

LA RECONSTRUCCIÓN DEL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DE LA FUENSANTA DE MURCIA (1939-1962)

Miguel López Alcázar
Historiador del Arte*

Resumen: Entre 1939 y 1962, se acometió el proyecto de rehabilitación del santuario de la Fuensanta de Murcia. Parcialmente destruido en los albores de la Guerra Civil, permaneció abandonado a su suerte hasta la fundación de una comisión que se hizo cargo de las tareas de reconstrucción, condicionando el interior del templo y su entorno. Desgraciadamente, el fallecimiento de su máximo promotor, José Alegría, conllevó a la paralización indefinida de las obras. Sin embargo, un segundo comité reanudó la actividad restauradora y convocó un concurso para designar el equipo artístico que se encargaría de la remodelación interior del eremitorio, recayendo la responsabilidad en el grupo formado por el célebre escultor Juan González Moreno y los arquitectos Eugenio Bañón y Damián García. Con la ayuda económica y humana de los murcianos en general, devolvieron a esta iglesia, junto a la aportación tardía del célebre pintor Pedro Flores, el esplendor que poseyó antes de su profanación.

Palabras clave: Santuario de la Fuensanta, Murcia, Guerra Civil, José Alegría, Juan González Moreno, Eugenio Bañón, Damián García, Pedro Flores.

Abstract: Between 1939 and 1962, the rehabilitation project of the sanctuary of La Fuensanta of Murcia was undertaken. Partially destroyed at the dawn of the Civil War, it remained abandoned to its fate until the founding of a commission that took charge of the reconstruction tasks, preparing the interior of the temple and its surroundings. Unfortunately, the death of its main promoter, Jose Alegría, led to the indefinite cessation of the works. However, a second committee resumed the restoration activity and called a competition to designate the artistic team that would be in charge of the interior remodeling of the hermitage, with responsibility falling on the group formed by the famous sculptor Juan Gonzalez Moreno and the architects Eugenio Bañón and Damian Garcia. With the economic and human help of the people of Murcia in general, they returned to this church, together with the late contribution of the famous painter Pedro Flores, the splendor it possessed before its desecration.

Keywords: Sanctuary of La Fuensanta, Murcia, Civil War, Jose Alegría, Juan Gonzalez Moreno, Eugenio Bañón, Damian Garcia, Pedro Flores.

Los inicios. El legado de José Alegría (1939-1948)

Recién efectuada la entrada de la IV División Navarra en Murcia el 29 de marzo de 1939, reapareció, para sorpresa de toda la ciudadanía, la efigie de su patrona. En paralelo desconocido desde el verano de 1936, la Virgen de la Fuensanta evadió la espiral destructora gracias a la actuación de Fernando Monerri Córcoles, cuñado del entonces primer edil socialista Fernando Piñuela García, quien la salvaguardó en colaboración con Pedro Sánchez Ramón, Antonio Córcoles Romero y Eugenio Úbeda Romero.

Sin embargo, su santuario, enclavado en las faldas de la sierra no correría la misma suerte. Al término de la contienda civil, solo quedaban intactos sus muros desnudos, abandonados a merced de las inclemencias del tiempo. Convertido en alojamiento para las Brigadas Internacionales y luego en polvorín, los milicianos custodios del recinto redujeron a cenizas y escombros las imágenes y altares de las capillas laterales, el pa-

*marrajomla@gmail.com

vimiento del camarín, el retablo mayor de estilo barroco, algunos objetos litúrgicos, y la cubierta de teja en su totalidad.

Con objeto de restablecer el culto a la Virgen en el ruinoso templo, en junio quedó constituida una junta pro-reconstrucción presidida por el alcalde Agustín Virgili Quintanilla, a fin de recaudar fondos para la causa y supervisar los trabajos de rehabilitación en su interior y alrededores. Bajo la dirección del maestro José Alegría Nicolás, cabeza visible de la comisión e ideólogo del plan, acometió proyectos como el acondicionamiento de la Casa del Cabildo –casa del sacristán–; la restauración de la denominada “Fuente Santa” y la instalación de un Vía Crucis de azulejería sevillana, complementado con una segunda hilera de pilares con los Misterios del Santo Rosario; la reparación de la escalinata principal de la iglesia, y la construcción de dos estructuras de sillería que delimitaran los terrenos del santuario, erigidas entre la “Casa del Labrador” y la fuente.

No obstante, el más ambicioso de todos fue la hechura del camarín actual de la patrona, cuyo diseño y ejecución correría a cargo del laureado tallista local Antonio Carrión Valverde, quien presentó y firmó los esbozos (Figura 1) en abril de 1942¹. Para su financiación, el que fuera gobernador civil Elías Querejeta Insausti entregó un donativo de 25000 pesetas, con la única intención de animar al pueblo a colaborar.

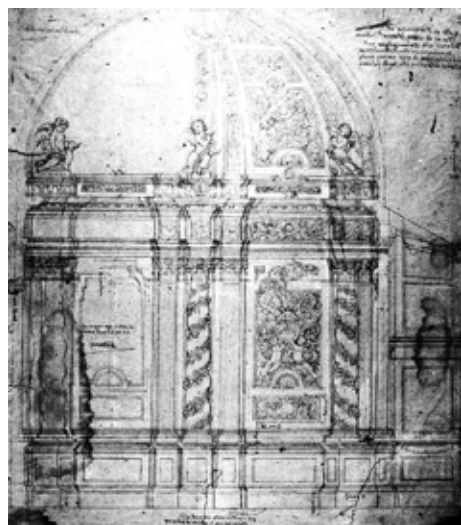


Figura 1. Diseño para el camarín del santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta, de Antonio Carrión Valverde, 1942. Fuente: Archivo General de la Región de Murcia.

Por otro lado, cobraron a un precio simbólico el acceso al oratorio del Palacio Episcopal para visitar el conocido Belén del maestro Salzillo, expuesto temporalmente en aquel lugar. Desafortunadamente, a pesar de la implicación social en términos económicos, el curso de la obra deceleraría hasta el punto de permanecer inconclusa varios años.

Fuera de la reconstrucción, Alegría también conseguiría recuperar obras de arte que fueron incautadas en los primeros meses de guerra. Con la inestimable

colaboración del canónigo Juan de Dios Balibrea Matas, a la sazón comisario de la Virgen, devolvió al santuario un atril, un crucifijo de marfil, una campanilla de bronce, un misal romano del siglo XIX y el lienzo del *Santo Entierro* que figuraba en la primera capilla de la epístola.

¹ Los dibujos fueron donados por Carrión Valverde al Museo de Bellas Artes de Murcia, en 1974.

Del declive a la consolidación (1948-1950)

En 1948, cuando el programa rector aspiraba a alcanzar su punto álgido, Alegría Nicolás falleció debido a la enfermedad que padecía. Sin lugar a duda, el deceso fue una hecatombe de cara a la continuidad de los trabajos, suspendidos con efecto inmediato y sin fecha de reanudación prevista. Esto conllevó a una rápida degradación del recinto del santuario, dado que la comisión del torreagüereño no continuó con la labor.

Finalmente, hubo que esperar a la sesión de la Comisión Municipal Permanente, celebrada en la tarde del 31 de mayo de 1950, para instaurar una segunda junta pro-reconstrucción encabezada por el alcalde José Coy Cerezo, a petición del Cabildo de la S.I. Catedral y el prelado de la diócesis, Sanahuja y Marcé. Decidida a culminar la restauración, sus componentes convocaron meses más tarde a pintores, escultores y arquitectos para designar un equipo que asumiera la responsabilidad. Paralelamente, fuera de concurso, se hicieron cargo de la terminación del camarín de Nuestra Señora de la Fuensanta, retomando Carrión Valverde su proyecto.

Iniciada la década de los cincuenta, la capilla únicamente disponía de cinco lienzos o entrepaños, sin dorar y desprovistos de ornamentación. Por ello, con el propósito de revestirla de una magnificencia equiparable a la especial significación de un patronazgo, el autor talló las cabezas aladas de sus frisos, finalizó la embocadura y diseñó nuevos motivos decorativos. En relación a su dorado, debido al artista Luis Vidal Nicolás, fue sufragado por la señora María de los Ángeles Herrero Moreno, esposa del

acreditado joyero José Gascón, quien destinó el importe íntegro recibido por una joya de su propiedad a tal efecto.

La segunda mejora fue la confección de un suntuoso pedestal para la Virgen (Figura 2), también labrado por Carrión y patrocinado por María Codorniú y Bosch –camarera de la imagen–, cuyo coste ascendió a 50.000 pesetas. Como base, se tuvo a bien colocar un sobrio zócalo pétreo para evitar cualquier desperfecto en el conjunto, cuando



Figura 2. Detalle del pedestal de Nuestra Señora de la Fuensanta, de Antonio Carrión Valverde (talla) e Isabel y Ángeles Pujante Pagán (dorado), 1950. Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta, Murcia. Fuente: Miguel López Alcázar.

limpiaran el camarín. Así mismo, cumple la función de sustentar los cuerpos que conforman la obra, en la que se aprecia con claridad la inconfundible huella del maestro murciano al guardar cierta unidad estética con hechuras cumbres salidas de su taller².

En cuestiones artísticas, especial mención merece la nube sobre la que descansa “La Morenica” durante su estancia en el monte, ocupando la delantera una pareja de angelotes semisuspendidos en el aire, portando el izquierdo un ramillete de azucenas y el derecho una especie de lamparilla. Completaron su discurso un séquito de querubines, varios de ellos ocultos bajo el manto de la Virgen. Respecto a la aplicación del dorado, se encargó a Isabel y Ángeles Pujante Pagán, hijas del tallista-dorador Andrés Pujante Cierva y colaboradoras asiduas de Carrión Valverde.

Como colofón, el ministro de Educación, José Ibáñez Martín, regaló dos vidrieras para los ventanales del camarín. En una de ellas, encuadrada en una orla coronada por una concha, se representó una fuente en alusión al origen de la advocación de la Virgen, sobre la que una pareja de ángeles ondea una cartela donde reza la inscripción latina “*FONS SIGNATVS*”.

Fase I. Concurso y primeros encargos (1950-1954)

En octubre del año 1950, la nueva comisión restauradora anunció, a través de la prensa, la convocatoria del concurso para la adjudicación de las obras de embellecimiento interior de la Fuensanta. Como regla general para los participantes, se estipuló la contratación de un retablo mayor que sustituyera al instalado en tiempos de José Alegría y otros dos con destino al crucero, debiendo ceñirse lo más fielmente posible a la estética barroca del nuevo camarín de Carrión Valverde y el pórtico principal dieciochesco del santuario, ligado a la producción del arquitecto Jaime Bort. Además, se remarcó la idea de concebir un templo de carácter estrictamente mariano, absolutamente opuesto a la estampa que mantuvo hasta agosto de 1936, y desprovisto de retablos o altares laterales. Otra cláusula reflejada en estas directrices también trató el asunto de la decoración pictórica de la cúpula, posponiendo su realización a la última etapa de la intervención.

Llegada la primavera de 1951, el jurado calificador compuesto por el arquitecto José Tamés Alarcón, el escultor Antonio Garrigós Giner y tres respetados miembros de la junta –Ernesto Llamas del Toro, José Ballester Nicolás y Bartolomé Bernal Gallego– declararían desierto el primer premio, alegando que ningún anteproyecto cumplía los requerimientos suficientes para materializarlo en su totalidad.

Seguidamente, concedieron el segundo premio al trío formado por el escultor Juan González Moreno y los arquitectos Eugenio Bañón Saura y Damián García Palacios, a los cuales terminaron confiando la dirección del plan. En cuanto al tercer puesto, recaería

² Caso de varios de sus tronos para las cofradías del Cristo del Perdón y Nuestro Padre Jesús Nazareno de Murcia.

en la alianza forjada por Alfonso Gimeno, José Planes y Manuel Muñoz Barberán, aun tratándose del equipo que cubrió las tres disciplinas artísticas esenciales para la reconstrucción, a diferencia del primero.

Resuelto el concurso de proyectos, la junta pro-santuario procedió a la adjudicación de las obras de albañilería y cantería, comenzando con el cierre de las tribunas y el levantamiento del pavimento existente. Aparte, hizo acopio de materiales costosos, a fin de evitar una futura supeditación al encarecimiento de los precios.

Después de dos años de incesantes labores, se dio por concluida la primera fase del proyecto en septiembre de 1954. Los trabajos ejecutados consistieron en la apertura de un acceso lateral, el revestimiento de arcos y muros de las capillas laterales con piedra de Godella, la talla y dorado de las pilastras de la nave y crucero por Vidal Nicolás y la Casa Gil de Madrid, y la proyección de un zócalo de serpentina procedente de Granada.



Figura 3. Retablo mayor, de Juan González Moreno (diseño) y Nicolás Prados López (talla), 1955-1957. Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta, Murcia. Fuente: Miguel López Alcázar.

De igual manera, se recibieron unas vidrieras fabricadas en la Casa Maumejean, obrador madrileño que firmó cuantiosas obras para la capital de la región³. Acerca de las cristalerías más significativas, situadas en los grandes ventanales del crucero y que escenifican *La Anunciación de María* y *Los Desposorios de la Virgen*, sus cartones los dibujó el joven pintor José Antonio Molina Sánchez⁴.

Fase II. Capilla mayor (1954-1957)

Seguidamente, la comisión pro-restauración con Bartolomé Bernal a la cabeza, junto a Juan González Moreno como director artístico, puso en marcha la segunda fase de la obra, enfocada en la capilla mayor. Unos días después de publicarse los resultados del primer periodo, expusieron en el santuario la maqueta del nuevo retablo mayor (Figura 3) que sustituiría a uno de factura neoclásica y mérito nulo,

³ Son obras de la mencionada empresa las cristalerías del salón de plenos del Excmo. Ayuntamiento de Murcia, y unas vidrieras para la S.I. Catedral (éstas últimas de principios del s. XX).

⁴ Molina Sánchez corroboró esta información en un documental, patrocinado por la desaparecida Caja de Ahorros del Mediterráneo (CAM) en 1993.

instalado por el comité de Alegría para suplir la pérdida del primigenio al comienzo de la guerra.

El esquema planteado por González Moreno actualizaría el modelo monumental de retablo-exedra popularizado en el siglo XVIII, del que aún se conservan excepcionales referentes en Murcia como son los del templo de la Merced o la iglesia de San Nicolás, percibiéndose cierta influencia de ambos en este de la Fuensanta (Rivas Carmona, 2007-8). Si bien el diseño del mismo correspondió al escultor aljucereño, de su ejecución se encargó el tallista e imaginero granadino Nicolás Prados López, quien además hizo el tabernáculo del presbiterio, flanqueado por los Evangelistas y coronado por el pelícano asociado a la Eucaristía, y enriqueció la bóveda dorada del camarín con cabezas aladas.

Su estructura consta de una predela sobre la que se erigen las tres calles, una central que alberga el camarín de la Virgen y dos laterales para cuatro altorrelieves de temática mariana, así como de un ático ornado con otro relieve que completa el ciclo iconográfico y el *Agnus Dei*. Sin atisbo de duda, Prados demostró en este conjunto su capacidad de adaptación a una línea o estilo muy distinto al imperante en su tierra natal, pero dejando su huella personal en los múltiples elementos ornamentales que embellecen el retablo, especialmente en los querubines localizados en cada uno de los tres cuerpos del retablo y en los dos ángeles que velan la boca del camarín de la patrona.

A colación de esto, cabría reseñar el preciado lienzo bocaporte que la cubre mientras la Virgen permanece en la Catedral, según la época del año, para celebrar el aniversario de su coronación o su fiesta. Firmado por José María Almela Costa, muestra a la Madre portando un idealizado terno grana, con manto a juego, ya que los patrones de bordado corresponden a los de su traje de terciopelo verde, confeccionado en el taller de la Sección Femenina de Lorca y regalado por María Codorníu en conmemoración del XXV aniversario de la coronación pontificia (1927). Sin embargo, se ajustó considerablemente a la realidad y contrarrestó la innovación al retratarla con la presea y rostrillo que lució en aquella ceremonia religiosa.

Volviendo al asunto de la hechura del retablo mayor, permaneció expuesto (por partes) en la desaparecida galería de arte “Chys” de Murcia, frente al Real Casino, semanas antes de su instalación en el santuario en el otoño del año 1955.

Pasando a los relieves, principal aportación de González Moreno al colosal trabajo de Prados, su origen se remonta a 1952. En el referido año, el artista de Aljucer viajó por segunda vez a Italia al aceptar un encargo de la Obra Pía y aprovechó su estancia en Roma para estudiar la producción de genios de la escultura renacentista como Donatello y Miguel Ángel, con la finalidad de adoptar ideas para plasmar en dicho conjunto.

No obstante, hubo que esperar un lustro para que diera comienzo la obra, la cual tuvo que compaginar con encargos de mayor envergadura como el *Santo Enterramiento*



Figura 4. *La Adoración de los Reyes Magos*, de Juan González Moreno, 1960-61. Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta, Murcia. Fuente: Miguel López Alcázar.

y la *Virgen de la Soledad de los Pobres* para la cofradía Marraja de Cartagena. En lo que concierne a la distribución de las cinco escenas en el retablo, dispuso *La Natividad de la Virgen* en el ático; *La Anunciación* y *Los Desposorios* en el lado izquierdo, y *El Sueño de San José* y *La Visitación de Nuestra Señora a Santa Isabel* en el ala derecha.

Fase III. Capillas laterales y crucero (1958-1961)

Una vez concluidos los altorrelieves del nuevo retablo mayor, Juan González Moreno proseguiría su tarea con los medallones para las capillas laterales y crucero del santuario, instalando a tal efecto un taller temporal en la conocida como “Almazara de la Virgen”.

Con destino a los dos oratorios del evangelio, talló *La Adoración de los Reyes Magos* (Figura 4) y *La Presentación del Jesús en el Templo*. Para el lado de la epístola, optó por representar *La Adoración de los Pastores* y *La Huida a Egipto*. Sendas

composiciones, manteniendo la consonancia con el resto de obras análogas en favor de la uniformidad estética, se caracterizó por el protagonismo que cobra el concepto *horror vacui*, cubriéndose cada centímetro de superficie con personajes secundarios que acompañan a los principales de cada pasaje bíblico, arquitecturas de evocación grecolatina, animales, vegetación familiarizada con la tierra murciana como el ciprés y la palmera, o en el caso del cielo, con zigzagueados en consonancia con los estofados de las indumentarias que visten las efigies.

Por último, gubió los relieves elípticos de *La Asunción a los Cielos* y *La Coronación de la Virgen* para los altares adheridos al muro del crucero, apoteosis del ciclo iconográfico donde sobresalen, entre otros aspectos, el dinamismo conferido a las dos representaciones de María con un acertado tratamiento de los pliegues, principalmente en los mantos que envuelven su proporcionada silueta.

Los seis medallones, junto a otros cuatro altorrelieves del retablo, fueron presentados el 29 de enero del año 1961, en el oratorio del Palacio Episcopal. Elogiado por

críticos y reconocidos artistas, como el albaceteño Benjamín Palencia, el conjunto de Juan González Moreno para el santuario fue, y sigue considerándose, uno de los trabajos señeros de su producción.



Figura 5. *Romería de la Fuensanta*, frescos de la cúpula de Pedro Flores García, 1960-1961. Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta, Murcia. Fuente: Miguel López Alcázar.

Fase IV. Decoración de la cúpula (1960-1961)

En el año 1960, el pintor Pedro Flores, residente en París desde la década de los treinta, regresó a su Murcia natal para acometer un encargo trascendental en el ocaso de su trayectoria: la ornamentación pictórica de la cúpula (Figura 5).

El motivo recreado en los frescos no fue otro que la multitudinaria romería septembrina al monte, estampa costumbrista por excelencia de la tierra murciana. En el eje de la obra, se aprecia cómo el gentío se congrega en torno a la pequeña mesa de mantel rojo donde descansan las andas con la imagen de la Virgen, la cual tiene por telón de fondo un oasis de árboles frutales y palmeras, y una torre catedralicia apenas perceptible.

A pesar de ello, no se trataba de una escena tradicional al uso, sino de un tributo a la historia de Murcia, sus tradiciones y personajes ilustres. En primer lugar, Flores homenajeó a la Semana Santa representando una sección de nazarenos con los famosos carros-bocina y tambores sordos asociados al ancestral “toque de burla” e instrumentos como un violín, la trompeta, una flauta, los timbales, o una tuba. Respecto a la indumentaria de cada músico, los colores se asociaron a las corporaciones pasionarias murcianas existentes en aquella época: rojo a la Sangre, morado a Nuestro Padre Jesús, azul a Servitas y negro para la cofradía del Santo Sepulcro⁵.

Lo mismo hizo con las “campanas” o cuadrillas de Auroros, cuyo renacimiento se produjo casualmente, justo en los años de la restauración del templo serrano, y precisamente, de la mano de uno de los miembros del jurado del concurso de anteproyectos: Antonio Garrigós Giner (López Núñez, 2015).

Otros detalles a considerar de esta obra pictórica son la pintoresca figuración de “La Matrona”, alegoría de Murcia, quien presenta a la Virgen un simpático bebé, identificado como el forastero adoptado como “un hijo más” de la ciudad, mientras el biológico pretende captar su atención; o la gran comitiva de huertanos, tras la que se aprecia una interminable hilera de romeros camino del santuario, delatando el trazado de las siete cuestras de acceso al mismo. Pero, el que realmente sorprende a cualquier persona que contempla la cúpula, es la amplísima galería de retratos de personajes destacables de la historia de Murcia, algunos de ellos recogidos en la Tabla que figura a continuación (Tabla 1):

⁵ En aquellos tiempos, los hermanos de la asociación de Servitas aún vestían túnica azul. Actualmente, dicho color ha quedado reducido para determinados elementos de su indumentaria.

Tabla 1. Relación de personajes representados en la cúpula de la Fuensanta.

Nombre	Cronología	Cargo/Ocupación
San Leandro (Cartagena)	+ ca. 600	Arzobispo de Sevilla (ca. 578-599)
Santa Florentina (Cartagena)	+ 615	Abadesa. Fundadora de conventos
San Fulgencio (Cartagena)	+ ca. 630	Patrón de la Diócesis de Cartagena
Santa Isidoro (Cartagena)	+ 636	Arzobispo de Sevilla (599-636)
Alfonso X el Sabio	1221-1284	Rey de Castilla (1252-1284)
Beato Andrés Hibernón	1534-1602	Religioso franciscano
Diego de Saavedra Fajardo	1584-1648	Escritor y diplomático
Nicolás de Villacís y Arias	1616-1694	Pintor
Fca. de Gracia "La Cómica"	+ 1638	Exactriz y eremita de la Fuensanta
Luis A. de Belluga y Moncada	1662-1743	Obispo de Cartagena (1705-1724)
Francisco Salzillo y Alcaraz	1707-1783	Escultor
José Moñino y Redondo	1728-1808	I Conde de Floridablanca
Juan Antonio de la Riva	1752-1834	Doctoral de la Catedral (1782-1834)
José Martínez Tornel	1845-1916	Abogado, periodista y escritor
Ricardo Codorníu y Stárico	1846-1923	Ingeniero forestal
Andrés Baquero Almansa	1853-1916	Escritor y primer rector de la UMU
José Frutos Baeza	1861-1918	Escritor y poeta
Juan de la Cierva y Peñafiel	1864-1938	Abogado y ministro
Isidoro de la Cierva y Peñafiel	1870-1939	Abogado, político y notario
Francisco Frutos Valiente	1883-1933	Obispo de Salamanca (1925-1933)
Antonio Garrigós Giner	1886-1966	Escultor
José Planes Peñalver	1891-1974	Escultor
Juan de la Cierva y Codorníu	1895-1936	Ingeniero y piloto de Primera Clase
José Ibáñez Martín	1896-1969	Ministro de Educación (1939-1951)
Pedro Flores García	1897-1967	Pintor. Autor de los frescos
J. de Dios Balibrea Matas	1898-1984	Vicario de la Dióc. de Cartagena
Juan González Moreno	1908-1996	Escultor

Fuente propia.

Después de cuatro meses de trabajo, el 5 de enero del año 1961 se descubrió la cúpula en un acto presidido por el prelado Sanahuja y Marcé, al que también asistieron el vicario general Balibrea Matas, Juan González Moreno, Bartolomé Bernal en representación de la junta pro-restauración y, por supuesto, Pedro Flores.

Fase V. Consagración y últimos detalles (1961-1962)

En la mañana del 20 de abril de 1961, Sanahuja consagró de nuevo el santuario. Los

actos dieron comienzo a primera hora, celebrándose una procesión con las reliquias de San Clemente y Santa Felicia hasta la capilla mayor, donde fueron depositadas en el ara. Seguidamente, el obispo ofició la Santa Misa, concediendo una indulgencia con vigor de un año a cuantos asistieron a esa ceremonia. Diez días más tarde, el 30 de abril, se procedió a la inauguración oficial del templo, con asistencia de autoridades civiles, eclesiásticas y militares.

Sin embargo, los trabajos decorativos continuaron. A principios de 1962, el coleccionista de arte José Ródenas Moreno se ofreció a patrocinar un fresco para ornar la blanquecina superficie semicircular del testero del coro alto. El encargo recayó en Pedro Flores, quien abandonó nuevamente París para realizar esta obra, donde testimonió una de las efemérides más importantes de la última centuria en Murcia: la coronación pontificia de la Virgen de la Fuensanta en abril de 1927.

En esta ocasión, a diferencia de las pinturas de la cúpula, el pueblo pasaría a un plano secundario tras la tribuna de autoridades, otorgando el protagonismo de la composición a “La Morenica”, a punto de ser coronada en el Puente Viejo ante un séquito eclesiástico integrado por monaguillos, frailes, monjas, canónigos y obispos. En la parte superior de la escena, una comitiva celestial solemniza el momento con sus cantos e instrumentos, al mismo tiempo que varias palomas revolotean alrededor de la patrona, las cuales aluden a las que liberaron aquel día, justo cuando el Nuncio de S.S. en España ajustó la corona en sus sienes.

Aparte, tal como sucedió a la hora de ejecutar la decoración mural de la cúpula, Pedro Flores retrataría a varias personalidades (Tabla 2). No obstante, debido a la condición expresa de inmortalizar el solemne acto, solo representó a las más significativas de cuantas acudieron al mismo:

Tabla 2. Personalidades que acudieron al acto de coronación de la Virgen de la Fuensanta en 1927.

Nombre	Cronología	Cargo/Ocupación
Vicente Alonso y Salgado	1845-1931	Obispo de Cartagena (1903-1931)
Federico Tedeschini	1873-1959	Nuncio Apostólico (1921-1936)
Francisco J. Irastorza y Loinaz	1875-1943	Obispo de Orihuela (1922-1942)
Juan Bautista Luis y Pérez	1878-1934	Obispo de Oviedo (1922-1934)
Francisco Frutos Valiente	1883-1933	Obispo de Salamanca (1925-1933)
Fernando de Baviera y Borbón	1884-1958	Infante de España. Rep. Alfonso XIII
José Calvo Sotelo	1893-1936	Ministro de Hacienda (1925-1930)

Fuente propia.

El día 31 de marzo del referido año de 1962, fue presentado por el mismo autor al obispo, alcalde de la ciudad, vicario general y otras figuras del plantel político local y regional. En palabras de *Nita*, esposa de Pedro Flores, su marido no había firmado ninguna obra religiosa antes de recibir la petición de embellecer el santuario, pero en vista del notable resultado, demostraba una extraordinaria capacidad para ahondar en esta temática. En efecto, profundizó en dicho ámbito y a principios de diciembre entregó el *Calvario*, para la cajonera conservada en la sacristía.

Consideraciones finales

En la ciudad de Murcia, como en el resto del país, la contienda civil de 1936 causó miles de estragos patrimoniales. Por el valor, no solamente artístico, sino también devocional del pueblo, la profanación del santuario de la Fuensanta marcó un antes y después en los planes de reconstrucción impulsados a lo largo de las décadas de los cuarenta y cincuenta, gozando de una significativa repercusión o impacto a nivel nacional.

En primer lugar, sería justo reconocer el esfuerzo de las dos juntas pro-restauración, las cuales aportaron con ayuda de algunas instituciones y de la propia sociedad española en general –no solo murciana–, su grano de arena para subsanar cualquier desperfecto originado y dignificar, en la medida de lo posible, el destartado eremitorio (Figura 6).

A pesar de ello, superaron con creces los objetivos planteados con el paso del tiempo. Y aun prolongándose las obras durante dos décadas, la segunda comisión reconstructora no escatimó y lideró un magno proyecto que embelleció aun más si cabe la morada de la Virgen, concibiéndose uno de los conjuntos monumentales más destacables de cuantos rehabilitaron en España durante la posguerra, avalado por los acreditados artistas de la capital que enriquecieron este templo con su obra y la excepcional calidad de los materiales constructivos empleados.



Figura 6. Vista del santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta, ca. 1958. <https://www.santoangel.red/la-historia-del-santuario-de-nuestra-senora-de-la-fuensanta/>

Referencias y fuentes bibliográficas

Archivo General de la Región de Murcia (AGRM)

AGRM, SDPAN,18869/024

AGRM, FM,11571/218

Archivo Municipal de Murcia (AMM)

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (BVPH)

El Español, 29 de junio de 1958, p. 38

Hoja del Lunes, 21 de abril de 1952, p. 1

Hoja del Lunes, 1 de mayo de 1961, p. 2

La Verdad de Murcia, 20 de agosto de 1944, p. 3

La Verdad de Murcia, 16 de diciembre de 1941, p. 4

La Verdad de Murcia, 29 de marzo de 1939, p. 1

La Verdad de Murcia, 19 de noviembre de 1950, p. 3

La Verdad de Murcia, 8 de septiembre de 1954, p. 1

La Verdad de Murcia, 5 de octubre de 1955, p. 6

Línea, 18 de abril de 1951, p. 2

Línea, 21 de abril de 1961, p. 2

Línea, 1 de abril de 1962, p. 6

Línea, 18 de agosto de 1939, p. 8

Línea, 6 de enero de 1961, p. 1

Línea, 31 de enero de 1961, p. 1

Línea, 21 de enero de 1962, p. 20

Línea, 6 de diciembre de 1962, p. 6

Línea, 25 de julio de 1939, p. 4

Línea, 1 de junio de 1950, p. 6

Línea, 17 de junio de 1950, p. 3

Línea, 8 de junio de 1957, p. 4

Línea, 7 de mayo de 1952, pp. 1-3

Línea, 16 de octubre de 1948, p. 1

Línea, 19 de octubre de 1950, p. 6

Línea, 23 de septiembre de 1952, p. 10

Línea, 8 de septiembre de 1954, p. 18

Línea, 14 de septiembre de 1960, p. 5

López Núñez, N. (2015). Antonio Garrigós y los Auroros murcianos: un recorrido histórico a través de la prensa local entre 1932 y 1988. *Murgetana* (133), pp. 95-106. Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia.

Piñera Ayala, M.D. (2023). El legado del escultor Juan González Moreno en la restauración del santuario de la Fuensanta. Un templo renovado. *Murgetana* (149), pp. 211-232. Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia.

Rivas Carmona, J. (2007-8). Las iglesias barrocas de la ciudad de Murcia: consideraciones sobre su significación y arquitectura. *Imafronte* (19-20), pp. 395-410. Universidad de Murcia. Murcia.