Hispania Sacra, LXVI
Extra I, enero-junio 2014, 225-263, e-ISSN: 1988-4265, doi: 10.3989/hs.2014.076

ASCETISMO EN IMÁGENES: LOS ERMITAÑOS DEL DESIERTO DEL SORDO EN EL SIGLO XVIII

POR

CONCEPCIÓN DE LA PEÑA VELASCO

Profesora de Historia del Arte. Universidad de Murcia

Y

JOSÉ ANTONIO MOLINA GÓMEZ

Profesor de Historia Antigua. Universidad de Murcia

RESUMEN

Las representaciones pictóricas de Tebaidas fueron comunes en la Edad Moderna. Sin embargo, apenas se conocen imágenes que muestren actividad eremítica con monjes de diversa procedencia y con distintos hábitos. De ahí la importancia del cuadro analizado del siglo XVIII, que plasma formas de religiosidad, vinculadas a la vida rupestre, de larga tradición en el paraje mostrado de La Luz en Murcia. Se estudia el *locus amoenus* pintado, que se inspira en un lugar simbólico y en un entorno real, con las cuevas que habitaron anacoretas, cuyas prácticas fueron reglamentadas por el prelado de la Diócesis de Cartagena, como prueban una inscripción y datos de archivo. Se aborda la singularidad del lienzo, relacionándolo con fuentes documentales y literarias alusivas al tema.

PALABRAS CLAVE

Tebaida; imágenes de eremitas; vida anacorética; Barroco.

IMAGES OF ASCETICISM: HERMITS AT THE SORDO DESERT DURING THE XVIIIth CENTURY

ABSTRACT

The pictorial portrayals of Thebais were common during the Modern Age. However, we find very few images that show hermit activities with different habits and from different places. Thus the importance of the XVIIIth century picture subject of this paper, that depicts religious forms associated to cave life which had a long tradition on the site of La Luz in Murcia. We study the *locus amoenus* which is symbolic but inspired on a real environment of hermit inhabited caves, whose practices were regulated by the prelate of the Diocese of Cartagena, as proven by an inscription and by historic records. We look at the uniqueness of the picture and relate it to historic and literary sources on the subject.

KEY WORDS

Thebais; eremitic images; anchoritic life; Baroque.

Recibido/Received	03-07-2013
Aceptado/Accepted	02-06-2014

INTRODUCCIÓN

A partir de un cuadro titulado *Eremitas* y conservado en el Santuario de la Fuensanta, patrona de Murcia, se reflexiona sobre la vida rupestre de los anacoretas que se retiraban a hacer penitencia en las montañas próximas a la mencionada ciudad y se analiza la valiosa información que aporta [Fig. 1]. Se completa con testimonios del siglo XVIII sobre este enclave y sobre los monjes que habitaban en él y con referencias a acuerdos municipales, pues la comunidad religiosa estaba en esa centuria bajo el patronato del Concejo y la autoridad de los obispos, que institucionalizaron sus prácticas y reunieron a los distintos eremitas en un lugar común junto a una montaña, todavía hoy colmada de cuevas. Utilizando la obra de arte como fuente primaria de estudio e interrelacionando lo visualizado en la escena con escritos coetáneos y anteriores –incluida la literatura hagiográfica–, este trabajo pretende aproximarse al anacoretismo en la zona durante la etapa mencionada. Al propio tiempo, nos referimos al lugar en el que discurre la escena en función de los aspectos simbólicos del cuadro y del acercamiento

efectuado por el pintor a un sitio concreto. El lienzo constituye un testimonio esencial para saber cómo transcurría al amparo de la naturaleza la rutina cotidiana de los *ermitaños del Desierto del Sordo*, forma en que se alude a los monjes en los documentos.[1]

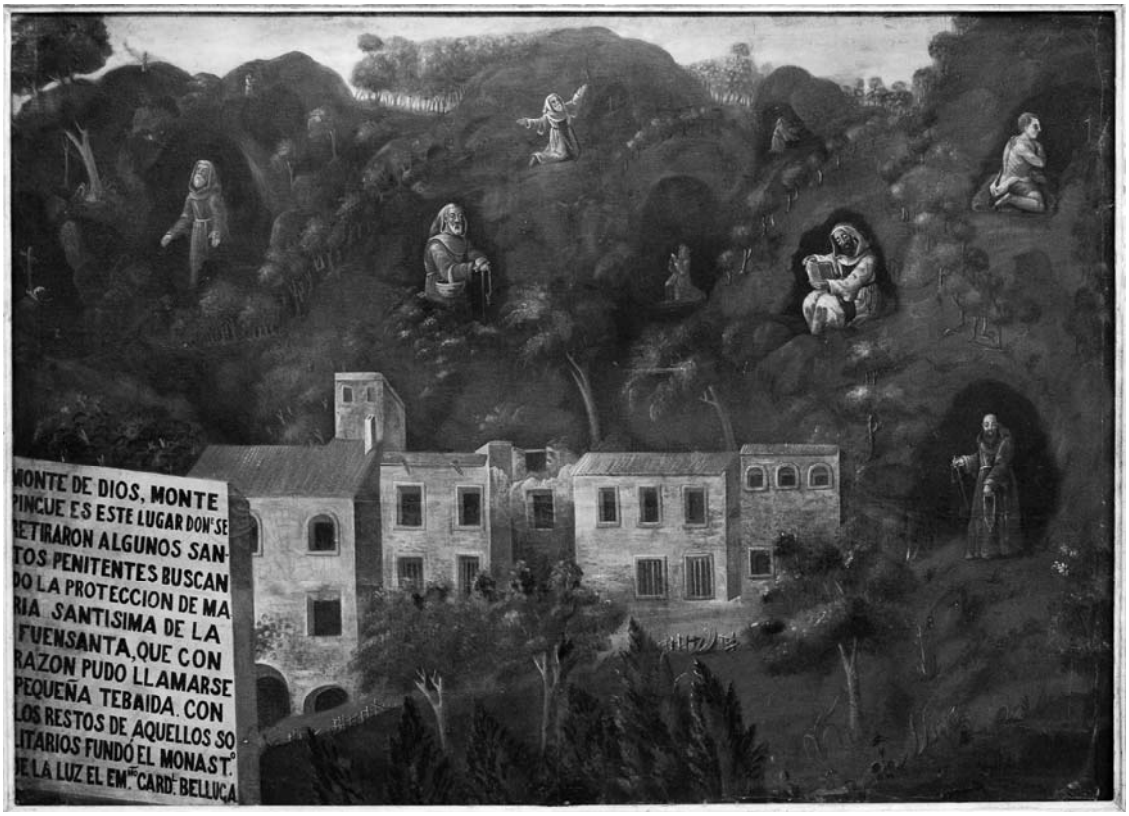

Fig. 1. Anónimo, *Ermitaños de la Luz*, siglo XVIII, O/L, 130 x 170 cm., Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta (Murcia) (Fotografía M. Saura)

Este trabajo es el resultado del proyecto de investigación *Imagen y Apariencia* (08723/PHCS/08) de la Fundación Séneca.

[1] Así consta en diferentes memoriales y actas capitulares del Concejo de Murcia recogidos por Camps Sáez, A. 2004. *Historia de los Ermitaños del Monasterio de la Luz de Murcia*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio. Véase también Muñoz Martínez, J. 1958. *Los Hermanos de la Luz*. Murcia; Pérez Crespo, A. 2005. *La Virgen de la Fuen Santa, patrona de Murcia*. Murcia: Amigos de Mursiya; Antón Hurtado, J.M. 1996. *De la Virgen de la Arrixaca a la Virgen de la Fuensanta*. Murcia: Universidad de Murcia; Ballester Nicolás, J. 1972. *La Virgen de la Fuensanta y su santuario del monte*. Murcia: Ayuntamiento; Ortega Pagán, N. 1957. *La Virgen de la Arrixaca y la Virgen de la Fuensanta: Patronas de Murcia*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio; La Riva, J.A. 1892. *Historia del Santuario e imagen de Nuestra Señora de la Fuensanta.* Murcia: El Diario de Murcia.

Estas escenas fueron comunes en cenobios de diferentes órdenes, pero son excepcionales al mostrar a quienes se consideraban seguidores de las prácticas anacoréticas y reglas de San Antonio Abad y de San Pablo Ermitaño y no a una orden concreta.[2] En la obra objeto de nuestra atención, se menciona expresamente la Tebaida, región que fue escenario de la vida de San Antonio. El cuadro presenta diferencias notables con las Tebaidas usuales en la ausencia del demonio y de animales. También fueron habituales las series de santos eremitas, algunos legendarios, teniendo una fuente de inspiración constante en los repertorios de láminas contenidos en *Solitudo sive vitae Patrum Eremicolarum*, *Sylvae Sacrae. Monumenta sanctioris philosophie quan severa Anachoretarum*, *Trophaeum Vitae Solitariae* y *Oraculum Anachoreticum*, publicados en el tránsito del XVI al XVII, junto a un extenso repertorio de grabados que circularon aisladamente o se insertaron en textos hagiográficos.[3]

En la visualización y plasmación del tema, influyó el conocimiento directo del entorno y de las prácticas rupestres, pero también contaron las recreaciones forjadas en el imaginario popular respecto a la vida eremítica en el siglo XVIII. Por ende, debieron pesar los relatos sobre los santos y los decorados de las comedias, donde con frecuencia había ermitaños. Particular importancia tiene la referencia histórica al Cardenal Belluga en la inscripción que contiene el lienzo, al que se le atribuye la reglamentación de la vida de la comunidad existente, aunque obispos inmediatos ya se enfrentaron a esta cuestión. Si bien, en los años en que Belluga fue prelado –1704 a 1724–, los monjes ya estaban organizados y recogidos en el conjunto monástico de Nuestra Señora de la Luz y la población local comenzaba a acudir y a profesar devoción a la imagen mariana titular, que dio nombre a su nueva ermita, proliferando los milagros que se le atribuían.[4]

[2] Rubial García, A. 2008. "*Hortus eremitarum*. Las pinturas de Tebaidas en los claustros agustinos". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 92: 85-105; Rubial García, A. 1995. "Tebaidas en el Paraíso. Los ermitaños de Nueva España". *Historia mexicana* 44, 3 (175): 355-383.

[3] Véase, por ejemplo, Bosch Ballbona, J. 2007-2008. "Paul Bril, Wenzel Cobergher, Jacob Frankaert I, Willem I van Nieulandt y los ermitaños de Pedro de Toledo, V marqués de Villafranca". *Locus Amoenus* 9: 127-154; Rodríguez-Miaja, F.E. 2001. *Diego de Borgraf. Un destello en la noche de los tiempos. Obra pictórica*: 446-513. México: Patronato Editorial para la Cultura, Arte e Historia de Puebla; Torres Pérez, M.J. 1988. "Inédita colección de grabados franceses en Sevilla". *Norba-arte* 8: 143-173.

[4] Villalva y Córcoles, J. 2002 (edic. 2005). "Pensil del Ave María". *Revista Murciana de Antropología* 9: 86-87; Peñafiel Ramón, A. 2003. "Un caso especial de vida eremítica en el siglo XVIII: los "hermanos de la luz" en Murcia", en L.C. Álvarez Santaló, M. J. Buxó Rey & S. Rodríguez Becerra (coords.), *La*

En la obra se presenta el mundo ideal del *éremo*, habitado por una comunidad en plena actividad, favorecida por las características físicas que aislaban simbólicamente el lugar. La existencia de eremitas habitando en cuevas es muy antigua tanto en España como en el mundo cristiano primitivo, con numerosos ejemplos con cronologías más tempranas. En la Región de Murcia existe una tradición hagiográfica que vincula los eremitorios de La Luz y la Fuensanta con el importante centro monástico mozárabe de San Ginés de la Jara –en las proximidades del Mar Menor– ya en el siglo IX, en relación con la vida de un cierto anacoreta llamado Higinio.[5] Aunque se dude de la completa veracidad de la tradición legendaria, no es menos cierto que, como ha afirmado un gran conocedor de la Antigüedad Tardía, "toda la cordillera Sur de la ciudad de Murcia tiene un gran interés arqueológico" y la "historia del primitivo cristianismo en la zona está por escribir".[6] Junto a los importantes modos rupestres forjados en el cristianismo primitivo inspirándose en los Padres del Desierto, en la Edad Media se perpetuaron tales prácticas, en el Humanismo se mantuvieron y el

religiosidad popular. III. Hermandades, romerías y santuarios. Hermandades, romerías y santuarios: 580-596. Barcelona: Anthropos.

[5] Sobre los nuevos descubrimientos del monacato rupestre, véase González Blanco, A. 1993. "La investigación sobre las cuevas". *Antigüedad y Cristianismo* X: 15-40 y González Blanco, A. (ed.). 1999. *Los columbarios de La Rioja*. Murcia: Universidad de Murcia. Los eremitorios de la Luz y la Fuensanta podrían ser incluso de época mozárabe (Fuentes y Ponte, J. 1880-1884 (edic. 2005). *España Mariana. Provincia de Murcia. Parte IV*: 73-74. Introd. C. de la Peña Velasco. Murcia: Fundación Centro de Estudios Históricos e Investigaciones Locales de la Región de Murcia; Fernández Nieto, F.J. & Molina Gómez, J. A. 2006. "El nombre y el origen de Murcia: la posible impronta cristiana en la fundación de la ciudad". *Antigüedad y Cristianismo* 23: 133-157 (concretamente sobre la valoración de las informaciones aportadas por Fuentes y Ponte acerca de Higinio); Valera, E. 1961. "Historia de San Ginés de la Jara (manuscrito del siglo XV)". *Murgetana* 16: 77-117; Pocklington, R. 1990. *Estudios toponímicos en torno a la Región de Murcia*: 140. Murcia: Universidad de Murcia; Caro Baroja, J. 1995. *Las formas complejas de la vida religiosa: religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

[6] González Blanco, A. 1998. *Historia de Murcia en las épocas tardorromana, bizantina y visigoda*: 71. Murcia: Diego Marín. Una visión nueva sobre los restos arqueológicos tardorromanos en la zona, con mención a edificios eclesiásticos (complejo episcopal de Algezares) y culto funerario (mausoleo de La Alberca), así como arquitectura defensiva y vigilancia del territorio, en Jordán Montes, J.F., Molina Gómez, J.A. & Zapata Parra, J.A. 2011. "La frontera entre visigodos y bizantinos en el Parque Regional de El Valle". *Verdolay* 13: 127-142.

Concilio de Trento marcó en los siglos siguientes con su doctrina sobre el Sacramento de la Penitencia.[7]

ERMITAÑOS EN EL CONJUNTO MONÁSTICO DEL DESIERTO DEL SORDO

El contexto y antecedentes históricos del paraje son muy sugerentes. Un santuario ibérico situado a pocos metros del monasterio y los restos tardorromanos en localidades próximas (mausoleo de La Alberca y basílica paleocristiana de Algezares) animan a entender la vida monástica en las proximidades de La Fuensanta como parte de un proceso histórico muy dilatado, estudiado en parte por Camps Sáez.[8] En el siglo XVII, Cascales señalaba que desde comienzos de esa centuria se había instituido un Vía Crucis en la cercana Santa Catalina del Monte, perteneciente a lo orden de San Francisco, en un entorno repleto de vestigios eremíticos.[9] Efectivamente, en las montañas inmediatas a Murcia y en un dilatado territorio en los alrededores del Santuario de la Fuensanta, de Santa Catalina del Monte y de La Luz se conservan numerosas muestras del pasado anacorético y rupestre [Fig. 2].

[7] García de Cortázar, J.Á. & Teja, R. (ed.). 2006. *Monjes y monasterios hispanos en la Alta Edad Media*. Aguilar del Campo: Fundación Santa María la Real; Malquori, A. 2012. "Umanismo e Padri del deserto", en *Bagliori dorati. Il Gotico Internazionale a Firenze 1475-1440*: 83-91. Cat. exp. Galleria degli Uffizi. Florencia: Giunti Editore; De la Flor, F.R. 2000. "El Jardín de Yahvé: ideología del espacio eremítico de la Contrarreforma", en J.E. Laplana Gil (ed.), *La cultura del barroco. Los jardines: arquitectura, simbolismo y literatura*: 243-266. Actas del I y II Curso en torno a Lastanosa. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses; Belda Navarro, C. 2010. *Moradas de grandeza. La ciudad conventual española*. Cat. exp. Murcia: Fundación CajaMurcia.

[8] Camps Sáez, A. 2004.

[9] Se cita de la edición de Cascales, F. 1775. *Discursos históricos de la muy noble y muy leal ciudad de Murcia*: 338. Murcia: Francisco Benedito.

Fig. 2. Cuevas en el entorno del Monasterio de la Luz de Murcia (Fotografía M. Saura)

Es significativa y puede sorprender la denominación de *desierto* que mencionan las fuentes. Sin embargo, no están sino recurriendo a un lugar común de la literatura monástica. El *éremo* (*éremos* o *panéremos*) es el lugar en el que se encuentra el eremita separado del mundo para hacer penitencia, orar y buscar la paz interior; no necesariamente un desierto vacío. Es sencillamente un paraje apartado del hombre. Un bosque o una montaña y sus cuevas son también un desierto. En el apartamiento profundo del *éremo*, tienen lugar las pruebas que el solitario ha de afrontar; es decir, las tentaciones y los recuerdos del mundo que ha dejado atrás.[10] También emprende la posibilidad de una

[10] La *anachoresis* y el alejamiento de lo humano en la literatura monástica reflejan el doble carácter del *éremos*. Por un lado es combate: los demonios se muestran a veces adoptando formas de animales. La obra modélica para los monjes desde la Antigüedad fue escrita por el obispo de Alejandría en el siglo IV, Atanasio, *Vida de Antonio*, c. 9. Por otro lado, es la restauración del estado de inocencia perdido, es decir, el hombre angélico/adámico logra la restauración de las condiciones previas a la Caída y, por lo tanto, se establece una relación armoniosa con los animales salvajes del *éremos* (por ejemplo. Atanasio, 1994. *Vida de Antonio* 15 y 50. Introducción, traducción y notas de P. Rupérez Granados. Madrid: Ciudad Nueva). Sobre el desierto en el universo monástico, véanse la obras ya clásicas de Vööbus, A., 1958-1960, *History of Asceticism in the Syrian Orient*. Lovaina; Griggs, W., 1990, *Early Egyptian Christianity*. Leiden. Chitty, D.J. 1966. *The Desert a City*:

nueva vida de contemplación y santo retiro posibilitado por la visión de la naturaleza como obra de Dios.[11]

Los grupos de monjes en la zona eran diversos con anterioridad al siglo XVIII, cuando fueron reunidos en La Luz. De hecho, se localizan multitud de cavidades rocosas dispersas por ámbitos diferentes de la sierra, que presentan signos evidentes de haber sido habitadas. Hay concesiones municipales en el siglo XVI a ermitaños de San Pablo otorgándoles fuentes y sitio y, posteriormente, a otros de las proximidades.[12] En una solicitud al Concejo de los ermitaños, fechada en 1700, relatan la extensión de tales prácticas en la Península Ibérica y las Indias: "[…] los grandes santos y siervos de Dios que a havido desde la Antigüedad deste modo de vida, que han dado gran fruto a la Iglesia Militante, en todas hedades, reinos y provinzias, y en nuestra España los de San Pablo de la Breña, los del Monte Sion en Cazorla, los de Monserrate en Cataluña, la de la Caridad en Sevilla, las de Jesús Nazareno de Córdova, y otras muchas Congregaziones en Portugal y las Indias".[13]

En un manuscrito fechado en los años treinta del siglo XVIII conservado en el Archivo Municipal de Murcia, se menciona el origen de la agrupación de los monjes y la construcción de una ermita dedicada a Nuestra Señora de la Luz:

> Por los años de 1691, llegaron a la Ciudad dos, o tres hombres recoxidos, buscando al parezer para la contemplación sitios acomodados, y como la montaña referida es para esto tan

---

an introduction to the study of Egyptian and Palestinian monasticism under the Christian Empire. Crestwood: St. Vladimir's Seminary Press. También véanse Guillaumont, A. 1975. "La conception du désert chez les moins d'Égypte". *Revue de I'Histoire des Religions* CLXXXVIII: 3-21 y García Colombás, D. 1958, *Paraíso y Vida Angélica*, Montserrat: Abadía de Montserrat En la tradición cristiana el desierto es el lugar donde se manifiesta la cólera divina, pero también es donde el hombre puede lograr su redención (Bartra, R. 1992. *El Salvaje en el espejo*: 72. Barcelona: Destino).

[11] Burton-Christie, D. 2007. *La palabra en el desierto. La escritura y la búsqueda de la santidad en el antiguo monaquismo cristiano*: 202. Madrid: Siruela.

[12] AMM (Archivo Municipal de Murcia), AC (Acuerdos Capitulares), 11 septiembre 1700, f. 116v. Recogido por Camps Sáez, A. 2004: 37-39. En las citas documentales, se respetará la grafía original.

[13] Recogido por Camps Sáez, A. 2004: 65-66. Véase también Borges, C.A.R. Maia. 2005. "Os "Santos Desertos" e o Ideal de Perfeição na Península Ibérica", en *XXIII Simpósio Nacional de História*: 1-8. Londrina. En línea: http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.0206.pdf [Consulta: 6 marzo 2013]

> acomodada empezaron en ella a fundar varias hermitas, y disponer con el venefizio de las aguas varias huertas, mas con la notizia de estas curiosidades, así para tratar con los hermitaños, como para gozar con sus arboledas era mucha la jente que los visitava, y viendo el prelado que para el fin principal esto no combenía, mando derribarlas, y destrozar las huertas, y que los hombres que las abitaban en lo inculto, y montanizo de aquí, se recoxieran, obedezieron puntuales, y así en un áspero sitio donde hallaron agua, y en donde, sin gran trabajo no puede llegar humana planta a Nuestra Señora de la Luz labraron una hermita y a ella contigua una casa, donde todos viven austeramente, mantenidos de la labor de sus manos en que se emplean los ratos que a distintos exerzizios virtuosos vacan, cuias labores traen a Murzia los Sábados, y las dan o a menos precio, o a los devotos que les hacen caridad para su austero sustento; están tan subordinados a el Diozesano, que después de muchas pruebas, no admiten sin su voluntad a otro alguno, que desee huir de este mundo vano.[14]

Además, se resaltaban las condiciones acogedoras de la naturaleza como *locus amoenus*:

> Lo ameno de el país, y la abundancia de las aguas cristalinas que despide una montaña que dista de Murzia zerca de una legua a la parte del medio día, ha combidado a que muchos sujetos recoxidos, aian fundado varias ermitas a devozión de santos distintos, que referirlas todas fuera prolixo, y en silenzio por ahora las más dexo.[15]

En fechas similares, el presbítero Villalva y Córcoles ofrecía, igualmente, una imagen placentera del lugar y de las milagrosas aguas de una fuente existente:

> […] situada la ermita en un llano en medio de muchos cerros que vestidos con muchos árboles silvestres y otros criados con el cultivo hermosean este valle. Hay en él una fuente de cristalina corriente que recogiéndose en una grande balsa de un día para otro se riega parte de la huerta; cuya agua es muy saludable pues de diversas partes la conducen para su regalo. Son innumerables los milagros que el omnipotente brazo de Dios obra con los enfermos, bebiendo el agua de esta fuente en nombre de su bendita Madre.[16]

[14] AMM, [Hermosino (?)]. *Apuntes de Murcia,* c. 1736, sig. 1-J-3, f. 148r.
[15] *Ídem*.
[16] Villalva y Córcoles, J. 2002: 86.

Además añadía que el cenobio estaba cercado y no se permitía la presencia de mujeres:

> Está el término y jurisdicción donde viven estos ermitaños cercado todo para que en él no entren mujeres, pues esto lo tienen prohibido, y aun los hombres entran con alguna dificultad, si no es en caso de visitar la santa imagen o en cumplimiento de alguna promesa.[17]

Los documentos corroboran que la zona estaba poblada de ermitaños solitarios que se recogían en las cuevas para hacer penitencia. A finales del siglo XVII, el obispo de la Diócesis de Cartagena debió considerar la conveniencia de regular la situación y reunir a los "monjes súbditos de la misma obediencia", para "evitar los riesgos" de la "santa soledad" y para alivio "espiritual de los demás hermanos monjes que a imitación de los quinze mil de la Thebayda Egypciaca viven en dicha soledad, en toda pobreza, castidad y obediencia", sujetos al obispo.[18] En septiembre de 1698, el Concejo de Murcia atendió la petición de Pedro de la Trinidad y Concepción –que afirmaba que militaba bajo la protección, hábito monacal y reglas de San Antonio Abad– y concedió a los hermanos gracia de sitio para edificar un oratorio donde celebrar misa en un lugar conocido como El Sordo.[19] Pedro de la Trinidad era clérigo de menores y pretendía ordenarse sacerdote y atender espiritualmente a la comunidad. En 1700, en las actas municipales se señala que se había concedido a los ermitaños un paraje donde habitar y que el racionero Alonso Clavijo estaba costeando la ermita "con el ánimo de tener el dominio en ella y romper las tierras zircunbezinas, plantando arboles", con el consecuente perjuicio para la ciudad, acordándose poner el escudo de armas de Murcia, evocando su patronato.[20] El presbítero

[17] *Ídem*.

[18] Véase un memorial posterior relatando los acontecimientos en AMM, AC, 1699, ff. 79r-80v y 28 julio 1699, f. 81r-v. Se indica que recabó el consentimiento del maestro espiritual Juan Francisco Megniel, de la Compañía de Jesús. Tuvo lugar con el obispo Fernández Angulo –que lo fue de 1696 a 1704–; si bien, según Díaz Cassou fue Medina Cachón –de 1685 a 1694– quien se preocupó antes por este tema (Díaz Cassou, P. 1895. *Serie de los Obispos de Cartagena –sus hechos y su tiempo–*: 151. Madrid: Tipográfico de Fortanet; Belda Navarro, C. (ed.). 2006. *Luis Belluga y Moncada. La Dignidad de la Púrpura*. Murcia: Fundación CajaMurcia).

[19] AMM, AC, 13 sept. 1698, f. 95r-v. Se remitió a las cuatro órdenes mendicantes para que examinasen algunas de sus peticiones (AMM, 11 enero 1701, f. 4r-v; 27 enero 1701, f. 14r-v; 15 febrero 1701, f. 25v. Camps Sáez, A. 2004: 67-69).

[20] AMM, AC, 11 septiembre 1700, ff. 117v-118r. El regidor Luis Salad informó que se le había dado traslado del pleito iniciado por Clavijo sobre su pretensión en la ermita (AMM, AC, 30 octubre 1700, f. 137r). Las obras

Villalva y Córcoles bendijo el templo a principios del siglo XVIII en nombre del obispo.[21] Se dedicó a Nuestra Señora de la Luz, de ahí el nombre de ermitaños de la Luz.[22]

Junto a la edificación de la iglesia, se efectuaron otras obras y actuaciones para la vida y sustento de la comunidad. El 28 de julio de 1699, Pedro de la Trinidad y Concepción señaló que reunió limosnas para reparo del sitio concedido y para "componer un carril para paso de las carretas que suben el material" y sacar una fuente para su alimento. Pedía el uso de tres cañadas: una a modo de placeta entre las celdas donde vivían y las otras dos inmediatas a la ermita, cuya extensión ascendía a dos o tres tahúllas[23]. El Concejo lo concedió, reservándose el dominio directo en el caso de faltar los ermitaños, siempre que pusieran el escudo de la ciudad en las obras que se erigiesen.[24] En los meses siguientes, Pedro de la Trinidad se lamentaba de que les destruían y robaban las hortalizas sembradas con tanto esfuerzo.[25] Poco después, solicitaron al Concejo que mediara con el prelado Fernández de Angulo para lograr la reforma religiosa que querían para su instituto, señalando que presentarían las capitulaciones y demás ritos de su gobierno. La autoridad municipal se reunió con el obispo, quien consintió respecto a lo referido.[26] En esa década redactaron sus reglas y disposiciones, publicadas en 1705, ya siendo Belluga obispo. Estas normas servirían de base para otras de 1897.[27] En 1737 el obispo Tomás José de Montes intentó extinguir el eremitorio y entregárselo al Oratorio de San Felipe

---

continuaron porque en junio de 1701 solicitaron ayuda de 1.500 reales, que el Concejo no pudo conceder (AMM, AC, 14 junio 1701, f. 81r). Camps Sáez, A. 2004: 56-61.

[21] Así lo declaraba Villalva (Villalva y Córcoles. J. 2002: 86; Peñafiel Ramón, A. 2003). A finales de 1751 se solicitaba ayuda al Concejo para afrontar el gasto de arreglar la iglesia, tras los quebrantos sufridos por las lluvias y avenidas (Camps Sáez. 2004: 95).

[22] Por otro lado, en julio de 1699 un ermitaño de Santa Catalina del Monte pidió merced de una cañada de cuatro tahúllas en las inmediaciones de la ermita de Pedro de la Trinidad, así como licencia para cercarla y cultivarla, para sustento de los monjes (AMM, AC, 21 julio 1699, f. 76v).

[23] El memorial, fechado en 28 julio 1699, se inserta en AMM, AC, 1699, ff. 79r-80v; Camps Sáez, A. 2004: 59-63.

[24] AMM, AC, 28 julio 1699, f. 81r-v. Sobre la desamortización del siglo XIX, véase AMM, leg. 2.836. Reintegración al Ayuntamiento del territorio de la Luz al suprimirse el convento 1836.

[25] AMM, AC, 24 abril 1700, f. 45r.

[26] AMM, AC, 19 febrero 1701, f. 28v.

[27] Peñafiel Ramón, A. 2003; *Reglas y constituciones de los Ermitaños de Nuestra Señora de la Luz de Murcia, aprobadas y mandadas observar por Tomás Bryan y Livermore obispo de Cartagena por decreto de 22 de octubre de 1897*. 1898. Murcia: A. Sáez Huertas.

Neri. Si bien, los oratonianos se retractaron de su inicial aceptación. Tras las escandalosas voces surgidas, las calumnias y discordias –según relataba José Molero, prepósito de esta congregación–, decidieron pedir licencia al prelado para renunciar a la concesión.[28] En 1745, los ermitaños acudieron de nuevo a la autoridad municipal, lamentándose de no tener una balsa en su huerto, lo que les ocasionaba las molestias del acarreo del agua desde la acequia. Pidieron dinero para construirla y, en la década de los ochenta, solicitaron terreno para ensanchar y plantar olivos.[29]

IMÁGENES DE VIDA ASCÉTICA DE UN PINTOR ANÓNIMO: LA OBRA Y EL ASUNTO TRATADO

Los *Eremitas* es un óleo sobre lienzo anónimo del siglo XVIII, que mide 130 x 170 centímetros. Hace pareja con otro dedicado a la *Rogativa de la Virgen de la Fuensanta*. Lleva un texto explicativo en una cartela pintada en el ángulo inferior izquierdo. Se dispone a manera de lápida blanca, mostrando lateralmente su anchura. La colocación de la leyenda en relación a la imagen se asemeja a la manera de componer los exvotos. Es importante la presencia de esta escritura expuesta, que proporciona ciertas claves para interpretar el cuadro. Escena e inscripción hablan de la afluencia variada de penitentes y monjes al amparo de la advocación mariana de La Fuensanta, llevando una vida anacorética dedicada a Dios. Se alude a Luis de Belluga, obispo de la Diócesis de Cartagena y después cardenal, en cuya etapa se publicaron las reglas que debían observar, pues está probada la antigüedad de la tradición eremítica y fueron sus antecesores –especialmente el obispo Fernández Angulo– quienes intentaron reunir y poner orden a la vida solitaria de los monjes, como se ha dicho.[30] El texto en mayúsculas que se incluye en el lienzo es el que sigue:

> MONTE DE DIOS, MONTE / PINGUE [*sic*] ES ESTE LUGAR DON[D]E SE / RETIRARON ALGUNOS SAN- / TOS PENITENTES BUSCAN- / DO LA PROTECCIÓN DE MA- / RÍA SANTÍSIMA DE LA / FUENSANTA, QUE CON / RAZÓN PUDO LLAMARSE / PEQUEÑA TEBAIDA. CON / LOS RESTOS DE AQUELLOS SO- /

[28] El documento se inserta en el libro capitular (AMM, AC, ff. 146r-147v). El Concejo acordó informar al obispo, con memoria de los acuerdos municipales sobre los ermitaños (Peñafiel Ramón, A. 2003: 589-590; Camps Sáez, A. 2004: 88-90).

[29] Camps Sáez, A. 2004: 120-126.

[30] La obra estuvo en la exposición que se realizó con motivo del tercer centenario de la muerte del escultor Francisco Salzillo (Belda Navarro, C. (ed.). 2007. *Salzillo, testigo de un siglo*: 446. Cat. exp. Murcia: Fundación Caja Murcia).

> LITARIOS FUNDÓ EL MONAST[ERI]O / DE LA LUZ EL EM[INENTÍSI]MO CARD[ENA]L BELLUGA.

La cartela se agrega al cuadro sin considerar la escala de otros elementos de la composición. Pudo haber sido incorporada con posterioridad, aunque no parece que fuera así, y se erige en un factor a considerar para establecer la cronología. A tenor de la inscripción, el cuadro no sería anterior a 1719, año en que Belluga obtuvo del Papa Clemente XI la distinción de la púrpura, muriendo en Roma en 1743, lo que también añadiría datos para estimar la datación. Los monjes no llevan el mismo hábito, como sí lo llevarán a partir de las reformas del siglo XIX. Por otro lado, la construcción del conjunto monástico comenzó a efectuarse en los últimos años del XVII, ampliándose con posterioridad. En el paisaje se congregan varias construcciones –alguna en ruinas–, lo que implicaría que el lienzo no había sido pintado en las primeras décadas del XVIII, circunstancia que corrobora la letra empleada.

El cuadro que nos ocupa es un testimonio visual de la vida rupestre. Se relaciona con las representaciones de Tebaidas, nombre que remite al desierto del antiguo Egipto cercano a Tebas, al que se retiró San Antonio Abad (nacido en el siglo III), el anacoreta más popular de toda la cristiandad y considerado por la tradición como el fundador del monacato y el precursor del anacoretismo cristiano. Su vida fue muy difundida e imitada a partir de la obra que escribió San Atanasio de Alejandría, quien llegó a conocer al santo. Su biografía, pronto traducida al latín, se hizo extraordinariamente popular en Occidente y en todo el orbe cristiano antiguo. San Agustín cuenta en sus *Confesiones* cómo por su lectura sucedían conversiones.[31] Desde los orígenes del movimiento monástico, San Antonio aparece como modelo, como refiere Atanasio (*Vida de Antonio*, 3):

> Pues grande es el beneficio que obtengo tan sólo con recordar a Antonio. Sé bien que también vosotros, al oírme, no sólo sentiréis admiración por este hombre, sino que también desearéis imitar su propósito; pues para los monjes la vida de Antonio es modelo suficiente de ascesis.

Los propios ermitaños que habitaban en La Luz significaron en varios memoriales que enviaron al Concejo de Murcia que este santo era su referente.

La escena está protagonizada por un monte horadado con cuevas donde se muestran episodios de la vida de los ermitaños y, en la parte inferior, se incorpora el conjunto monástico de La Luz. Las palabras de

[31] Agustín. 1991. *Confesiones* VIII 6, 14-15; 7, 16.

Villalva y Córcoles en la cuarta década del siglo XVIII explican bien la situación y, por ende, el cuadro estudiado:

> El cuidado del adorno de esta gran Reina pende de una congregación de ermitaños que viven en este desierto en vida penitente, pues retirados cada uno en su pequeña celda y divididos en el monte se juntan y congregan en la ermita solo para los ejercicios y obras de virtud. No comen carne, visten y comen pobremente, buscando esto con el trabajo de sus manos, que es palma y esparto y que todo lo que es para el culto de la Santísima Virgen piden de limosna con licencia del Sr. Obispo de Cartagena a quien rinden su obediencia nombrándole hermano mayor para que los gobierne.[32]

Cada gruta ofrece cobijo a un monje. La composición apenas deja una estrecha y discontinua franja para un cielo diurno. Al pie de la ladera, se dispone el conjunto arquitectónico cenobítico de La Luz, formado por sencillas construcciones en bloques escalonados de dos o tres alturas, con sencillos paramentos surcados por vanos que rematan con dintel o arco. Algunos de los vanos llevan barrotes verticales en la primera planta y todos presentan sencillas molduras de enmarque a modo de listel. Las cubiertas se disponen con faldón inclinado. El primer bloque, que se distingue por su chimenea y una galería inferior con arcos de diferente tamaño, queda parcialmente oculto por una desproporcionada lápida con inscripción. En el inmueble posterior despunta un torreón que se eleva por encima de la altura del resto. El bloque central se encuentra deteriorado, como refleja la parte superior del mismo. Delante de las sencillas construcciones hay un vallado discontinuo de troncos de poca altura, que acompaña y limita un camino entre el cenobio y el pie de la montaña, que cruza diagonalmente y asciende de izquierda a derecha. El sendero concluye en el monje admonitor. En la parte inferior del cuadro y en el centro asoman las cumbres de cipreses; detrás algún olivo. Abundan los pinos, que se acompañan de la vegetación que prolifera en la zona.

En la montaña se abren cuevas de diferentes formas y tamaños, cuya boca cambia adaptándose casi siempre a la silueta de los monjes, cuyos perfiles varían según la acción realizada. Contrasta la luminosidad del exterior con lo lóbrego y tenebroso de las oquedades. Hileras de pinos bordean las mencionadas oquedades y se alza un bosque en la cima. En el extremo izquierdo del cuadro y entre el ámbito monástico y el *Monte de Dios* donde transcurre la vida apartada del eremita, se sitúa el monje admonitor mirando al espectador [Fig. 3]. Viste túnica parda, lleva en la mano diestra una vara y, en la siniestra, un rosario. Es el único

[32] Villalva y Córcoles, J. 2002: 86.

monje que no cubre su cabeza y muestra su calvicie, aunque su barba negra y otros detalles de su aspecto físico lo distinguen como uno de los más jóvenes. Su figura se recorta sobre la oscuridad de la cueva que lo envuelve.

Fig. 3. Anónimo, *Ermitaños de la Luz* (detalle), siglo XVIII, O/L, 130 x 170 cm., Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta (Murcia) (Fotografía M. Saura)

La siguiente gruta es menor y acoge a un varón de edad mediana, con barba oscura, sentado y leyendo un libro abierto. Su túnica es blanca, ceñida por cíngulo del que cuelga un rosario, y el escapulario es negro [Fig. 4].

Fig. 4. Anónimo, *Ermitaños de la Luz* (detalle), siglo XVIII, O/L, 130 x 170 cm., Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta (Murcia) (Fotografía M. Saura)

Continuando se encuentra una espaciosa cueva que aloja un monje en genuflexión y con las manos juntas en oración [Fig. 5]. La técnica utilizada, una grisalla, no deja reconocer el color del hábito, ni otros detalles. Menor es la oquedad cercana del monje de hábito marrón, cuya figura no se muestra completa. Presenta grandes ojos, mirada abstraída y barba y cabellos blancos. Sostiene con ambas manos la vara en tau –atributo de San Antonio Abad- y un rosario y, de su brazo, cuelga un cesto.

Fig. 5. Anónimo, *Ermitaños de la Luz* (detalle), siglo XVIII, O/L, 130 x 170 cm., Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta (Murcia) (Fotografía M. Saura)

La cavidad que le sigue acoge a un anciano de nívea barba y brazos levemente extendidos, que eleva la cabeza cubierta con capucha. Viste túnica gris con cordón blanco [Fig. 6]. En el extremo del lienzo, hay una última cueva con una cruz de ramas, así como una calavera y un hueso, símbolos de la muerte y atributos del eremita. Prosiguiendo y en la parte más elevada de la montaña, se encuentran cinco monjes. Dos minúsculas figuras se erigen una en la cumbre y otra caminando hacia la cúspide por encima de una cueva circular tenebrosa y vacía. El uso de grisalla otorga a estos dos monjes cierto aire espectral.

Fig. 6. Anónimo, *Ermitaños de la Luz* (detalle), siglo XVIII, O/L, 130 x 170 cm., Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta (Murcia) (Fotografía M. Saura)

En el siguiente montículo hay un monje anciano rezando de rodillas, con los brazos extendidos en cruz, las palmas de las manos se disponen hacia arriba y la cabeza alzada [Fig. 5]. Lleva los pies desnudos y viste el mismo hábito que el monje, ya mencionado, que lee las escrituras y está cercano al admonitor. Se sitúa en el exterior de la cueva y dentro se encuentra una cruz sobre un promontorio a manera de altar. La siguiente gruta es menor y alberga otra figura en grisalla que está igualmente arrodillada, con hábito con capucha que cubre su cabeza y con los brazos extendidos hacia delante [Fig. 4]. El episodio con el que concluye la secuencia narrativa de los relatos anacoréticos muestra a un joven penitente con cabello castaño que se ha despojado de las prendas que viste que caen sobre la cadera, dejando ver el torso huesudo. Las reglas de la comunidad no permitían quitarse la barba, lo que redundaría en la juventud de este hermano. Azota su espalda con un flagelo que sostiene en la mano derecha, mirando hacia una cruz que descansa sobre un peñasco, a la manera de modelos imperantes que tienen a San Jerónimo penitente como referente esencial.[33]

[33] Martínez Pereira, A. 2002. “La difusión popular de la faceta eremita de San Jerónimo en el siglo XVII español”. *Via spiritus* 9: 147-183; Saint-Säens, A. 1991. “Apology and Denigration of the Eremitical Body during the Spanish Golden Age”, en A. Saint-Säens (ed.). *Religion, Body and Gender in Early Modern Spain*: 80-91. Lewiston: Mellen University Press.

PENITENTES EN EL *MONTE DE DIOS*

EL IMAGINARIO DE LO EREMÍTICO

Como se ha comentado, en la visualización del anacoreta debieron operar los arquetipos, tópicos, elementos y atributos que obraban en el imaginario colectivo sobre la vida y apariencia de estos hombres que se retiraban y olvidaban del mundo, llevando una vida de pobreza, sacrificio y penitencia.[34] El Padre Miguel Monserrate Geli, monje cartujo, se refería a los ermitaños en la segunda mitad del siglo XVII de la siguiente forma:

> En aquellos dorados, y felicíssimos tiempos, en que empeçó a florecer la Eremítica y Solitaria filosofía, en Egipto, en la gran Tebayda, y en otras partes del Oriente (como se puede ver en la istoria tripartita) aquellos animosos guerreros contra el mundo, Demonio, y carne; comenzaron a poblar aquellos espaciosos yermos (de donde tomaron el nombre de Ermitaños) haciendo cuevas, y choças en ellas por sus moradas, y abitaciones terrenas; pero por su pureza de vida, celestiales, y divinas; y assí los que oy día habitan en los bosques, y Soledades, son los Ermitaños nombrados, tomando este apellido, y nombre del yermo en que habita, y mora.[35]

El Padre Geli distinguía cuatro géneros de ermitaños: los que habían hecho profesión en alguna religión y, con licencia del prelado, se retiraban a la soledad; los que habían hechos votos privados con Dios y debían obediencia a su padre espiritual y al obispo; los que solamente tenían votos privados y obedecían a su padre espiritual y quienes sin votos se retiraban a la soledad.[36]

Sin duda tuvieron gran importancia para forjar las imágenes populares de los anacoretas los relatos contenidos en la literatura

[34] Leclercq, D.F. 2008. *Alone with God*. Preface T. Merton. Bloomingdale: Ercam; Wencel, C. 2006. *The Eremitic Life*, Bloomingdale: Ercam; Dunn, M. 2000. *The emergence of monasticism: From the desert Fathers to the Early Middle Ages*. Oxford: Blackwell Publishers; Goehring, J.E. 1999. *Ascetics, society, and the desert: Studies in early Egyptian monasticism*. Harrisburg: Trinity Press International; Wimbush, V.L. & Valantasis, R. (eds.). 1998. *Asceticism*. Oxford: Oxford University Press; Colombás, G.M. 1998. *El monacato primitivo*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

[35] Geli, M.M. 1670. *Libro de la vida monástica y eremítica que hizieron los antiguos padres y hazen oy dia los verdaderos ermitaños de San Pablo*: 5. Mallorca: Rafael Moya. Se cita de esta edición, aunque existe una reciente con notas de Bernardo Martí (2007. Palma de Mallorca: Calima).

[36] *Ibídem*: 7-8.

hagiográfica, así como los decorados y adornos de las fachadas para la escenificación de comedias donde la cueva era, con frecuencia, protagonista. En *El inobediente, o la imagen sin Dios* de Claramonte, se indica "descúbrense en el tablado alto y bajo algunas cuevas y en ellas, puestos de penitencias diferentes, los más que puedan".[37] En el manuscrito autógrafo de *Barlaán y Josafat* de Lope de Vega, se especifica lo siguiente: "Aparecen los ermitaños en sus nichos de ramas y peñas, como lo van diciendo los versos".[38]

En la formalización de las cuevas pintadas en el lienzo estudiado, debió pesar la imagen de las fachadas con nichos que se dispusieron en los escenarios de las Casas de Comedias. Incluso el camino de subida del cuadro podría recordar las rampas utilizadas en los corrales del Siglo de Oro como elementos de ascenso y descenso.[39] La vía en cuesta se sitúa en el cuadro entre el cenobio y la ladera del monte. Desaparece al llegar a la cueva del monje admonitor, que da la bienvenida a quien accede. Por definición, es quien acoge y exhorta a cumplir la regla. En ese ámbito es donde se produce el cambio que debe experimentar la vida del monje. Es donde los santos penitentes –que es como se les llamaba y denota la consideración de la que gozaban- tienen que renunciar a los bienes temporales para acceder al Monte de Dios. Las cuevas eran el ámbito de refugio del cuerpo y del alma;[40] el lugar sagrado de oración, sacrificio y regeneración espiritual. Ya no hay elementos mundanos que signifiquen tentación, lo que contribuye a abandonar los vicios y hacer sobresalir las virtudes.

Proliferó la devoción a los santos eremitas como parte importante de la Iglesia militante. El corpus hagiográfico de los mismos abunda por doquier. Aparecen mencionados en otras ocasiones y figuran en otros contextos, lo que probaría que estaban muy presentes en la sociedad del momento. En los actos de proclamación de Fernando VI celebrados en la ciudad de Murcia, se permitió disfrazarse de ermitaños a los vecinos que lo deseasen, siempre que las máscaras fueran decentes y decorosas. Se citan las damas ricamente vestidas, los turcos con sus turbantes, los armenios con "totilimundis", indios, negros, gigantes, enanos, ciegos, cojos, contrahechos, manteístas, sacristanes, gaiteros, letrados y

[37] Recogido por Ruano de la Haza, J.M. 1994. "La escenificación de la Comedia", en J.M. Ruano de la Haza & J.J. Allen (ed.). *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*: 415. Madrid: Castalia.

[38] *Ídem*.

[39] Ruano de la Haza, J.M. 1994: 419-426.

[40] Cheetham, M.A. & Harvey, E.D. 2002. "Obscure Imaginings; Visual Culture and the Anatomy of Caves". *Journal of Visual Culture* 1: 105-126.

astrólogos, junto a "otros de hermitaños".[41] También estaban presentes en los belenes que se disponían en la Navidad. Por ejemplo, en la relación de figuras que poseía el Marqués de Algarinejo en 1763 se citan "tres ermitaños cada uno en su cueva, en distintos ministerios".[42]

MONTE SANTO Y PINGÜE

La Tebaida representada en el cuadro se identifica, en sus aspectos paisajísticos, con el entorno de La Luz, pero no es una imagen real. El lugar conjuga los componentes que distinguen las sierras prelitorales de ese espacio natural que fue cobijo de varones solitarios y lo imaginado respecto a ese paraje montañoso de formas redondeadas. Están el cenobio en la parte inferior de la ladera, la montaña horadada y el cielo. De modo que el cuadro no materializa una vista concreta, pero sí evoca las peculiaridades del paisaje rocoso que rodea esta *pequeña Tebaida.* Refleja el relieve quebrado y erosionado propio del entorno y el paisaje forestal, con las características de la zona geográfica. Pueden reconocerse los matorrales, el abundante pino carrasco, cipreses y otras especies propias de la flora regional, así como los elementos esenciales del entorno, como el monte con las lóbregas cuevas y el cenobio. Sucede como en San Ginés de la Jara: en la parte inferior está la construcción monástica y, cruzando el camino, se emplazan los eremitorios en la parte montañosa. Lo que hace el pintor es reubicar el monte horadado –donde se sitúa el espectador– detrás del cenobio.

Es importante que en la inscripción se hable de *Monte de Dios, Monte pingüe* y de los monjes como santos penitentes. Desde tiempo inmemorial, la montaña es el lugar ancestral en el que dioses y hombres se encuentran. Es el punto medio entre el cielo y la tierra. En la literatura monástica primitiva, es escenario para la ascesis y la vida contemplativa; un sitio análogo al desierto, en tanto que se trata de un espacio natural desprovisto de seres humanos, como se ha dicho. La montaña puede ser

[41] *Breve diseño de las solemníssimas reales fiestas, que en la proclamación de D. Fernando VI ha celebrado este presente año 1746 la ciudad de Murcia*: 92. Murcia: Phelipe Díaz Cayuelas.

[42] Así se describen cuando se hace una relación pormenorizada (AHN (Archivo Histórico Nacional), Sección Nobleza, Archivo de los Condes de Luque, C. 4, D. 75-77, 1763, f. 2v). Por otra parte, en documentación de distinto tipo, se encuentran referencias a conversiones a la vida ascética, por ejemplo, en el caso de un "ingeniero ermitaño" del siglo XVI Ambrosio Mariano Azaro de San Benito (Velázquez Soriano, I. 2014. "Juan de Ávila: Magister et Artifex. Sus ingenios hidráulicos y una posible relectura de algunas notas biográficas", en M. D. Rincón González & R. Manchón Gómez (eds.). *El maestro Juan de Ávila (1500?-1569). Un exponente del humanismo reformista*: 473-520. Madrid: Fundación Universitaria Española y Universidad Pontificia de Salamanca).

incluso sinónimo de monasterio.[43] Feijoo habla del monte de la Virtud. Afirma que, para quien asciende, la falda de la montaña suele ser más llevadera y la cima más áspera. Sin embargo, señala que, en el monte de la Virtud y remedo del Paraíso, sucede al contrario, porque la parte inferior es desabrida, resbalosa y con piedras, espinas y abrojos. Conforme se asciende, aumenta la amenidad,[44] como sucede en este caso.[45] En la cuesta se oyen los cantos de sirena, como señala el célebre benedictino español, y añade:

> Ni más, ni menos las incomodidades de la vida, las borrascas de la fortuna, llueven sobre los que habitan los humildes Valles de el Mundo: no sobre aquel, que ha ascendido al monte de Dios, y monte pingüe, como le llama David. Pues qué? La enfermedad, el dolor, la pérdida de hacienda, la persecución, la ignominia, con otras calamidades, no son comunes a los justos con los demás hombres? A esto no se les agrega en particular el silencio, el retiro, la vigilia, la oración, la disciplina, el ayuno, con otras penalidades?.[46]

No cabe duda de que otro gran protagonista de la vida monástica es el demonio, que se aparece al solitario que acude al desierto a hacer penitencia ya desde los primeros instantes de la historia del cristianismo, como se deja ver en las célebres tentaciones de Jesús (Mateo 4, 1-11; Lucas 4, 1-13) y en las mismas de San Antonio Abad referidas en numerosos pasajes de su vida por San Atanasio. El demonio es el gran enemigo del monje.[47] Sin embargo, es notable su ausencia en la pintura objeto de nuestra atención. En efecto, no se pone la figura del demonio, como aparece en otras representaciones de Tebaidas. La presencia

[43] Es importante recordar que, en el Egipto de la Antigüedad Tardía, *oros* (montaña) se convierte prácticamente en sinónimo de *monasterio* (Cadell, H. & Rémondon, R. 1967. "Sens et emplois de to oros dans le documents papyrologiques". *Revue Etudes Grecques* 80: 343-349); Molina Gómez, J.A. 2006. "La cueva y su interpretación en el cristianismo primitivo". *Antigüedad y Cristianismo* 23: 861-880; Alvarado Teodorika, T. 2011. "Breve recorrido por algunas grutas literarias barrocas. Atisbando en el mundo del mal", en *Entre cielos e infiernos. Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*: 337-343. Pamplona: Fundación Visión Cultural. En línea: http://hdl.handle.net/10171/18612 [Consulta: 7 mayo 2013].

[44] Consultada la edición de Feijoo y Montenegro, J.B. 1778. *Teatro Crítico Universal, o Discursos varios de todo género de materias para desengaño de errores comunes*: 34-35. Madrid: Joachín Ibarra.

[45] Rubial García, A. 2008.

[46] Feijoo y Montenegro, J.B. 1778: 34-35.

[47] Besse recoge notables ejemplos de la literatura monástica de las luchas de los monjes penitentes contra los demonios (Besse, J.M. 1900: 503 ss.).

cotidiana de los monjes y su actividad a plena luz del día no da ocasión de presentar ninguna escena demoníaca. Quizá no deba sorprender esta interpretación aparentemente realista, pero el diablo no ha sido desterrado del imaginario popular.[48] Probablemente sea más pertinente considerar que en esta pequeña república monástica no hay sitio para él, en la misma línea de pensamiento que formula Atanasio de Alejandría. Al recrear una conversación entre San Antonio y el diablo, éste se declara vencido y, por lo tanto, explica su ausencia entre los monjes:

> Ya no tengo lugar, ni espada, ni ciudad. Por todas partes hay cristianos; el desierto entero está lleno de monjes.[49]

Tampoco hay animales en el monte, cuando la riqueza de la fauna es característica de la zona y su inclusión es propia de escenas eremíticas. La literatura monástica expone en numerosos casos la amistad entre el monje y las alimañas del campo, incluso bestias feroces como leones o jabalíes y hasta animales fantásticos. Nada de eso aparece aquí, la razón podría ser en primer lugar el gusto realista y sencillo del autor del cuadro, pero también el hecho de que la amistad entre el santo y el animal se da en una etapa muy avanzada de la ascesis, incluso cercana a la muerte del monje, como señal anticipada de la restauración del Paraíso y la renovación de la amistad entre animales y humanos, amistad que se quebró con el pecado original.[50] Sencillamente no es ese el momento, el de amistad entre animales y santos, el que se está plasmando sino el anterior, todavía presidido por la mortificación y la ascesis.

La montaña es fortaleza para los monjes. Para llegar a ella han realizado un recorrido previo de preparación. El anacoreta abandona las riquezas del mundo y se retira a la montaña. El cuadro sugiere las etapas que ha de efectuar para alcanzar la perfección espiritual. Como señala el emblema que Covarrubias dedica a San Pablo como ermitaño, “que poco

[48] Tausiet, M. & Amelang, J.S. (eds.). 2004. *El diablo en la Edad Moderna*. Madrid: Marcial Pons; Flores Arroyuelo, F.J. 1985. *El diablo en España*. Madrid: Alianza.

[49] Atanasio, 1994: 41: 4.

[50] En efecto, los combates contra los demonios se muestran a veces adoptando formas de animales, como en la *Vita de Antonio* 9. Una vez que el santo alcanza la cima de la ascesis, tiene lugar la milagrosa restauración: el hombre angélico/adámico logra la reparación de las condiciones previas a la Caída y por lo tanto se establece una relación armoniosa con los animales. *Vida de Antonio* 15; 50; Besse, J.M. 1900, *Les Moines d'Orient antérieurs au concile de Chalcédoine (451)*: 527. París: Oudin; Wallace-Hadrill, D.S. 1968. *The Greek Patristic view of Nature:* 122-123. Manchester: Manchester University Press; García Colombás, D. 1958. *Paraíso y Vida Angélica*, Montserrat: Abadía de Monserrat.

basta y sobra / Al que lo ha de dexar, y el cielo cobra" y pone el lema *RELICTURO SATIS*, es decir, "para quien va a abandonarlo es bastante".[51] El eremita al que se alude en esta obra inicia su peregrinación en el ángulo inferior izquierdo del lienzo. Transita primero por el sendero establecido, cuando está necesitado de vida en comunidad y de las reglas del monacato –como indica la presencia del eremitorio–, donde acude para cumplir con los preceptos de la Iglesia y para trabajar en el campo y obtener alimento. La presencia del carril de acceso al cenobio está documentada, como también la rambla –Rambla del Sordo–, perceptible en el cuadro. La inclinación del camino puede interpretarse también en clave simbólica y revelaría la vía ascética y unos preliminares menos arduos que en la etapa anacorética. Las dos líneas de composición existentes en la parte inferior de la composición confluyen en el monje admonitor: una es la horizontal marcada por las techumbres de altura homogénea de las construcciones y otra la sesgada del sendero. En el teatro, la rampa es un recurso para que el actor suba y baje y permite rodar y despeñarse. En este caso la idea de ascenso está clara, pero también podría aludir al descenso como caída.

La documentación refiere la necesidad de efectuar senderos para que pudieran transitar las carretas y proporcionar a los monjes cuanto necesitaban. En 1699 el ermitaño Pedro de la Trinidad y Concepción refiere al Concejo que de las limosnas recogidas se había compuesto "un carril para paso de las carretas que suben el material" y que había sacado una fuente de agua.[52] La representación de la modesta arquitectura del eremitorio, sin ser una imagen exacta de lo erigido, retoma elementos esenciales de la construcción existente, con la distribución de los vanos arqueados en la última planta en ciertos bloques, que se combinan con otros huecos rectangulares, tipo de cubierta y otros detalles, con el huerto y, quizá, el bancal de hortalizas que tenían para consumo propio [Fig. 7]. No se incorporan elementos que permitan identificar la ermita, cuya autorización para levantarla data de 1698 en un paraje que había hecho merced el Concejo de Murcia a los ermitaños.

[51] Covarrubias Orozco, S. de. 1610. *Emblemas morales*: 221-222. Madrid: Luis Sánchez.

[52] AMM, AC, 28 julio 1699, f. 81r-v (Memorial ff. 79r-80v); Camps Sáez, A. 2004: 55-63.

Fig. 7. Monasterio de la Luz de Murcia (Fotografía M. Saura)

El camino desaparece al llegar al monje admonitor y comienza el *éremo.* El trayecto de ascenso se torna introspectivo y, como el relieve, se vuelve accidentado, con marcadas pendientes y sin sendero establecido por el hombre. Es un camino ascético de renuncia y humildad que cada uno verifica con recogimiento y en soledad, comenzando por la oración –como indica el monje admonitor con el rosario– y el conocimiento de los libros sagrados –como declara el hermano que le sigue–. El conjunto de acciones relata el acontecer del eremita y su forma de vida ejemplar de pobreza y virtud. Son episodios de su cotidianeidad: lectura de la palabra de Dios y de libros espirituales de desprecio del mundo –*Contemptu mundi* que decían sus reglas–, trabajo, penitencia y oración.

Cabe redundar en el simbolismo del componente arbóreo. Textos piadosos de diferente índole se refieren al tema. En una de las viñetas de la portada de *Excelencias de la virtud de la Castidad* del carmelita Fray José de Jesús María hay un árbol con el siguiente lema *Constantia castum fructum cutis aspera servat* –Que la dura piel preserve mediante la constancia el casto fruto–.[53]

[53] De Jesús María, J. 1601. *Excelencias de la virtud de la Castidad*. Alcalá: Viuda de Juan Gracián.

El Padre Guzmán, de la Compañía de Jesús en Brasil, comparaba en el siglo XVII al cristiano con el labrador, quien para llegar a la perfección en sus cultivos busca terrenos adecuados y que asienten con raíces profundas, crezcan y den frutos. Lo relaciona con la virtud y la necesidad de cuidar el alma y progresar en la vida espiritual, al tiempo que cita el ciprés:

> Assí mesmo la segunda cosa, que se ha de hazer en esta espiritual agricultura, es procurar, que la virtud, que nació en nuestra alma, crezca y se aumente, para que arroje buenas rayzes, bien profundas, entendiendo de cierto, que toda la virtud del alma, es como el ciprés del campo, que tanto creze en la rama, para lo alto, quanto profunda en la tierra, para lo baxo, y a este acostumbra llamar *segundo grado de aumento*.[54]

Los cipreses se sitúan en la parte inferior de la composición y sólo se ven las copas. Por ende, el ciprés es la especie arbórea funeraria por excelencia y el anacoreta se prepara para la muerte. Alciato señala sobre este árbol de hojas perennes:

> El Ciprés que del nombre y la figura
> Los hombres muestra a tratar igualmente,
> Acostumbró a cubrir la sepultura.[55]

También el pino, tan extendido en la zona, se compara con los peligros de la riqueza frente a la pobreza, como indica Fray José de Jesús María:

> Lo que sucede al pino con la corteza gruessa, sucede al hombre con mucha hacienda porque en aviendo abundancia de riquezas, luego ay en el cuerpo humano también abundancia de gusanos, de luxuria, de sobervia y de avaricia; porque la abundancia espiritual, y no a la esterilidad siguen los vicios.[56]

Además el monje carmelita añade:

> Aprovecha también la pobreza, para adquirir mas fácilmente las virtudes, porque assí como el pino quanto más le quitan de las ramas que están junto a la tierra, tanto más creze hazia el Cielo, y quanto más lo derraman hazia el tronco, más hermoso se muestra en lo más alto.[57]

[54] Guzmán, A. 1696. *Historia de predestinado peregrino y su hermano Precito*: 257. Barcelona: Rafael Figuero.

[55] Alciato. 1975. *Emblemas*: 219. Madrid: Editora Nacional.

[56] De Jesús María, J. 1601: 729.

[57] *Ídem*.

Según el humanista murciano Francisco Cascales, el pino simboliza la última eversión y acabamiento, porque cuando se corta no renace.[58] En cuanto al olivo, símbolo de la misericordia y la paz, Borja, evocado la conocida fábula veterotestamentaria (Jueces 9, 8), pone el lema *Pinguedinem non deseram* –no dejaré mi natural reposo– a la imagen sola de este árbol y explica:

> […] el que ubiere gustado deste sabroso reposo, y le quisieren sacar del, deve primero, que lo dexe, considerarlo bien. Porque lo más cierto será, arrepentirse de haverlo dexado, (pues no ay cosa, que más se deva estimar, que es el ocio con la reputación) y para no dexarle, acuérdese, que la Oliva respondió a todos los demás árboles, quando le pidieron que los governasse.[59]

Al margen del realismo botánico que manifiesta el cuadro, parece que el componente arbóreo, en su disposición, señala límites y separa físicamente en el espacio a los santos varones. La barrera de árboles y rocas tiene la función de velar y dejar semioculto y a salvo de las miradas indiscretas las actividades de estos monjes, en un mundo aislado. El tamaño de los árboles es, en general, reducido y desproporcionado respecto a las figuras. Por encima del cenobio, sólo dos árboles son más grandes que el resto y muestran troncos robustos y ramas inclinadas, quizá en alusión a que el viento, como la tentación, podrá moverlos pero no doblarlos y hacerlos caer.

SANTOS PENITENTES

Los monjes manifiestan acciones diversas. No hay ociosidad. Estos sujetos recogidos –como a veces se referían a ellos en la época– estudian la palabra de Dios, rezan, trabajan con sus manos y hacen penitencia en soledad, purificando sus culpas. La cueva constituye un referente esencial para la representación de la cotidianeidad eremítica. Todos se han despojado de los bienes materiales, han pasado el camino y están en la Tebaida bajo la protección primero de la milagrosa imagen de la *Virgen de la Fuensanta*, en creciente devoción en el siglo XVIII por sus favores en las rogativas por las lluvias desde finales de la centuria anterior, y, después, bajo el patrocinio de la *Virgen de la Luz*, titular del eremitorio. La *Fuensanta* llegó a quitarle protagonismo a la anterior patrona de la ciudad, la *Virgen de la Arrixaca*, cuya capilla se ubicaba en el templo de los agustinos de Murcia y *La Fuensanta* en su ermita perteneciente al cabildo catedralicio, a varias leguas del núcleo urbano y

[58] Cascales. F. 1775: 398.

[59] Borja, J. de. 1680. *Empresas Morales*: 338-339. Bruselas: Francisco Foppens.

junto a una "fuente de agua que bebida por los enfermos en nombre de esta Soberana imagen, curan y sanan de sus dolencias" –escribía el prebendado Villalva y Córcoles–.[60] De ahí el topónimo Fuensanta como fuente santa. Existió primero una fuente, un humilladero y una ermita y, en el primer tercio del siglo XVIII, se construiría un templo de mayores dimensiones.

En el monte sólo hay varones, varones que estaban en el Monasterio de la Luz. Si bien, en estos parajes también hubo mujeres eremitas y, en concreto, la famosa cómica del siglo XVII, *La Baltasara*, quien se retiró a la conocida como Cueva de la Cómica, que todavía se conserva, junto al Santuario de la Fuensanta. Por demás, no hay que olvidar a las santas eremitas y el fervor que suscitaron en la Edad Moderna.[61] A las arraigadas devociones a la Magdalena y Santa María Egipcíaca, se unieron otras muchas como la de Santa Rosalía de Palermo, que tenía capilla en la parroquia de Santa Eulalia de Murcia, conservándose una escultura barroca de la santa representada como anacoreta y reliquias en otros lugares como Calasparra.

El aspecto de los eremitas, las prendas que visten, los atributos y cuanto llevan testifican su renuncia a los bienes y placeres temporales. Los rostros afilados y su delgadez denotan los ayunos –tenían estipulado que fueran varios días a la semana– y la falta de alimento. Se enfatiza su palidez cuando practican sus mortificaciones y también se manifiestan las huellas del castigo corporal, como revelan las marcas de los azotes en la espalda desnuda y flagelada del monje joven. Las largas barbas son atributo del anacoreta que desatiende el cuidado del cuerpo, pero en este caso responde a la exigencia de sus normas, con la excepción de quien carece de ella por su juventud. Las arrugas y el cabello canoso pueden aludir, además de a la edad y al cuerpo cansado, al cuerpo envejecido prematuramente por los rigores de la vida en la naturaleza y de castigos del cuerpo, pero también a la venerabilidad y sabiduría del anciano. En este caso, el hábito sí hace al monje, pues le otorga identidad y respetabilidad. Si bien, destaca la variedad de hábitos, unos reconocibles y pertenecientes a diferentes comunidades monásticas y otros no permiten ser identificados, al utilizar grisallas. En esencia, indican la diversa procedencia de los anacoretas. También queda constancia de sus pies desnudos, aunque se les permitía llevar alpargatas.

[60] Villalva y Córcoles, J. 2002: 46-52; Pérez Crespo, A. 2005.

[61] Earle, M.C. 2007. *The Desert Mothers: Spiritual Practices from the Women of the Wilderness*. Harrisburg: Morehouse; Swan, L. 2001. *The forgotten Desert Mothers: sayings, lives and stories of early Christian women.* Nueva York: Paulist Press.

La figura del admonitor se distingue del resto por ser el único monje que dirige su mirada al espectador y lo introduce en la escena [Fig. 3]. Su ubicación es significativa, ya que se emplaza en la ladera del monte y en un extremo de la composición, justo donde termina el camino de ascenso que toma el anacoreta y en el punto de inflexión en su trayecto vital y en su preparación para el Juicio Final, al renunciar a las riquezas. Los atributos que lleva redundan en ello y expresan por dónde debe discurrir el futuro en solitario y retirado del mundo: el atuendo austero, el bastón como apoyo y la oración significada por el rosario.

Desde el punto de vista simbólico y de la composición, asume la función de guardián del Monte Santo, controlando el acceso e invitando a penetrar en él. Sólo trece hermanos pueden formar parte de la comunidad, a imagen del cenáculo. Es un monje como los demás, pero se erige en mediador, increpando al espectador con el lenguaje de sus ojos. La figura del admonitor, persona de cualquier edad y condición que desde dentro del cuadro dirige su mirada hacia afuera e introduce en la escena a quien la observa, se incorpora con frecuencia en la pintura del Renacimiento y del Barroco.

El monje admonitor es el único de los monjes vestidos que lleva la cabeza descubierta. Está en pie y enmarcado por el arco de la cueva a manera de halo envolvente o cenefa. En el extremo inferior derecho de esta especie de mandorla crecen las únicas flores –flores blancas– que hay en el cuadro. Se sitúan en el ámbito donde se inicia el sacrificio solitario del anacoreta. Es elemento efímero, que puede redundar en la fugacidad de lo terreno y en el simbolismo del color, remitiendo a la pureza, inocencia y castidad. La castidad e imitación de la pureza de los ángeles, que repetían sus reglas.

Los santos varones van acompañados de los atributos característicos del eremita, como son la cruz que simboliza el sacrificio de Cristo y la redención humana, la calavera que rememora el fin de la vida terrenal, la vara –alguna en tau en referencia a San Antonio Abad y los orígenes del anacoretismo– y los elementos de castigo. La cruz es siempre arbórea. No en vano en sus reglas se determinaba que los crucifijos fueran de madera o a lo sumo de bronce, pero nunca de materiales preciosos, evitando el apego a lo material. Las acciones que realizan revelan cómo es su discurrir diario. La lectura y meditación de los libros constituyen el comienzo de su ascesis y están en permanente estado de oración, alabanza a Dios, trabajo y arrepentimiento.

Es destacable cómo se visualiza la imagen de la penitencia y se manifiesta mediante la mortificación corporal del monje más joven. No es casual la edad, en la consideración de que los riesgos para el alma y el peligro de los instintos son mayores y la formación menor en los años

mozos, cuando la tentación y los deseos carnales aumentan. Se exigía el castigo semanal del cuerpo y la sucesión de prácticas ascéticas, como también muestra el cuadro. Es el único rostro que se sitúa de perfil –con el simbolismo y posibilidades expresivas que entraña–,[62] excluyendo las figuras en grisalla cuyos rasgos faciales apenas se distinguen. Sus cabellos son castaños y no lleva barba. El semblante presenta frente ancha, nariz larga y mandíbula poco prominente, con apenas cuello. El artista expresa el rigor de las penitencias y el martirio del cuerpo a través de la delgadez que refleja el torso y las huellas del cuerpo flagelado y castigado por las incomodidades de la vida eremítica, como indica una piel macilenta, que transparenta las vértebras. Un detalle cuanto menos curioso es que no hay cielo por encima de la cueva del monje que castiga su cuerpo. El pintor ha elevado la montaña en esta parte del cuadro, sin permitir que se prolongue el cielo.

La oración, la *laudatio* perenne, es lo que ocupa a la mayor parte de los monjes. En pie, en genuflexión o arrodillados; mirando a Oriente o a Occidente; con los ojos dirigidos al cielo y con diferentes posturas imploran a Dios con una variedad de gestos de plegaria y lenguaje de los brazos y las manos. No sorprende, por tanto, la actitud de rezo constante, brazos extendidos y ligeramente alzados formado una cruz. Las reglas monásticas más antiguas aluden a la obligación de la oración y no faltan ejemplos bíblicos que exhorten a ella: alzando "las manos invocándote" (Salmo 62, 5) y "elevando al cielo unas manos piadosas" (1 Tim. 2, 8). El lenguaje de las manos visto en la pintura alude claramente a acciones rituales y de culto.[63] Algunos de estos gestos se corresponden con la antigua señal simbólica y apotropaica de entrega y sumisión.[64]

En cuanto al trabajo, el cesto que lleva uno de los anacoretas posiblemente es insinuación de la recogida de alimentos en la naturaleza, pero también de la vida activa, frente a la contemplativa que ocupaba la mayor parte de su tiempo. Por ende, comían de sus cultivos y lo que la naturaleza suministraba, pero nunca carne.[65] Se mantenían de

[62] Stoichita, V. 2006. *Simulacros. El efecto Pigmalión: de Ovidio a Hitchcock*: 267-26. Madrid: Siruela.

[63] Es un hecho corroborado por las más antiguas reglas monásticas que la actividad principal es el rezo y la liturgia (Besse, J.M. 1900: 319).

[64] Menzel, W. 1854. *Christliche Symbolik* I: 368-371, Ratisbona: Joseph Manz; Bächtold-Stäubli, H. & Hoffmann-Krayer, E. 1931 (reed. 2000). *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* III: 1390-1398. Berlín: Edouard Hoffmann/reed. de Gruyter.

[65] Besse, J.M. 1900: 355. Dicho trabajo era una forma de rendir culto a Dios y no se orientaba al beneficio, sino a la subsistencia. Era una obligación junto con la oración, si bien el exceso de trabajo se condena como excesivo amor al mundo. Fundamentalmente se trataba de trabajos agrícolas, de

las limosnas y de la labor de sus manos. Trabajaban mientras oraban, como delata el rosario que sujeta el mismo monje anciano que apoya sus manos en una vara en tau y porta el cesto. Para comer, cultivaban el huerto de su cenobio y cortaban cañas para hacer escobas, que luego vendían.

Los monjes aparecen en una actitud claramente solitaria, sin que entre ellos se advierta la figura de posibles discípulos. No todos los huecos en el Monte de Dios están ocupados, quizá a la espera de futuros actos de renuncia y arrepentimiento, bien que el número de hermanos estaba estipulado y no está completo. Un monje ha salido de su cueva y camina hacia la cumbre de la montaña, ya no está preso en la tenebrosa oquedad, se dirige hacia la luz del cielo, que apenas tiene espacio en el lienzo. Otra figura corona la montaña. Podría significar lo itinerante de la ascesis, que culmina con la peregrinación simbólica a la montaña y su coronación como meta. La oscuridad domina en las cuevas y contrasta con la luminosidad del exterior en un día radiante. En el interior de algunas de ellas, se aprecian peñas a modo de altares con cruces y calaveras. Los pinos remarcan el aislamiento de los habitáculos y la soledad de los monjes, ratificando la no comunicación entre ellos.

LA PEQUEÑA TEBAIDA

> ¿No fuera mejor que fuera
> la tosca Tebaida en quien
> la penitencia se hallara
> riéndose del poder
> de las cortes populosas,
> puesto que tan cierto es
> que sin pena de esta vida
> no haya en la eterna placer?
> (Calderón de la Barca. *Los encantos de la culpa.* 1649)

El cuadro constituye una ventana etnográfica para reflexionar sobre la tradición de la cultura rupestre y el fenómeno del eremitismo en el Barroco, así como sobre la percepción que se tenía del mismo. Todavía hoy este entorno presenta una riqueza de cuevas, cuevas que dieron cobijo a un elevado número de monjes, cada uno con su espacio aislado y propio, que podía tener una advocación distintiva (en tanto que cada una de ellas podía funcionar como ermita). La representación pictórica evidencia las dificultades de la vida en la naturaleza –bien que una naturaleza placentera–, la pobreza, pero también el silencio, la

recolección, fabricación de pan y, en ocasiones, también artesanales, como la fabricación de telas, cestos y labores de carpintería y otros oficios.

soledad y el aire sagrado que transmite el Monte de Dios. La documentación recoge que había diferentes grupos de ermitaños, hasta que el obispo los reunió en La Luz a finales del siglo XVII.

Cada monje está constreñido en su oquedad y se permite al espectador entrar en su intimidad. Sólo los que están en la cima caminan sin estar limitados por el espacio de su habitáculo. El microcosmos de la cueva es lugar santo y, a veces, ermita, como revelan la mesa y cruz de altar. Es también lugar de castigo, refugio para la soledad y abrigo. Los monjes se ponen bajo la protección de la Virgen como reza la inscripción, renuncian al mundo, se retiran y habitan en las cuevas, con el rigor que implica la dureza de la vida en ella y la pobreza que les acompaña. Son ámbitos sagrados para la devoción de estos hombres penitentes que oran en pie o arrodillados con diferente disposición de brazos y manos, o bien están sentados y sumidos en la lectura de los libros sagrados y en la meditación. Parece que su posición a mayor altura revela una situación diferente de experiencia mística. Stoichita, recogiendo a Durand,[66] habla de la antropología de la verticalidad, bien que en este caso no hay representación de visiones, pero sí el trasfondo de que Dios está en el cielo y en la Montaña, como reza la inscripción.

El cuadro estudiado presenta un innegable valor histórico, en tanto que es testimonio de una época. Hay una doble dimensión. La más descriptiva muestra el paraje como un lugar frecuentado por anacoretas y conmemora, según la propia cartela, la reglamentación y normalización de la colonia de monjes bajo la autoridad del obispo. El lugar previo a su reglamentación era un hervidero de monjes de diversa procedencia, a juzgar por los hábitos, y cada cual llevaría una vida anacorética en el Monte de Dios.

El recuerdo del ascetismo primitivo subyace bajo la denominación de pequeña Tebaida, vinculada a San Antonio Abad y sus monjes durante el siglo IV. En una novena a este santo compuesta por Francisco García de Olloqui –comendador mayor de la religión de San Antonio Abad en Castilla, Andalucía, Indias y Portugal–, reimpresa en Murcia en 1732, se decía que la fama de sus prácticas hizo que poblaran “las Tebaydas de Almas Santas, sirviendo su vida de exemplo a los buenos, de enmienda a los malos, de assombro al Infierno, y de admiración a la gracia”.[67] Desde este punto de vista, la naturaleza descriptiva del cuadro

[66] Stoichita, V.I. 1996. *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*: 30. Madrid: Alianza; Durand, G. 1969. *Les Structures anthropologiques de l´imaginaire*. París: Bordas.

[67] Se habla del santo como abogado del fuego eterno y temporal (García de Olloqui, F. 1732. *Novena del pasmo, y assombro del mundo, prodigio, y portento de la gracia, el gran Padre S. Antonio Abad*: 61. Murcia: Joseph Díaz Cayuelas).

lo aproxima al terreno de la crónica histórica. Existe también una dimensión tipológica, que es la representación hasta cierto punto estereotipada de los diversos tipos de actitud piadosa y de rezo.

Está documentada la presencia de ermitaños en el siglo XVI en el entorno representado. Hay tradiciones recogidas por Fuentes y Ponte en su *España Mariana* que animan a pensar en un origen más antiguo, incluso en la época mozárabe.[68] En cualquier caso, este óleo anónimo es un ejemplo de representación de tipos anacoréticos en el arte, así como el registro histórico y testimonio de formas ancestrales de vida religiosa en los eremitorios de La Fuensanta.[69]

CONSIDERACIONES FINALES

El cuadro analizado es un documento visual importante que proclama el universo del eremitismo como experiencia solitaria de aislamiento, trabajo y oración en las sierras cercanas a Murcia. Es un testimonio de la vida y cultura rupestres en el Barroco, cuyas prácticas, atestiguadas documental y arqueológicamente, hunden sus raíces en los primeros siglos del cristianismo. La escena recoge un repertorio de caracterizaciones tipológicas de lo que eran tales formas de vida y de lo que obraba en el imaginario colectivo respecto a las mismas. El pintor se vale de gestos convencionales y codificados que definen a los monjes en sus acciones y en su extrañamiento del mundo. Como representación de conjunto de episodios anacoréticos es excepcional, pues la mayoría de los ejemplos conservados con esta temática –bien lienzos o pintura mural–, pertenecen a ermitaños de una orden concreta, que completan el amplio repertorio de representaciones de santos eremitas con devociones perpetuadas por la tradición, que irían desde San Pablo y San Antonio Abad a San Jerónimo, pasando y continuando por un sinfín de nombres.

Al propio tiempo, la inscripción remarca la voluntad episcopal de organizar y controlar las prácticas eremíticas en estas montañas y establecer un cenobio, como manifiesta el conjunto arquitectónico incorporado en la composición pictórica. Sin abandonar su retiro y su universo espiritual de solitarios y virtuosos varones, desde finales del siglo XVII los monjes vivieron, como señalan los documentos, la soledad en común.

[68] Fuentes y Ponte, J. 1880-1884 (edic. 2005).

[69] Resulta difícil no pensar en otros muchos paralelos temáticos (Meteora, el Monte Athos y la propia Tebaida) que reflejan un mundo análogo de monjes habitando en sombrías cuevas y consagrados a la oración; o el caso mexicano de Actopan (Gruzinski, S. 1994. *El Águila y la Sibila. Frescos indios de México*: 36-51. Barcelona: Molero).

BIBLIOGRAFÍA

Agustín. 1991. *Confesiones.* Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Alciato. 1975. *Emblemas.* Madrid: Editora Nacional.

Alvarado Teodorika, T. 2011. "Breve recorrido por algunas grutas literarias barrocas. Atisbando en el mundo del mal", en *Entre cielos e infiernos. Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*: 337-343. Pamplona: Fundación Visión Cultural.

Antón Hurtado, J.M. 1996. *De la Virgen de la Arrixaca a la Virgen de la Fuensanta.* Murcia: Universidad de Murcia.

Atanasio, 1994. *Vita de Antonio*. Introducción, traducción y notas de P. Rupérez Granados. Madrid: Ciudad Nueva.

Bächtold-Stäubli, H. & Hoffmann-Krayer, E. 1931 (reed. 2000). *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* III. Berlín: Edouard Hoffmann/reed. de Gruyter.

Ballester Nicolás, J. 1972. *La Virgen de la Fuensanta y su santuario del monte*. Murcia: Ayuntamiento.

Bartra, R. 1996. *El Salvaje en el espejo*. Barcelona: Destino.

Belda Navarro, C. (ed.). 2006. *Luis Belluga y Moncada. La Dignidad de la Púrpura*. Murcia: Fundación CajaMurcia.

Belda Navarro, C. (ed.). 2007. *Salzillo, testigo de un siglo*. Cat. exp. Murcia: Fundación CajaMurcia.

Belda Navarro, C. 2010. *Moradas de grandeza. La ciudad conventual española*. Cat. exp. Murcia: Fundación Cajamurcia.

Besse, J.M. 1900. *Les moines d'Orient antérieurs au concile de Chalcédoine (451)*. París: Oudin.

Borja, J. de. 1680. *Empresas Morales*. Bruselas: Francisco Foppens.

Borges, C. A. R. Maia. 2005. "Os "Santos Desertos" e o Ideal de Perfeição na Península Ibérica", en *XXIII Simpósio Nacional de História*: 1-8. Londrina.

Bosch Ballbona, J. 2007-2008. “Paul Bril, Wenzel Cobergher, Jacob Frankaert I, Willem I van Nieulandt y los ermitaños de Pedro de Toledo, V Marqués de Villafranca”. *Locus Amoenus* 9: 127-154.

Breve diseño de las solemníssimas reales fiestas, que en la proclamación de D. Fernando VI ha celebrado este presente año 1746 la ciudad de Murcia. 1746. Murcia: Phelipe Díaz Cayuelas.

Burton-Christie, D. 2007. *La palabra en el desierto. La escritura y la búsqueda de la santidad en el antiguo monaquismo cristiano.* Madrid: Siruela.

Cadell, H. & Rémondon, R. 1967. “Sens et emplois de to oros dans le documents papyrologiques”. *Revue des Études Grecques* 80: 343-349.

Camps Sáez, A. 2004. *Historia de los Ermitaños del Monasterio de la Luz de Murcia*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio.

Caro Baroja, J. 1995. *Las formas complejas de la vida religiosa: religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Cascales, F. 1775. *Discursos históricos de la muy noble y muy leal ciudad de Murcia*. Murcia: Francisco Benedito.

Chadwick, H. 1985. “The ascetic ideal in the History of the Church”, en W.J. Sheils (ed.). *Monks, hermits, and the ascetic tradition*: 1-23. Oxford: Blackwell.

Cheetham, M.A. & Harvey, E.D. 2002. “Obscure Imaginings; Visual Culture and the Anatomy of Caves”. *Journal of Visual Culture* 1: 105-126.

Chitty, D.J. 1966. *The Desert a City*: *an introduction to the study of Egyptian and Palestinian monasticism under the Christian Empire*. Crestwood: St. Vladimir’s Seminary Press.

Colombás, G.M. 1998. *El monacato primitivo*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Covarrubias Orozco, S. de. 1610. *Emblemas morales.* Madrid: Luis Sánchez.

De Jesús María, J. 1601. *Excelencias de la virtud de la Caridad*. Alcalá: Viuda de Juan Gracián.

De la Flor, F.R. 2000. “El Jardín de Yahvé: ideología del espacio eremítico de la Contrarreforma”, en J.E. Laplana Gil (ed.). *La cultura del barroco. Los jardines: arquitectura, simbolismo y literatura*: 243-266. Actas del I y II Curso en torno a Lastanosa, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.

Díaz Cassou, P. 1895. *Serie de los Obispos de Cartagena –sus hechos y su tiempo–*. Madrid: Tipográfico de Fortanet.

Dunn, M. 2000. *The emergence of monasticism: From the desert Fathers to the Early Middle Ages*. Oxford: Blackwell Publishers.

Durand, G. 1969. *Les Structures anthropologiques de l´imaginaire*. París: Bordas.

Earle, M.C. 2007. *The Desert Mothers: Spiritual practices from the Women of the Wilderness*. Harrisburg: Morehouse.

Feijoo y Montenegro, J.B. 1778. *Teatro Crítico Universal, o Discursos varios de todo género de materias para desengaño de errores comunes*. Madrid: Joachín Ibarra.

Fernández Nieto, F.J. & Molina Gómez, J. A. 2006. “El nombre y el origen de Murcia: la posible impronta cristiana en la fundación de la ciudad”. *Antigüedad y Cristianismo* 23: 133-157

Flores Arroyuelo, F.J. 1985. *El diablo en España*. Madrid: Alianza.

Fuentes y Ponte, J. 1880-1884 (edic. 2005). *España Mariana. Provincia de Murcia.* Estudio introductorio C. de la Peña Velasco. Murcia: Fundación Centro de Estudios Históricos e Investigaciones Locales de la Región de Murcia.

García Colombás, D. 1958. *Paraíso y Vida Angélica*. Montserrat: Abadía de Montserrat

García de Cortázar, J.Á. & Teja, R. (ed.). 2006. *Monjes y monasterios hispanos en la Alta Edad Media*. Aguilar del Campo: Fundación Santa María la Real.

García de Olloqui, F. 1732. *Novena del pasmo, y assombro del mundo, prodigio, y portento de la gracia, el gran Padre S. Antonio Abad.* Murcia: Joseph Díaz Cayuelas.

Geli, M.M. 1670. *Libro de la vida monástica y eremítica que hizieron los antiguos padres y hazen oy día los verdaderos ermitaños de*

San Pablo. Mallorca: Rafael Moya.

Goehring, J.E. 1999. *Ascetics, society, and the desert: Studies in early Egyptian monasticism*. Harrisburg: Trinity Press International.

González Blanco, A. 1993. “La investigación sobre las cuevas”. *Antigüedad y Cristianismo* X: 15-40.

González Blanco, A. 1998. *Historia de Murcia en las épocas tardorromana, bizantina y visigoda*. Murcia: Diego Marín.

González Blanco, A. 1999. *Los columbarios de La Rioja.* Murcia: Universidad de Murcia.

Griggs, W. 1990. *Early Egyptian Christianity*. Leiden/Nueva York: E. J. Brill.

Gruzinski, S. 1994. *El Águila y la Sibila. Frescos indios de México*. Barcelona: Molero.

Guillaumont, A. 1975. "La conception du désert chez les moins d'Égypte". *Revue de l'Histoire des Religions* CLXXXVIII: 3-21.

Guzmán, A. 1696. *Historia de predestinado peregrino y su hermano Precito*. Barcelona: Rafael Figuero.

Jordán Montes, J.F., Molina Gómez, J.A. & Zapata Parra, J.A. 2011. “La frontera entre visigodos y bizantinos en el Parque Regional de El Valle”. *Verdolay* 13: 127-142.

La Riva, J.A. 1892. *Historia del Santuario e imagen de Nuestra Señora de la Fuensanta.* Murcia: El Diario de Murcia.

Leclercq, D.F. 2008. *Alone with God*. Preface T. Merton. Bloomingdale: Ercam.

Malquori, A. 2012. “Umanismo e Padri del deserto”, en *Bagliori dorati. Il Gotico Internazionale a Firenze 1475-1440*: 83-91. Cat. exp. Galleria degli Uffizi. Florencia: Giunti Editore.

Martínez Pereira, A. 2002. “La difusión popular de la faceta eremita de San Jerónimo en el siglo XVII español”. *Via spiritus* 9: 147-183.

Menzel, W. 1854. *Christliche Symbolik* I. Ratisbona: Joseph Manz.

Molina Gómez, J.A. 2006. “La cueva y su interpretación en el cristianismo primitivo”, *Antigüedad y Cristianismo* 23: 861-880.

Muñoz Martínez, J. 1958. *Los Hermanos de la Luz*. Murcia.

Ortega Pagán, N. 1957. *La Virgen de la Arrixaca y la Virgen de la Fuensanta: Patronas de Murcia*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio.

Peñafiel Ramón, A. 2003. “Un caso especial de vida eremítica en el siglo XVIII: los “hermanos de la luz” en Murcia”, en L. C. Álvarez Santaló, M. J. Buxó Rey & S. Rodríguez Becerra (coords.). *La religiosidad popular. III. Hermandades, romerías y santuarios. Hermandades, romerías y santuarios*: 580-596. Barcelona: Anthropos.

Pérez Crespo, A. 2005. *La Virgen de la Fuen Santa, patrona de Murcia*, Murcia: Amigos de Mursiya.

Pocklington, R. 1990. *Estudios toponímicos en torno a la Región de Murcia*. Murcia: Universidad de Murcia.

Reglas y constituciones de los Ermitaños de Nuestra Señora de la Luz de Murcia, aprobadas y mandadas observar por Tomás Bryan y Livermore obispo de Cartagena por decreto de 22 de octubre de 1897. 1898. Murcia: A. Sáez Huertas.

Rodríguez-Miaja, F.E. 2001. *Diego de Borgraf. Un destello en la noche de los tiempos. Obra pictórica*. México: Patronato Editorial para la Cultura, Arte e Historia de Puebla.

Ruano de la Haza, J.M. 1994. “La escenificación de la Comedia”, en J.M. Ruano de la Haza & J.J. Allen. *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*. Madrid: Castalia.

Rubial García, A. 1995. “Tebaidas en el Paraíso. Los ermitaños de Nueva España”. *Historia mexicana* 44, 3 (175): 355-383.

Rubial García, A. 2008. “*Hortus eremitarum*. Las pinturas de Tebaidas en los claustros agustinos”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 92: 85-105.

Saint-Säens, A. 1991. “Apology and Denigration of the Eremitical Body during the Spanish Golden Age”, en A. Saint-Säens (ed.). *Religion, Body and Gender in Early Modern Spain*: 80-91. Lewiston: Mellen University Press.

Stoichita, V.I. 1996. *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*. Madrid: Alianza.

Stoichita, V. 2006. *Simulacros. El efecto Pigmalión: de Ovidio a Hitchcock*. Madrid: Siruela

Swan, L. 2001. *The forgotten Desert Mothers: sayings, lives and stories of early Christian women.* Nueva York: Paulist Press.

Tausiet, M. & Amelang, J.S. (eds.). 2004. *El diablo en la Edad Moderna*, Madrid: Marcial Pons.

Torres Pérez, M.J. 1988. "Inédita colección de grabados franceses en Sevilla". *Norba-arte* 8: 143-173.

Valera, E. 1961. "Historia de San Ginés de la Jara (manuscrito del siglo XV)". *Murgetana* 16, 77-117.

Velázquez Soriano, I. 2014. "Juan de Ávila: Magister et Artifex. Sus ingenios hidráulicos y una posible relectura de algunas notas biográficas", en M.D. Rincón González & R. Manchón Gómez (eds.). *El maestro Juan de Ávila (1500?-1569). Un exponente del humanismo reformista*: 473-520. Madrid: Fundación Universitaria Española y Universidad Pontificia de Salamanca.

Villalva y Córcoles, J. 2002 (edic. 2005). "Pensil del Ave María". *Revista Murciana de Antropología* 9: 1-268.

Vöobus, A. 1958-1960. *History of Asceticism in the Syrian Orient*. Lovaina: Secrétariat du Corpus, 2v.

Wallace-Hadrill, D.S. 1968. *The Greek Patristic view of Nature.* Manchester: Manchester Univeristiy Press.

Wencel, C. 2006. *The Eremitic Life.* Bloomingdale: Ercam.

Wimbush, V.L. & Valantasis, R. (eds.). 1998. *Asceticism*. Oxford: Oxford University Press.