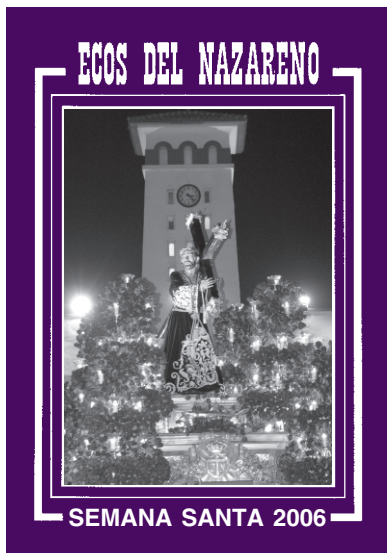


ECOS DEL NAZARENO



cofradiamartines.com

SEMANA SANTA 2006



Revista de la Real e Ilustre Cofradía de N. P. Jesús Nazareno.

Portada: Moisés Ruiz Cantero.

Fotografías:

Archivo Cofradía N. P. Jesús Nazareno (ACNPJN).

Impresión:

Imprenta Nicomedes Gómez, Cartagena.

Edita:

Real e Ilustre Cofradía de N.P. Jesús Nazareno (Marrajos) Cartagena.

Número 27 - Año XXVII.

Depósito Legal: MU-324-1997.



**Sólo Tú pones el nombre
Al corazón de mi tierra;
Sólo Tú, Dulce María,
Vida y esperanza nuestra...
¡Ay, Bendita Caridad
Patrona de Cartagena!...**

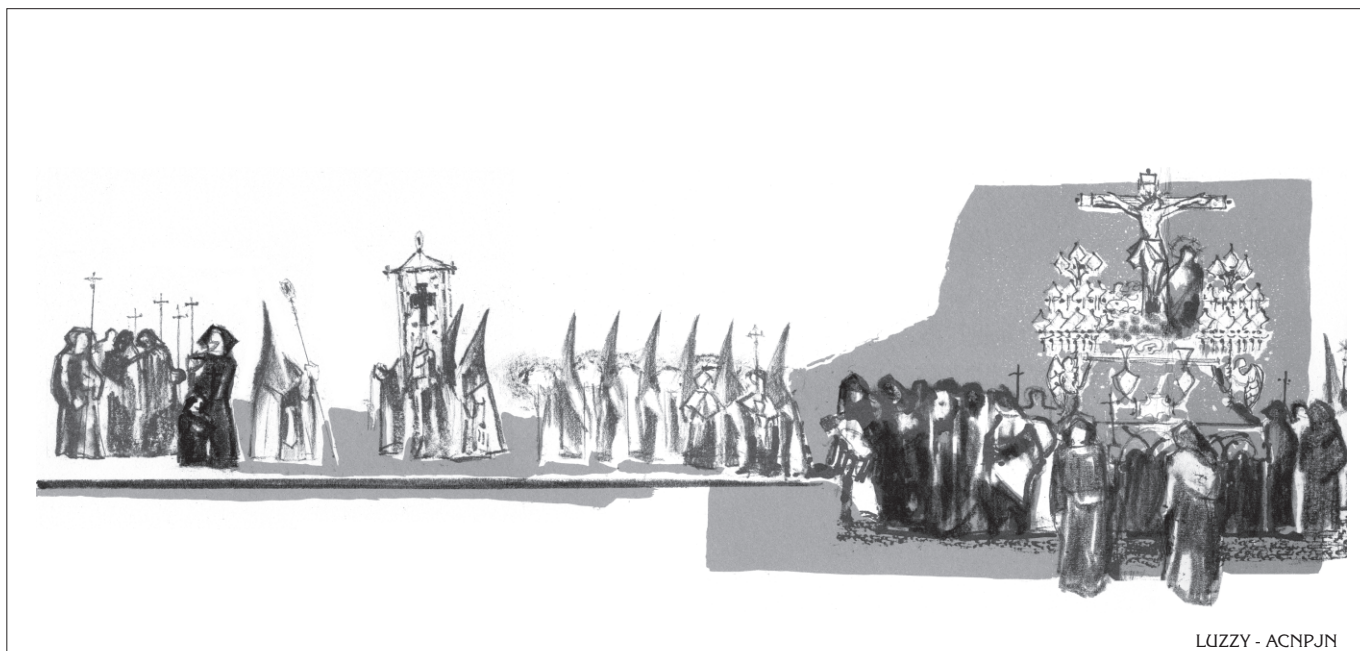
La Santísima Virgen de la Caridad,
Patrona de Cartagena

Rosario del Carmen García Romero

ÍNDICE

Pag.

La Cofradía del Callejón de Bretau, el empeño de un gran Hermano Mayor <i>Pedro Ferrández Flores</i>	4
Forma y contenido. El discurso de la Soledad de la Virgen en la Escultura de José Capuz y Juan González Moreno <i>José Francisco López</i>	12
Breve historia de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno durante el primer tercio del Siglo XIX <i>Federico Maestre de San Juan Pelegrín</i>	18
Paseo de reflexiones por la Semana Santa Rodeña <i>Marcial Alarcón Martínez</i>	22
Los antiguos enterramientos marrajos: las criptas de la Capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno <i>Agustín Alcaraz Peragón</i>	25
El Nazareno del puente, de Capuz, y su Hermandad Conquense <i>José Emilio Rubio Román</i>	28



LUZZY - ACNPJN

La Declaración de Interés Turístico Internacional a la Semana Santa de Cartagena supone, sin ninguna duda, un hecho relevante en su historia y que debe ser motivo de orgullo y satisfacción para cualquier cartagenero que puede comprobar como la mejor y más antigua de sus tradiciones recibe la más alta distinción a la que podía aspirar. Este hecho viene ocupando la mayoría de las intervenciones sobre tal acontecimiento desde que el 25 de noviembre de 2005 se concedió. Se ha hecho constar el reconocimiento a cuantos cofrades nos precedieron e hicieron posible la configuración actual de nuestras procesiones así como a la Concejalía de Cultura que preparó el complejo, voluminoso y farragoso expediente, necesario para que el Gobierno de la Nación lo aprobara.

Ahora bien, no nos engañemos; la Declaración de Interés Turístico Internacional no sólo debemos interpretarla como tal distinción, sino que debemos aceptarla como un compromiso colectivo de trabajar desde todos los estamentos involucrados en engrandecer nuestras procesiones, sin perder nuestras señas de identidad ni su naturaleza religiosa, de manera que éstas se consoliden como un referente a nivel internacional y un motivo para visitar la ciudad. Ayuntamiento, cofradías, pueblo de Cartagena, todos, absolutamente todos sin excepción, debemos comprometernos en ofrecer a quienes nos visiten unas procesiones que respondan a las expectativas creadas y que animen a volver a verlas.

Lo anterior fueron manifestaciones realizadas durante la Llamada del Miércoles de Ceniza y que deben ser asumidas en su integridad por la Cofradía Marraja, contribuyendo de esa manera a que la Semana Santa de Cartagena, ya de por sí espectacular y de una gran belleza, mejore todavía más y siga siendo motivo de orgullo para los cartageneros.

¿Y cómo debemos hacerlo? .Pues como lo venimos haciendo desde hace más de veinte años: no a las ampliaciones, las procesiones son suficientemente largas; mejoremos la conservación del patrimonio, para lo que estamos haciendo obras en el Palacio de Nicodemo además de la valla exterior que se va a construir para impedir actos de vandalismo así como la remodelación en su integridad del almacén del callejón de Bretau, que esperamos acometer al finalizar la Semana Santa de 2007; restauremos todo aquello que se haya deteriorado con el paso del tiempo y cuya sustitución suponga perder algo valioso, en la seguridad de que seguiremos disponiendo de una auténtica obra de arte; sustituyamos sólo aquello que sea imposible restaurar o que su valor artístico sea manifiestamente mejorable,... en definitiva, continuemos enriqueciendo nuestros desfiles pasionales como forma de engrandecer la Semana Santa de Cartagena.

José M. Méndez

JOSÉ MIGUEL MÉNDEZ MARTÍNEZ

Hermano Mayor



LA COFRADÍA DEL CALLEJÓN DE BRETAU, EL EMPEÑO DE UN GRAN HERMANO MAYOR

No cabe dudar del valor y la importancia, y ha sido una constante en mi labor cofrade, que supone el que todos aquellos avatares de nuestra historia, los de mayor trascendencia para la misma como aquellos anecdóticos y de aparente insignificancia, queden recogidos y constituyan testimonio de nuestro presente y punto de partida en muchos casos para encauzar el futuro. Esta idea ha sido compartida desde siempre por nuestro Hermano Mayor Don José Miguel Méndez Martínez quien me ha pedido, y es el objeto de este artículo, escribir acerca de la historia de nuestro entrañable local del Callejón de Bretau que quizás por mis muchos años de cofrade marrajo he llegado a conocer y vivir, en un momento como el actual en donde la cofradía se dispone a afrontar su remodelación y rehabilitación integral.

Este conocimiento arranca con las vivencias del local de mis primeros años como joven marrajo, y llega hasta la participación de forma activa en su devenir por cuanto intervine posteriormente de una manera especial, en el cumplimiento final de las condiciones establecidas por el Obispado para la cesión de los derechos que la Cofradía tiene sobre el mismo.

La Cofradía marraja tenía su local social, que a la vez era almacén de tronos y de vestuario, en la calle del Adarve en los bajos del antiguo Hospital de Caridad, un local igualmente de enorme significación para la Cofradía Marraja y cuya historia sin duda merecería ser objeto de comentario en otra ocasión. En aquella circunstancia y al principio de los años cuarenta se procedió por parte de dicha Institución a la venta de los edificios que durante tantos años habían albergado el hospital, por lo que los marrajos nos vimos precisados a tener que abandonar el referido local. Todo ello planteó el grave problema de donde alojar los tronos y el vestuario que formaban parte del patrimonio de la Cofradía.

Cuando menos la Cofradía debía buscar con urgencia un lugar donde guardar los tronos, ya que los vestuarios eran en todo caso un problema menor. Por este motivo inicialmente se alquilaron varios lugares o locales donde ubicar los tronos, de los que recuerdo uno de ellos situado en la calle del Pozo, aunque es posible que hubiera alguno más en otro lugar, y pese a que en esos momentos los marrajos teníamos pocos tronos y todos de muy poca envergadura.

La situación era absolutamente insostenible, no solo por el coste de los alquileres sino por las dificultades de todo orden que la dispersión del patrimonio traía consigo. Para intentar solucionar el grave problema que tenía la Cofradía el que fuera un gran Hermano Mayor de la misma, Don Juan Muñoz-Delgado Garrido, iniciaría una serie de gestiones entre la que se encontraba la de solicitar al Obispado de Cartagena la cesión del solar existente en la Iglesia de Santa María de Gracia consecuencia del derribo de la antigua sacristía y de los patios anejos.

No hay constancia documental en la Cofradía, aunque se podría acudir y buscar en la que quizás exista en el Obispado dentro del expediente que sin duda se realizó, de la petición por parte de los marrajos para la cesión del terreno, y a esa labor invito a los historiadores e investigadores que tiene la Cofradía, pero lo más importante, cual es su existencia datada, consta de modo fehaciente. Así en 16 de enero de 1.946 se expidió el oportuno testimonio del Decreto del Obispado resolviendo el expediente instruido, del siguiente tenor.

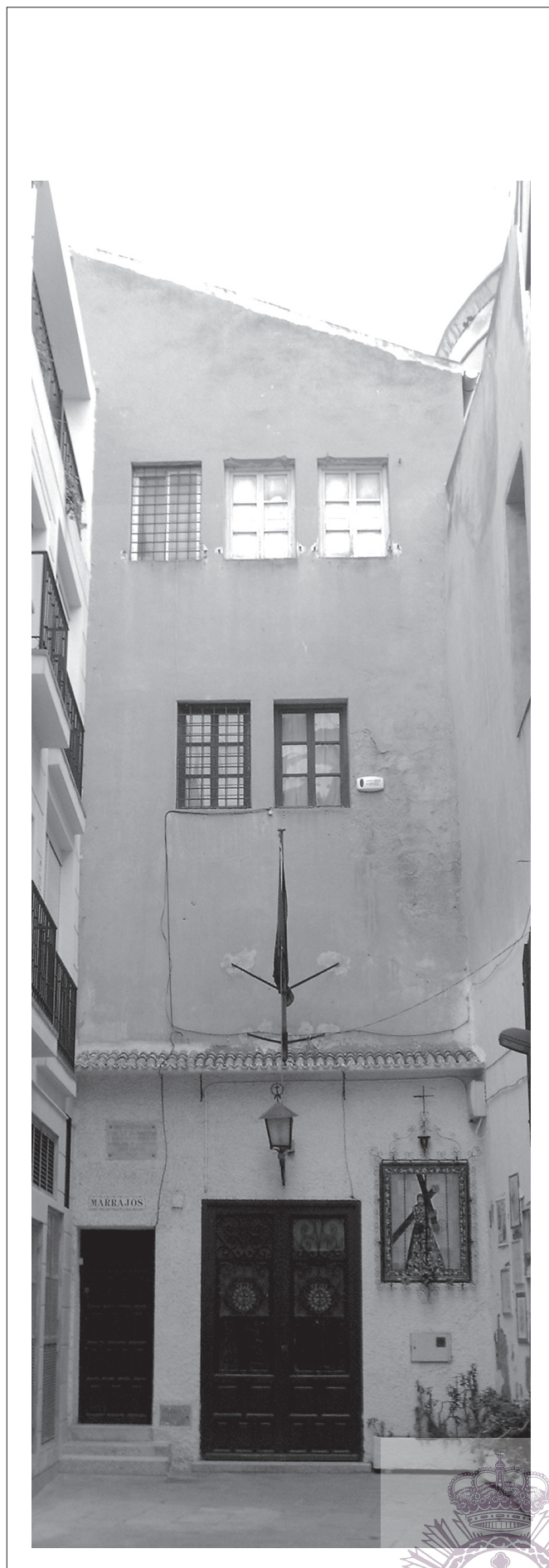
"Don José María Sánchez Ramón, Presbítero, Notario Actuario de la Curia Eclesiástica del Obispado de Cartagena.

Doy fé y testimonio: Que en el expediente instruido en esta Curia sobre autorización para edificar una Capilla en la Parroquia de Santa María de Gracia de la ciudad de Cartagena, por el Istmo. Sr. Provisor y Vicario General de este Obispado se ha dictado el siguiente =DECRETO Visto el Decreto del Excmo. Sr. Obispo en el que se Nos confiere comisión para resolver la petición de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, cuya petición firma el Excmo. Sr. Don Juan Muñoz Delgado como Hermano Mayor de la expresada Cofradía; Visto el informe favorable del M. I. Sr. Fiscal Gral. De este Obispado y el del Sr. Arcipreste de Cartagena, a la petición de la expresada Cofradía, pero en la condiciones que expresa; Visto que publicado el edicto el día 22 del pasado mes de Febrero, el Sr. Hermano Mayor de la Pontificia, Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno del Paso del Prendimiento (Californios), presentó un escrito dentro del plazo legal, oponiéndose a la petición formulada

pero sin presentar documento que acreditara su derecho a la oposición formulada en su escrito; Visto la economía que con accederse a la solicitud obtendría la Parroquia de Santa María, evitando gastos imprescindibles y que ella no puede sufragar, como así Nos lo aseguró el Sr. Arcipreste en nuestra reciente visita a Cartagena.= Por el presente venimos en acceder a lo solicitado por el Hermano Mayor de la Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, facultándole para edificar una Capilla en la antigua Sacristía y patios anejos a la misma de la mencionada Iglesia de Santa María, con sujeción al plano presentado por el Sr. Arquitecto de la Parroquia, D. Lorenzo Ros Costa y con el visto bueno del Obispado y en la forma indicada en la solicitud que encabeza este Expediente y bajo las condiciones siguientes: = 1ª La concesión solo implica el poder tener las imágenes en la Capilla. Nunca el aducir derecho para sacar las procesiones del Templo Parroquial de Santa María, sin una especial autorización para ello por parte del Rvdmo. Sr. Obispo.= 2ª La Capilla no podrá tener, bajo ningún pretexto, puerta ni comunicación alguna de acceso a las dependencias contiguas: almacenes, salas de guardarropía etc. Por el Templo solo tendrán entrada a la mencionada Capilla las imágenes que en ella reciban culto.= 3ª No se podrá hacer uso por la Cofradía ni de la Capilla ni de los demás departamentos, sin haberse hecho entrega previamente de los pisos habitación, según planos aprobados, ni introducir en ella reforma alguna sin nuestra previa y detallada autorización.= 4ª La Parroquia no acepta responsabilidad alguna ni por los empréstitos que pudieren hacerse o deudas adquiridas ; como tampoco por accidentes que pudieran ocurrir, siendo todo ello de la exclusiva responsabilidad de la Cofradía . = 5ª La entrada de la Capilla, como igualmente de la puerta que ella pudiera dar acceso, estarán en poder de la Parroquia.= Todo a expensas de la mencionada Cofradía de N.P. Jesús Nazareno y bajo la inspección del Sr. Arcipreste y Párroco de Santa María de Cartagena. = Y para mayor firmeza de nuestro Decreto lo firmamos en Murcia a catorce de Enero de mil novecientos cuarenta y seis.= Dr. Antº. Alvarez = Por mandato de S. Sria., José Mª Sánchez =Rubricados.

Lo relacionado es cierto y lo inserto corresponde bien y fielmente con el Original a que me he remitido. Y para su entrega al peticionario Hermano Mayor de la Real e Ilustre Cofradía de N.P. Jesús Nazareno, libro el presente con el Visto bueno del Sr. Provisor del Obispado y firmo en Murcia a diez y seis de enero de mil novecientos cuarenta y seis."

De este documento, que establece todas las condiciones que han de regir los derechos de la Cofradía en el edificio a levantar en los terrenos propiedad de la Iglesia, hay que resaltar que incluye dentro de los mismos el solar en el que se ubica la Capilla de La Piedad, pues así se deduce de la referencia que incluye para la





delimitación de los terrenos al plano realizado por el Arquitecto de la Parroquia D. Lorenzo Ros Costa que acompaña al documento, y donde figura dibujada la Capilla de la Piedad.

Así mismo, y en consonancia con lo establecido en el referido documento, la Cofradía adquiere también un derecho de usufructo sobre esta Capilla, extremo este que considero importante por cuanto siempre ha dado la impresión de existir este derecho de la Cofradía sobre lo que es almacén y no sobre la Capilla, cuando la realidad es que la Capilla fue edificada sobre los terrenos cedidos a la Cofradía, de acuerdo como queda dicho con en el plano que se adjunta y que firma el Arquitecto de la Iglesia don Lorenzo Ros Costa.

Es curioso por otro lado que hubiera una oposición de nuestros hermanos de la Cofradía California que llegan a personarse en el expediente, aunque posteriormente no presentaran documentación alguna en la que basar su oposición, lo que evidencia una vez más la rivalidad que desde siempre ha existido entre ambas cofradías, una rivalidad, quede claro, sin duda beneficiosa siempre para nuestra Semana Santa.

Pues bien, conseguida la concesión por parte del obispado de la cesión del solar la Cofradía inicia los trámites correspondientes para llevar a efecto la construcción de la Capilla y del edificio. Y empiezan a surgir los primeros problemas, como fué el que al acudir al Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional se informara por parte de este organismo de la imposibilidad de conceder crédito alguno sin acreditar la propiedad de solar, que seguía siendo de la Iglesia, razón por lo cual el Hermano Mayor pone en conocimiento del obispado esta circunstancia, al mismo

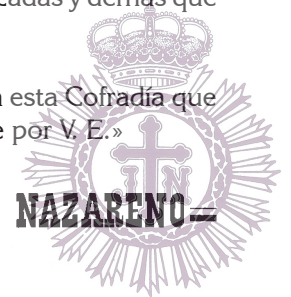
tiempo que propone una solución. Todo ello se contiene en la instancia que se reseña, y en cuya copia no se hace constar la fecha.

"Don Juan Muñoz-Delgado y Garrido Hermano Mayor de la R. e I. Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno a V. E. I. respetuosamente expone:

Que al tratar de iniciar el expediente para la construcción que V. I. bondadosamente tuvo a bien autorizarnos en el local de la antigua Sacristía y patio anejo de la Iglesia de Santa María de Gracia, se nos hizo saber que era preciso presentar el documento probatorio de la propiedad del solar. Estudiado el caso y hecho las consultas necesarias sería suficiente que V. E. autorizase la cesión del terreno a nombre de un elemento destacado de esta Cofradía, el que procedería con arreglo a derecho y podría efectuarse la construcción deseada. Terminada esta el mismo señor haría entrega a V. E. del edificio poniendo una cláusula en el documento de cesión en la que se reconociese el derecho de usufructo del bajo y piso primero y terraza a favor de esta Cofradía, mientras la misma subsista legalmente constituida y esté bajo la potestad de nuestro respetado prelado. La Cofradía designó para representarla a Don Miguel Zapata Echevarría Marqués de Villalba de los Llanos, aceptado el puesto por él, como indica su firma abajo estampada, recorro a V. E. I. En:

Suplica de que si lo cree justo se efectúa la cesión del solar en las condiciones antes indicadas y demás que V. E. se digna ordenar.

Gracia que alegraría una vez más a esta Cofradía que tanto respeto y agradecimiento siente por V. E.»



Como se ha dicho en la instancia reflejada no consta la fecha de la misma.

Una vez más el obispado accede a lo que se le solicita y en fecha 27 de marzo de mil novecientos cuarenta y seis oficia del siguiente tenor:

«Por las presentes, oído previamente el parecer del Sr. Cura de la Parroquia de Santa María de Cartagena, en todo favorable, y previo el consentimiento tanto del Istmo. Cabildo Catedral como del Consejo Diocesano de Administración, hemos tenido a bien ceder y cedemos al Excmo. Sr. D. Miguel Zapata Echevarria, Marqués de Villalba de los Llanos, representante en este acto de la Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, establecida en la referida Parroquia de Santa María de Gracia, el solar que existe junto a la repetida Parroquia y que mide ciento setenta y nueve metros cuadrados con veinte centímetros; lindando por el Norte con el Callejón de Beltrán y casa de D^a María Molina; por el Este con casa y patio de D. José Bernabeu Capella; y por los demás vientos con la misma Iglesia Parroquial de Santa María de Gracia.

Esta cesión se hace gratuitamente al interesado a fin de que pueda edificar en dicho solar, para beneficio de la Cofradía que representa y de la misma Iglesia; pudiendo, por consiguiente, servirse de este documento para acreditar donde convenga su propiedad sobre el solar descrito.

Dado en Murcia a veintisiete de marzo de mil novecientos cuarenta y seis.»

El documento transcrito se encuentra registrado en el Registro de Libros Decretos al folio 125.

En consecuencia del decreto el 15 de Mayo de 1.946 se procedió a escriturar el solar de referencia a favor del Excmo. Sr. D. Miguel Zapata Echevarria, Marqués de Villalba de los Llanos, por parte del Arcipreste de la ciudad Don Tomás Collados González, y ante el Notario de Cartagena don José Ceño Canovas.

En esa misma fecha se redacta igualmente el acuerdo alcanzado con el Obispado procediendo a firmar un documento en el que intervinieron el Arcipreste don Tomás Collados, el Hermano Mayor de la Cofradía don Juan Muñoz-Delgado y el Marqués de Villalba de los Llanos, donde se especifican las condiciones en las que se hizo entrega del solar, ya que al haberse realizado escritura de compraventa a favor de don Miguel Zapata legalmente el solar pasaba a ser de su propiedad, por lo que en virtud del documento a que me refiero se fija con gran claridad lo siguiente:

1º.- Se reconoce que pese a estar escriturado el solar a nombre de Don Miguel Zapata, su auténtica propietaria es la Iglesia.

2ª.- Que sobre dicho solar se ha de construir un edificio compuesto de planta baja y dos pisos, destinados la planta baja y el primer piso a la Cofradía Marraja, y el segundo piso a la Iglesia.

3ª.- Que don Miguel Zapata se obliga a transmitir a la Iglesia el solar o el edificio construido sobre el mismo, haciendo constar en dicha escritura el usufructo permanente a favor de la Cofradía Marraja del bajo y del primer piso.

4ª.- Como cláusula adicional también se hace constar que la reconstrucción del edificio se hará a expensas de la Cofradía.

A partir de ese momento se retoman las gestiones precisas para obtener del Banco de Crédito para la Reconstrucción Nacional el préstamo indispensable para poder llevar a cabo la obra proyectada, y es el titular de la propiedad, esto es el Marqués de Villalba de los Llanos, el que solicita de la Entidad crediticia un préstamo por importe de 265.652'81 pesetas, de los que solo le fueron concedidos finalmente 142.300'00.

El referido préstamo se formalizó mediante escritura pública de constitución de hipoteca otorgada en Madrid en 23 de octubre de 1.947, ante el Notario don Félix Rodríguez Valdés.

Obtenido el préstamo, y con ello los fondos, se llevaría a cabo la construcción del edificio, obras que fueron contratadas y ejecutadas por la empresa Carvajal y Torres de nuestra ciudad.

La primera dificultad que presentó la construcción del inmueble, como es evidente a la vista de los datos expuestos, fue sin duda la diferencia entre el importe solicitado y el capital concedido como préstamo, circunstancia que hizo que don Juan Muñoz Delgado, una vez más, tuviera que agudizar su ingenio para obtener el montante necesario. A tal fin realizó una emisión de «láminas reintegrables» entre los hermano de la Cofradía, que supuso una aportación económica adicional con la que intentar cubrir en parte el desfase presupuestario de la obras. Y así lo refiere y explica D. Juan Muñoz Delgado en su escrito de fecha 11 de marzo de 1.950 que dirige a Don Antonio Martín Bosch, a la sazón representante de la Institución de Crédito, y en el que además de informarle sobre las necesidades financieras y el instrumento utilizado al efecto para la contribución de los cofrades, le rogaba hiciera la visita de inspección precisa encaminada a que el Banco hiciera entrega a la Cofradía del importe de la última de las certificaciones que alcanzaba a la

cantidad de 22.500'00 pesetas, cantidad con la que poder satisfacer el total de la obra a la empresa constructora.

En el escrito el Hermano Mayor aprovechaba para invitar al Sr. Martín Bosch a que hiciera coincidir su visita de inspección con la celebración de la Semana Santa, de modo que pudiera contemplar nuestras procesiones siendo Huésped de Honor de nuestra Cofradía. Se ignora si fue aceptada o no esta invitación.

Finalmente dicha cantidad, de la que se le descontaron los intereses pendiente de satisfacer al Banco que ascendían a 6.166'13 más 50'00 por fianza y 107'50 de gastos de Notario, fue cobrada por Don Miguel Zapata, dando cuenta de esta circunstancia a Don Juan Muñoz Delgado en carta que le dirigía el 30 de marzo de 1950. El líquido resultante quedó ingresado en la cuenta de la cofradía de la Caja de Ahorros del Sureste de España, a través de la oficina de la Entidad en Madrid. Como dato curioso la carta remitida a Don Juan fue escrita en papel de la referida Caja, sin duda por la gran amistad y estrecha relación que don Miguel Zapata tenía con el Director General de la Entidad, y dos veces Hermano Mayor de nuestra Cofradía, don Antonio Ramos Carratalá.

A este logro debió de contribuir el Excmo. Sr. don José Díaz Gómez que a la sazón era General Jefe de Artillería Antiaérea, amigo de don Juan y que en fecha 13 de Noviembre de 1.950 le escribe, en contestación a una carta de nuestro Hermano Mayor de la que no existe copia, haciéndole un pormenorizado detalle de las gestiones que ha realizado y que se le solicitaba en el escrito al que contesta.

Pero de otro medio más al menos, del que no he encontrado constancia escrita pero si tuve la suerte de vivir en primera persona siendo niño, se valió nuestro Hermano Mayor para allegar los fondos necesarios destinados a la construcción de local, consistente en realizar en Cartagena un concurso denominado «Fiesta en el Aire» imitando el concurso radiofónico del mismo nombre, muy en boga en aquella época. El concurso se celebró durante varios meses las mañanas de los domingos en el Cine Maiquez, teniendo lugar la final en el Teatro Circo debido la gran afluencia de público que hubo durante todo el Concurso. Asistí a varias sesiones del concurso y a la final, en la que resultó ganador en uno de los apartados, mi buen amigo Alfonso Jorquera que cantaba rancheras. El éxito económico fue importante y permitió completar los medios económicos necesarios para la obra del Callejón de Bretau.

De la referida carta enviada por don José Díaz Gómez a nuestro Hermano Mayor, resulta otra circunstancia que sin duda afectaría a la realización de las obras y que constituiría una dificultad añadida a los problemas

económicos y de financiación señalados para la construcción del local del callejón de Bretau. En dicha carta, junto a las gestiones llevadas a cabo ante la institución de crédito para agilizar el cobro del préstamo, el general informa igualmente a don Juan Muñoz Delgado de su mediación ante todos los estamentos para lograr la entrega a la Cofradía del hierro necesario para la obra, un material el del hierro que en aquellos tiempos de reconstrucción en la posguerra era casi imposible de conseguir. Ciertamente la consecución del hierro debió ser una empresa difícil para el proyecto de los marrajos y otro documento abunda en este pormenor como es la carta de fecha 28 de diciembre de 1.950 que la casa Dorda y Martínez de Cartagena le dirige a la Cofradía, carta en la que le comunica que en el buque «CABO CARVOEIRO» que atracará en la primera quincena del mes de enero del año próximo, esperan recibir con destino a la Cofradía el material de hierro necesario para la construcción de la Capilla. Sin duda y aunque no hay constancia fehaciente de ello, primero se construiría el almacén y los pisos, siendo lo último la Capilla.

En esta cuestión del hierro, y a la vista de los documentos señalados en los que se alude a este asunto, parece existir una contradicción entre las fechas de ejecución de las obras y el suministro de un material necesario y fundamental para llevarlas a cabo como era el hierro. Resulta evidente como a continuación veremos que las obras de Bretau están completamente acabadas y entregadas en el tiempo en el que se envían y se datan esas cartas y por lo tanto sin explicación a primera vista para las gestiones efectuadas encaminadas al suministro del hierro a una construcción terminada. Quizás la explicación resida en los problemas de aquellos años para la asignación de cupo y suministro de hierro por parte de la siderurgia a tanta obra como reclamaba en todo el territorio nacional tan preciado material. Por todo ello en un primer momento y ante el retraso previsible en asignar y enviar el hierro al proyecto de Bretau, la Cofradía consiguiera dado la perentoria necesidad de llevar a cabo las obras que fuera algún almacén de hierros el que le prestara la cantidad de material para las obras, a cambio de su reposición al mismo una vez suministrado por la industria el hierro solicitado a tal fin para su obra por la Cofradía.

Por otra parte y en relación a la terminación de las obras es curioso que el 11 de febrero de 1.949 el Banco de Crédito para la Reconstrucción Nacional oficie a don Miguel Zapata, conminándole a que en el plazo de un mes justifique la terminación de la obra, pues en caso contrario se rescindiría el préstamo y se le exigirá el reembolso de las cantidades entregadas. Y cómo acreditada sin duda la finalización y sin haber podido cobrar la totalidad del préstamo sea a la inversa la Cofradía, tal y como refleja el escrito de marzo de 1950 dirigido al Sr. Martín Bosch, quien reclame el



cumplimiento de su parte al Banco de Crédito para la Reconstrucción Nacional.

Pues, bien las obras se terminaron y aún pendiente la cuestión económica, en febrero de 1950 el Hermano Mayor don Juan Muñoz Delgado hizo entrega de las llaves de las dos viviendas del segundo piso construidas al Arcipreste don Tomás Collados, acreditándose en el siguiente escrito.

«Don Juan Muñoz Delgado y Garrido, Hermano Mayor de la Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, en nombre y representación de la misma, hace entrega al Arcipreste de esta ciudad, Istmo. Señor Don Tomás Collado y González, de las llaves correspondientes a las casas habitación del segundo piso del edificio construido a expensas de la dicha Cofradía en el Callejón de Bretau.

El Señor Arcipreste podrá entregar dichas casas al personal afecto a la Iglesia que estime más conveniente, los que disfrutarán a título de precario, ínterin no se cumplimente el acuerdo de quince de abril de mil novecientos cuarenta y seis, entre la Iglesia y la Cofradía.

A partir del momento de la entrega de las llaves, los gastos de entretenimiento de las referidas casas pasará a cargo de la Iglesia cesando en ellas toda intervención de la Cofradía, la que solo tendrá que contribuir por partes iguales a los desperfectos que se originen en el trozo de escalera que les es común y en tejado.

Y para que conste se expide el presente por duplicado en Cartagena a de febrero de mil novecientos cincuenta.
El Hermano Mayor, El Arcipreste,»

Es curioso destacar que pese a manifestarse en este escrito el carácter de precario del segundo piso, hasta que no se cumplimente el acuerdo de 15 de abril de 1946, el reconocimiento fehaciente por parte de la iglesia del usufructo vitalicio del resto del inmueble a favor de la cofradía no se realiza hasta el 3 de febrero de 1973.

En el documento que acredita la entrega de los inmuebles consta la firma del Hermano Mayor, pero no la del Arcipreste, por lo que debajo y puesto de puño y letra de don Juan Muñoz Delgado se hizo constar «El Sr. Arcipreste no quiso firmar quedándose no obstante con las llaves de las dos viviendas»

En definitiva el representante de la iglesia tomaba las llaves pero no firmaba su recepción, sin que podamos saber la razón de esta negativa, salvo claro está que desconfiara de cuanto él mismo había firmado con anterioridad.

Como dato interesante figura en la documentación relativa a la construcción de Bretau el detalle del coste de las obras llevadas a cabo que es el siguiente:

Pagado a la Constructora	239.914'54
Carpintería	14.922'50
Ferretería	1.167'10
Varios	754'00
Vigas de hierro	17.078'20
Intereses de demora	1.438'81
Suelo de la Capilla	2.000'00
Pintado y dorado	3.000'00
Escayolista	11.000'00

El importe total fue el de 391.275'15 pesetas, que sin duda hoy parece una cantidad irrisoria pero que en aquel

entonces, solo Dios y don Juan Muñoz Delgado saben lo que pudo costar conseguir.

Llegado a este punto, por cuanto he señalado en relación al esfuerzo que supuso este proyecto para la Cofradía Marraja, quisiera rendir tributo y dejar constancia una vez más de la importancia por tantos conceptos de la figura de don Juan Muñoz Delgado y Garrido, referente siempre para mí como Hermano Mayor. No en vano a él debemos el impulso necesario para sacar adelante, tras la guerra civil, a una Cofradía que había perdido gran parte de su patrimonio, y haber conseguido con su esfuerzo y el de tantos buenos marrajos que le acompañaron que en muy pocos años volviéramos a recuperar el esplendor de siempre. Pero aunque nada de lo dicho se hubiera realizado en esos años de posguerra y de labor titánica en la Cofradía, su magnífica iniciativa al plantearse el problema de tener que abandonar la calle del Adarve, su capacidad para buscar y concebir un sitio al que nos pudiéramos trasladar, no en el acto pero sí en un futuro próximo, el saber demostrado al abordar de manera personal la negociación con la Iglesia en aquellos años, la concesión obtenida fruto de la misma para edificar el almacén, la Capilla y el piso para guardar vestuarios, y finalmente y de manera fundamental el haber llevado a buen puerto una obra y un proyecto que hoy nos puede parecer fácil pero que entonces fue una auténtica labor de gigantes, todo ello, serían motivos más que sobrado para perpetuar y honrar la memoria del que ha sido sin duda uno de los más grandes Hermanos Mayores que ha tenido la Cofradía a lo largo de su historia.

Como testimonio de agradecimiento queda la placa colocada en su día por la Cofradía al frente del edificio de Bretau, que en su leyenda y sencillo homenaje a don Juan resume el sentimiento de enorme gratitud de todos los marrajos, "POR INICIATIVA DEL EXCMO. SR. DON JUAN MUÑOZ DELGADO, A QUIEN TANTO DEBEN LOS MARRAJOS, SE CONSTRUYE ESTE EDIFICIO, 1949" Es enorme no cabe duda este agradecimiento por cuanto, como Primer Comisario General en un primer momento y más tarde como el Hermano Mayor de todo los marrajos de imborrable recuerdo que fue, don Juan llevo a cabo una inmensa labor en beneficio de la Cofradía Marraja.

Por fin en el año 1.971 se logra saldar definitivamente el préstamo con el abono de su último plazo, y el que era entonces Hermano Mayor don José María de Lara Muñoz-Delgado, puso esta circunstancia en conocimiento de don Miguel Zapata Echevarria, a la vez que lo emplazaba para poner el edificio a nombre de la Iglesia tal y como estaba previsto en el acuerdo firmado en su día que hizo posible la construcción de Bretau. Todo ello consta en carta de 26 de febrero de 1.971 a la que contesta el Sr. Marqués en 1 de marzo del mismo

año, dando así mismo las instrucciones oportunas para la formalización de la correspondiente escritura.

En cualquier caso y pese a lo expuesto anteriormente, no se llevaría a efecto de manera inmediata la firma de la referida escritura, si bien en la mente del Hermano Mayor, y ello me consta, siempre estuvo presente la inquietud y la necesidad de que ese documento se formalizara cuanto antes en previsión y para evitar que pudiera ocurrir cualquier suceso que dificultara al final el cumplimiento de lo acordado.

En fecha 17 de enero de 1.973 Don José María de Lara escribió al sr. Obispo don Miguel Roca Cabanellas, recordándole y detallándole el acuerdo existente entre la Iglesia y la Cofradía respecto al inmueble del callejón de Bretau, e informando en la misma carta de la cancelación definitiva de las deudas que la construcción había acarreado. Manifestaba en dicho escrito nuestro Hermano Mayor de la voluntad de la Cofradía para escriturar a nombre de la Iglesia el edificio, si bien le rogaba que al ser imposible establecer, en cumplimiento de los acuerdos de 1946, el usufructo vitalicio a favor de personas jurídicas que sólo prevé un plazo máximo de treinta años, estudiase la posibilidad de escriturar a favor de la Iglesia el segundo piso, y a nombre de la Cofradía la planta baja y el primer piso, y todo ello en razón a que los bienes de la Cofradía eran en definitiva y en todo caso bienes Eclesiásticos.

A este escrito contesta el Sr. Obispo en Decreto de 3 de febrero de ese mismo año no accediendo a la escrituración a favor de la Cofradía, si bien se establece:

«Resolvemos por la presente que procede dar cumplimiento a los acuerdos existentes, es decir, que la Cofradía transmita de nuevo la propiedad del solar de que se trata y la edificación llevada a efecto, a este Obispado de Cartagena, y que el Obispado reconozca en forma legal el usufructo de que disfruta la Cofradía sobre los bajos y primer piso de la edificación realizada en dichos solares.»

Aun cuando no se acceda a la transmisión de la propiedad no es menos cierto que en el referido Decreto se mantienen los acuerdos existentes, y por lo tanto el reconocimiento del usufructo vitalicio a favor de la Cofradía. También hay que reconocer que la voluntad de la Iglesia fue en todo momento la de mantener el Statu existente, pues el Sr. Obispo se dirigió al Hermano Mayor en 7 de febrero de 1.973 en el siguiente tenor.

«Muy estimado en el Señor:

Cuando recibí su carta del 17 de enero, encargué que el Fiscal General de este Obispado estudiase con todo interés la documentación existente sobre el asunto, y me diese un informe sobre el mismo.



A la vista de dicho informe, he debido resolver conforme al oficio que le adjunto. Comprenderá que mi resolución debe acomodarse a los documentos existentes y al parecer de los peritos.

La Cofradía no debe temer que el Obispado no cumpla con el compromiso adquirido de respetar el usufructo permanente. Los temores de que pasados 30 años, la Cofradía quedaría en precario, deben ser descartados, pues pasado dicho término legal podría renovarse el reconocimiento del derecho al usufructo, incluso mediante un documento privado.

De todas formas, contra la adjunta resolución estoy dispuesto, por supuesto, a aceptar los recursos que estimen procedentes.

Aprovecho gustoso la ocasión para renovarle mi más distinguida consideración.»

Finalmente en 8 de febrero de mil novecientos setenta y cuatro se firmó la correspondiente escritura de compraventa a favor de la Iglesia, ante el Notario don José María Álvarez Vega, y el 14 de marzo del mismo año y en escritura otorgada ante el Notario don Jaime Cosmen Rubio, la Iglesia cedía el usufructo a favor de la Cofradía.

En los primeros años del local de Bretau, recién acabada su construcción, fue destinado a almacén de tronos en su planta baja, albergando todos los que se procesionaban en aquellos años, en tanto que el primer piso era utilizado para guardar los vestuarios. Eso era posible teniendo en cuenta que los tronos eran pocos y pequeños y estando diáfana la planta baja permitía que allí quedaran guardados. Cuando con el tiempo se realizan nuevos tronos y sobre todo más grandes ya no bastará este espacio para su almacenamiento y se hará necesario tenerlos en distintos locales de la ciudad hasta que con el almacén de la calle Peroniño, entrañable Palacio de Herodes de los marrajos, todos los tronos de la Cofradía quedan recogidos y guardados en un único lugar. Sin embargo otras circunstancias sobrevenidas con el tiempo



afectarían al uso y la configuración definitiva del edificio del callejón de Bretau.

La primera y más importante se produce al tener que dejar la Cofradía su local social de la calle Mayor. Circunstancia que da lugar, siendo Hermano Mayor don José María de Lara, por una parte a nuevas obras en la planta baja para realizar los distintos pequeños almacenes destinados a las agrupaciones y a sus necesidades que hoy existen, y por otra parte se destina el primer piso junto al uso como almacén de vestuarios, a local de reuniones de agrupaciones y Junta de Mesa y se habilita un despacho para el Hermano Mayor.

Ya en tiempos de don José Luis Meseguer Jorquera como Hermano Mayor se construye la actual entreplanta existente para armarios y guardarropía.

Por último se producirá la circunstancia de dejar de utilizarse por parte de la Iglesia el segundo piso del inmueble que quedó desde ese momento en régimen de alquiler a favor de la Cofradía y destinado a almacén de vestuarios para las agrupaciones.

Este es en definitiva el periplo de un local que se realizó pensando que sería para muchos años, tal y como fue concebida su distribución y construcción, pero que como consecuencia del crecimiento de la Cofradía en agrupaciones, tronos, enseres, mayores necesidades finalmente, motivaron en el mismo sucesivas modificaciones, ampliaciones y remodelaciones, así como el tener que disponer los marrajos de otros locales y almacenes para complementar y cubrir de manera adecuada la guarda y conservación de nuestro patrimonio.

Ya para finalizar y como dato curioso cabe señalar que el local del Callejón de Bretau inició su andadura de la mano del Hermano Mayor don Juan Muñoz Delgado y Garrido, y que quién en último término cumplimentó los acuerdos que éste había firmado fue precisamente su nieto don José María de Lara Muñoz-Delgado, también un gran Hermano Mayor de nuestra Cofradía. Ambos trabajaron para que los marrajos hayamos podido disfrutar y disponer de un local querido y entrañable para todos. Un local que esperemos, de la mano de nuestro actual Hermano Mayor don José Miguel Méndez Martínez, pronto veamos remodelado y acondicionado de acuerdo a las necesidades actuales y sin duda con un mejor aprovechamiento tal y como se ha previsto, para que durante muchos años más ocupe un lugar en la historia de la Cofradía y cumpla con el enorme servicio que hasta la fecha ha venido prestando.

PEDRO FERRÁNDEZ FLORES

FUENTE: Documentación de la Secretaría de la Cofradía Marraja

FORMA Y CONTENIDO. EL DISCURSO DE LA SOLEDAD DE LA VIRGEN EN LA ESCULTURA DE JOSÉ CAPUZ Y JUAN GONZÁLEZ MORENO

Comunicación presentada por la Cofradía Marraja al V Congreso Nacional de Cofradías de semana Santa (Zaragoza, febrero 2006)

En el conjunto del cortejo pasionario, la imagen de la Virgen representa a menudo la sustanciación del sentimiento; basta repasar las numerosas advocaciones con las que los cofrades se dirigen a ella: Soledad, Piedad, Amargura,... La representación plástica de esos conceptos se debe a la utilización de unas claves iconográficas

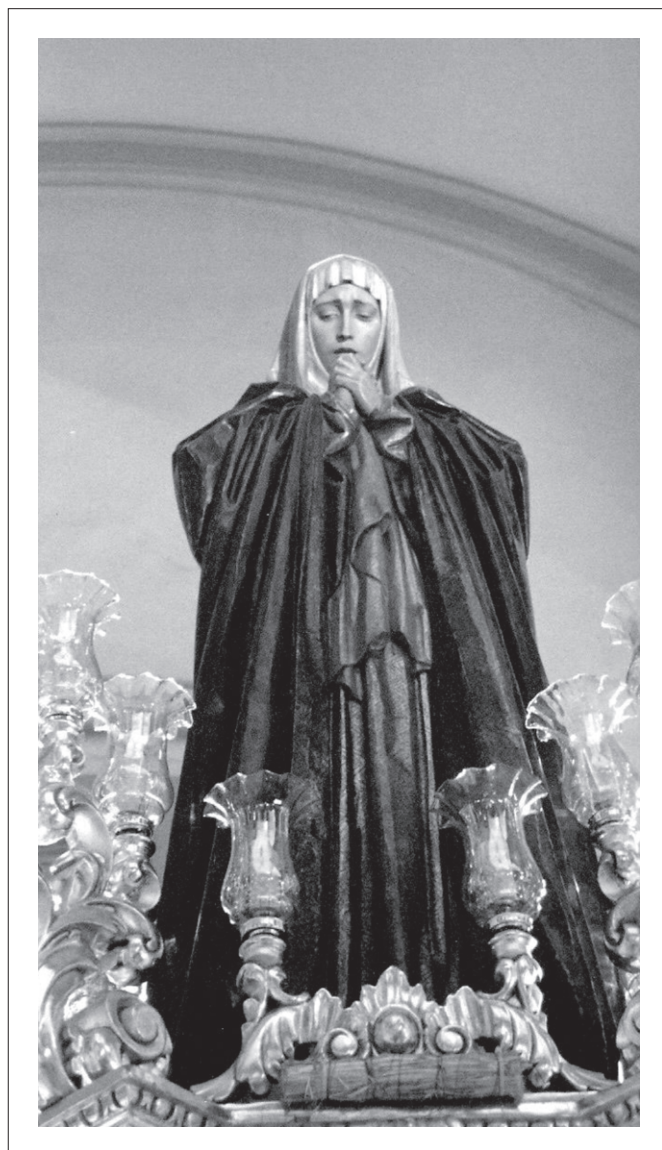


codificadas desde antiguo, que admiten escasa modificación y a las que no son ajenos los numerosos elementos que constituyen el ajuar de las imágenes de vestir.

Ante esta consolidada tradición se muestran muy escasas las posibilidades del escultor para utilizar los recursos propios de su arte creando nuevas aportaciones que alcancen, al tiempo, la aceptación popular. A menudo, la clave de la renovación más profunda y eficaz reside en revisitar el origen. Ese parece haber sido el camino que el escultor José Capuz (Valencia, 1884-Madrid, 1964) siguió en la creación de su obra religiosa, una imaginería que, a partir del primer cuarto del siglo XX, iría marcando de manera indeleble el discurso pasionario de la Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, la popular Cofradía de los Marrajos de Cartagena.

Y dentro de la producción imaginera de Capuz para los Marrajos es posible rastrear un discurso mariológico que subyace y se sustancia no sólo en su imagen vestidera de la Soledad (1943) sino también en sus más célebres grupos escultóricos de el Descendimiento (1930) y Santo Amor de San Juan en la Soledad de la Virgen (1953), influyendo incluso en la creación de otro escultor, Juan González Moreno.

El Descendimiento puede ser considerado como el manifiesto escultórico imaginero de Capuz, la obra en la que nos muestra su capacidad de asimilación de la herencia histórica del arte y su traducción a un lenguaje contemporáneo capaz de transmitir un mensaje lleno del más profundo significado religioso y humanista. En este célebre grupo, la forma se pliega a la expresión del mensaje. El recurso a las formas esenciales está en relación con todo el pensamiento de la psicología de la forma, la gestalttheorie germánica, que confía en



la capacidad de la percepción visual para asimilar inconscientemente ideas de valor universal asociadas a las formas básicas más sencillas. Como años más tarde haría en su grupo del Santo Amor de San Juan, el artista establece distintos planos de significación: desde la meramente narrativa, más evidente, al mensaje religioso de mayor profundidad que supera la anécdota del suceso, pasando por el sentimiento humanista y el discurso de la forma esencializada que apela a nuestro inconsciente. El tema iconográfico del Descendimiento, de origen bizantino, está perfectamente codificado en el arte occidental desde tiempos medievales y desde siempre ha sido uno de los asuntos preferidos por los artistas por la cantidad y variedad de personajes participantes en la escena, ya sea de una manera directa como el propio Crucificado, la Virgen, San Juan, la Magdalena, José de Arimatea y Nicodemo, o de manera secundaria, como diversos figurantes que contribuían a una ambientación naturalista o que ofrecían la ocasión de introducir en la escena

la figura de los devotos donantes. Pero en la obra de Capuz los personajes han quedado reducidos a lo esencial para el mensaje religioso. Incluso ha desaparecido el entorno que podría desviar nuestra atención del foco principal y centro alrededor del cual gira toda la escena, que no es otro que el cuerpo de Cristo. Eliminada cualquier referencia ambiental, el espacio se sitúa fuera del tiempo. Son los propios protagonistas quienes construyen el espacio, bebiendo de la fuente primordial, el cuerpo y la sangre de Cristo. Así visto, el grupo adquiere una inédita significación eucarística que nos habla una vez más de las profundas convicciones religiosas del escultor. Todos los personajes establecen un contacto más o menos directo con el crucificado, y en la manera en que se establece esa relación va a cifrar Capuz gran parte del significado más profundo de este excepcional grupo escultórico. Es la Virgen quien recibe el cuerpo de Cristo y, al situar unidas las cabezas de ambos personajes, Capuz incide en el carácter de



mediadora de María al tiempo que está significando su comprensión de todo el drama de la Pasión. María Magdalena, la imagen del dolor expresado en los paños tortuosamente quebrados y desparramados de su manto, a duras penas llega a alcanzar la mano tendida del Redentor; es la imagen de la Humanidad sufriente que, arrodillada, recibe los dones de Cristo. Hacia la Magdalena se inclina el cuerpo sacrificado y hacia ese mismo lado izquierdo se derrama la sangre del costado. Mientras, San Juan Evangelista asiste a la escena tocado ya con la lucidez que expresa su cabeza aureolada; es el notario, el representante del pueblo que contempla el cortejo, que nos permite introducirnos en este pasaje del Descendimiento que, de esta manera, trasciende la pura anécdota narrativa de la secuencia pasional para convertirse en resumen del sentido redentor del sacrificio de Cristo.

Un reto diferente se le planteó a Capuz con la necesidad de reemplazar su propia obra desaparecida en 1936, la Virgen de la Soledad, imagen de vestir centro de una de las principales devociones de los cartageneros. En su nueva imagen de la Soledad (1943) Capuz rentabiliza al máximo las limitaciones que le imponía la imagen de vestir, estableciendo una alianza con el ajuar a través de la mantilla dorada que enmarca el rostro de la Virgen, envuelto en el negro manto de la Soledad. Una Virgen orante, según la composición ya empleada en otras obras religiosas como su imagen de Santa María de Guernica e incluso en obras de carácter profano que revisitan los modelos clásicos del ídolo y la doncella oferente.

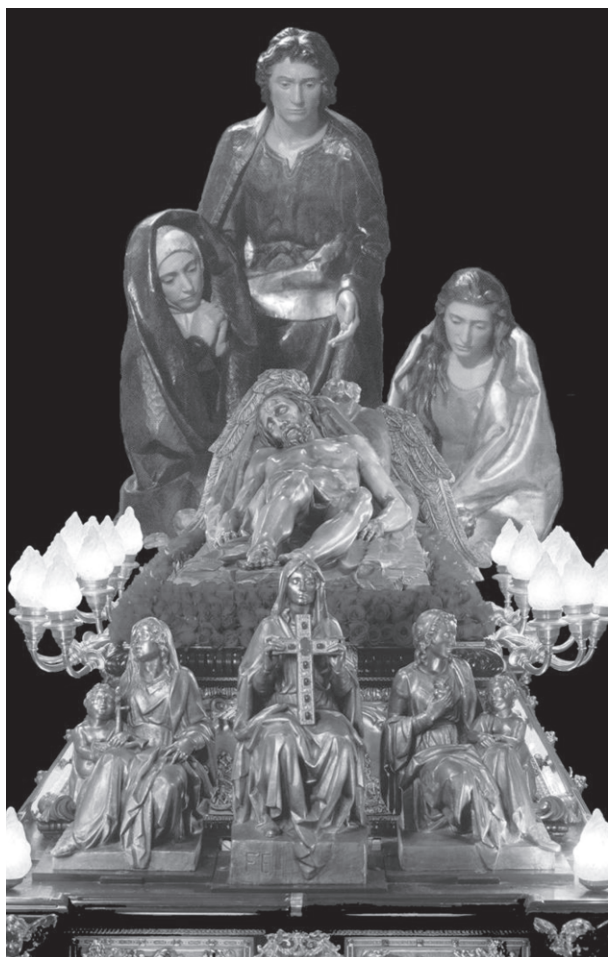
En 1953 Capuz concluye el que sería su último trabajo para la Cofradía Marraja, un nuevo grupo procesional con el que el escultor podría cerrar su narración pasional iniciada en los años veinte del pasado siglo. Este novedoso grupo escultórico vendría a ser una interpretación del tema del duelo, San Juan, la Virgen y María Magdalena, que podrían formar un solo grupo con el Yacente dando lugar al tema iconográfico conocido como lamentación sobre Cristo muerto. Se hace necesario imaginar el destino de la mirada perdida de los tres personajes que, como ha señalado el profesor Hernández Albaladejo, no puede ser más que el cuerpo yacente de Cristo⁽¹⁾.

En la configuración formal del grupo el escultor huye de lo meramente narrativo para ahondar en el concepto, en la idea de la soledad y la reflexión ante la muerte de Cristo. Es esta capacidad para otorgarle a lo particular una validez universal la que nos habla del espíritu clasicista de Capuz. Para



lograrlo, utiliza algunos de los recursos que ya había empleado en 1930 en el Descendimiento. De nuevo encontramos el contraste entre el naturalismo de clásica serenidad de los rostros y la simplificación expresionista de las vestiduras que se convierten en vehículo emocional y caracterizador de los personajes. Capuz utiliza, una vez más, los recursos facilitados por la teoría de la percepción visual, desarrollada en profundidad por Rudolf Arnheim, teoría que prestaría soporte de validez a la capacidad de comunicación emocional de todo el arte abstracto, basado precisamente en la forma ajena a una referencia naturalista inmediata y que sin embargo es susceptible de comunicar emociones que, inevitablemente, asociamos con imágenes básicas concretas⁽²⁾. Junto a la significación narrativa más evidente, a la que ya hicimos referencia anteriormente, encontramos el recurso de la utilización expresionista de la forma. Si analizamos, en una primera aproximación, el

grupo en su conjunto vemos que la composición es claramente triangular, esquema habitual en una composición clásica, equilibrada, aunque en este caso sea posible apreciar de inmediato dos líneas menores divergentes, descritas por las figuras de la Virgen y la Magdalena que contribuirían a esa sensación de desolación, según el sistema formalista establecido por Wölfflin⁽³⁾. Pero, además, esta composición triangular nos remite automáticamente a la idea de la pirámide o la montaña, figura que en el simbolismo universal de las formas siempre se asocia al lugar del sacrificio, de la unión del cielo con la tierra, de la manifestación de lo sagrado. La representación esquemática de la montaña es el triángulo. Llegados a este punto, puede que nos planteemos si toda esta reflexión de carácter simbólico, casi esotérico, se encontraba realmente en la mente del escultor a la hora de concebir este grupo escultórico. Cabe recordar aquí que en obras



anteriores, especialmente en su colaboración con Félix Granda, Capuz ya había dado muestra de su dominio del lenguaje simbólico y su capacidad de incorporación a su obra escultórica sin necesidad de explicitarlo. Así, transforma su Cristo Yacente en un auténtico grupo que desarrolla la historia de la redención y se convierte en un triunfo sobre la muerte mediante la adición del trono procesional y todo su complejo programa iconográfico⁽⁴⁾.

Destaca en el grupo del Santo Amor el extraordinario desarrollo que adquiere el manto de la Virgen hasta formar un nicho de tosca y vigorosa talla que enmarca el rostro y las manos apretadas con fuerza contra su pecho. La actitud reflexiva de María nos hace recordar el pasaje evangélico «María guardaba todas estas cosas en su corazón». Tanto la cueva como el corazón han sido considerados como símbolos del centro, junto a la pirámide o la montaña, de la que desarrollarían la misma idea de manera inversa y complementaria. Así, la forma esquemática del corazón y la cueva viene representada por el triángulo con el vértice hacia abajo. La forma de la caverna hace referencia a la envoltura del principio fundamental cuando éste se encuentra aún en un estado de germen, sin desarrollar. Es el concepto del santuario, del espacio de veneración sólo para los iniciados anterior a la manifestación universal en todo su esplendor que encontraría su lugar en la montaña. De esta manera, el germen se encuentra en el interior de la montaña⁽⁵⁾. El tratamiento de la talla, abrupto, junto a la policromía utilizada, reforzarían esta idea en la imagen de la Virgen que se convierte a su vez en icono universal de la idea de la Soledad. Imagen que aun formando parte perfectamente articulada de un coherente grupo escultórico podría tener autonomía propia y funcionar a la vez como imagen altar, como lo demuestra el hecho de que el propio escultor conservase una talla inspirada en la misma para su estudio particular.

La policromía nos permite seguir también el discurso del color. Un color pardo aparece como dominante y otorga unidad al grupo. Un color oscuro que corresponde a la oscura hora del momento narrativo. Pero junto a ese color pardo, oscuro, contrasta el brillante dorado que funciona como una íntima fuente de luz interior en la cueva de la Soledad, ahondando en el significado de la imagen de la cueva que acoge como un santuario el germen de la redención. La Magdalena expresa el extremo contrario a la

Soledad. No se podría entender de ninguna manera como una concesión meramente decorativa la importante presencia del dorado que a modo de manto cubre la abatida imagen de María Magdalena en abierto contraste luminoso con su estado de desolación. Sobre un ceñido vestido rojizo que recuerda, una vez más, la imaginería flamenca de un Roger van der Weyden, se extienden los angulosos drapeados de oro, símbolo de los dones de la redención derramada sobre la pecadora. Y es San Juan el puente de transmisión de la doctrina; el Apóstol tiene en sus manos la revelación y se dispone a iniciar la misión evangelizadora.

Cuando en 1958 el escultor Juan González Moreno (Aljucer, 1908-Murcia, 1996) realiza su Virgen de la Soledad de los Pobres - imagen que pone el punto final a la participación de los marrajos en la Semana Santa en su procesión del Sábado Santo- parece, de alguna manera, rendir homenaje al escultor admirado, a José Capuz, a través de la evocación de su primera imagen de la Soledad desaparecida en 1936. Y este homenaje lo lleva a cabo con lo mejor de su arte. Una imagen de la Virgen de talla completa, cerrada sobre sí misma y con un marcado y elegante ritmo procesional apenas insinuado en su actitud contenida a través de los pliegues del manto. González Moreno tomó de la maestría de Capuz su capacidad de esencializar y sustanciar la forma. En esa capacidad reside gran parte de la serenidad y del clasicismo en suma de ambos escultores, en la capacidad de poder transmitir expresiones individualizadas e ideas universales con unos rasgos se diría que apenas esbozados. Como en aquella Soledad de Capuz de 1925, de nuevo encontramos la intensa mirada de la Virgen concentrada sobre sus manos apretadas con fuerza sobre el pecho. Ahora la talla completa permite a González Moreno recuperar la importante presencia del oro enmarcando el rostro de María, recurso utilizado por Capuz en su Soledad del grupo del Santo Amor y, mediante la mantilla de hilo de oro, en su imagen de vestir de la Virgen de la Soledad. Es de nuevo la idea del santuario que ha acompañado a la iconografía mariana a lo largo de la historia del arte, la que propiciara la creación de imágenes abrideras, imágenes altar, o la que aconsejara la utilización del palio en su procesionar por tierras andaluzas. La misma vieja idea, pero esencializada en un renovado clasicismo.

JOSÉ FRANCISCO LÓPEZ

—ECOS DEL NAZARENO—



Notas

- (1) HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E.: José Capuz: un escultor para la Cofradía Marraja, Cartagena, 1996, pp. 114-117.
- (2) Vid. ARNHEIM, R.: Arte y percepción visual, Madrid, 1986.
- (3) WÖLFFLIN, H., Renacimiento y Barroco, Madrid, 1978.
- (4) LÓPEZ MARTÍNEZ, J.F.: El Santo Sepulcro de Cartagena. Imagen y símbolo, Cartagena, 2000.
- (5) GUENÓN, R.: Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada, Barcelona, 1995, pp. 155 y ss.



BREVE HISTORIA DE LA COFRADÍA DE NUESTRO PADRE JESÚS NAZARENO DURANTE EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XIX

Casi con la llegada al trono de España del rey Carlos IV empezará una época de decadencia en la Monarquía Española que la llevará, ya en época de su hijo Fernando VII, a perder casi todos los territorios que habían formado parte de su imperio durante tres siglos. Una serie ininterrumpida de guerras, epidemias, desastres naturales y reinados débiles convertirán a España en una nación de tercera fila.

A lo largo de los últimos años del siglo XVIII se fueron jalonando sucesivas guerras contra la Francia revolucionaria y el poderío emergente de la Gran Bretaña, en las que España fue derrotada una y otra vez por los ejércitos de ambas naciones. A esto se unió, ya en el siglo XIX, la mortífera epidemia de fiebre amarilla del año 1804 que diezmo la población de Cartagena causando una elevadísima mortandad, una continua sucesión de malas cosechas (1801, 1803, 1806-1807), que empobrecieron al campesinado y a la oligarquía y burguesía locales poseedoras de grandes fincas rústicas, al tiempo que los militares no cobraban sus sueldos, lo mismo que los empleados del Arsenal, dados los enormes problemas por los que como consecuencia de las guerras atravesaba el Erario Público. La desastrosa situación económica provocada por esta situación hizo que se desatendieran las nuevas construcciones de buques y hasta el mantenimiento de los existentes, lo que originó que el comercio decayera ante la falta generalizada de numerario entre los ciudadanos. Por otro lado un importante número de los bajeles de nuestra Armada fueron hundidos o apresados en desafortunadas batallas contra los ingleses (Cabo San Vicente, Trafalgar), pereciendo en todos estos luctuosos sucesos de epidemias de fiebre amarilla (1804, 1810, 1811, 1812) y paludismo (1814, 1818) y batallas un cierto número de cartageneros, así como la emigración, a la que otros tuvieron que recurrir para buscarse una nueva vida en otros lugares en donde hallaron trabajo. En definitiva, el nivel demográfico descendió entre 1798 y 1822 en un sesenta por ciento.

Todo lo mencionado debió de incidir de una forma negativa en la vida de la Cofradía, pues muchos de sus hermanos debieron fallecer de resulta de las graves epidemias padecidas o en los combates contra los diversos enemigos a los que se tuvo que combatir, siendo la ocupación de España por los ejércitos napoleónicos y la posterior y costosísima

Guerra de la Independencia el colofón a todos los desastres que hasta aquí he enumerado.

Una de las muchas víctimas producidas por la enfermedad palúdica del año 1804 fue el primero de los hermanos mayores de la Cofradía de los que tenemos constancia en el siglo XIX. Me refiero a don Felipe de Borja y Tilly, quien en el mes de abril 1802 en su calidad de hermano mayor dio su visto bueno a una instancia que presentó un tal José Antonio Rodríguez, en la que solicitaba el puesto de sacristán segundo de la Cofradía y en la que se ofrecía también a ayudar a Leandro Rueda, sacristán titular, siempre y cuando se partiese con él la mitad de la paga que como a tal le daba la Cofradía. La ocupación del sacristán de la Cofradía era la de cuidar del aseo y limpieza de la capilla, encender por la noche la lámpara que iluminaba la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno, llevar la cuenta de las limosnas que se recogían en el platillo que había destinado a este efecto, etc. En este año era el secretario de la Cofradía Agustín Carlos Roca, escribano de Marina.

El citado hermano mayor era hijo de don Francisco de Borja, marqués de Camachos, quien murió a manos de una turbamulta de exaltados patriotas cartageneros que le acusaban de afrancesado, y de doña Pascuala Tilly Panés, marquesa de Casa Tilly, teniendo en el año de su muerte la graduación de capitán de fragata de la Real Armada. Falleció de resultas de la fiebre el 21 de octubre de 1804⁽¹⁾ y fue enterrado en el campo santo, pues ya no se permitía sepultar a nadie fuera de los cementerios públicos, siendo el objeto de esta disposición el de evitar la propagación de enfermedades contagiosas.

Esto motivó el cambio de las costumbres testamentarias de los hermanos, así como la mutación de unas ceremonias funerarias antiguas por otras nuevas. En 1812 testó don Antonio Agustín Gattorno, perteneciente a una familia de mercaderes originarios de Génova, de donde él era también natural. En el documento de su última voluntad mostró su deseo de que como hermano que era de la Cofradía su cuerpo «sea llevado a su capilla, en el Convento de Santo Domingo, donde se le diga misa de cuerpo presente con vigilia, responso y bajada de comunidad, y luego será llevado al campo santo general para su eclesiástica sepultura»⁽²⁾.

Un hecho que afectó negativamente a la Cofradía fue que en el año 1809, en plena Guerra de la Independencia, el obispo de la diócesis cartagenera remitió una circular por la que se solicitaba la presentación de todos los objetos valiosos que no fueran necesarios para el culto en un intento de que no fueran saqueados por las tropas francesas y pudieran servir de ayuda al sostenimiento del ejército español, por lo que hay que suponer que parte de patrimonio artístico y ornamentos sagrados de la Cofradía, objetos de plata y otros, fueran cedidos con ese objeto⁽³⁾.

Entre los documentos reunidos por Federico Casal con objeto de escribir una Historia de la Cofradía, de los cuales me valgo mayoritariamente para la redacción de este trabajo hay uno fechado el 1 de abril de 1813 en el que dice «En este día a las oraciones, comienza la novena de Nuestro Padre Jesús Nazareno en la iglesia de Santo Domingo, que había pasado a la jurisdicción castrense. Predicó cada día un capellán castrense, haciéndolo gratis y sin recibir limosna de ninguna clase. En el altar mayor se puso la imagen de Nuestro Padre Jesús, en la parte de la epístola Nuestra Señora de la Soledad y La Magdalena, y en la parte del evangelio la de San Juan», aunque por otro lado la Real Orden de 6 de abril de 1813, por la que se destinaba la iglesia del Convento de Santo Domingo para que sirviera de parroquia castrense, no llegó a ponerse en práctica dada la oposición del Obispado, pero fue el origen de un interminable pleito que afectaría a la capilla de la Hermandad, y que se prolongó a lo largo de casi todo ese siglo⁽⁴⁾.

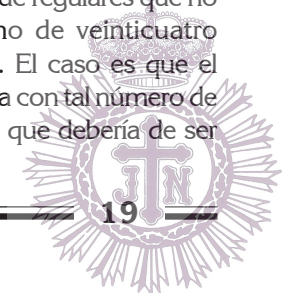
Según lo expuesto por Casal, la Cofradía seguía manteniendo un esmerado culto y devoción, reflejada en la enumeración de las imágenes que procesionaba, la cual se prolongó a lo largo de algunos años más, ya que el mismo Casal indica que el 15 de marzo de 1816 «A las oraciones fue en Santo Domingo la salve con que comienza la novena de N.P.J.N., salió la comunidad con velas encendidas y el guión, y los cofrades. El padre Calzado con capa blanca dijo la oración y antes incensó el altar, que estaba todo iluminado, con dos vallas a los lados del altar mayor. Acompañó la salve el órgano». Luego sigue enumerando los religiosos y sacerdotes que en cada día habían predicado. En este año salieron las procesiones marrajas, ya que dice Casal que el día 17 «por la tarde ensayaron los armados en el Castillo de la Concepción para aprender el paso que habían de llevar en las procesiones» y en cuanto al día 18 indica «En este día empezaron a ensayar las bocinas que salen en las procesiones». En dicho año el Viernes Santo cayó en el 12 de abril explicando Casal «A las cuatro y media de la mañana la procesión del Paso y a las cinco y media de la tarde la del Santo Entierro, las dos con mucho lucimiento. En el acompañamiento de la Virgen de La Soledad iban más de cuatrocientas hachas. Se concluyó a las nueve y media», lo que nos da a entender que a pesar de la desastrosa situación en la que se encontraba Cartagena, la Cofradía contaba con muchísima aceptación entre los vecinos de ella.

Durante los años del último tercio del siglo XVIII era obligatorio el que la Cofradía solicitase permiso al obispo de Cartagena para poder sacar las procesiones, habiéndose conservado a través del testimonio de Federico Casal varias de las peticiones hechas en esa centuria, siendo la última de las que hay constancia de esos años la de 1793. Es el mismo Casal quien indica que ya en el siglo XIX solamente se conservó la licencia del año 1816. En ella Luis Lanzarote, Hermano mayor de la Cofradía en ese año, se dirigía al obispo en estos términos «Ilmo. Sr. La Ilte. Cofradía de N. P. J. de N. Sita en el convento de Sr. S. Isidoro de Predicadores de esta ciudad, a V.S. Ilma. con todo respeto expone: Que en cabildo que celebró en 31 de marzo próximo pasado acordó se hicieran las procesiones que por Instituto acostumbra el día de Viernes Santo inmediato por la mañana y tarde en forma y modo que otras veces (Parece indicar que habían estado suspendidas otros años—dice Casal) se han realizado, y siendo circunstancia indispensable preceda para ello licencia de V.S.I., por tanto suplica a V.S.I. que por un efecto de su bondad, se sirva conceder su licencia y permiso para que la Cofradía pueda llevar a efecto las procesiones acordadas... Cartagena, 6 de abril de 1816». El obispo le contestó «Murcia, 7 de abril de 1816. Concedemos nuestra licencia para que puedan sacarse las procesiones que aquí se refieren por la carrera o calles y en la forma que otras veces, en el día Viernes Santo de este año...».

Las interesantes notas que acumuló Casal en el malogrado proyecto de la redacción de la Historia de la Cofradía son muy interesantes, dada la escasez documental que de esos años ha llegado hasta nosotros, ya que nos desvelan hechos puntuales acerca de la actividad que mantenía en estos años tan difíciles.

También desfilaron las procesiones en 1817, iniciándose el novenario ese año a Nuestro Padre Jesús Nazareno el día 7 de marzo. A la novena asistieron los cofrades con hachas y el sudario antiguo de la Cofradía. Las predicaciones en los distintos días estuvieron a cargo de religiosos, clérigos de varias parroquias y alguno castrense. En este año era hermano mayor de la Hermandad L. Bermúdez, quien se opuso en el cabildo, que una vez terminada la novena se celebró en la sacristía de la iglesia de Santo Domingo, a que saliesen las procesiones, alegando la falta de caudales. Sometida la cuestión a votación se acordó por mayoría que desfilara la del Viernes Santo por la noche, la cual resultó muy lucida, siendo acompañada Nuestra Señora de La Soledad por muchos devotos y devotas con hachas.

En 1820 se promulgó un decreto que pudo afectar de una manera importante a la Cofradía. Mediante la llamada Ley de monacales se disponía que aquellos conventos, monasterios y demás centros religiosos de regulares que no contasen en la fecha con un mínimo de veinticuatro ordenados in sacris, serían suprimidos. El caso es que el Convento de Santo Domingo no contaba con tal número de religiosos ordenados presbíteros, por lo que debería de ser



suprimido. Se consiguió soslayar esta peligrosa situación, que de haberse llevado a cabo habría puesto en enorme peligro la continuidad de la capilla de la Cofradía, gracias a que Francisco Palacios, hermano mayor, y los comisarios Simón Aldaiturriaga y José Alcaraz Martínez, junto con los responsables de otras cofradías sitas en Santo Domingo, como la del Rosario, la Virgen de la Aurora y Santa Bárbara, presentaron una instancia, que fue firmada por otros vecinos y autoridades de la ciudad, en la que alegaron hábilmente una serie de argumentos, logrando de la autoridad municipal que de momento no se cerrase la iglesia del Convento, ni su sacristía, y solicitando que permaneciese con el nombre de Oratorio de Nuestro Padre Jesús Nazareno⁽⁵⁾.

Durante el periodo de tiempo comprendido entre 1819 y 1823 sabemos a través de Casal que no hubieron novenas ni se celebraron las procesiones. Estos fueron unos años, convulsos dentro del reinado Fernando VII, rey autoritario y partidario del absolutismo más exacerbado y al que sus súbditos obligaron a jurar la Constitución de 1812, manteniéndose el gobierno liberal en el poder entre 1820-1823, llegando en este último año una fuerza expedicionaria, los llamados Cien Mil Hijos de San Luis, que restituyeron al monarca absoluto en la plenitud de su duro gobierno. También fueron años de relajación en la mentalidad religiosa de muchas personas, desaparición de conventos y mengua en el número de fieles de casi todas las cofradías existentes en Cartagena.

El hecho de la inminencia del cierre del convento de Santo Domingo motivó que el hermano mayor de la Cofradía, volviese a presentar nueva instancia ante la corporación municipal en nombre de todas las cofradías con sede en el mismo, para que fuera elevada al Jefe Superior Político de la provincia. El Concejo contestó dando autorización a la Cofradía para poder usar de su capilla por ser de su propiedad, tener puerta independiente a la calle y poder quedar «enteramente independiente pudiendo dar algún culto y resultar comodidad al público»⁽⁶⁾.

El Jefe Superior de la provincia dispuso que siguiese existiendo la iglesia del Convento de Santo Domingo, poniéndose por parte del obispado un teniente de cura con un sueldo de cien ducados al año, de todo lo cual se debía de dar cuenta al Gobierno⁽⁷⁾. Tales fueron los grandes logros conseguidos por los directivos de la Cofradía en pro de la conservación de la capilla.

En 1824 cambió la situación política y religiosa, siendo devuelto el Convento de Santo Domingo a los dominicos. El día 24 de marzo comenzó la novena de N.P.J.N. en su capilla de Santo Domingo. Casal dice que «Se fijaron en la puerta del templo dos carteles antiguos con la estampa del Señor con la cruz a cuestas. Las imágenes de Jesús y la de María (Salomé), San Juan y las Marías se vistieron con sus vestidos y se colocaron al lado del evangelio las dos primeras y las otras dos al lado de la epístola. En el altar mayor La Soledad

primorosamente adornada con profusión de flores y cera. Las paredes de la capilla colgadas de damascos y repartidos en ellas todos los sudarios que se sacan en las procesiones del Viernes Santo»⁽⁸⁾. Aquí se puede apreciar claramente que una vez pasados los cinco años (1819-1823) en los que la Cofradía no pudo sacar sus procesiones ante un ambiente hostil a la religiosidad por parte de los gobernantes, los hermanos estaban ansiosos por echarse de nuevo a recorrer las calles cartageneras haciendo desfilar su querido cortejo pasionario. Tuvo que ser un acto lleno de emoción para todos aquellos que lo vivieron.

Redundando en el ambiente anticlerical existente en los años del Trienio Liberal Casal escribió de su puño y letra, refiriéndose al año 1825: «Habían pasado los calamitosos años (1821-1823) constitucionales en que aquellos fanáticos cayeron sobre las iglesias y monasterios destruyendo y arramblando con cuanto se les ponía a su alcance. Gracias a la popularidad que gozaba la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno fueron respetadas las imágenes pasionarias y la capilla y la Hermandad celebró un suntuoso Te Deum en acción de gracias a su titular por aquel caso insólito que se atribuyó a milagro de la Santa Imagen.

El hermano mayor de la Cofradía Marraja elevó al señor obispo el siguiente memorial:

Ilmo. señor. Don Francisco Palacios, hermano mayor de la antigua e Ilustre Cofradía de Jesús de Nazareno sita en el convento de Predicadores de esta ciudad, deseosa de fomentar la devoción a Jesús y su Santísima Madre colocados en su propia capilla

Suplica a V.S. Ilma. se digne concederles las indulgencias que le dicte su fervor en beneficio a los fieles que oren ante dichas imágenes. Gracia que espera merecer de su viva caridad. Cartagena, 8 de enero de 1825. Francisco Palacios».

El día 4 de marzo de ese año se cantó en Santo Domingo la salve de Nuestro Padre Jesús Nazareno. La Cofradía había fijado carteles para la novena, pero al carecer de dinero no se pudo pagar a los predicadores, por lo que hubo de suspenderse el sermón.

La respuesta del obispo a la petición del hermano mayor no se hizo esperar y tres días después le devolvió el memorial diciendo: «Concedemos 40 días de verdadera indulgencia a todos los fieles por cada vez que rezasen expresa. Otros 40 por cada salve o Ave María que rezasen delante de la imagen de Nuestra Señora, de que se nos hace igualmente expresión, y otros 40 por cada vez que visitaren la capilla y rueguen por la exaltación de Nuestra Santa Fe Católica, necesidades de la Iglesia y del Estado. Antonio, obispo de Cartagena».

En el año 1829 se sucedieron varios terremotos en Cartagena. Tuvieron lugar en los meses de marzo y abril y afectarían a más de trescientos edificios de la ciudad. Una de

las construcciones que resultó con más daños fue el Convento de Santo Domingo y por ende la capilla de la Cofradía. La comisión formada por el municipio para evaluar los daños de estos seísmos emitió el siguiente dictamen sobre el estado de la capilla: «Que el campanario que hay en la capilla de Jesús se halla desplomado y por consecuencia debe demolerse y colocar su campana en el que se construya de nuevo. En la parte que cubre el camarín de N.P. Jesús se halla ruinoso por la parte superior del tejado y es necesario la reparación; así mismo se reparará todo lo que se manifiesta en la pared de la fachada dejándola arreglada con la solidez que corresponde»⁽⁹⁾.

El día de San José del año 1830 salieron los armados a recorrer las calles, las tradicionales llamadas procesionales ponían en conocimiento de todos los vecinos que las procesiones desfilaban ese año.

El 9 de abril, Viernes Santo, a las cuatro y media de la mañana empezó a salir la procesión de la iglesia de Santo Domingo. Desfilaban la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno en la calle la Amargura seguida de las Marías, San Juan Evangelista y La Soledad. A las cinco y media de la tarde comenzó a procesionar la del Santo Entierro, la cual se recogió a las diez de la noche. El Sepulcro del Señor iba muy adornado, llevando en esta ocasión ocho faroles en vez los cuatro con que regularmente desfilaba.

Siguiendo con las anotaciones de Casal indicaré que el día 23 de marzo de 1832 se cantó el miserere a voces con el órgano de la iglesia de Santo Domingo, dando comienzo el día siguiente a la tradicional novena de N.P.J.N. Salieron los hermanos con hachas.

El día 1 de abril fue el último del novenario. Al terminar la novena de ese día salieron por las calles los estandartes y los armados de la Cofradía, acompañados por la música, dando a conocer al vecindario que en ese año se hacían las procesiones.

El Viernes Santo cayó el 20 de abril, saliendo las dos procesiones que hace la Cofradía Marraja.

El 8 de marzo de 1833 se cantó en Santo Domingo el solemne miserere de la Cofradía, iniciándose acto seguido el novenario a favor de Jesús Nazareno. El prior del convento dominico acompañó a los cofrades que salieron con hachas encendidas y el sudario antiguo. El día 10 de ese mes salió la llamada de las procesiones. Al terminar la novena del día 17 de ese mes, último del novenario de ese año, se reunieron los cofrades y acordaron en cabildo que saliesen las procesiones, por lo que echaron a la calle la música para que recorriese la población tocando la tradicional llamada.

Ese año hubo algo de desconcierto pues se rumoreó por la ciudad la noticia de que los hermanos mayores de las Cofradías habían acordado que no se hicieran las procesiones.

Para desmentirlo, y dar tranquilidad al vecindario, las Cofradías echaron a la calle las llamadas, a las que concurrieron, acompañando a las músicas, gran número de hermanos, siendo aplaudidos en todas partes.

El caso es que sí tuvieron lugar los desfiles pasionales y de que en el día 5 de abril de ese año Cartagena estaba llena de forasteros que habían llegado para presenciarlos. Las posadas, fondas y mesones se encontraban llenos de huéspedes.

A las 5 de la tarde de ese día salió de Santo Domingo la procesión del Santo Entierro, en la que se lucían dos bocinas nuevas y una de las Marías, desfilando el mismo cortejo de imágenes en sus tronos que lo hacía todos los años. La procesión se recogió a las diez y media de la noche.

El Sábado de Gloria ocupaban las calles de Cartagena una gran multitud deseosa de ver colgados los Judas que iban a ser quemados a las diez de la mañana.

Fernando VII falleció el día 29 de septiembre de 1833 y con él feneció el Antiguo Régimen y el modo de reinar absoluto. Los nuevos monarcas y sus Gobiernos acatarían la Constitución redactada por las Cortes, la cual limitaba los poderes del monarca. El hecho de que Fernando VII no tuviese hijos varones fue el origen de las guerras carlistas, siendo una de sus consecuencias la elevación de los gastos del Estado para poder mantenerlas, lo que fue origen de la llamada Desamortización de Mendizábal, con la cual se vendieron los bienes de la Iglesia, lo que supuso un nuevo golpe para la estabilidad de la Cofradía, el cual duraría hasta la llegada al trono de Alfonso XII. El segundo tercio del siglo XIX será para la Hermandad uno de los más tristes de su historia.(Footnotes)

FEDERICO MAESTRE DE SAN JUAN PELEGRÍN

Notas

- ⁽¹⁾ APSMG, Libro de entierros años 1802-1804, f. 135.
- ⁽²⁾ AHPM, Prot. 6.273, años 1812-1814, escribano José Antonio Alcaraz, fs. 195-196.
- ⁽³⁾ ORTIZ MARTÍNEZ, D., La capilla de la Cofradía de N.P. Jesús Nazareno de Cartagena, Biblioteca Pasionaria, nº 1, Cartagena, 1996, p. 36.
- ⁽⁴⁾ EGEA BRÚNO, P.M., "El Siglo XIX. Hacia la institucionalización", La cofradías pasionarias de Cartagena, Murcia 1991, p. 248.
- ⁽⁵⁾ ORTIZ MARTÍNEZ, D., La capilla de la Cofradía..., op. cit., p. 37.
- ⁽⁶⁾ AMC, Ac. Cap. 2-7-1821, f. 485 r. y v.
- ⁽⁷⁾ AMC, Ac. Cap. 14-7-1821, f. 529 v.
- ⁽⁸⁾ CASAL MARTÍNEZ, F. "Diario de Cartagena en 1824", La Tierra 26-III-1920.
- ⁽⁹⁾ ORTIZ MARTÍNEZ, D., La capilla de la Cofradía..., op. cit., pp. 40-41.



PASEO DE REFLEXIONES POR LA SEMANA SANTA RODEÑA

*Considera, alma perdida,
que en aqueste paso fuerte
dieron sentencia de muerte
al Redentor de la vida.*

La Semana Santa del lugar en el que naces o vives forma parte de ti mismo, pues en ella están como cofrade o simple espectador las experiencias, los recuerdos de niño y de joven: recuerdos que forman parte de tu misma vida «que se va pasando».

La curiosidad por conocer profundamente « la Semana Santa de ese lugar» nos invade en algún momento de nuestra existencia, lo mismo que también deseamos saber, alguna vez, cómo fue aquella que vivieron los que nos precedieron, sus orígenes, su evolución a través del tiempo, los elementos externos que influyeron en ella, en definitiva ir configurando una historia que todavía esta por escribirse.

Ella llegó hasta mí un día, siendo yo muy niño, absorbiéndome de tal manera que hemos ido cogidos de la mano hasta hoy. Todo este tiempo mi ser cofrade se ha ido llenando de vivencias, que han quedado grabadas en mi memoria conformando multitud de recuerdos, pero insuficientes para un mejor conocimiento de lo que es mi Semana Santa, la de mi pueblo, la que viví desde mi niñez, mi juventud y sigo viviendo en la actualidad. Y desde ese

empeño van saliendo a la luz muchas preguntas que en otro tiempo no habían tenido respuesta.

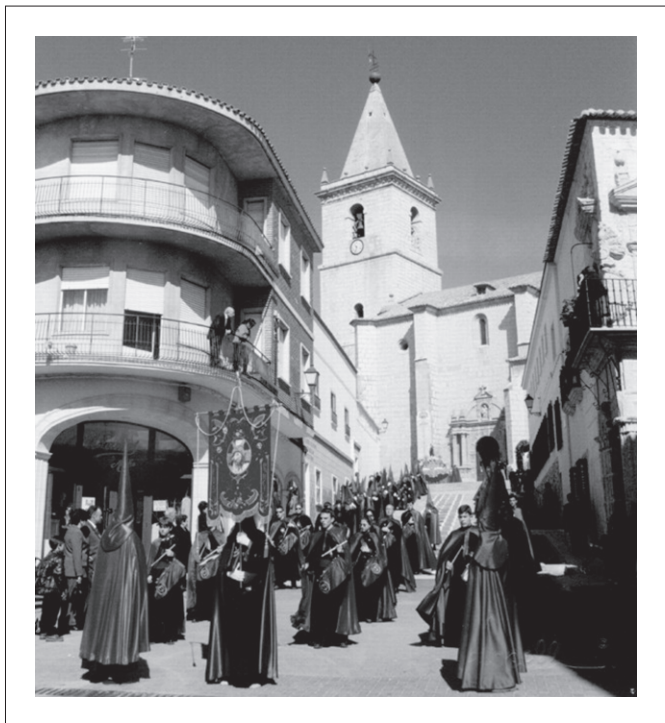
Nos encontramos en La Roda, en esta tierra que avanza el surco hacia la lejanía, remontando albores y luces finales, avizorando últimos puntos de referencia que se pierden allá en el horizonte transeúnte, pues estamos en la llanura manchega, tierra de alta luz y ocho puntos cardinales que en las postrimerías del invierno susurran ya perfumes de las flores primaverales, de las lagrimales yemas que lloran nuestras cepas, brisas vitales que como una gigantesca explosión inundarán nuestros campos, aires de un tierra manchega que nos trae caricias de sabinas viejas y aromas de tomillo y de romero. Y en este bello paraje nació una Semana Santa que no sale en los libros, ni en las revistas especializadas, ni en los carteles publicitarios. Es algo sencillo, humilde, austera; pero vivida, tradicional, sentida, en definitiva, de pueblo cristiano.

Los orígenes de la Semana Santa Rodeña provienen de finales del siglo XVI. Según documentos encontrados, en el año 1594 existían unas procesiones celebradas por la **Cofradía de la Sangre de Cristo**, con carácter disciplinante, flagelándose sus celebrantes durante el recorrido para expiar sus pecados. Este hecho, aunque no nos verifique nada, nos acerca a posibles influencias de San Vicente Ferrer en sus campañas de predicación del siglo XV.

En el siglo XVII, siglo de auge de las cofradías del Nazareno, procesionará con la imagen de Jesús Nazareno, vistiendo sus cofrades túnicas moradas. Era costumbre que procesionara en la madrugada del Viernes Santo, llevando también otras imágenes como la Dolorosa, la Verónica o la Soledad, en las denominadas «procesión de los pasos», saliendo a las seis y once de la mañana.

La Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, contó con sede propia, la Ermita de San Sebastián, constando en diversos documentos fechados en 1682, 1685, 1686, etc... propiedad que perdió la cofradía seguramente en la época de la desarmotización. Fue construida consolidado el estilo renacentista, simultáneamente con la edificación de la Iglesia de El Salvador, de grandes proporciones para ser una ermita, elevándose sobre recias y altas columnas de sillería, con ausencia de bóvedas y tres naves, la central más alta, cubierta a dos aguas y en las laterales a una sola. Su interior estaba cubierto con artesanado de madera.

En 1712, el Dr. Don Fernando de la Encina, Ilustre Canónigo de la Santísima Iglesia Catedral de Cuenca,



rodense ilustre, va a realizar una obra de la que todavía quedan algunos vestigios, me refiero a la construcción de un Vía Crucis de piedra de sillería, el cual la cofradía de los nazarenos recorría en la mañana del Viernes Santo rezándose las estaciones delante de cada una de ellas. Por la noche y después de la procesión del entierro se predicaba un sermón de Soledad delante de María Santísima (suponemos que La Soledad), constando que en 1797 ya se realizó en la Iglesia de la Transfiguración del Señor, antigua denominación de la Iglesia Parroquial de El Salvador.

La Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno ha seguido realizando el rezo de «las Cruces» de unos rancios libros, tradición perdida hará unos treinta años, en los cuales se cantaban con una especial melodía de origen antiquísimo, de la cual queda una grabación realizada en 1976.

Recupero una estación del mencionado Vía Crucis, la segunda, que comienza haciendo la siguiente referencia: **Consta de 21 pasos que hasta ella anduvo el Señor. Adorémoste, ío Jesucristo! y te bendecimos; pues por tu santa Cruz redimiste al mundo.**

Canto:

Reflexión:

Pecador, mira á Jesús con la Cruz que le has cargado, que te dice lastimados tus pecados son mi cruz. Considera, alma, en esta segunda estación, como es el lugar donde á nuestro amado Jesús le pusieron en sus lastimosos hombros el grave peso de la cruz.

Oración

O Rey supremo de los cielos! Que sufriste ser entregado á la voluntad de los judíos para ser cruelmente atormentado, y recibiste el grave peso de la cruz: ruégote pues, Señor, tome gustoso la cruz de la penitencia, para que te vea siempre en el cielo. Amén.

Padre Nuestro y Ave María

Después se dice: Bendita y alabada sea la Pasión y Muerte de nuestro Señor Jesucristo, y los dolores de su bendita Madre.

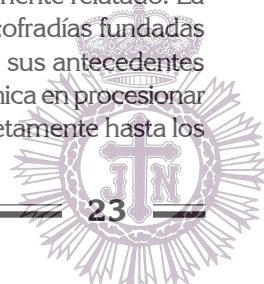
La primitiva imagen de Ntro. Padre Jesús, realizada en talla de tamaño natural, tenía uno de sus brazos articulado (posiblemente usado para dar la bendición a cofrades y devotos espectadores), tocado con peluca de pelo natural. Cuentan que la imagen, en su anatomía, no tenía disimulada su condición de hombre, por lo que llevaba vendada esa parte del cuerpo, a modo de sudario y casi nunca le fue quitada. Destruída en 1936 en la Guerra Civil, la actual imagen, fue realizada en 1943 en la fábrica de «El Renacimiento Castellanos Serra y Casadevall», de Olot (Gerona). El modelo de Jesús Nazareno fue aportado por Santiago Castellanos que se unió a la fábrica en 1915.

La túnica de los hermanos se ha mantenido en el tiempo desde su aparición o fundación, siendo la túnica y capirote morados, con adornos de hilo amarillo cosido en «pata de gallo» en las bocamangas y parte baja de la túnica y capirote,



llevando ceñida a la túnica un cingulo amarillo que sujetaba en la parte izquierda un paño blanco con el bordado o pintura de Jesús Nazareno, cayendo sobre el mismo un gran rosario.

Los orígenes de esta cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno están dibujados en lo anteriormente relatado. La influencia debe radicar en las primeras cofradías fundadas en el siglo XVI, haciéndose referencia en sus antecedentes a los Servidores de los Pasos. Ha sido la única en procesionar hasta principios del siglo XX, más concretamente hasta los





años 1928 y 1930, que aparecerán tres nuevas cofradías, en las que sí podemos observar unas claras influencias exteriores, ya que los hábitos o túnicas que vestirán sus cofrades se alejan de la utilizada por los cofrades de la Hermandad de los Nazarenos. Estas Cofradías serán la Oración en el Huerto, La Verónica y La Soledad.

En los años 50 hay un impulso importante en la Semana Santa Rodeña, incorporándose a los desfiles procesionales tres cofradías: Dolorosa, San Juan y Cristo del Perdón. Además estas cofradías van a incorporar elementos novedosos, pues serán las primeras que incorporarán capas a sus túnicas, y solo los cofrades de San Juan ceñirán un cingulo a la cintura. La Dolorosa y El Cristo del Perdón van a incorporar a la indumentaria cofrade algo novedoso en la misma, ya que en vez del cingulo, sus cofrades usarán fajín, y ambos distintos. Los cofrades de la Dolorosa usan un fajín anudado cayendo sus puntas hacia abajo, mientras que los del Cristo del Perdón usan fajín recio a la cintura. Las cofradías de La Soledad y La Verónica incorporarán también a sus túnicas la capa.

Pero si en las túnicas encontramos innovaciones, en los años 50 las cofradías rodenses tendrán un cambio radical a la hora de procesionar sus pasos. Las andas de pequeño formato usadas hasta entonces van a ser sustituidas por carrozas (pasos sobre ruedas) de mayor formato. Estos pasos incorporarán la luz eléctrica para la iluminación de las imágenes y también unos cables eléctricos que partiendo de los pasos darán corriente a los hachotes de los cofrades. La Cofradía del Perdón la ha mantenido hasta finales de los años 90, que se pasó a la utilización de las pilas individuales en cada uno de los faroles de los penitentes, manteniéndose la utilización de un cordón entre penitente y penitente, sujetos a sus faroles.

Desde siempre he creído, que este sistema de iluminación era único de nuestro pueblo, cual será mi sorpresa cuando leyendo sobre las cofradías pasionarias de Cartagena, leo: «A partir de 1960, la iluminación de tercios y tronos irá sustituyéndose por baterías y pilas secas, o por gas butano (sanjuanistas marrajos), abandonando los cables eléctricos.»⁽¹⁾ Mi acercamiento a la Semana Santa de Cartagena me ha ido dando datos que extrapolándolos en el tiempo, me han llevado a sacar la

conclusión de una cierta influencia en las cofradías de mi pueblo manchego. No ya solo por el hecho de utilizar una misma iluminación durante un período de tiempo, sino también en el diseño de las túnicas.

Otro aspecto será el calzado usado gracias a la incorporación de las nuevas cofradías rodenses, despertando también mi curiosidad, pero que una vez más he encontrado la respuesta en la indumentaria cartagenera, me estoy refiriendo a la sandalia y sobre todo al calcetín blanco, característica que me lleva una vez más a pensar en una influencia de las cofradías pasionarias cartageneras en la población manchega de La Roda.

Pero si hemos hablado de las influencias de los tronos, de la túnica, de la iluminación de tronos y hachotes, no podemos pasar un elemento innovador dentro de las procesiones de las cofradías rodeñas y que será incorporado por la Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón y no es otro que la música y con ella aparejada la forma de procesionar de sus cofrades. La Cofradía del Perdón va a incorporar una banda de tambores y cornetas, primera en hacerlo, con el único motivo de ayudar a la marcha acompañada de sus nazarenos, que marcando el paso al unísono harán aún más bello la composición de la procesión.

Resumiendo, tenemos una época, mediados de los años 50, los tronos, las túnicas, la iluminación de tronos y el cable para la iluminación de los hachotes, el calzado de sandalia con calcetín blanco y el sonido del tambor acompañando el paso de los nazarenos que desfilarán marcando el paso. ¿Puede ser casualidad? ¿quién sabe? pero si unimos todas esas piezas, lo miremos como lo miremos, estaremos presenciando una estampa muy conocida de la Semana Santa de Cartagena. ¿O no?

No sé las causas, las motivaciones que llevaron a las cofradías rodeñas a tal semejanza con las cofradías cartageneras, tal vez fue alguna persona vinculada con el mundo cofrade que en visita a Cartagena, tuviera la oportunidad de admirar sus procesiones y quedará tan prendado de ellas que en su cabeza rondara llevar aquellas a su tierra. Si fue así, bendita la hora en que lo hizo, bendita iniciativa que motivó la fundación de la que siempre ha sido mi cofradía, la Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón, y bendita Cartagena y su Semana Santa que estuvieron ahí para deslumbrarle y prestarle la mejor de las ideas.

MARCIAL ALARCÓN MARTÍNEZ

Cofrade de la Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón de la Roda (Albacete)

Notas

⁽¹⁾ Las Cofradías Pasionarias de Cartagena, pág. 539. Asamblea Regional de Murcia. Cartagena 1991.



LOS ANTIGUOS ENTERRAMIENTOS MARRAJOS: LAS CRIPTAS DE LA CAPILLA DE NUESTRO PADRE JESÚS NAZARENO

La vida cotidiana de los cartageneros en los siglos XVII o XVIII era, como podemos suponer, sumamente diferente a lo que conocemos en nuestros días. Los aspectos religiosos no se limitaban a una función devocional –pública o privada- o a la participación en los distintos oficios o sacramentos. La religión formaba parte de la columna vertebral de esa vida cotidiana y abarcaba los más distintos aspectos; podríamos decir que todo tenía, en cierto modo, una consideración desde lo religioso.

Cartagena presentaba, además, una circunstancia peculiar y diferencial en el aspecto del culto, pues la presencia diocesana a través de iglesias o parroquias era muy reducida, frente a una amplísima representación de órdenes religiosas con conventos en la ciudad. Por tanto, la impronta de dominicos, agustinos, carmelitas o franciscanos se dejaba ver en la Cartagena espiritual de aquellos años.

Acercándonos a la materia que nos ocupa, una circunstancia vital con clara vinculación religiosa era la de los enterramientos. Los cementerios civiles aún tardarían siglos en aparecer, y tras el fallecimiento de alguien solían plantearse dos importantes quebraderos de cabeza: uno espiritual, como era el rezar por el alma del difunto, y otro material, su enterramiento.

Las familias de menor nivel de ingresos destinaban la mayor parte de los mismos a su alimentación. Cualquier otro gasto era de difícil acometida. Las Cofradías, en buena medida, venían a dar solución al primer problema, el material, al hacerse cargo del entierro de los hermanos de la misma. A ello sumaban además una decisiva intervención en el aspecto espiritual, celebrando misas por el alma del fallecido. Pertenecer a una Cofradía, al margen de las actividades propias de ésta, era algo más que una cuestión de devoción, como puede verse.

Muchas fueron las Cofradías existentes en la Cartagena de la primera Edad Moderna. Cofradías que, hemos de pensar, tenían un aspecto devocional y social, por lo que debemos de huir, de entrada, de la

identificación entre Cofradía y Semana Santa, algo que llegaría después, y sólo en algún caso, como en el de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

El origen de la Cofradía Marraja es, como sabemos, incierto. Conocemos que desde el siglo XVII se encuentra ubicada en el antiguo convento de San Isidoro (más tarde Santo Domingo) de la Orden de Predicadores (Dominicos). Allí cuenta desde 1641 con capilla de su propiedad. Sin embargo, tanto la tradición como algunos indicios históricos hablan de que la Cofradía podía ser más antigua. En 1684 la Cofradía entabla un pleito, cuya documentación se conserva, con la Orden Tercera de San Francisco, acerca de la antigüedad de ambas corporaciones de cara al orden de la procesión del Corpus. Alegan ya entonces no poseer documentación sobre su origen, pero sí que estaban previamente constituidos en la Catedral Antigua. ¿Sería esto cierto?

Parece complicado, aunque no es descartable, que la Cofradía hubiera sido fundada en el siglo XVI y no se conservara dato alguno al respecto, máxime cuando sí se tiene constancia de un buen número de cofradías cartageneras en dicha centuria. Sin embargo, a este respecto, existe una duda razonable que podría aclarar





este misterio, y sería el hecho de que la misma hubiera cambiado de nombre con el paso de los años. Esta hipótesis se vería reforzada con la tradición oral, que no sólo establece el siglo XVI como el de la fundación, sino que vincula la misma a los pescadores.

Tal y como escribe Vicente Montojo, los pescadores fundan en torno a 1555 la Cofradía del Santísimo Sacramento, también llamada de San Juan Bautista. Esta última advocación venía ligada de lejos a las tradiciones de este gremio, pues curiosamente procesionaban con la misma hasta el llamado Zaraiche, a un antiguo convento agustino. El Zaraiche es la zona agrícola de Cartagena que años después sería conocida como Santa Lucía...

Si los del Nazareno instalados en el convento dominico en el XVII eran los mismos pescadores que contaban con capilla propia en la catedral y que fundaron la Cofradía del Santísimo Sacramento es una de esas nuevas incógnitas que hemos de despejar, y herramientas, aunque escasas, no faltan para ello.

Con motivo de las obras de excavación que el Ayuntamiento ha venido desarrollando en la Catedral Antigua, los arqueólogos han procedido al estudio del subsuelo de la capilla de los pescadores. Bajo la

misma, un buen número de enterramientos, todos ellos con medallas, algo que podría indicar su pertenencia a una misma hermandad. Estos enterramientos llegan hasta el siglo XVII.

Bajo la capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno, junto a la actual iglesia castrense de Santo Domingo, nos consta que existen también un buen número (cercano a los dos centenares) de enterramientos de los siglos XVII y XVIII. Una cifra que indicaba que estos no podían haberse producido simplemente en fosas por elementales cuestiones de espacio. Bajo la capilla debía haber una cripta, y de hecho así lo indicaban las fuentes escritas, principalmente los documentos notariales que Montojo y Maestre han investigado y publicado en la Biblioteca Pasionaria o en soporte digital.

Investigar esta cripta requería en primer lugar de una necesaria tarea de delimitación, de cara, por un lado a confirmar su existencia, y de otro a conocer sus contornos, su estructura y su grado de conservación, antes de proceder a cualquier otra tarea. Para ello, y tras obtener la autorización del Hermano Mayor, el pasado mes de junio de 2005, y con la colaboración y asesoramiento de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Cartagena a través del Museo

Arqueológico Municipal, se realiza un sondeo con radar a través de una empresa especializada que delimita las dimensiones de las criptas existentes bajo la capilla del Nazareno. Se trata de una superficie principal de tres metros de altura situada bajo el camarín y el altar de la capilla, espacio del que parten sendos pasillos abovedados paralelos ambos y paralelos a la calle Mayor, llegando uno de ellos hasta mediada la capilla y otro hasta la misma reja que la separa de Santo Domingo, lugar en que finaliza el estudio. Existe además otra fosa situada a los pies de la capilla. Según el estudio, la piedra se encuentra en buen estado.

Por lo que se ha podido adivinar, estaríamos ante una construcción muy parecida a la antigua cripta del Convento de San Diego, hoy incluida en el recinto de la muralla púnica, una cripta que perteneció a la Cofradía de San Juan Nepomuceno y que debió ser coetánea de la de los marrajos, que, en todo caso, sería más pequeña. Esta semejanza indicaría la posibilidad de encontrar toda ella decorada con pinturas murales reflejando escenas mortuorias, como la «Danza de la Muerte», un espectáculo de origen medieval (data de mediados del siglo XIV) que protagonizaba un mensajero de Dios que iguala a todos (desde el Papa al más pobre de los hombres) en el momento de la muerte y recuerda a los vivos que van a morir.

No es previsible, sin embargo, que una cripta de esta naturaleza albergue un patrimonio del tipo de altar o retablo de talla, puesto que su situación subterránea (accesible, eso sí, hasta la década de los setenta del pasado siglo) no invitaría a una fuerte inversión en este sentido. Sin embargo, la posibilidad de encontrar epitafios o inscripciones funerarias de los marrajos enterrados bajo la misma, acercaría a la Cofradía a un conocimiento de sus orígenes mayor del que hasta ahora ha tenido, y que difícilmente conseguirá de otro modo.

Esta cripta dejó de utilizarse, según todos los indicios, a finales del XVIII, momento en que las pésimas condiciones de salud pública llevaron a las autoridades a descartar los enterramientos en las iglesias o sus cementerios adyacentes, construyéndose nuevos camposantos en las afueras. Cerrada aunque accesible, es previsible que la misma se conserve intacta, tal y como fue hace siglos. Por ello, no estamos tan sólo ante la oportunidad de que los marrajos conozcamos algo mejor nuestro origen, sino que la misma ciudad de Cartagena se encuentra ante la posibilidad de conocer un nuevo eslabón de su rica historia, en este caso de los años del lejano Barroco.



EL NAZARENO DEL PUENTE, DE CAPUZ, Y SU HERMANDAD CONQUENSE

La Semana Santa de Cuenca se cuenta entre las más afamadas de España, tanto por la intensidad con que vive el pueblo los días de la Pasión, como por el incomparable escenario urbano por donde discurren los cortejos penitenciales, sin olvidar otros detalles característicos, como las turbas, de la madrugada del Viernes Santo, los pasos portados a hombros por los esforzados banceros o una imaginería entre la que se incluyen obras de artífices tan conocidos en Cartagena, y en la Cofradía Marraja, como Federico Coullaut-Valera Mendigutía, José Antonio Hernández Navarro o José Capuz Mamano.

Capuz sólo realizó una imagen para Cuenca, pero basta por sí sola para prestigiar el patrimonio semanasantero conquense y para acreditar la genialidad de un autor. Se trata del espléndido Cristo cargado con la cruz que es titular de la Venerable Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, llamado «del Puente» para distinguirlo del Nazareno «del Salvador».

Se produce coincidencia, por tanto, en la denominación de la Cofradía, en la autoría de la imagen titular y, además, en el color de las túnicas penitenciales, que es el morado tanto para el capirote como para la

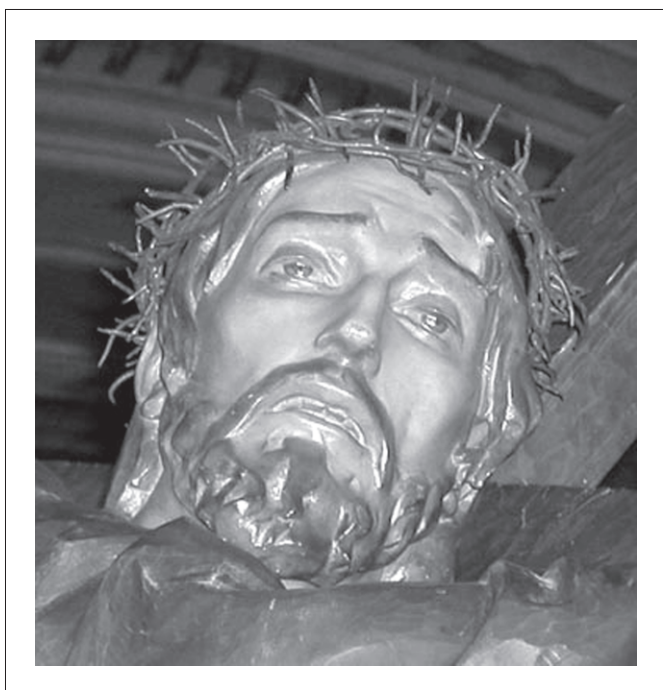
vesta. También se da la circunstancia de que la única obra de Hernández Navarro para la Semana Santa de Cuenca, el Auxilio, pertenece a esta misma hermandad penitencial.

La Venerable Hermandad del Nazareno del Puente tiene su origen en el Cabildo de la Vera Cruz y Sangre de Cristo, nacido en 1526, que antes de 1580 debió contar ya con una talla de Jesús con la cruz a cuestas, pues en esa fecha se pide al escultor flamenco Giraldo de Flugo que realice un Nazareno para la localidad de Zaorejas semejante al que procesionaba la Vera Cruz de Cuenca en la noche del Jueves Santo.

Al estilo de lo que sucedió en Cartagena en los años 20 del pasado siglo con la aparición de las agrupaciones, en el seno de las dos grandes cofradías, en la centuria del XVII se organizaron dentro de la Vera Cruz hasta cuatro hermandades, haciéndose cargo cada una de ellas de la salida procesional de su imagen titular en el cortejo penitencial conjunto. Una de ellas fue, precisamente, la de Jesús Nazareno, y por el mismo tiempo, en 1645, surgía en el seno del Cabildo de San Nicolás de Tolentino la Ilustre y Venerable Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, originaria del convento de San Agustín, pero radicada, más tarde, en la parroquial de El Salvador.

En el curso del siglo XVIII, entró en crisis el Cabildo de la Vera Cruz, asumiendo sus obligaciones las hermandades que lo integraban que, con ello, vieron robustecido su arraigo y la devoción a las imágenes respectivas. Tras la destrucción durante la Guerra de la Independencia de la ermita de San Roque, sede del Cabildo, las hermandades se trasladaron en 1816 a la ermita de la Virgen de la Luz, donde siguen radicando en la actualidad, y de donde parte, en la tarde del Jueves Santo, la Procesión de la Archicofradía de Paz y Caridad, sucesora del viejo Cabildo de la Vera Cruz y Sangre de Cristo y en cuyo seno se integra, entre otras, la Venerable Hermandad de Jesús Nazareno del Puente.

Esta situación data de mediados del XIX, cuando la prolongada decadencia del Cabildo dio lugar a su desaparición y a una asociación de las cofradías que lo integraban que constituyeron la Archicofradía. En ella ha tenido un papel preponderante, y hasta decisivo para su subsistencia, la Hermandad del Nazareno. Como lo tuvo



en la floreciente etapa de resurgir de la Semana Santa que, como en tantos lugares de España, también en Cartagena, tuvo lugar desde los años finales del siglo XIX hasta el advenimiento de la II República.

La Hermandad del Nazareno del Puente redactó nuevas constituciones en 1898, estrenó nueva túnica para su titular en 1914, añadió al paso la figura del Cirineo, debido al valenciano Pío Mollar, en 1923, y en 1927 implanta en su procesión la iluminación eléctrica. En esta línea de actuación, basada en la renovación y en la actualización tanto de la cofradía como de la procesión, se llegó al funesto año 1936 y a la destrucción del patrimonio cofradiero, no sólo de la Venerable Hermandad, sino de la totalidad de las cofradías conguenses.

Otra vez convergen, en este punto, las historias de las cofradías de Cuenca y Cartagena, pues si la desaparición de las dos tallas con que contaba la Cofradía Marraja fue suplida, con apresuramiento, con el Nazareno del valenciano Rigal, que procesionó durante un corto período de tiempo hasta su sustitución por el de Capuz, algo parecido sucedió en Cuenca, donde en 1940 se contrató una imagen de Jesús cargado con la cruz, para que ocupara el lugar del Cristo de anónima factura que desfiló hasta la llegada de la guerra, que fue realizada por otro valenciano, Tomás Marques Amat, y que tuvo un protagonismo aún más efímero que el «Zocato», pues en 1942 dejó paso al magnífico Nazareno del Puente tallado por Capuz.

No es mi propósito establecer similitudes y diferencias entre las dos obras capucianas, pero no quiero pasar por alto una breve referencia que, acompañada de las debidas ilustraciones, contribuya a su conocimiento e incite al desplazamiento a Cuenca para constatar, «in situ», la categoría de esta excelsa imagen.

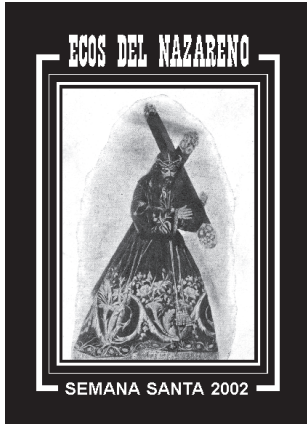
El Nazareno del Puente, en palabras de Carlos Julián Martínez Soria, que entresaco de la detallada descripción que realiza, «es una figura tallada completamente en madera, que representa la figura de Jesús al paso, adelantando su pierna izquierda y retrasando así la derecha. Carga sobre su hombro izquierdo el peso de la cruz. El rostro lo vuelve ligeramente hacia la derecha, clavando la mirada en un punto indeterminado. Lleva tallada la túnica sobre el cuerpo y el cíngulo alrededor del cuello, que cae por delante de la imagen, cruzando el pecho, para descansar sobre su lado izquierdo, por encima de la pierna adelantada. La túnica, policromada suavemente en tono morado, está rasgada sobre el pecho y el hombro izquierdo y sobre la rodilla izquierda, dejando así a la vista la carnación de la figura humana. Lleva añadida la corona de espinas. En los últimos años, la Hermandad ha eliminado de la imagen las tres ráfagas potenciadas sobre la cabeza de Jesús, icono de la divinidad».



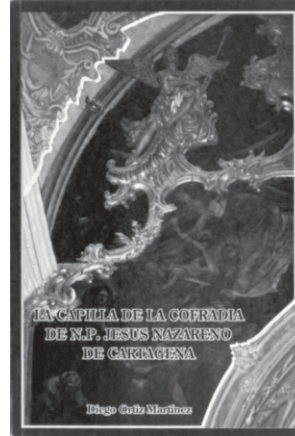
Y añade el mismo autor: «Capuz construye el paso con un lenguaje casi arquitectónico: un único volumen piramidal, sobresaliendo y subrayándolo la posición inclinada de la cruz. La figura del Nazareno, tallada como un gran bloque, presenta una fuerza expresiva que deviene de ese lenguaje arquitectónico, donde los grandes y rectos pliegues de la túnica se ven apoyados por los también rectos y angulosos movimientos de las piernas y los brazos. Se ha preferido el volumen, la masa, la geometría, la austeridad decorativa, frente al detalle, la minuciosidad y lo mera mente decorativo, sin por ello huir del natural. El rostro, que condensa la carga dramática del momento, con la boca entreabierta, ojos hundidos y enrojecidos por el dolor, con las cejas arqueadas subrayando este gesto, no huye del idealismo y la serenidad con las que Jesús afronta este trance. Aparece así una figura humana con una gran potencia, una fuerza que le viene de la misma forma de tallar la madera, con los golpes de la gubia aún visibles en la madera gracias a la policromía suave de la túnica, donde se ha rechazado el uso del estucado previo y se ha empleado una policromía morada y tenue que trasluce el trabajo sobre la madera. No ocurre lo mismo en el tratamiento de las carnaciones, donde sí se ha estucado previamente, y la policromía sobre la misma presenta entonces un fuerte contraste con el resto del cuerpo, lo que da una mayor fuerza expresiva al conjunto».

JOSÉ EMILIO RUBIO ROMÁN

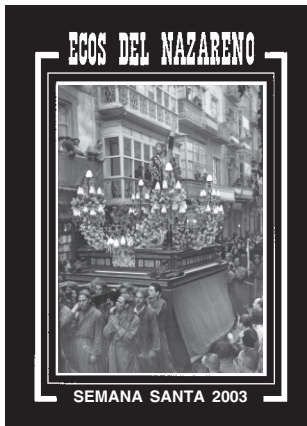
REAL E ILUSTRE COFRADÍA DE N. P. JESÚS NAZARENO (Marrajos) - PUBLICACIONES



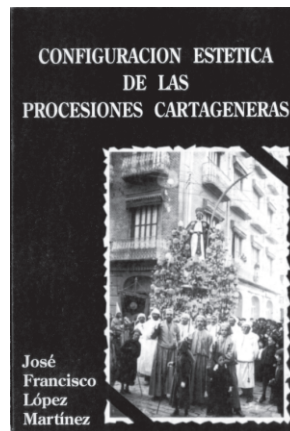
Historia de una obra acabada.
José Amorós García
Breves apuntes sobre el grupo escultórico "El Santo amor de San Juan". Luis Vitaller Prieto.
Cofradía Marraja. Memoria 2001. Ginés Fernández Garrido.
Como cordero llevado al matadero. José Enrique García Soler.
Donaciones, mandas y pías memorias de la Cofradía de N. P. Jesús en los siglos XVII y XVIII. Federico Maestre de San Juan Pelegrín
Vicente Montojo Montojo.
Forma y fondo en la obra última del escultor José Capuz.
José Francisco López.



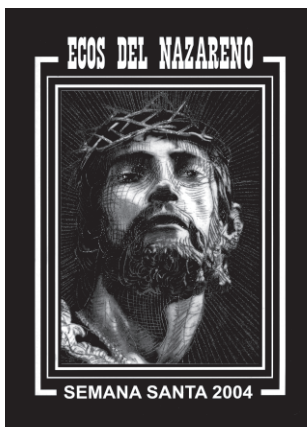
La historia de la Capilla de la Cofradía de N. P. Jesús Nazareno contada de forma rigurosa y amena por Diego Ortiz Martínez, desde sus primeros datos, con la compra de la Capilla en 1642, hasta las últimas restauraciones acometidas en ella. En definitiva, cuatro siglos de historia de la posesión más preciada de la Cofradía Marraja y de su retablo, verdadera joya del barroco cartagenero.



Los cofrades de la Hermandad de Jesús Nazareno a mediados del siglo XVII.
Vicente Montojo Montojo
Federico Maestre de San Juan Pelegrín.
San Longinos y la Leyenda de la Lanza.
Luis Vitaller Prieto
Restauración del Trono de San Juan de la Cofradía Marraja de Cartagena.
Javier Bernal casanova
Procesiones en cartagena en 1826: Entre desagrvios y rogativas.
Juan José Sánchez Baena
Una imagen de gloria para la Cofradía Marraja.
José Francisco López



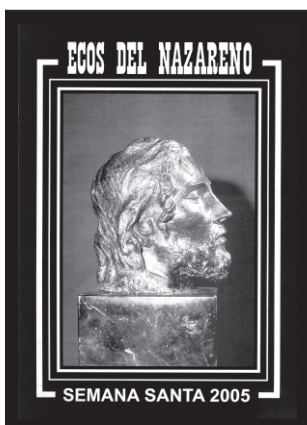
Un análisis realizado por José Francisco López sobre la gestación y posterior evolución de la fisonomía de las procesiones cartageneras desde finales del siglo XIX y principios de siglo XX. Un repaso desde el punto de vista estético e iconográfico fundamental para comprender la actual fisonomía de nuestros cortejos pasionarios.



La Cofradía de N.P. Jesús Nazareno de Cartagena a través de los archivos histórico provincial de Murcia y de la Cofradía Marraja.
Vicente Montojo Montojo
Federico Maestre de San Juan Pelegrín.
Las imágenes de vestir: Protagonistas de la Semana Santa.
José Cuestas Mañas.
Una aproximación a la iconografía de la Virgen de la Soledad.
Ángel Julio Huertas Amorós.
Otras históricas, otras teóricas: Los apelativos de "Marrajos" y "Californios".
Agustín Alcaraz Peragón.
Fotógrafos de Semana Santa I: José Capuz.
José Francisco López



El profesor Elías Hernández Albaladejo realiza un detalladísimo trabajo que nos acerca a la figura indiscutible del gran escultor José Capuz Mamano, gran innovador de la escultura procesional en el primer tercio del siglo XX y su vinculación con la Cofradía de N. P. Jesús Nazareno.



El escultor Carles Flotats I Galtés (1880-1949). Agustín Alcaraz Peragón.
Las Cofradías Dominicadas del dulce nombre de Jesús Nazareno.
José Emilio Rubio Román.
El Descendimiento de Capuz, paradigma de escultura religiosa 75 años después.
José Francisco López.
Un amargo trance en la vida de un Hermano Mayor.
Federico Maestre de San Juan Pelegrín.
Fraternidad cofrade.
Marcial D. Alarcón Martínez.
La Procesión Marraja, una antología de la mejor escultura del Siglo XX.
Enrique Centeno.
Restauración de N.P. Jesús Nazareno.
Centro de Restauración Comunidad Autónoma.
La Vestimenta de la Dolorosa en los antiguos territorios de la Diócesis de Cartagena.
José Francisco López.
Fotógrafos de Semana Santa II. Juan Sáez.
José Francisco López.



Vicente Montojo Montojo y Federico Maestre de San Juan Pelegrín glosan la historia de la Cofradía durante los siglos XVII y XVIII. Con un estilo ameno y con gran rigor científico nos aproximan a los comienzos de la Cofradía decana de Cartagena.

EN PREPARACIÓN:
El libro correspondiente al siglo XIX de la historia de la Cofradía Marraja que está siendo escrito por el profesor Sánchez Baena.





**REAL E ILUSTRE COFRADÍA DE
N.P. JESÚS NAZARENO
(Marrajos)**

cofradiamarraja.com