GRABADO DE JESÚS NAZARENO. ALMAZÁN

Carmen Sancho de Francisco

Introducción

Descripción de la estampa…….... 3 pág.

Grabador: Vicente Mariani…….... 5

Patrocinador: Patricio Martínez de Bustos……... 9

Iconografía y devoción a Jesús Nazareno…….... 14

Bibliografía…….28

INTRODUCCIÓN

Bueno es tener amigos y guardar papeles, así es como llegan a mis manos dos documentos que comentaré en este trabajo; uno es la estampa grabado de Jesús Nazareno usada como guarda tapa de un libro de cuentas de la ermita de Jesús Nazareno de Almazán del año 1840 que me ha proporcionado José Ángel Márquez, historiador cronista de la villa, y otro es un ejemplar de una Bula de Cruzada reutilizada en su reverso como papel blanco para escribir un testamento que me ha hecho llegar José Esteban Jáuregui asiduo investigador en el Archivo Histórico provincial de Soria.

VERDADERO RETRATO DE LA YMAGEN DE JESUS NAZARENO.
Conforme se venera en su Capilla de la Villa de Almazan Obis-
pádo de Siguenza. A Expensas y devoción del Exmo. Sor. D.n Patri.
Martinez de Bustos Natural de dha Villa.

DESCRIPCIÓN

El grabado de 25,7 por 17 milímetros. reproduce un retablo con hornacina central en la que se muestra la imagen de Jesús Nazareno flanqueada por cuatro angelotes, dos de cuerpo entero a los pies de Jesús y dos cabezas celestes en los ángulos superiores del grabado.

El marco arquitectónico acoge la imagen bajo de arco de medio punto que descansa en jambas lisas, a modo de muros, solamente decoradas con una pequeña moldura similar a la que marca el trasdós del arco. Una cornisa horizontal señala el paso entre arco y jambas. La imagen descansa en una peana que se proyecta fuera del cuerpo del retablo en donde reposan los dos ángeles que flanquean a Jesús.

Toda la estructura del retablo muestra una arquitectura clasicista, realizada mediante líneas rectas más o menos densas, verticales, horizontales o en cuadrícula, de trazo seguro, que aportan sencillez y equilibrio al escenario de la estampa.

La imagen del Nazareno está vista de frente pero el grabador ha intentado simular un foco de luz a la izquierda del retablo, de modo que incide e ilumina el intradós derecho del arco central quedando en sombra la parte izquierda del mismo; bien perceptibles son también las sombras que proyectan los cuerpos de los ángeles al pie del retablo. La simplicidad del marco arquitectónico sirve para dejar todo el protagonismo a la imagen de Jesús Nazareno.

La imagen de cuerpo entero muestra a Jesús coronado de espinas, maniatado con una larga soga que envuelve el cuello y las manos, vestido con una rica túnica muy amplia que cae hasta el suelo formando pliegues, rematada con una franja bordada y ceñida a la cintura con una soga a modo de cinturón o cíngulo. Jesús muestra una larga cabellera que cae sobre los hombros y la expresión de su rostro con la mirada baja, los ojos entornados y la boca cerrada muestra resignación y aceptación de lo que le está sucediendo, haber sido condenado a muerte de cruz. La escena hace alusión a los textos bíblicos según los cuales Jesús es llevado maniatado ante las autoridades romanas que le acusan de ser un impostor, de proclamarse rey y, a modo de burla, lo visten con una túnica púrpura y le colocan en la cabeza una corona vegetal de espinas.

La figura está grabada con minuciosidad utilizando trazos muy pequeños y densos y muestra gran habilidad del grabador para simular un ligerísimo

claroscuro en rostro, manos y rodilla derecha que aparece ligeramente adelantada bajo la túnica.

Una gran mandorla de grandes rayos rematada por un círculo a modo de disco solar rodea la imagen de Jesús. El grabado de la aureola con trazos largos y ondulados permite representar la luminosidad que emana de la persona divina. Sobre el pecho de Jesús pende el escapulario trinitario.

Rodeando la imagen de Jesús Nazareno hay cuatro angelotes, dos de cuerpo entero a los pies muestran símbolos de la Pasión de Cristo; el de la izquierda, sentado, sostiene entre sus manos el flagelo, la soga con nudos con la que azotaron a Jesús y que cae desde su hombro derecho hacia la espalda, y a los pies, apoyada en la peana y cubierta por la sombra del cuerpo del ángel se distingue una linterna o farol utilizada por los soldados que arrestaron a Jesús en la noche del Prendimiento. El ángel de la derecha mira hacia su mano izquierda que sostiene la lanza del centurión Longinos con la que infligió las llagas al costado de Cristo y a sus pies sobre un plato está la esponja con la que según las escrituras le dieron a beber hiel y vinagre. Ambos angelotes con sus cuerpos regordetes y cubiertos parcialmente por un paño muestran gran pericia del grabador tanto por el dinamismo como por el volumen y claroscuro de sus cuerpos.

Las figuras que enmarcan el grabado por la parte superior son solamente dos cabecitas aladas, una a cada lado, surgidas de una nube; sorprende la diferenciación sexual en un tema tan asexuado como son los seres celestiales; la figura a la izquierda del grabado muestra su género femenino con una diadema que rodea un pequeño recogido. En la parte superior del grabado y también sobre una nube, un cáliz alude al sacrificio de Cristo.

El grabado muestra un estilo sobrio y mesurado y sólo las figuras angelicales muestran mayor dinamismo, pero toda la estampa empatiza con el sentimentalismo y la piedad religiosa del barroco. En el ángulo inferior derecho de la estampa aparece el nombre del grabador "Vicente Mariani lo grabó" y, a continuación, al pie y fuera de la estampa está la inscripción con la dedicatoria y promotor del grabado:

"VERDADERO RETRATO DE LA IMAGEN DE JESUS NAZARENO. Conforme se venera en su Capilla de la Villa de Almazán Obispado de Sigüenza. A

Expensas y devoción del Excmo. Sr. D. Patricio. Martínez de Bustos Natural de esta Villa".

EL GRABADOR: VICENTE MARIANI

En el ángulo inferior derecho del grabado y en letra muy pequeña puede leerse "Vicente Mariani lo grabó". Vicente Mariani y Tolodí es un grabador valenciano de ascendencia italiana que vivió en Madrid en el cambio del siglo XVIII al XIX, concretamente entre 1788 y 1812 en que marchó a Sevilla. Había aprendido el oficio de grabador en su ciudad natal, Valencia, donde existía desde los siglos XVI y XVII una gran labor editorial y de ilustración de libros. Por ejemplo, allí trabajó el grabador J. B. Ravanals que realizó algún grabado con motivo de la canonización de San Pascual Bailón en 1691. Vicente Mariani, protegido del conde de Fernán Núñez, obtuvo una pensión para ir a París y aprender y perfeccionar el arte de "talla dulce", de burilista, grabador sobre plancha metálica (cobre) según la técnica de "buen gusto" ilustrada, elegante, como pretendía el director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando Juan Salvador Carmona. (1)

En España eran muy abundantes los grabados o estampas de temática religiosa, en los que era más importante el tema que la técnica. La producción nacional de estampas se limitaba, en general, a la imagen religiosa de tipo popular, teniendo como principales clientes a cofradías, cabildos y otras entidades religiosas que las distribuían entre sus feligreses y lograban difundir determinadas devociones a la vez que obtenían algunos ingresos. El grabado de calidad para libros científicos, de botánica, de máquinas, de ciudades o de costumbres no podía ser abastecido por los talleres artesanales y debían ser importados, principalmente de Francia o de Italia. En 1789 se creó la Real Calcografía para abastecer a la Imprenta Real y centralizar todos los encargos de grabado que se realizaban en las distintas secretarías. Allí trabajaron importantes grabadores, entre ellos Vicente Mariani. Una tarea de los grabadores a fin de que aprendieran los alumnos de la Academia era pasar a planchas metálicas las obras pictóricas de grandes maestros como Murillo (El vinatero o La vendimiadora por J.A. Salvador Carmona),Velázquez (Las Hilanderas por Francisco Muntaner, hábil burilista que en 1782 grabó una estampa de Jesús Nazareno encargada

por los duques de Medinaceli), o Rafael, de quien Vicente Mariani grabó un Apostolado en cobre, aguafuerte y buril que en 1799 vendió a la Real Calcografía por 2.800 reales. También Francisco de Goya y Lucientes que era pintor de cámara del rey Carlos IV publicó en ese año, al margen de sus compromisos pictóricos, la colección de grabados "Los Caprichos" y ya años antes, en 1778 la Gaceta de Madrid insertaba un anuncio en el que se ponían a la venta nueve estampas dibujadas y grabadas por Francisco de Goya, Pintor, cuyos originales eran retratos pintados por Velázquez.

Vicente Mariani también participó con dos planchas sobre el puerto de Sevilla en la colección "Vistas de los puertos de España" y colaboró en el proyecto más importante de la Real Calcografía, la publicación de una serie de estampas de retratos de españoles ilustres, de los que hizo el de Manuel Godoy, valido de Carlos IV, o el de José Napoleón I. En la Biblioteca Nacional hay un encargo de Mariani a la Real Fábrica de dos cristales para grabarlos y dorarlos según su propio dibujo destinados a la Casita del Labrador de Aranjuez. Con Fernando VII fue encargado de la Real Galería de Pintura del Museo del Prado.

Además del retrato cortesano y de vistas de los puertos de España, Vicente Mariani también hace estampas o grabados de tema religioso como este de Jesús Nazareno de Almazán. Mariani, como otros grabadores, no conoce la escultura ni la imagen original de Almazán, sino que repite la estampa estándar o generalizada de Jesús Nazareno según las características memorizadas en la religiosidad popular.

(1) El grabado permite obtener una imagen impresa y repetible que por medio de una matriz entintada (madera, metal, piedra) se traslada a un soporte, generalmente papel, mediante una prensa o tórculo.

La "talla dulce" se basa en la incisión directa con el buril sobre una plancha de cobre. La composición se crea a base de surcos que se abren sobre la superficie de la plancha.

El aguafuerte consiste en incidir con una punta sobre la plancha de cobre previamente protegida con barniz, levantando la capa de este material y sometiéndola después a la acción corrosiva del ácido.

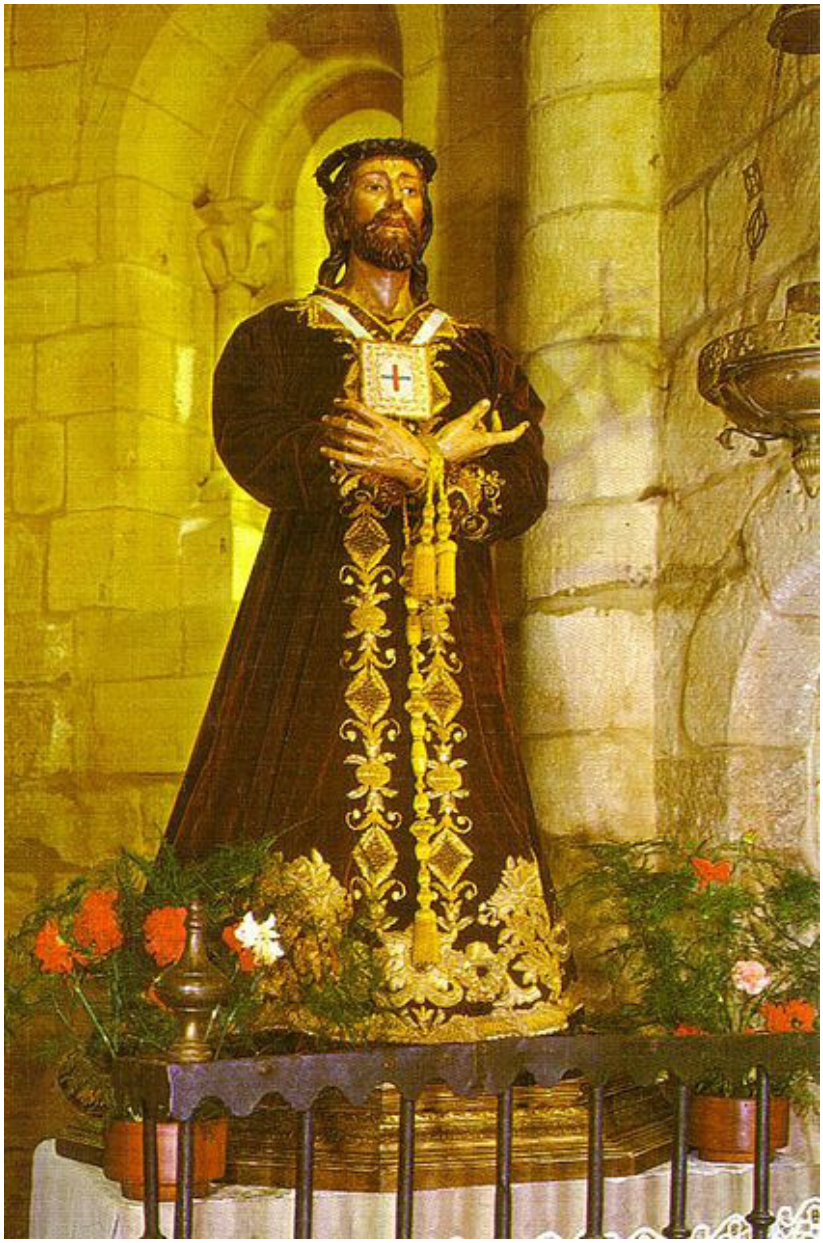


Fig 1. Imagen actual de Jesús Nazareno. Almazán.

Hay muchos grabados de Jesús Nazareno en la Biblioteca Nacional; unos de cuerpo entero, otros de medio cuerpo, unos de mejor calidad, otros de menor calidad, la mayoría de autor anónimo pues el artesano de taller no cree necesario estampar su nombre, pero los burilistas o aguafortistas, más cercanos al mundo de la creación pondrán su nombre en cualquier hueco que les deje la estampa. Así ocurre con un grabado de Jesús Nazareno grabado en 1760 por Faldoni, un pintor de paisaje y grabador de estampas religiosas (Santa María de la Cabeza), de ascendencia veneciana en quien pudo inspirarse Mariani. La composición de la estampa es idéntica a otros grabados anónimos, la diferencia con el grabado Jesús Nazareno de Mariani está en aspectos menores como los ángeles de la

Pasión que en la estampa de J. A. Faldoni están vestidos y llevan en las manos ,uno la corona de espinas y el otro los clavos de la Cruz, o que la inscripción y dedicatoria del grabado sale de la estampa propiamente dicha y en lugar de estar en una cartela barroca de contornos ondulados, está fuera y sin adorno ninguno, señal de que el barroco ornamental está dando paso a un estilo neoclásico más austero.

Fig 2. Estampa de Jesús Nazareno dibujada por un fraile trinitario y grabada por J. A. Faldoni, Roma 1760. Col. Albert/H.759-173. Biblioteca Nacional. Madrid

Vicente Mariani y el patrocinador del grabado debieron coincidir en los círculos cortesanos de Madrid, por eso cuando Martínez Bustos quiso encargar un grabado para sus paisanos de Almazán buscó al afamado grabador Vicente Mariani y Tolodí.

EL PATROCINADOR

Como dice la inscripción al pie del grabado, la estampa se editó "A Expensas y devoción del Excmo. Sr. D. Patricio Martínez de Bustos Natural de esta Villa". Patricio Martínez de Bustos y Manrique Chinchón y de la Pedriza había nacido en 1726 en la villa de Almazán, pertenece a una familia noble que prueba su hidalguía en Valladolid en 1746, posiblemente como requisito imprescindible para entrar como colegial en el selecto Colegio de Santiago de los Manrique de Alcalá. Su padre Antonio José Martínez Bustos era corregidor de Almazán, cargo que ya habían ocupado otros ascendentes familiares, y de su primer matrimonio con Josefa Baltasara Manrique solo tuvo a Patricio, presbítero, orientado a la carrera eclesiástica. Aquí interesa resaltar que su abuela paterna Antonia de Chinchón era de Medinaceli y casó en Almazán con un Martínez Bustos.

Fig 3. Escudo de Martínez de Bustos con las características calderas de los Manrique en la fachada de una casa de la Calle Martínez Asenjo (calle Nueva). Almazán

Según la Historia de Berlanga de Bedoya, escrita en 1840, el padre de Patricio, D. Antonio, también fue corregidor de Berlanga en tanto que su tío D. Manuel era el deán de la colegiata berlanguesa donde, según Bedoya, Patricio vivió mucho tiempo de asiento con su familia por lo que "su patria, además de Almazán, es también Berlanga". Posiblemente su estancia en el Colegio de los Manrique fue el trampolín para encontrar un oficio en los círculos cortesanos, primero, como cuenta Bedoya, como capellán de Su Majestad, luego en el Hospital general de Madrid y ya en 1777 Patricio Martínez Bustos forma parte del Consejo Real de Hacienda de Carlos III, concretamente es uno de los doce miembros que componen la Sala de la Única Contribución. Una tarea de esta sala era coordinar la recogida de las contribuciones e impuestos especiales que la Corona imponía a las instituciones eclesiásticas en tiempos de penuria y crisis económica.

En 1792 es nombrado Comisario General de la Santa Cruzada, cargo que mantiene hasta su muerte en Madrid en septiembre de 1810, solo unos meses después de que gran parte del casco urbano de Almazán fuera incendiado por las tropas francesas en el trascurso de la trágica Guerra de la Independencia. El historiador Feliciano Barrios en su obra "El Gobierno de la Monarquía 1808" dice de él que "siendo un solícito servidor de Carlos IV, no tuvo inconveniente en seguir siéndolo de José Bonaparte, concediéndole este la Orden Real de España en grado de Caballero Gran Banda, en la promoción de 20 septiembre de 1809"

La carrera meteórica de Patricio Martínez de Bustos debió impresionar a sus paisanos adnamantinos que en 1777 atendieron su solicitud para construir una capilla a sus expensas en la iglesia de San Pedro de Almazán.

Según consta en el Archivo diocesano de Sigüenza y por los documentos proporcionados por el canónigo seguntino J. A. Marco Martínez, el 21 de diciembre de 1776 se hace la petición de D. Patricio Martínez de Bustos, "presbítero del Real y Supremo Consejo de Hacienda, Colector General Apostólico para la única contribución… y feligrés de la parroquia de San Pedro de la villa de Almazán" para construir de nueva planta en la mencionada parroquia" una capilla con la advocación del glorioso San Patricio, con derecho de Patronato de ella para él y sus herederos, con facultad de poner en ella una lauda que sirva de entierro para sí, para su padre sus hermanos y el que fuera sucesor en el referido patronato".

Fig 4. Retablo de San Patricio en la capilla erigida por D. Patricio Martínez Bustos y exterior de la capilla. Iglesia de San Pedro, Almazán.

El día 13 de enero de 1777 el cura párroco de la parroquia de San Pedro le da el visto bueno a la petición pues" todo lo que dice es matemáticamente cierto" , el sitio que solicita está fuera de las naves de la iglesia y no quita espacio para sepulturas dentro de la iglesia, ya hay un arco en la pared cegado por adobes que se pueden quitar fácilmente y la capilla servirá de refuerzo a la iglesia y, además, "lo lustroso que será a esta iglesia una capilla con el espíritu y adorno que la pondrá el Sr. D. Patricio".

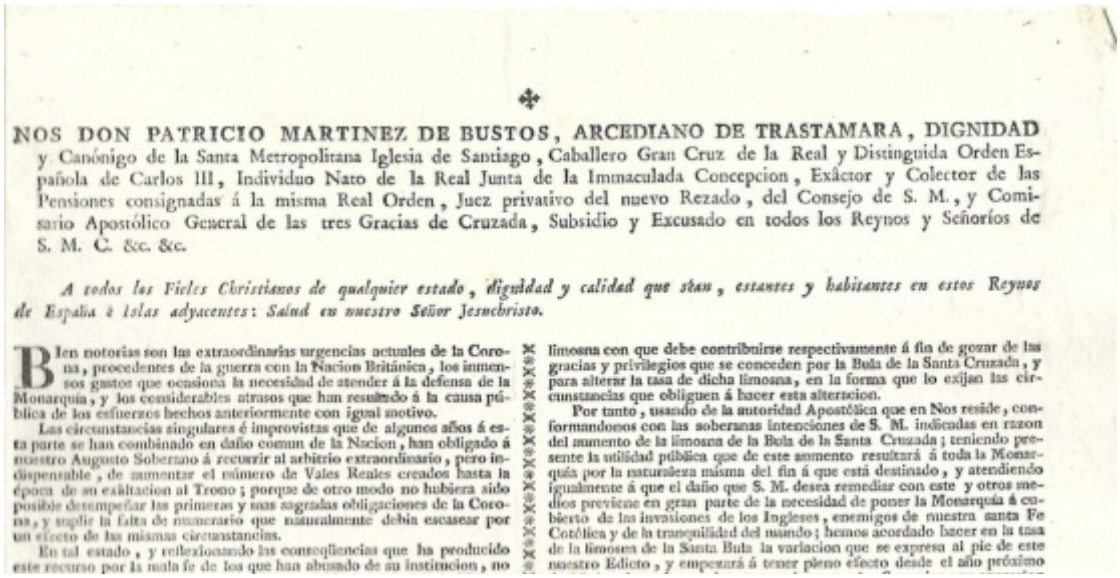
Los maestros alarifes Gregorio y Tomás Sierra, vecinos de esta villa estiman que la construcción de la capilla "para lustre y adorno de la iglesia de San pedro" costará 200 reales, y, por fin, el 27 de julio de 1777 los canónigos provisores del obispado de Sigüenza al que pertenece la villa de Almazán conceden licencia al cura párroco y al mayordomo de la parroquia de San Pedro para que "se den al expresado D. Patricio cincuenta varas cuadradas… para la construcción de la capilla … y verificada su existencia y hallarse adornada de retablo correspondiente… reservaron al referido D. Patricio el derecho de patronazgo … y se

otorgue escritura de obligación a favor de contribuirla anualmente con cuatro fanegas de pan mediano trigo y cebada, por dote de la referida capilla y sepulcro, imponiéndolas para su seguridad sobre bienes estables equivalentes que rindan". El cura párroco Santiago Barona había escrito que "en esta iglesia tienen los Azagra capilla, dan anualmente por donación dos fanegas una de trigo y otra de cebada".

Martínez Bustos, como decía en la petición de licencia para la capilla," es el suplicante feligrés bienhechor a su parroquia" y el párroco confirma que "el suplicante se ha distinguido en surtir la iglesia de ornamentos". Asimismo, en el libro de cuentas que se guarda en el Archivo diocesano de el Burgo de Osma se recogen varias donaciones de los Martínez Bustos a la parroquia de San Pedro. El padre, Antonio José, en 1780 hace una donación de 1804 reales para "el balaustro de hierro del Presbiterio" a los que la parroquia debió añadir otros 1500 reales para gastos de viaje, bolas doradas que rematan la balaustrada y asentarla delante del nuevo retablo mayor de San Pedro y San Andrés que se acaba de colocar. Al año siguiente se anotan "600 reales que dio de limosna D. Patricio Martínez de Bustos del Consejo de Su Majestad en el Real de Hacienda" y que sirvieron para pagar parte de los 12.465 reales "que ha costado el órgano nuevo que se ha puesto en la Iglesia". En las cuentas de los años 1802-1804 se anotan 1000 reales que dio de limosna a esta iglesia" el Excmo Comisario General de la Santa Cruzada, D. Patricio Martínez Bustos" posiblemente para ayudar al pago de 6000 reales que costó la imagen y el trono de Ntra. Sra. de las Angustias.

También en 1782 D. Patricio Martínez Bustos trae a su capilla de Almazán una reliquia de Santa Librada, patrona de Sigüenza que generosamente le ofreció el cabildo de la catedral; así lo escribe en 1806 González Chantos, canónigo de la Sta. Iglesia de Sigüenza" El Excmo Sr. D. Patricio Martínez de Bustos, Gran Cruz de la Orden de Carlos III y Comisario General de Cruzada, pasando por esta ciudad, y como buen diocesano muy devoto de Santa Librada se insinuó que le sería de mucho consuelo y aprecio si mereciese una reliquia de la Santa, lo cual se ejecutó con la mayor benevolencia, previniendo un decente relicario de plata, y extraída una parte del cráneo de la cabeza de la Santa, con la debida formalidad se le remitió con su auténtica correspondiente, la cual ha mandado colocar en su capilla de la Parroquial de San Pedro de Almazán".

Como se ha visto, todas las donaciones y relaciones de Patricio Martínez Bustos con Almazán se refieren a la parroquia de San Pedro de la que él se declara feligrés. Hay un intervalo de veinte años entre 1782 y 1802 en el que no hay anotaciones de limosnas ni donaciones en los libros de cuentas de esta parroquia y, sin embargo, se anotan varios pagos de la parroquia a los comisionados para cobrar las contribuciones y subsidios extraordinarios. P. e. En los años 1795 1796 a la parroquia le correspondió hacer tres pagos a José Urraca, "como comisionado para el cobro de la Extraordinaria Contribución" uno de 453 reales, otro de 614 reales "como encargado de la recolección del Subsidio Extraordinario" y otro de 176 reales "por la Vacante de una Capellanía que le correspondió a esta iglesia por subsidio Extraordinario". De nuevo en 1799-1801 esta iglesia pagó 1012 reales y 14 maravedís "por la contribución de los 36 millones por Vacante del Curato, Capellanías y Beneficios".



✠

NOS DON PATRICIO MARTINEZ DE BUSTOS, ARCEDIANO DE TRASTAMARA, DIGNIDAD y Canónigo de la Santa Metropolitana Iglesia de Santiago, Caballero Gran Cruz de la Real y Distinguida Orden Española de Carlos III, Individuo Nato de la Real Junta de la Immaculada Concepcion, Exâctor y Colector de las Pensiones consignadas á la misma Real Orden, Juez privativo del nuevo Rezado, del Consejo de S. M., y Comisario Apostólico General de las tres Gracias de Cruzada, Subsidio y Excusado en todos los Reynos y Señoríos de S. M. C. &c. &c.

A todos los Fieles Christianos de qualquier estado, dignidad y calidad que sean, estantes y habitantes en estos Reynos de España é Islas adyacentes: Salud en nuestro Señor Jesuchristo.

Bien notorias son las extraordinarias urgencias actuales de la Corona, procedentes de la guerra con la Nacion Británica, los inmensos gastos que ocasiona la necesidad de atender á la defensa de la Monarquía, y los considerables atrasos que han resultado á la causa pública de los esfuerzos hechos anteriormente con igual motivo.

Las circunstancias singulares é improvistas que de algunos años á esta parte se han combinado en daño comun de la Nacion, han obligado á nuestro Augusto Soberano á recurrir al arbitrio extraordinario, pero indispensable, de aumentar el número de Vales Reales creados hasta la época de su exaltacion al Trono; porque de otro modo no hubiera sido posible desempeñar las primeras y mas sagradas obligaciones de la Corona, y suplir la falta de numerario que naturalmente debia escasear por un efecto de las mismas circunstancias.

En tal estado, y reflexionando las consequencias que ha producido este recurso por la mala fe de los que han abusado de su institucion, no limosna con que debe contribuirse respectivamente á fin de gozar de las gracias y privilegios que se conceden por la Bula de la Santa Cruzada, y para alterar la tasa de dicha limosna, en la forma que lo exijan las circunstancias que obliguen á hacer esta alteracion.

Por tanto, usando de la autoridad Apostólica que en Nos reside, conformandonos con las soberanas intenciones de S. M. indicadas en razon del aumento de la limosna de la Bula de la Santa Cruzada; teniendo presente la utilidad pública que de este aumento resultará á toda la Monarquía por la naturaleza misma del fin á que está destinado, y atendiendo igualmente á que el daño que S. M. desea remediar con este y otros medios previene en gran parte de la necesidad de poner la Monarquía á cubierto de las invasiones de los Ingleses, enemigos de nuestra santa Fe Católica y de la tranquilidad del mundo; hemos acordado hacer en la tasa de la limosna de la Santa Bula la variacion que se expresa al pie de este nuestro Edicto, y empezará á tener pleno efecto desde el año próximo

Fig 5. Encabezamiento de una Bula de la Santa Cruzada publicada por D. Patricio Martínez de Bustos

La causa de la ausencia de donaciones durante veinte años a la parroquia de San Pedro podría ser que durante ese periodo Martínez Bustos ha hecho otras donaciones a la villa de Almazán, pero no precisamente a su parroquia sino a la nueva y esbelta ermita que se ha construido junto al puente del Duero, en el solar de la antigua parroquia de Santiago, dedicada a Jesús Nazareno, la nueva y pujante advocación religiosa de Almazán que va sustituyendo a la tradicional devoción a Ntra. Sra. del Campanario.

En esos años D. Patricio accede al alto cargo de Comisario General de la Santa Cruzada y es condecorado con la Gran Orden de Carlos III. El cargo de Comisario General tiene una remuneración anual de 80.000 reales según apunta su pariente y sucesor en el cargo Juan Antonio Llorente, polémico presbítero de Calahorra. La tarea fundamental de esta institución es publicar y cobrar anualmente las Bulas de la Santa Cruzada por las que se dispensaba de la obligación de guardar ayuno y abstinencia en los días fijados por la Iglesia, percibiendo a cambio una limosna previamente reglamentada.

No es aventurado decir que en 1794 para celebrar su nombramiento de Comisario general D. Patricio Martínez de Bustos esta vez encargó un grabado de Jesús Nazareno para que todos los habitantes de Almazán pudieran disfrutar de la estampa. Pero para comprender la nueva devoción a Jesús Nazareno en Almazán hay que remontarse, al menos, a cien años atrás.

ICONOGRAFÍA Y DEVOCIÓN A JESÚS NAZARENO

El grabado como dice la inscripción reproduce una escultura de Jesús Nazareno. El término nazareno podría indicar solamente el lugar de procedencia de Jesús, Nazaret, la aldea de Galilea donde vivió. Sin embargo, en la iconografía religiosa el término nazareno se refiere al color morado de la túnica que viste Jesús en determinados momentos de la Pasión, concretamente durante el camino del Calvario con la Cruz a cuestas para ser crucificado. El barroco español llenó de realismo y dramatismo esta escena marcando su evolución iconográfica. Además de la túnica de color morado y, más adelante, con bordados en oro, hay otros elementos básicos que se fueron incorporando a la iconografía del Nazareno; son el cíngulo o cinturón que recoge la túnica a la cintura, la corona de espinas, la soga colgando del cuello y maniatando las manos, la cruz de madera apoyada en su hombro, los pies descalzos, las potencias de Cristo (tres haces de luz sobre la cabeza)o el escapulario trinitario que los frailes trinitarios descalzos colocaban a los cautivos redimidos como símbolo de que pertenecían ya al Dios cristiano, al Dios Trinitario, y así lo llevaban sobre su pecho hasta la procesión de cautivos de acción de gracias.

En España durante la época barroca y como reflejo del fervor religioso de la Contrarreforma hay una asombrosa producción de escultura religiosa. Las catedrales, las parroquias y las órdenes religiosas constituyen la clientela de diversos talleres donde, siguiendo el esquema gremial y familiar, trabajan escultores, ensambladores o entalladores para atender las demandas cada vez más crecientes de grandes retablos, sillerías de coro y órganos fastuosos con los que en el siglo XVIII se adornan el interior de los templos y se hace ostentación del lujo y las riquezas a las que destinan sus elevadas rentas.

La época barroca es también el periodo de las cofradías penitenciales. Nacidas para una prestación religiosa y social estaban obligadas a la organización de las procesiones de la Semana Santa. Los pasos de la semana santa castellana generalmente están enteramente tallados en madera, policromados, sus rostros y actitudes son muy dramáticos y con frecuencia agrupan a varios personajes para que el efecto escenográfico sea mayor en el desfile procesional. Por ejemplo, en Valladolid Gregorio Fernández produce obras de un gran naturalismo con la intención de que parecieran vivas, es un gran creador de iconografías tipo como los Cristos yacentes y flagelados. En León y Palencia las cofradías penitenciales de Jesús Nazareno reunieron a finales del siglo XVII una importante serie de pasos procesionales, entre ellos el del Ecce Homo. La imagen del Ecce Homo, próxima al Jesús Nazareno, suele representar a Jesús semidesnudo para que se aprecien las heridas de la flagelación, o entronizado, sentado y cubierto con un manto (púrpura según las escrituras) y tiene entre sus manos una caña como falso cetro real.

En Andalucía, por el contrario, la devoción de las cofradías sevillanas se volcó en las imágenes aisladas, de una severidad expresiva más sosegada y menos dramática que los pasos castellanos. Cristos, Dolorosas o Nazarenos llenan sus procesiones de Semana Santa. En la búsqueda del naturalismo tiene un papel importante el vestido, así como las joyas o las pelucas de pelo natural; son imágenes de "vestir" y las vestiduras reales ocultan muchas veces su carácter de figuras sin cuerpo, labradas solamente la cabeza, los pies y las manos. Es frecuente que una rica túnica de terciopelo bordado cubra un andamiaje de madera o mimbres que sustituye al cuerpo de estas imágenes, así se consigue aligerar el peso e incluso reducir el precio de la obra. En las representaciones nazarenas predomina la posición de apoyar la cruz en el hombro

Cuando pasa el Nazareno
de la túnica morada,
con la frente ensangrentada,
la mirada del Dios bueno
y la soga al cuello echada,
.....
¡ Cuán suave, cuán paciente
caminaba y cuán doliente,
con la cruz al hombro echada,
el dolor sobre la frente
y el amor en la mirada ¡

Fig. 6. Estrofas del poema La Pedrada. J.M. Gabriel y Galán (1870-1905)

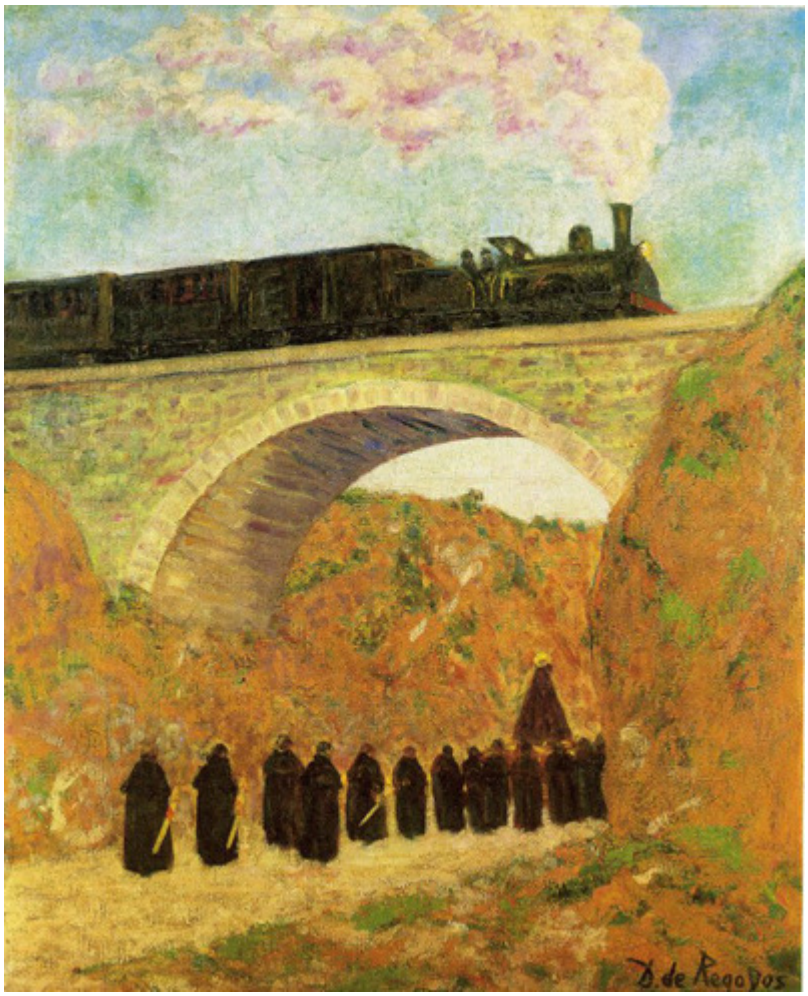


Fig. 7. Viernes Santo en Castilla. Darío de Regoyos, 1904.

izquierdo y agarrar la cruz con las dos manos, acaso dejando libre la mano derecha para poder impartir la bendición.

Martínez Montañés es el escultor estrella, autor de una obra icónica de este género, el Jesús de la Pasión (1610), escultura de devoción concebida como procesional. La túnica cubre su cuerpo enteramente tallado y sus brazos articulados permiten modificar sus actitudes para exhibirlo en su retablo como figura estática y las manos cruzadas o como Nazareno portando y sujetando la Cruz y con las piernas dobladas en posición de movimiento durante los desfiles procesionales

Siguiendo su ejemplo, aunque dotándolos de más fuerza expresiva, su discípulo Juan de Mesa realizó imágenes de Jesús del Gran Poder (1620) y otros Nazarenos para diversos templos andaluces, tanto en su versión de imagen procesional cargando con la Cruz como en su versión de imagen devocional, estática como un Ecce Homo y con las manos entrelazadas.

Las procesiones de la Semana Santa permitían percibir la figura de Jesús sufriente subiendo al Calvario y llegar fácilmente a la sensibilidad y devoción de los fieles mediante la figura encorvada de Jesús, los cánticos, el olor a incienso, las velas, el movimiento de los pasos, la oscuridad de la noche… El resto del año la imagen permanecía en la capilla del convento o de la parroquia, recobrando la posición erguida y las manos entrelazadas en el regazo, sin cruz, pero continuaba siendo el Nazareno, cuya advocación se asimiló a la de la cruz a cuestas. Uno de estos nazarenos estáticos estaría en el origen de la iconografía del grabado objeto de estudio.

Un hecho histórico rodeado de elementos legendarios dio lugar a que la devoción a Jesús Nazareno incorporase las advocaciones de Jesús Rescatado o del Rescate, Jesús Cautivo o Jesús de Medinaceli.

Fig 8. Escultura de Jesús Nazareno Rescatado o Jesús de Medinaceli. Madrid.

El rey Felipe III había tomado en 1614 varias plazas en el norte de África cerca de Tánger y Larache para frenar los ataques de los berberiscos que con su piratería asolaban de continuo las costas españolas del sur, entre ellas el fuerte de Mámora luego denominado San Miguel de Ultramar. Durante el breve dominio español se estableció el culto católico y para tal fin se llevarían desde Sevilla algunas imágenes entre las que estaría alguna talla de Jesús Nazareno del taller de Juan de Mesa El dominio español fue breve pues en 1681 la ciudad fue tomada y saqueada por el sultán Muley Ismail. Allí hicieron prisioneras a unas trescientas personas que junto a las imágenes y objetos de culto de las iglesias cristianas fueron llevadas cautivas a la ciudad de Mequinez, corte entonces del sultán, donde las imágenes habrían sido mofadas y ultrajadas.

La orden de la Santísima Trinidad y Redención de Cautivos, fundada en Francia en el siglo XII tenía como objetivo el rescate de cautivos y

esclavos, liberándolos mediante el pago de un rescate. Varios frailes Trinitarios Descalzos llegados de Madrid y Córdoba negociaron con el sultán Ismail el rescate de cautivos y de imágenes consiguiendo traerlas al convento de los Trinitarios Descalzos de Madrid en agosto de 1682.

En Madrid se realizaron una solemne y gran procesión en acción de gracias además de tres días de fiesta con misas, sermones y exposición del Santísimo para la reparación y desagravio de las imágenes. Se les impusieron el escapulario trinitario en el pecho, como se solía hacer con los rescatados. Todas estas imágenes fueron repartidas entre la casa real, nobles y conventos trinitarios, y la imagen de Jesús Nazareno quedó en el convento La Encarnación de los frailes Trinitarios Descalzos de Madrid.

En la capital de España se empezó a desarrollar una creciente devoción a la imagen llamándola "Rescatado". El Cardenal Portocarrero Arzobispo de Toledo concedió indulgencias a quienes adorasen la imagen, 100 días de indulgencias a los que rezaran tres veces un Padre Nuestro delante de la imagen. Durante el siglo XVII proliferaron los sermones de desagravio a imágenes violentadas por los grupos de disidentes del catolicismo, especialmente judeoconversos. Como escribe Velandio Onofre, en 1634 se celebró en la Plaza Mayor de Madrid un Auto de Fe en el que la Inquisición sentenció a diez judeoconversos a morir en la hoguera por realizar una especie de ritual y prácticas heréticas contra un crucifijo de madera. En desagravio se organizaron octavarios de sermones y procesiones con Cristo crucificado en el convento de las Descalzas Reales y en el convento de La Encarnación a los que asistieron el rey Felipe IV y los Grandes y Señores de la Nobleza. La oratoria desde el púlpito era una herramienta para que lo eclesiástico intervenga en asuntos de Estado, respaldando o rechazando ciertas prácticas o acciones. Los sermones que trataban sobre el desagravio a Cristo a raíz de ataques de judíos conversos, musulmanes o protestantes a imágenes o estatuas de Cristo crucificado tenían el fin subyacente de justificar la política religiosa de los monarcas españoles como la expulsión de los judíos o de los moriscos del territorio hispano, o contra los calvinistas en Países Bajos.

Para que el suceso tuviese mayor repercusión y movilizara la indignación general, la imagen agredida adquiría poderes sobrenaturales y se transformaba en una imagen milagrosa cuya función primera era convertir al agresor. Pronto la imagen de Jesús Nazareno Rescatado aparecerá en estampas en cuya leyenda se incorporan los términos

cautivo, ultrajado por los moros y milagroso y la concesión de días de indulgencia a quienes recen delante de su imagen o visiten su capilla en el convento de los frailes trinitarios de Madrid.

Fig 9. Grabado anónimo de Jesús Nazareno. Biblioteca Nacional. La cartela dice "Verdadero Retrato de la Milagrosa Imagen de Jesús Nazareno Cautiva y ultrajada de los Moros Rescatada por los Religiosos Descalzos de la Santísima Trinidad el año 1682 Venerada en el convento de estos Padres en la Corte de Madrid Rezando Tres Padrenuestros se aseguran 100 días de indulgencia y visitando su Capilla los Viernes en el primero de Cada mes Indulgencia plenaria perpetuamente…"

El convento de La Encarnación formaba parte del palacio de los duques de Medinaceli. Situado entre Carrera de San Jerónimo y el Prado, era el palacio privado más extenso de Madrid, con jardines donde se representaban obras de teatro y salones para grandes bailes, además de huertas y dependencias auxiliares para picadero, oficinas, horno, y para lidias de toros. Dentro de su recinto había dos fundaciones religiosas, una de jesuitas, después convento de San Antonio, y otra era el convento de

los trinitarios descalzos bajo la advocación de La Encarnación. Mandado construir por el duque de Lerma en la primera década del siglo XVII, a mediados de siglo pasó mediante enlaces matrimoniales a engrosar el patrimonio de los Medinaceli.

En 1682, cuando la imagen de Jesús Nazareno fue llevada a Madrid, al convento de los Trinitarios Descalzos del convento de la Encarnación, el Duque de Medinaceli era uno de los aristócratas más poderosos de Europa, según escribe el investigador Frías Balsa. Reunía en su persona, además de VIII duque de Medinaceli, los títulos de VII marqués de Cogolludo, VII duque de Alcalá de los Gazules, IX marqués de Tarifa, VIII conde del Puerto de Santa María…notario mayor de los reinos de Andalucía, alguacil mayor de Sevilla y su tierra…Consejero de Estado y de Guerra, Presidente del Consejo de Indias... y en 1680, dos años antes de llegar la imagen al convento de Madrid, había sido nombrado primer ministro por el rey Carlos II.

Había nacido en Medinaceli en 1637 en el nuevo palacio ducal muy parecido al palacio de Lerma que su padre encargó al arquitecto Juan Gómez de Mora; en 1677 acompañó a Carlos II en el viaje que hizo a Aragón y de regreso a Madrid la comitiva real pasó por Ágreda donde visitó el convento de La Concepción en el que vivió Sor María de Jesús, la monja que mantuvo correspondencia y a la que pedía consejo su padre Felipe IV. En Ágreda, anota Frías Balsa, la comitiva real fue obsequiada con una corrida de toros y al día siguiente partieron hacia Madrid pasando por Almenar, donde pernoctó y luego a Almazán.

Cuando el duque de Medinaceli es nombrado primer ministro la economía de España va mal por los enormes gravámenes sobre la exigua riqueza requerida por el lujo de la Corte y por las guerras continuas. Carlos II fue una persona débil, enfermiza, toda su vida estuvo supeditada a los asesores de su madre Mariana de Austria y a los de su mujer Mª Luisa de Orleans, sobrina del rey francés Luis XIV quien tramaba en secreto con los Austriacos la anexión y reparto de los territorios españoles ante la previsible muerte del monarca español sin descendencia. Carlos II, a imitación de la corte francesa, restableció el fasto de las jornadas reales y de las fiestas cortesanas, procuró fiestas para el pueblo de Madrid, muchas veces taurinas y, sobre todo, fomentó solemnísimas funciones religiosas a las que asistía personalmente rodeado de los Nobles de la Corte, ya fueran las procesiones del Corpus, el Auto de Fe o las jornadas

de desagravio a imágenes como las organizadas en el convento de la Encarnación a la llegada de la imagen de Jesús Nazareno Rescatado.

Los cinco años que el duque de Medinaceli estuvo al frente del gobierno (1680-1685) fueron época de aflicción por pestes y sequías. Una terrible tempestad hundió en el Atlántico los grandes cinco navíos que componían la flota de las Indias, con pérdidas de 1400 personas y de 20 millones de ducados, suprema esperanza del agonizante erario; en Madrid se produjeron revueltas de panaderos, zapateros, etc. Pero la sucesión de Carlos II obsesionaba a la generalidad de los españoles, que aún mantenían la esperanza de pervivencia de la mayor acumulación de reinos de la Historia, (territorios peninsulares e insulares, posesiones en Flandes y Países Bajos, en Italia, inmensos territorios en América), y a los cuales alarmaban justamente los rumores de los "tratados de partición" de la monarquía entre las diversas potencias europeas. La preocupación por la sucesión al trono de España también llegaba a las celebraciones religiosas y a las intervenciones de los predicadores. P. e. Durante el novenario con motivo de la canonización de San Pascual Bailón en alguno de los sermones se pedía al santo "vuestra poderosísima intercesión para que Nuestra Reyna y Señora esté en Cinta de fecundidad" o "Alcanzadnos de Nuestro Dios y Señor sucesión a nuestro Católico Monarca Carlos Segundo, pues ella interesa tanto a la Iglesia y España".

Si así se expresaban los predicadores de Valencia en 1691, cabe imaginar la importancia que la sucesión al trono de España tendría en los sermones, octavarios y novenarios de Madrid. Si a esta preocupación añadimos la sensibilidad popular hacia las imágenes profanadas y las dificultades de supervivencia diaria, no es de extrañar que la afluencia de devotos a la nueva imagen de Jesús Nazareno Rescatado se desbordara haciendo necesaria la construcción de una capilla.

En 1686 concedieron los Duques de Medinaceli, patronos del convento, un solar para construir la capilla convirtiéndose en los patronos de la misma. En 1723 el convento cambió el nombre por el de Jesús Nazareno. Durante la desamortización fueron los Duques de Medinaceli quienes protegieron la imagen de resultar dañada y evitaron que pasara al convento de los trinitarios de Atocha convertida en un almacén de imágenes y objetos religiosos incautados a los conventos desamortizados, por eso el pueblo de Madrid acabó dándole el nombre de Jesús de Medinaceli.

Fig 10. Grabado encargado por los Duques de Medinaceli en el I Centenario del rescate de la imagen de Jesús Nazareno. INVENT/13549. Biblioteca Nacional. Madrid.

Texto: Verdadera Efigie de la Milagrosísima Imagen de Jesús Nazareno según se venera en su Capilla del muy Religioso Convento del Orden de Descalzos de la Stma. Trinidad de esta Corte. Se hizo a devoción del Excmo. Señor D. Pedro Alcántara Fernández de Córdoba y Moncada y de la Excma. Sra. Dª María Petronila Pimentel y Cernesio, Duques de Medinaceli y Patronos de dicha Capilla, Convento y Iglesia.

Francisco Muntaner la dibujo y grabó 1782

En el siglo XVIII los Trinitarios propagaron la devoción de Jesús Nazareno Recatado tanto a los conventos de España como a los de Europa surgiendo muchas cofradías cuyo titular es Jesús Nazareno Rescatado y se hicieron muchas réplicas y estampas de la imagen adornada con el escapulario trinitario que hicieron muy popular la figura del Nazareno.

Rápidamente traspasaron las murallas de los conventos trinitarios y encontraron su puesto en las iglesias de los religiosas y parroquiales. Copias de ella llegaron a sitios tan distantes como Valdepeñas, Córdoba, Puente Genil, Murcia, El Vendrell, Barcelona, y un largo etc...

Cabe pensar que fue en los años finales del siglo XVII en plena expansión de la devoción a Jesús Nazareno cuando los Duques de Medinaceli que habían favorecido a la colegiata medinense con capilla, muebles funerarios, imágenes, ornamentos, etc. FOMENTARON LA DEVOVIÓN Y LLEVARON IMÁGENES DE JESÚS NAZARENO a las parroquias de sus territorios patrimoniales como la villa de Medinaceli y a otros contiguos y amigos como Almazán, ambos pertenecientes al obispado de Sigüenza. En Medinaceli la imagen de Jesús Nazareno se colocó en el lado de la Epístola, delante del retablo mayor de la colegiata pero su devoción no logró sustituir la devoción al Cristo de Medinaceli, una talla del Crucificado del siglo XVI que presidía la capilla de los duques de Medinaceli en el lado del Evangelio y que continua primando la devoción de los fieles. En la villa de Medinaceli durante la Procesión del Silencio del Jueves Santo una imagen del Ecce Homo desnudo, entronizado y con cetro de caña en las manos precede al paso de Jesús con la Cruz a cuestas y ,a continuación de esta, sigue la imagen de Jesús de Medinaceli, posiblemente queriendo representar el momento en el que Jesús, llegado al Calvario y antes de ser crucificado, va a ser despojado de sus vestiduras y de esa túnica morada tejida de una pieza, sin costuras, inconsútil, que según los textos bíblicos se echaron a suertes entre los soldados.

Fig 11. Actual escultura de Jesús Nazareno. Colegiata de Medinaceli. Foto Paloma Villalobos.

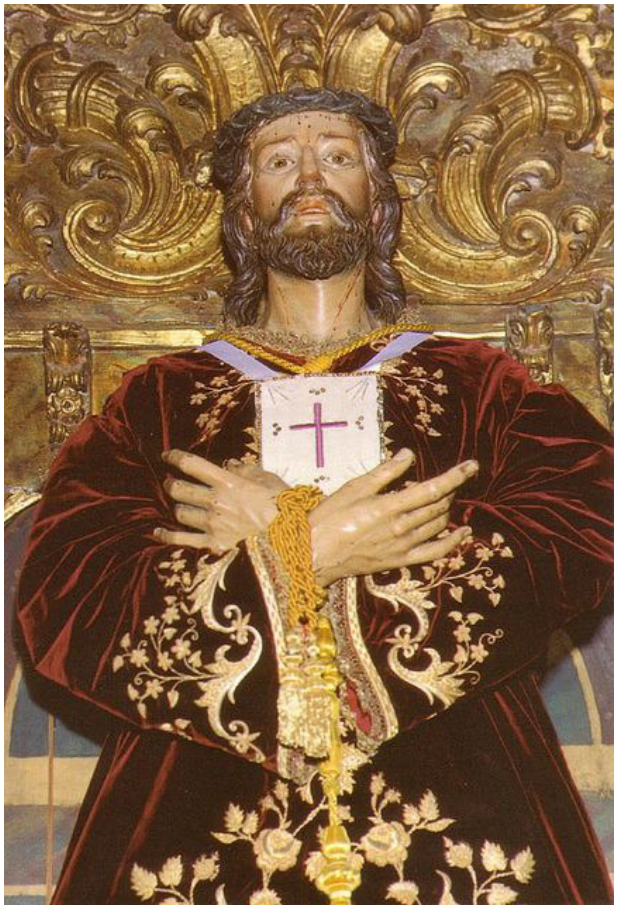
En Almazán, aunque sin documentar, la evolución ha sido distinta, primero la imagen estaría en alguna parroquia de la villa y ante el incremento de los devotos el Consistorio municipal levantó bien entrado el siglo XVIII junto al puente del río Duero la actual ermita de Jesús Nazareno cuya devoción ha hecho olvidar la tradicional a Ntra. Sra. del Campanario. Los datos concretos de cuándo y cómo llegó la imagen de Jesús Nazareno a Almazán quedan para la investigación de los historiadores adnamantinos como José Ángel Márquez a quien agradezco su ayuda en este trabajo.

En 1734 la Sagrada Congregación de Ritos concedió al convento trinitario de descalzos de Venecia el oficio y misas del Redentor (23 de octubre) como fiesta de Jesús Nazareno, y el primer domingo de septiembre para España. Este día se celebra en Almazán la fiesta de La Bajada de Jesús,

cuando la imagen es llevada en procesión desde la iglesia de Ntra. Sra. del Campanario donde se ha celebrado una novena, hasta la ermita de Jesús Nazareno y se dispara una impresionante traca de cohetes y fuegos artificiales mientras la imagen recorre solemnemente la Plaza Mayor.

Fig 12. Procesión de La Bajada de Jesús. Almazán.

El Viernes Santo de nuevo es sacada de su ermita la imagen de Jesús para participar en la procesión del Santo Entierro. La imagen del Nazareno con su nueva y espectacular túnica (manto para los adnamantinos) simboliza el Ecce Homo sufriente y paciente que desfila delante del Crucificado y de La Piedad o Virgen de las Angustias, la magnífica talla que la parroquia de San Pedro adquirió en 1802 posiblemente con la ayuda de la limosna aportada por D. Patricio Martínez de Bustos.



Figs. 13 y 14. Imagen y Ermita de Jesús Nazareno. Almazán.

BIBLIOGRAFÍA

- ARCHIVO DIOCESANO DE EL BURGO DE OSMA. Libro de fábrica de las parroquiales de S. Pedro y S. Andrés, 1753-1804.
- ARCHIVO DIOCESANO DE SIGÜENZA. Sección Asuntos Civiles, Almazán 1777, 1 -6.
- BARRIOS PINTADO, F. España 1808.El Gobierno de la Monarquía. Real Academia de la Historia,2009.
- BEDOYA, J. M. Memorias Históricas de Berlanga. Of. Juan Mª de Pazos, Madrid, 1845.
- BIBLIOTECA NACIONAL. Inventario de la colección de láminas de Jesús Nazareno. INVENT/13549. Madrid.
- BIBLIOTECA NACIONAL. Colección de grabados Albert/H.759-173. Madrid
- FERNÁNDEZ DE PINEDO Y OTROS: Centralismo, Ilustración y Agonía del Antiguo Régimen (1715-1833) Historia de España, T.VII. Labor, S.A.,1980.
- FRIAS BALSA, J.V. y otros. Medinaceli, Historia, Nobleza, Iglesia. Coord. C. de la Casa, J. A. Martín de Marco. Soria, 2017.
- GALLEGO GALLEGO, A. Historia del grabado español. Ediciones Cátedra, Madrid,1979.
- GONZÁLEZ CHANTOS, D.E. Santa Librada, Virgen y Mártir. Madrid, 1806
- MARCO MARTÍNEZ, J.A. Arquitectura Barroca en el antiguo obispado de Sigüenza. Ed. Aache, 2015.

  SANCHO de FRANCISCO, C. Fiestas de canonización de San Pascual Bailón, 1691. www.soriagoig.es
- SANCHO DE FRANCISCO, C. Tres grabados del s. XVIII. Revista de Soria nº61. Diputación provincial, 2008.pag.75.
- SUREDA, J. El sentimiento de lo barroco. Historia del Arte Español. T. VII. Planeta, 1996.
- VELANDIA ONOFRE, D. Origen de la iconografía sobre la Pasión de Cristo. Univ. Barcelona, 2014.