

APORTACIONES A LA ESCULTURA BARROCA LOCAL. SAN GINÉS DE LA JARA: PROTECTOR EN CIUDADES AMURALLADAS

* Cristina Gómez López
Historiadora del Arte

PALABRAS CLAVE

Escultura
San Ginés
Riada
Jara
Lorca
Puerta de San Ginés
Cartagena
Monte Miral

KEY WORDS

Sculpture
San Ginés
Flood
Jara
Lorca
Door
Cartagena
Monte Miral

RESUMEN

Lorca fue desde siempre un importante enclave cuyo dominio se han disputado siempre unos y otros, desde la Edad Media, motivando la construcción de potentes murallas jalonadas por torres y puertas que resisten hasta hoy día. No obstante se consideraba que ello no era suficiente y, siguiendo las creencias y costumbres religiosas y supersticiosas, se protegieron con santos taumatúrgicos, advocaciones marianas, etc. Dichos santos eran colocados en altares u hornacinas en los puntos débiles de las defensas, casas y calles para que protegieran de cualquiera mal (enfermedades, plagas, guerras, ataques, inundaciones, etc.). Así, será en una de las puertas de la localidad donde tuviera su lugar San Ginés de la Jara, santo, según la tradición, tan poderoso como enigmático y a cuyo santuario se peregrinaría devotamente desde distintos puntos de la península Ibérica, donde su fama se extendiera de forma desigual. Pero el halo de misterio que envuelve a San Ginés no se limita a su figura sino que se extiende, en este caso, a la escultura que nos ocupa y su ubicación. A quién representa realmente la escultura, dónde se ubicaba o cuál es la historia de la obra son algunos de los interrogantes que el presente artículo intenta aclarar en la medida de lo posible, teniendo en cuenta la tradición de las fuentes orales, la obra en sí y los documentos relativos a ella.

ABSTRACT

The figure of Saint Ginés is very confused but it wasn't a problem to be present in cities, towns or villages like a powerful protector saint who was known as San Ginés de la Jara in the ancient Kingdom of Murcia. In the case of the city of Lorca, a sculpture about him was made and put on the door well-known like San Ginés Door (Puerta de San Ginés), located in the last enclosure medieval walled but there are some unanswered questions about this sculpture that we pretend to resolve here.

* gestiondepatrimonio1@gmail.com

1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo es el resultado de un estudio que intenta dilucidar en la medida de lo posible una parte oscura en la historia del arte de Lorca como consecuencia de la destrucción de la mayoría de las obras de arte no arquitectónicas durante la contienda fratricida de 1936 y otros condicionantes como la naturaleza orgánica de determinados materiales escultóricos y/o factores antrópicos. También hay que tener presente la tradicional creencia de la escasa proliferación de obras de interés artístico en Murcia, por la escasez de maestros locales con aptitudes para la escultura consecuentemente del dominio de artistas foráneos al reino de Murcia como Dupar o Bussy. Por otra parte serán los modelos estéticos de F. Salzillo los que marquen hasta la actualidad las pautas a seguir en escultura murciana, siendo los intentos de salir de dicha estética relativamente infructuosos por la continuidad en el tiempo del gusto por lo “salzillesco”, que, instigado por la imperante necesidad de reponer las imágenes perdidas en la guerra civil, serán realizadas según dicha estética pese a contar con destacados escultores e imagineros como Capuz, González Moreno, etc. Además, a esta continuidad estética ayudó la prolífera obra de Sánchez Lozano.

Por otra parte hay que tener en cuenta una serie de consideraciones previas sobre la obra que nos ocupa y otros interrogantes relacionados con ella. En primer lugar es importante destacar la escasez documental hallada hasta el momento, teniendo consecuentemente un gran peso las fuentes orales, como se verá posteriormente. En cuanto a la escultura propiamente dicha, se debe reseñar la pérdida de la práctica totalidad de policromía, localizada en lugares de difícil acceso, con un tamaño ínfimo y cuyo estado de conservación es prácticamente nulo. Además, la dificultad de identificación es elevada puesto que no se conserva toda la escultura, habiendo perdido las zonas más débiles estructuralmente hablando.

Antes de continuar hay que tener presente la unión entre religión y creencias supersticiosas que en este caso se manifiesta en santos taumatúrgicos, los cuales siguen poblando calles en todo el país, ya sea insertos en hornacinas en las fachadas de casas particulares o como coronamiento de columnas y monumentos, en formato escultura e incluso pintura (Lám. 1). En este sentido cabe destacar para el presente artículo la importante presencia de estos en las puertas de las ciudades medievales, las cuales solían conocerse con el nombre del santo bajo cuya protección se encontraba. Lo mismo ocurre con otro tipo de construcciones aunque su poder protector residía no tanto en el santo como en su ubicación al formar parte de “cinturones religiosos”; esto es la construcción planificada de dichos edificios –iglesias, conventos, ermitas– en lugares estratégicamente distribuidos por la localidad¹.

Lámina 1. Hornacina en el paramento exterior de una casa conteniendo una virgen. Fuente: propia.



¹ Esta reflexión es compartida por estudiosos como Rivas Carmona, ejemplificándolo en la ciudad de Murcia aunque aplicable a otros muchos lugares.

Además puede darse el caso de construcciones levantadas en un determinado lugar para proteger de un mal específico como riadas. Es el caso de la ermita de la Peña, conocida anteriormente como ermita de San Cristóbal “Pasalagua”².

2. ANTECEDENTES DE LA ESCULTURA

Según las fuentes orales, la escultura que nos ocupa sería la destinada a ocupar una hornacina en la puerta de San Ginés de Lorca, final del camino de Murcia y Caravaca de la Cruz, y que fue reformada en múltiples ocasiones hasta su demolición en 1892 por su estado ruinoso³, según consta en las Actas Capitulares de la localidad. Dicha puerta hubo de resistir varias riadas importantes, entre ellas la consecuente de la rotura del pantano de Puentes de 1802 que arrasó todo a su paso y que en la ciudad arruinaría gran parte de los barrios de San Cristóbal⁴, Santa Quiteria, plaza de San Ginés y calles colindantes (Fig. 1). Sería precisamente en esta ocasión cuando, según dichas fuentes, el agua arrastrara consigo la imagen del santo, siendo encontrado en la vecina localidad de Totana. Una vez devuelta sería depositada en la casa de los Albuquerque, actual Archivo Histórico Municipal, junto con otros materiales y objetos artísticos. Es en este momento cuando Juan Guirao García, cronista de Lorca y archivero municipal entre 1976 y 2011, dice recordar una fotografía en la que aparece la escultura embarrada en la falsa del Ayuntamiento. En

Figura 1. Detalle del grabado que ilustra la riada de 1802, daños y situaciones causadas por la misma. Con n.º 27 se aprecia la ubicación que ocupaban la plaza y la puerta de San Ginés. Fuente: FCE-CAM.



2 El nombre de la ermita y del barrio en el que se ubica no es casual ya que son frecuentes las riadas producidas por el río Guadalentín, tildado por algunos como “el río más salvaje de Europa”, causando cientos de muertes, especialmente en dicho barrio. Además hay que recordar la leyenda vinculada con el santo que da nombre al barrio y en el cual todavía se pueden ver palmeras en su honor en la fuente de la Estrella e incluso en el jardín exterior de la iglesia de San Cristóbal.

3 AHL. Actas Capitulares de 18 de enero de 1892 y ESPÍN, 1986: p. 97.

4 El agua cubriría “hasta (...) los arcos de las capillas (en la Iglesia de San Cristóbal) y catorce palmos en la iglesia del Convento de la Merced”. *Noticia del rompimiento del Pantano y relación de lo destruido*. Sec. 7, Leg. 4, nº 3. Fondo Cultural Espín de Lorca (FCE). 13 de mayo de 1802.

1987 ingresó en los fondos del Museo Arqueológico Municipal de Lorca (MUAL), siendo intervenida en 2009 (limpieza superficial y desinsectación) y estudiada entre 2012 y 2013.

3. PUERTA DE SAN GINÉS. CONTROVERSIA SOBRE SU LOCALIZACIÓN Y EXISTENCIA

Como se dijo anteriormente, hay que tener en cuenta que la escultura estaría destinada a la puerta de San Ginés, la cual se corresponde para algunos estudiosos con el actual Porche de San Antonio⁵, mientras que para otros fue una puerta aparte de la anterior perteneciente al último nivel de muralla, situado frente al antiguo convento de la Merced, cerrando la plaza de San Ginés, aunque la existencia de este recinto amurallado también es cuestionado. No obstante se puede comprobar documentalmente la existencia de una carnicería en esta última. Así, hacia mitad del siglo XVIII el padre Morote habla de la existencia de una muralla exterior con una puerta “*que oy fe llama de San Ginès, que viene à estar delante del porche del mismo Santo, y es una puerta de la muralla, que yà he dicho, distante de él, como unos quince paffos geometricos, al Levante. (...) Tiene en fu lintel una primorosa Imagen antiquissima de escultura de San Ginès de la Xara; y afsi por esto, como porque mira con toda rectitud al Santuario del Santo, en los campos de Cartagena, fe llama puerta de San Ginès, como el porche vecino, por estar dedicado al mismo Santo*”⁶.

Otro tanto atestigua Gálvez en su *Mussato* basándose en el texto del anterior. Dice Espín en *Anales* que en 1662 fue mandada reparar la muralla entre la torre del Doctor Meca y la puerta de San Ginés, la cual se distinguía en ese momento del Porche de San Ginés, actual Porche de San Antonio (Lám. 2), estando situada a sesenta metros más abajo del citado porche y siendo sólo “un arco sencillo, con las armas de Castilla y León con el águila imperial y las columnas; hoy está este escudo en la escalera del Ayuntamiento”⁷. Por otra parte, Jiménez Alcázar⁸ dice que la puerta de San Ginés constaba de una torre pequeña y otra grande, basándose en las Ordenanzas de Rentas y Propios de 1490. Además en 1556 se dieron 1.500 maravedíes al pintor Alonso de Monreal para que realizara una imagen de San Patricio para poner en la puerta de San Ginés⁹, la cual tendría rejas. No obstante lo que sí se puede asegurar es que dicha puerta sufrió innumerables reformas, ya sea abriendo nuevos vanos¹⁰ y cerrando otros, siendo decorada en diversas ocasiones o ensanchada su luz¹¹, poniendo rejas¹², y un largo etcétera.

5 A lo largo de su existencia ha sido denominada de distinto modo, recibiendo también el nombre de San Ginés.

6 MOROTE, 1741: pp. 177-178.

7 ESPÍN, 2004: p. 271.

8 JIMÉNEZ, 1994: p. 35.

9 ESPÍN, 2004: p. 81.

10 ESPÍN, *ibid.*: “Solicitud de apertura una puerta en la puerta de San Ginés, donde hay unas puertas antiguas podridas” (10 de noviembre de 1725).

11 El 22 de mayo de 1571 se pedía que se trajera el contrato firmado con los “frailes de la Merced acerca de ensanchar la puerta de San Ginés” (notas de Espín de las Actas Capitulares del Concejo entre 1570 y 1600, fol. 6), reforma que finalmente parece ser fue ejecutada según otra nota sobre las Capitulares entre Concejo 1601 y 1640, fol. 8.

12 ESPÍN, *op. cit.*



Lámina 2. Fotografía del Porche de San Antonio antes de la intervención de principios del siglo XX en cuyo interior se aprecia una verja que podría haber contenido un altar, la cual protege el lugar donde apareciera la pintura de San Ginés. Fuente: FCE-CAM.

Como es sabido, Espín revisó todo tipo de documentación relativa a Lorca dado que tenía acceso a su archivo. Así, pudo examinar un listado de las puertas que tenía la ciudad en el siglo XVI, pudiendo decir que “la torre de Cervera estaba en San Pedro; y el Porche de San Antonio se llamó antes torre del licenciado Piñero (1530), y antes torre y puerta de San Ginés (1500); y otra puerta que se hizo más abajo demolida hacia 1890 también de San Ginés”¹³. De este modo, puede interpretarse que la puerta de San Ginés más moderna estaba realizada ya en 1526¹⁴, siendo posterior a la de San Antonio, realizada en época islámica y reformada en el siglo XIII.

Será en el siglo XIX cuando conste en los cuadernos creados como consecuencia de la inundación de 1802, y con fecha de 22 de mayo del mismo año, donde se hable de la existencia de una laguna en la “Puerta de San Ginés bajo la Merced”. En este sentido existe un grabado con motivo de la misma en donde se aprecia la ubicación de puerta y plaza homónima (Fig. 2), y documentación varia de 1802 que habla de la ruina de las puertas de San Ginés y de los Arcángeles, ambas “obras de sillería”¹⁵, y cuyos daños fueron tasados en 150.000 por “Gerónimo de Moya, Juan de Lara, maestros y peritos de albañilería, Diego Navarro, y Antonio Rojo que lo somos de carpintero, todos de esta ciudad”¹⁶. Finalmente el arco de San Ginés fue derruido en 1892 por su estado ruinoso. No obstante existen voces en contra de la coexistencia de una puerta y un porche por la confusión consecuente de su coincidente denominación y al no haberse encontrado evidencias arqueológicas de la misma hasta la fecha. Por lo tanto, y pese a la falta de restos materiales de la puerta de San Ginés, sí se puede conocer a través de fuentes escritas, como ocurre con la citada puerta de los Arcángeles, cuyo boceto se conserva actualmente y que también fue destruida junto con otras construcciones de la zona como la fuente del Oro, arruinada por una riada y cuyos restos están actualmente en proceso de excavación y estudio.

13 Notas de Espín: p. 271.

14 ESPÍN, *op. cit.*: p. 66.

15 Despacho de oficio. Pantano 1802. Tomo 1. AHML y Documentos relativos a la rotura del pantano de Puentes en 1802 de FCE.

16 *Ibid.*: Fol. 121.

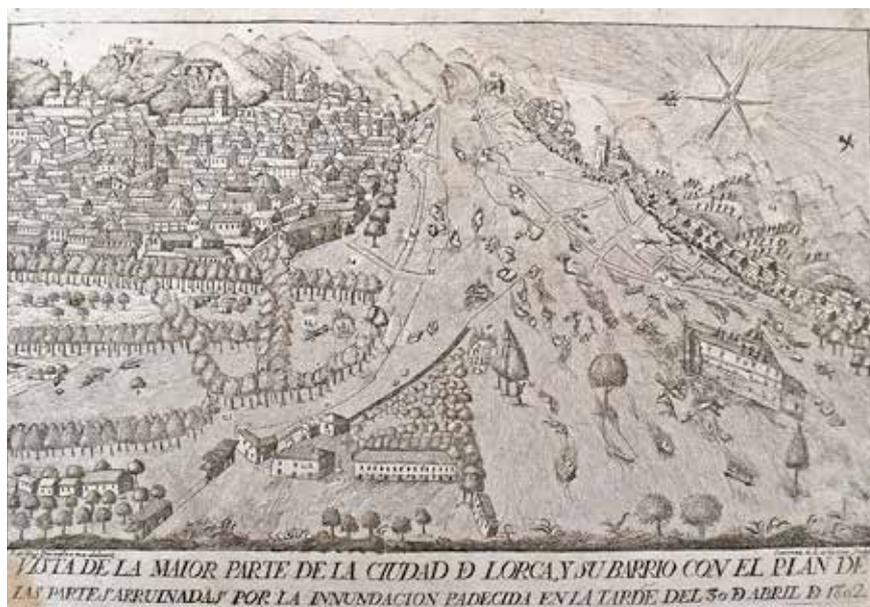


Figura 2. Grabado que muestra las zonas afectadas por la riada consecuente de la rotura del pantano de Puentes de Lorca a principios del siglo XIX. Fuente: FCE-CAM.

4. SAN GINÉS DE LA JARA: ¿GINÉS, ACTOR ROMANO, O SAN GINÉS DE ARLÉS?

En cuanto a la figura de San Ginés, existe una gran confusión consecuente también de su remoto origen escasamente documentado, a los falsos cronicones, a las fuentes orales y a la atribución de varios personajes a partir de la hagiografía de un solo santo. Dependiendo de la fuente a consultar, San Ginés es identificado con un comediante romano o con un escribano francés. Pero existen más versiones sobre San Ginés que afirman que fue “mártir en el antiguo Arelatum (Arles-sur-Rhône), que recibió el martirio con su propia sangre a negarse a ejecutar los impíos edictos contra los cristianos”¹⁷. Existen otras voces, como la de Berta von der Lage, que lo tacha de ser un mito formado a partir de varios mártires¹⁸. En esta disyuntiva Réau es pieza clave pues en *Iconografía del arte cristiano* hallamos explicación a esta disyuntiva. De este modo habla de los santos homónimos o duplicados¹⁹ cuyo origen se desconoce generalmente por utilizarse sobrenombres de los lugares donde se les rinde culto o según es tradición. Este sería el caso de San Ginés, o como dice Réau, de “los dos San Ginés de Arlés y de Roma (el notario y el actor)”²⁰, conocido también como de la Jara. También hay que tener presente las numerosas metáforas aparecidas en la Biblia y en las hagiografías que, respecto a San Ginés, Réau señala que es “sin duda, la explicación de la leyenda de San Ginés de Arlés, el actor romano que, habiendo recibido el bautismo en el escenario, se habría declarado cristiano

17 AA.VV., 1985: pp. 121-122.

18 *Ibid.*: p. 121.

19 “De un único santo se hacen dos o tres, que unas veces tienen el mismo nombre, y otras ligeramente distinto. Estos santos de tirada múltiple son legión”. RÉAU, 1998: p. 377.

20 *Ibid.*: p. 378.

en seguida. Su nombre recuerda el griego *gennésis* que significa ‘nacimiento’. Esta leyenda, nacida en el siglo V, sería simplemente una ilustración de la virtud mágica del agua del bautismo²¹.

Por lo tanto, ¿con quién se corresponde San Ginés? Réau es claro y tajante: “el mártir de Arlés es el único auténtico”, hecho que explica afirmando que “un hagiógrafo inescrupuloso lo transformó en mártir romano y lo hizo actor, atribuyéndole la leyenda oriental de un casi homónimo que se llamaba Gelasio”²². Ahora bien, ¿qué relación tiene San Ginés con la Jara? Si bien cuenta la tradición y el propio Réau que, tras la decapitación del santo en 303, su cabeza llegaría a las costas de Cartagena guiada por un ángel²³. Es ahora cuando ha de hablarse de Torres Fontes ya que intenta clarificar en la medida de lo posible la figura de San Ginés de la Jara y los orígenes de su monasterio en dicho paraje, basándose en la figura del santo francés. Torres Fontes habla también de la existencia de un cómico romano y un escribano público de la localidad francesa de Arlés. La versión más aceptada de San Ginés de la Jara cuenta que fue hijo de Roldán Magno y Oliva y por lo tanto sobrino de Carlomagno. Las fuentes relativas al mismo son también vagas y poco numerosas en cuanto a la hagiografía del santo de la Jara se refiere. Además, otra problemática son las versiones sobre su vida y milagros²⁴ aunque todas ellas coinciden en que el detonante para el viaje de San Ginés a la península Ibérica fue su peregrinaje a Santiago de Compostela desde Francia, arribando a cabo de Palos y adentrándose hasta el monasterio sito en el llamado Campo de Cartagena que tomó el nombre de paraje de San Ginés, lugar donde se encuentra ubicado en lamentable estado de ruina, abandono y expolio. Una vez allí se instalaría en la capilla de los Ángeles, llamada así por haber sido ayudado por ángeles en su construcción, y situada en las inmediaciones del monasterio, en el monte Miral. Por otra parte, será el P. Francisco de Soria quien dirá en un sermón que el San Ginés español fue martirizado en Córdoba. Tanto en vida como en muerte realizaría milagros varios como sanaciones o resurrecciones. No obstante, y pese a este aparente caos, Torres Fontes asevera que San Ginés de la Jara se corresponde inequívocamente con San Ginés de Arlés aunque no puede hacerlo tan claramente respecto al inicio de su culto en la Jara²⁵.

Al margen de todo ello, dice nuevamente Torres Fontes que “una leyenda recogida por Aymerico Picaud nos testimonia que ya en el siglo XII se contaba entre los peregrinos del «camino francés» que la cabeza de San Ginés de Arlés había sido llevada milagrosamente a Cartagena, en España. Por ello los agustinos de Cornelia de Conflent, al tanto de esta tradición, en fecha posterior a 1245, se establecieron en la Jara y allí reanudaron el culto a San Ginés de Arlés que después, por su ausencia, se transformaría en una persona distinta, del linaje regio de los francos, y con estancia y muerte en la Jara. Nace así una nueva leyenda, la de San Ginés de la Jara, no antes del siglo XIV²⁶. Así, vemos cómo conecta la tradición francesa, con orígenes reales, y la local, con veneración en la Jara.

21 *Ibid.*: pp. 402-403.

22 *Ibid.*: p. 34.

23 *Ibid.*: pp. 34-35.

24 Códice de la Biblioteca Nacional de Madrid, Huélamo, Varela, etc.

25 TORRES, 1965: pp. 40-41.

26 *Ibid.*: p. 41.

En cuanto a su culto, Torres Fontes desconoce a ciencia cierta el momento de su expansión aunque en el caso de San Ginés se produciría probablemente ya en tiempos de los visigodos por toda España²⁷, sobreviviendo durante el dominio musulmán dado que su culto se da tanto en el cristianismo como en el islam, bajo la visión musulmana en el último caso²⁸. Este no es el único caso ya que es bastante común encontrar otras afinidades en las religiones del Libro Sagrado como San Lázaro, Jesús o la Virgen María. Otra cosa sería el peregrinaje a la zona. Por su parte Torres Fontes añade que la expansión de la devoción fue debida a la construcción de capillas en el camino hacia el monasterio consecuentemente de la peligrosidad del viaje, la devoción y el considerable ahorro de tiempo de sus devotos en los traslados motivados por las romerías, aunque ello no hizo que descendiera el número de peregrinos al monasterio mandado levantar posiblemente por Alfonso X²⁹. Pero el culto a San Ginés se puede encontrar en muchas otras zonas de España como Córdoba, Jerez o Madrid, atrayendo peregrinos al monasterio de la Jara desde ciuda-

des como Lorca u Orihuela, de las que se conserva documentación³⁰, o siendo patrón de localidades como Cartagena. Otra cosa que llama la atención es el modo coincidente en que algunas de ellas adoptaron al santo como su patrón y que, según la tradición, su nombre saldría elegido en un papel en un sorteo y, ante el descontento general por ser poco conocido, volvería a sortearse resultando nuevamente elegido. Por otra parte tampoco se sabe a ciencia cierta aquello de lo que protege ya que sus milagros son diversos, siendo lo más conocido la protección de marineros³¹ (Lám. 3), de la vid y labores del campo³². A ello hay que unir el ser patrón de los notarios y escribanos forenses, en el caso específico de San Ginés de Arlés³³. Este desconcierto es lógico por la propia confusión existente en relación a la figura del santo en sí. Lo que está claro es la presencia en la zona de este santo y su importancia, tal que forma parte de la iconografía del imafrente de la catedral de Murcia, siendo el nombre de Ginés uno de los más comunes y manteniéndose su culto de forma bastante discreta excepto en lugares puntuales.



Lámina 3. Detalles de la pintura mural conservada en el Porche de San Antonio de una embarcación y una ermita tras San Ginés. El primero hace referencia a una de las versiones de cómo arribaría el santo a las costas murcianas. El segundo se corresponde con la ermita que erigió con ayuda de los ángeles en el monte Miral, más que el monasterio por la sencillez de su arquitectura. Fuente: propia.

27 *Ibid.*

28 Esta idea es tomada por Linehan de Torres Fontes para su obra *A Partible Inheritance*.

29 TORRES, *op. cit.*, p. 40.

30 *Ibid.*: p. 40.

31 Según las versiones, San Ginés llegaría a la costa murciana en barco, siendo arrojado al mar por un motín, por voluntad propia para erradicar los males acacidos en la embarcación o bien directamente su cabeza llegaría tras ser decapitado en Francia (San Ginés de Arlés). En los dos primeros casos el santo llegaría indemne a tierra gracias a su manto, sobre el cual navegaría hasta tierra firme; siendo la navegación común a muchos santos.

32 “Como abogado de las labores del campo, alcanzó a Toledo y Cuenca, y como protector de los viñedos su devoción se extendió hasta Jerez de la Frontera, pasando por las provincias de Jaén, Granada y Sevilla bastante antes de que llegara a su apogeo, todavía en los siglos medievales.” TORRES, *op. cit.*: p. 40.

33 REAU, *op. cit.*: p. 35.

5. ESCULTURA DE SAN GINÉS DE LA JARA SEGÚN LAS FUENTES PRIMARIAS Y SECUNDARIAS

En cuanto a la escultura de San Ginés de la Jara de la puerta homónima de Lorca, y según consta en las Actas Capitulares de la localidad, será el 9 de septiembre de 1606 cuando se manden renovar las imágenes de las puertas de San Ginés, Nogalte y la Palma por otras nuevas³⁴, nombrándose comisarios de la comisión a tal fin a don Sebastián Sánchez de Alarcón y Ginés de Mula Jurado³⁵ y debiendo pagar las costas el mayordomo de la ciudad³⁶. En sesiones posteriores se recordará a los comisionados el objeto de su nombramiento y que los gastos de ello serían pagados por el mayordomo de ese momento y futuro³⁷. El 2 de mayo de 1607, se acuerda continuar con dicha comisión y que además “se pongan los escudos de armas reales y de la ciudad”³⁸, los cuales debían ser “esculpidas en piedra con toda curiosidad”³⁹. Posteriormente, el 11 de septiembre de 1607 fue nombrado comisario don Sebastián Yuste de Alarcón para que llevara a término lo que restara, pagándolo Gonzalo de Chuecos, mayordomo en ese momento⁴⁰. También ese mismo día, y como consta en las Actas Capitulares, el encargado de pintar, encarnar y dorar las esculturas para las puertas fue Gaspar de Castro⁴¹ percibiendo 374 reales en 1608 por las tres⁴² obras, por lo que la escultura que nos ocupa estaría esculpida entre finales de 1606 y mediados de 1607 como muy tarde. En cuanto a la autoría de San Ginés de la Jara, llama la atención que en 1727 José Caro reaprovechara una cabeza de otra escultura del santo para realizar una nueva⁴³ al ser de mayor valía que el cuerpo como en el San Ginés conservado en el MUAL, aunque ello no quiere decir que sea la misma ya que existían otras en la localidad como la de la ermita de Ntra. Sra. de Gracia. Si bien, puede apreciarse en las láminas que la escultura que nos ocupa resulta bastante tosca, pareciendo además que la cabeza forma parte de un único bloque aunque ello no se puede asegurar a simple vista como consecuencia de la suciedad acumulada sobre capas de base de preparación y posiblemente policromía conservada en la zona del cuello por los pliegues del hábito, imposibilitando la comprobación. No obstante, y como se ha dicho, la cabeza es de mayor calidad que el cuerpo, pudiéndose deber a la realización de este último por el taller al que se encargara, reservándose la cabeza el maestro, práctica bastante habitual en este sentido.

Estilísticamente podría haberse realizado a principios de 1600, lo que daría credibilidad a Morote si interpretamos sus palabras de 1741 cuando dice que la puerta de San Ginés tenía una “antiquísima” imagen del santo y que, pese a las tendencias de este a magnificar lo que relataba, podría referirse a nuestra escultura ya que en 1606 se mandó hacer una nueva, dorándose y policromándose en 1607, distando más de un siglo hasta que el franciscano publicara su libro. La escultura que nos

34 FCE, Fol. 23 y AHML, Actas Capitulares de 1605 a 1607, Fols. 261 v. y 262.

35 Además se dijo que debía ponerse una puerta nueva en la de la Palma al estar “caída”.

36 AHML, Fols. 261 v. y 262.

37 Esto se dará en las sesiones del 23 de septiembre de 1606 y 2 de mayo de 1607.

38 Anotaciones de Espín sobre las Actas Capitulares del Concejo de Lorca.

39 En relación a la colocación de escudos en las puertas de Lorca, Espín realizó otra anotación a propósito de tres escudos realizados para dicho propósito, según el cual se le pagarían al escultor murciano Juan Ruiz de Arta 300 reales, según consta en las Cuentas de Propios desde 1590 hasta 1598 con fecha de 18 de abril de 1598. 28 de febrero de 1609, Fol. 1. FCE.

40 AHML. Actas Capitulares de 1607 a 1609, Fol. 41.

41 Vecino de Lorca, dorador y pintor.

42 ESPÍN, 2004: p. 138 y Cuentas de Propios del mayordomo Gonzalo de Chuecos de 1607.

43 ESPÍN, 1986: p. 151.

ocupa representa a un hombre de edad avanzada y de tamaño menor que el natural, realizada en madera, policromada y posiblemente dorada en origen a tenor de lo que parece ser bol rojo (Lám. 4). Además, la policromía conservada es sumamente escasa, lo que dificulta su estudio (gama cromática, dorado, estofado, etc.). No obstante los restos que han perdurado en las zonas más protegidas permiten constatar la existencia de policromía con su correspondiente preparación.

Por otra parte, la desaparición de los atributos impide su identificación. No obstante sí existen una serie de concomitancias con otras obras y/o su representación aunque salvando las distancias. De este modo iconográficamente se suele representar a San Ginés como un hombre de avanzada edad vestido con hábito monacal, portando un libro y un cayado aunque hay versiones en que sustituye el libro por una cruz. Así, podemos ver otras representaciones en el imafrente murciano o el que realizara Luisa Roldán. No obstante, la obra que más se asemeja a nuestro San Ginés es la pintura del Porche de San Antonio de Lorca en tanto a fisonomía se refiere⁴⁴ (Lám. 5) y teniendo en cuenta las mayores posibilidades que ofrece la pintura a la hora de representar escenas de mayor complejidad aunque ello no es privativo de la pintura ya que podemos encontrar magníficos ejemplos en grupos procesionales muy complejos. Así, en el caso de la pintura del Porche de San Antonio aparece detrás del santo una embarcación y una ermita en su paraje (Lám. 3). En cuanto a la falta de atributos, cabe pensar que el santo podría portar en una mano un cayado y en la otra un libro u otro objeto ancho. Por lo tanto, a excepción del hábito y la fisonomía, que podría ser coincidente con otros santos, es la tradición oral la que asevera que se corresponde con San Ginés de la Jara. No obstante hay que tener en cuenta las fuentes documentales que, en este caso y hasta la fecha, también son escasas y cuya aparición de otras notas descriptivas no ha de descartarse.



Lámina 4. Detalle de la espalda de la escultura en la que se pueden ver las capas de policromía y preparación de la escultura entre las que se encuentran las citadas fibras y el bol. Fuente: MUAL.



Lámina 5. Detalle de San Ginés de la Jara según la pintura del Porche de San Antonio en la que se aprecia la reintegración realizada en la última intervención. Fuente: propia.

⁴⁴ Hay que tener presente que algunas de sus partes, como la cabeza, son interpretaciones realizadas por los restauradores.



Lámina 6. Escultura depositada en el MUAL que podría representar a San Ginés de la Jara a la que se le ha colocado el listón conservado de uno de los bordes de su manto para realizar la fotografía. Fuente: MUAL.

La escultura, de bulto redondo, es por el momento de autor desconocido y representa a un hombre de cierta edad en pie, vestido con hábito, con la cabeza ligeramente ladeada e inclinada y que ha perdido pies, manos, atributos, pedestal y parte del hábito (Lám. 6). De gran hieratismo y frontalidad, su desproporción y disposición evidenciarían que fue realizada para situarse por encima del punto de vista del espectador, idea que concordaría con Morote cuando dice acerca de la puertas que “*la de San Ginés (...) tiene en su lintel una primorosa Imagen antiquísima de escultura de San Ginés de la Jara*”⁴⁵. De este modo, y pese a ser de bulto redondo, la espalda y demás zonas difíciles de apreciar desde un punto de vista bajo, están trabajadas aunque bastante menos que el frente. Ello, junto con la desproporción y posición de la cabeza, ligeramente ladeada y mirada baja, denotaría haber sido concebida para ser colocada en un lugar con cierta altura pero que permitía que se vieran otras partes. Conserva además un enganche metálico en la espalda que podría haberse usado para izarla o bajarla de dicho lugar para, por ejemplo, presidir procesiones en su honor y/o rogativas⁴⁶ además de presidir la entrada a la ciudad por esta puerta.

Por otra parte hay que recordar que lo conservado de la escultura consta de la pieza principal formada por un gran bloque único de madera con lo que parecen ser restos de tejido en la espalda utilizados comúnmente para el ensamblaje de maderas o para igualar zonas carentes de material (Lám. 4), lo cual tendría sentido al haberse conservado un listón que completaría el hábito en sus laterales. Así mismo, la escultura tendría originariamente una aureola que sería sustituida por la actual⁴⁷, resultando algo desproporcionada respecto al conjunto. De igual manera, la escultura estaría sujeta a un pedestal mediante clavos, como denotan los agujeros de la base que han quedado como testigos de este hecho y de los que se conserva uno.

La obra posee aún una mínima parte de la policromía original que en principio pudo ser marrón o negra⁴⁸, carnación y muy posiblemente dorado. De dar por

45 MOROTE, *op. cit.*: p. 178.

46 Hay que recordar la existencia de gremios con San Ginés por patrón, invitada a diversas procesiones como en el caso de Lorca que irían tras su estandarte.

47 La cabeza presenta varios agujeros que no se corresponden ni con el tamaño ni el número de los orificios presentes en la aureola.

48 Recordemos que la suciedad de la misma hace que sea arriesgado aseverar este dato.



Lámina 7. Detalle de la cabeza con los repintes en rojo en ojos y labios. Fuente: MUAL.

Lámina 8. Detalle de la escultura con lo que podrían ser iniciales y otros elementos. Fuente: MUAL.



cierta la creencia de que es la escultura de San Ginés y que fue arrastrada por una riada hasta Totana, el deterioro policromo⁴⁹ podría ser debido al arrastre, lo que resultaría verosímil al apreciarse a simple vista rozaduras, principalmente en zonas sobresalientes como la nariz o haber perdido las manos, los pies y los atributos. Además existen en la espalda otras “heridas” hechas aparentemente de manera intencionada. Así, mayormente no conservan ni las capas de preparación excepto las situadas en aquellos lugares menos expuestos –espalda, cuello y oquedades del rostro, cabello y barba–. Peor suerte han corrido los ojos, labios y algunos lugares de la nariz al haber sido repintados en rojo (Lám. 7). También ha de reseñarse la aparición de lo que parecen ser iniciales realizadas directamente sobre la madera aunque existe una gran dificultad para observarlas ya que son milimétricas (Lám. 8), por lo que se hace necesario un estudio que implique el análisis de las mismas y la búsqueda de otras posibles bajo la policromía y otras zonas. Por contra, se pueden apreciar aún a simple vista, aunque dificultosamente, lo que podría ser bol rojo, bajo la policromía en zonas concretas, lo que daría mayor consistencia a la teoría de ser realmente el San Ginés de que hablan los documentos al ser base para el dorado (Lám. 4).

Hay que distinguir dos tratamientos diferentes en la obra en tanto a factura y delicadeza de facciones. Por un lado está el tratamiento realizado a la cabeza, y por el otro al cuerpo. Así, el primero de ellos posee mayor interés por el trabajo realizado. Se trata de un rostro de finas facciones entre las que destacan unos párpados hinchados en contraste con una boca pequeña casi escondida por la barba. También cabe hablar de cabello y barba, presentados ambos de manera muy compacta y estructurados en mechones ondulados que, en el caso del cabello, siguen direcciones opuestas a partir del gran conjunto de mechones centrales, más abultados que el resto y con mayor longitud. No ocurre lo mismo en la barba. Presentada como una gran masa conjunta, repite la forma de los mechones del pelo aunque en una sola dirección, siendo determinante para ello el nudo situado a la altura de la barbilla al conseguir una forma alargada de la cabeza visualmente hablando. Así, los rasgos de la cara son delicados aunque toscos, sensación a la que ayuda el hecho de estar distribuidos simétricamente y sin desproporciones entre ellos. A la delicadeza del hierático rostro se contraponen la rudeza de los pliegues que, pese a ser

49 Evidencia también ataques de xilófagos.

casi planos y muy toscos, permiten distinguir una pierna adelantada disimulada por estos por lo escasos y rectos de su disposición. Para realizar la talla, el autor⁵⁰ no se valió del juego visual producido por el claroscuro, insinuando más que dibujando claramente las formas y líneas. Por último cabe hablar de otro elemento que la completa, la aureola, la cual difiere del trabajo realizado en el santo ya que la policromía ha sido aplicada directamente sobre la madera, sin ningún tipo de preparación previa, lo que, junto con su pequeño tamaño, podría interpretarse como un añadido posterior.

6. CONCLUSIONES

Por lo tanto, a la hora de realizar el presente estudio se ha encontrado una problemática que ha llevado a realizar aportaciones a otros campos, en principio no estrictamente relacionados con la escultura estudiada, empleándose para ello tradiciones orales, restos materiales y fuentes escritas. Así, la problemática sobre la existencia o no de una segunda puerta medieval de San Ginés en Lorca ha de resolverse documentalmente ante la falta de evidencias materiales hasta el momento. De este modo, y según los textos municipales, la puerta de San Ginés de Lorca sería una sencilla obra de sillería decorada con los escudos de Castilla y León y del concejo, con una pintura de San Patricio y una escultura de San Ginés de la Jara que sería sustituida en 1607 por otra de nueva hechura y que sería, por un lado, la entrada a la ciudad desde el barrio de San Cristóbal y fin del camino de Caravaca de la Cruz y Murcia. De este modo se puede ver cómo la puerta de San Ginés no se corresponde con el Porche de San Antonio, principalmente por lo ornamental, lo que no implica que en algún momento se denominaran del mismo modo, como queda constancia documentalmente, además de tener la segunda una pintura del santo en cuestión. Además se sabe que cerraba el recinto de la escueta y abigarrada plaza homónima en la que se emplazaba, por ejemplo, la ruinosa carnicería, distando varios metros del porche. Pero también hay que tener presente la preocupación del concejo por mantener la puerta hasta el momento de su demolición a finales del siglo XIX, siendo la riada de 1802 la que le asestara el golpe que iniciara definitivamente el principio del fin y que llevaría a tomar la decisión de su demolición tras centurias en pie.

Por lo tanto, dos de las reformas llevadas a cabo tratarían sobre su ornato con clara intención política y religiosa: la incorporación de los citados escudos y la escultura que policromara y dorara por Gaspar de Castro. Dicha escultura, al igual que ocurriera con la puerta, ha sido objeto de innumerables infortunios desde 1802. Como consecuencia cabe especular sobre su policromía y más que posible dorado, así como del santo al que representa e incluso sobre si se corresponde o no con la que estuviera sobre dicha puerta representando a este santo. Quizá más importante que esto último es establecer unas características generales y comunes en la escultura en madera lorquina del momento. Si bien ello no se puede hacer dado que se trata de una escultura aislada, sí se puede hablar de las características formales de dicho

50 Recordar la idea de una autoría múltiple en la que la cabeza sería realizada por alguien más ducho en la talla y el cuerpo por el taller.

ejemplo para, en un futuro, poder conocer mejor este período artístico y ponerlo en parangón con lo que se está haciendo en este momento en Lorca y lugares de influencia. Así, cabe hablar de una escultura amable, con rasgos arcaicos, rígida, naturalista y totalmente carente de movimiento y detalles, pudiendo haberse conseguido otros efectos mediante la policromía. De este modo estamos ante una obra formalmente muy alejada de las grandes obras escultóricas que se estaban haciendo en este momento en otros lugares de España.

También cabe recordar que el culto a San Ginés es confuso, siendo uno de los santos cuya vida y obra ha dado lugar a otros personajes, a santos similares cuyos nombres asimilaron la denominación de aquellos lugares donde se les rendía culto, como la Jara, dando lugar a la construcción de un monasterio en dicho paraje, constituyéndose como centro de peregrinación en el reino de Murcia junto con el santuario de la Vera Cruz en Caravaca. Por lo tanto, se puede decir que San Ginés es un “santo oscuro” en tanto al desconocimiento de su vida, difusión de culto y su adopción en lugares dispares y aparentemente sin conexión entre sí y su escasa fama entre el público general.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., 1989: *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-americana. Tomo XXVI*. Madrid. Pp. 121-122.
- BERROCAL, 1985: "El culto a los santos en el SE hispano en época visigoda aproximación a un problema metodológico", *Antigüedad y Cristianismo*. Nº 2 (fecha de acceso junio de 2013).
- CÁNOVAS, F., 1890: *Historia de la ciudad de Lorca*. Lorca.
- D.D.A.R.D.S.⁵¹, 1788: *Diccionario de las nobles artes para instrucción de los Aficionados, y uso de los Profesores. Contiene todos los términos y frases facultativas de la Pintura, Escultura, Arquitectura y Grabado, y los de albañilería ó Construcción, Carpintería de obras de fuera Monte y Cantería con sus respectivas autoridades sacadas de Autores Castellanos, según el método del Diccionario de la Lengua Castellana compuesto por la Real Academia Española*, Segovia. P. 129. Consultado en Septiembre de 2013. <http://bvpb.mcu.es/en/consulta/registro.cmd?id=424714>
- DE SORIA, F., 1629: *Sermón predicado por el Padre Fr. Francisco de Soria de la Orden del gran Padre fan Bafilio, calificador del fante Tribunal de la Inquificion. En la folemne fiesta que la parroquia de fan Gines de la mui noble villa de Madrid hizo efte año de 1629, el dia del mifmo fante, junto con la del fantissimo sacramento. Dedicado a Don Lorenzo Ramirez de Prado del confej de fu Mageftad, en el Real de Indias, i Cuzada, y fu Embaxador al Criftianifsimo Rei de Francia Luis XIII*. Madrid.
- EGEA, 2004: *El monasterio de San Ginés de la Jara y las ermitas del monte Miral*. Murcia.
- ESCOBAR, F., 2000: *Esculturas de Bussi, Salzillo y Don Roque López en Lorca. Algo de Bellas Artes en la localidad*. Lorca.
- ESPÍN, J., 14 de noviembre de 1922: "El Porche de S. Antonio", *La Tarde de Lorca*. Lorca.
- ESPÍN, J., 12 de agosto de 1945: "San Ginés de la Jara y su fiesta en el siglo XVII", *La Verdad*. Lorca.
- ESPÍN, J., Mayo de 1950: "El Porche de San Antonio", *Arco, cuaderno de literatura*, nº 4.
- ESPÍN, J., 1986: *Artistas y artesanos levantinos*. Murcia.
- ESPÍN, J., 2004: *Anales de Lorca ss. XV-XIX*. Lorca.
- ESPÍN, J., 2013: *De la venida a Lorca del rey d. Fernando el Católico, el año 1488* (en línea). (Fecha de acceso mayo de 2013).
- JIMÉNEZ, J.F. (coord.), 1999: *Lorca histórica. Historia, arte y literatura*. Murcia.
- HENARES, F., 1988: *San Ginés de la Jara. Una aproximación a la religiosidad popular*. Cartagena.
- GÁLVEZ, 1991: *Mussato Polihistor*. Mula.
- GUIRAO, J., 2013: "Fernando el Católico inicio su campaña de 1488, saliendo desde Murcia hacia Lorca, el 6 de junio de dicho año" (en línea). (Fecha de acceso mayo de 2013).
- LINEHAN, P., 2008: *Spain 1157-1300. A Partible Inheritance*. Hardcover. P. 96.
- MARTÍNEZ, M., 1995: "Intervención arqueológica en San Ginés de la Jara". *Memorias de arqueología*, 10. Murcia, pp. 40-42.
- MOLINA, A.L., 2006: "Lorca y su término (siglos XIII-XIX)". *Estudios sobre Lorca y su comarca*, Murcia, pp. 7-50.
- MONTORO, J., 1994-1997: "San Ginés de la Jara (Cartagena)", *Memorias de patrimonio*, 4, Murcia, pp. 46-53.
- MOROTE, 1741: *Antigüedad y Blasones de la Ciudad de Lorca, y historia de Santa María la Real de las Huertas, que el Rey D. Alonso [sic] el Sabio trajo para su Conquista, y dexò en ella, para su amparo, y defensa, año de 1242*. Murcia.
- MUÑOZ CLARES, M. y GARCÍA, L.A., 2002: "La arquitectura del convento franciscano de San Ginés de la Jara, *Imafronte*, 16, Murcia, pp. 255-266.
- MUSSO, J., 1947: *Historia de los Riegos de Lorca, de los ríos Castril y Guardal o del Canal de Murcia y de los Ojos de Archivel*. Murcia.
- RÉAU, L., 2001: *Iconografía del arte cristiano*. Vols. I, IV y V. Barcelona.
- RIVAS, J., 2007-2008: "Las iglesias barrocas de la ciudad de Murcia: consideraciones sobre su significación y arquitectura", *Imafronte*. Murcia. pp. 395-410.
- RODRÍGUEZ, A., 2013 (e.p.): *Las Fuentes Arqueológicas para la Reconstrucción Histórica de Lorca entre la segunda mitad del siglo XII y la primera mitad del siglo XIII*. Consultada en Julio de 2013. <http://digitum.um.es/xmlui/handle/10201/28934>
- SOLER HUERTAS, B., EGEA VIVANCOS, A. y GONZÁLEZ BLANCO, A., 1998: "El culto a San Ginés de la Jara. Perspectivas histórico-arqueológicas", *V Reunión de Arqueología Cristiana Hispánica*. Barcelona. Pp. 617-625.
- TORRES, J., 1965: "El monasterio de San Ginés de la Jara en la Edad Media". *Murgetana*, 25, Murcia, pp. 39-90.
- VARELA, E., 1961: "Historia de San Ginés de la Jara. Manuscrito del siglo XV". *Murgetana*, 16, Murcia, pp. 77-117.
- VICENTE SÁNCHEZ, J.J., 1999: "Intervención arqueológica en san Ginés de la Jara, Cartagena (Murcia)". *Memorias de arqueología*, 14, pp. 587-596.

51 Según Palau, las iniciales se corresponden a Don Diego Antonio Rejón de Silva.