

## TALISMANES DE BRONCE

*Laudo Deum verum,  
vivos voco,  
congrego clerum,  
defunctos ploro,  
pestem fugo,  
festa decoro,  
sabbata pango,  
excito lentos,  
dispo ventos,  
fulgura frango.*

En 1878, H. J. Ply, párroco de Essigny-le-Grand y antiguo organista de la catedral de Soissons, recogía, con motivo de la instalación de un nuevo gran instrumento construido por Joseph Merklin para la iglesia parisina de San Eustaquio, las palabras que el cardenal P. Giraud, con inflamada prosa decimonónica, había dedicado al órgano y la campana, los dos instrumentos sagrados por excelencia:

*“El órgano, la voz interior que derrama sus olas de armonía bajo las sonoras bóvedas basilicales, alrededor de las columnas de las grandes naves, en el recogimiento misterioso del santuario. La campana, la voz exterior que conmueve la tierra con el trueno de sus prolongados mugidos. El órgano, símbolo de la oración pública en los templos consagrados a la religión. La campana, expresión de la plegaria universal, del rezo católico en el augusto templo del universo. El órgano, voz de ángeles y santos que, desde la altura de los vitrales donde se plasman sus combates y victorias, desciende sobre el silencioso gentío para susurrar al oído la felicidad y gloria celestes. La campana, voz del pueblo y de toda la Humanidad que, desde lo profundo de un valle de lágrimas y exilio, hace volar hasta el trono del Eterno los lamentos del dolor y los gritos de angustia junto a los deseos de esperanza y amor”<sup>1</sup>.*

A pesar de sus dispares orígenes, notablemente separados en el tiempo y el espacio, ambos instrumentos, el uno, majestuoso, imponente, delicado y envuelto en un halo de misterio, con enemigos tan incontrolables como las ratas y el polvo, y la otra, pesada, recia y frágil a la vez, por tortuosos azares simbólicos, terminaron por formar parte indisoluble del ritual sagrado, hasta ser considerados como las dos más claras y rotundas manifestaciones sonoras de la Iglesia.

El órgano debe su origen a la inventiva de Ctesibios, matemático e ingeniero alejandrino del siglo III a.C., hombre de gran talento, bastante familiarizado con los trabajos previos de Euclides. Nació, más como respuesta a su curiosidad tecnológica que como máquina de música, al quedar intrigado por el silbido que producía el aire cuando era expulsado a través de un pequeño agujero abierto en el tubo del contrapeso del espejo de la barbería paterna al ser éste desplazado verticalmente.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> PLY, H.J. *La facture moderne étudiée à l'orgue de St. Eustache*. Ed. Facsímil de Léonce Laget, p. 272. París, 1981..

<sup>2</sup> Las primeras descripciones ciertas del órgano tampoco se deben a gentes relacionadas con las artes musicales. Herón de Alejandría y Vitruvio, ambos en el siglo I d.C, nos lo presentan como una curiosa y llamativa máquina sonora que utilizaba el agua para equalizar la presión del aire.

También a Ctesibios se le atribuye la invención de la Clepsidra o reloj hidráulico. Por su parte, Herón el alejandrino, hombre de una gran preparación e ingenio, es considerado el padre de inventos tan fascinadores como el Aelópilo, el mecanismo para la apertura automática de las puertas del templo, multiplicadores de fuerza, máquinas tragaperras, pájaros cantores, una máquina del trueno, la bomba de succión contra los incendios y el motor de arena para teatros automáticos, aparte de la famosa y utilísima fórmula para el cálculo del área del triángulo a partir de la medida de los tres lados.

La campana, por el contrario, hunde su origen y formas en un anonimato de siglos. Acaso la más antigua mención que de ella y sus virtudes tenemos se encuentra en el capítulo XXVIII del libro del Éxodo cuando Jehová instruye a Moisés sobre cómo debe ser el manto sacerdotal:

*“Harás el manto del ephod todo de jacinto. Y en medio de él por arriba habrá una abertura, la cual tendrá un borde alrededor de obra de tejedor, como el cuello de un coselete, para que no se rompa. Y abajo en sus orillas harás granadas de jacinto y púrpura y carmesí, por sus bordes alrededor; y entre ellas campanillas de oro alrededor: una campanilla de oro y una granada, campanilla de oro y granada, por las orillas del manto alrededor. Y estará sobre Aarón cuando ministrare; y oírse su sonido cuando él entrare en el santuario delante de Jehová, y cuando saliere, porque no muera”<sup>3</sup>.*

El notable antropólogo J. G. Frazer recoge este episodio en el capítulo “Las campanillas de oro” de su extraordinario trabajo *El folklore en el Antiguo Testamento*<sup>4</sup> dándole la correcta interpretación simbólica sobre la virtud protectora de las campanillas capaces, con su tintineo, de ahuyentar los demonios, es decir, las “partes adversae” de las leyendas conjuratorias que tantas veces aparecen esculpidas en la testa de las campanas; un poder que, en general, se ha otorgado de forma consuetudinaria al sonido del metal, ya fuese el de estos vasos de bronce, en cualquiera de sus manifestaciones, el de los címbalos, el gong o los simples platos de bronce golpeados entre sí o con mazos y palillos.

Debe repararse en la circunstancia de que el poder salvífico de estos talismanes metálicos va unido indisolublemente a los tránsitos de gran relevancia para el hombre; y encontrarse con la divinidad en el secreto del Sancta Sanctorum era uno de ellos, reservado, además, para el sumo sacerdote. Todo apunta a que, desde muy antiguo, el metal encerraba en su sonido un poder tan trascendente como para ahuyentar cualquier espíritu malévolos que acechase al hombre en momentos singulares de su existencia, en especial en los que su fragilidad quedaba más al descubierto, o en aquellos destinados a encontrarse con la esfera divina.

Y no sólo en esta cualidad tímbrica sino en la propia esencia del elemento que la sustenta, el metal, nacido del fuego tanto en materia, una vez purificado por él de los óxidos térreos que lo contaminan, como en forma, tras un proceso, muchas veces secreto y misterioso, todas humeante, y algunas legendario, como la añadidura de plata y oro a los crisoles donde era preparado el bronc, en la creencia de que iba a obtenerse un resultado mucho más brillante y claro. Metal, por tanto, que surge del fuego y por el fuego nace otra vez reconvertido; justo el lema de los viejos alquimistas: “ignis omnia vorat, ipse recreat”. Y de ahí que la salamandra, animal que gozaba de potestades similares, al menos eso creían, haya sido el emblema de muchos antiguos maestros fundidores<sup>5</sup>.

Es en este sentido en el que hay que buscar la explicación del uso secular de campanillas en las carrozas y palios, cuando no en los ostensorios mismos, que

Esquemas de todos estos “prodigios” pueden consultarse en STRANDH, Sigvard, *Máquinas. Una historia ilustrada*, pp. 32-36. Madrid, 1982.

Sobre la notable inventiva de estos ingenieros mecánicos alejandrinos, vide SOLÍS, Carlos y SELLÉS, Manuel. *Historia de la Ciencia* pp. 156-161. Madrid, 2005. Acerca de la historia y evolución del órgano, es imprescindible la consulta del breve y espléndido manual *L’Orgue*. JAKOB, Friedrich. Lausanne, 1976.

<sup>3</sup> La Santa Biblia. Versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602), p. 76. Madrid, 1934.

<sup>4</sup> FRAZER, J.G. *El floklore en el Antiguo Testamento*, p. 558. Madrid, 1981.

<sup>5</sup> En el medio pie de la campana de la catedral de Murcia conocida como “La Nona”, fundida en 1791 y refundida un siglo más tarde, aparece en relieve este símbolo.

acompañan las custodias cuando salen a la calle en los días de Corpus; de su presencia en ruedas junto a la puerta de la sacristía, destinadas a sonar cuando el oficiante se encamina al altar para encontrarse con la divinidad durante la misa, y cuando regresa a ella para despojarse de los ornamentos después de la ceremonia del encuentro y de la transubstanciación; en el sonido acompasado a intervalos regulares cuando, oculto bajo el misterio de un paño de hombros, se llevaba el Viático a los enfermos privados de movilidad; o bien en los cantos de los músicos campanilleros de madrugada recorriendo los caminos con la sola intención de impregnar el sueño de una segura quietud.

Frazer recoge asimismo la vieja costumbre romana de hacer sonar el bronce en los momentos en que el dueño de una casa invitaba a los espíritus de sus antepasados al abandono del hogar después de haberles ofrecido, siempre por el mes de mayo, un simbólico banquete de judías negras<sup>6</sup>.

Esta relación con el espíritu de los difuntos, destinada a facilitarles el viaje a las esferas desconocidas, también la encontramos en algunas regiones del norte de Hungría donde se hacía sonar suavemente una campanilla junto al cuerpo de los moribundos *“para que el alma que estaba a punto de abandonar el cuerpo, llevada por la muerte, pudiera permanecer algunos momentos más en la tierra junto al cada vez más rígido cadáver”*<sup>7</sup>. Una vez fallecida la persona, se efectuaba una lenta procesión en la que se la hacía sonar, cada vez más lejos del cuerpo, hasta que se traspasaba los umbrales de la puerta y se rodeaba después la casa, con el fin de *“acompañar al alma en los primeros momentos de su viaje sin retorno”*<sup>8</sup>.

Justo después de estos primeros momentos del tránsito definitivo, la campanilla cesaba en su cometido y era sustituida por las grandes campanas de torre. A ellas se les encargaba la triple misión de informar al vecindario del suceso, seguir protegiendo al alma contra los espíritus adversos, fuera ya del cuerpo y de la seguridad de su casa, momentos por tanto de fragilidad extrema, y alertar a los benignos sobre la llegada a la región de los muertos de un nuevo compañero. De ahí la solemnidad que en algunos lugares siempre se ha concedido al toque de difuntos.<sup>9</sup>

Dante, con la gran belleza plástica que siempre confirió a sus versos, compara en el comienzo del canto octavo de su Purgatorio el toque de difuntos con la campana de vísperas que escuchan los marinos en ruta al caer la tarde y, por tanto, al sumergirse el sol por el horizonte y con él morir el día:

*“Era la hora en que el deseo oprime  
al nauta que, ese día, del que quiere  
se despidió, y el corazón le gime;  
y que de amor al peregrino hiere,  
si el toque de la esquila<sup>10</sup> oye lejano*

<sup>6</sup> FRAZER, J.G. Op. cit., p. 559.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 562.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 562.

<sup>9</sup> No obstante son numerosos los ejemplos de toques de difuntos en los que el ritmo llevado a cabo no es en absoluto pausado ni lento; por el contrario, es ligero como para ayudar al estado de alegre vigilia que debían exhibir las vírgenes prudentes ante la inesperada llegada del Esposo, en la parábola que Mateo narra en su Evangelio.

<sup>10</sup> Se trata de las pequeñas campanas con las que se regulaban los trabajos y las horas en los barcos. Algunas, procedentes sin duda de naufragios, han llegado hasta nosotros para cumplir destinos bien diferentes. Una de ellas, fundida por P.G. Lebrecht en 1782 en Bergen (Noruega), con 33 cm de diámetro, se conserva colocada en una espadaña sobre el crucero (antiguo coro) de la parroquia de Santiago de Orihuela y servía como señal de aviso al campanero de la torre; sobre su panza figura la leyenda “SKIBS NAVN ER GRIMSTAD”. Otra, con parecido origen y similares dimensiones, 31 cm, fundida en Le Havre (Francia) en 1888, se halla actualmente en la torre de la parroquia del Corazón de

*como llorando al día que se muere,  
cuando yo mi escuchar dejé a trasmano  
para mirar a un alma que pedía  
que las demás la oyesen, con la mano.  
Ambas palmas alzaba, y las unía,  
dirigiendo los ojos hacia Oriente,  
cual quien “sólo en ti pienso” a Dios confía”.*<sup>11</sup>

A lo largo de la Edad Media y hasta tiempos muy cercanos, fue muy común el uso de las campanas como agentes protectores contra la perversión de hechiceros y brujas.

En Francia era creencia generalizada que el peligro ante su amenaza era máximo a lo largo de la noche de Santa Águeda, el cinco de febrero; de ahí que se las hiciese doblar sin descanso durante toda la noche<sup>12</sup>. Otros momentos esperados por los espíritus malignos para quebrar el bienestar y el futuro de las gentes eran la víspera de San Juan Bautista, y así en Rotemburg las campanas doblaban sin descanso desde las nueve de la noche hasta clarear el día siguiente<sup>13</sup>, la víspera del día de Reyes y la noche de Walpurgis, el treinta de abril.

Estas dos últimas noches gozan también de una enorme carga de emoción y misterio añadidos: la primera, con la secreta llegada de la recompensa que los Magos hacen a las gentes tan inocentes como el alma de los niños, y la segunda, con la entonación de cánticos, los mayos, alrededor de las cruces protectoras recubiertas de flor<sup>14</sup>.

El canonista Guilielmus Durandi en el libro primero de su *Rationale Divinorum Officiorum*, publicado algo antes de 1295 y considerado como la más completa y representativa síntesis del ideario y liturgia de la Edad Media, dedica un extenso capítulo, tanto al simbolismo de las campanas en sí como al de los elementos que las conforman<sup>15</sup>.

---

María del Barrio de Peral (Cartagena); en su momento perteneció al navío “Río de la Plata”, tal y como reza la inscripción en su cuerpo.

<sup>11</sup> ALIGHIERI, Dante. *Comedia/Purgatorio*. Versión traducida de Ángel Crespo, Canto VIII, p. 89. Barcelona, 1976.

<sup>12</sup> Una de las inscripciones más frecuentes impresas en el lomo de las campanas entre los siglos XV y XVI es la que Santiago de la Vorágine narra que se grabó milagrosamente en la lápida de mármol junto al cadáver de la Santa, tras la aparición inesperada de cien bellísimos mancebos revestidos con deslumbrantes ornamentos y blancas túnicas: “MENTEN SANCTAM SPONTÁNEAM HONOREM DEO ET PATRIAE LIBERATIONEM”. Cf. VORÁGINE, Santiago de la. *La Leyenda Dorada*, Traducción de Fray José Manuel Macías, Tomo I, p. 170. Madrid, 1982.

Esta misma leyenda figura en la campana de las horas de la antigua colegiata de San Patricio en Lorca, un extraordinario bronce de 94 cm de diámetro, fundido en 1463 por Mirvias para la hoy desmochada torre del reloj de la ciudad.

Tampoco hay que perder de vista la curiosa coincidencia de que “Águeda” fuese el nombre que las gentes atribuyeron en coplas a la mítica campana mayor de la catedral de Murcia, fundida a principios del XVIII por Pedro de Agüera el Mudo y sustituida en 1790 por “La Trinidad” de Fernando Venero.

<sup>13</sup> FRAZER, J.G. Op. cit., p. 565. Acaso la fecha de esta fiesta, emparentada sin duda con los ciclos del sol, sea la que ha disfrutado de más pervivencia entre nosotros. No obstante, en la mayoría de los lugares aparece ya envuelta en un celofán puramente comercial, despojada de todo el ritual folklórico que, en el sentido estricto del término, siempre la acompañó.

<sup>14</sup> En esta reiterada costumbre cabe vislumbrar una fusión entre la recurrencia al poder protector de la cruz y el antiquísimo culto al árbol o “palo mayo”, símbolo asimismo de la fertilidad, tan extendido en las fiestas campesinas europeas. Sobre este último puede consultarse el capítulo “Vestigios del culto del árbol en la Europa moderna” en FRAZER, J.G., *La Rama Dorada*, pp. 154-171. Madrid, 1997.

Para él, las campanas significan *“las trompetas de plata con las que, en la Antigua Ley, el pueblo judío era llamado al sacrificio pues, de la misma forma que en los campamentos las guardias se despiertan al son de trompeta, así también los ministros de la Iglesia lo hacen con las campanas para mantenerse en guardia contra las insidias del diablo”*, y la dureza de su materia sonora, el metal, no es otra cosa que *“la fortaleza en la mente del predicador”*.

Y, a continuación, pasa a interpretar todos y cada uno de los elementos que las integran. Así, el badajo, cuando golpea alternativamente a ambos lados del vaso, *“representa la lengua del doctor adornada con la ciencia y que hace resonar a uno y otro Testamento”*. Por su parte, el golpe en sí nos señala que, antes de nada, el predicador *“debe herir en sí mismo los vicios mediante la corrección y después pasar a censurar los vicios ajenos”*. La ligadura, generalmente de cuero, que ata el badajo a la testa de la campana *“es la moderación con la que se domina la lengua para arrastrar al corazón, es decir, la que mueve la lengua del predicador con la autoridad de la Escritura”*.

Para Durandi, el yugo, melena, chapitel o cureña, madero más o menos elaborado del que cuelga todo el conjunto sonoro y que debe servir para adaptarlo al hueco del muro, bien de forma solidaria a él o bien para permitirle el giro completo de trescientos sesenta grados, el volteo, o tan sólo el de cuarenta y cinco a uno y otro lado, el bandeado, no representa otra cosa que la propia cruz de Cristo, y, si está formado por la ensambladura de varias piezas menores en escala ascendente, éstas simbolizan el anuncio que de ella hicieron los Padres del Antiguo Testamento, siendo sus oráculos los herrajes con los que permanecen unidos entre sí.

A su vez, el cincho con el que la campana queda fijada al yugo significa *“la caridad por la que el predicador, indisolublemente atado a la cruz, se gloria diciendo: libreme Dios de gloriarme sino en la cruz de nuestro Señor”*. Y la soga que cuelga del madero y por la que, finalmente, puede hacerse sonar el bronce representa, por un lado, la humilde vida del predicador y, por otro, la Sagrada Escritura que brota del propio destino del árbol de la cruz; y la anilla, dispuesta al final de la cuerda, *“es la corona del premio, la perseverancia hasta el fin”*.

Y prosigue: *“cuando suena la campana, al tirar de la cuerda, el pueblo se reúne para oír de boca del predicador la exposición de la Sagrada Escritura y se une en la unidad de la fe y la caridad. Así, pues, el sacerdote que se reconoce como deudor de la predicación, no debe rehuir el tocar personalmente las campanas, pues también los descendientes de Aarón tocaban las trompetas”*.

Ya se ha comentado más arriba la relevancia que la voz de las campanas siempre tuvo en el tránsito de la muerte. Sobre ello apunta Durandi, profundamente impregnado de la sexista ideología medieval: *“cuando muere una persona deben doblar las campanas para que, al oirlas, el pueblo rece por ella. Si la persona difunta es una mujer, deben tocar dos veces, pues ella acarreó las dificultades: en primer lugar apartó al hombre de Dios, por lo que al segundo día no obtuvo su bendición; si es un varón, deben tocar tres veces, pues en el hombre se descubrió por primera vez la Trinidad: primeramente Adán fue modelado a base de tierra; después, la mujer del cuerpo de Adán; y, finalmente, de uno y otra nació el hombre. Y de esta forma la Trinidad está presente ahí”*<sup>16</sup>. Estos retumbos eran bien distintos en el caso de que los fallecidos

<sup>15</sup> DURANDI, Guilielmus. *Rationale Divinorum Officiorum. Libro I*. En SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Mensaje del arte medieval*. Anexo documental. Córdoba, 1978.

<sup>16</sup> Esta costumbre de tocar tres veces por el hombre y dos por la mujer todavía está presente en numerosos lugares de la Península que no han perdido sus campaneros, incluso aparece impresa en disposiciones legales como el capítulo CCCXX del Fuero de Salamanca: *“Quando morier algun omne o muier de la colation tanga el sacristan por el varon tres vezes é por la muier dos vezes. Et se sacristan fezier mingua*

fuesen infantes: en estas situaciones, de la misma forma que los féretros solían ser blancos, los toques agilizaban su marcha, abandonaban la solemnidad y se impregnaban de una esperanzada alegría. Ramón J. Sender en su *Requiem por un campesino español* lo pone de manifiesto en el más que sugerente cambio de ritmos, según el sexo de la criatura desaparecida: “*si era niño, las campanas –una en tono más alto que la otra– decían: no es nena que es nen, no es nena que es nen. Si era niña cambiaban un poco y decían: no es nen, que es nena*”<sup>17</sup>.

En algunos lugares también las campanas anunciaban el antitético tránsito del nacimiento o “toque de nueva vida”; solía ejecutarse de forma lenta, cansina y anhelante, tal y como viene a ser un parto. En Astorga, su misión era la de llamar la atención de todos para que rezaran por el éxito del alumbramiento y “*por el nuevo ser que venía al mundo y cuya vida a todos interesaba*”<sup>18</sup>. Un toque en nada diferente al que en el ritual catedralicio sevillano era conocido como “*pro muliere in partu laboranti*”, consistente en nueve solemnes y acompasados golpes con la campana de Santiago, de forma que entre dos consecutivos “*por lo menos se pueda decir una salve rezada despacio*”<sup>19</sup>.

Finalmente, Durandi acaba su discurso refiriéndose a la misión de talismán protector contra los espasmos de la Naturaleza cuando recuerda que los demonios, las partes adversas, “*sienten miedo al oír las trompetas de la Iglesia militante, es decir, las campanas, de la misma forma que se estremece de temor un tirano cuando oye en sus dominios las trompetas del ejército de un poderoso rey enemigo suyo*”. Y, por ello, cuando por el horizonte amenacen tempestades de lluvia, viento o pedrisco, las campanas, es decir, “*las trompetas del Rey eterno*” deberán lanzar al aire sus clamores para que, al huir despavoridos los demonios, pueda recobrase la armonía de los elementos, a la par que se incite a los fieles, con la oración, a recuperar la confianza en la bondad del Creador.

Se trata, por tanto, del tan extendido toque “a nublo” o “tentenublo”, al que las gentes, tradicionalmente confiadas en su positivo resultado, acompañaban con el siguiente texto mnemotécnico: “*tente nube, tente tú, que Dios puede más que tú*”<sup>20</sup>. Vinculado a éste se halla el preventivo toque “de conjuros”, por lo demás tan extendido por la Huerta de Murcia, llevado a cabo entre las dos festividades de la cruz de mayo, el día tres, y la de septiembre, el catorce, interpretado de forma doble y en tres momentos del día, con el fin de impedir, por adelantado, la formación de las temidas tormentas de piedra, especialmente destructivas en tan sensible periodo agrario.

En esta identificación de las campanas con el orden armónico natural también se encuentra el origen de hacerlas enmudecer en Semana Santa durante los tres días anteriores a la Pascua, es decir, cuando Cristo, Armonía del mundo por excelencia, había sido vencido por el dolor y el sufrimiento, tras cargar sobre sí todos los pecados del hombre y mientras descendía a los infiernos. Durante este tríduo de tinieblas, cuando ya la Humanidad, huérfana de toda esperanza, parecía derrotada por la muerte, las campanas, símbolo también de la armonía entre los planos celeste y terreno, debían ceder su protagonismo a las matracas de madera, también colocadas en lo alto de las

---

*peche una ochava de maravedí a los clérigos*”. Recogido por ALONSO PONGA, José Luis y SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio en *La Campana. Patrimonio Sonoro y Lenguaje Tradicional*, p. 73. Valladolid, 1997.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 73..

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 74. Los autores, a su vez, lo recogen de LLOP I BAYO, F. Y ÁLVARO, M.C. *Campanas y campaneros. Una introducción al mundo de los campaneros en tierras de Salamanca*, p. 15. Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, 1986.

torres o a las pequeñas carracas que se hacían sonar en el interior de los templos durante momentos prefijados de los Oficios. Ambas, con su sonido áspero y seco, producido por el alternativo golpeteo de unos mazos sobre las tablas de madera con que estaban hechas, venían a recordar asimismo los innumerables golpes recibidos por Cristo en su camino al Calvario.

Esta necesidad de obligar a las campanas a enmudecer durante esos días quedaba de manifiesto de manera muy llamativa al colocarlas en posición horizontal, con la boca hacia el exterior de la torre, es decir, “matándolas”, tal y como se denominaba en Aragón este ritual<sup>21</sup>, o girándolas media vuelta hasta quedar con la melena hacia abajo y el vaso hacia el cielo, tal y como era costumbre en la catedral de Murcia.

Tampoco el número de campanas está dejado al azar. En sus *Instrucciones* acerca del continente y contenido de los templos, San Carlos Borromeo escribe que la torre debe tener “*si es de iglesia catedral, siete campanas o a lo mínimo cinco; si de colegial, tres, es decir, una más grande, una media y una chiquita; si de parroquial, otras tantas o, al menos, dos: y las mismas con cierto conciento de sonido distinto, rectamente unánimes entre sí, de acuerdo con la varia naturaleza y significación de los oficios divinos que se hacen*”<sup>22</sup>.

El abad galo Manuel Pluche, ciertamente influido por el afán enciclopédico e ilustrador de la época que le tocó vivir, algo amortiguado por suspicacias ante lo que consideraba como abuso geométrico del newtonismo, afirmaba acerca de la sagrada misión de las campanas: “*Todos los magníficos vasos de metal de que se sirve la Iglesia concurren igualmente a instruirnos, aunque de diverso modo. Todos, además del objeto de festividad que le es propio, nos ofrecen monumentos que atestiguan que nuestra fe es la misma siempre, que nada se muda en nuestra creencia, que perseveran los mismos usos y la práctica de unas mismas ceremonias. Muchos traen consigo las datas y nombres de los fieles que los dieron gratuitamente a la sociedad. Pero las provechosas lecciones que nos dan suben más alto y son más antiguas que el siglo en que se fundieron o grabaron estos vasos. No se puede ignorar que se fabricaron de una materia durable y permanente, a fin de subsistirlos y de que ocupasen el lugar de aquellos monumentos anteriores a quienes, por demasiado débiles en la materia, arruinaba ya su antigüedad. En ellos, pues, hallamos la historia y la persuasión y creencia de los primeros siglos de la Iglesia, del modo que en las urnas e inscripciones sepulcrales, en las columnas, esculturas, estatuas de bronce, bajos relieves, sellos y armas, o en otras reliquias y monumentos de la antigüedad, encontramos la prueba de los sucesos que nos refiere la historia civil*”<sup>23</sup>. En definitiva, la campana como gran Enciclopedia de saberes arcaicos, profundamente enraizados en la memoria de las gentes, y poseedora de un inexplicable poder de transmisión de conocimiento y mitos a través del tiempo y los planos de la existencia.

Por su parte, las torres que las albergan no son otra cosa que una derivación estilizada de montañas artificiales mediante las que el hombre ha buscado siempre conectar con la divinidad. Gérard de Champeaux y Dom Sébastien Sterckx nos recuerdan que “*el templo es una imagen cósmica del universo, no sólo porque la actividad de sus constructores reproduce, en el orden ritual, la actividad creadora de*

<sup>21</sup> VERGARA MIRAVETE, A. Instrumentos y tañedores. Música de tradición popular en Aragón, p. 24. Zaragoza, 1994. Recogido por ALONSO PONGA, J.L. y SÁNCHEZ DEL BARRIO, A., op. cit. p. 77.

<sup>22</sup> BORROMEIO, Carlos. *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*, p. 70. Universidad Nacional de México, 1985.

<sup>23</sup> PLUCHE, M. *Espectáculo de la Naturaleza o conversaciones acerca de las particularidades de la Historia Natural que han parecido más a propósito para excitar una curiosidad útil y formarles la razón a los jóvenes lectores. Que contiene lo que pertenece al hombre en sociedad*. Traducción al castellano. Tercera edición, parte VII, tomo XIV, p.14. Madrid, 1773.

*Dios, sino también por su conformidad con las normas que Yaveh dio a Salomón*<sup>24</sup>; normas que se plasmaron en la orden de edificar un santuario en recuerdo de la Tienda móvil utilizada por los hebreos en su larga peregrinación por el desierto.

En el caso del templo cristiano, heredero en gran medida del salomónico, el buque del edificio, con orientación muy especial este-oeste<sup>25</sup>, es recorrido diariamente por el sol, desde el orto hasta el ocaso, para hacernos recordar la perseverancia y el trabajo esforzado que la Iglesia militante debe llevar a cabo sin desmayo con el fin de alcanzar, en el fin de los tiempos, el puesto adecuado para mirar directamente al otro Sol.

Las torres gemelas que, en muchas iglesias, se levantan flanqueando la puerta de la gran fachada occidental, además de servir para dar cobijo al cuerpo de campanas, no son otra cosa que el vestigio de las dos grandes columnas de bronce del templo de Salomón, también situadas, aunque de forma exenta, a ambos lados de la puerta y cuya misión debemos encontrarla también “*en la antiquísima observación ritual del sol a lo largo del año*”<sup>26</sup>, como también tienen su precedente, incluso de forma más clara, en los dos pilonos colocados delante de la entrada de los templos egipcios sin aparente función utilitaria.

En el caso salomónico, situado el observador en el vértice del ángulo que formaban ambas columnas, es decir, el centro sagrado, cada una de ellas debía quedar alineada con uno de los dos solsticios mientras que la línea equinoccial se marcaba de manera nítida frente a los ojos del observador<sup>27</sup>.

Pero también la torre, aunque artificial, es montaña y, por tanto, escalera fabulosa por la que el hombre anticipa y vislumbra ascensiones más misteriosas y trascendentes, “*símbolo de la re-uniión: el primero y más sagrado de los santuarios, el arquetipo de todos los templos*”<sup>28</sup>.

¿Y qué es la campana que se alberga en ella sino el desarrollo en vertical del círculo a través de una sucesión indefinida y maciza de otros concéntricos, cada vez más pequeños, hasta converger en el punto más alto, el centro común desplazado en altura donde, por su parte exterior, se ubican las asas o corona que la sustentan?

Este centro, otro de los símbolos primordiales, es a su vez el lugar de partida, esta vez descendente, del badajo o lengua de la campana, barra de hierro que la hace sonar cuando golpea en el “punto”, nombre con el que los antiguos fundidores llamaban al ángulo de la base destinado a recibir el impacto, razón por la que el perfil presenta en esa zona un grosor más acusado.

<sup>24</sup> CHAMPEAUX, Gérard de y STERCKX, Dom Sébastien. *Introducción a los símbolos*, p.139. Madrid, 1984.

<sup>25</sup> Una vez más recurrimos a Durandi, y sobre este punto afirma: “*El edificio debe orientarse de modo que la cabecera mire exactamente hacia el oriente, es decir, hacia la salida del sol en el equinoccio, significando con ello que la Iglesia que milita en la tierra debe actuar con moderación tanto en los momentos de prosperidad como en las situaciones adversas; no debe orientarse, como hacen algunos, hacia la salida del sol en solsticio*”, DURANDI, Guilielmus. En anexo documental de la Op. cit.

<sup>26</sup> CAMPEAUX, G. y STERCKX, S. Op. cit., pp. 140-142.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 142. Como bien señalan los autores, todas estas coincidencias deben entenderse como derivaciones de las “*puertas del sol de la antigüedad, así denominadas porque estaban construidas de suerte que el observador ritual, colocado en su silla, viera salir el sol junto al montante de la izquierda en el solsticio de verano y junto al de la derecha en el solsticio de invierno. Posteriormente se abrió un pórtico transversal, de suerte que formara una puerta monumental en la que se levantase, cada mañana, el astro del día. Nació así el arco de triunfo (...). La línea mediana en el eje de la puerta señalaba con exactitud el este, y los días en que el sol aparecía en ella eran los equinoccios*”.

En el caso de las iglesias cristianas, todo lo dicho más arriba debe considerarse en su imagen especular, dado que las fachadas principales y las torres que las flanquean están orientadas al oeste generalmente.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 202.

La conjunción de ambos emblemas dio como resultado que este vaso sonoro fuese considerado desde siempre como la más ajustada representación de la cúpula del cielo y de la armonía que lo rige; por añadidura, la figura del badajo venía a simbolizar el camino de conexión entre la existencia terrenal, el conjunto de las esferas y el mundo de los muertos. Y ello no sólo para las culturas de raíces cristianas sino para una amplia muestra de las que han poblado este planeta.

Así, en la India simboliza tanto el oído como lo que por él penetra en la memoria, reflejo a su vez de la vibración primordial; para el Islam, el retumbo de la campana, la suma total de armónicos sobre el “hum” básico que les sirve de soporte es el sonido sutil de la revelación coránica; en China, aunque el repique está asociado con el trueno, la música producida por las campanas se considera digna de príncipes y representación de la armonía universal; para los tibetanos es la sabiduría, asociada y opuesta al método, el elemento femenino frente al masculino rayo contra el cual también combate<sup>29</sup>.

Una vez más, Frazer nos recuerda que la idea por la que se atribuye a la campana un poder especial, es decir, por la el hombre le concede aquello que le sobrepasa y cae fuera de su potestad, convirtiéndola por tanto en una correa transmisora de sus propios anhelos y en un talismán protector contra todos sus miedos y lo que le es desconocido, en absoluto se circunscribe “a las naciones cristianas de Europa y a sus descendientes del Nuevo Mundo”<sup>30</sup>.

Y pasa a describir costumbres como la de la tribu ugandesa de los bateso que llevaba a colocar campanillas alrededor de los tobillos de quienes accidentalmente habían sido heridos por un rayo o en el incendio provocado por él; y, cuando las tormentas amenazan, se verá en la obligación de dar vueltas alrededor del poblado haciendo sonar las campanillas, yendo acompañado del mayor número posible de miembros de su familia.; la de los chinos recurriendo a los estruendos del gong cuando se aproximaba la tormenta y en la casa había un enfermo de viruela para que el demonio del trueno no reventase las pústulas; la de los indios americanos moqui ahuyentando las brujas con himnos y campanillas; la de los kiranti, en el Himalaya central donde el chamán acompaña los cadáveres hasta la tumba golpeando pausadamente un recipiente de cobre; la de los cuatro gongs fúnebres de Borneo que suenan, afinados en diferentes tonos, de forma lenta y continuada una vez que la persona ha rendido el alma; la de los ascetas de Mirzapur, en la India, que cuando caminan se hacen acompañar del sonido de campanillas y carracas para mantener los demonios alejados de su frágil cuerpo; o la de los bogo de Abisinia o los gonda de la India que, respectivamente, hacen sonar campanillas o golpean un disco de latón cuando acaba de nacer un niño.

Pero también las campanas también han disfrutado de una poderosa identificación simbólica con el poder establecido; recordemos el viaje de las Santiago de Compostela hasta Córdoba, a hombros de prisioneros cristianos, tras el saqueo de la ciudad por Almanzor, y su simétrico regreso a Galicia a hombros de esclavos musulmanes, una vez derrumbado el califato. O las del siglo XIII que, convertidas en lámparas, adornan todavía hoy la mezquita Qarawiyyin de Fez.

Uno de los hechos más singulares relacionados con este aspecto tuvo lugar en Orihuela a principios del XVIII y durante la guerra de Sucesión. Conquistada la ciudad por las tropas borbónicas llegadas desde Murcia bajo mando del coronel Medinilla, éste ordenó que repicasen a júbilo todas las campanas del término: catedral, parroquias, conventos y ermitas. Al no cumplirse sus deseos, más por imposibilidad práctica que ideológica, ordenó que fuesen secuestradas, es decir, que enmudeciesen

<sup>29</sup> CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. Diccionario de símbolos, pp. 241-42. Barcelona, 1993.

<sup>30</sup> FRAZER, J.G. *El folklore...*, p. 572.

indefinidamente. Ante las súplicas del cabildo catedralicio, sólo la intervención del obispo cartaginense Belluga, consiguió aliviar el castigo pero no evitar un alto precio. Así, ante la imposibilidad de parroquias, ermitas y conventos de entregar su parte de forma inmediata, el Cabildo se vio obligado a adelantar los fondos empeñando los que tenía destinados para la hechura en Madrid de unas andas de plata para el Corpus. Sólo una década después se veía cancelada la deuda de las iglesias del término con la Catedral.

También en Orihuela se produjo otro hecho de singular relevancia, relacionado con la conocida misión protectora de la campana.. Para ello, es preciso es preciso remontarse al siglo IX y a los años de la pérdida de los privilegios de que gozaba por el pacto de Tudmir. Invadida la ciudad por el ejército de Abderramán II, sus pobladores decidieron ocultar la imagen de su patrona, la Virgen de la Puerta, llamada así por el lugar que ocupaba en la ciudad su santuario, en una cueva de la montaña bajo una campana. Una vez reconquistada Orihuela, se procedió a la búsqueda de la imagen, infructuosa durante sesenta años, hasta que el 8 de septiembre de 1306, habiéndose dejado oír durante tres noches consecutivas un lejano tañido en un punto de la montaña, excavando en él, tuvieron la anunciada fortuna de encontrarla bajo la cúpula del milagroso bronce.

Talismán protector, emblema de poder, símbolo de la cúpula celeste, representación de la armonía, mensajera de los tránsitos humanos, conjuro contra demonios, escudo contra el rayo... Todavía entre sus funciones podemos encontrar una más: voz de la conciencia<sup>31</sup>.

En la parroquia de Andahuaylillas, una pequeña aldea a 40 km al sur de Cuzco, la campana mayor de la torre aún hoy lleva anudado en la anilla que sujeta el badajo un mechón de pelo de mujer, ya pajizo por el tiempo. Fue atado hace décadas por un marido burlado para que, cada vez que hiciese sonar el bronce, reduciéndose el espacio, allá donde estuviere la mujer huida, su alma nunca dejara de atormentarla.

De todo lo dicho anteriormente se deduce de forma muy nítida el inmenso valor dado por el hombre a estos materiales vibrantes nacidos de su mano con el concurso del fuego; incluso Alejo Carpentier, en su historia *Écue-Yamba-Ó*, escrita por primera vez en 1927 en la cárcel, hace aparecer el “Castillo de Campana-Salomón”, nombre además de una novela independiente, como el lugar mítico de los cuentos afrocubanos donde ocurren cosas inverosímiles. Tampoco Pablo Neruda en el poema inicial de los agrupados bajo el epígrafe *El mar y las campanas* no queda indiferente ante la fuerza evocadora de estos bronces:

“De tantas cosas que tuve,  
andando de rodillas por el mundo,  
aquí, desnudo,  
no tengo más que el duro mediodía  
del mar y una campana”

El hecho de que en la cumbre de su cúpula aparezcan esculpidas llamativas leyendas impetratorias, algunas de las cuales ya se han comentado, nos llevan a concluir

<sup>31</sup> Debe tenerse en cuenta que, como instrumento sagrado al igual que los órganos, la Iglesia tiene por norma consuetudinaria bendecirla antes de su colocación en las torres. Marin Mersenne, en su *Harmonie Universelle*, recoge la fórmula utilizada en el siglo XVII: “Señor, que esta campana sea santificada y consagrada en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo. A lo que se añaden varias oraciones antes y después de estas palabras, rociándola por fuera y por dentro con agua bendita, y haciendo siete cruces encima con el óleo de los enfermos y cuatro dentro con el crisma”. Recogido en ALONSO PONGA, J.L. y SÁNCHEZ DEL BARRIO, A. Op. cit., p. 66.

que, en realidad, cada campana presenta dos voces. La más inmediata, la física, está representada por la gran suma de armónicos que se produce cada vez que el badajo golpea en la panza; la otra, tal vez la más importante, la metafísica, no es otra cosa que la repetición continuada, semejante a una letanía infinita, de la frase suplicatoria que aparece grabada en su testa, el deseo inconmensurable del hombre, ante su pequeñez e impotencia, de buscar un intermediario, en este caso recio e imperecedero como el metal, que exprese sus anhelos y miedos ante el misterio de las esferas del espíritu.

## CAMPANAS DE MAZARRÓN

### INVENTARIO

#### Parroquia de San Antonio de Padua

##### Cara este. Hueco izquierdo:

Campana de perfil esquilonado procedente de la antigua parroquia de San Andrés, sujeta al patronazgo del Marqués de Villena.

En la testa, circundándola y con caracteres góticos, figura la siguiente inscripción en una sola banda:

“X BEATVS ANDREAS APOSTOLVS (...) RXTIT PREDICATOR (...) ED RECTO VITA APVD”. La X, de mayores dimensiones que el resto de las letras, hace referencia a la cruz del martirio del apóstol.

El cuerpo se halla dividido en dos zonas separadas por una doble cuerda; sobre ella y hacia el interior de la torre aparece en bajorrelieve el escudo nobiliario, dividido en cuatro cuarteles, envuelto en elegante orla y rematado por la correspondiente corona marquesal. Bajo él y separado por la doble cuerda hay un tosco relieve que semeja ser una M.

También sobre ella y orientados al sur y este (es decir, al exterior), respectivamente, aparecen dos relieves: el primero se refiere a la Virgen con Niño, en hornacina típica de la época.

El cuerpo del vaso concluye en una triple cuerda. Bajo ella y junto al labio se sitúa otra inscripción que alude al patronazgo y año de fundición:

“ESTA CANPANA MANDO HAZER EL NOBLE SENOR GOVERNADOR DESTOS ALVMBRES DEL SENOR MARQVES DE VILLENA. ANO DXXX + “.

Asas de seis brazos con vástago central.

El badajo, aunque de estilo tradicional, no es de origen y golpea más arriba del lugar adecuado.

Diámetro máximo: 78 cm.

Longitud del costado: 74 cm.

Vacío del vaso: 68 cm.

Alto asas: 24 cm.

Peso: ca. 275 kg.

Reverberación: 40”.

El yugo, de madera, se halla empotrado en el muro del hueco de la torre para que la campana no voltee.

El sistema de toque, electrificado, debe ser corregido porque el mazo golpea en la inscripción del patronazgo que ya presenta daños apreciables.

-----0-----

#### Cara este. Hueco derecho

Campana de perfil esquilonado. Perteneció a la antigua espadaña de la parroquia de San Antonio bajo patronazgo de los marqueses de Vélez.

En la testa presenta la siguiente inscripción en una sola banda:

“XPS VINCIT \* XPS REGNAT \* XPS AB OMNIMALO NOS DEFENDAT \*”.

En el centro del cuerpo, al exterior, figura el escudo nobiliario del Marqués de Vélez. Al interior, una muy elegante y gran cruz a base de óvalos y rectángulos, elementos decorativos propios de principios del XVII.

Completa la decoración del cuerpo una banda de cinco cuerdas en su centro.

En su base, dispuesta en una sola banda, aparece la inscripción de patronazgo y fecha:

“DON LVIS FAJARDO MARQVES DE LOS VELEZ CONDE DE LVNA ADELANTADO I CAPITAN GENERAL DEL REINO DE MVRCIA MANDO HAZER ESTA CAMPANA \* ANO \* 1609 \* \* \* “

Asas de seis brazos y vástago central.

Lleva badajo que, como en el caso anterior, no es de origen aunque de estilo tradicional.

Diámetro máximo: 77 cm.

Longitud del costado: 63 cm.

Altura del vacío: 59 cm.

Alto asas: 15 cm.

Peso: ca. 264 kg.

Reverberación: 15”

El yugo, de madera, de halla empotrado en el muro del hueco de la torre para impedir el volteo. El badajo, de estilo tradicional, no es de origen, golpea muy por encima del lugar correcto.

La campana perteneció al antiguo reloj parroquial cuyo mecanismo, por desgracia ya inservible, se encuentra en el piso inmediatamente inferior de la torre.

..

-----0-----

#### Cara oeste. Hueco derecho

Campana de perfil esquilonado procedente de la iglesia de San Andrés.

En la testa presenta la siguiente inscripción en una sola banda:

“ X AVE MARIA SANTISIMA MARIA MATER DEI REGINA CELI PORTA PARADISI “. La X presenta las mismas características que en la campana mayor.

Por debajo de ella y al interior de la torre, el mismo escudo marquesal de la campana mayor. En el centro y bajo él, el mismo tosco relieve en forma de M de la anterior.

A ambos lados del escudo aparecen dos bajorrelieves con figuras en el interior de hornacinas arquitectónicas, típicos del XVI. Uno de ellos parece ser la Virgen con el Niño en brazos y un cetro; el otro, un torso de manos atadas ante tres cruces vacías.

Asas de seis brazos con vástago central.

El badajo es moderno y está ligado a la campana mediante tuercas.

Diámetro máximo: 68 cm.

Longitud del costado: 63 cm.

Vacío del vaso: 60 cm.

Alto asas: 17 cm.

Peso: ca. 182 kg.

Reverberación: 30”.

El yugo, de hierro, es moderno y está dispuesto para el volteo.

-----0-----

#### Cara oeste. Hueco izquierdo

Campana de perfil esquilonado refundida en 1992.

En la testa lleva la siguiente inscripción:

“MARIA DE LA CONCEPCION Y SAN JOSEF 1781”

Sobre el cuerpo y al exterior, con factura bastante tosca, presenta una cruz sobre tres bandas paralelas a modo de Calvario.

Al interior, la leyenda de su renovación:

“REFUNDIDA EN 1992”.

En el centro del cuerpo, bajorrelieve primitivo de la Virgen con Niño con remate ondulado. En su base, un gran corazón.

A ambos lados del bajorrelieve, otros dos que parecen ser S. José y San Juan Bautista.

Concluye el cuerpo una faja de cinco cuerdas.

En la base, la autoría del moderno taller de fundición:

“FUNDICION / HIJO DE / MANUEL ROSAS / TORREDONJIMENO / JAEN”.

Asa simple moderna en forma de rectángulo.

Diámetro máximo: 44 cm.

Longitud del costado: 40 cm.

Alto vacío: 37,5 cm.

Alto asas: 10 cm.

Peso: ca. 49 kg.

Yugo moderno, de hierro, dispuesto para el volteo. Badajo moderno.

-----0-----

#### Cara sur. Hueco izquierdo

Campana de perfil esquilonado.

En la testa aparece la siguiente inscripción, enmarcada por doble banda de dos cuerdas:

“IESVS MARIA Y JOSEF SE HIZO A DEVOCION DE VN DE / VOTO”

Sobre el cuerpo y hacia el interior, cruz sencilla sobre Calvario formado por cuadrados que encierran estrellas de ocho puntas.

Al exterior, un relieve de la Virgen entronizada con el Niño a un lado; bajo ella, otra figura femenina sentada y, a su izquierda, otra figura de pie (¿Sagrada Familia?). El conjunto aparece enmarcado por cuatro estrellas de ocho puntas en rombo.

En la base del cuerpo, triple faja de cuerdas y la leyenda de datación:

“AÑO 1788”.

Asa simple trilobulada.

Diámetro máximo: 43,5 cm.

Longitud del costado: 37,5 cm.

Alto vacío: 35 cm.

Alto asas: 14 cm.

Peso: ca. 48 kg.

El yugo, moderno, es de hierro y está dispuesto para el volteo.

-----0-----

#### Cara sur. Hueco derecho

Campana de perfil esquilonado.

Todo el cuerpo es liso excepto en la parte central y al exterior en que aparece una sencilla cruz de brazos semicilíndricos.

Diámetro máximo: 32,5 cm.

Peso: 20 kg.

El yugo es metálico. La campana presenta dos orificios en la testa.

-----0-----

#### Cara norte. Hueco izquierdo.

Campana de perfil esquilonado.

En la testa figura la siguiente leyenda:

“NTRA SRA DE AMERICA”.

Bajo ella, tres motivos de hojas onduladas en relieve.

En el centro del cuerpo:

“EN EL V CENTENARIO DE LA EVAN / GELIZACION DEL NUEVO MUNDO”.

Al interior, un gran relieve en forma de dos medias lunas enfrentadas, con una de ellas, la izquierda, atravesada por una banda horizontal.

En la base del cuerpo:

“FUNDICION / HIJO DE MANUEL ROSAS / TORREDONJIMENO / JAEN”.

Bajo esta leyenda, triple cuerda.

Asas de seis brazos sin vástago central.

Diámetro máximo: 63 cm.

Longitud del costado: 55 cm.

Alto vacío: 49,5 cm.

Alto asas: 11 cm.

Peso: ca. 145 kg.

El yugo es metálico y dispuesto para el volteo. El badajo es moderno.

-----0-----

#### Cara norte. Hueco derecho.

La testa aparece circundada por una ancha banda de motivos vegetales, típicos del siglo XIX, orientados hacia abajo.

En el centro del cuerpo, al interior, la inscripción siguiente:

“JESUS JOSE Y MARIA / 1888”

Bajo ella, una faja de cuatro cuerdas.

En la base del cuerpo, faja más pequeña de tres cuerdas.

En el labio, una faja de seis cuerdas, tres gruesas y tres finas.

No presenta cruz.

Asa simple trilobulada.

Diámetro máximo: 46 cm.

Longitud del costado: 41 cm.

Alto vacío: 38 cm.

Alto asas: 14 cm.

Peso: ca. 57 kg.

El yugo, metálico, esta dispuesto para el volteo. El badajo es moderno.

-----0-----

NOTA BENE: En el piso inferior de las campanas, junto al viejo mecanismo del reloj, ya inútil por falta de numerosas piezas, se conservan los antiguos yugos de las campanas en relativo buen estado.

-----0-----

#### Ermita de La Purísima

Campana de perfil esquilonado colocada en espadaña sobre la puerta principal de la iglesia, al sur.

En la testa presenta una banda, muy poco resaltada, de motivos geométricos a base de elipses que alternan con rombos. Bajo ella otra banda de cabezas de querubines alados que concluyen en un perfil en diente de sierra, orlado con dobles eses estilizadas.

En la base del cuerpo presenta la datación: “S JOSE 1904”

La base concluye con una banda de cinco cuerdas.

Al exterior, en el centro del cuerpo, una cruz de cuyo centro emergen rayos.

Asa simple trilobulada con dos cabezas de ángeles en los extremos.

Diámetro máximo: 50 cm.

Longitud costado: 45 cm.

Alto vacío: 42 cm.

Alto asas: 13 cm.

Peso: ca. 73 kg.

Badajo de estilo tradicional que golpea adecuadamente.  
Yugo de madera moderno aunque la campana está enhebrada en un vástago de hierro que se empotra en ambos lados del muro de la espadaña.

-----0-----

Propuesta para ilustraciones:

Lámina 1: Vista de S. Andrés. P. 456 del libro “Cosas de mi pueblo”

Lámina 2: Vista de S. Antonio. P. 422 del mismo.

Lámina 3: Vista general de la campana mayor.

Lámina 4: Detalle del escudo del marqués de Villena. Campana mayor.

Lámina 5: Detalle de la epigrafía de la campana mayor.

Lámina 6: Detalle del escudo del marqués de Vélez.

Lámina 7: Detalle de la cruz de la campana del marqués de Vélez.