

Diego Ortiz Martínez

# El eclecticismo como seña de identidad del cementerio de Nuestra Señora de los Remedios de Cartagena

**Resumen:** La construcción del nuevo cementerio de Nuestra Señora de los Remedios en 1868 dio lugar a la construcción de una serie de importantes construcciones funerarias en las que los adinerados burgueses de la época querían dejar testimonio, al igual que en sus residencias de la ciudad, de su nuevo estatus social y su perfecta vida cristiana a través de una estudiada simbología. Realizados mayoritariamente por el binomio formado por el arquitecto Carlos Mancha Escobar y el escultor Francisco Requena, su estilo es claramente ecléctico, perteneciente a esta corriente artística imperante en aquella época, aunque en algunos de ellos se prelude ya el próximo Modernismo.

**Palabras clave:** Cementerio, arte funerario, eclecticismo, simbología funeraria.

**Abstract:** The construction of the new cemetery of Nuestra Señora de los Remedios in 1868 led to the construction of a series of important funerary constructions in which the wealthy bourgeois of the time wanted to leave testimony, as in their residences in the city, of their new social status and their perfect Christian life through a studied symbology. Made mostly by the binomial formed by the architect Carlos Mancha Escobar and the sculptor Francisco Requena, their style is clearly eclectic, belonging to this artistic current prevailing at that time, although in some of them the next Modernism is already preluded.

**Keywords:** Cemetery, funerary art, eclecticism, funerary symbology.

El cementerio de Nuestra Señora de los Remedios constituye el primer ejemplo en toda la Región de Murcia del nuevo tipo de necrópolis que empieza a surgir en las últimas décadas del siglo XIX. Son lugares donde no sólo se da sepultura a los fallecidos sino donde la nueva clase dominante, la burguesía industrial y comercial –y en Cartagena, también minera– pueda dejar testimonio de su estatus, su nueva condición social y su hegemonía. Para ello se hicieron erigir, en las principales zonas de los cementerios, tales como sus avenidas principales o en torno a las iglesias o capillas que en ellos se construyeron, suntuosos panteones que venían a ser un remedo de las casas palaciegas que, en muchos casos por los mismos artífices que la morada destinada a la eternidad, mandaron edificar en las ciudades.

Los primeros pasos se dieron en 1866, cuando el cementerio fue diseñado por el entonces arquitecto municipal, Carlos Mancha Escobar, apoyado por una serie de representantes de la citada clase social, que propusieron su creación, con carácter municipal, al ayuntamiento dado

que los existentes del Hospital de Caridad, Hospital de Marina y parroquial ya no servían para lo fines para los que fueron creados. Entre estos promotores destacaba la figura del médico Jacinto Martínez Martí, de quien eran los terrenos de Santa Lucía donde se situó el nuevo camposanto, que recibió el nombre de Nuestra Señora de los Remedios, precisamente, por el de la esposa de aquel, Remedios Sanz de Andino.

El cementerio fue inaugurado en el año 1868 y pronto, dentro de ese movimiento de plasmar la hegemonía social de la burguesía también en esta ciudad de los muertos, se comenzaron a alzar panteones y sepulcros en los que la ornamentación buscaba una simbología que fuera, precisamente, en el sentido de plasmar la perfecta vida cristiana de los prohombres del momento. Ello dio lugar, como en otras tantas ciudades en estos mismos momentos, a la creación de un cementerio monumental que adquiere, en sus lugares de privilegio, casi un carácter de museo al aire libre. En el caso cartagenero jugaron un importante papel en tal labor el arquitecto Car-

los Mancha y su compañero de taller, el escultor local Francisco Requena Hernández, a quienes se confió la construcción de los principales panteones y sepulcros monumentales que se alzan en el cementerio. Una decena de los principales de ellos -cantidad reducida pero necesaria a efectos de economía editorial - vamos a estudiar en este trabajo como ejemplos de la fisonomía eclecticis-

ta que estos artífices confirieron al camposanto cartagenero. La base del artículo es el catálogo realizado por nosotros por encargo municipal (ORTIZ MARTÍNEZ, 2017) y del que algunos de sus textos han sido incluidos recientemente, sin citar procedencia, en un trabajo recientemente publicado sobre el cementerio.



Puerta principal.

Iniciamos este recorrido por la puerta principal (figura 1), cuya ejecución definitiva presenta diferencias formales importantes con los dos diseños que fueron hechos en su día por Carlos Mancha y que están fechados en 1866. En el primero los pilares de entrada tomaban forma de estela funeraria de perfil redondeado con relieves de cruces griegas inscritas en un círculo que se relacionaban con las que fueron diseñadas para el acceso principal al parisino cementerio de Père Lachaise. En el segundo, la decoración de los referidos pilares se reducía a pequeñas esculturas coronándolos, en tanto que la verja perdía complejidad en su diseño respecto a la idea inicial y se quedaba reducida a un aspecto funcional sin ningún contenido simbólico.

Sin embargo, finalmente se realizó una portada de mayor entidad arquitectónica y artística que las dos citadas, introduciéndose en ella significativas variaciones. Así, si en las anteriores predominaba un aire clasicista, académico, éste se pierde en la obra definitiva, más cercana al eclecticismo. Al mismo tiempo adquiere un mayor énfasis decorativo e, igualmente, se varió el material utilizado, que fue piedra artificial, elemento que no se contemplaba en ninguno de los dos documentos citados. Se estructura la obra en cinco calles, dos laterales de cerramiento y tres

centrales de paso a través de accesos individualizados, dos más pequeños a los lados y uno central de mayores dimensiones. Estos se separan por medio de pilares prismáticos con un ligero talud y coronados por una forma cupulada con una pequeña cruz. La decoración fue realizada a base de juegos de estrías y hendiduras. En el acceso central los pilares laterales son de mayor altura y se unen por medio de un arco rebajado con trasdós angular decorado por modillones y rematado por una cruz. El nombre del cementerio, la fecha de construcción y la titularidad municipal se recogen en el interior de dicho arco. Por su parte, las verjas presentan un movido diseño a base de palmetas, círculos y rosetas e incluyen un texto del Libro de la Sabiduría (Capítulo 5, versículo 9), que reza “Transferiunt Omnia illa tanquam umbra” (“Todo eso pasó como una sombra”), lo que es una clara referencia a la fugacidad de la vida (MORENO ATANCE, 2005 pp. 226 y 229-230 y PÉREZ ROJAS, 1986 p. 347)

### Los panteones y sepulcros de la avenida principal

La avenida principal fue uno de los lugares preferidos para la elección de panteones por las prin-

cipales familias burguesas de la ciudad. Allí se encuentra el sepulcro de José Martínez Monroy Erigido en 1877 sobre la tumba del poeta cartagenero (1837-1861), el obelisco fue diseñado, de forma gratuita, por y Requena, encargándose este último de la ejecución material, por la que también rehusó cobrar sus honorarios. En la actualidad se encuentra destruido casi en su totalidad debido a los efectos de una bomba que cayó sobre el camposanto durante la Guerra Civil y que dejó también huellas en otros panteones y sepulcros cercanos (ORTIZ MARTÍNEZ, 1998 pp. 154 y 169 y MORENO ATANCE, 2005 pp. 244-245).



Sepulcro Ladrón de Guevara

Pese a la destrucción, podemos conocer sus características gracias a la completa descripción publicada por *El Eco de Cartagena* con motivo de su inauguración el 16 de abril de 1877. Así, sabemos que consistía en un precioso obelisco de carácter griego: la coronación del pedestal está decorada en sus ángulos con palmetas del mismo género y en el frente está decorada en sus ángulos con palmetas del mismo género y en el frente en altorrelieve la cruz, símbolo del cristianismo, llevando en cada uno de los costados coronas de siemprevivas, también en altorrelieve. La inscripción sólo dice José Martínez Monroy. El obelisco finaliza con una aguja cuadrangular del citado género que termina

en punta, llevando adosadas a uno de sus frentes la lira griega con las cuerdas rotas y un tallo de laurel enlazado con la lira pendiente de un rosetón figurando un pensamiento del que parten las cintas que sujetan los atributos. El obelisco mide de altura total 4 metros, 57 centímetros; el zócalo 1,44 de ancho por 0,52 de alto; la base 0,84, su coronación o cornisa 0,44 de altura; el zócalo de la aguja 0,70 por 0,56 y ésta 1,81 de altura. (*El Eco de Cartagena* 17-4-1877 p. 2 y CASAL MARTINEZ, 1986 p. 347). En torno al obelisco se sitúan, en el suelo, las sepulturas según un modelo bastante repetido en el cementerio cartagenero.



Sepulcro Asuar del Baño

Esa misma ubicación comparte el sepulcro Ladrón de Guevara (figura 2), construido hacia 1873, presenta marcados rasgos clasicistas, enmarcándose dentro del eclecticismo arquitectónico que caracteriza a la mayoría de las construcciones de esta zona del cementerio realizadas por Mancha y Requena. Parte el monumento sepulcral de un alto pedestal cúbico de piedra artificial, en cuyo frente y bajo unas formas que fingen un frontón rematado por una cruz, se insertan las inscripciones funerarias y encima de éstas tres coronas de laurel, alusivas a la inmortalidad del alma se unen entre sí a través de una cinta que se anuda, formando un lazo, sobre la corona central. Enci-

ma del pedestal se alza un zócalo y unas molduras de las que arranca un cuerpo rectangular en tres de cuyos frentes, e insertos en unos medallones ovalados enmarcados por volutas desplegadas, a modo de gigantescos camafeos, se encuentran los bustos de las tres Virtudes Teologales con sus respectivos atributos iconográficos, tales como los ojos vendados, el cáliz y la cruz en la Fe; el ancla en la Esperanza, y el corazón en la Caridad; siendo ésta una temática que fue muy habitual en la producción funeraria y religiosa de Francisco Requena (ORTIZ MARTÍNEZ, 1998 pp. 151-152).

Sobre ese segundo cuerpo, y a modo de cornisa con decoración de ovas, aparece la plataforma sobre la que se alza una urna cineraria velada, flameante y rodeada de una corona de flores, elementos alusivos a la transformación y a la regeneración, al triunfo del bien sobre el mal y a la victoria del alma sobre la muerte y la creencia en la vida ultraterrena. Entre los pliegues del manto que cubre la urna encontramos el rostro de un anciano calvo y barbado, cuya simbología es difícil de precisar pero para el que se ha apuntado que quizás esté relacionado con Cronos, dios del tiempo. En las esquinas de la plataforma que sustenta el jarrón velado aparecen palmetas que cobijan símbolos funerarios como el reloj de arena alado (fugacidad de la vida), la lechuza (la muerte, la noche y la sabiduría), la mariposa (resurrección) y la serpiente (justicia divina e inmortalidad).



Panteón Pedreño.

Vecino de ambos es el sepulcro de Pedro Asuar del Baño (figura 3). De nuevo nos encontramos con una obra ecléctica de lenguaje classicista que debió salir de la colaboración, y el taller conjunto, de Mancha y Requena (ORTIZ MARTINEZ, 1998 pp. 150-151). Presenta claras similitudes con el cercano sepulcro de Ladrón de Guevara y es posible, como ya se ha apuntado (MORENO ATANCE, 2005 pp. 245-246) que sea anterior cronológicamente a aquel, por lo que la fecha de erección podría retrotraerse al período comprendido entre 1868, fecha de apertura del camposanto, y 1873, año en el que se sitúa cronológicamente el primer enterramiento en la construcción con la que ofrece paralelismos.

El primer cuerpo consiste en un zócalo cuadrangular de piedra artificial en cuyo frente aparece la inscripción con el nombre del propietario. El epígrafe se halla rematado por un frontón, y en el interior de éste se ubica una corona de laurel alusiva a la inmortalidad. Sus lados terminan en sendas palmetas, resultando el conjunto a modo de estela funeraria griega. El segundo cuerpo es rectangular y finaliza con una moldura de decoración geométrica. En el frente, un altorrelieve representa el caduceo de Mercurio, con el aditamento de unas antorchas, símbolos respectivamente del equilibrio y la purificación. Finalmente, sobre una pequeña base cóncava decorada con un ramillete de flores y una estrella de cinco puntas –alegoría de la figura humana en la simbología masónica, muy frecuente en la ornamentación de los panteones del último tercio del siglo XIX en el cementerio cartagenero– se alza el motivo decorativo principal, una urna velada flameante cuyo manto se anuda a una corona de rosas (símbolo de la perfección) que, en su zona frontal vuelve a presentar, al igual que sucede en el sepulcro de Ladrón de Guevara, el busto de un anciano calvo y barbado que podría obedecer a un intento de representar a Cronos, dios del tiempo. Es este, como el anterior, otro sepulcro que obedece a la tipología de monumento o monolito central y sepulturas en su entorno ubicadas a ras de suelo.

Pero, sin duda alguna, la obra más importante de esta zona del cementerio y de todas las que construyeron Carlos Mancha y Francisco Requena en el camposanto cartagenero es el Panteón Pedreño (figuras 4 y 5). Erigido para el industrial Andrés Pedreño hacia 1875, fecha en la que también culminaron los trabajos del edificio que para él construyó, con ornamentación del escultor cartagenero, el arquitecto murciano. Conocemos



Sepulcro de las esposas de Tomás Ametller.

la fuente de inspiración que tuvieron los artistas para erigir esta fastuosa construcción funeraria de inspiración clasicista. Se trata del Panteón de la familia Boode en el parisino Cementerio de Père Lachaise (MORENO ATANCE, 2005 pp. 237-238). Pese a que sabemos que Francisco Requena visitó París al menos en dos ocasiones, estos viajes documentados se desarrollaron en los años 1878 y 1889 con motivo de la celebración de sendas exposiciones universales en la capital francesa, por lo que fueron posteriores a la culminación de los trabajos del Panteón Pedreño (ORTIZ MARTÍNEZ, 1998 pp. 182 y 194). Es por ello que el modelo debieron tomarlo Mancha y Requena de alguno de los repertorios de imágenes que difundían el patrimonio del citado camposanto de París y más concretamente del publicado en 1846 por el arquitecto Rosseau y el litógrafo Lasalle.

Presenta un pórtico adosado con arco de medio punto sustentado por sendas columnas dóricas y que culmina con un frontón en el que figura el nombre del propietario. Moreno Atance ha señalado el paralelismo, a escala reducida, de esta construcción con el Panteón de Agripa en Roma. El cuerpo donde se ubica la capilla y el acceso a la cripta subterránea es cilíndrico y al exterior se haya conformado a base de anillos escalonados a los que se remata con un cuerpo octogonal y otro cilíndrico, algo en lo que se establecen diferencias con el citado Panteón Boode del Cemen-



Sepulcro de Martínez Peña.

con dos niños a los que intenta proteger con su manto. Finalmente, sobre el frontón que remata el pórtico se alza la de la Fe, que aparece, como es habitual, con los ojos vendados, un cáliz en una mano y una gran cruz, hoy casi totalmente desaparecida, en la otra. Las tres esculturas presentan un marcado carácter clásico y se harían en piedra artificial previos modelos de barro, material que trabajó profusamente Requena a lo largo de su trayectoria artística.



Sepulcro de Anastasio Martínez.

En la capilla, realizado en mármol y sin lugar a dudas por Requena en colaboración con Carlos Mancha –que, curiosamente, en 1878 figura en la prensa local como marmolista con establecimiento abierto en la calle del Aire, se encuentra un altar de factura clásica con dos columnas dóricas sosteniendo un frontón triangular en el que se ubica el anagrama de María y en cuyos laterales se emplazan sendas palmetas. En la mesa de altar, en un medallón circular central actualmente desprendido de su emplazamiento original, se ubica el busto, de perfil, de un anciano calvo y barbado. En este caso, debido al lugar para el que fue diseñado no cabe pensar en una identificación con Cronos, dios del tiempo, y sí quizás con alguna advocación de especial significación para el propietario del panteón, pudiendo tratarse, por plantear alguna hipótesis, de su santo patrono, el apóstol San Andrés. En la hornacina del altar hay en la actualidad una cruz desnuda con uno de sus brazos roto, sobre una roca, simulando el Calvario. Finalmente, en el lateral izquierdo se haya una mesa de credencia realizada en mármol y ornamentada con un triángulo equilátero nimbado de rayos que parece obedecer a una simbología del Padre Eterno pero que en un cementerio como el de Cartagena, donde tanto abunda la simbología masónica en los panteones del último tercio del siglo XIX, irremisiblemente nos lleva a pensar también en su significado como alegórico a la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad del ideario masón. Este panteón es uno de los más publicados de todos los existentes en el camposanto cartagenero (PÉREZ ROJAS, 1986 pp. 349-350; ORTIZ MARTÍNEZ, 1998 pp. 152-153 y 2012 pp. 28-29 y MORENO ATANCE, 2005 pp. 237-238)

### Los panteones de la explanada de la Iglesia

Adaptado a la orografía de la zona que acoge dicha explanada encontramos el Panteón Vera-Amatller (figura 6), construido para José María Vera y Tomás Amatller, dos de los promotores junto a Jacinto Martínez Martí de la construcción del cementerio. La entrada al panteón, del modelo de cripta subterránea, se realiza a través de un arco de medio punto, situándose en el trasdós el nombre de los propietarios, así como antorchas invertidas, símbolo de purificación, en las jambas. La puerta, de hierro fundido presenta una decoración similar. La cripta presenta un acceso con escalera de dos tiros (MORENO ATANCE, 2005 pp. 241-242). La obra no está documentada

pero estilísticamente se puede englobar dentro de la producción de Carlos Mancha y Francisco Requena.



Panteón de Pedro Conesa.

En el interior de la cripta, realizadas a modo de retablos marmóreos –con material traído de Carrara según se mantiene en la tradición familiar de los herederos de los primitivos propietarios- de aire clasicista con decoraciones florales, jarrones flameantes, ánforas y, sobre todo, cuatro bustos, en altorrelieve, de los difuntos sepultados en el interior del panteón. Las fechas de inhumación de estos personajes se sitúan entre 1869 y 1894, fechas en torno a las cuales debió realizarse la obra por el escultor cartagenero Francisco Requena, aunque para precisar más datos sobre la misma deberá realizarse un estudio detallado del conjunto. Sabemos que este autor trabajó en varias ocasiones el mármol de Carrara. Así, por ejemplo, en 1882 importó un bloque de dicho material para la ejecución de la escultura de Francisco García Roldán, fundador del Hospital de Caridad,<sup>5</sup> (ORTIZ MARTINEZ, 1998 p. 215)

La obra más destacada de esta zona es el sepulcro de José Martínez de la Peña (figuras 7 y 8). Concebido con cierto aire de monumento conmemorativo urbano, la construcción se alza en el centro de la parcela y en torno suyo se disponen los enterramientos, siguiendo la ya reiterada tipología. Debió ser construido en torno a 1872, fecha de enterramiento de su propietario, José Martínez de la Peña. La autoría por parte de Francisco –suponemos que en colaboración con

Mancha pese al silencio en tal sentido de la fuente documental manejada- la conocemos a través de un artículo publicado en el diario *El Eco de Cartagena* por Bartolomé Comellas en 1881. Este escrito quizás podría hacernos pensar en la posibilidad de una fecha de construcción más tardía que la apuntada y más próxima a la redacción del texto, aunque en este no se hace ninguna alusión al momento en el que fue erigido el monumento sepulcral (ORTIZ MARTÍNEZ, 1998 p. 151)



Panteón de Crespo y Picó.

Se utilizó en su construcción mármol marquina y piedra bateig (MORENO ATANCE, 2005 pp. 247- 248), materiales con los que se le dotó de una bicromía que sirve para estructurar la obra, que consiste en un gran pedestal prismático grisáceo que arranca de una moldura blanca y en cuyos cuatro frentes se sitúan epígrafes en latín que recogen textos del Libro de Job y del Evangelio de San Juan, así como el nombre del propietario. Sobre este primer cuerpo, otro segundo del mismo color en cuyos cuatro lados presenta pilastras blancas y relieves con las representaciones de la Fe, la Esperanza y la Caridad que, como hemos visto, son toda una constante en la obra de Requena y también para la exaltación de la perfecta vida cristiana de los miembros de la burguesía que erigió los fastuosos panteones en el Cemente-

rio de Nuestra Señora de los Remedios al vincularlos con las denominadas Virtudes Teologales, que aparecen de cuerpo completo, aladas y con los atributos habituales de la iconografía de cada una de ellas. El cuarto relieve presenta el caduceo de Mercurio, aunque su significado aquí nada tiene que ver con la vinculación al comercio y el progreso, que hizo que fuera un motivo que aparecía en muchas de las fachadas de las viviendas burguesas, de las moradas de los vivos, sino con un significado más vinculado al mundo funerario, tal y como podría ser una alusión a la renovación de la vida en el más allá ya que Hermes o Mercurio era quien, en la mitología clásica, atraía a las almas y las hacía despertar.

Rematado este segundo cuerpo con un friso y una cornisa blanca, el conjunto culmina con la escultura de bulto redondo de un ángel apocalíptico anunciador del Juicio Final representado sobre una esfera con nubes y con una mano levantada que, por su disposición, parecía concebida para sujetar algún elemento hoy desaparecido, posiblemente una espada. Esta escultura recuerda a la imaginería barroca –Requena hizo obras de escultura policromada y algún retablo imitando dicho estilo artístico- tanto en el canon como en la composición y en la disposición de los paños

Singular es el panteón de Anastasio Andrés (figura 9). Atribuido a Francisco Requena por los descendientes de su propietario, el platero Anastasio Andrés, su fecha de construcción puede situarse en torno a 1876, año en el que falleció aquel, contando también con la participación, en el proyecto, de Carlos Mancha. Se ha considerado que es posible que sea uno de los primeros construidos en la explanada bajo la iglesia, presentando una tipología en la que desaparece la capilla que suele haber en la primera planta de los panteones dotados de cripta y se unifican ambos espacios situándose los enterramientos a un nivel más bajo que el suelo, accediendo a ellos a través de una escalera que parte de la puerta de entrada (MORENO ATANCE, 2005 pp. 240-241).

Aunque la autora anteriormente citada considera, siguiendo lo escrito algunos años antes por Gómez de Rueda (GÓMEZ DE RUEDA, 1999 pp. 101-102), que el repertorio iconográfico que presenta la fachada del panteón alude a la actividad profesional de su propietario y a diversos motivos funerarios, nosotros discrepamos de tal identificación, ya que lo que Moreno Atance considera una alegoría de las artes figurativas (arquitectura, escultura y pintura) lo que muestra realmente es una expresión del ideario masónico, muchos de

cuyos símbolos son perfectamente visibles en varias construcciones funerarias del Cementerio de Nuestra Señora de los Remedios (ORTIZ MARTÍNEZ, 1998 pp. 153-154). Así, la fachada se articula en base a cuatro pilastras cajeadas con capitel jónico. Las dos centrales, que enmarcan el acceso a la cripta, serían una trasposición simbólica de las que Hiram colocó ante el vestíbulo del templo de Jerusalén (Jakín a la derecha y Boaz a la izquierda) y el intercolumnio de la izquierda acoge una decoración consistente en el caduceo con las serpientes enfrentadas que presenta características similares a las ya indicadas al tratar del Sepulcro de José Martínez de la Peña y simbolizando, como en aquel, una alusión a la renovación de la vida en el más allá al ser Hermes, según los mitos clásicos, quien atraía a las almas y provocaba su despertar. En el de la derecha, enmarcados por una cinta y pendientes unos de otros, encontramos el triángulo equilátero, alusivo a la Igualdad, la Libertad y la Fraternidad; la piedra labrada (en forma de capitel jónico idéntico a los que coronan las pilastras) que representa al hombre educado; la piedra cúbica, que simboliza las exigencias constructivas del hombre; el compás, que hace referencia a la equidistancia entre todos los hombres; la escuadra, que se refiere a la rectitud de la vida; y otros objetos, tales como la paleta de albañil y la de pintor con sus colores y pinceles que, pensamos, obedecen a una labor de hacer pasar tales elementos del ideario masónico por lo que, efectivamente, los tomaron Gómez de Rueda y Moreno Atance, ya que cabe suponer que no sería muy del agrado de las autoridades eclesásticas, ni aún civiles, una ostentación tan clara del ideario de la Masonería, de la que Cartagena fue un núcleo importante en el último tercio del siglo XIX y primero del XX.

Sobre este primer cuerpo aparece una cornisa, que carece de ornamentación y cuya zona central, que corresponde a la puerta, se presenta más adelantada que las laterales y acoge el nombre del propietario. La composición se remata con una base escalonada, en dos alturas, sobre el cuerpo central. En los ángulos de la base inferior hay dos palmetas que albergan la estrella de seis puntas o Estrella de David, alusiva a la figura humana. Encima del segundo zócalo se encuentra la escultura de bulto redondo de un cordero con la cruz con oriflama (parcialmente destruida ésta en la actualidad), símbolos de Cristo y su triunfo, que se halla acostado sobre el Libro de los Siete Sellos que nos remite a la visión de San Juan en el Apocalipsis, cuando le vio abrirlos uno a uno

y hacerse por ello digno del poder, las riquezas, la sabiduría, la fortaleza, la honra, la gloria y la alabanza. Para comprender la presencia de una alusión al citado libro del Nuevo Testamento en una panteón con motivos decorativos masónicos quizás habría que hacer constar que el juramento de fidelidad de los miembros de la masonería se hacía sobre el libro sagrado de una religión monoteísta y que en el caso de los masones cristianos era la Biblia abierta por el Evangelio de San Juan, el mismo autor del Apocalipsis (FERRER BENIMELI, 1986).



Panteón Rolandi.

Cierra la nómina de obras de esta zona que vamos a estudiar el panteón de Pedro Conesa Calderón (figura 10). Concebido a modo de una representación plástica del Gólgota, la fachada fue dotada de una apariencia rocosa donde se ubican símbolos de la Pasión, tales como la corona de espinas, la columna a la que fue amarrado Jesús para la flagelación y la soga empleada para ello, la escalera con la que fue descendido del patíbulo, la lanza con la que Longinos atravesó su costado y el escudo del centurión romano con la representación de una Gorgona y la caña con la esponja con la que se le dio a beber el agua con vinagre durante su agonía. El conjunto se remata por tres cruces de aspecto líneo consideradas



como árbol de la vida, de ahí que sus raíces, que se encuentran esculpidas en el muro, produzcan ramos de vid, símbolo de la eucaristía y de la redención del pecado, al que puede aludir la serpiente que reptaba bajo la cruz junto a un cráneo (MORENO ATANCE, 2005 pp. 254-255), aunque esta presencia está vinculada sin duda también a una tradición cristiana que consideraba que la cruz de Cristo estaba hecha de la misma madera del Árbol del Conocimiento del Paraíso Terrenal del que Adán y Eva comieron el fruto prohibido ofrecido por la serpiente, así como que el primer hombre fue enterrado en el mismo lugar en el que posteriormente se produjo la crucifixión. Así, la calavera aparece en el arte cristiano al pie de la cruz ya desde la Edad Media y se prolonga su presencia a través de los siglos al tener el significado de la victoria de Cristo sobre la muerte y el pecado.

Aunque no existe constancia documental de la autoría, hace ya años que la asignamos a la producción de Francisco Requena posterior al fallecimiento de Carlos Mancha en 1888. Labor que debió, posiblemente, realizar con otro arquitecto o maestro de obras que no hemos podido documentar (ORTIZ MARTÍNEZ, 1998 p. 170), siendo aceptada la atribución por otros autores, como Moreno Atance. Paralelo a este panteón es el de Pedro García en el Cementerio de Nuestra Señora del Rosario de La Unión. En ambos casos se trata de un ejemplo de los cambios de mentalidad que se producen hacia el cambio de siglo, en el paso del XIX al XX, donde se incide en un aspecto más expiatorio y cristiano de la muerte, más ajustado al mensaje evangélico y que sustituye paulatinamente al lenguaje clásico que habían impuesto Mancha y el propio Requena en las primeras décadas de existencia del cementerio cartagenero. Son obras que ya preludian el Modernismo.

### Las construcciones en otras zonas del cementerio

Algunos de estos fastuosos panteones se ubican en calles laterales paralelas, aunque siempre cercanas a la avenida principal. Este es el caso del panteón Crespo y Picó (figura 11), construido para los comerciantes Juan Crespo y Manuel Picó por Carlos Mancha y Francisco Requena en el taller que ambos compartían en el antiguo Convento de San Agustín. El panteón comenzó a colocarse en su emplazamiento actual en junio de 1874. La construcción, descrita por Pérez Ro-

jas como un edículo ligeramente rectangular cuyos frentes están compuestos de arcadas con pilastras adosadas a los pilares (PÉREZ ROJAS, 1986 p. 351), consiste en el ya conocido tipo de panteón con cripta subterránea. En este caso el acceso se ubica en el centro de la parcela, que está cerrada por barandilla de rejería.

Se trata de una obra donde se puede contemplar prácticamente la totalidad del repertorio decorativo de carácter funerario de la época, distribuyéndose los relieves por intercolumnios sobre los arcos y por el entablamento. El remate de la cornisa presenta roleos que enmarcan láureas con los bustos de la Fe, la Esperanza y la Caridad, tan habituales en la producción escultórica de Requena, y el caduceo de Mercurio. En los intercolumnios encontramos relojes de arena alados (fugacidad de la vida), lechuzas (muerte, noche y sabiduría), antorchas (purificación), serpientes (justicia divina e inmortalidad), mariposas (resurrección), calaveras con alas de murciélago y coronas de espinas. En el entablamento se ubican ánforas, coronas de laurel (inmortalidad) y palmas (martirio). Destacables son también los desagües metálicos en forma de pez de las cuatro esquinas de la construcción. Finalmente, en el interior se conserva un sarcófago de piedra cercado por verjas y rematado por un reloj alado. El edículo presenta cubierta trasdosada coronada en forma de granada, un símbolo funerario ya empleado en época clásica (ORTIZ MARTÍNEZ, 1998 p. 152 y MORENO ATANCE, 2005 p. 236). Este panteón ha sufrido un avanzado estado de deterioro desde que lo publicamos y fotografiamos por vez primera en 1898.

Similar ubicación comparte el panteón Rolandi (figura 12). De estilo neogótico, Pérez Rojas lo fechó hacia 1870 y atribuyó su construcción a Carlos Mancha, quien usó con carácter funerario la planta octogonal, la misma que empleó en el primer proyecto, no ejecutado, para el Cementerio de Nuestra Señora de los Remedios (PÉREZ ROJAS, 1986 p. 350; MUÑOZ MORA y ROS MACDONNELL, 2014 y MUÑOZ MORA y NAVARRO MORENO, 2015), siguiendo así el ejemplo de capillas sepulcrales góticas como la del Condestable de la Catedral de Burgos, la de don Álvaro de Luna en la de Toledo o la de los Vélez en la de Murcia. La construcción está realizada en piedra y ladrillo, usando el primer material en la estructura y la bóveda y el segundo en las paredes, siendo en este caso de color rojo para obtener un destacado contraste cromático con el blanco de la piedra. Presenta un zócalo de piedra sobre el que se levantan

los pilares que sostienen los arcos apuntados que dan lugar a la bóveda nervada. En los muros se disponen ventanas gemelas apuntadas que sirven para iluminar el interior de este panteón, que es de los de cripta subterránea. La portada se solucionó con un arco de entrada inscrito en un gablete. Sobre el dintel de la puerta que también remite al mundo medieval en sus hojas de madera, se halla inciso el nombre de la familia propietaria. La decoración escultórica, que sería realizada por

Francisco Requena, se ubica en las caladas agujas que coronan los contrafuertes, así como en las gárgolas situadas en ellos y que representan un animal fantástico de inspiración medieval. Entre los motivos decorativos funerarios encontramos relojes de arena, abejas, murciélagos, coronas, ánforas y atributos de la pasión de Cristo (ORTIZ MARTÍNEZ, 1998 p. 151), presentando en la actualidad un avanzado estado de deterioro.

## Bibliografía

- Casal Martínez, F. (1986): *Historia de las calles de Cartagena*. Academia Alfonso X el Sabio.
- Comellas, B.: "Cementerio de la Virgen de los Remedios". *El Eco de Cartagena* 25 de noviembre de 1881 p. 1
- Ferrer Benimeli, J.A. (1986): "Prólogo" en Ayala Pérez, J.A.: *La masonería en la Región de Murcia*. Ediciones Mediterráneo. Murcia
- Gómez De Rueda, I. (1998): *El arte y el recuerdo. Formas escultóricas de la muerte en los cementerios de Murcia hasta las primeras décadas del siglo xx*. Real Academia Alfonso X El Sabio. Murcia
- Moreno Atance, A.T. (2005): *Cementerios murcianos: arte y arquitectura*. Memoria presentada para optar al grado de Doctor bajo la dirección de Carlos Saguar Quer. Universidad Complutense. Madrid
- Muñoz Mora, M.J. y Navarro Moreno, D. (2015): "Morfología de las ciudades silentes de Cartagena. Reflejos del urbanismo de la ciudad viva". *ConEtn\_Ct2015*
- Muñoz Mora, M.J. y Ros Macdonnell, D. (2014): "Cementerio de Nuestra Señora de los Remedios. Propuesta de Carlos Mancha Escobar. 1886". *Apega* 2014 pp. 537-547
- Ortiz Martínez, D. (1998): *De Francisco Salzillo a Francisco Requena. La escultura en Cartagena en los siglos XVIII y XIX*. Asociación Belenista de Cartagena-La Unión. Cartagena
- Ortiz Martínez, D. (2017): *Catálogo artístico del Cementerio de Nuestra Señora de los Remedios*. Estudio inédito realizado por encargo del Ayuntamiento de Cartagena.
- Pérez Rojas, F.J. (1986): *Cartagena 1874-1936 (transformación urbana y arquitectura)*. Editora Regional de Murcia.