querido prescindir de todo lo que puede ser aeguir amando a los Auroros, en tanto que el tiempo termina entre mis brazos.

José Carlos Agüera Ros

Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia

Murcia - 1993