

LA PROCESIÓN DE VIERNES SANTO EN MURCIA EN EL SIGLO XVII: TEATRALIDAD Y CONCOMI- TANCIAS CON LA FIESTA DEL CORPUS CHRISTI

RAFAEL SÁNCHEZ MARTÍNEZ

Universidad de Murcia

Resumen:

La festividad del Corpus Christi en el siglo XVII fue uno de los eventos más señeros en la ciudad de Murcia. Además, constituyó todo un referente y ejemplo para otras festividades religiosas que empezaban a ser importantes en esta ciudad y en este siglo. Una de estas festividades fue la procesión de Viernes Santo de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Procesión en la cual existió desde muy pronto conexiones con el Corpus y que con el paso del tiempo se ha convertido en la festividad religiosa y cultural más importante de la ciudad de Murcia.

Palabras Clave:

Corpus Christi, Murcia, Siglo XVII, Semana Santa, Viernes Santo.

Abstract:

The feast day of Corpus Christi was one of the most relevant events in the city of Murcia in the 17th century. Besides, it became a model and example for other religious festivities which started to sprout in the city during that century. One of these festivities was the Good Friday procession organized by the Brotherhood of Our Father Jesus of Nazareth, a procession which established an early connection with the Corpus and which, over time, has become the most important religious and cultural festivity in the city of Murcia.

Key Words:

Corpus Christi, Murcia, 17th century, Holy Week, Good Friday.

La procesión de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, todos los años el Viernes Santo por la mañana, constituye una de las actividades religiosas-culturales más señeras no sólo de la ciudad de Murcia sino de toda la región. Dada la importancia artística-estética de las esculturas que salen en la procesión y su consolidada tradición es una acción cultural de primer orden. En sí misma, es toda una manifestación museística que sale a la calle y transporta a los espectadores piezas de gran valor, como si del caso inverso de una visita museística se tratara: la gente no recorre salas donde se albergan tesoros artísticos, sino que el museo sale a la calle. Por lo tanto, la recepción de la procesión del Viernes Santo es llevada a cabo por multitud de personas de distinta índole y condición, incluso por gente que deslinda la cuestión religiosa de la artística. Por este motivo he querido estudiar una de las atracciones más importantes de dicha procesión: su teatralidad, su puesta en escena desde un punto de vista histórico, desde su origen. Esto es así para hacer más entendible la historia de la procesión e incluso más entendible dicha procesión en la actualidad. Debemos reparar en tres cuestiones previas antes de proseguir en el presente estudio. Esto pretende ser un análisis de lo parateatral en la procesión de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, las cuestiones religiosas, artísticas o sociales quedan un poco al margen del presente estudio, si acaso tomarán una relevancia liminar. Otra cuestión es que la época que vamos a tratar son unos años donde no existían todavía las esculturas de Francisco Salzillo que es lo más representativo y destacado de esta procesión, de tal forma que nuestro lapso temporal es totalmente pre-salzillesco. Y por último, para atacar las cuestiones que expondré en esta intervención, además de bibliografía actual, me he servido de documentación histórica de la Cofradía, pero siempre desde el año 1651 en adelante, ya que el resto de documentación se perdió con la riada de San Calixto. Así pues, las referencias directas se deben, por este motivo, a partir de estas fechas. Y volviendo a la procesión del Viernes Santo por la mañana, esta hunde su origen desde la constitución de esta cofradía en 1601, por lo tanto debemos encuadrar tanto su nacimiento como sus primeros pasos en época barroca, con lo que significa todo ello desde el punto de vista religioso, artístico y cultural. Una de las primeras claves para entender en toda su dimensión la teatralidad que se da en esta procesión es la influencia en los primeros años de siglo XVII que tenían todavía los ecos post-tridentinos. Recordemos que uno de los pilares de la doctrina de Trento fue combatir el protestantismo haciendo catequesis por todos los medios y de la forma más pública posible. Así pues, debemos tener en cuenta esta premisa a la hora de analizar la teatralidad en dicha procesión.

Entrando ya de lleno en la propia procesión, y ateniéndonos a la documentación, desde mediados del siglo XVII, tuvo componentes parateatrales que acompañaban al fervor religioso y las convicciones de fe que mostraban quienes participaban en ella. Uno de estos componentes fue la música. La procesión iba acompañada de música de distinta índole. Así se desprende de la documentación del archivo histórico de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. En 1664 existe un descar-

go en las cuentas de dicha cofradía, en el libro de mayordomos, de 115 maravedíes para pagar la música del Viernes Santo. El gusto por el acompañamiento musical de la procesión conforme iba pasando los años crecía. De la misma forma en el año 1667 se paga un real de a ocho al que tocó la bocina en la procesión y «el gasto de los franceses que tocaron los atambores»¹, de la misma manera estos gastos se van repitiendo año tras año desde 1664 hasta 1672, incluyendo a partir del año 1668 un gasto más de 12 reales «al que tocó [siempre en el contexto de la procesión de Viernes Santo] la trompeta»², y en el año 1670 a los tambores, bocina, trompeta se le uniera un clarín por el precio de 12 reales, como consta en la documentación citada a pie de página. Otro elemento parateatral era la puesta en escena que acompañaba a los pasos procesionales y desfilaban como elementos de dicha procesión. Desde los primeros años de vida de la procesión, todo lo que la rodeaba estuvo muy cuidado y bien organizado. Así pues, en las constituciones de 1600 ya se daban indicaciones de qué pasos debían salir en la procesión, quiénes acompañaban al estandarte de la cofradía (incluso el número de cirios que llevarían) y la salmodia de dos niños que precedía a toda la procesión. Con el paso del tiempo todos estos efectos parateatrales fueron aumentando e incluso sofisticándose. De esta forma, encontramos en la documentación del cabildo de 1668 cómo se acuerda que participen en la procesión figurantes disfrazados de militares romanos a los que se le llama «armados» y que cuatro de ellos vayan en las esquinas del paso del Jesús Nazareno y otro vestido de centurión romano vaya detrás:

Acordaron que el paso de los armados que sale en la procesión del Viernes Santo vayan delante de la procesión y cuatro armados en las cuatro esquinas de las andas de Jesús y el centurión detrás y de esta forma aigan de ir siempre. Y estando presente Miguel López lo aceptó como ayudante de dichos armados³

En 1669, en un cabildo de la cofradía se dan las mismas instrucciones respecto a los armados, dónde deben ir y cuál es su misión en la procesión del Viernes Santo:

Acuerdan que el paso de los armados salga detrás del paso de los ángeles y cuatro armados en las cuatro esquinas de las andas del Jesús y el centurión detrás. Y habiendo hecho reparo dicho Pedro Rubio, como maestro de ceremonias que a dónde va el paso de los ángeles, la pertenencia a aquel puesto al paso de Jesús en la columna. Y delante de los ángeles pareció más conveniente fueran los armados detrás de Jesús de la columna y los cuatro y el centurión⁴

¹ AGRM. FR, CD-281/13.

² AGRM. FR, CD-281/13.

³ AGRM. FR, CD-279/2.

⁴ AGRM. FR, CD-279/2.

Pero este fragmento nos aporta más datos interesantes respecto a la teatralidad de la procesión de la que nos estamos ocupando. Primero parece claro que la presencia de estos armados y centurión constituye casi una pequeña representación ya que deben ir en un orden determinado, representando a soldados de otra época con el fin de aumentar lo espectacular en la procesión. Y no deja lugar a dudas la voluntad teatral que se pretendía en esta procesión el hecho de que se eligiera para ella un maestro de ceremonias que debía dar el visto bueno al orden y colocación de los pasos procesionales, así como, a todos los elementos parateatrales que la rodeaban. Y es que como vemos en la documentación el orden de la procesión también era un hecho que no se dejaba al albur del momento sino que se pensaba y meditaba con el fin de provocar la mejor reacción en el público que veía la procesión del Viernes Santo.

El itinerario de la procesión es otro elemento que fue muy cuidado por la cofradía y que constituyó un aporte parateatral importante. Ya desde las constituciones de 1600 se dan directrices por donde debían pasar los pasos y los penitentes. Las iglesias de paso fueron por orden, tal y como figuran en las constituciones: San Francisco, Iglesia Mayor (Catedral), Santa Olaya, La Merced, el Rosario, por Trapería a San Nicolás, Santa Florentina y al convento de San Agustín. A lo largo de los años las indicaciones del itinerario se fueron adelgazando. En los años 1668 y 1671 la documentación explícita claramente que la procesión debía pasar con los pasos y su parafernalia por la Catedral, la plaza de Santa Catalina, iglesia de San Francisco y por la plaza de San Agustín (lugar de salida y recogida de la procesión).

Y que el camino diseñado era inalterable bajo multa a quien lo hicieran. Así se dice en 1668:

Acordaron que el paso que se acostumbra hacer de la mujer Verónica, Jesús Nazareno, Nuestra Señora y San Juan, se haga tan solamente en tres partes: que es en la Santa Iglesia Catedral y en la plaza de Santa Catalina y en la plaza del señor San Agustín que es de donde sale la dicha procesión. Y el paso de la mujer Verónica se haga entre el convento de San Francisco y el de la Santa Verónica, y no pueda hacer en otras partes y los que contradijeren y quisieren hacer el paso en otra parte más de los referidos incurran en pena de cuatro libras de cera ⁵

El paso por la plaza de Santa Catalina que no se menciona en las constituciones de 1600 es interesante desde el punto de vista de la teatralidad. Esta plaza pasaba por ser la plaza más señera de la ciudad, hacía las funciones plaza mayor donde se encontraban muchos edificios importantes y donde existía una gran actividad, además de haber sido escenario de momentos históricos: autos de fe, juramento a la

⁵ AGRM. FR, CD-279/2.

Inmaculada por parte del ayuntamiento y otros hechos relevantes. Así pues, no había mejor escenario en la ciudad por donde pasar los pasos procesionales, la música de la procesión, los armados, el centurión, los estandartes y demás elementos procesionales. Además se señala en 1671 otra vez que la procesión debe pasar por el medio de la Plaza de Santa Catalina, que como en la procesión del Corpus Christi, que en próximas líneas abordaremos, se convertía en un lugar indispensable y paso principal de la procesión de Viernes Santo por la mañana:

Acordaron que en cuanto al acuerdo que la cofradía tiene hecho en razón del paso que se hace del glorioso Jesús Nazareno, en la procesión del Viernes Santo por la mañana, en que se acordó el dicho paso en las cuatro partes señaladas como San Francisco, la Iglesia Mayor, en medio de la plaza de Santa Catalina y la plaza del señor San Agustín, se observe y guarde dicho acuerdo y no se haga el dicho paso sino no es en las partes que están señaladas⁶.

Además, las cuestiones que tenían que ver con el itinerario, tan cuidadas y preparadas como se puede ir coligiendo por la documentación consultada, llegan a ser muy explícitas en el año 1669 donde se cambió el recorrido en algunas partes. Esto se debió a que se consideró indecentes algunas calles por donde andaban los pasos con los cofrades. Y no sería descabellado pensar que también, detrás de esta decisión, habría algún interés particular de gremios o prohombres miembros de la cofradía para que la procesión pasara por estos lugares en vez de los otros:

Acordaron que por ciertas causas justas que a la dicha cofradía la mueven por ahorrar y excusar algunos inconvenientes, acuerdan que la procesión de Viernes Santo por la mañana que sale de este convento y porque viene la procesión por algunas calles indecentes, por donde pasa Jesús Nazareno por este presente año llegando la dicha procesión a la lencería, a las esquinas donde vive Diego Alfocea y Juan Bautista Lozano y otros, prosiga la dicha procesión volviendo a la plaza nueva, calle de vidrieros y de más acostumbrados hasta llegar a este convento a donde se fenece dicha procesión. Y esto se guarde y se cumpla por ahora con está dicho⁷.

A todo lo expuesto se le debe sumar, aunque no entre en la categoría de para-teatral, la voluntad que existía entre los miembros de la cofradía de que todo estuviese dispuesto de la mejor manera para lucir en la procesión del Viernes Santo. Y a este respecto encontramos en los libros de mayordomos de las décadas de los sesenta y setenta del siglo XVII, una gran cantidad de descargos para invertir mucho dinero en ropas para las esculturas, aderezos para los pasos procesionales (platos de

⁶ AGRM. FR, CD-279/2.

⁷ AGRM. FR, CD-279/2.

latón, estaño, restauración de cabezas de apóstoles, clavos para los tronos, etc.), cuestiones que demuestran cómo no fue cosa menor la búsqueda de la espectacularidad en este procesión. Y es que el gusto por la representación teatral estaba muy vivo en esta época y la cofradía no se encontraba al margen de ello. Como indicador de esto, aunque no tenga que ver con la procesión mismamente, es cómo la cofradía se gastó 200 reales en una representación de comedias con motivo de la finalización en 1671 de las obras de aderezo y ampliación de la capilla que tenían en la iglesia de San Agustín: «de la cena que se dio a los comediantes que representaron la comedia, de limosna doscientos reales»⁸. Dos consideraciones. La primera es ver cómo a la compañía de comediantes se le paga en concepto de limosna/cena doscientos reales, una cantidad excesiva para el concepto de cena, pero «no» por haber llevado a cabo varias representaciones teatrales. Es un problema de licitud moral el que lleva a que el pago a unos comediantes por una entidad religiosa se transforme o disfrace por el pago de una cena. Y segundo, este hecho confirma aún más en la idea de que en la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno existía un gran gusto por lo teatral y lo parateatral, y además, en el concepto barroco de cómo cualquier acontecimiento (ya fuese religioso o civil) en muchísimas ocasiones llevaba aparejado una representación teatral o parateatral. También probaría esto que en 1602, como explica Vicente Montojo⁹, se hicieran fiestas de moros y cristianos y de toros por la recepción de la bula papal.

Otra cuestión interesante que tiene que ver con la teatralidad en la procesión que estamos analizando, es la intervención en ella de los gremios de la ciudad. Como señala Vicente Montojo¹⁰ a partir de los años sesenta, que se tenga documentado, la participación de los gremios cada vez fue más decisiva. En un libro de mayordomos del año 1667 se aprecia la lista de gremios que aportan dinero a la cofradía para sufragar gastos de la procesión y otros de la propia cofradía. En estos cargos nos encontramos los nombres de los siguientes gremios: sastres, silleros, hortelanos, capazateros, zapateros, roperos, tejedores y la seda. Pero su aportación no fue sólo crematística, además se hicieron cargo de sacar algunos de los pasos procesionales:

Acordaron que el paso de la oración del güerto que saca el gremio de hortelanos, lo saquen un año los de la parte del puente afuera y otro año los desotra parte¹¹.

⁸ AGRM. FR, CD-281/13.

⁹ Vicente Montojo Montojo, «Formación de la procesión barroca murciana de Nuestro Padre Jesús: Adscripción gremial y reorganización escénica en las cofradías de Murcia, Cartagena y Mazarrón (ss. XVII-XVIII)», en *Murgetana*, 92, 1996, págs. 46-59.

¹⁰ Vicente Montojo Montojo, «Apuntes a la reseña histórica de la muy ilustre cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno (S.XVIII)», en *Murgetana*, 129, 2013, págs. 35-62.

¹¹ AGRM. FR, CD-281/13.

El encargarse de un paso conllevaba no sólo la aportación de hombres en la procesión sino del sufragio monetario del gasto de todo lo que el paso requiriese:

En nombre del gremio de labradores desta dicha ciudad, han resuelto de hacer el paso y hechura de la coronación de nuestro Señor Jesucristo. Y que tienen devoción de hacer nuevamente a su costa la dicha hechura y sacarla en la procesión perpetuamente¹².

Y dicha cofradía se obliga a entregarles veinte túnicas nuevas y así mesmo que pedirán el mes que les toca como acostumbran los demás gremios¹³.

Como se desprende de la documentación eran varios los gremios que se hacían cargo de sacar los pasos de esta cofradía. Pues, como he indicado en líneas anteriores, es relevante para el tema que estamos tratando ya que los gremios participaban activamente en la procesión del Corpus Christi, durante el siglo XVII, aportando a dicha procesión danzas, música y otros elementos parateatrales. Los behedores de los gremios se ponían en contacto con músicos y maestros de danzas y encargaban para el día del Corpus y su octava determinadas danzas que salían en el desfile con la custodia. Además, aportaban a dicho desfile sus pendones e insignias, así como sufragaban altares fijos que trufaban todo el recorrido de dicha celebración¹⁴. Con esto se comprueba que los gremios tenían ya experiencia en organizar eventos parateatrales y conseguir altas cotas de teatralidad en procesiones. Y todo esto se trasvasó por medio de los gremios de los festejos del Corpus Christi a la procesión de Nuestro Padre Jesús Nazareno, desde que estos gremios hicieron frente a la procesión del Viernes Santo. Pero la procesión de Corpus Christi, por su importancia y espectacularidad, no sólo influyó en la procesión del Viernes Santo por la mañana, sino que constituía todo un referente colectivo para cualquier celebración o fiesta. La festividad del Corpus se erigió en un modelo para la ciudad de cualquier evento importante. Así se desprende de los testimonios que se recogieron a principios del siglo XVII con motivo de la celebración del voto inmaculista de la ciudad:

Se salga con el pendón e insignia real y con la bandera de la ciudad y con los demás pendones e insignias que los deben y acostumbran acompañar con todo género de instrumentos militares y de música y demás requisitos, zancas, galas y invenciones que se suele y acostumbra en las fiestas del Santísimo Sacramento¹⁵.

¹² AGRM. FR, CD-281/13.

¹³ AGRM. FR, CD-281/13.

¹⁴ Para más información ver, Rafael Sánchez Martínez «Aproximación a la festividad de *Corpus Christi* en el primer tercio del siglo XVII en Murcia», en *Minerva. Liturgia, fiesta y fraternidad en el barroco español*, Segovia, Cofradía de Corpus de Sepúlveda, 2005, págs. 412-419.

¹⁵ Ana Díaz Serrano, «La república pulchra. Los discursos de preeminencia social y sus manifestaciones en la ciudad de Murcia, 1618-1628», en *Campo y campesinos en la España Moderna; culturas políticas en el mundo hispano*, Madrid, 2012, págs.

Vistos todos los elementos parateatrales, espectaculares, intervención de los gremios y sin olvidar el espíritu barroco que a mediados del seiscientos impregnaba a todos los actos públicos y notorios que se realizaban en la ciudad, podemos establecer una relación entre la procesión del Viernes Santo por la mañana con la celebración de la festividad de Corpus Christi. La celebración del Santísimo Sacramento en Murcia es de origen medieval y se mantuvo hasta el siglo XVII como la fiesta más importante de la ciudad del Segura. Baste recordar cómo se elegía entre el cabildo civil un responsable al cual se le entregaba la vara del Corpus para organizar dicha festividad con ciertos poderes políticos. Pues bien, en estos festejos también fue muy importante todo lo relacionado con lo parateatral: música, procesión, un preparado y meditado orden de la procesión, puesta en escena en las calles de la ciudad, etc. Igual que la procesión de la cofradía de Nuestro Padre Jesús existía para la procesión del Corpus un recorrido determinado y casi invariable por donde desfilaban junto a la custodia con el cuerpo de Cristo, la tarasca, gigantes y danzas organizadas por los gremios, como ya he explicado. Las zonas de obligatorio paso eran la plaza de San Pedro, Santa Catalina, San Bartolomé, Trapería, la Catedral. Podemos observar no sólo como coinciden en el concepto de atravesar la ciudad por un itinerario fijo y que sirva este de escenario para la puesta en escena para ambas procesiones, sino la coincidencia de varios lugares que no dejaban de ser las partes más importantes y a la vez más espectaculares (en el sentido teatral de la palabra) de la urbe: La plaza de la Catedral y la plaza de Santa Catalina. Lugares estos predominantes en la ciudad también tanto por su importancia religiosa, como civil (que como ya he indicado la plaza de Santa Catalina funcionaba de plaza mayor a todos los efectos, incluyendo que era el lugar donde se encontraban en el siglo XVII las notarías, la carnicería, el Contraste de la Seda y otros edificios aledaños señeros). Desfiles procesionales ambos, que también tienen un punto en común, y es que ambos estaban organizados o supervisados por un maestro de ceremonias en ambos casos. En el caso del Corpus durante la primera mitad del siglo XVII fue Lázaro Pérez, muchos años también arrendador del teatro del Toro, y en el caso de la procesión del Viernes Santo encontramos en un documento del año 1669, ya citado, que será Pedro Rubio «maestro de ceremonias [sic]». Así pues, si existe un maestro de ceremonias es claro y meridiano la voluntad teatral y de puesta en escena que tenía nuestra procesión.

A la vista de todos estos datos y testimonios documentales podemos ir concluyendo que la procesión del Viernes Santo por la mañana en la ciudad de Murcia desde sus inicios estuvo rodeada de una gran teatralidad que con el avance de los años se fue acentuando. Que además de los valores religiosos, esta procesión fue y es una representación barroca que utiliza la propia ciudad (sus calles, plazas y edificios) como escenario y telón de fondo. Además, a la hora de diseñar la procesión siempre estuvo esta idea en la mente de sus fundadores y en los responsables de la misma durante todo el siglo XVII. Esto es así porque la procesión de la cofradía de

Nuestro Padre Jesús Nazareno no quiso sacudirse, aún más lo explotó como estética, el gusto barroco por lo teatral y parateatral. Códigos, estos, que la población ya tenía asimilados a través de los festejos del Corpus Christi. Y es que fueron las celebraciones del Santísimo Sacramento las que sirvieron de referente a la procesión de Semana Santa que estamos analizando. Un modelo cercano, con los mismos preceptos teóricos respecto a la idea de sacar la religión a la calle, las mismas intenciones estéticas y las mismas prácticas teatrales y parateatrales. Así pues, creo que se puede desechar la idea de que el modelo y referente para esta procesión fuese el Vía Crucis. Y esto es así, ya que los vía crucis no tenían, el recorrido, la pompa, el boato y el ornato que se pretendía en la procesión de Viernes Santo. Además, el Vía Crucis utiliza los espacios públicos, los lugares donde se colocan las estaciones por donde se hace penitencia como una recreación de la Jerusalén donde Cristo fenece. Sin embargo en nuestra procesión existe una simbiosis estudiada entre el desfile pasional y la ciudad, todo el itinerario tiene un sentido que aporta un valor particular y determinado a dicha procesión y la hace única, y son cada una de las partes de la ciudad de Murcia quienes aportan este valor. Por esta razón la procesión tenía que pasar por en medio de la Plaza de Santa Catalina, por ejemplo, porque era en esta época la plaza principal, un lugar representativo de la ciudad que cargaría a la procesión de valores añadidos, un lugar principal para una procesión principal o que quería serlo. Y todo esto fue aprendido de la procesión del Corpus, porque años antes de que desfilaran los pasos procesionales, ya desfilaba la tarasca, las danzas, la custodia con la sagrada forma, por la ciudad como amplísimo escenario con los mismos motivos que hemos explicado para la procesión de Viernes Santo. Fue esta festividad espejo para las procesiones de Semana Santa y en especial la de la cofradía de Nuestro Padre Jesús.

Y todo esto nos lleva a una última reflexión. Es esta procesión de las muy pocas cosas que nos quedan vivas del siglo XVII murciano. Cuesta reconocer alguna actividad, edificio, tradición que hunda sus raíces en el siglo XVII y siga siendo en la actualidad testimonio de aquella época. Una condición, esta, que hace merecedora, un poco más, a la procesión del Viernes Santo por la mañana, la de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno del reconocimiento de patrimonio inmaterial de la humanidad.

BIBLIOGRAFÍA

Archivo General de la Región de Murcia. (AGRM) FR, CD-279/2.

Archivo General de la Región de Murcia. (AGRM) FR, CD-281/13.

Díaz Serrano, Ana, «La república pulchra. Los discursos de preeminencia social y sus manifestaciones en la ciudad de Murcia, 1618-1628», *Campo y cam-*

pesinos en la España Moderna; culturas políticas en el mundo hispano, Madrid, 2012, págs. 1947-1956.

Montojo Montojo, Vicente, «Formación de la procesión barroca murciana de Nuestro Padre Jesús: Adscripción gremial y reorganización escénica en las cofradías de Murcia, Cartagena y Mazarrón (ss. XVII-XVIII) », *Murgetana*, 92, 1996, págs. 46-59.

Montojo Montojo, Vicente, «Apuntes a la reseña histórica de la muy ilustre cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno (S.XVIII) », *Murgetana*, 129, 2013, págs. 35-62.

Rubio, Luis, *La procesión del Corpus en el siglo XV en Murcia*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1989.

Sánchez Martínez Rafael, «Aproximación a la festividad de *Corpus Christi* en el primer tercio del siglo XVII en Murcia», *Minerva. Liturgia, fiesta y fraternidad en el barroco español*, Segovia, Cofradía de Corpus de Sepúlveda, 2005, págs. 412-419.