

# LA INMACULADA DEL TRASCORO DE LA CATEDRAL DE MURCIA

P O R

MARIA DEL CARMEN SANCHEZ-ROJAS FENOLL

La Capilla del Trascoro de la Catedral de Murcia cuenta entre sus cualidades la de ser una de las que más tempranamente se consagra en España al Dogma de la Inmaculada.

Fundada por fray Antonio Trejo, obispo de Cartagena, en el año de 1625 (1), estuvo ligada íntimamente al sentir de este personaje que durante dos azarosos años (1618-20) intentó vanamente, comisionado por Felipe III, conseguir de Paulo IV la declaración dogmática de la Inmaculada Concepción de María, en la misma corte pontificia.

La escultura de la Inmaculada que preside el Trascoro es una talla en madera policromada, de tamaño algo menor que el natural (Fig. n.º 1). Muy geométrica en sus formas, apenas esbozadas por los lineales pliegues de sus ropajes de rica presentación, su composición piramidal está agudizada por el manto. Cronológicamente podemos señalar su ejecución alrededor del año 1627, por lo que es una de las primeras imágenes que bajo esta advocación se representa (2).

Desde el punto de vista de la formulación iconográfica resultaba difícil a las artes de la expresión visual y plástica de un tema tan abstracto como el de la Inmaculada Concepción de la Virgen.

Tras unos primeros tanteos en los que se representaba el hecho de manera descriptiva —el abrazo de San Joaquín y Santa Ana ante la

---

(1) Archivo Catedral de Murcia: Leg. 102, año 1625, fol. 147.

(2) Archivo Catedral de Murcia: Actas Capitulares, año 1627, fols. 11 y 11 v.



puerta dorada— o genealógico —el Arbol de Jesé— (iconografías ambas de origen medieval), en el siglo XVI queda definitivamente fijada la imagen solitaria de la Virgen Inmaculada.

Por lo que se refiere, pues, a su aspecto iconográfico, la escultura murciana cumple los requisitos necesarios que configuran tal representación temática: María aparece en su típica actitud orante de introvertida expresión, representada sin su divino hijo por tratarse de la plasmación de una prerrogativa anterior a su maternidad (3).

Como la mujer apocalíptica ocupa el centro de la aureola solar, con las doce estrellas alrededor de su cabeza y la media luna a sus pies. La bibliografía tradicional murciana atribuye procedencia italiana a esta escultura, considerando que fray Antonio de Trejo la había encargado durante su estancia en Roma a alguno de los múltiples talleres que trabajaban inspirados en los nuevos ideales contrarreformistas. Pero un estudio estilístico de sus formas, unido al oportuno descubrimiento de noticias documentales nos llevó a diferir de tal opinión.

La rígida adaptación de la indumentaria de la Inmaculada murciana a cánones de moda específicamente españoles, que contrastaban con las más ligeras modas que se usaban en Italia (4), en prendas y coloridos, el significativo empleo de la madera en su talla, unido todo ello a las noticias que el propio fray Antonio Trejo, fundador y constructor de esta capilla, nos ofrece al anunciar repetidamente a su Cabildo que espera una imagen de la Inmaculada de Madrid (5) —nos conduce a pensar que fue en este centro artístico donde se labró la escultura. Esta hipótesis se confirma en el cotejo de esta escultura con una valiosa plaqueta de marfil representando una Inmaculada y que se encuentra en el Museo Arqueológico de Madrid, catalogada como «pieza del arte español del siglo XVII» (fig. n.º 2).

Ambas imágenes presentan rasgos muy similares de composición e iconografía. Las formas macizas y planas que nos presentan ambas figu-

(3) Confrontar, entre otros, las obras de Emile Mâle y Louis Réau sobre Iconografía del Arte Cristiano.

(4) Vid. Boehm, Max von: *La Moda. Historia del traje en Europa desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días*. T. II, siglo XVI, Barcelona.

(5) Archivo Catedral de Murcia: Actas Capitulares, año 1627, n.º 14, fols. 11 y 11 vuelto.

Fray Antonio declara a los Sres. Capitulares «que tenía propuesto colocar en la dicha capilla la imagen y figura de María de la Concepción, bajo cuyo título se había hecho, que estaba aguardando la trajeran de Madrid».

La venida de la imagen a Murcia se confirma en muchas declaraciones de los artífices que intervinieron en la construcción de la capilla. Vid legajo «Inquisición», año 1620, en el Archivo Central de Murcia.





Fig. 1

INMACULADA DEL TRASCORO DE LA CATEDRAL DE MURCIA

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"





Fig. 2

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"



ras pueden excusarse en la técnica de un relieve, pero en la imagen del Trascoro murciano revelan una acusada geometrización en el modelado y una falta de movimiento y soltura en la composición, solamente permitida por su temprana cronología (1627) (6).

En apoyo del origen madrileño de esta escultura advertimos sus indiscutibles semejanzas con la que presidía el retablo, desaparecido, de la iglesia de San Andrés de Madrid (7).

Así, pues, y como ya hemos indicado, las formas de la imagen murciana distan mucho de los gustos italianos y nos inclinan a considerarla obra de un taller madrileño de la recién instaurada corte española.

Madrid, en esta época, carecía de una significativa tradición artística y actúa como aglutinante de los maestros que abandonan las escuelas vallisoletanas y toledanas. Estos escultores son los que reciben los encargos de iglesias y conventos, en tanto que las obras decorativas para edificios civiles se traían de Italia o se encargaban a italianos. Artistas ligados a este círculo madrileño y que cultivaban el tema de la Inmaculada son, entre otros, Antonio de Herrera, que trabajó en Madrid de 1615 a 1631, y que hace la Inmaculada de la iglesia de las Descalzas Reales, más suelta de formas y rica en modelado que la que hace G. Fernández para la Encarnación, o la de A. Cano Pereira del desaparecido retablo de la iglesia de San Andrés (8). Era, pues, corriente en los ambientes artísticos de Madrid, de estos años, la representación de estas Inmaculadas rígidas, de ausente expresión y grandes proporciones, primer paso hacia la gracia y transparencia que cualifica a las Inmaculadas andaluzas.

Estudiando ya nuestra imagen desde el punto de vista sociológico cumple con los requisitos pedagógicos inherentes a toda imagen barroca. Su falta de naturalismo y torpeza de líneas es suplida por su innegable gracia y empaque que la asemejan a una noble dama de la severa corte de los Austrias.

Desde que se la sitúa en su capilla atrajo poderosamente la atención de los murcianos, impresionados también por el lujo y suntuosidad de los materiales y traza de la capilla que la albergaba (9).

(6) Confrontar Gómez Moreno, Manuel: *La Inmaculada en la escultura española*, Comillas (Santander), 1955.

(7) Vid. ilustración n.º 45 del *Ars Hispaniae*, T. XVI.

(8) Vid. ilustraciones n.º 44, 45 y 80 del *Ars Hispaniae*, T. XVI.

(9) Como testimonio de ello queremos traer a estas líneas el recuerdo de Alonso de Mergelina y Montejo, que en el año de 1627, recién abierta al culto la capilla nos traza un apasionado bosquejo del ambiente immaculatista que vivía la Murcia de entonces. Vid. su *Discurso Jurídico por la Inmaculada Concepción de María Santísima concebida sin pecado original*. Murcia, 1627-28, encontrado en el Archivo Municipal de Murcia.



Por otro lado no podemos olvidar que España hizo misión propia la defensa y aprobación del dogma de la Inmaculada, y la sociedad murciana vivía con intensidad estas preocupaciones dogmáticas, respirando un denso ambiente inmaculadista reflejado en continuas fiestas tanto de carácter civil como religioso (10).

El paso de los años no apagó esta devoción popular. El sentimiento piadoso de los murcianos recurría a ella en múltiples ocasiones, sobre todo en las frecuentes épocas de escasez de lluvias, formando con la Virgen de la Fuensanta y Nuestro Padre Jesús, de las Agustinas, el trío de sagradas imágenes con más arraigo en la devoción popular murciana.

Carecemos, en otro aspecto, de datos precisos para poder estudiar la influencia formal y estilística que esta imagen pudo tener en los círculos escultóricos murcianos de la época, al no quedar entre la escasísima producción de obras, en su mayoría atribuidas a Cristóbal de Salazar, máxima figura de estos años, ninguna Inmaculada.

Creemos, no obstante, que la rápida evolución de la misma escultura hacia presupuestos más naturalistas, la pronta presencia en Murcia de la bella Inmaculada del convento de Verónicas, de escuela castellana (11), unido a la eminente llegada de Sánchez Cordobés, portador del arte granadino, y en especial del de Alonso de Mena, de cuyo hijo, Pedro, se conserva otra Inmaculada en la iglesia de San Nicolás, harían de la imagen del trascoro un modelo poco imitado y muy pronto superado en cuanto a cánones estéticos se refería.

---

(10) Buen testimonio de ello puede encontrarse en la lectura de las Actas Capitulares de aquellos años, como, por ejemplo, el cabildo extraordinario que se celebró sobre el «Breve» de su Santidad acerca de la Limpia Concepción de Ntra. Señora (Archivo Catedral de Murcia: Actas Capitulares, año 1622, fols. 39 y 42). Durante el obispado de fray Antonio Trejo fueron continuas las manifestaciones públicas de celebraciones religiosas y fiestas en torno a esta prerrogativa mariana.

(11) María Elena Gómez Moreno la cree perteneciente a los talleres de Toro (Vid. *Escultura del siglo XVII, Ars. Hispaniae*, V. XVI, págs. 88-94).

