

MIGUEL LUIS LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ
JUAN JESÚS LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ

HISTORIA VIVA DE LA SEMANA
SANTA DE GRANADA.
ARTE Y DEVOCIÓN

GRANADA
2017

Primera edición, 2002

Segunda edición, 2017

© MIGUEL LUIS LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ Y JUAN JESÚS LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s.n., 18071 Granada

Tel.: 958 243930-246220

www.editorial.ugr.es

ISBN: 978-84-338-6059-0 • Depósito legal: Gr./585-2017

Fotocomposición: Natale's S.L. Granada

Imprime: Imprenta Comercial. Motril. Granada

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

*A los cofrades de Granada y
especialmente a los hermanos del
Santo Cristo de San Agustín*

*A la Real Federación de Cofradías
por sus continuos desvelos en favor
de la Semana Santa de Granada*

INTRODUCCIÓN

1. SEMANA SANTA: CAMBIO Y PERMANENCIA

Una y variada, siempre igual y siempre diferente, esencialmente divina y profundamente humana, sublime e imperfecta a la vez; así es la Semana Santa. Esta fiesta del calendario cristiano se ha convertido a lo largo del tiempo quizás en la más destacada, a la vez que variada, a lo largo y ancho de la geografía española. En Andalucía adopta además unas cotas festivas y estéticas muy singulares.

Hoy se celebra la Semana Santa procesional en todas las localidades de nuestra región. En cada lugar con sus propias peculiaridades, si bien un aire de homogeneización, en la organización procesional, en la apariencia externa de imágenes y cortejos, y en el gusto artístico de los elementos procesionales, se viene imponiendo en los últimos años. Un aire de homogeneización que tiene un referente muy claro en la Baja Andalucía y, más exactamente, en Sevilla.

Pese a ello, cada ciudad cuenta con una personalidad propia en lo que a Semana Santa se refiere. De forma que esta celebración, compitiendo, en el más sano sentido de la palabra, con fiestas patronales, ferias y romerías, constituye una más de las señas de identidad de cada lugar y de cada pueblo.

Así ocurre con Granada; así lo creemos sinceramente. Porque el fenómeno de la Semana Santa ha crecido mucho en nuestra ciudad en los últimos años, se ha convertido en centro

principal de muchas miradas, en punto de atención, al menos de nuestra atención. Pero, aunque no hubiera sido así, estaríamos obligados asimismo a rescatar del olvido esta parcela de nuestra memoria histórica colectiva.

Obligados porque en torno a esas celebraciones de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesús se han escrito y se escriben bellísimas páginas de la vida ciudadana, porque siempre han contado con un elevado grado de participación y, por consiguiente, porque formaron y forman parte importante de la mentalidad y de la vida de los granadinos de ayer y de hoy. Olvidar esta parcela es olvidarse también en alguna medida de esas personas.

El cofrade o el curioso que en nuestros tiempos coja en sus manos algunas de las guías o programas con que se anuncian las estaciones de penitencia de nuestra Semana Mayor, puede obtener una impresión errónea sobre la historia de esta celebración festiva y religiosa.

Puede pensar, sin duda, que la Semana Santa procesional es el fruto denodado de unos cofrades que se embarcaron en esa empresa hace apenas ochenta años. Y puede pensar que la Semana Santa —la que hoy tanto queremos y disfrutamos— surgió por entonces —años veinte del pasado siglo— casi de la nada. Pero debe saber el lector que la realidad no es así.

No lo es porque la Semana Santa de Granada tiene a sus espaldas siglos de tradición. Es precisamente su historia, junto a sus cualidades artísticas peculiares —fruto de su propia historia— la que avala la personalidad específica de nuestra Semana Santa, por encima de gustos y de modas, con independencia de las influencias exógenas, que, por cierto, como se verá en las páginas que siguen, ni siquiera son nuevas, fruto de nuestro tiempo.

No debe olvidarse la historia, aunque el discurrir de los años invite a ello. Desde la primera salida de la Vera Cruz, aproximadamente en la Semana Santa de 1548, hasta la última incorporación procesional a nuestra Semana Mayor, la de Jesús Despojado en 1995, casi cuatrocientos cincuenta años más tarde, han transcurrido muchos acontecimientos y se han

sucedido no pocas vicisitudes, pero en ambos casos subyace el mismo espíritu.

El deseo de procesionar, en concreto en los días de Semana Santa, tiene una profunda raíz religiosa y a la vez obedece a un asentado impulso social, que no es otro que la misma necesidad de asociación de los hombres. Hubo épocas en que ese asociacionismo se reducía casi únicamente al de carácter religioso. Fue entonces cuando las hermandades y cofradías cobraron un protagonismo mayor.

Descubrir las raíces históricas

A lo largo de las páginas siguientes la palabra cofradía —o hermandad, pues no se harán distinciones entre una y otra— estará omnipresente, se citará cientos y cientos de veces. Aunque esta obra pretende ser una historia de la Semana Santa de Granada —no de sus cofradías penitenciales, de todas y de cada una— resulta evidente que el fenómeno procesional no puede entenderse sin el soporte estructural y comunitario de las cofradías.

Ciertamente han sido las cofradías —entendidas básicamente como asociaciones de laicos para fines religiosos y asistenciales, que contaron con la aprobación de la autoridad eclesiástica— las artífices de esa bella realidad de piedad y fervor, de historia y arte, que es hoy nuestra Semana Santa. Un fenómeno verdaderamente complejo y muy difícil de encasillar.

A este respecto, siempre hay que partir de una base sólida: la Semana Santa no admite interpretaciones fáciles y unívocas. Su raíz es, desde luego, religiosa. Pero de esa misma raíz ha brotado una Semana Santa litúrgica —centrada en el Triduo Pascual—, una Semana Santa procesional —complemento popular de la primera, no exenta de contradicciones con ella—, una Semana Santa artística —asentada en los valores estéticos de dichas procesiones—, una Semana Santa-espectáculo —si atendemos a la multitud de recursos

que utiliza y de sensaciones que es capaz de provocar—, una Semana Santa festiva —manifiesta en la cantidad de personas foráneas que encontramos en nuestras calles y también en el notable número de conciudadanos que buscan la oferta de otras ciudades o unos días de descanso en la playa—, una Semana Santa económica—en atención a los ingresos que se generan en esos días a favor de diversos sectores de la ciudad—... Y por encima de todo ello, más compleja y diversa, porque amalgama en variables dosis los factores anteriores, una Semana Santa personal, la que vive y siente cada uno, siempre tan difícil de desentrañar y aún más de explicar. La Semana Santa es fruto de la fe y del sentimiento. Y traducir a palabras creencias y sensaciones es tarea harto complicada.

Por tanto, la Semana Santa, condicionada por su pasado, se nutre básicamente del presente. Sólo con la historia como arma sería un fenómeno muerto. Su vitalidad reside precisamente en esa capacidad de actualización que se verifica cada año, apenas ha llegado la primavera a nuestra tierra.

Pero esa perentoria necesidad de actualización no nos exime de la necesidad de analizar el bagaje histórico y artístico de nuestra Semana Santa. Su patrimonio material no es más que una pálida expresión de un rico y profundo patrimonio inmaterial, de fe y de sentimientos, de concepciones mentales compartidas, expresadas con diversos lenguajes (y no sólo con el de la palabra) y mantenidas a lo largo de las generaciones.

Desentrañar ese patrimonio, siquiera sea en una ínfima porción, es la pretensión de esta obra. Y hacerlo desde la óptica de la continuidad, restableciendo los lazos, íntimos y profundos, entre la Semana Santa del ayer, básicamente la de la época barroca, y la del presente, situada en la coyuntura del cambio de Milenio.

Porque lo sustancial, con sus luces y sus sombras, como ya se ha apuntado, se ha mantenido a lo largo del tiempo. No querer verlo es la peor de las cegueras. Esperamos que nuestras reflexiones arrojen luz sobre posibles cegueras perpetuadas con el paso de los años.

En primer lugar, porque aunque la inmensa mayoría de las antiguas hermandades de penitencia se perdieron, algunas se han conservado (Angustias, Soledad, Entierro), aunque a menudo haya faltado el coraje para admitirlo. Basta con constatar que los fenómenos de la religiosidad popular son recurrentes y que por lo general no mueren del todo, para resurgir con fuerza más tarde.

En segundo lugar, porque uno de los pilares de la actual Semana Santa de Granada —la calidad artística de su imaginería— se sustenta en la producción de una sólida escuela de escultura. En la Semana Santa presente hay obras que tienen trescientos y cuatrocientos años y que diseñan, con independencia de sus propietarios y de las cofradías que hayan podido rendirles culto, un itinerario devocional que une tiempos y personas.

En muchos casos, algunas de las imágenes que se procesionan —y otras que no— fueron titulares de otras tantas hermandades de penitencia. Rastrear las escasas pistas resulta difícil, pero con buenas dosis de esfuerzo e incluso de intuición puede avanzarse en esta parcela de importancia irrenunciable para nuestra Semana Mayor.

En tercer lugar, y aunque con más vaguedad, las advocaciones de las imágenes pasionistas se pierden y resurgen como las aguas del Guadiana. Viejas y nuevas imágenes, viejas y nuevas cofradías se unen por el lazo impreciso de unas advocaciones que, en el fondo, responden a las raíces profundas de la devoción cristiana.

Y todavía más allá, donde no se pueden constatar vinculaciones como las señaladas, siempre queda la unidad del sentimiento cofrade, ese sentir comunitario, de fe sencilla y formas externas, variable en sus expresiones, en su intensidad, en sus gustos, pero único en su esencia. Porque ese sentir cofrade es, al fin y al cabo, el que iguala a un cofrade granadino de la Vera Cruz a mediados del quinientos con otro cofrade, también granadino, pero en este caso de Jesús Despojado o de cualquier otra cofradía, de principios del Tercer Milenio.

Las cofradías del pasado y las del presente han demostrado siempre una notable capacidad de adaptación a cualquier circunstancia. Tal vez porque han brotado desde abajo, recibiendo a posteriori el espaldarazo de la oficialidad. Y en ello radica buena parte de su autonomía. El principio de supervivencia ha generado en el ámbito cofrade —no se olvide que fluye de abajo hacia arriba— una forma peculiar de entender la religión e incluso su relación con la estructura eclesial, una singular forma de vivir y expresar el hecho religioso.

Fenómenos que hoy nos parecen singulares, se reiteran con el paso del tiempo. Desde 1610 de manera generalizada —y sin duda antes, de forma puntual— las cofradías granadinas entran solemnemente en la Catedral para hacer su estación de penitencia, como vienen haciendo actualmente desde el año 2000. En 1597 el arzobispo don Pedro de Castro suspendió un buen número de las procesiones de Semana Santa; en el año 2001 Mons. Antonio Cañizares decretó la suspensión de la estación de penitencia de la cofradía de Jesús Nazareno. Parece que la historia de repite, que las cosas apenas cambian.

No es así, pero tal vez haya que convenir que a la postre es siempre más lo que subyace que lo que cambia, porque nada, o casi nada, nuevo hay bajo el sol que alumbra y calienta a nuestras cofradías. La vida de nuestras hermandades, la historia de nuestra Semana Santa está escrita con páginas brillantes y también con sucesos lamentables. Unas y otros se verán en las páginas de este libro.

I. LA SEMANA SANTA ORIGINARIA

2. NUEVA CRISTIANIZACIÓN, NUEVAS DEVOCIONES

La Iglesia granadina contaba con una rica tradición, que se remontaba a la España romana y que se reforzaba con una realidad más cercana, como era la represión sufrida en los últimos siglos de presencia musulmana en la península. El hecho del mantenimiento de la nómina episcopal y de las iniciativas misioneras, arriesgadas hasta el martirio, de Dueñas o Cetina, entre otros, no hace sino corroborar la precaria presencia del cristianismo en Granada.

Y al victimismo siguió el triunfalismo de quienes tildaron aquella conquista de corona de un proceso secular de cruzada, en la que la providencia divina —que rezuman todos los testimonios de la época— había tenido un protagonismo capital.

La nueva Iglesia de Granada

No es osado decir que en 1492 se partió de cero. Se hacía necesaria una evangelización, pero subordinada a la dominación política, y ese reto, con exigencias muy distantes de la práctica pastoral más extendida —limitada a conservar en la ortodoxia a masas homogéneas y a imbuirles, de forma ritual y superficial, unas prácticas genéricas sin mayores pretensiones—, se hacía poco menos que inviable.

Hacer este juicio es relativamente fácil a la luz de los acontecimientos posteriores. Pero en la mentalidad de los que intentaron la evangelización de los mudéjares, y después de los moriscos, hay que valorar, como mínimo, ese voluntarismo transido de buena fe y, en ocasiones, los novedosos planteamientos pastorales, atractivos para nuestros ojos, pero ineficaces en aquella coyuntura histórica.

Los métodos de acercamiento del arzobispo fray Hernando de Talavera conservan aún hoy la frescura de la novedad. Novedad asida a una especie de sincretismo que, de haber triunfado, hubiera sumado al hecho religioso —una nueva religión— la cultura tradicional de los mudéjares. Pero esto, como sabemos con la perspectiva de los siglos transcurridos, era prácticamente imposible, si consideramos que el cristianismo ya había consolidado en el Occidente europeo su propia forma de cultura, que, desde luego, acabó imponiéndose sin contemplaciones a las minorías disonantes.

Cisneros representa bien esa actitud frente a Talavera. Una década apenas había transcurrido de la presencia en Granada de las huestes castellanas, cuando el célebre e influyente franciscano impuso sus máximas: si éstos no son cristianos, al menos lo serán sus nietos. Y al reclamo de los ministros de Cristo, como nuevos hamelines, de mejor o peor grado —seguramente de peor— la muchedumbre mudéjar acude a las pilas bautismales. La grey del Señor se ensancha; comienza el fenómeno morisco; se impone la razón de Estado.

Como era esperable, la Iglesia se implantó en tierras de Granada como una nueva realidad jurisdiccional y una nueva estructura administrativa. Y lo hizo de forma magnificiente, pues los Reyes Católicos, con la debida sanción papal, idearon una Iglesia nutrida en rentas y en empleos eclesiásticos, en parroquias y en actividades pastorales. No en vano Granada era, nunca mejor dicho, la «joya de la Corona»; ese lugar emblemático en que debían descansar los restos reales de los propios monarcas.

La realidad material, empero, acabó imponiéndose a los ideales de grandeza y las altas miras iniciales tuvieron que

reducir su alcance; una vez más prevaleció Sancho sobre don Quijote. La Catedral de Granada se conformó con muchos menos canónigos y beneficiados que los establecidos inicialmente. La tupida red parroquial, que había convertido Granada en una auténtica «ciudad levítica», vio pronto frustradas algunas de sus fundaciones, aunque quedó, y ya era mucho para la época, en dos docenas de templos parroquiales. El clero no abundaba y menos lo hacía la necesaria preparación para un ministerio pastoral de altos vuelos.

Todo había parecido poco para un Albaicín que era el núcleo de la ciudad musulmana, un reducto de enorme personalidad dentro de la urbe, que muy pronto reveló su perfil más rebelde. La represión se incrementó y las revueltas no tardaron en llegar. Clara intencionalidad, por tanto, y a la vez dura realidad, la derivada de una convivencia imposible.

En ese clima de recelo, de imposiciones y resistencias, de tensiones contenidas y de presiones sin cuento, la voz metálica de las campanas acabó sustituyendo a la voz incisiva y repetitiva de los almuédanos, las mezquitas se convirtieron en iglesias y sus hermosos minaretes, conservando la misma fisonomía de antaño, se trasmutaron en gráciles campanarios. La superposición social, política y cultural era también, o tal vez ante todo, superposición religiosa. En los barrios en expansión de la ciudad baja se asentaron familias enteras venidas de fuera; con ellos venía también el cristianismo popular, con la impronta característica de la religiosidad castellana.

Significado de las imágenes procesionales

La presencia e importancia de las imágenes religiosas responde a una dilatada tradición dentro del Cristianismo, religión que nació en un medio saturado de imágenes como era el mundo clásico¹. El interés de una plena inserción en

1. La historia y funciones del arte religioso en PLAZAOLA, Juan,

este contexto cultural va a hacer posible la superación de la doctrina judaica que prohibía la adoración de representaciones de Dios con arreglo a lo mandado en el Decálogo. La consagración definitiva del uso de las imágenes, aunque no estuvo exenta de polémicas, presentaba indudables beneficios, sobre todo la resolución del problema acuciante de la comunicación de ideas en una sociedad iletrada. El primer pronunciamiento oficial de la Iglesia se producirá en el II Concilio de Nicea (787) en el que se define que la honra debida a la imagen correspondía a su prototipo, es decir, a lo que representaba.

Sin embargo, el problema se volverá con el tiempo más complejo, sobre todo en el caso de la imagen escultórica exenta, con un ansia creciente de veracidad, que pretende asemejarse lo más posible a lo representado, a los personajes sagrados. Ésta será una tarea no del todo resuelta en el Concilio de Trento. El Concilio sanciona una nueva cualidad de la imagen sagrada y del arte sacro en general: junto al valor pedagógico, se valora el hecho de que las imágenes excitaban la devoción de los fieles; éstos se identificaban con ellas y las imitaban. Servían, desde luego, para fortalecer la devoción y, en definitiva, la fe, aunque también fueron objeto de corrientes abusos. Con mayor dimensión doctrinal que coercitiva, los padres conciliares y su decreto sobre las sagradas imágenes se esforzarán por concretar los límites debidos a la veneración de las imágenes, es decir, que la honra dada a una imagen es para su prototipo («Se deben tener y conservar (...) las imágenes de Cristo, de la Virgen Madre de Dios y de otros santos, y (...) se les debe dar el correspondiente honor y veneración (...) porque el honor que se da a las imágenes, se refiere a los originales representados en ellas»), el valor instructivo de las mismas sobre los fieles («Por medio de las

Historia y sentido del arte cristiano, Madrid, 1996, con una valiosa selección de textos acerca del tema.

historias de nuestra redención (...) se instruye y confirma el pueblo recordándoles los artículos de la fe y recapacitándoles continuamente en ellos» y «se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos») y la erradicación de los abusos cometidos en la veneración de las imágenes por los fieles, que en parte procedían de la falta de propiedad (decoro) de las imágenes².

De este modo, las imágenes se convierten durante toda la Edad Moderna y hasta nuestros días en un poderoso instrumento catequético, asequible y de difusión universal para la población a la que va dirigido, aliado paralelo de otros discursos como el de la mística o el de la oración mental (la «composición de lugar» ignaciana, por ejemplo). Y, por supuesto, va a representar una pieza insustituible de la vivencia de fe del pueblo llano y un elemento básico de la fiesta religiosa.

Esto se comprueba de modo palmario en las imágenes procesionales, de especial importancia durante el Barroco, época de la «cultura de la imagen sensible» en que se apelaba a la eficacia de la imagen visual: la imagen se convirtió en un medio de propaganda ya que las enseñanzas del hombre moderno penetraban a través de los ojos³. A esta pedagogía responde la imaginería que intenta dar concreción e inmediatez a lo sagrado, sobre un valor emocional que sirve de fundamento a su popularización y justifica su supervivencia hasta nuestros días.

La función de la imagen religiosa procesional presenta un doble carácter: como reflexión religiosa e ideológica, y como objeto de contemplación estética, caracteres a los que

2. Consúltense el decreto conciliar "De invocatione, veneratione et reliquiis Sanctorum, et sacris imaginibus", correspondiente a la XXV sesión del Concilio, en LÓPEZ DE AYALA, Ignacio, *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento...*, Madrid, 1819 (6ª ed.), pp. 353-358.

3. MARAVALL, José Antonio, *La cultura del barroco*, Madrid, 1981, p. 501.

corresponden, a su vez, dos misiones, por un lado la expresión de una idea religiosa a modo de libro abierto de meditación y por otro como provocación para excitar la devoción del fiel⁴.

Con estos fines, las imágenes sirven como instrumento pedagógico de la doctrina religiosa, como medio de acercamiento del pueblo llano a la teología y la liturgia. Tan delicada misión convierte a las prácticas religiosas de que son centro, las procesiones, en objeto de constante atención y vigilancia por parte de la jerarquía eclesiástica, a fin de controlar el impacto de la vivencia estética de las imágenes sobre el espíritu religioso y los errores a que pudieran dar lugar. Lógicamente, el carácter ritual y ceremonial de la religión —especialmente en cuanto a manifestaciones festivas, como lo son las procesiones— resultaba, y aún resulta, el más atractivo a la devoción popular, dificultando enormemente su control. La imagen procesional, en un importante porcentaje de vestir, se encuentra ya plenamente consagrada en el siglo XVII, existiendo insistentes llamadas de atención de la jerarquía eclesiástica a favor del decoro y en contra de la ostentación⁵. Pese a ello, sus indudables beneficios prácticos, compartidos con las propias corporaciones que las promocionaban, las hermandades y cofradías, les permitirán sobrevivir a prohibiciones y normativas y calar profundamente en amplias capas de la sociedad.

Al compás de la evolución del sentimiento religioso, la estética de la imagen procesional se enriquece en ornamentos y postizos, prohijados por el naturalismo barroco. Precisa-

4. Cf. LÓPEZ MUÑOZ, Juan Jesús, «Notas para una teoría de la imagen procesional», en *Primer Simposio Nacional de Imaginería. Actas*, Sevilla, 1995, pp. 151-165.

5. Al respecto *vid.* MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma, «Las constituciones sinodales y la imagen procesional. Normas para la fiesta del siglo XVI», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII (Historia del Arte)*, 2 (1989), pp. 81-92, y de la misma autora «La imagen de vestir: el origen de una devoción barroca», en *Simposio Nacional «Pedro de Mena y su época»*. Málaga, 1990, pp. 149-159.

mente, el carácter procesional confiere a estas imágenes ciertas peculiaridades que las diferencian del resto de la creación escultórica por su contemplación en posición elevada, en movimiento y siendo visible en todo su perímetro; difiere igualmente la realización de una imagen sola, por su composición autónoma, que la de un grupo, de mayor complejidad compositiva, tanto en el estudio de la distribución de volúmenes como en la interrelación anímica de las figuras.

En resumen, es en el proceso de humanización y naturalización de las imágenes cuando éstas se hacen procesionales, saliendo al encuentro del pueblo y provocando la comunicación del misterio a través de experiencias vitales. En el Barroco de modo singularmente pleno la imagen invade la calle, propiciando la pública contemplación. Por eso, a partir del último cuarto del siglo XVI empiezan a aparecer en España los verdaderos pasos procesionales, que en Andalucía se denominarán «pasos de misterio». En este sentido, podemos indicar como primeros hitos al francés Juan de Juni, creador de la imagen procesional en la escuela castellana, así como al alcaíno Pablo de Rojas, gran creador de tipos iconográficos para la escultura andaluza, que avanza la plena valoración de la figura exenta, es decir, procesionable.

Son muchas las razones, algunas expuestas más arriba, que justifican no sólo la conservación de este género escultórico a lo largo de los siglos, sino incluso la supervivencia de su práctica en los albores del siglo XXI. Pese a la distancia, continúan cumpliendo un cometido similar al que se les confió originalmente, aligerado probablemente en su carga doctrinal, pero aún intenso en la vivencia estética, vigoroso en su carácter aglutinador e imposible de sondear en el terreno de lo espiritual. Por si esto fuera poco, peculiaridades en las formalizaciones concretas de estas imágenes dotan de especial valor a la escuela granadina de escultura y han asegurado su fama durante centurias. Parte insustituible de la historia de la Semana Santa son sus imágenes, centros indiscutibles de la misma y responsables en buena medida de la pervivencia de sus prácticas tradicionales.

Fiestas y religiosidad

Entretanto, el calendario cristiano impuso sus ritmos y a él se acomodaron todos los habitantes de la ciudad. Los días feriados suponían un descanso en las tareas agrícolas, así como el cierre de los mercados de la ciudad. La Semana Santa, conformada en su vertiente litúrgica en torno al Triduo Sacro, se celebraba en los templos de Granada, pero la vertiente procesional tardará en activarse algunas décadas, al menos es lo que puede afirmarse en el estado actual de los conocimientos.

La jornada festiva por antonomasia en Granada es la del *Corpus Christi*. La reina Isabel la instituyó, desde el principio, para brindar un paréntesis de descanso y diversión en medio de los afanes cotidianos de los granadinos y, a la vez, para reforzar el culto sacramental, que había cobrado fuerza en el Occidente europeo desde la segunda mitad del siglo XIII.

Sin embargo, al observador sagaz no escapa el detalle de que el culto al Santísimo Sacramento, además de ser superior a otros por venerar al mismo Cristo presente en la Eucaristía, es esencialmente anicónico⁶. Todo un acierto en la elección, si consideramos las costumbres religiosas del pueblo conquistado. ¿Actitud temerosa? ¿Deferencia respetuosa? ¿Estrategia de acercamiento? Cómo saberlo.

Lo cierto es que fue en la misma procesión del Corpus en la que Talavera ensayó su estrategia de inculturación: allí se vieron danzas moriscas (luego muy extendidas, sobre todo en el seiscientos, como elemento pintoresco, en las procesiones del Corpus de toda la geografía española), bailes tradicionales y trajes exóticos —exóticos para nosotros—; allí se oyeron cánticos arábigos y loas al Santísimo pronunciadas en «alga-

6. SZMOLKA CLARES, José, «La historia de la Semana Santa granadina desde sus orígenes al siglo XVII», *Semana Santa en Granada*, Sevilla, 1990, vol. I, p. 27.

rabía» —signo de un sincretismo tolerado—, como si no se pudiera alabar a Dios en otra lengua que no fuera el latín o el castellano.

Es evidente que se extendieron por la ciudad nuevas devociones, pero también resulta claro que obedecían, ante todo, al horizonte socio-religioso de la minoría cristiano-vieja. Focos importantes en el aliento de las devociones fueron las fundaciones conventuales. Bien se conoce la liberalidad regia en la fundación de conventos: la Merced y Santa Cruz la Real, por ejemplo. Uno en cada extremo de la ciudad, los cenobios de mercedarios y dominicos se emplearon pronto en una labor evangelizadora que pasaba por introducir en Granada las fórmulas devocionales y confraternales largamente asentadas en Castilla y Aragón.

Si los mercedarios se centraron en todo lo relativo a la redención de cautivos, fomentando desde fecha temprana la devoción a Nuestra Señora de la Merced, los dominicos extendieron por Granada y su reino la sólida devoción al Rosario de María. Dicese que la propia Reina Católica se inscribió como primera hermana de su archicofradía granadina.

Las fundaciones conventuales se fueron desgranando en el interior de una Granada abierta. Es evidente que la religiosidad popular recibió un impulso decisivo a partir de los conventos franciscanos, especialmente el situado en la ciudad baja, la Casa Grande de San Francisco. Allí surge también en fecha muy temprana la devoción a la Purísima Concepción de María, la que llegaría a ser en España la fiesta mariana por antonomasia. La pureza de María como trasunto de una pureza religiosa —la del cristiano viejo— que aquella sociedadregonaba como paradigma.

Pero no fueron los conventos los únicos focos de la devoción mariana. Tanto en la estructura eclesiástica diocesana como en el más popular ambiente de las ermitas y oratorios encontramos manifestaciones de ese fervor. La devoción mariana por excelencia en la Granada del siglo XVI nada tenía que ver con el tiempo de Semana Santa —al menos aparentemente—, más bien reforzaba, con carácter pseudo-patronal, el

descanso agrícola en tiempo de siega, pues su celebración coincidía con la *Virgen de Agosto*.

Me refiero, lógicamente, a la Virgen de la Antigua, imagen gótica que, según tradición, llegó a Granada en el séquito de los Reyes Católicos y que se veneraba, y aún se venera en singular capilla, en la Catedral granadina.

El otro extremo de la devoción mariana, más popular, y si se quiere marginal, por ubicarse donde la ciudad perdía su perfil urbano para adoptar otro señaladamente agrícola, tenía por centro una pintura, también gótica y también debida a la generosidad regia, como era la tabla de Francisco Chacón representativa de la Transfixión y Angustias de la Virgen, al recibir en su regazo, al pie de la cruz, el cuerpo muerto de su Hijo y nuestro Señor.

Esta devoción sí que escribiría páginas bellísimas y continuadas en la Semana Santa de Granada desde mediados del quinientos y, pasando el tiempo, en época de oficialización de los patronazgos, acabaría convertida en patrona de la ciudad, tras suplantarse durante siglos en el calor popular a la Virgen de la Antigua. Dicen algunos cronistas que este misterio era el espejo donde se miraba la reina en tiempos de penurias y de contrariedades.

El calendario festivo. La Semana Santa

Las cofradías fueron surgiendo con una variada tipología, que evidenciaba la necesidad de solemnizar un abanico extenso y diverso de festividades. En la Granada de finales del siglo XVI se contaban ya no menos de sesenta cofradías. Su aportación a la solemnidad del calendario religioso debe ser muy tenida en cuenta. El mes de enero arrancaba con la devoción al Dulce Nombre de Jesús, coincidiendo con la festividad de la Circuncisión. Continuaba con las devociones populares en torno a S. Antón o S. Sebastián —ésta muy potenciada por los Reyes Católicos—, S. Blas o Sta. Águeda, encontrando otra festividad destacada, en este caso mariana,

a comienzos de febrero: la Candelaria, de un enorme arraigo popular, con su función y procesión de las candelas.

La Cuaresma, tras el paréntesis del Carnaval, representa el tiempo fuerte de las hermandades llamadas de vía sacra y la época de mayor efervescencia de las penitenciales. Suele verse salpicada por otras festividades de gran aceptación popular, como la de S. José y, especialmente, la de la Encarnación, festividad muy señalada para la Iglesia de Granada. Por supuesto, los días centrales de la Semana Santa se reservaban para las estaciones de penitencia, aunque las cofradías sacramentales cobraban un protagonismo singular el Jueves Santo.

La estructura del Triduo Sacro se perfila a lo largo de la Edad Media y termina por convertirse en nuclear dentro del calendario litúrgico. La liturgia de tales días se fue enriqueciendo a lo largo del tiempo. He aquí la celebración de la Semana Santa por el primer arzobispo de Granada, fray Hernando de Talavera, a principios del siglo XVI:

«El **Miércoles** acudía a las *tinieblas*. El **Jueves**, de mañana, consagrava la *crisma*; y, con ser un officio harto largo y ocupado, predicava un poco, declarando a sus curas lo que allí se hazía. Celebrava la *missa*; y, en desencerrando el *Sanctissimo Sacramento*, se quedava de rodillas delante su Divina Magestad, con grande reverencia y devoción. Quando bolvían de comer algunos prebendados y quedava acompañamiento decente, se yva a cassa. Y, con ser su comida de ordinario poca, este día era menos. Bolvía al *Mandato*, *labava los pies* a doze pobres, más con sus lágrimas que con el agua que le servían. Besávaselos, y considerava en cada uno aquellos doze pobres que enriquecieron el mundo y al Señor de la gloria derribado a sus pies. Con estas lágrimas y ternura se ponía a *predicar* y, como ardía su pecho con el fuego divino, abrasava a los oyentes. Yva tras esto a dar *colación* en su casa a su Cavildo y a muchos de la ciudad. Servíales los platos, teniéndolo a buena suerte, porque acabava de considerar al Rey del cielo hecho siervo humilde. Bolvía a *tinieblas*; y, dichas, se quedava de rodillas casi

... toda la noche delante del *Sanctissimo Sacramento*. **Vier-**nes en la mañana hacía el *officio* con todas sus ceremonias. Predicava algunos años la *Passión*. *Ayunava* aquel día con toda su cassa a pan y agua, y celebrava el **Sábbado**, con ser el *officio* tan largo, y muchas vezes hazia en él *órdenes generales*. Y quedava con brío para el *pontifical* del día de **Pasqua**, porque con el fervor de su spiritu hallava fuerças para todo»⁷.

La liturgia de esos días se vio completada con la exteriorización del mensaje religioso a través de las procesiones de Semana Santa. El tiempo de Pascua, coincidente con la plenitud de la primavera, era una época muy propicia para las devociones populares. Las encontramos cristocéntricas, como las que giraban en torno a la Invención de la Santa Cruz o a la Ascensión del Señor; de santos, con festividades tales como S. Marcos, S. Isidro Labrador, S. Antonio de Padua, S. Juan o los Stos. Pedro y Pablo, y, por supuesto, sacramentales, que giraban en torno al Corpus Christi y su octava. Era el tiempo álgido para las hermandades del Santísimo.

Sin solución de continuidad, la época estival se imponía al ritmo de las festividades marianas, como la Virgen del Carmen —entre medias Santiago y Sta. Ana— y la Asunción, ésta, vulgarmente conocida como la *Virgen de Agosto*, sin duda la fiesta mariana más popular y extendida en aquella época, para concluir con las festividades septembrinas de la Natividad de María y los Dolores de la Virgen y el Santo Rosario, ya en octubre, como colofón.

Tras las festividades de Todos los Santos y de los Difuntos, tiempo señaladísimo para las hermandades de Ánimas, se abre el ciclo de Adviento, jalonado por otra festividad mariana de enorme importancia en España, como es la de la Concepción, y culminado por el ciclo festivo que gira en torno al

7. ANTOLÍNEZ DE BURGOS, Justino, *Historia Eclesiástica de Granada*. Ed. de M. Sotomayor, Granada, 1996, pp. 170-171.

Nacimiento de Jesús, con tradiciones tales como los villancicos o las fiestas de Inocentes, de tanto sabor popular.

En definitiva, la disciplina pública, representada por las cofradías penitenciales, es en Granada una más de las prácticas piadosas y devocionales introducidas con la cristianización de la ciudad, tras la guerra de conquista. A ello colaboró la irrupción de formas artísticas nuevas, de carácter esencialmente religioso, destacando las imágenes de devoción representativas de la Pasión de Cristo y, de forma especial, la labor de las órdenes religiosas mendicantes.

En Granada la introducción de cofradías penitenciales no se remonta mucho más allá de la época del arzobispo don Fernando Niño (1542-1546), encontrando su más clara expansión bajo la mitra de don Pedro Guerrero (1546-1576) y de su sucesor don Juan Méndez de Salvatierra (1577-1588), con quien comienzan a perfilarse las restricciones que encontrarán su culmen en el pontificado de don Pedro de Castro.

Primera iconografía granadina de la Pasión

También la conquista castellana y la consecuente renovación política, cultural y religiosa de la ciudad afecta a la práctica artística, que se convierte en poderoso aliado de este proceso, en brutal contraste con el anterior periodo islámico. Según Pérez de Hita, «en ese tiempo Granada florecía tan altamente, que bien se puede decir que en España no había ciudad, por populosa y grande que fuese, que le hiciese ventaja en tratos y comercios y grandes bastimentos y soberbios edificios». Esta ciudad en transformación, que está entrando laboriosamente en la Edad Moderna, asistirá a la puesta en marcha de un vasto programa constructivo que pronto se reveló como el verdadero y efectivo instrumento de redefinición formal y simbólica de la ciudad. De modo paralelo, se dota a la misma de las primeras imágenes devocionales, entre las que tendrán un protagonismo indiscutible las de la Pasión de Cristo, pero también las marianas, lo

que a su vez sirve de germen a las primeras devociones pasionales granadinas.

Los conquistadores portaron consigo las primeras imágenes, entre ellas un Crucificado conservado en el Monasterio de las Comendadoras de Santiago, probablemente perteneciente al propio arzobispo Talavera y posible obra de Roberto Alemán. Sondas imágenes conservadas en los conventos de los Ángeles y de Santa Catalina de Siena comparten sus rasgos gotizantes. Igualmente gótica era la talla del *Santo Cristo de la Luz*, aunque muy retocada en el XVIII, objeto de gran veneración en la Granada moderna, y que probablemente desapareció en el incendio del templo de San Luis en 1933, pues parece difícil relacionarlo con el Crucificado que se conserva en la Casa de los Pisa.

También de comienzos del XVI es la imagen de Cristo atado a la columna de la Catedral, en tiempos muy venerada, que poseyó capilla propia (la actual de Santa Lucía). Se encuentra muy restaurada, en especial la policromía, pero se sabe que figuró en la primitiva catedral que mandó construir el arzobispo Talavera, posteriormente convertida en convento de San Francisco Casa Grande. Su aspecto actual revela una anatomía seca, de modelado simple, como su paño de pureza, y una composición no muy bien resuelta.

Las rigideces de estas primeras imágenes sirven de prólogo a otras plenamente renacentistas, que vienen a ocupar un hueco fundamental en la nueva iconografía cristiana de la ciudad. A este fin sirve el irresistible atractivo de las obras de la Capilla Real como núcleo en torno al cual giran una serie de artistas foráneos, que introducen el nuevo estilo en esta Granada que se incorpora a la Modernidad. La carencia de una medievalidad cristiana libera de inercias tradicionales (góticas) la producción de estas imágenes devocionales, que pronto gustan de los frutos exquisitos del Renacimiento.

En cuanto a los temas de Pasión, el Crucificado de Felipe Bigarny que corona el retablo mayor de la Capilla Real pasa por ser el primero realizado en Granada, precisamente en un conjunto de especial simbología en la época impe-

rial⁸. Se fecha esta imagen entre 1520 y 1522 y acusa un escaso ángulo de los brazos con respecto al tronco y un paño de pureza corto. Con una simbología de raíz medieval, la cruz nace de una calavera, la de Adán, introductor del dolor y de la muerte en el mundo a través del primer pecado. Le flanquean las imágenes de María y San Juan, consagrando el típico remate de retablos y capillas de la época, pero aún no pueden reconocerse en ella los perfiles de la imagen de impacto devocional, como adosada que está a un retablo.

Contemporáneo parece ser el soberbio *Cristo de San Agustín*, de mayor inspiración realista que el anterior, que la crítica atribuye de antiguo a un artista toscano, Jacopo Torni o Jacobo Florentino *el Indaco* (1476-1526), y que se convierte en otro hito para el desarrollo del tema en Granada. En una inequívoca línea devocional, en este caso desde una sede conventual (el antiguo convento de agustinos calzados y desde 1835 en el del Santo Ángel), constituye en la actualidad la imagen más antigua procesionada en la Semana Santa de Granada, fechable entre 1520-1525. Se reúnen en esta imagen valores de serenidad, verticalidad y belleza anatómica muy italianos, junto al patetismo y las ostensibles huellas del martirio más castellanos. De hecho, el modelo iconográfico del que parte es el del famoso *Cristo de Burgos*, de gran difusión en Andalucía fundamentalmente a partir del lienzo de Cabra del Santo Cristo (Jaén)⁹. Éstas son dos de las primeras y más bellas representaciones de la Crucifixión en el Renacimiento español y su impacto determina una impronta

8. Cf. MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier, *El Retablo Mayor de la Capilla Real. La unidad religioso-política del Moderno Estado Español*, Granada, 1988.

9. Vid. LÓPEZ MUÑOZ, Juan Jesús, LÓPEZ MUÑOZ, Miguel Luis, SZMOLKA CLARES, José y CASTÓN BOYER, Pedro, *Granada y el Cristo de San Agustín*, Granada, 1994. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús, «Un Crucificado italiano en España: el Cristo de San Agustín de Granada», *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*, 84 (1997), pp. 423-450.

peculiar en los Crucificados barrocos granadinos, que reflejan una serenidad y un equilibrio de estirpe clásica, es decir, con gran elegancia, sin excesos dramáticos o teatrales, con un sufrimiento interior de la Pasión. Así comienza la definición de su vocación devocional, constituyendo un magnífico exponente de la plástica al servicio de la espiritualidad de una época.

El ritmo de la producción artística se acelera y la creación de una iconografía pasionista para Granada también. El burgalés Diego Siloé, con formación italiana y origen castellano, es la figura trascendental del segundo tercio del siglo, reflejando en sus esculturas un caudal emotivo de gran expresividad, que ejerce con violencia sobre el ánimo del espectador. Así lo demuestra el dolor convulso de la imagen de *Jesús del Perdón*, en la parroquia de San José, que desarrolla uno de los temas más punzantes de la Pasión, como es el de la Flagelación, para el que existían patéticos precedentes medievales que sin duda conoció el burgalés¹⁰.

Se viene relacionando con su arte o con el de sus seguidores una serie de Crucificados, obras todas adustas en su expresión, dramáticas en su rictus y en las señales de los castigos de la Pasión y con cabezas grandes y huesudas. Muy cercano en su concepto a las obras del burgalés es el que se venera en el convento de la Encarnación. Presenta una tipología de tres clavos, con una concepción anatómica naturalista que gana violencia expresiva en el giro del tronco y en el patetismo del rostro. Nota realista son las gotas de sangre en una policromía que, aun siendo antigua, es mala.

Muy destacado es el *Cristo de la Salud* de la parroquial de San Andrés. Es una imagen de excelentes efectos plásticos, conformando un concepto figurativo más refinado y clásico, que hace de esta obra una referencia singular y bellísima en su grupo. Al decir de Orozco, «la maestría de su técnica,

10. GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Diego Siloé*, Granada, 1963, p. 51. Se procesiona copia moderna de Antonio Barbero Gor.

con los simultáneos rasgos de valentía y finura, sus rotundas deformaciones expresivas, su segura anatomía y la sabia y valiente utilización de algún recurso formal, como el largo mechón trenzado de cabellera que intensifica —como en sus representaciones del *Ecce-Homo*— la dinámica expresiva del gesto caído de dolor, como buscando materialmente enlazar y conmover al devoto, son rasgos todos ellos que inclinan a pensar en el maestro y no en el discípulo o continuador»¹¹. Quizás debamos acusar un influjo italianizante en la definición escultórica de esta obra, que apunta una línea maestra de equilibrio y serenidad como futura referencia para la escuela.

Lo curioso de esta última imagen es que en los inventarios de la citada parroquia se menciona repetidamente un *Cristo de la Salud* donado a la misma en 1507 por un feligrés escultor. Sin poder aseverar que se trata de la misma imagen, quizás convenga revisar su cronología y adelantarla, al hilo de los primeros Crucificados de la ciudad, en relación con el interesantísimo *Cristo de San Agustín*. Parece ésta una sugestiva hipótesis que abre nuevas perspectivas en el estudio de este Crucificado, sin negar su mayor violencia expresiva, pero subrayando la pluralidad de propuestas plásticas en los albores del quinientos granadino. Fue titular de una hermandad devocional, fundada hacia 1697, que con el tiempo adquirió carácter sacramental y contemplaba también a la *Virgen de las Angustias* como titular, y que subsistió hasta mediados del siglo XX. Recientemente se le suprimió una paloma de plata posada en un hombro, que recreaba un hecho considerado como presagio de salud en tiempos de una epidemia de peste a fines del siglo XVII, que sin duda dio origen a la hermandad, hecho idéntico al narrado para el *Cristo de San Agustín* durante una rogativa en la epidemia de la misma enfermedad de 1679.

11. Cfr. OROZCO DÍAZ, Emilio, «La estética de Montañés y su formación granadina», en *Martínez Montañés (1568-1649) y la escultura andaluza de su tiempo*, Madrid, 1971, p. 140.

Con estas imágenes se cumple sobradamente una primera dotación iconográfica en lo que a temas de la Pasión se refiere, concentrada fundamentalmente en el del Crucificado. La pluralidad de propuestas estéticas y la diversidad de orígenes de sus artífices, en uno de los centros más ricos y vivaces de la primera mitad del siglo XVI español, es pareja al nacimiento de las principales devociones que informarán la religiosidad granadina de la Edad Moderna. De nuevo, se alían en discursos paralelos la reflexión religiosa, el impulso devocional y el esfuerzo plástico.