

Nuevas documentaciones de obras de la escuela de imaginería “levantina” en la provincia de Jaén (S. XIX-XX)

Juan Pedro Lendínez Padilla



Vista de la ciudad de Jaén en el siglo XIX, destacando la Catedral dibujada en noviembre de 1838 por Lorenzo Gómez Pardo. LEGADO GÓMEZ PARDO (Biblioteca ESTI de Minas, Madrid). Cedita por Juan José Villar Lijarcio.

Seguimos teniendo una gran cuenta pendiente con el estudio y catalogación de los talleres de imaginería religiosa que trabajaron en la provincia de Jaén, ya sean locales o foráneos, para conocer más profundamente los artífices que conformaron el catálogo artístico-religioso giennense, desde que fuese la primera diócesis andaluza restablecida en 1227 con la conquista de Baeza y ampliada en 1248 con la toma de Jaén junto a Mentesa-Bastia (La Guardia) hasta los años más inmediatos de la posguerra (Guerra Civil Española, 1936-1939) en el viejo Santo Reino de Jaén. Aunque hay varios trabajos dispersos, si creo necesario una gran obra que unifique todo lo descubierto hasta ahora sobre aquellos talleres que durante siglos se asentaron en nuestra provincia, sobresaliendo los focos artísticos establecidos en Jaén, Úbeda o Baeza que abastecieron a toda la diócesis de las necesarias artes suntuarias. Bien es cierto que fue una zona en las que se establecieron diferentes autores que en realidad no habrían de ser catalogados como de segundo orden (a comparación de los focos granadinos y sevillanos), sino más bien desde un planteamiento lógico de ser figuras menos estudiadas, generalmente porque no han llegado muchas obras a nuestra actualidad, aunque se encuentran

en una continua revisión cada vez más patente¹ como podría ser esta nueva contribución. Hasta el siglo XIX tenemos noticias sobre estos talleres giennenses o la aportación del foco granadino² en nuestras ciudades y pueblos. Pero hay que desempolvar más archivos diocesanos, notariales, parroquiales, cofradieros o periodísticos para completar esa gran obra biógrafo-artística giennense de la que adolecemos a comparación de otros puntos de Andalucía, aunque mucho de aquel patrimonio se perdiera por diferentes circunstancias, pero sobre todo en los ataques iconoclastas de la Guerra Civil Española.

La imaginería giennense con acento valenciano

Pero es indudable que es sorprendente como aún sigue siendo muy desconocida una producción que podríamos considerar muy cercana a nuestros días y por el contrario sigue casi igual de incompleta que los siglos pretéritos. Como ya citara el historiador D. Manuel López Pérez (1946-2016), existe un periodo de tiempo que comprende el último tercio del siglo XIX y primeros del XX, donde muchas imágenes, tantos existentes como desaparecidas, se las consideraba de autores anónimos y sobre todo de orígenes foráneos,

pero con una catalogación bien definida, cuando ante el estudio de sus improntas artísticas, se han venido encorsetando como de “escuela valenciana”. La industria artesanal valenciana de arte religioso cuenta con una importante tradición decimonónica, encontrándose muy difundida en nuestra provincia desde el último tercio del siglo XIX. Según López Pérez “En el arte religioso del Jaén de la segunda mitad del Siglo XIX nos encontramos con una fuerte influencia de los artífices valencianos, que pese a la lejanía geográfica, nos aportan excelentes muestras de su arte. Durante un siglo, que podemos fijar entre 1850-1950, las cofradías giennenses mantienen frecuentes relaciones con artistas valencianos.”³

El recientemente desaparecido historiador exponía cual pudo ser el detonante de esta especial particularidad en el estudio de la vida religiosa de Jaén en aquel periodo desde que en 1840 viniera a Jaén el canónigo de Valencia D. Antonio Martínez Velasco, en calidad de obispo electo e ilegítimo, donde fue continua la presencia en Jaén de cargos eclesiásticos, que vienen o van a Valencia. Un caso significativo fue el de D. Antolín Monescillo y Viso (1865-1875), que desde Jaén habría de marchar a ocupar el Arzobispado de Valencia. Seguía citando el mismo caso que ocuparía con el obispo D. Victoriano Guissasola (1897-1901), que también marcharía a Valencia. O los obispos de Jaén, D. Salvador Castellote y Pinazo (1902-1906) y D. Juan J. Laguarda y Fellonera (1907-1909), valencianos ambos y por lo mismo, con amplias relaciones en su tierra natal durante su pontificado en Jaén. También el caso de los canónigos, como D. José Juliá Sanfeliú, valenciano y excelente artista y D. Francisco Civera Pérez, ilustre arcipreste de la Catedral, del que es sabido de sus frecuentes viajes a Valencia donde mantenía relaciones con diferentes artistas, entre ellos el genial D. Mariano Benlliure y Gil (1862-1947). Tampoco se dejaba la circunstancia de que a finales del siglo XIX se encontrasen en Valencia dos artistas jiennenses, los pintores Pedro Rodríguez de la Torre y Antonio Espantaleón. Posteriormente esta “escuela valenciana” de escultura religiosa en materias nobles fue muy fomentada por el arzobispo de Valencia, Prudencio Melo y Alcalde (1922-1945), para frenar la avalancha de imágenes religiosas provenientes de talleres catalanes de producción en serie (la escuela e industria de Olot).

Al margen de grandes artistas como Antonio Ruidavtes Lledó (1813-1897), principal imaginero del Levante español en el siglo XIX [que en la provincia de Alicante supone un enlace neoclásico con la tradición de Salzillo] y de otros grandes autores contemporáneos como Mariano Benlliure Gil (1862-1947) o José Sánchez Lozano (1904-1995), desde las últimas décadas del siglo XIX -y durante toda la primera mitad del siglo XX- proliferaron numerosos talleres artísticos en la Comunidad Valenciana, en la mayoría de los casos

bajo la influencia académica de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de la capital del Turia. La lista de escultores y talleres de esta escuela valenciana de arte religioso es interminable (hubo más de treinta talleres durante las primeras décadas del novecientos), pues los discípulos y aprendices (a veces familiares) acababan independizándose para montar su propio taller, en una industria extraordinariamente revitalizada luego, al finalizar la Guerra Civil.

La mayoría estos imagineros y talleres valencianos (con escultores, pintores y restauradores de primer nivel) distribuyeron obras por toda España e incluso en América. Algunos nombres de esta singular “escuela valenciana” son Modesto Pastor Juliá (1825-1889) -maestro de casi todos- y su hermano Damián Pastor Juliá (fallecido en 1904), Vicente Tena Fuster (1861-1946) y su hermano José Tena Fuster, Venancio Marco Roig (1871-1936), Juan Bernet Serra (1878-1944), Pío Mollar Franch (1878-1953), José Romero Tena (1871-1958), José María Ponsoda Bravo (1883-1980), Carmelo Vicent Suria (1890-1957), Juan García Talens (1890-1961) y su hijo Juan García Yúdez, Vicente Tena Cuesta (1904-1996) -hijo del primer Vicente Tena Fuster-, Enrique Galarza Moreno (1896-2000), Pascual Sempere Sanchís (1901-1980), José María Alcacer Guzmán (1907-1994), Rafael Graña Jornet (1924-2011) o Luis Montesinos, que realizó para Jaén la popular imagen del Cirineo que ayuda a cargar con la cruz a Nuestro Padre Jesús Nazareno El Abuelo en 1892, artista del que aun solo se conoce este dato⁴.

Sin duda, que son datos contundentes para entender como prácticamente este arquetipo de imaginería inundaría la provincia de Jaén hasta sobrepasar la posguerra. Efectivamente, se podría afirmar que aquel periodo en Jaén fue el de la “escuela valenciana” o por qué no decirlo, “levantina”, como algunos estudiosos prefieren ya catalogarla, porque lo cierto es que esta particular escuela de arte no se creó únicamente en la ciudad de Valencia, sino que ocupó el levante español con artistas que trabajaron unos modelos muy similares en Cataluña, en la ciudad de Barcelona hasta llegar a la creación de las fabricas seriadas en pasta-madera de Olot (Gerona) de donde sin duda, tomarían estos modelos artísticos para sus moldes. Como escribiría el historiador Pablo Jesús Lorite Cruz refiriéndose a la empresa “conocida como “los talleres del Arte Cristiano” que se fundó en 1880 en Olot y es una de las pocas que ha sobrevivido hasta la actualidad, sin embargo, son innumerables las fábricas existentes en diversos núcleos del levante español, donde destaca la ciudad de Valencia (en la que coexistieron más de 30 talleres), los hubo en Barcelona, Murcia e incluso en Madrid”⁵.

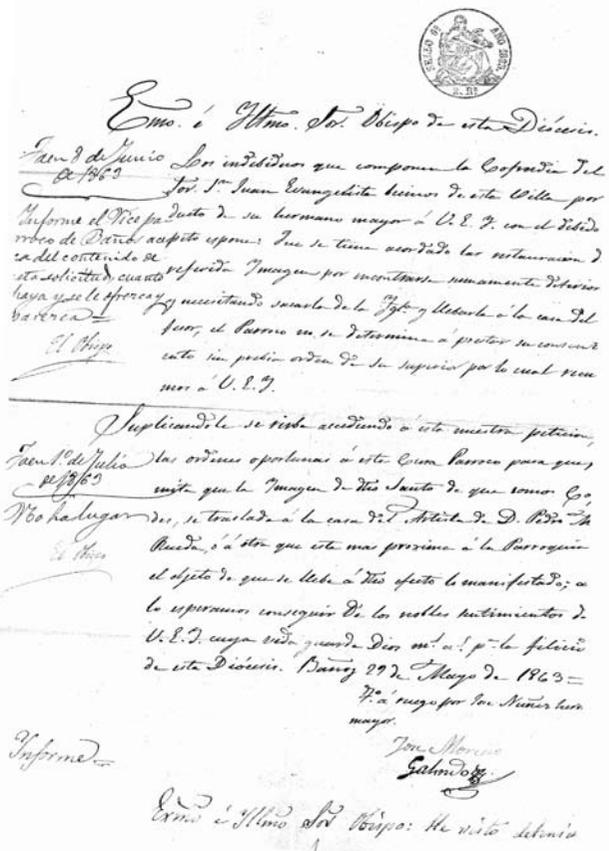
Y es acertado decirlo, porque no solo desde Valencia vendrían estos trabajos de escultura, sino que lo harían desde Barcelona, Zaragoza o Madrid, donde se

asentarían artistas que seguían unas mismas directrices estilísticas. Pero también hay que observar que de aquel periodo no se conocen obradores de artes suntuarias en la provincia como si ocurriera en los siglos anteriores, y los clientes (cofradías, iglesias, conventos, particulares, etc.) tuvieron que buscar fuera esos talleres.

Pedro María Rueda, artista de Baños de la Encina

A modo anecdótico, por aportar algún obrador de imaginería establecido en la provincia (prácticamente desconocido), en el periodo “valenciano” (1850-1950) que encuadró López Pérez, fue el que tendría en Baños de la Encina un misterioso escultor llamado Pedro Rueda, que al parecer realizaría para una desaparecida cofradía de Linares (probablemente de carácter glorioso y sin intención procesional) la imagen de un Jesús Nazareno⁶ advocado de la Misericordia⁷, al que el pueblo llamaría popularmente como el “Cristo de la Escalera”. Según el sacerdote y periodista Juan Rubio Fernández⁸, fue encargado para bendecirlo en la fiesta del día 24 de mayo de 1868. Desconocemos la fuente consultada por Juan Rubio, pero entre la correspondencia de la parroquia de Baños de la Encina⁹ pude encontrar más noticias sobre este supuesto imaginero, corroborando que existió y al que se le quería encomendar la restauración de la imagen de San Juan Evangelista de Baños de la Encina por parte de su cofradía en el año 1863. La cofradía pidió permiso al Señor Obispo, con fecha del 29 de mayo de 1863 para que el párroco diera su aprobación para que los cofrades pudieran sacar la imagen de la iglesia y llevarla “a la casa del artista D. Pedro María Rueda, o a otra que esté más próxima a la parroquia con el objeto de que se lleve a dicho efecto lo manifestado [la restauración]...”. La misiva fue enviada por José Moreno Galindo en nombre del hermano mayor José Núñez. El 8 de junio, el Obispado pidió un informe al párroco sobre el contenido de la solicitud. Con fecha del 11 de junio, el párroco Francisco de Mora muestra su disconformidad ante esta operación exponiendo lo siguiente:

“...Que en efecto, es verdad que el exponente con otros varios cofrades con el fin que indica la solicitud, recurrieron a mi exigiéndome les permitiera la traslación de la efigie del Sr. San Juan Evangelista a casa del profesor o artista D. Pedro María Rueda, o a otra casa más próxima a la parroquia; y que yo me negué a ello por tres razones muy sencillas a mi modo de ver que son: La primera, porque la referida efigie encontrándose en estado inmejorable, no existía la necesidad de su reparación; la segunda, porque debiéndose hacer esta según las indicaciones del mayordomo de la expresada cofradía por el D. Pedro M^a. Rueda, que no es profesor y sí, un aficionado a la pintura, ni debía ni podía consentir que una efigie de tanto merito como lo es, esto expusiera a perderle por un retoque que se hiciera a ella, sin el suficiente conocimiento; y la tercera es que sin que V.E.I. no viese justificados estos antecedentes, y que en virtud de ellos me dirigiese la



“Misiva sobre la intención de restaurar la imagen de San Juan Evangelista de Baños de la Encina por Pedro María Rueda”. Años 1863. Fuente: Archivo Histórico Diocesano de Jaén.

orden oportuna, no me era positivo acceder a su insistencia sin faltar expresamente a mi deber”.

Con este documento podemos comprobar que, si para Linares realizó una imagen cinco años después, en su pueblo, Baños de la Encina, el párroco solo lo define como un “pintor aficionado”¹⁰, aconsejando que no se restaurase la antigua imagen por considerar que no era necesario y temiendo una repolicromía de alguien que no consideraba cualificado para tal trabajo. Así, el Obispado daba el 1 de julio su negativa con un “no hay lugar”.

Es de las pocas noticias sobre un posible imaginero en la provincia de Jaén en aquel periodo del siglo XIX, seguramente la idea de los eclesiásticos con influencias en Valencia sea la única teoría para entender esta particularidad, pero también debemos de tener en cuenta como aquellos talleres levantinos se adaptaron a los nuevos tiempos y como la llegada del ferrocarril hizo más cortas las distancias. Se ha narrado que contaban con agentes comerciales -a veces confundiendo los con los mismos artistas- que iban ofreciendo sus productos por toda España, porque para ello, primero con bocetos hechos a mano y posteriormente y gracias a la fotografía, crearon catálogos ilustrados donde

LA LECTURA DOMINICAL

SEVIL HERMANOS Y CA
COSECHEROS Y EXPORTADORES
CASA FUNDADA EN 1876-TARRAGONA

VINOS FINOS SUPERIORES DEL PAIS
Especialidad en vinos blancos
ESTERILIZADOS PARA ENFERMOS
Proveedores de varias iglesias
de una clase propia para la consagración.
Exportación a todos los países.

LAS MISIONES CATHOLICAS
ÓRGANO OFICIAL EN ESPAÑA
DE LA OBRA DE LA PROPAGACION DE LA FE

Ilustración mensual dedicada a las familias cristianas.
Múltiples de las diferentes Misiones católicas.
Además una sección de noticias y artículos.
Precios de suscripciones: En España 6 reales; en el extranjero 8 reales.
No se admiten suscripciones por menos de un semestre.
La suscripción debe empesar por Enero ó por Julio.
Numeros gratis por encargo.
Redacción y Administración: Librería y Tipografía Católica, calle del Pinar, 4, Barcelona.

ESCALURA RELIGIOSA
TALLA, PINTURA Y DORADO

GRANDES TALLERES DE JOSE TENA
Premiado por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Construcción y decoración de imágenes en madera, desde 50 pesetas en adelante las mismas para vestir, desde 20 pesetas ornamentales a los precios que se desean. Escultura de talla especialidad en ALTARES para exteriores e iglesias desde 100 pesetas ANDARs ó CUSTODIAS desde 75 pesetas. TEMPLARIOS, SANTIARIOS, TABERNACULOS, URNAS SEPULCROS, DOSIELES, etc. MONUMENTOS para sepulcros de madera ó piedra a todos precios. — Para casa familia dibujos, fotografías, moldes y notas de precios a los señores que deseen hacer algún encargo. — Hacemos también los señores párrocos y comunidades religiosas. No dejar de consultar esta casa.

DIRECCION: CALLE DE CABALLEROS, 34.—VALENCIA



Quintín Ruiz de Sauna
VITORIA
BLANQUEADORES Y FABRICA

VELAS DE CERA PARA EL CULTO
de un resultado completamente nuevo y tan perfecto, que arden y se consumen desde el principio al fin con la misma igualdad y limpieza que las más excelentes bujías esteriores, mediante una NUEVA MECANA de invención y uso exclusivo de esta casa.

INVENTO
Una mill y doscientos por libra que ha merecido ser

PALACIO DE VENTAS
ACTUALMENTE LA CASA DE MODA EN MADRID
Si se está completamente satisfecho de vuestros muebles, no vacilad en renovarlos. En esta casa se hacen todos los trabajos de toda magnitud y a precios que á nadie se le comparablemente harades. Se os dará también facilidades para despenderos convenientemente de los que no os satisfacen.

En el momento actual de 37, LEGANITOS, 37

ESCALURA, TALLA Y DORADO
DE
JOSE ROMERO TENA
Arquitecto de la Real Academia de Artes e Industrias de Valencia.
Calle de Albornoz, número 6.—Valencia.

Se encargan en madera y de colores imágenes desde 50 pesetas en adelante las mismas para vestir desde 20 pesetas. Crucifijos con su pesna á mano, desde 20 pias. Repetición en alabastro para ornatos de iglesias, desde 500 pesetas.
Candeleros y moldes con faroles ó talpas, desde 10 pias.
Templetes, urnas, sagrarios, domos, casillas y monumentos para sepulcros, etc. A precios muy ventajosos.
Para más detalles pídase catálogo, proyectos, fotografías y planos arquitectónicos gratuitos, con la seguridad de encontrar economía en los precios y arte en la ejecución de las obras.
Calle de Albornoz, núm. 6.—Valencia.

TIPOGRAFIA DEL SEÑOR DON BARBARO ORLANDI.—LEONARDO, 14, MADRID.

formación religiosa. Por esta cuestión hemos podido también encontrar que muchos de estos trabajos eran donados por familias adineradas y de un fuerte nexo de unión con la vida parroquial y social de la localidad de turno. Un ejemplo de lo que les hablo lo podríamos encontrar en la revista "La Lectura Dominical"¹¹, la cual encabezaba en portada muchos de sus números con las últimas obras de algunos de estos talleres y por citar una, podemos ver en el nº 474 (Madrid 1º de febrero de 1903)¹² como se anuncia el taller de Vicente Tena en la página 78, Jacinto Calsina de Barcelona en la página 79 y José de Tena y José Romero Tena en la página 80, artistas todos ellos como ahora veremos, con trabajos en la provincia de Jaén.

La restauración de la Virgen de Zocueca de 1832 en Valencia

Aunque antes de abordar lo más significativo de este artículo, no podía dejarme en el tintero un curioso dato, por lo novedoso, de uno de los trabajos más remotos de un taller valenciano que haya podido encontrar en la provincia de Jaén, como fue la aun anónima restauración de la antigua Virgen de Zocueca (igualmente destruida en la Guerra Civil), Patrona de Bailén, en un taller valenciano en 1832, una fecha que se desvía del periodo comprendido en la etapa que se estudia, cuando aún no existía el ferrocarril en la península y Valencia era un lugar aún muy alejado para la clientela de carácter religioso giennense. Por ello, se nos hace sorprendente como los bailenenses tuvieron que llevar, seguramente en una caballería, la imagen de su patrona desde su Santuario del Rumbalar hasta la ciudad de Valencia, motivados tal como citaba el último párroco de aquella parroquia, D. José María Marín Acuña (1893-1936), en su monográfico editado en 1923 sobre la Virgen de Zocueca la siguiente anotación: "Retoque de la sagrada imagen: En el año 1832 la llama de una vela, colocada por un devoto en el camarín del Santuario de Ntra. Sra. de Zocueca, quemó el manto que la vestía, salvándose prodigiosamente la imagen del incendio. Algo padeció en su barniz, y, por acuerdo de una junta que celebró la cofradía el 12 de agosto del mismo año, fue restaurada con esmero, previa autorización del prelado, ilustrísimo señor don Diego Martínez Carlón, cubriendo los gastos un piadoso vecino de Bailén cuyo nombre se ignora".¹³

Aquí comprobamos como en 1923 obvió el lugar y taller donde se restauró, pero el mismo párroco bailenense en 1932 realizó un pequeño artículo conmemorando la efeméride del tercer centenario del comienzo de las obras del Santuario (1632) y el centenario de esta restauración donde precisó que fue en Valencia; "... y el primero [centenario] del prodigio que conservó casi incólume la imagen venerada de Nuestra Señora mientras ardieron todas sus vestiduras. Algo padeció solo el barniz siendo restaurada seguidamente en Valencia por acuerdo de una junta que celebró su cofradía el 12 de agosto de 1832 y previa autorización

Página 80 de "La Lectura Dominical", nº 474 (Madrid 1º de febrero de 1903) donde se anuncian los talleres de José de Tena y José Romero Tena de Valencia. Fuente: Biblioteca Nacional de España.

ofrecían sus productos, además de enviarlos por correo. Y es que sus trabajos, aunque fuesen realizados en madera se realizaban prácticamente en serie por una amplia plantilla de trabajadores que repetían y repetían los mismos modelos y con ello poder ofrecer fácilmente y mediante correo ordinario, precios y tarifas incluyendo el transporte por ferrocarril. Esta circunstancia también se daría con la platería u orfebrería, donde joyerías como la "Joyería Adolfo Taravilla" (calle Peligros nº 18 de Madrid) hasta la famosa "Casa Meneses", con sucursales en Valencia, Sevilla o Madrid crearían obras de orfebrería para todo el territorio español y en particular, con contundente presencia en Jaén. Otro taller que alternaría los trabajos de imaginería y orfebrería fue el de Vicente Tena.

También deberíamos contar con el uso de la publicidad en la prensa escrita del momento, sobre todo en revistas de carácter religioso de las que serían suscritores el presbiterado y laicos de fuertes convicciones de fe, "los beatos" como comúnmente los ha llamado el pueblo llano, los cuales en la mayoría de los casos fueron personas de un considerable buen nivel de vida en su época, como para poder adquirir esos ejemplares y contar con medios suficientes para recibir una mayor

del prelado, ilustrísimo señor Don Diego Martínez Carlón, merced a la generosidad de un vecino, quien con humildad cristiana mantuvo oculto su nombre”.¹⁴ De esta restauración, la única documentada de la antigua imagen entresacamos el aspecto barroquizante que presentaba el rostro de la imagen cuando la hechura estética de sus vestiduras nos remontaba más a la etapa artística de los primeros años del siglo XVI, presentando unas características tardogóticas muy en relación con la Virgen de la Capilla de Jaén. Seguramente el incendio afectó a la policromía que cita como “barniz”, siendo repolicromada (modificando su estética primigenia) según estos datos por un artífice o pintor en la ciudad de Valencia en 1832 del que aún no conocemos su nombre. Tan solo en un remoto artículo de prensa¹⁵ del año 1843 he podido encontrar algún dato que hable de una posible repolicromía, cuando el anónimo periodista cita que “esta efigie de escultura exquisita, renovada su pintura tiene una inscripción singularísima en caracteres extraños, la cual ha sido objeto de la atención de varios viajeros. Al renovar la pintura y dorado de la efigie fue sin duda renovada, pues según aparece flamante no puede ser muy antigua...”.

La obra del barcelonés Jacinto Calsina

Como ya hemos desarrollado, esta particular escuela de imaginería también tuvo talleres en ciudades catalanas como Barcelona. Uno de esos talleres de imaginería religiosa, que incorpora su producción a la nómina de artistas levantinos en la provincia de Jaén es el que regentó la familia barcelonesa de Jacinto Calsina Costa (1838-1897). Como vemos, no solo fue la ciudad de Valencia la que generó toda esa imaginaria, sino que desde Barcelona y Madrid también exportaron sus trabajos hasta Andalucía, sobresaliendo como ya hemos mencionado, la provincia de Jaén.

Hacia finales del Siglo XIX (1872) Jacinto Calsina Costa tuvo un taller de imaginería religiosa ubicado en Barcelona (Paseo de Gracia, nº 62), al que se incorporó su hijo Joaquín Calsina Serra hacia el año 1886. Al fallecer Jacinto Calsina (1897), el taller operó bajo el nombre de “Instituto Cristiano de Artes Decorativas (Hijo de Jacinto Calsina)” constituyendo el 18 de Julio de 1901 la Sociedad Sucesores de Jacinto Calsina. Hacia 1907 Joaquín Calsina, aun manteniendo cierta vinculación, dejó de dedicarse al negocio siendo éste gestionado bajo el nombre de “Instituto Cristiano de Artes Decorativas (Hijo de Jacinto Calsina)” por el escultor Domingo Peris hasta una fecha indeterminada del primer cuarto del Siglo XX.

Joaquín Calsina Serra (1860-1926) se dedicó profesionalmente a partir del año 1907 a la actividad aseguradora siendo, hasta su fallecimiento el año 1926, Gerente para España de la Compañía Aseguradora inglesa Royal Insurance.

Gracias a la predisposición de su bisnieto Manuel



Joaquín Calsina Serra (1860-1926).

Fuente: www.calsinaimagineriareligiosa.com

Vila Calsina¹⁶ he podido acceder a la documentación del taller (a la referida a la provincia de Jaén) que aún custodia, la cual guarda en su afán de poder descubrir los posibles trabajos que aún se conserven del obrador de sus antepasados. Guarda una significativa cantidad de correspondencia recibida por el taller de sus probables clientes (principalmente Parroquias, Conventos, Abadías y Obispados) a partir del año 1886, así como un Registro de ventas de los años 1901 y 1902 en el que figuran detallados 168 pedidos y que se inicia con la referencia 1589, por lo que él supone, que, durante los años anteriores, el número de imágenes salidas del taller fue del orden de unas 1500.

De los archivos familiares que se han conservado constan que el taller vendió gran cantidad de imágenes por toda España (principalmente en Andalucía, Extremadura y Castilla) así como en América Latina (Ecuador, El Salvador, Argentina, Colombia, Venezuela, Costa Rica, República Dominicana, México y Cuba). En los primeros años del S. XX tuvo una sucursal en Nueva York (EEUU) bajo el nombre comercial de Calsina & Salvat (Importers of Spanish Artistic Goods)



Sagrados Corazones de Jacinto Calsina junto al antiguo manifestador de la parroquia de la Encarnación de Bailén. Fuente: Blas Galey Hermoso.

donde se vendieron imágenes del taller además de objetos de arte en general.

Entre su obra conocida en Andalucía destaca la Virgen de Gracia en Santa Marta de los Barros (Badajoz) o María Santísima de la Esperanza Coronada de Estepa (Sevilla) y fuera de nuestro país, un Sagrado Corazón de Jesús en Izúcar de Matamoros, Estado de Puebla (México).

De la Correspondencia recibida por el taller desde la provincia de Jaén solo han conservado de localidades como Jaén, Marmolejo, Torreperogil, Porcuna y Baeza, todas ellas en el año del fallecimiento de Jacinto Calsina Costa, 1897, por lo que de haberse realizado los pedidos que posteriormente desgranaremos, ya serían realizados bajo la dirección de su hijo Joaquín Calsina Serra.

Aunque la primera imagen que vamos a adjudicar al taller, o más bien las imágenes, si se materializó y lo pude corroborar al encontrar un documento que lo confirma entre la correspondencia de la entonces única parroquia de Bailén (parroquia de la Encarnación) en el Archivo Diocesano de Jaén¹⁷. El 30 de junio de

1889, el párroco de Bailén, D. Santiago Fernández Hernández (1848-1910) informaba al obispo en una entusiasta misiva sobre el resultado exitoso de su ministerio al conseguir formar unos grupos parroquiales o “coros” para rendir cultos a los Sagrados Corazones de Jesús y María, congregación por las que pidió autorización diocesana en 1884 y 1886.¹⁸ Finalmente, el sacerdote manchego, que acabaría siendo Canónigo Dignidad de Chantre de la Santa Metropolitana y Patriarcal Catedral de Sevilla¹⁹, informaría de la adquisición de sendas imágenes como desgranamos de la referida misiva:

“Excelentísimo e Ilustrísimo Señor obispo, cumpro gustoso con lo dispuesto por S.E.I. en su circular nº 166, haciéndole breve reseña de los cultos habidos en esta [parroquia] de mi cargo a el Sagrado Corazón de Jesús. Los coros de señoras del Apostolado de la Oración son dieciséis, que se compone de una celadora y de catorce asociados. Los coros de hombres son cuatro y de igual número. Coros de la Guardia de Honor; tres, y asociados al corazón sagrado de Jesús ciento cuatro.

Digna es que se haga de especial mención por su celo la Sr.ª doña Carolina de Sarro de Palacios, quien más que nadie puso su valiosa cooperación en el aumento y buena organización de estos coros. Todos no obstante, a lo anteriormente dicho, rivalizando en celo ardían en vehementes deseos de tener efigies de talla del Sagrado Corazón de Jesús y María y al efecto se comisionó a la celadora Sr.ª doña Gabriela de Biedma de la Calzada, para que con los mejores artistas contratara expresadas imágenes.

Seis meses transcurrieron en dicha obra; por fin llegaron a esta ciudad repetidas efigies el día 16 del presente [junio de 1889]. Grandes coros de asociadas rodeaban las cajas que las contenían ávidos de contemplar las gracias de obras tan superadas. Nuestros deseos y esperanzas, excelentísimo e ilustrísimo sr., se vieron complacidas, gracias mil a el artífice sr. Calsina de Barcelona que tan inspirado estuvo y a truque de mortificar también su humildad, mil y mil gracias a la Sr.ª doña Gabriela que tan acertada estuvo en conciliar la economía con el buen gusto.

Mencionado día 16 [junio de 1889] se hizo la bendición solemne de repetidas imágenes entre los acordes del órgano y un repique general de campanas, que invitaba a los fieles a que vinieran a ver y adorar a Él que es el rey de los corazones, y más que el Sinaí de las perfecciones divinas.

El día 19 [junio de 1889] se dio principio a una solemne novena exponiendo la divina majestad, cantándose vísperas, rezando el rosario, letanías a dos voces, novena y reserva con bendición del Santísimo.

Llegó por fin el viernes que cierra de un modo tan risueño la octava del adorable Corpus Christie, las campanas anunciaban en el alba que era llegado el gran día que faltaba en la festividad de la iglesia, de que al decir de D. Bernardino de Sena, se rompían las fuentes de los grandes abismos, esto es, los vasos del corazón de Jesús, para inundar el mundo con un diluvio de amor”[...] “La fiesta, excelentísimo e ilustrísimo señor fue solemnísimamente: se cantó una misa de dos voces, órgano obligado, y motetes, estando el panegírico del Sagrado Corazón a cargo del párroco que habla”[...] “Gloria al soberano pontífice que abre los tesoros de la iglesia en beneficio de las almas y gloria a



Retablo neogótico de la Virgen de Zocueca de José Romero Tena (1914).

Fuente: Blas Galey Hermoso.

nuestro excelentísimo e ilustrísimo prelado que con tanto acierto, nos alienta y dirige para reñir batallas del Señor y nos lleva a alcanzar victorias tan señaladas que nos enciende al horno del amor divino”.

Gracias a las fotografías que se conservan del presbiterio anteriores a 1936 podemos observar que aquellos Sagrados Corazones presidieron en el altar mayor, en principio colocados a ambos lados del antiguo manifestador y posteriormente integradas en sendas hornacinas en el retablo-camarín neogótico de la Virgen de Zocueca²⁰-que se colocó delante del primitivo retablo de Sebastián de Solís-, podemos corroborar que la impronta de ambas imágenes corresponde con los modelos tan reconocibles de estos talleres. En los siguientes años tuvieron un destacado auge el culto a los Sagrados Corazones, citándose en la citada correspondencia parroquial, cultos anuales e incluso procesiones por su festividad.

Tristemente estas imágenes fueron destruidas en el asalto iconoclasta a la iglesia parroquial de la Encarnación el día 16 de agosto de 1936. Tras la contienda, sendas imágenes serían repuestas con nuevas imágenes de un Sagrado Corazón de Jesús de los talleres seriados de Olot y el Sagrado Corazón de María obra, según consta de la firma en la parte trasera del manto, del imaginero barcelonés afincado en Madrid, Ricardo Font Estors²¹ (a veces citado; Stors, aunque erróneamente)²², artista igualmente catalogado en esta escuela levantina que gubió también en 1940 para la ciudad la primera de las dos replicas que se realizaron de la destruida Virgen de Zocueca, hoy venerada en su santuario de la aldea de Zocueca²³.



Los Sagrados Corazones se incluyeron en el retablo, en sendas hornacinas.



Antigua imagen de la Virgen de los Dolores de Marmolejo, posible obra de la casa Calsina. Fuente: Julio Segurado Cobos.

Los siguientes datos corresponden a la correspondencia del taller aportada por Manuel Vila Calsina donde prevalece más un carácter de consulta que de encargos propiamente dichos, sin poder constatar si se materializaron aquellas propuestas, aun con la añadidura en las cartas de haber sido correspondientemente contestadas. Pero al menos, sirvan estos testimonios de la presencia de la obra de la casa de Jacinto Calsina en la provincia de Jaén.

El día 15 de enero de 1897 le escribiría desde Marmolejo D. Joaquín González Díaz, el cual se interesa por la hechura de una imagen de la Virgen dolorosa y una imagen de Santa Bárbara, remarcando que fuesen de madera y no de pasta madera entre otros detalles, expresando lo siguiente:

“Deseando adquirir una imagen de talla de Santa Bárbara y otra de Ntra. Sra. de los Dolores, espero merecer de su amabilidad se digne remitirme diseños y nota de precios de expresadas imágenes, advirtiéndome a usted, sean todas de madera, sin mezcla de otra materia o

pasta quebradiza, y que exprese la altura de las mismas; en qué condiciones los remite la casa, si el pago es al contado o a plazos, y cuanto es en uno u otro caso para en su virtud ver lo que más conviene. Yo quiero a Santa Bárbara como la pone el año cristiano de Croisset²⁴, o sea, con el castillo o torre en una mano, y la palma en otra”.

Julio Segurado, en su monográfico sobre la parroquia de Marmolejo nos informa que, a principios del siglo XX, Joaquín González era coadjutor de la parroquia y el cura encargado de atender pastoralmente la ermita de Ntro. Padre Jesús de Marmolejo, que por entonces servía como “ayuda a la parroquia”, motivo por el que era conocido popularmente como el Cura de Jesús. Esta petición podría tratarse de una imagen de dolorosa que se cita que estaba en la ermita, reedificada desde 1887 por generosidad de los Marqueses de Villaverde la Alta, aunque se la describe como que estaba realizada en piedra.

Si estos deseos de Joaquín González llegaron a buen puerto podría tratarse de la dolorosa que contempla-

mos en la fotografía, que corresponde con la antigua imagen de la Virgen de los Dolores de la homónima cofradía marmolejeña, destruida en la Guerra Civil, de la que Julio Segurado nos cita que fue donada por el matrimonio conformado por D. Juan Luis Burlo Gónima y Marina García del Prado, pero sin especificar ninguna fecha. Analizando la morfología del rostro en la fotografía parecen intuirse rasgos de las tallas de origen levantino, por lo que, aunque este matrimonio costeara la imagen, fuese el coadjutor Joaquín González Díaz quien realizase las gestiones para su adquisición o tan solo podría tratarse de un deseo de incorporar a la ermita de la que se hacía cargo de estas dos imágenes. De la imagen de Santa Bárbara no he encontrado más datos sobre su posible existencia en Marmolejo.

La siguiente carta, fechada el 5 de marzo de 1897, fue enviada desde Torreperogil por de D. Juan Lendínez Molina, tal vez el párroco, esperando que “tenga la bondad de mandarme el catálogo de imágenes para verlas y los precios que a consecuencia de haber estado, el padre Tarín de misión en este pueblo y haber dejado, el apostolado de la oración se va a ver si se puede traer el Sagrado Corazón de Jesús y también el de María”. Comprobamos que vuelve a tener un posible encargo sobre la iconografía de los Sagrados Corazones, quizás aconsejados por la congregación de Bailén, por donde también pasó en 1890 predicando en su Santa Misión el por entonces famoso padre Jesuita Francisco Tarín Arnau (1847-1910), gran propulsor de esta devoción a los Sagrados Corazones en aquellos tiempos.

Juan Gómez, con residencia en la calle San Vicente nº 25, le escribió desde Jaén capital el día 18 de abril del mismo año informando lo siguiente: “Muy Sres. Míos: Adjunto remito diseños de peana para que se sirva a vuelta de correo de devolvérmelos poniéndole a cada uno el precio de lo que puede costar cada una dorada toda. Todo esto a vuelta de correo pues hay que presentarlos en caso de agrandar se le mandara el que guste, si ustedes tienen algunos que tengan esas medidas o que se puedan arreglar puede mandarlo con los precios y se le mandaran. Espero me hará el favor de contestarme lo más pronto posible y dándole las gracias anticipadas [...]”. Desconocemos si la petición proviene de una iglesia, cofradía o un particular.

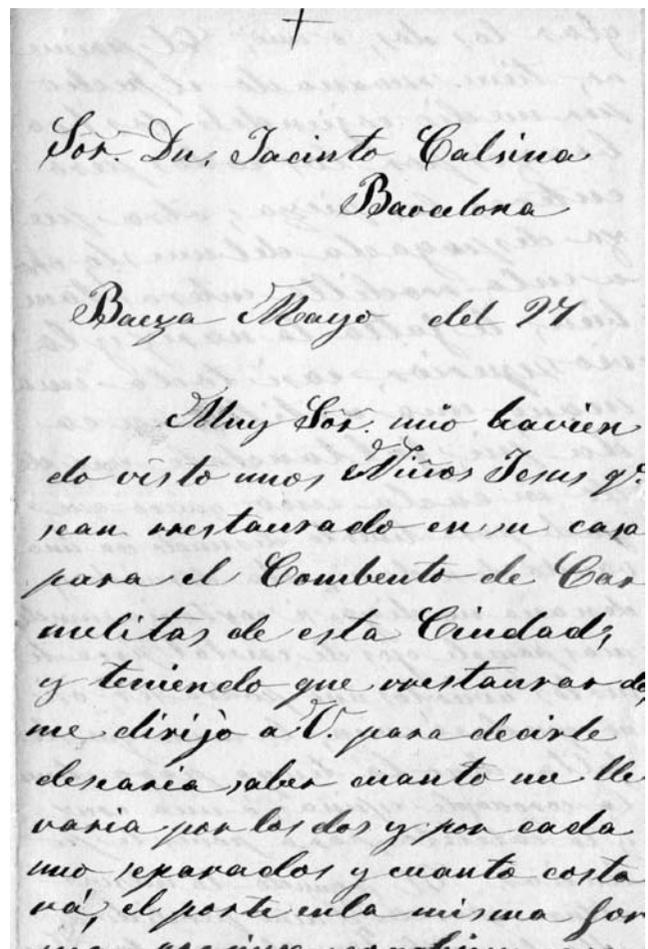
En el mes de mayo, sin que conste el día —aunque fue contestada el día 17 de mayo—, se puso en contacto con la casa de Jacinto Calsina desde la renacentista ciudad de Baeza, D^a. Carmen Jiménez Navarro, residente en la calle Sacramento con una de las más extensas de las cartas conservadas por Manuel Vila. En ella podemos leer lo siguiente:

“Muy señor mío, habiendo visto unos Niños Jesús que se han restaurado en su casa [taller] para el Convento de Carmelitas de esta ciudad; y teniendo que restaurar dos me dirijo a usted para decirle, desearía saber cuánto me llevaría por los dos y por cada uno separados y cuánto costará; el porte en la misma forma por si me conviene arreglar los dos, o uno; el primero tiene rebanado el pecho

por medio cogiéndole los brazos por los codos pero [están] enteras las piezas, otra pieza [está] despegada del muslo, otra en la rodilla enteras, también le falta la nariz y labio superior, casi toda una mano, una astilla en cada pie, faltándole un dedo en cada uno. Quiero que quede para tenerlo desnudo con una banda de sudario, está dormido y desearía [que] me diga si costaría mucho más ponerle ojos de cristal para tenerlos abiertos, si no podrá ser así no quedará bien, la mano que le falta, deseo la tenga para tener la corona de espinas, o una cruz y la cabecita para ponerle potencias.

El segundo, [tiene] la misma altura, parece el niño perdido hallado en el templo con los doctores, le falta el brazo derecho desde el hombro, y la otra mano desde la muñeca parece medio pie desde los dedos hasta el empeine. Está fijo en una peana que también necesita arreglarle algo y pintarlo y los ojos los tiene pintados, los quiero de cristal. Sírvase contestarme lo más pronto que pueda y si tiene catálogos de las imágenes que tenga y precios se lo agradeceré me remita uno”.

Tras la rúbrica y la información sobre su dirección expuso la siguiente P.D: “creí haberle dicho la estatura, tres cuartas de altos cada uno”. En este caso documenta la restauración del taller de unas imágenes del niño Jesús para el Convento de Carmelitas de la ciudad, por lo que su petición se refiere a la restauración o más bien a una profunda remodelación de dos imágenes del niño Jesús que tenía en un gran estado de deterioro,



Carta de D^a. Carmen Jiménez Navarro de Baeza a Jacinto Calsina (1897). Fuente: Manuel Vila Calsina.

queriendo cambiar el estado iconográfico primigenio del primero de los que cita, tratándose posiblemente en esta ocasión de un encargo de un particular.

Finalmente aportamos la comunicación realizada desde Porcuna el día 28 de octubre por D. Bernardo Juan y Juan, Capellán de los Religiosos Dominicos, el cual le expone que “desearía tuviesen la bondad de remitirme un catálogo, o diseños de imágenes del Sagrado Corazón de María de escultura en madera, de esa su casa, con nota de tallado de todo lo referente a su tamaño real. Así mismo desearía me dejen por si acaso nos quedásemos con alguno, las condiciones de pago; tal como si ha de ser al contado o no; y si de una sola vez o en plazos”. Nuevamente se le vuelve a solicitar, parece ser que, para el convento de los Dominicos de Porcuna, la iconografía del Sagrado Corazón de María.

En el Libro de Registro de encargos al taller de 1900/1902 es donde encontramos trabajos para la ciudad de Sabiote, que fueron encargados por un señor llamado Antonio Medina. Probablemente para algún negocio de artículos religiosos porque encarga cuatro imágenes de San Antonio de diferentes tamaños, a no ser que hiciera un pedido para varias personas devotas del santo de Padua. Desde 0,50 cm a 0.30 cm y un niño Jesús “para vestir” de 0,20 cm, todo ello el día 22 de diciembre de 1900 y el 12 de febrero de 1901. Ob-



Imagen de Ntro. Padre Jesús Nazareno de La Carolina destruido en la Guerra Civil. Año 1934. Fuente: Juan Manuel Patón Crespo

servando la hoja de registros sopesamos que tenían un sistema de producción por clases de tamaños y acabados, obviamente de diferentes precios, como hacían los talleres de pasta madera de Olot (Gerona).

La obra de José de Tena en La Carolina y Bailén.

En un interesante artículo de Juan Manuel Patón Crespo²⁵ sobre la imaginería desaparecida en La Carolina durante la Guerra Civil²⁶, volvemos a encontrarnos ejemplos notorios de esta escuela del levante español tan influyente en la provincia de Jaén desde las últimas décadas del siglo XIX hasta sobrepasar la posguerra. Juan Manuel Patón, no llega a documentar algunas de las imágenes que se realizaron para las recién fundadas hermandades carolinenses entre 1900 y 1903, pero si las atribuye a la mano de un escultor valenciano de la época del que solo nos consta su nombre y primer apellido; José de Tena. Buscando entre imágenes aun existentes del mismo en la geografía española las compara con las de las fotografías conservadas anteriores a la Guerra Civil de la imaginería carolinense, y con ello pues casi que se podría afirmar que son obras de un mismo autor, teniendo en cuenta ese formato casi seriado con el que trabajaban. Nos aporta un nuevo taller barcelonés que seguramente trabajó para La Carolina con el Cristo de la Expiración (destruido en 1936) de la mano de escultor Josep Rius (Barcelona 1866 -1958), pero no se conoce un documento que lo pueda certificar.

Con la imagen de Ntro. Padre Jesús Nazareno de su homónima cofradía –fundada en 1900, si bien en 1902 aún no habían remitido al obispado los estatutos, presuponiéndose que se haría ese año)- y Santa María Magdalena, titular de su cofradía, fundada en 1902 y que no se reorganizó tras la Guerra Civil, consigue también encontrar imágenes aun existentes salidas del taller de José de Tena para cerciorar que las imágenes destruidas pudieron ser obra de este artista valenciano. Sobre ellas he encontrado noticias nuevamente entre la correspondencia de la parroquia de La Carolina en el Archivo Histórico Diocesano de Jaén²⁷.

Sobre la imagen de Ntro. Padre Jesús Nazareno, encontramos una sorprendente comunicación del párroco D. José Jurado Lara fechada el día 13 de enero de 1902 en la que informa de la existencia en la parroquia de una imagen de Ntro. Padre Jesús Nazareno, la cual se encuentra muy deteriorada y necesita una urgente restauración que se acometería en Valencia, pero sin especificar el taller donde se realizarían los trabajos. La misiva es la siguiente:

“En tal estado se encuentra la imagen de N. P. Jesús Nazareno de esta parroquia, que cuanto digan los hermanos en poco; por efecto del abandono en que se ha tenido, le falta un pie, varios dedos y tiene la cara muy desconchada; por no tener otra, ni fondos para su restauración, la hermandad pasó un año con la imagen en tal estado,

hasta hoy que imponiéndose nuevos sacrificios se dispone a enviarla a Valencia para su completa restauración, como esta imagen no ha estado expuesta al culto hace largos años no hay inconveniente en que se restaure, antes al contrario, la restauración será del agrado del pueblo de la Carolina, a trece de enero de mil novecientos dos”.

Juan Manuel Patón describe la antigua imagen del Nazareno destruido en la Guerra Civil de como una imagen “...obra de principios del siglo XX [...] nos remite sin duda a los modelos levantinos de imaginería. La cruz plana y las manos asidas a ella de forma tan característica, la peluca, la zancada, y los rasgos de la cara, nos acercan sin duda a la producción de José Tena, coincidente en la fecha de fundación de la Cofradía. Las andas, al igual que la imagen, corresponden a modelos que podemos llamar “de catálogo” habituales en la época, de manera que la misma casa proveía de las imágenes, andas o tronos, orfebrería y cuanto la hermandad precisara para el culto”.

Sin duda, que la imagen del Nazareno que aparece en la fotografía antigua (1934) corresponde con una obra totalmente afín a aquella escuela imaginera, seguramente del taller de José de Tena vistas las comparativas y es más que evidente que las andas corresponden con el mismo modelo que figura en la tarjeta publicitaria del taller²⁸. Las andas, según me comenta Patón Crespo²⁹, fueron salvadas de la destrucción y con ellas la cofradía aprovechó para realizar un nuevo paso. Con nuestra aportación solo podemos pensar que, un escultor de Valencia restauró una imagen existente en la parroquia, tal vez de la etapa anterior como iglesia del antiguo Convento Carmelita de “La Peñuela”³⁰ —como parece ser era el antiguo Cristo de la Columna— hasta el extremo de remodelarla y parecer más una obra nueva que de su autor primigenio o que finalmente

la cofradía acabase desechando la antigua imagen y encargase una de nueva factura, pero esto tan solo son conjeturas sin apoyatura documental.

Sobre la imagen de Santa María Magdalena, Juan Manuel Patón nos aporta que la imagen “...fue titular de la Cofradía de su mismo nombre, que al terminar la Guerra no llega a reorganizarse. La Imagen, adquirida igualmente en los primeros años del siglo XX, repite la iconografía del círculo de los Tena. Las andas procesionales también son obra característica del mismo taller”. Efectivamente, en su búsqueda, ayudado por Rosa González Pasquau, encuentra una imagen idéntica (obra de José de Tena) a la antigua imagen desaparecida de La Carolina de la que ya podemos afirmar que si fue obra de José de Tena de Valencia. Volviendo a la correspondencia de la parroquia de la Carolina en el Archivo Histórico Diocesano de Jaén, con fecha del año 1912, se envían dos misivas al obispado por parte del párroco D. Diego Mota³¹. En aquel año, la cofradía de Santa María Magdalena no pasaba por su mejor momento y aun debía desde su fundación parte del pago al taller de José de Tena, el cual se pone en contacto con la cofradía o la parroquia reclamando lo adeudado y amenazado con llevarse la imagen y las andas que realizó para la cofradía, circunstancia embarazosa que intenta atajar el párroco. Aunque a veces estas misivas eran “adornadas” con motivos “preocupantes”, a veces extremos, para que se tomaran en consideración, porque la cofradía, aunque se cita que estaba casi disuelta llegó a 1936.

El 13 de marzo, D. Diego Mota envía al obispado la siguiente información:

“Sr. d. Saturnino Sánchez de la Nieta.



Tarjeta publicitaria del taller de José de Tena, donde se observan el diseño de las andas de la Carolina.

Mi querido maestro: hace algunos meses que Jurado [José Jurado Lara, párroco de la Carolina en las fundaciones de estas hermandades], actual párroco del Salvador de Baeza, habló con usted sobre un débito de 1000 ptas. que la cofradía de Santa María Magdalena tiene con el escultor Sr. Tena con motivo de la traída, en tiempo del economato en esta [parroquia] de Jurado, de una magnífica imagen con lujosas andas, quedando, si no conforme, en que solicitara del sr. obispo autorización para de fondos de fábrica pagar la deuda poco a poco, procurando sacar de la cofradía las cantidades posibles. No he dicho a usted antes cosa alguna sobre el particular esperando obtener de la cofradía el resultado posible, como este es escaso y lento, y Tena amenaza con llevarse la imagen (que está ya a medio pagar) me decido a enviar de hoy y mañana la instancia a Jaén a la secretaria, comunicándoselo a usted porque Jurado me dijo que le ofreció intervenir en el asunto para que me fuese concedida la autorización.

Siento que haya coincidido con su nombramiento como gobernador, pues sí que no le gusta resolver esta clase de asuntos, y si en ello encuentra algún reparo con que me envíen un volante de secretaria, diciéndome que está pedida la autorización para pagar la imagen y que se resolverá cuando el Sr. obispo [ordene], mejor tengo bastante para hacerle ver a Tena que no eché en olvido lo convenido”.

Fiel a lo citado, D. Diego Mota volvería a escribir al día siguiente 14 de marzo:

“Hace varios años, más de los que lleva de residencia en esta [parroquia] el que suscribe, que la cofradía de Santa María Magdalena adquirió para pagar a plazos unas magníficas andas con una bellísima imagen, en el precio de 10.000 reales, sin que hasta la fecha la cofradía (casi disuelta) haya entregado más que unos 6.000 a pesar de las gestiones del escultor (don José Tena; Bajada Puente del Mar Valencia) y del que firma. Como el escultor tiene resuelto retirar [llevarse] todo el encargo y esto resultaría bochornoso para esta iglesia parroquial, que además se vería privada de su mejor ornato, pues se trata de la mejor de sus esculturas, para evitarlo ruego a V.E.I. me conceda la competente autorización para de fondos de fábrica, cuando las necesidades del templo lo permitan, y en diferentes veces y años, abonar al escultor el resto de lo que la cofradía adeuda, procurando obtener de la cofradía el reintegro posible”.

Ambas insistentes comunicaciones serían contestadas por el gobernador eclesiástico el día 15 de marzo con las siguientes autorizaciones: “Por el presente autorizamos a usted para que de los fondos de fábrica de esa iglesia pueda abonar al sr. Tena, escultor de Valencia, la cantidad que es en deberle la cofradía de Santa María Magdalena por una imagen de la misma santa y unas andas, debiendo hacer constar la referida cofradía en acta de sesión que celebre, la cantidad que la misma tiene abonada por imagen y andas y la cantidad que abona la fábrica; exigiendo usted copia autorizada de dicha acta, que archivaré usted en el de su parroquia, entre tanto abona la cofradía la totalidad de la deuda” y la segunda con un escueto: “Concedido, expídase la licencia que lo pide. El gobernador eclesiástico [rubrica]”.

Con esta información pues queda documentada la imagen y andas al taller valenciano de José de Tena, que el precio de todo (imagen y andas) ascendió a 10.000 reales y que la parroquia tuvo que intervenir

ÚNICA IGLESIA PARROQUIAL
DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN
DE LA CIUDAD DE
LA CAROLINA
(JAÉN)

Jaén 15 de Marzo
de 1912

Concedido, expídase la licencia en la forma que se pide.

El Gobernador Eclesiástico (Don José Benito de Tena del Mar Valencia) y del que firma. Como el escultor tiene resuelto retirar todo el encargo esto resultaría bochornoso para esta Iglesia Parroquial que además se vería privada de su mejor ornato, por lo que se trata de la mejor de sus esculturas, para

Hace varios años, más de los que lleva de residencia en esta parroquia el que suscribe, que la cofradía de Santa María Magdalena adquirió para pagar a plazos unas magníficas andas con una bellísima imagen, en el precio de 10.000 reales, sin que hasta la fecha la cofradía (casi disuelta) haya entregado más que unos 6.000 a pesar de las gestiones del escultor (don José Tena; Bajada Puente del Mar Valencia) y del que firma. Como el escultor tiene resuelto retirar todo el encargo esto resultaría bochornoso para esta Iglesia Parroquial que además se vería privada de su mejor ornato, por lo que se trata de la mejor de sus esculturas, para

“Misiva donde se documenta la hechura de la Magdalena de La Carolina a José de Tena de Valencia. Año 1912”. Fuente: Archivo Histórico Diocesano de Jaén.

ante la informalidad de la cofradía, de la que destaca está casi disuelta [tal vez solo una exageración], para poder pagar de los fondos de fábrica de la iglesia la cantidad restante, haciendo constar en acta mientras la cofradía pagaba al escultor, consiguiendo así retener la imagen y andas en La Carolina. Parece más que evidente entre los paralelismos mostrados por Patón y estos documentos que el párroco José Jurado entablaría los contactos con el taller de José de Tena, por lo que parece más que posible que la restauración del Nazareno que mostramos la tuvo que realizar el taller de José de Tena, si es que al final se materializó. La ciudad de La Carolina, en posguerra volvería a solicitar los servicios de imagineros de esta escuela levantina, como Enrique Bellido o Ricardo Font.

Del artista he podido encontrar³² que fue premiado por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, cuyos talleres de escultura religiosa, con domicilio en la calle Caballeros nº 54, ya distribuían en toda España en aquel tiempo. Puede que se trate como ya apuntamos de José Tena Fuster, hermano del más conocido escultor Vicente Tena Fuster (1861-1946), discípulo de Modesto Pastor Juliá (1825-1889), este último con obras en nuestra provincia como la imagen de la Verónica (1883)³³ de la cofradía de Ntro. Padre Jesús El Abuelo de Jaén. También coincidió en su tiempo con otro escultor apellidado Tena, con José Romero Tena (1871-1958), artista que realizaría en 1914 el ya cita-

do retablo-camarín neogótico de la Virgen de Zocueca de Bailén y la nueva Virgen de los Dolores³⁴ de la misma localidad, realizada en 1942.

Desconocemos el posible vínculo familiar de José Romero Tena con los posibles hermanos José y Vicente Tena Fuster. En cualquier caso, durante las primeras décadas del novecientos, los tres “Tena” fueron muy prolíficos en distribución de “imágenes, templetos, altares, urnas, sagrarios, retablos, dobles, andas, capillas, oratorios, confesionarios, pasos y monumentos de Semana Santa”, realizando siempre sus trabajos artesanales en madera y materias nobles. En 1903 (año de adquisición del Señor Resucitado) los “grandes talleres de José Tena”, especializados en “escultura religiosa talla, pintura y dorados” estaban situados en Valencia capital, calle Santa Cruz, luego trasladados a la calle Caballeros y posteriormente en Bajada Puente del Mar. Los “acreditados talleres de escultura religiosa en madera” de su hermano, Vicente Tena, tuvieron su sede primero en la calle Danzas, luego en avenida Fernando el Católico. Vicente Tena Fuster quizás sea el más prolífico y reconocido imaginero de esta saga valenciana, por su numerosa obra procesional para la Semana Santa de San Fernando (Cádiz) y otros puntos de Andalucía (Jerez de la Frontera, Osuna, Dos Hermanas o Estepa). Por su parte, los “grandes y acreditados talleres de escultura, talla, pintura, carpintería y dorado” de José Romero Tena “e hijo” estuvieron en la calle Alboraya, destacando su numerosa obra para la Semana Santa de Aguilar de la Frontera (Córdoba). La localidad “fetiche” para José Tena Fuster fue Viveiro (Lugo), donde todavía se conservan las tallas de María Magdalena, San Juan, Cristo Yacente y la Flagelación (1908). Pero se pueden documentar numerosísima obra de estos autores distribuida por toda la Península. Lo que ocurre es que todavía no se han realizado estudios académicos en profundidad sobre estos autores de la “escuela valenciana”, que alternaban trabajos escultóricos de primera calidad, nacidos de su propia mano, con otros servicios artesanales “de taller”, de menos nivel y a precios muy económicos, con los que se atendía la fuerte demanda del mercado nacional.

El primer Resucitado de Bailén

Me resulta sorprendente los paralelismos que en aquellos primeros compases del siglo XX tenía la naciente Semana Santa de La Carolina con la, mucho más antigua de la ciudad de Bailén. Una Semana Santa bailenense que se componía de cinco cofradías: La Cofradía de la Columna (actual de Ntro. Padre Jesús Nazareno) que procesionaba el Jueves Santo con el Cristo “arrimado” a la Columna; el Viernes Santo por la mañana con Ntro. Padre Jesús Nazareno y por la tarde con el Santo Sepulcro y a partir de 1904, como ahora veremos con la imagen del Cristo Resucitado. La cofradía de la Santa Vera Cruz, lo hacia el Jueves San-



Antigua imagen de Santa María Magdalena de La Carolina. Año 1927. Fuente: Cedida por Juan Manuel Patón Crespo. El autor de la fotografía es José González Miñarro perteneciendo al Archivo de D^a Rosa González Pasquau.

to con la Santa Cruz, el Viernes Santo por la mañana con la Verónica (¿finales del XIX?) y a la hora nona -15:00h- con el Cristo de la Expiración (desde 1916) y la Virgen de los Siete Cuchillos (¿años 20?). La cofradía de la Magdalena (desaparecida en 1936), la de San Juan Evangelista y la de Ntra. Sra. de los Dolores completaban los cortejos con sus únicos titulares en las procesiones de Jueves y Viernes Santo procesionando siempre en las procesiones de la conmemoración de la Pasión, Muerte y Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo en la ciudad de Bailén. Mientras, en La Carolina, en aquel primer tercio del siglo XX se fundaban cofradías que seguían los mismos pasajes o procesiones bailenenses, pero teniendo cada una un titular y no varios como ocurría en Bailén. Pareciese como si hubiese un nexo de unión entre ambas poblaciones a la hora de influir la una sobre la otra, porque, aunque en pueblos cercanos como Baños de la Encina o Linares se desarrollaban similares sistemas procesionistas, fue sin duda el de Bailén el más parecido que pudo tomar como referente La Carolina.

Es tan solo una idea personal, que creo refutar más cuando rebuscando entre misivas carolinenses y baile-nenses en el Archivo Histórico Diocesano de Jaén me he encontrado como unos mismos artistas o talleres

trabajaron para ambas ciudades, como, por ejemplo, la restauración en 1902 del órgano de la parroquia de La Carolina³⁵ con el mismo organero, Francisco Huer-tas García, que vende, de segunda mano un órgano procedente de Almagro a la parroquia de Bailén³⁶ en 1889. O Como la parroquia carolinense adquiere ropas litúrgicas (tres casullas, dos de damasco y una de espolín) en 1902 al taller del Asilo de la Santísima Trinidad de Madrid³⁷, siendo el mismo taller que bordó un nuevo estandarte a la cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno de Bailén en 1910.³⁸

Esto he podido comprobarlo en el archivo histórico de la cofradía bailenense³⁹, la cual a partir de 1901 retoma en su dirección un cambio de rumbo que la elevará hacia un destacadísimo esplendor que la haría plantar las bases para entender la esencia actual de la cofradía. La que ya venía desde 1660 encargándose de las procesiones e imágenes del Cristo de la Columna, Ntro. Padre Jesús Nazareno (¿1686?) y el Santo Sepulcro bajo la denominación de “Escuadra de la Columna”, como una escisión de las primitivas cofradías de la Santa Vera Cruz y la de Ntra. Sra. de la Soledad, fundadas a mediados del siglo XVI. La llegada a la secretaría⁴⁰ de la cofradía de D. José López Soria (c. 1860-1930) es sin duda la clave para entender este resurgimiento que estuvo cargado de novedades, como la ya referida del estandarte, una escuadra de Armaos (1927) y la llegada de dos nuevas imágenes, la primera; un Cristo Resucitado (1903-1904) para comenzar a dibujar una nueva estampa los Domingos de Resurrección y la segunda, una sustitución de una de las imágenes antiguas por una nueva (la del Cristo de la Columna de 1816), que estuvo envuelta en algunas cuestiones tal vez polémicas, según se desprende de los archivos.

Pero la principal novedad de aquella época fue la incorporación de una nueva imagen titular bajo la advocación del “Señor Resucitado”; adquisición que fue acordada en junta general celebrada el 31 de mayo de 1903, durante la fiesta de Pascua de Pentecostés, siendo mayordomo Francisco Montenegro Cárdenas (representado por su hijo Pedro Montenegro Martín) y a propuesta del secretario José López Soria, ya que la hermandad contaba con “fondos suficientes” y “serviría para completar más todos los fines a que esta asociación se encamina”. Hasta hoy se desconocía si había procesión e imagen del Resucitado en Bailén hasta 1904, aunque en un pleito entre el prior, Juan Pedro de la Chica Valderrama y el administrador de la Primitiva Cofradía de la Santa Vera Cruz, Jacinto Soriano fechado en 1777 se citaba una procesión del Resucitado. No consta que ninguna cofradía ni la parroquia tuviesen una imagen de Jesús Resucitado, pero todo parece indicar, que Bailén seguía la particular tradición de procesionar en la mañana del Domingo de Resurrección al Niño Jesús



Antigua imagen de Jesús Resucitado de Bailen obra de José de Tena (1904). Fuente: Copia del Archivo Municipal de Bailén, donde fue cedida por D^a. Joaquina Rueda López.

del Dulce Nombre, de su homónima cofradía, de carácter glorioso y hoy día desaparecida. En donaciones testamentarias a la imagen se la cita como “el Niño del Dulce Nombre de esta parroquia que es el Resucitado”.

El nuevo impulso que toma la cofradía la hace adquirir la imagen de un cuarto y nuevo titular, Nuestro Padre Jesús Resucitado, siendo encargada curiosamente al mismo imaginero estudiado en La Carolina, el valenciano José de Tena en 1903. La imagen del “Señor Resucitado” llegó a Bailén a finales del año 1903 (octubre-noviembre) y costó 375 pesetas (sin portes), según se deduce por las cuentas de la cofradía. “Una vez recibido aviso de D. José de Tena, vecino de Valencia, como dueño del taller donde se ha construido la imagen del Señor Resucitado”, ésta fue trasladada desde la antigua y desaparecida estación de ferrocarril de Bailén hasta la casa del mayordomo Pedro Montenegro Martín, en la calle del Oro, acordándose que “estuviese bajo su custodia hasta que se hiciera la obra que tan necesariamente se hace precisa en la capilla que esta cofradía tiene en la calle de Jesús de esta ciudad, donde se había de colocar en sus nichos separadamente cada una de las imágenes, resguardadas con puertas cristales”.⁴¹

En sesión de 30 de noviembre de 1903 la junta de gobierno se reunió para tratar sobre “el arreglo de la capilla y colocación de la nueva imagen”, acordándose “que en el retablo

GRANDES TALLERES DE JOSE TENA

PREMIADO POR LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

Construcción y decorado de imágenes en madera, desde 50 pesetas en adelante; las mismas para vestir, desde 25 pesetas; crucifijos á los precios que se deseen. — Sección de talla: especialidad en ALTARES para oratorios é iglesias, desde 150 pesetas; ANDAS ó CUSTODIAS, desde 75 pesetas; TEMPLETES, SAGRARIOS, TABERNACULOS, URNAS, SEPULCROS, DOSELES, etc. MONUMENTOS para Semana Santa en lienzos ó madera á todos precios. Esta casa facilita dibujos, fotografías, catálogos y notas de precios á los señores que deseen hacer algún encargo. Plazos convencionales para los señores párrocos y Comunidades religiosas. No dejar de consultar esta casa.

DESPACHO
CALLE DE CABALLEROS, 54
VALENCIA



Foto del taller de José de Tena. Fuente: Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca Digital, "La Lectura Dominical", nº 461, año IX. 2/11/1902, pág. 15

de la capilla de Jesús se colocaran en tres nichos, poniendo en medio al Nazareno y los dos Señores uno a cada lado". Esta importante obra de reforma de la capilla fue encargada al maestro carpintero Francisco Cabrera Álvarez, "reconocido en esta ciudad con sobrada capacidad de arquitectura".

Una vez finalizadas las obras, en vísperas de la Semana Santa de 1904, "se bendijo el Santo y la Capilla, solemnizando el acto el Sr. Secretario, que a expensas suyas se hizo una fiesta como inauguración" y "se acordó que la Procesión de dicho Señor sea el Domingo de Pascua a las 8 de la mañana, invitando a todas las cofradías y autoridades de esta población. D. Antonio García Fernández, párroco actual, ofreció gratis cuanto dependiera del Culto y Clero."

Así que el Domingo de Resurrección 3 de abril de 1904 se estrenó el cuarto titular de la centenaria Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, todo un hito en la historia cofrade de Bailén. Desde entonces la Semana Santa de Bailén culmina con la procesión nazarena de Jesús Resucitado, en la solemne celebración con la que se inicia la Pascua de Resurrección.

Todas las noticias referentes a la llegada y bendición de Nuestro Padre Jesús Resucitado se recapitulaban y certificaron en acta de 24 septiembre de 1904, cuando se celebró un emotivo cabildo general en homenaje a don José López Soria.

El cambio de "Amarrao"

En 1914 la cofradía sustituyó la imagen del Cristo Amarrado a la Columna, el "Amarrao" como popular-

mente se le llama, imagen realizada en torno a 1816 tras ser destruida la anterior junto a las demás imágenes de la cofradía en el asalto del ejército francés a la ermita de la Consolación y Camarín de Ntro. Padre Jesús Nazareno del día 20 de enero de 1810. Tras reorganizarse, la hermandad en 1816 tras la Guerra de la Independencia se dio cuenta de la reposición de las imágenes, aunque no consta el autor de las tallas. Algo que ocurrió nuevamente en 1914 y es que se deduce que aquella sustitución tuvo que levantar cierta polémica porque así consta en una curiosa acta histórica certificada "para memoria" de la cofradía: "por no constar antecedentes algunos en los libros de esta cofradía, tanto en el de actas, como en el de cuentas, por lo original y muchas circunstancias ocurridas que no son dignas de mención para la adquisición de N.P.J. en la Columna el año 1913; solamente se hace constar su costo y las personas que contribuyeron al mismo"⁴². El coste total de la imagen fue de 875 pesetas (850 más 25 por ferrocarril y portes hasta Bailén) que no pudieron cubrirse con las limosnas recogidas por Carmela Torres (160,20 pesetas) y otras tres donaciones particulares de Manuel Corchado Medrano (50 pesetas), de Lorenzo Martínez Calvo (221,61 pesetas) y del secretario de la cofradía José López Soria (221,61 pesetas); resultando que, al final, fue "condonado [perdonado] por la casa constructora de dicha imagen" la otra cuarta parte que faltaba por pagar (221,61 pesetas). La situación debió ser finalmente solventada por la generosidad de José

López Soria y Lorenzo Martínez Calvo, que convinieron con el taller saldar la deuda pendiente en tres partes iguales.

Tristemente desconocemos el imaginero autor de este nuevo “Señor de la Columna” adquirido en 1914 pero, por la familiaridad con que se cita “el taller del escultor”, que llegase a Bailén por ferrocarril, es más que probable que viniese igualmente de Valencia y que fuera José de Tena su autor, el mismo que había realizado el “Señor Resucitado” en 1903. Las cifras del citado reparto hacen suponer que el artista tenía algún lazo “afectivo” con la cofradía -o más bien con López Soria-, pues a última hora “la casa constructora” ac-

cedió a rebajar una cuarta parte del precio de compra. Ambas imágenes fueron destruidas junto a todo el patrimonio de la ermita de Ntro. Padre Jesús Nazareno en 1936 y restituidas por sendas imágenes de serie de los talleres de Olot en 1945 (Columna) y 1948 (Resucitado).

Nota: Todas las transcripciones de este trabajo han sido adaptadas al castellano actual (incluyendo algunos signos de puntuación, acentuación y desarrollo de abreviaturas para una mejor comprensión lectora), pero siempre respetando íntegramente el tenor del texto antiguo original.

Bibliografía

LENDÍNEZ PADILLA, J. P.: “Ricardo Font y la Virgen de Zocueca”. Boletín de Romería de la Virgen de Zocueca 2014. Bailén (2014). Pág. 30-32.

LENDÍNEZ PADILLA, J.P.: “El Santuario de Nuestra Señora de Zocueca: Nuevos datos en torno a su construcción, ornato y retablo mayor (s. XVII-XVIII)”. Locuber (Revista Científica de Patrimonio). Ayuntamiento de Bailén. Concejalía de Patrimonio Histórico, Artesanía y Cerámica. Vol. 1/2107 (Bailén). Pág. 60-64.

LÓPEZ PÉREZ, M.: “Escultura Valenciana en la Semana Santa de Jaén”. En Revista “Alto Guadalquivir (Especial Semana Santa Giennense)” 1980. (1980)

LÓPEZ PÉREZ, M.; LÓPEZ ARANDIA, M^a. A.; LÓPEZ ARANDIA, M^a. T. Jaén. “Nuestro Padre Jesús Nazareno (Leyenda, Historia y Realidad de la Imagen y su Cofradía)”. Gráficas La Paz, S.L. Diario Jaén. (2005)

LORITE CRUZ, P.J.: “Un tema olvidado en imaginería religiosa, Olot”. Claseshistoria. IES Juan de la Cierva, Vélez-Málaga. Artículo N° 302, junio de 2012, Pág. 1-16.

LORITE CRUZ, P.J.: “Los otros círculos periféricos andaluces. Córdoba, Jaén y Almería”. VV.AA. “Escultura Barroca Española, nuevas lecturas desde los siglos de oro a la sociedad del conocimiento, III volúmenes (Escultura Barroca Andaluza volumen II)” (2016) Exlibric (Antequera). Pág. 297-312.

MARÍN ACUÑA, J.M.: “Nuestra Señora de Zocueca, Patrona de la M. N. y L. Ciudad de Bailén”. (1923) Editorial Tip. Del H. de Hombres, Jaén. Copia digitalizada del Instituto de Estudios Giennenses. [http://absys.dipujaen.es/digital/Libros/D-3.482.pdf] Consultado el 9 de julio de 2017.

MARÍN ACUÑA, J.M.: “Doble Centenario”. Revista “Bailen Festivo”. (1932) Pág. 23-25.

PADILLA CERÓN, A.: “Linares Nazareno (Aproximación histórica a la cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno y a la iglesia de San Francisco de Linares)”. 2009. Pág. 65-67.

RUBIO FERNÁNDEZ, J.: “Apuntes cofrades (La vieja cofradía de “Jesús de la Misericordia”)”. Diario Jaén, día 13 de marzo de 1996.

SEGURADO COBOS, J.: “Historia de la Parroquia de Marmolejo (Fe y devoción de un pueblo)”. Imprenta Enrique Reca. Mar-

molejo (Jaén). (2008). [disponible en issuu.com]

SORIANO IZQUIERDO, J.: “Nuestra Señora de Zocueca. Patrona de la M. N. y L. Ciudad de Bailén”, (1996). Bailén.

VV.AA., “Catálogo de la exposición Rosarium Virginis Mariae (Arte, Historia y Devoción Mariana en la Diócesis de Jaén)”. (2003) Jaén. Diócesis de Jaén. Pág. 322-323.

Notas y fuentes documentales

(Endnotes)

1 VV.AA. “Escultura Barroca Española, nuevas lecturas desde los siglos de oro a la sociedad del conocimiento (escultura barroca andaluza volumen II)” (2016) Exlibric (Antequera). LORITE CRUZ, P. J.: “Los otros círculos periféricos andaluces. Córdoba, Jaén y Almería”. Pág. 297-312.

2 Como ejemplo reciente, la figura del escultor Martín Rosillo Muñoz, natural y con taller en Orce (Granada), que realizó el retablo del Santuario de Ntra. Sra. de Zocueca (destruido en 1936), según contrato otorgado en 1696. LENDÍNEZ PADILLA, J.P.: “El Santuario de Nuestra Señora de Zocueca: Nuevos datos en torno a su construcción, ornato y retablo mayor (s. XVII-XVIII)”. Locuber (Revista Científica de Patrimonio). Ayuntamiento de Bailén. Concejalía de Patrimonio Histórico, Artesanía y Cerámica. Vol. 1/2107 (Bailén). Pág. 60-64.

3 LÓPEZ PÉREZ, M.: “Escultura Valenciana en la Semana Santa de Jaén”. En Revista “Alto Guadalquivir (Especial Semana Santa Giennense)” 1980. Sin numerar.

4 LÓPEZ PÉREZ, M.; LÓPEZ ARANDIA, M^a. A.; LÓPEZ ARANDIA, M^a. T. Jaén. “Nuestro Padre Jesús Nazareno (Leyenda, Historia y Realidad de la Imagen y su Cofradía)”. Gráficas La Paz, S.L. Diario Jaén. (2005). Pág. 101.

5 LORITE CRUZ, P.J.: “Un tema olvidado en imaginería religiosa, Olot”. Claseshistoria. IES Juan de la Cierva, Vélez-Málaga. Artículo N° 302, junio de 2012, Pág. 1-16.

6 Con fecha del 12 de febrero de 1868, D. Francisco Aguilar Jurado y varios hermanos de la cofradía envían petición al Señor Obispo para que acceda a los deseos de colocar

la imagen en la capilla de Ntra. Sra. de Belén en la parroquia de Santa María, citando que la cofradía tenía aprobados sus estatutos con fecha del 13 de febrero de 1867, que la imagen estaba realizada pero aun sin bendecir, estando custodiada en casa del hermano mayor, pero sin citar nada sobre su autor. En AHDJ/legajo cofradías/ caja 5/ Linares.

7 PADILLA CERÓN, A.: “Linares Nazareno (Aproximación histórica a la cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno y a la iglesia de San Francisco de Linares)”. 2009. Pág. 65-67.

8 RUBIO FERNÁNDEZ, J.: “Apuntes cofrades (La vieja cofradía de “Jesús de la Misericordia”)”. Diario Jaén, día 13 de marzo de 1996.

9 AHDJ/ legajo C.O. 33 Baños de la Encina (1800-1882). “Petición e informe sobre la restauración de la efigie de San Juan Evangelista de Baños de la Encina por Pedro María Rueda”. Año 1863.

10 Según Diego Muñoz: “Hasta el año 1936 existió en la parroquia de San Mateo un gran cuadro al óleo del pintor local del siglo XIX, don Pedro Rueda Ortega. Representaba la aparición de la Virgen de la Encina al labrador, con su arado y yunta de bueyes ante la encina, que manaba aceite por una hendidura del tronco y era recogido por un grupo de mujeres y niños. Debí pintarse cuando era prior de la parroquia el insigne sacerdote don José Jurado Lara (1883-1891)”. En Muñoz Cobo, D: “El Santuario de la Virgen de la Encina. Historia y referencias en las crónicas” (2011). <http://diegomunozcobo.blogspot.com.es/2011/05/el-santuario-de-la-virgen-de-la-encina.html>. Consultado el día 2 de enero de 2018.

11 Publicación semanal, de 16 páginas e ilustrada, órgano del Apostolado de la Prensa, en donde se agrupan católicos seculares y religiosos, principalmente de la Compañía de Jesús, como propagandistas de la doctrina católica tanto desde el punto de vista apologético como social y político. Cofundada por el jesuita Francisco de Paula Garzón y Álvaro López Núñez (1865-1936), quien pudo ser también su director. Colaboran en ella conocidos escritores y apologistas católicos como el padre Coloma y

Arturo Masrera, utilizando el “nombre de religión” la mayoría de ellos, procedentes tanto del carlismo como del alfonsismo y del conservadurismo e integrista católico. Subtitulada como “revista semanal ilustrada” y publicada con “licencia eclesiástica”, nace contra lo que considera el “periodismo impío”, del que dice que es “causa de la mayor parte de las desdichas que aquejan a nuestra sociedad, desprovista de todo sentido y humano fundamento”, por lo que surge para entrar contra dicho periodismo “en singular batalla, preparando el castigo también providencial que logren sepultarlo y hundirlo en el abismo del silencio”. Y contra el mismo, el católico se autoproclamará como única prensa “sana”, atacando no sólo el ateísmo y el materialismo, sino el modernismo y el liberalismo. La publicación se estructura en secciones, que mantiene casi inalterables durante su larga existencia, comenzando con la titulada “La semana”, especie de crónica sobre la actualidad social y política, que hasta su muerte estuvo firmada con el seudónimo Máximo, correspondiente a Ángel Salcedo Ruiz (1859-1921), y después por “Dionisio”, “Víctor” y “Mínimo”; le sigue un artículo de fondo, generalmente dedicado también a acontecimientos de carácter político y social; la sección “Lecturas dominicales”, que incluye narraciones evangélicas y religiosas; la de noticias religiosas y de la propia asociación Apostolado de la Prensa; una sección doctrinal sobre cuestiones teológicas, y otras de variedades, composiciones poéticas, piadosas, noticias y comentarios y la de “polémica religiosa”, incluyendo en esta sus diatribas y ataques contra los periódicos masones, librepensadores, anarquistas, socialistas, liberales... También incluye otra sección del movimiento social y obrero católico, y crónicas teatrales, de arte, etc., e, incluso, un folletín. Además de grabados y fotografías de actualidad, da cabida también a una profusa publicidad comercial. Su carácter popular y su buena factura periodística le granjeó pronto tiradas que pasaron de los 10.000 ejemplares, ya en 1895, a los 32.000, en 1904, dirigidos principalmente a suscripciones de la mayor parte de instituciones y centros católicos de todo el país. Fue defensora de la dictadura primoriverista. Posteriormente tuvo periodicidad quincenal y aumentó hasta las veinte páginas sus números. Se publicó desde 1894 a 1936

12 En este número destaca en portada la tarifa de precios: “Precios de Suscripción. España: un año, ptas. 5,00; Por corresponsal: ptas. 5,50; Un semestre, ptas.: 3; Extranjero: un año, ptas. 10; Número suelto, ptas.: 0.10.

13 MARÍN ACUÑA, J.M.: “*Nuestra Señora de Zocueca, Patrona de la M. N. y L. Ciudad de Bailén*”. (1923) Editorial Tip. Del H. de Hombres, Jaén. Pág. 39-40. Copia digitalizada del Instituto de Estudios Giennenses. [http://absys.dipujaen.es/digital/Libros/D-3.482.pdf] Consultada el 9 de julio de 2017.

14 MARÍN ACUÑA, J.M.: “*Doble Centenario*”. Revista “Bailen Festivo”. (1932) Pág. 23-25.

15 Diario “El Corresponsal” (Diario de la Tarde), nº 1427, Madrid, miércoles 3 de mayo de 1843, pág. 4.

16 Toda la información histórica ha sido consultada en la web www.calsinaimaginaria-religiosa.com, en la cual se puede consultar más datos sobre el taller. [consultado el 17 de diciembre de 2017]. Agradecer a Manuel Vila Calsina su generosidad al cederme copias de la correspondencia utilizada en este trabajo.

17 AHDJ/ legajo C.O. 31 Bailén (1867-1890). Año 1889. “*Misiva- informe parroquial sobre los cultos a los Sagrados Corazones*”.

18 D. Santiago Fernández enviaría el 19 de junio de 1884 al obispado la siguiente petición: “*Teniendo el párroco que suscribe formada la congregación del Sagrado Corazón de Jesús, y la del Apostolado de la Oración; y deseando darla forma canónica a una y otra, y necesitando para ella la especial autorización de S.E.I. espera de su bondad se digne conceder dicha gracia*”. En esta petición no consta contestación alguna por lo que nuevamente encontramos una siguiente comunicación fechada el 31 de julio de 1886 donde declara que “*deseando establecer canónicamente en esta parroquia de mi cargo la Archicofradía de la Guardia de Honor del Sagrado Corazón de Jesús, y siendo para ello necesaria la debida autorización de S.E.I se digne concederla para los fines indicados*”. Probablemente estas comunicaciones tratan sobre el origen de los coros y la consecución de las imágenes que realizaría el taller de Calsina. Esta última petición sería contestada por el obispado el 2 de agosto de 1886: “*Concedida la autorización y licencia impetrada, con sujeción a los estatutos y demás disposiciones canónicas*”. Ambas misivas se encuentran en AHDJ/ legajo C.O. 31 Bailén (1867-1890). Años 1884-1886.

19 Sonsacamos estos datos del testamento de D. Santiago Fernández Hernández otorgado el día 8 de septiembre de 1908 y cerrado el día 19 en Bailén cuando contaba con 60 años. En el mismo cita que en aquel año (1908) era Canónigo Dignidad de Chantre de la Santa Metropolitana y Patriarcal iglesia de Sevilla, vecino de esta, en la calle Conde Benomar nº 24, la actual calle Aire, estrechísima calleja del barrio de Santa Cruz. Natural de Corral de Calatrava (Ciudad Real) siendo hijo de Julián Fernández Mora y de Rosa Hernández y Palomo. Murió en Bailén el día 8 de enero de 1910 a las 2 de la tarde a los 62 años. *En AHPJ/protocolos notariales/legajo 83.225/ escribano Ricardo Esteva Rodríguez/ año 1910/fol. 55r- fol. 74v*. Con fecha de 17 septiembre de 1875 eleva petición al Señor Obispo solicitando ser nombrado cura ecónomo de la única parroquia de Bailén, donde declara llevar 14 meses de coadjutor junto a D. Antonio Begué, el cual se marchaba a Plasencia donde había sido promovido a la dignidad Maestrescología de la referida ciudad. *AHDJ/ legajo C.O. 31 Bailén (1867-1890)/ año 1875*. El 26 de noviembre de 1903 sería sustituido por D. Antonio García Fernández (c 1867), natural de Piñar (Granada). *AHDJ/ legajo C.O. 32 (1891-1924), año 1905*.

20 Obra neogótica salida de otro artista de esta escuela levantina de la que venimos hablando, José Romero Tena, bendecido en 1914. En MARÍN ACUÑA, J.M. (1923): “*Nuestra Señora de Zocueca, Patrona de la M. N. y L. Ciudad de Bailén*”. pág. 40-

41. Editorial Tip. Del H. de Hombres, Jaén. Copia digitalizada del Instituto de Estudios Giennenses. [http://absys.dipujaen.es/digital/Libros/D-3.482.pdf]

21 Restaurada y repolicromada por el baileense Francisco Arias Martínez, quien confirma es talla de madera y no imagen de pasta madera como se creía en principio.

22 LENDÍNEZ PADILLA. Juan Pedro (2014): “*Ricardo Font y la Virgen de Zocueca*”. Programa de Romería de la Virgen de Zocueca 2014. Pág. 30-32.

23 En 1954 fue sustituida por una nueva obra del también valenciano José María Alcocer. En SORIANO IZQUIERDO, J. “*Nuestra Señora de Zocueca. Patrona de la M. N. y L. Ciudad de Bailén*”, (1996): Bailén. Pág. 22.

24 Primera publicación original: 1712 (L'année chrétienne : contenant les messes des dimanches, fetes & ferias de toute Pannée en latín et en François, avec L'explication des epîtres & des evangiles, & un abregé de la vie de Saints don on fait l'office). “AÑO CRISTIANO” (ejercicios devotos para todos los días del año) Es una colección de doce tomos referidos a los meses del año (más las “Domínicas” referidas a los domingos o fiestas móviles del año), que contiene cada día, la historia o exposición del misterio o de lo más digno de saberse en tales días; algunas reflexiones sobre la Epístola; una meditación después del Evangelio de la Misa, y algunos ejercicios prácticos de devoción o propósitos adaptables a todo género de personas. Recopilado por el Padre Juan Croisset, S.J. Dedicado a la devoción cristiana “Es meramente corregida y nuevamente adicionada con el MARTILOGIO ROMANO íntegro, los santos recién aprobados, himnos y secuencias que canta la Iglesia y un índice alfabético de los nombres de todos los santos que pueden imponerse a los bautizados”. Se constata que quería la imagen de Santa Bárbara siguiendo la iconografía que se presentaba sobre la misma en este catálogo.

25 El artículo se publicó en un blog titulado “Historia de La Carolina” de Juan M. Patón, desaparecido este, parece ser a día de hoy, pero el artículo lo encontré publicando en: www.tupueblobydemas.blogspot.com.es, con fecha de 13 de diciembre de 2014 con el título “Imaginería desaparecida de la Semana Santa de La Carolina”. Consultado el 12 de setiembre de 2017.

26 Según algunas declaraciones en los Juicios a los Encausados tras la Guerra Civil del bando perdedor, consultados en el Archivo Militar de Sevilla, las imágenes fueron destruidas en la puerta de la iglesia, montados todos los restos en un camión y trasladados a un lugar próximo a la ermita de San Juan de la Cruz donde fueron quemadas.

27 AHDJ/ legajo C.O. 47 La Carolina (1873-1905), año 1902. “*Petición para restaurar la imagen de Ntro. Padre Jesús Nazareno*”.

28 La imagen titular de la hermandad del Rosario del Convento de MM. Dominicas de Jaén también contó con unas andas iguales. En “VV.AA., Catálogo de la exposición

- Rosarium Virginis Mariae (Arte, Historia y Devoción Mariana en la Diócesis de Jaén)” (2003). Jaén. Diócesis de Jaén, pág. 322-323.
- 29 Mi más profundo agradecimiento a Juan Manuel Patón Crespo por la cesión de las fotografías del Nazareno y la Magdalena, además de su asesoramiento sobre algunos aspectos históricos carolinenses que aquí se narran.
- 30 La Real Carolina fue fundada en 1.767 por el Rey Carlos III, como capital de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena. La ciudad nació en torno a un Convento de Carmelitas llamado “La Peñuela” del que tomó su nombre la población hasta que fue cambiado en honor de Carlos III. El convento fundado en 1573 y refundado en el s. XVII, que contó con visitas y estancias de San Juan de la Cruz, fue adquirido por Pablo de Olavide para establecer la sede de su Intendencia. San Juan de la Cruz estuvo en él en 1578 y aquí regresaría en 1591 camino de Úbeda antes de morir.
- 31 AHDJ/legajo C.O.48/La Carolina (1906-1924), año 1912. “*Información sobre la deuda de la cofradía de Santa María Magdalena con el escultor José de Tena*”.
- 32 “*Valencia. Trabajadores del taller de escultura de José Tena, 1902*” En www.comunidadvalencianamemoriayarte.blogspot.com.es/2016/05/valencia-trabajadores-del-taller-de.html. Consultado el día 25 de diciembre de 2017.
- 33 LÓPEZ PÉREZ, M; LÓPEZ ARANDIA, M^a. A.; LÓPEZ ARANDIA, M^a. T.: “*Nuestro Padre Jesús Nazareno (Leyenda, Historia y Realidad de la Imagen y su Cofradía)*”. Gráficas La Paz, S.L. Diario Jaén. (2005) Jaén. Pág. 109.
- 34 LENDINEZ PADILLA, J.P: “*Cartas de un padre*”, publicado el día 28 de septiembre de 2010. De www.simplementecapillita.blogspot.com.es/2010/09/cartas-de-un-padre.html. Consultado el 24 de diciembre de 2017.
- 35 AHDJ/legajo C.O. 47 La Carolina (1873-1905), año 1902. “*Petición para restaurar el órgano y proyecto y presupuesto del organero Francisco Huertas García para la restauración del órgano de la iglesia parroquial de La Carolina*”.
- 36 AHDJ/legajo C.O. 31 Bailén (1867-1890), año 1889. “*Contrato Privado del órgano para la parroquial de Bailén con el organero Francisco Huertas García*”. El organero era natural de Moral de Calatrava (Ciudad Real) pero el órgano lo adquirió tras la desamortización procedente del convento de Dominicos de Almagro (Ciudad Real).
- 37 AHDJ/legajo C.O. 47 La Carolina (1873-1905), año 1902. “*Factura del Asilo de la Santísima Trinidad. Dedicado a la enseñanza y moralización de las jóvenes desamparadas. Calle del marqués de Urquijo, 16*”. Factura a nombre de José Jurado Iglesias [probablemente un error porque era Lara], fechada el 14 de julio de 1902. “*Concepto: 2 casullas de damasco a 85 una: 170 ptas. En esplín 110 ptas. Suma total: 280 ptas.*”. En la misiva adjunta a la factura pidiendo permiso para la compra de las tres casullas con los fondos de fábrica de la parroquia si firma como José Jurado Lara.
- 38 Archivo Cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno de Bailén (en adelante ACNB). ACNB, Libro de actas (1899-1946), folio 35-36. Además del acta de cabildo de 13 de febrero de 1910, la adquisición del nuevo gallardete también se documenta en correspondencia directa con el “*Asilo de la Santísima Trinidad. Para la educación y moralización de las jóvenes. Marqués de Urquijo 16, Madrid*”: junto con la factura de 21 de marzo 1910 se conserva carta de pago y recibo de 16 de abril de 1910 dirigido a José López Soria por Sor Aurea de la Virgen del Pilar, tesorera del asilo-taller madrileño. En esta carta de pago se cita la intermediación en un giro postal de don Manuel Corchado Medrano, que probablemente ayudó a materializar esta importante adquisición. No obstante, en las cuentas ajustadas el 27 de marzo de 1910 se registró el importe íntegro “*por compra del Gallardete*” (523 pesetas) como un cargo exclusivo de la cofradía: ACNB, *Libro de cargos y datas (1899-1945)*, folio 41-42. Tan valioso era este nuevo gallardete que se hizo un armario para su custodia (26,50 pesetas), según registra la cuenta de 30 de junio de 1910.
- 39 La Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno conserva un extraordinario archivo histórico que incluye sus estatutos de 1867, libros de cargos y datas, listas generales de hermanos, correspondencia, facturas y libros de actas desde 1865 hasta la actualidad. Un valiosísimo patrimonio documental que no es más que la continuación del antiguo libro de gobierno de la *Hermandad de Nuestro Padre Jesús en la Columna* (1774-1861) conservado en el Archivo Municipal de Bailén, pues así se intituló oficialmente la hermandad nazarena desde su fundación en 1660 y hasta la reforma de estatutos de 1946 en la que por fin se consagró como oficial su denominación más popular de *Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno*.
- 40 Ejerció el cargo de secretario de la hermandad desde abril de 1901 hasta su fallecimiento en octubre de 1930, año en que culminó su larga trayectoria nazarena presidiendo la cofradía como “mayordomo”.
- 41 La adquisición y llegada a Bailén de Nuestro Padre Jesús Resucitado se documenta en actas de 31 de mayo de 1903, 30 de noviembre de 1903 y 24 de septiembre de 1904: en ACNB, *Libro de actas (1899-1946)*, folios 23-24. Justo después de acordarse su adquisición en junta de 31 de mayo de 1903 se documentan los primeros gastos en “*por facturar el boceto que mandaron para ver la figura del Resucitado*” (4 pesetas) y “*por lo gastado en correspondencia para el mismo*” (2 pesetas): en ACNB, *Libro de cargos y datas (1899-1945)*, folios 21 (data del primer semestre de 1903). La solvencia económica de la cofradía se refleja en que la imagen se abonó “*por un giro de una letra n^o 577 de Valencia a D. José Tena por valor de 365 pesetas, valor en compra del Señor Resucitado, según recibo n^o 1*”; es decir, en un pago único. Como curiosidad los 50 céntimos gastados “*por dos cartas a Valencia*” y otras 2,50 pesetas pagadas a Miguel Simón por un tejido de “*tul para el Señor Resucitado*”, que quizás es la sábana que figura tras el Resucitado en la única fotografía conocida del mismo, en una especie de reportaje fotográfico de bienvenida. Otros gastos fueron pagados en la estación de ferrocarril “*por arrastres tren del Señor Resucitado, según recibo n^o 4: 8 20 ptas.*” y “*por regalo al “Pollo” y arrastres de la estación a Bailén del Señor Resucitado: 9 30 ptas.*”. Todos estos pagos definitivos de adquisición y recogida de Nuestro Padre Jesús Resucitado en ACNB, *Libro de cargos y datas (1899-1945)*, folio 22 (data registrada para el tercer trimestre del curso 1903/1904). En las cuentas presentadas ante la junta de gobierno el 19 de marzo de 1905 (folio 26), siendo mayordomo Pedro Charriel y contadores Juan Antonio López y Gregorio Chicharro, constan los primeros gastos por cohetes, velas y tulipas preparadas “*para la procesión del Sr. Resucitado*”, celebrada por primera vez en el Domingo de Resurrección de 1904. En las siguientes cuentas de 23 de abril de 1905 (folio 28), presentadas por los mismos contadores ante el nuevo mayordomo entrante, José Martínez Muñoz, constan registrados los gastos de esa misma Semana Santa de 1905 “*por el culto de procesión del Sr. Resucitado*” y “*música para la procesión del Sr. Resucitado*”.
- 42 En ACNB, *Libro de cargos y datas (1899-1945)*, folio 49 (cuentas de 12 de abril de 1914) sólo consta el pago de 100 pesetas “*por la donación de Jesús Amarrado*”. En el interior de la pasta de contraportada de este mismo libro de cuentas se conserva la citada acta histórica “*para memoria*” de la hermandad (sin fecha). También se conserva un curioso “*Índice de los acuerdos tomados por mayordomos y juntas de gobierno [...]*”; una hoja suelta en la que se relacionan los acuerdos más significativos adoptados por la cofradía entre los años 1900 y 1914. En el último apunte de este Índice se cita de forma muy confusa la incorporación del nuevo Jesús Amarrado, de la siguiente manera: “*2 de febrero de 1914, folio 45. Junta, el día 3 de abril D^a Carmela [espacio en blanco], vino el Santo y demás datos folio 51, acta histórica del Sr. Amarrado, su costo y por quién*”. Efectivamente el folio 45 bis del *Libro de actas (1899-1946)* se corresponde con el acta de 2 de febrero de 1914, junta en la que se hizo público el ofrecimiento realizado por doña Carmen Torres para llevar a cabo la adquisición, según manifestó el 3 de abril de 1913 ante una comisión de la cofradía formada Gregorio Chicharro, José Balbuena y José López Soria. Sin embargo, el citado folio 51 se conserva invalidado, sin ningún tipo acta, que por sucesión cronológica de la serie debería ser junta extraordinaria del año 1916.