

La pintura del Cristo de Burgos en la catedral de Guadix.

Manuel AMEZCUA

De entre los lienzos que guarda nuestra catedral, todos sin duda con intenciones piadosas y devocionales, ninguno tan curioso como este severo crucifijo.

Se trata de una pintura recónditamente colocada en el alzado izquierdo de la capilla de la Sagrada Familia. Del oscuro fondo emerge la figura escuálida de Cristo con sus brazos extendidos en la cruz. Desde el principio llama la atención el enorme paño blanco que, a modo de faldilla, sirve de vestimenta a Cristo.

Se trata de la pintura de una escultura, es decir, del retrato de una imagen exenta, que se conserva en la Catedral de Burgos y que fue, durante siglos, patrimonio del Convento de San Agustín de aquella ciudad.

La Imagen Burgalesa constituye todo un ejemplo, no tanto de obra de arte, como de popular devoción propia de la Edad Media.

Es una especie de maniquí recubierto de piel, con uñas y cabellos naturales y articulado en los brazos, para poder ser desclavado en las liturgias populares de la Semana Santa. En no pocas ciudades españolas, las representaciones teatrales de la Pasión y los llamados "cantos de la buena mujer", especie de narraciones devotas de los dolores del Redentor, requerían para su mayor plasticidad, de estas imágenes articuladas.

Enrique Flórez, en su España Sagrada, dedica abundante espacio a esta Imagen, su descripción, historia y grandezas... no se olvide que el historiador eclesiástico español, es agustino y burgalés... natural parece que se extienda en consideraciones acerca de esta escultura que fue timbre de gloria de su Monasterio.

Dejemos que sea el entusiasmo de Flórez quien nos lo describa:

"Lo más sobresaliente de esta Casa es el Soberano Crucifijo, que por sus muchos milagros se ha hecho célebre entre los Santuarios del mundo. El primor de la Imagen es lo bien que representa lo imaginado.

La figura, los nervios, y llegado, todo está muy al vivo, las carnes tan flexibles, que si un dedo las comprime, bajan y vuelven al natural. La cabeza se mueve al lado que la inclinan: los brazos, si se quitan del clavo, caen al modo de los del cuerpo humano, sin que al subirlos, ni al bajarlos haya en ellos, ni en el cuello, arruga de doblez, ni encañonado, que oculte el artificio. Los cabellos, las barbas, y las uñas, no están como pegados, sino como nacidos. Varios maestros de Escultura, que ha reconocido la Imagen, no han podido asegurar la materia, aunque le falta un dedo del pie derecho, que al adorarla un Señor Obispo francés, arrancó con los dientes, sin ser por entonces conocido: y viéndose la cisura, no pueden

averiguar la materia. Esta tiene otra prerrogativa, que pasándose agua por el pie de los enfermos, y constando esto por muchos siglos, no ha ocasionado tanta agua repetida la más mínima lesión en el cutis, quando una gota suele labrar las piedras. Los paños interiores de honestidad, que tiene desde la venida, gozan integridad.

La Cruz, en que fue puesto ocho siglos ha, tiene el mismo privilegio, siendo así que en el año 1604, serraron un poco las puntas, y guardadas por devotos, se redujeron a polvo¹.

Continúa Flórez narrando la devoción al Cristo de Burgos y el respeto causado en personajes tan importantes como Isabel la Católica y el Gran Capitán².

La leyenda, a la que nuestro historiador, tan crítico en otras ocasiones, concede aquí absoluta verosimilitud, nos habla de un mercader que, habiendo encontrado la Imagen en altar mar, decide regalarla a los Agustinos de Burgos, a pesar de que no son pocos los pretendientes poderosos que desean retenerla, y ello en razón de agradecimiento por haberse encomendado, para su travesía marítima, a las oraciones de los buenos frailes³.

Lo cierto es que, sea lo que fuere de la indulgencia histórica con que Flórez aborda el tema de esta "joya de su convento", la devoción al Señor de Burgos era muy grande en su época, como lo hacen patente las riquezas acumuladas en su capilla del Claustro de San Agustín: desde coronas de oro, donadas por el Conde Ureña, hasta enormes candelabros de plata regalo de Carlos II, pasando por cuarenta y ocho lámparas también de plata, hasta completar todo un lujosísimo ajuar... regalos tan espléndidos testimonian una popularidad larga y ancha como pocas⁴.

Sin embargo, ya a principios del siglo XVIII se cuestionará la belleza artística de la obra, no escasa de cierto aspecto hiperrealista rallando en lo macabro: Bosarte, hablando del Cristo nos señala que "es el más conocido de Burgos por las muchas copias en pintura y estampas que han extendido su denominación:

Como esta santa imagen tiene más conexión con la devoción de los fieles que con los fines de las artes nos abstenemos de su descripción"⁵.

No puede ser más elocuente el decimonónico viajero, si bien deja constancia de las "muchas copias en pintura" que abundan entre los fieles.

Pues bien, una de esas copias, venida a Andalucía, es la que a nosotros nos ocupa. O por mejor decir, dos: la del Santuario de Cabra del Santo Cristo y la de nuestra Catedral, ambas íntimamente conectadas en su significación histórica y devocional.

El Rey Felipe IV nombra Corregidor de Guadix a D. Jerónimo de Sanvitores y de la Portilla, noble natural de Burgos, hacia finales del año 1636.

El nuevo y flamante Corregidor del más extenso Corregimiento de la Corona

¹ FLÓREZ, Enrique, O.S.A. España Sagrada, XXVII, Madrid, 1772, 495-496.

² Ibid, 297.

³ Ibid, 298-502.

⁴ Ibid, 508.

⁵ BOSARTE, Isidoro, *Viaje Artístico a varios pueblos de España*, Madrid 1804, 253.

castellana, se apresta a enviar la consabida caravana de acémilas y carretas que transporten sus enseres familiares desde la capital castellana hasta su nuevo destino accitano.

Entre sus pertenencias, se encuentra un lienzo del Señor de Burgos que la devoción prevé para presidir su nueva mansión andaluza en el flamante palacio que el Corregidor habitará en Guadix, cuyo balcón famoso, mandará construir su antecesor D. Francisco Villata Dávalos Valca de Mayor, treinta años antes⁶.

Llegados los arrieros a Cabrilla, se toman el natural descanso nocturno. Coinciden en el Mesón con María Rienda Soto, mujer de Juan Salas, que orante ante la esfigie del severo crucifijo, queda curada de una grave dolencia que paraliza su mano izquierda. Cabrilla, convertida desde entonces en Cabra del Santo Cristo, verá como se pone en danza una más de entre las "cortes de los milagros" tan propias del siglo XVII⁷.

Ni Guadix ni su Corregidor, por una parte, ni Cabra y su vecindario por otra, ceden en sus derechos sobre el lienzo, los unos alegando legítima propiedad y los otros cerrados en sobrenaturales razones que interpretan la voluntad divina⁸.

Al fin, gracias a la intervención del Cardenal Moscoso y Sandoval⁹, el pleito se cierra otorgando el cuadro a la parroquia de Cabra y una copia, posiblemente del mismo autor Jacinto Angiano, a Guadix, copla que será instalada en la Catedral. Así lo firmarían el Cardenal y el Corregidor, el 14 de Septiembre de 1637, a la sazón fiesta de la exaltación de la Santa Cruz.

La parroquia egabrense quedaba obligada a recibir la Hermandad de Guadix a la entrada del Pueblo con su Cruz alzada¹⁰.

El hijo de Jerónimo Sanvitores, José de nombre, será titulado Vizconde de Cabra del Santo Cristo. Y es ahora cuando llueven ofrendas al Santuario, y hay para fundar Monte de Piedad y recibir testamentos desde Huéscar, Zújar, Úbeda, Granada... y se instituyen cofradías en las Angustias de Granada, en varios pueblos de la Alpujarra, en Jaén y en los capuchinos de Andújar.

Y la villa de La Peza, vecina de Guadix, ofrecerá lámpara de plata en 1665, año en que se abrirá en Cabra el Hospital del Cristo.

Y continúan pintándose copias de la Imagen. Para los Jerónimos de Baza, los Escolapios de Granada, las parroquias de Lújar, Calleja y Lucena, o la Sacristía de la Catedral de Ciudad Real¹¹.

En Guadix, la devoción al Sagrado lienzo pervivirá con los siglos, y todavía hoy se celebra solemne novena vespertina en la Catedral desde el 5 al 14 de septiembre.

El lienzo saldría indemne del saqueo del templo en 1936, siendo recuperado

⁶ *Inscripción del friso del Palacio de los Corregidores de Guadix.*

⁷ GILA-MEDINA, Lázaro, *El Santuario de Cabra del Santo Cristo*, Granada 1985, 2-3.

⁸ *Ibid.*, 4.

⁹ GONZÁLEZ, R. *Baltasar Moscoso y Sandoval*, en D.H.E.E., III Dir: Aldea-María-Vives, Madrid 1973-1746.

¹⁰ GILA-MEDINA, op. cit. 4-5.

¹¹ *Ibid.*, 6.

en el fondo de la muralla de la ciudad, en el lugar llamado Berbacana, a espaldas de la Catedral¹². Ocultado hasta el final de la guerra civil, sería devuelto a su actual emplazamiento en la capilla de la Sagrada Familia.

Curiosamente, es la única devoción Cristocéntrica del conjunto catedralicio, que gira en torno al culto Eucarístico y Mariano, con la excepción de San Torcuato.

Toda la Andalucía Oriental, y especialmente el antiguo reino de Granada, fue evangelizada en clave tridentina y el amor popular encontró su mejor expresión en la Virgen Inmaculada y la presencia Real de Cristo en la Eucaristía.

Ello explica la austera parquedad del culto catedralicio a Cristo crucificado, cuya única expresión viene determinada por nuestra pintura del Santísimo Cristo de Burgos.

Estamos pues ante una muestra patente del arraigo popular a las devociones plasmadas a través del arte. No son pocas las ocasiones en que la pintura barroca no tiene otra justificación que la devocional, por encima incluso de la ornamental y decorativa. Henos aquí ante una copia de imagen medieval sin más mediación idealizante.

Se trata de un lienzo pintado para ser "rezado".

Los tratadistas de arte no son ajenos a estas concepciones, antes bien, las estimulan, y así Francisco Pacheco influenciado por el Cardenal Paleotti, nos dice: "Así, no es de creer que ninguno sea tan insensato y duro que no conozca la conveniencia y simpatía que nuestra naturaleza tiene por las imágenes cuando están hechas vivamente y con espíritu. De donde escribe el padre Agustino, que se les debe advertir su culto y veneración a los enfermos antes de morir, además de las cosas que creen. Hay (dice) algunas imágenes exteriores que tal vez despiertan aún la fe perezosa, y casi estampan en lo interior arrepentimiento y dolor; las cuales quiere que se guarde la cristiana religión, y huelga la devoción de los amigos, que visitan los enfermos que se cumpla con ellas"—. Y para adelante a hablar de la imagen de Cristo crucificado, cuando ayuda a este fin.

Mas, porque deseamos mostrar que los efectos corresponden a todas las razones referidas, y de la propia experiencia parecen claramente las obras maravillosas que por las imágenes se han visto escusamos los exemplos (cuya muchedumbre podría impedirnos, contentándonos con los referidos arriba) de milagros que continuamente se han obrado por medio dellas, en la Iglesia santa. Por los cuales, manifiestamente, se ven cuan agradables son al infinito poder de Dios, por las cosas sucedidas admirables y estupendas:

Como el dar salud; el librar los hombres de inevitables peligros; el conservarse las imágenes sin lesión, en medio de las encendidas llamas: el defender las ciudades oprimidas de enemigos, y otras muchas cosas milagrosas. Que siendo todos efectos sobrenaturales, es argumento infalible de la virtud celestial con que obraron¹³.

¹² Informe verbal de D. Eduardo García Padilla.

¹³ PACHECO, Francisco, *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*, Sevilla 1649, Libro Primero, Capítulo XI, Del fin de la pintura y de las imágenes y de su fruto y la autoridad que tienen

Un arte servidor de la Iglesia, y una Iglesia que se sirvió del arte, produjeron no pocas pinturas como la estudiada: casos singulares, tanto iconográfica como iconológicamente, capaces de aportar datos que nos permiten entender mejor la mentalidad de la época que los produjo.

en la iglesia católica. (t.I, págs. 212-213) ver CALVO SERRALLER, Francisco, *Teoría de la pintura en el siglo de oro*, Madrid, 1981, 401-402.

Cita a PALEOTTI, Gabrielle, *Discorso intorno alle imagene sacre e prophane*, Bolonia 1582, Cap. XVI: "De varii effetti causati dalle imagini pie e devote".