

ELÍAS HERNÁNDEZ ALBALADEJO



**PREGÓN  
DE LA SEMANA SANTA  
CARTAGENA 2001**



# **Pregón de la Semana Santa**

## **Cartagena, 2001**

---

**Elías Hernández Albaladejo**

Publicación patrocinada por la  
**Caja de Ahorros del Mediterráneo**





Pregón de la Semana Santa de Cartagena  
pronunciado por el Dr. D. Elías Hernández Albaladejo  
Profesor Titular de Historia del Arte  
de la Universidad de Murcia  
el Viernes de Dolores, día 6 de Abril de 2001,  
festividad de la Patrona de la Ciudad,  
en el Nuevo Teatro Circo.



**Excmas. e Ilmas. Autoridades.**  
**Ilma. Sra. Alcadesa.**  
**Excma. Corporación Municipal.**  
**Excmo. y Rvdmo. Sr. Obispo de Cartagena**  
**Sres. Hermanos Mayores de las Cuatro Cofradías Pasionarias de Cartagena**  
**Queridos cofrades**  
**Vecinas y vecinos de Cartagena**  
**Señoras y Señores.**

Todavía recuerdo en mi memoria una llamada telefónica de la Señora Alcadesa, al filo de las ocho de la tarde del día 20 de febrero, por la que se me comunicaba mi designación como pregonero de la primera Semana Santa del tercer milenio. Mi aturdimiento crecía por momentos ante el honor que me dispensaban la primera regidora de Cartagena y la Junta de Cofradías; aturdimiento que se iba a convertir en temor ante la responsabilidad que se cernía sobre mí y que aún hoy día siento cuando me toca ocupar esta noble tribuna. Responsabilidad a su vez honrosa que me llena de orgullo y que agradezco una vez más y lo hago aquí públicamente en este acto sencillo y solemne al mismo tiempo.

Posiblemente no exista dignidad mayor para un procesionista cartagenero que pregonar las procesiones de su tierra. Comprenderéis, por tanto, la grata servidumbre en la que me encuentro. Se también, sin embargo, que sabréis



disculpar mi atrevimiento al dirigirme a todos vosotros, porque vuestra generosidad y complicidad en este aspecto constituyen el mejor equipaje que puedo tener durante esta mañana jubilosa de un Viernes de Dolores que yo jamás podré olvidar.

Y heme aquí, ejerciendo el oficio de pregonero, continuando una cadena de muy ilustres oradores que me han precedido en años anteriores y que me obligan a estar a la altura de las circunstancias para no defraudar a nadie. Yo, que tan solo soy en mi trabajo diario un modesto profesor que realiza el noble oficio de enseñar en las aulas universitarias de Murcia, intentando transmitir las enseñanzas de mis maestros a las jóvenes generaciones, e inculcarles que el camino del saber comienza por la duda y huye de cualquier dogmatismo.

Oficio de pregonero que, al parecer no estaba muy reconocido en siglos pasados cuando era calificado de *muy vil y bajo*. Hasta el punto que en el Colegio de Orfebres de Navarra no se podía admitir a nadie que no tuviese un origen social limpio ni que fuera hijo de pregonero. Por estas indicaciones y otras muchas que podría mencionar se puede entender el chiste actual según el cual el tono musical de un niño era una amenaza para un pregonero. No creo que semejante situación peyorativa haya sido considerada por la Sra. Alcaldesa y los Hermanos Mayores cuando efectuaron mi designación. Por el contrario, parece más ajustado y seguro para este acto, lo que se afirma en el *Diccionario de Autoridades* de la Real Academia Española, redactado en 1737 durante el reinado de Felipe V: pregonar es "*publicar y hacer notoria en voz alta alguna cosa para que venga a noticia de todos*". En definitiva, de eso se trata, de anunciar a viva voz algo que todos esperan, mejor dicho esperamos –yo también me incluyo–, que todos conocemos y que se sintetiza en cinco hermosas y sencillas palabras: Semana Santa en Cartagena 2001.

Cuánta emoción se cierne en lo que acabo de afirmar. Analicemos estas palabras y veréis que no estamos ante un mero juego gramatical. Semana Santa porque se trata de la representación del misterio sagrado de la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo, y reflejar lo que escribieron los evangelistas al narrar



con palabras el acontecimiento más importante de la historia. Pero, esta manifestación se efectúa en un lugar –Cartagena– en donde el drama sacro ha adquirido unos caracteres y parámetros especiales. También existe en el enunciado anterior el factor tiempo: un año –2001–, porque nunca es igual aunque lo parezca. Detengámonos en esto, porque aquí radica uno de los signos más clarificadores y sorprendentes de las procesiones de Cartagena. El tiempo sagrado es por su propia naturaleza reversible, es decir un tiempo mítico primordial hecho presente, como escribió Mircea Eliade, es un eterno presente que se reintegra periódicamente mediante el artificio, en este caso, de los ritos procesionales. Y en las calles de Cartagena se hace presente *“el tiempo en el que se desarrolló la existencia histórica de Jesucristo, el tiempo santificado por su predicación, por su pasión, su muerte y su resurrección”*. Pero hay también en ese perpetuo repetirse un afán de perfección que se traduce en una constante superación, fruto de la competencia, y de la sorpresa que se quiere provocar como consecuencia de todo un año de trabajo. Por eso, si en el antiguo imperio persa, el rey proclamaba al comienzo de cada año: *“He aquí un nuevo día, de un nuevo mes, de un nuevo año: hay que renovar todo lo que el tiempo ha desgastado”*; el pregonero de Cartagena se ve obligado también cada año a proclamar unas nuevas procesiones porque son distintas. Mejor dicho, creamos anualmente unos cortejos diferentes y eso no se puede expresar mejor, mas que con en el vocablo latino *miraviglia*.

Aquí es donde este pregonero quiere llegar, precisamente a revelar, divulgar, anunciar, vocear y propagar las *miraviglia* o maravillas de Cartagena, porque también, según el Diccionario antes mencionado existían los *“pregoneros de las maravillas que Dios había obrado por sus siervos”*. Es posible que mis palabras no puedan llegar a transmitir un fenómeno tan singular. Una serie de vocablos más o menos hilvanados difícilmente pueden expresar toda la magnificencia visual, colorista, musical, artística y teatral de esa imagen dinámica y en movimiento de unos cortejos que, durante diez días, desfilan por las calles de esta antigua y noble ciudad levantina. Y más complicado, aún, manifestar el significado profundo, los sentimientos religiosos, el fervor que se levanta y



las motivaciones emotivas de un mundo complejo entre mágico y misterioso que están presentes también en este acontecimiento colectivo y popular.

Esa es la tarea que se exige al pregonero: anunciar, no solo aquí ante este distinguido auditorio, sino también en todas las direcciones de la rosa de los vientos, para que todos se enteren y a todos llegue en cualquier lugar del orbe la gran noticia, porque Cartagena crea un milagro anual único e irrepetible. Por eso, a ti forastero, a ti que aún no conoces las procesiones de esta ciudad te digo y te apelo: Ven a Cartagena a ver, lo que sólo puedes ver, viniendo a Cartagena. Y te recordaría los versos del poeta cartagenero y musulmán que vivió en la primera mitad del siglo XIII, Hazim al-Qartayanni, dedicados a su ciudad natal

**¡No hay tierra como su tierra en la Tierra,  
ni mar como su mar en ella!**

Pero lo que no pudo prever el poeta Al-Qartayanni es que un lugar tan privilegiado por la naturaleza y por la historia, habría de convertirse siglos después en el escenario de una representación excepcional, modelada por el transcurso del paso del tiempo y renovada por la evolución y trayectoria de la vida y manifestaciones locales de toda índole.

Desde que a finales de la Edad Media comenzara a difundirse por el mundo cristiano la conmemoración pública de los últimos momentos de la vida de Cristo es muy largo el tiempo transcurrido hasta hoy y, por tanto, los elementos que poco a poco fueron integrándose en la configuración de esas manifestaciones externas de piedad religiosa. Celebraciones que fueron surgiendo al amparo de asociaciones de fieles denominadas hermandades y cofradías, nacidas al amparo de la Iglesia y con unas normas reguladoras de sus actividades.

Se desconoce todavía cómo serían aquéllos primeros cortejos cartageneros que muy posiblemente saldrían de la iglesia mayor de esta ciudad, es decir, del templo comenzado a construirse en la segunda mitad del siglo XIII, tras



la incorporación de Cartagena a la Corona de Castilla, durante el proceso de la Reconquista, y que descenderían por el tortuoso callejero del monte de la Concepción hasta la ciudad baja. Figurarían, desde luego, unas sencillas andas con las imágenes de un Nazareno, un Crucificado y una Virgen Dolorosa, acompañados de los miembros de la hermandad, que testimoniaban así sus creencias religiosas con prácticas penitenciales. Eran tiempos pretéritos en los que se asentaron las bases de una realidad que hoy tenemos el privilegio de contemplar. La evolución de la liturgia y del culto religioso fueron transformando esos primitivos cortejos; el crecimiento urbano, el aumento demográfico y la aparición de nuevos estilos artísticos fueron otros instrumentos que modificaron y exteriorizaron las ansias de las cofradías por demostrar con el lenguaje de la belleza su exteriorización pública de los dogmas de la religión y de la Iglesia. Téngase presente que el Concilio de Trento, clausurado en 1563, y la época inmediatamente posterior de la Contrarreforma vino a proclamar el triunfo absoluto de la Iglesia al entender que *"Todo culto divino consta de una actitud interna y de una manifestación externa que se vale de las ceremonias"*, en palabras de la investigadora Palma Martínez-Burgos. Es más *"conservando el lenguaje de las ceremonias, se sigue y mantiene el ejemplo de Cristo"*. Unos años antes la constitución sinodal de Toledo del año 1536 ya declaraba que:

**"Las procesiones fueron ordenadas para provocar a los cristianos a devoción y porque Ntro. Señor mejor oyere las oraciones y plegarias que en ellas se adjunta."**

De ahí la importancia que en el seno de la Iglesia tuvieron estas ceremonias; se convirtieron al unisono en un vehículo catequístico y propagandístico de suma importancia y sirvieron para propagar y exaltar la fe, el mensaje cristiano y los dogmas sagrados. Llegar a estas afirmaciones no había sido nada fácil y son muchos los testimonios y las voces del pasado contrarios a este tipo de prácticas en los que se mezcla también lo lúdico y lo festivo. Incluso la misma presencia de la imagen sagrada concitaba la oposición de quienes veían en ella la vuelta hacia cultos ancestrales de signos incluso idolátricos.



Este proceso de afianzamiento del poder de la Iglesia y de lo religioso coincidió con un nuevo estilo artístico: el barroco, que se convirtió en uno de los medios utilizados por la Contrarreforma católica para acentuar la magnificencia de esta exaltación de lo sagrado, que no se circunscribió a los recintos limitados de los templos sino que se extendió por los lugares abiertos de calles y plazas. La ciudad toda se convirtió en un auténtico escenario al aire libre para la realización de ceremonias y cortejos, como expresión plástica de lo numinoso, a lo que contribuyó también la arquitectura eclesiástica que presentaba en sus fachadas como enormes retablos en piedra las glorias de la religión, uno de cuyos ejemplos más significativos lo tenemos en el monumental imahfronte de la catedral de Murcia, pieza capital sin disputa del barroco universal. Era, por tanto, una auténtica sacralización del espacio urbano. Este proceso fue paulatinamente adaptándose a las tradiciones locales y a las peculiaridades de cada ciudad, obedeciendo a unos propósitos que se difundieron desde Roma, capital del catolicismo, por gran parte de Europa y hasta el último rincón de la América hispana.

Cartagena, evidentemente, no iba a estar ajena a esta empresa y rápidamente prendieron aquí semejantes intenciones y surgieron cofradías penitenciales, herederas incluso de viejas agrupaciones gremiales. Cabe apuntar que no todas las hermandades pasionarias han llegado hasta hoy, pues la segunda mitad del siglo XVI y la primera mitad del XVII fueron tiempos de crisis que dificultaron la continuidad de estas agrupaciones religiosas. Pero no es menos cierto que, a pesar de esos inconvenientes, se fue afianzando la Cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno, convirtiendo Cartagena en una nueva Jerusalén pasionaria, desde su hermosa capilla del convento de la Orden de Predicadores, a la que se sumaría en 1747 la Cofradía de Ntro. Padre Jesús en el Paso del Prendimiento, sin olvidar por supuesto la del Cristo del Socorro, aunque ésta última nacida como consecuencia de un hecho milagroso. Varios siglos después, en el XX, la Cofradía del Resucitado vendría a completar este panorama que intento describir.

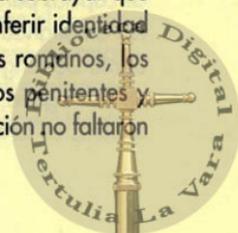
He mencionado antes la importancia del barroco en el fenómeno procesional. Posiblemente, la trayectoria de estos desfiles sería otra sin la influencia de este



estilo artístico que imprimió a toda la sociedad y a sus manifestaciones. Fue una época áurea para crear un auténtico espectáculo para los sentidos: estandartes, cruces, y velas, entre otros elementos, vinieron a engrandecer los cortejos pasionarios. De todos es conocido que durante el siglo XVIII se dieron en Cartagena unas condiciones extraordinarias: la potencia del Estado y la generosidad inversora se conjugaron para convertir este enclave mediterráneo en una plaza militar de primer orden, con la adecuación del puerto, la construcción del Arsenal, la edificación de cuarteles y la fortificación de todo el conjunto urbano.

Esta política de la Corona se tradujo en un espectacular crecimiento demográfico y en un sensible auge económico, circunstancias que posibilitaron la transformación de las ceremonias pasionarios. A las procesiones marrajas, ya de larga tradición, la del paso de la Amargura en la madrugada del Viernes Santo y la vespertina del Desclavamiento y Entierro de Cristo se sumó la del Prendimiento californio en la tarde del Miércoles Santo. La proliferación de estos cortejos y la pujanza económica y social contribuyó al enriquecimiento y transformación de los mismos, iniciándose el camino de la competencia, como ocurrió en otras ciudades españolas, especialmente Sevilla, donde la emulación entre hermandades fue tan fuerte al querer mostrar más riqueza en sus carros y aparatos que llegó un momento en que se les hizo imposible afrontar tales gastos. Esta competencia entre las dos grandes cofradías cartageneras no habría de cesar a lo largo de los siglos venideros, hasta convertirse en la gozosa rivalidad que hoy conocemos.

Esa suntuosidad barroca y dieciochesca asombró a un ilustre espectador que las analizó con ojos muy críticos. Efectivamente, el miembro de la Real Academia de la Historia D. José de Vargas Ponce, cuando visitó Cartagena a finales del siglo XVIII, ofreció una descripción en la que interesa subrayar que ya estaban presentes algunos de los elementos que iban a conferir identidad a nuestros cortejos pasionarios: los granaderos, los soldados romanos, los bordados de los estandartes o la riqueza de atuendos de los penitentes y nazarenos que provocó su admiración. En su perspicaz observación no faltaron



ciertas alusiones que venían a corroborar la fastuosidad que ya habían adquirido las procesiones del miércoles y viernes santo cartagenero: la magnífica iluminación de cera, el rico y variado colorido del vestuario, "las muchas y exquisitas flores", al parecer procedentes de Italia, sin olvidar los sones de las trompetas y la concurrencia de coros y bandas de música. Tan prolija descripción, a la que añadía algunos comentarios a los grupos de Salzillo, aparte del valor histórico que encierra, demuestra que todos los componentes de la Fiesta barroca habían afectado a la configuración del desfile de las dos cofradías, después denominadas marraja y california. En definitiva, la Semana Santa de Cartagena era ya, además de exaltación piadosa, lujo y espectáculo y poseía un sentido festivo que el erudito Vargas Ponce no acertó a entender, dada su mentalidad de hombre formado en la Ilustración. En realidad, ni siquiera llegó a aceptar la existencia misma de estas manifestaciones colectivas. Habría que recordar entonces, lo que escribió en 1555 Fray Juan de la Cruz cuando justificó la exteriorización de la alegría *"porque cantando y haciendo las ceremonias públicamente, el pueblo las goza, y se edifica y se aprovecha por ellas..."*. Lo que sí llamó la atención a Vargas Ponce fue la presencia de *"un inexplicable gentío, que estos días acude a Cartagena de toda la comarca y aun desde... Valencia"*, signo inequívoco de la aparatosidad y magnificencia que habían adquirido y, por tanto, del renombre y prestigio que disfrutaban. Por eso concitaban la atención no sólo de los protagonistas de esos cortejos, sino de toda la ciudad y atraían también las miradas de gentes venidas de otras localidades. Y esto se producía cuando aún no habían obtenido las procesiones de Cartagena la rimbombante declaración de interés turístico nacional o la de internacional que se pretende en la actualidad.

El poder de las cofradías se muestra no sólo en la realización de sus itinerarios penitenciales en los días de la Semana Santa sino también en la adquisición de capillas para venerar sus imágenes y grupos escultóricos. La Cofradía marraja fue ampliando y reformando su recinto religioso en la iglesia del convento de Santo Domingo, con el resultado del más bello conjunto barroco conservado en Cartagena, mientras que la cofradía california obtuvo los terrenos de dos capillas en la iglesia entonces en construcción de Santa María de



igualmente en esa época cuando el más importante imaginero del siglo XVIII español, Francisco Salzillo, "el mejor escultor destes Reinos", como ya era calificado en vida, intervino de una manera muy directa en la configuración de las procesiones de Cartagena. Fundamentalmente, fue la californiana la que solicitó los servicios del imaginero para la ejecución de la mayoría de sus pasos del miércoles santo, estableciéndose un paralelismo con sus trabajos para la de Ntro. Padre Jesús de la ciudad de Murcia.

De la incorporación de las obras de Salzillo al cortejo del miércoles santo y otras posteriormente del mismo escultor, aunque en menor número, para el cortejo marrajo, se puede extraer una doble conclusión. Por una lado, el enriquecimiento del patrimonio artístico de la procesión californiana con una serie de imágenes –la Virgen del Primer Dolor, San Juan, la Oración del Huerto, el Ósculo, el Cristo del Prendimiento, Santiago y la Conversión de la Samaritana– de una calidad fuera de lo común, que llegaron a merecer del sabio alemán Carl Justi unas encendidas alabanzas, y que fueron destruidas casi en su totalidad en los días aciagos de la Guerra Civil. El alto coste de estas obras maestras de la escultura barroca no fue desde luego un obstáculo para aquellos cofrades cuyo ejemplo y entusiasmo debe seguir siendo un estímulo para todos nosotros.

Pero, también cabe indicar que Salzillo fue el creador de la "Pasión" californiana, al conferir al cortejo unos estilemas homogéneos en la secuencia narrativa de esa historia sagrada, reflejada en imágenes, cuyo esplendor entraba dentro del concepto de la belleza como vehículo para conocer a Dios. El catolicismo combativo de la Contrarreforma había asumido la defensa de los sentidos y la validez del mundo visible que es imagen y semejanza del reino invisible. Esto quedaría para siempre impreso en la memoria colectiva de cofrades y espectadores. Salzillo supo expresar y satisfacer los ideales de sus promotores y ofrecer un lenguaje plástico de acuerdo con la época que le tocó vivir, que todos entendían y con el que se identificaban. Esta presencia iba más allá de su propia incorporación a la procesión por cuanto vino a impregnar la totalidad del cortejo. Es más, puede afirmarse sin temor a equivocarnos que



el imaginero murciano confirió uno de los elementos de identificación de una –la californiana– y de sus cortejos, de tal manera que su sombra perdura todavía, incluso cuando esas esculturas fueron salvajemente eliminadas y hubo que sustituirlas por la gubia de Mariano Benlliure o José Sánchez Lozano. De esa manera Salzillo accedió a la categoría de mito en la Semana Santa cartagenera.

No puede olvidarse tampoco que algunas de las obras esculpidas por Salzillo plasmaban también las ansias de grandeza de la antigüedad de la Diócesis de Cartagena y la defensa de una historia legendaria. Los cofrades cartageneros no podían estar ajenos al clima que vivía el obispado durante el siglo XVIII, de auténtica exaltación y de reivindicación de las identidades locales, cuando precisamente se ponía en duda en otros lugares de España el remoto origen del obispado. Escritores sagrados como fray Leandro Soler o el padre Enrique Florez y tantos otros se hicieron eco de esta hagiografía fabulosa. No me resisto, por tanto, a dejar de leer el texto que un anónimo clérigo del templo de Santa María de Gracia escribió en torno a las glorias de esta ciudad, calificando a Cartagena

**“la honra de toda España, así por ser donde se plantó primero la fe católica, como por haber tenido cuatro hijos santos, S. Leandro y S. Isidoro, Arzobispos de Sevilla, S. Fulgencio, Obispo de Ecija y de Cartagena, Doctores egregios, luces de toda la cristiandad, y Sta. Florentina virgen, fundadora de 40 monasterios de religiosas, la flor más pura y cristalina de toda España; hermanos los 4 hijos del Duque de Cartagena, Severiano, y tíos del inclito mártir S. Hermenegildo, Rey de España e hijo de Teodosia, hermana dichosa de los 4 Santos.”**

Y continuaba como sigue:

**“Santificada esta Sta. Iglesia con multitud de santos obispos que lo fueron de ella (...) Tierra y ciudad dichosa no sólo porque excede en su Antigüedad a la de Roma, sino por haber sido cabeza de este reino, y del de Toledo donde ponía justicia el Gobernador de Cartagena, y por haberla honrado con su persona y doctrina el Apóstol Santiago, Patrón de España, conservándose**





en la ciudad, que vivió una nueva edad de oro, según Cristóbal Belda, tras los desastres que pusieron fin al periodo cantonal. Si en la antigüedad fue la minería el motor de su importancia a los ojos de Roma, nuevamente serían las entrañas de su sierra, junto con la actividad comercial, los objetivos preferentes de una burguesía acaudalada. Otra vez fue la arquitectura como imagen monumental la que vino a modificar sensiblemente la configuración urbana y a transformar la ciudad barroca que había estado presidida por los signos de sus iglesias y edificios militares. Nueva arquitectura que era también la expresión de los propósitos de esa clase social enriquecida, como en el pasado lo fueron las ciudades italianas del trecento y quattrocento, es decir un paradigma urbano que afectó a toda la sociedad. Los adelantos del mundo contemporáneo y sus avances tecnológicos, los renovados elementos festivos, lúdicos y de ocio, más los hitos culturales que se expandían por la Europa finisecular contribuyeron a que Cartagena pudiera competir con las ciudades más avanzadas de España.

El modernismo, el art decó, el eclecticismo y el racionalismo fueron las fórmulas artísticas escogidas por la burguesía cartagenera como expresión externa de su elevada posición social, repitiendo los mismos esquemas y pautas de conducta de otras urbes europeas. Los arquitectos Víctor Beltrí, Carlos Mancha, Tomás Rico Valarino, Francisco de Paula Oliver, Justo Millán y tantos otros fueron los autores de esta renovación urbana que no sólo afectó a las calles y plazas del centro histórico, como las calles mayor, Puertas de Murcia, del Carmen, de la Serreta o plaza de San Francisco y de la Merced, sino también al ensanche y barrios periféricos, como ha estudiado Javier Pérez Rojas, que acaso tenga en el Ayuntamiento el símbolo más evidente de esa arquitectura monumental. Los vericuetos ornamentales de los edificios, el color de sus fachadas, los nobles materiales utilizados y la imaginación y variedad de sus diseños crearon una nueva escenografía urbana para unos cortejos pasionarios, también renovados por el sello impuesto por esa clase social. Esa es la Cartagena, llamada modernista, que hemos heredado de nuestras generaciones más inmediatas en la que se llegó a la configuración casi definitiva de unas procesiones que empezaron a convertirse en una de nuestras señas de identidad, durante el primer tercio del siglo XX. Podría



afirmarse una vez más que no hay en la geografía española una identificación tan estrecha entre una ciudad y sus manifestaciones pasionarias. La vinculación entre ambas es producto de la historia, sin duda alguna, pero también de un denodado esfuerzo por su permanente actualización, que ha movilizad o y moviliza a todas las fuerzas sociales buscando la perfección como antesala de la Gloria.

Si al mencionar la Cartagena de la Contrarreforma y del barroco habíamos aludido a la competencia de las cofradías como una de las causas del enriquecimiento de los cortejos de californios y marrajos, en la etapa histórica que estamos describiendo, los miembros de la burguesía promovieron una extraordinaria renovación de los desfiles pasionarios, haciendo patente un esmerado gusto, semejante al de sus residencias y mansiones. La atmósfera de rivalidad que surgió fue el paso inmediato para contribuir a un espléndido florecimiento que afectó a todo el conjunto de las procesiones. Se asistió a un despliegue de medios económicos por parte de mecenas, instituciones oficiales y otras entidades y asociaciones, además de la sustancial colaboración de la Armada y el Ejército.

Semejantes circunstancias hicieron posible un amplio programa artístico con la sustitución de algunas esculturas de calidad mediana y la incorporación de nuevos grupos, en un proceso de largo alcance efectuado por la Cofradía marraja. Se trataba, por un lado, de competir en la noche del viernes santo en igualdad de condiciones con el conjunto realizado siglos atrás por Francisco Salzillo para el miércoles santo californio y, por otro, acentuar y ampliar el sentido narrativo de las procesiones con la finalidad de completar la pasión cartagenera. Y los mecenas de la Cofradía morada no pudieron encontrar mejor intérprete para sus deseos que el gran escultor español del siglo XX, José Capuz, auténtico creador de un viernes santo excepcional en la geografía pasionaria, efectuado a través de dos etapas separadas por el abismo del conflicto bélico de 1936. Un imaginero moderno y de vanguardia hizo posible que una serie de grupos e imágenes, salidos de su taller madrileño –la Piedad, el Cristo yacente, el Descendimiento, la Virgen de la Soledad, San Juan, el Jezu y el



Santo Amor de San Juan–, fueran el lenguaje escultórico apropiado para la arquitectura modernista, ecléctica y monumental que se había ido configurando en las primeras décadas de la pasada centuria como un nuevo rostro urbano de Cartagena. Los volúmenes de la esculturas de José Capuz y los contrastes de su policromía, junto con los brillos de sus dorados, vienen a ser el contrapunto musical de la bella arquitectura que sirve de fondo. Y si es posible que la originalidad de las creaciones del artista valenciano provocaran, como en el caso del Descendimiento, cierta extrañeza, perplejidad y desagrado, no se puede dudar que su estilo hunde sus raíces en el clasicismo griego y que sus obras sean consideradas *“uno de los más válidos intentos de renovación de los tipos devocionales”*, según ha afirmado el profesor Alfonso Pérez Sánchez. Por eso, la procesión vespertina del viernes santo es la procesión de Capuz, cuya realidad figurativa planea en toda la secuencia narrativa del cortejo. La globalización con la que el artista entendió e imprimió a la procesión marraja acaso tenga su protagonista más acusado en la talla de un Cristo inerme, un Cristo yacente, recientemente restaurado, único en la Semana Santa española.

El programa de renovación artística realizado en el primer tercio del siglo XX se vio también acentuado, en virtud de circunstancias extremas, por la del rico patrimonio desaparecido en la Guerra Civil. La mayoría de los pasos ejecutados por Salzillo para el miércoles santo californio tuvieron que ser sustituidos, cuestión nada fácil ya que la memoria colectiva conservaba en sus retinas la huella de unas obras destruidas para siempre y existía una voluntad inconsciente de restablecer en su totalidad lo que era de todo punto imposible. La Cofradía californio encontró en la personalidad avasalladora de Mariano Benlliure el fiel intérprete del ambiente dieciochesco y barroco que había impreso a su cortejo desde dos siglos antes. Son de sobra conocidos los límites en los que tuvo que moverse este pródigo artista, también valenciano, para satisfacer los deseos de sus promotores. Ya se ha dicho antes que Salzillo se había elevado a la categoría de mito y Benlliure no pudo sustraerse a la sombra del imaginero murciano, cuando talló sucesivamente el Cristo del Prendimiento, el grupo del Ósculo, San Juan o la Virgen del Primer Dolor. La literalidad compositiva y tipológica a la que hubo de amoldarse no fue óbice para que su particular



concepción de la escultura sagrada imprimiera un sello nuevo a la concepción bien definida de la procesión californiana, sobre todo ante sus retos más difíciles y complejos, como el titular de la Cofradía o la Virgen. La colaboración de Benlliure no quedó restringida a la reposición de algunas de las piezas destruidas, sino que se completó con el Cristo de la Flagelación, el de la Cena o el del Domingo de Ramos. La estricta fidelidad a la tradición salzillesca fue, sin embargo, el campo en el que se movió José Sánchez Lozano al realizar la Oración del Huerto y otras esculturas de la Cofradía californiana, según ha estudiado Diego Ortiz.

Con José Capuz y Mariano Benlliure asistimos más allá de la rivalidad de nuestras dos grandes cofradías, a dos conceptos divergentes de la imagen: austero el primero, compendio de gestos y actitudes dramáticas, el segundo. Pero aún sobrepasando los límites de una competencia histórica y genuinamente cartagenera, la naturaleza intrínseca del arte de cada uno de ellos es la razón que mueve a decantarse por una determinada actitud estética.

Junto a los dos artistas mencionados hay que añadir la intervención de Juan González Moreno, que contribuyó a enriquecer los cortejos pasionales con el grupo del Santo Entierro marrajo, acaso su obra maestra en la estatuaría religiosa, en el que estableció una magistral continuidad con el Descendimiento de Capuz, el magnífico Cristo Resucitado, una de las aportaciones más originales a la escultura procesional, la excepcional imagen de la Virgen de la Soledad de los Pobres, el Cristo de Medinaceli y la Virgen del Amor Hermoso, vitalista y morena que cierra todos los años el ciclo ritual de nuestras procesiones. Federico Collaut Valera, que trabajó también para marrajos y californios, fue el artista preferido por la más joven de las cofradías de Cartagena, la de Nuestro Padre Jesús Resucitado, con los grupos de la Resurrección de Cristo, la Aparición a la Magdalena, la Aparición a los discípulos de Emaús y la Aparición a Santo Tomás, en los que además de poder conocer la evolución efectuada por su autor, se comprueba su adherencia a la corrección anatómica y una gran fuerza expresiva, propias para la atmósfera brillante de la mañana del Domingo



de Pascua, que recientemente se ha visto completada por el escultor murciano José Hernández Navarro.

La transformación operada desde finales del siglo XIX incluyó también la innovación de tronos y la definición del denominado *trono cartagenero*, ya que las sencillas andas sobre las que procesionaban los grupos e imágenes habían quedado obsoletas para los propósitos de engrandecimiento del cortejo, estableciéndose una nítida distinción entre los conjuntos escultóricos y las figuras aisladas. No hubo tampoco aquí limitación de medios y quizás haya que observar en este proceso de elaboración de enormes altares itinerantes, una auténtica competición entre californios y marrajos. Desde la utilización de los servicios de los tallistas y artesanos que intervenían en la ornamentación de la nueva arquitectura cartagenera, como Aladino Ferrer, autor del antiguo trono de la Piedad y del Descendimiento, hasta el encargo a artífices foráneos como el valenciano Aurelio Ureña que hizo el de la Samaritana.

Mayor empeño hubo, sin embargo, en los encargos efectuados al artista granadino Luis de Vicente o al Padre Félix Granda que tenía su taller en la capital de España. El primero de los citados, Luis de Vicente, sorprendió en 1925 con una máquina neobarroca para el titular de la Cofradía californiana —el Prendimiento— seguido de otras para la Oración del Huerto y el Ósculo. Sus rocallas y hojarascas, altorrelieves y cartelas no sólo vinieron a engrandecer el desfile del miércoles santo sino a acentuar, resaltar e imprimir una vez más el sello barroco de los californios que comenzó en el siglo XVIII con la incorporación de las esculturas de Salzillo y que continuó después cuando se amplió el cortejo con los tronos de la Cena o de la Coronación de Espinas, en un similar camino de lujo y esplendor. En este espectáculo de sorpresas, fruto de la rivalidad, apareció el trono del Sepulcro ejecutado por Granda en Madrid en 1927, para la escultura del Yacente realizada por Capuz dos años antes, con un sello diferente y la finalidad de insistir en la diversidad de las dos grandes cofradías y de sus paralelos y enfrentados episodios pasionarios. Tradición, por un lado, innovación, por el otro, eran dos fórmulas que tenían un objetivo común más allá de la disparidad. Al barroquismo exacerbado de Luis de Vicente y de la



procesión californiana hay que contraponer el lujoso simbolismo, como lo ha calificado el investigador José Francisco López Martínez, de Félix Granda en el Sepulcro marrajo, donde la madera de caoba y el relieve de plata compiten, igual que en los antiguos catafalcos reales, para transportar el cuerpo sin vida del Rey de los Cielos.

La más genuina creación cartagenera vino de las imágenes aisladas. Para procesionar a los apóstoles, santas mujeres y vírgenes se ideó otro sistema que hizo su aparición, como antes se ha mencionado, a finales del siglo XIX, también en íntima relación con la efervescencia constructiva que se operaba en la ciudad. La altura de los edificios fue en este caso el origen de la elevación de la imagen sobre un encumbrado pedestal o retablo efímero de luces y flores, en cuya concepción intervinieron, entre otros, el arquitecto Carlos Mancha y los tallistas y escultores Francisco Requena y Juan Miguel Cervantes, obteniéndose así el efecto de que pudieran visualizarse mejor las imágenes desde los balcones y miradores de las nuevas residencias urbanas. El resultado fue el de unas máquinas y artificios que tenían sus raíces en la Fiesta barroca, donde era difícil distinguir entre lo real y lo fantástico, al servicio de la exhibición retórica y majestuosa de la imagen sagrada.

Ya en el siglo XVIII José Vargas Ponce había llamado la atención por el número de flores que portaban aquellos tronos mucho más reducidos, pero que empezaban a marcar la evolución que después habría de alcanzar un inusitado desarrollo. La prensa de finales del XIX se hacía eco de estos portentos ornamentales en los que una técnica y estética nuevas habían contribuido a la elaboración tipológica de un trono nuevo y a la revalorización de la imagen. Piénsese lo que de aparición teatral y sobresalto tenía que suponer el paso de unos tronos con los múltiples destellos de la luz eléctrica y cientos de flores moviéndose, mientras avanzaban en la oscuridad de la noche por unas calles muy poco iluminadas. Puede entenderse entonces el entusiasmo con el que se describían tales apariciones y los detalles prolijos que se daban para informar del considerable esfuerzo técnico que había sido desarrollado para conformar estas escenografías. De esta forma la exuberante decoración de los cientos de



tulipas, bombillas y flores, todas exquisitamente escogidas rivalizaban, como lo hacen también en la actualidad, con la no menos proliferante exornación de las fachadas de los edificios modernistas. Entraban así en una franca pugna unos tronos con otros por superar el número de flores o bombillas o aumentar la altura de estas plataformas itinerantes que remataban su estructura troncopiramidal con la escultura que procesionaban. Se aprovechaba, además, el contraste con la arquitectura que ofrecía las posibilidades de inmensos fondos teatrales para la contemplación del espectáculo en la presentación del misterio sagrado.

La flor que era uno de los motivos recurrentes firmemente perseguidos por la estética modernista para acentuar la decoración de interiores y fachadas, se convirtió en uno de los elementos fundamentales que forma parte del patrimonio global del cortejo cartagenero y que nunca podrá abandonarlo, sin trastocar precisamente sus esencias más evidentes. La energía eléctrica, signo incuestionable del progreso, de la revolución industrial y de los adelantos de la técnica tampoco pasó desapercibida para los autores de esta renovación que la utilizaron como recurso para la teatralización de los tronos. Con esta finalidad se crearon una complejas estructuras metálicas o de madera para sostener unas tulipas preciosistas con las que amplificar la belleza del conjunto que sustituyó la cimbreante luz de las velas por la fija y cegadora que se desprende de las bombillas. Una luz que se abre paso entre las tinieblas de la noche que no puede olvidar las referencias a los orígenes del cristianismo cuando el evangelista San Juan pone en boca de Cristo las palabras:

**“Yo soy la luz del mundo; el que me sigue no anda entre tinieblas, sino que tendrá luz de vida”**

No es de extrañar que la luz adquiriera así valor como metáfora y símbolo de la divinidad y que desde los albores del arte cristiano se estableciera una asociación entre la luz y lo bello y por eso un objeto será tanto más noble cuanto mayor sea el grado de luminosidad ya que esa luminosidad y esplendor son una participación del esplendor de Dios. Por tanto, la modernización llevada a cabo en los tronos cartageneros ha encontrado en estos aspectos simbólicos,



olvidados por la sociedad contemporánea, una justificación que trasciende, incluso, el terreno de la belleza y llega hasta la Edad Media.

Pero, hay más, la imagen elevada sobre estos altísimos pedestales llega al rango de icono viviente al ser generalmente de vestir. Nunca como en estos casos se hace más patente la eliminación de las fronteras entre la ficción y lo real. La escultura adquiere así una categoría humana y hasta podría decirse que cada una tiene su propia vida y personalidad. El barroco entendió que el naturalismo podía expresarse mejor en estas obras a través de unos ropajes y atuendos que confieren un realismo muy cercano, por su parte, a los deseos de la mentalidad colectiva que siempre las ha preferido frente a la austeridad de la imagen de talla. Subyace una vez más un conflicto estético, por un lado, y un debate religioso, por otro, que acabó en el triunfo absoluto de la imagen de vestir, superando las fronteras del tiempo, hasta llegar a nuestros días. Además, el valor pedagógico de este tipo de representación escultórica es muy superior al crear unos mecanismos en el espectador de afectos e identificación y, por supuesto, de veneración hacia lo que representa. Así, se pasa de la contemplación estética a la reflexión religiosa.

Si a lo anteriormente expuesto se añade, como ocurre en Cartagena, el singular movimiento del propio trono, a hombros de sus portapasos, que hace balancear a su vez las capas, mantos o túnicas de santos, Cristos o Vírgenes, la impresión de realidad aumenta y los sentimientos del contemplador se acentúan ante una imagen que vibra con su propia vitalidad, y en la que el artista ha tenido que concentrar todos los recursos en la expresión del rostro o en el gesto de las manos. Tenemos así perfectamente definido el trono típico cartagenero, el que más entusiasmos provoca, el que más cuidados suscita y el que más admiración levanta, hasta el punto de que se crea todo un clima de expectación ante la llegada del final de la procesión, tanto el miércoles como el viernes santo, para contemplar este *"trozo de gloria que ha descendido sobre la tierra"* y eclipsarnos a todos. Y esas peanas que tuvieron su origen a finales del siglo XIX se han convertido hoy día en unas monumentales estructuras arrojadas de luz y de flor, tan solo condicionadas por la altura del dintel del templo de Santa



María de Gracia, que abre sus puertas eternas, como diría el salmista, para dar paso, no sin dificultades y estreches, hacia esta Jerusalén levantina, de estas maravillas de la Semana Santa cartagenera. Cómo no entender así la rivalidad entre el San Juan californio y el San Juan marrajo, entre el San Pedro o el Santiago, o entre la Virgen californiana del Primer Dolor y la Soledad de los marrajos que reinan por derecho propio en la noche primaveral.

El siglo recién terminado ha contemplado la configuración casi definitiva de las procesiones de Cartagena. Digo casi definitiva, porque ignoramos el futuro, y yo a pesar de mi nombre no me atrevo a predecir nada, pero si a indicar, que si las procesiones han supuesto siempre un afán continuo de renovación y modernización, quién sabe lo que deparará el futuro. Aún más trascendental ha sido, no obstante, la consolidación del fenómeno pasionario en todos los órdenes. Es cierto que las cofradías surgieron en el pasado como asociaciones de fieles con arraigo popular, aunque controladas desde la jerarquía eclesiástica y totalmente supeditadas a los mandatos de la Iglesia. Después en los albores del siglo XX una nueva clase social se hizo cargo de ellas y contribuyó a su definición desde el punto de vista artístico, visual, teatral y espectáculo. La segunda mitad de la centuria que acaba de finalizar y, sobre todo, las últimas décadas ha contemplado la paulatina incorporación de amplios sectores de la población, sin diferencia alguna de clase o posición social. Se ha creado una convivencia en la que todos participan, no importando su origen o profesión. Ni siquiera el apellido ilustre que podría esgrimirse como vinculación a las cofradías generación tras generación es hoy un motivo de imposición. Es decir, ahora las procesiones son de todos, y este fenómeno solo podía ocurrir en Cartagena. Porque se han convertido tras siglos de existencia, de noble y gloriosa historia, en las señas de identidad más acusadas de un pueblo que hunde sus raíces en la más remota antigüedad. Es, por tanto, una incorporación hacia una tarea colectiva que une a la mayoría de los cartageneros, sin diferencia de clase o posición social, de recursos económicos o de ocupación profesional y, lo que es más importante, independiente también de la ideología política o de las opiniones religiosas que cada uno pueda defender en el campo de las ideas y con las armas exclusivas de la palabra.



En esa hermosa tarea de consolidación y definición de los cortejos pasionarios han tenido mucho que ver la creación de las agrupaciones, integradas en el seno de sus respectivas cofradías, que, al acentuar su participación en el fenómeno procesional han contribuido a enriquecer con diversos signos específicos el lujo y la retórica teatral del mismo. Así, el orden y la marcialidad de los penitentes, de granaderos o de judíos, se han sumado a la fascinación por la luz y la flor, en una clara acentuación de la rivalidad y en una denodada búsqueda de medios expresivos y rituales para conferir una acusada personalidad a cada uno de los tercios de capirotos que, tras la desaparición de los cables, ofrecen una repetición continua de un limitado número de gestos y de comportamientos. Perfección, en suma, a la que se aspira como una nostalgia del *"Paraíso cristiano"*.

Cada tercio lleva en sí mismo el germen de su personalidad a través del color, que la mayoría de las veces no carece de connotaciones alegórica al estar relacionado con el grupo o imagen que procesionan. De los cuatro colores primigenios –morado, rojo, negro y blanco– se ha pasado a toda una sutil distinción de combinaciones que amplía el arco iris cartagenero a límites insospechados y que también tienen mucho que ver con las coloreadas fachadas de la arquitectura que sirve de fondo. Si a ello se suma la luz que despiden el afiligranado hachote que portan los penitentes –nuevamente la luz como adelanto modernizador y como símbolo del esplendor–, podremos percibir el ambiente lleno de misterio y casi de irrealidad fabulosa que se crea. Eso sin olvidar que el sonido de los tambores y los ritmos musicales, que tanta evocación despiertan, son capaces de intensificar una atmósfera festiva y casi lúdica, y entonces una procesión tan llena de símbolos y de misterios es concebida como una resonante marcha triunfal que remite al misterio último: el de ofrecer a los fieles la visión de la Jerusalén celestial. De ahí el tono gozoso y exultante por la participación en un cortejo que remite a la alegría futura del paraíso prometido. En 1537 el padre Montesinos aludía precisamente a esta exaltación del gozo y a la imprescindible necesidad de enriquecer con el lujo de los vestuarios, las flores de vivos olores, las velas y los cánticos el culto en el interior de las iglesias y su exteriorización a través de las ceremonias procesionales.



Otro de los caracteres, junto con la rivalidad, uno de los más importantes de estos desfiles pasionarios es la configuración casi narrativa de los grandes cortejos en una secuencia lineal de la Pasión y Resurrección de Cristo, ordenación que es producto de largos siglos de historia procesional, al subrayar cada cofradía su adhesión, interés y devoción hacia unos instantes determinados de los últimos momentos de la vida de Jesús y establecer un grado de complementariedad, que tiene además en algunos pasajes una puesta en escena de indole teatral, como en la salida del apóstol San Pedro en la noche del martes santo o el Encuentro del Nazareno con la Dolorosa en la madrugada del viernes santo. Secuencia narrativa que tiene un alfa y un omega junto a las dos grandes cofradías californiana y marraja. La primera, marcada por el pórtico de la Semana Santa en la madrugada del Viernes de Dolores en la que un crucificado –el Cristo del Socorro- ofrece el motivo central de la Redención, en un desfile con la Soledad del Consuelo, que va al encuentro con la historia desde su capilla homónima de la antigua iglesia mayor, la erróneamente denominada catedral antigua, reafirmando viejos itinerarios procesionales, en cuyo subsuelo apareció en 1990 el testimonio más emblemático de la herencia clásica: el teatro romano. Este *vía crucis* penitencial, totalmente diferente a las otras manifestaciones de nuestra Semana Santa, que arranca casi de las marmóreas piezas de capiteles corintios y fustes estriados, de entablamentos y aras, recuerda ese otro *vía crucis* presidido por el Sumo Pontífice en el Coliseo de la Ciudad Eterna.

Tras la exposición itinerante de la Pasión y Muerte de Cristo durante siete jornadas, –las mismas que se tomó Dios para crear el mundo, según el libro del Génesis–, en las que no hay frontera entre la noche y el día, en un ritmo apresurado, con el reencuentro de antiguos conocidos y el regreso circunstancial de otros, a la búsqueda de las raíces permanentes de Cartagena que reafirma en su Semana Santa un eterno presente mítico, llega el omega de esta secuencia narrativa con la Cofradía del Resucitado que justifica todo lo anterior en una explosión de alegría aún mayor ante el triunfo de Cristo sobre la muerte y la esperanza del mensaje cristiano, presente en los cortejos anteriores pero plásticamente reflejado el Domingo de Resurrección hasta en los tañidos de gloria de las campanas que ofrecen su contrapunto a los sones del tambor y



de las marchas procesionales. La nostalgia envuelve a todos cuando, tras el canto emocionado de la salve a la Virgen del Amor Hermoso, se cierran las puertas eternas de Santa María de Gracia, pero tengo que afirmar solemnemente que esas puertas no se ciegan en su totalidad porque un ciclo ritual más espera al año siguiente.

En esta búsqueda de signos de identidad de las procesiones de Cartagena he dejado para el final aludir al absoluto predominio mariano que singulariza igual que en Andalucía estas explosiones de la piedad popular. Hay aquí evidentes referencias a cultos ancestrales que el cristianismo sublimó y revitalizó en la especial veneración a la Madre del Redentor. Incluso parece como si una rebeldía anidase en nosotros frente al fatalismo de la sumisión divina y, por eso, se busca la intervención de la madre como mediación ante el padre. Esto explica que el sufrimiento de la Virgen que ve a su Hijo maltratado hasta la muerte atraiga la atención preferente, más que el propio dolor de los Cristos, y que la variedad tipológica alcanzada por el arte cristiano haya cristalizado en numerosas fórmulas, desde el Stabat Mater Dolorosa, reforzando su aflicción con espadas o cuchillos clavados en el corazón, pasando por la Piedad o lamentación lastimosa ante la contemplación del cuerpo muerto de Cristo en la cumbre del Gólgota, por la absoluta Soledad marcada por el luto de su atuendo, hasta llegar a la Alegría por la no menos esperada resurrección del hijo que se encarnó en sus entrañas. Por eso, las imágenes de la Virgen de la Soledad del Consuelo, la del Rosario en sus misterios dolorosos, la Piedad, la Virgen del Primer Dolor, la de la Esperanza, la Soledad, la Soledad de los Pobres y la del Amor Hermoso concitan el afecto multitudinario en la exaltación del amor a la madre. En ellas se concentran todo lo que de espectacular y retórico existe en nuestra Semana Santa. Unas veces son los enormes troncos cartageneros a los que se asoma entre los miles de flores y cientos de luces las imágenes marianas, otras con palios para subrayar la majestad que los fieles siempre le han atribuido. Y, desde luego con mantos y túnicas donde el arte del bordado ha alcanzado resultados de extraordinaria belleza y las coronas sobre sus sienes para destacar la realeza que Cristo le confirió para compartir su poder como la Esposa del Cantar de los Cantares, Reina del Firmamento y Reina del Paraíso.



Ante estas referencias al segundo personaje del ciclo pasionario este pregonero, que está intentando describir y ensalzar las miraviglia de la Semana Santa cartagenera, no tiene más remedio que dejar atrás su neutralidad para concentrarse en la contemplación de su particular maravilla: la Virgen del Primer Dolor, que sirve de reclamo en el cartel de 2001. La misma que ha levantado y levanta oleadas de emoción, primero bajo la gubia de Salzillo y después bajo la de Benlliure, con un manto rojo de bordado sublime, en un trono que más bien parece una carroza celestial que se mueve por la Ciudad de Dios y Trono del Cordero, según la descripción de San Juan en el Apocalipsis. Cartagena es en Semana Santa todo un gran templo al aire libre cubierto por la bóveda celeste e iluminado durante la noche por la luz propia de hachotes y trono, como los del tercio y trono de la Virgen del Primer Dolor que reina durante las horas nocturnas del Miércoles Santo en un desfile triunfal que se inicia cuando sus portapasos la alzan dentro de la nave central del templo, del que se ha adueñado la oscuridad para destacar el rutilante llamear de sus velas, hasta trasponer ese dintel que se queda pequeño y enlazar la rampa en un instante de intensa emoción, mientras suenan algunas notas del In memoriam y los acordes de la marcha real. A partir de aquí comienza un recorrido espectacular y glorioso por el itinerario modernista de una ciudad que ha enmudecido ante el drama del Cenáculo y del Prendimiento y que ha visto desfilar a los tres apóstoles que acompañan a la Madre de los Californios por las calles de Cartagena. Ahora espectadores y portapasos rivalizan su entusiasmo con piropos a la Virgen guapa hasta que en las primeras horas del Jueves Santo regresa nuevamente a la iglesia para escuchar el canto multitudinario de la salve cartagenera y contemplar que las linternas sordas del Prendimiento aún siguen encendidas.

No quiero dejar de recordar en estos momentos a quienes no están aquí, en primer lugar a mi madre que está escuchando desde las estrellas este pregón, que me inculcó el amor a mi tierra, a sus tradiciones y a la Cofradía Californio. Y en segundo lugar el recuerdo hacia aquellos que han encontrado ya el gozo absoluto que tibiamente consiguieron en nuestros desfiles pasionarios y que se encuentran ya en el Reino eterno del Nazareno, como Antonio Gárdenas, o



junto al Portero de los Cielos, como Enrique Escudero. A ellos y a tantos otros hay que agradecer el ejemplo que nos dieron por su cariño y esfuerzo hacia nuestra Semana Santa.

Tradicionalmente un pregón cartagenero siempre termina con el reconocimiento a la Nazarena Mayor y yo esta vez tampoco voy a ser menos. ¿Es posible que todavía no la hayáis visto? ¿Tan ciegos os sentís que aún la buscáis? Pues yo os digo que ya la he visto esta mañana, la vi contenta el Miércoles de Ceniza y os recuerdo y anuncio, como pregonero, que la Nazarena Mayor de este año, el primero del tercer milenio, es la misma de todos los años, la que nunca dice no. Es por derecho propio desde 1723 la Virgen de la Caridad, la que vino por el mar de la civilización y de la cultura desde Nápoles para presidir el Santo y Real Hospital que lleva su nombre y como Alcaldesa Perpetua dirigir para siempre los destinos de esta ciudad desde su alto camarín que en esa misma Cartagena modernista, a la que tantas veces he aludido en este ya largo pregón, levantaron el afecto, el cariño, la devoción y el entusiasmo de los cartageneros con una rotonda circular que se alza a los cielos.

Señoras y señores he puesto en este pregón mis exiguos conocimientos docentes, pero ante todo la ilusión de un cartagenero que sin exclusiones ama a su tierra y, desde luego mis sentimientos de procesionista, mi orgullo de californio y mi admiración a la Cofradía Marraja, mi afecto a las del Resucitado y del Socorro y mi vinculación afectiva a la Virgen del Primer Dolor.

He dicho.

Foro de la Asociación  
Caja de Ahorros del Mediterráneo



© Elías Hernández Albaladejo

Edita:

Excmo. Ayuntamiento de Cartagena  
Caja de Ahorros del Mediterráneo

Imprime:

Gráficas F. Gómez. Cartagena

Dep. Legal:

MU - 844 - 2001





**CAM**

**Caja de Ahorros  
del Mediterráneo**

