

SOBRE TRES ESTAMPAS DEL STO. CRISTO DE BURGOS O DE CABRILLA.

Lázaro Gila Medina.

De la Real Academia de la Historia y de la de Bellas Artes de Córdoba

1. INTRODUCCIÓN.

Hasta tiempos relativamente recientes, en casi todas los domicilios familiares de España existían numerosas cuadros con estampas de las múltiples advocaciones de Cristo, de la Virgen, especialmente si ejercían el patronazgo sobre la localidad, o de los santos y santas de especial devoción y arraigo popular, sobre todo de aquellos que por su especial patrocinio sobre algún aspecto concreto de la vida —San Blas, protector de la garganta, Santa Lucía de la vista; Santa Bárbara de las tormentas, etc., las gentes invocaban más usualmente, procuraban tener contentas y agradecerle el favor recibido. Casi en su mayoría eran sencillos grabados, cuyos marcos normalmente era pobres molduras de madera o de hojalata. De esta manera el arte del grabado satisfacía de un modo económico y digno las necesidades espirituales de las gentes humildes, mientras que en las viviendas de las clases sociales más favorecidas eran pinturas, ya que exigían una inversión económica mucho mayor.

Estas reproducciones devocionales se repartían por toda la casa, pero especialmente en el dormitorio, el lugar más íntimo, que se convertían en verdaderos santuarios privados, donde esa corte de imágenes, presuntamente milagrosas, cuidaban y velaban por su morador, quien, al acostarse y al levantarse las invocaba y les pedía su amparo y protección.

Aún, al cabo de los 34 años de su fallecimiento, recuerdo con profunda emoción el dormitorio de mi querida abuela María Josefa Justicia Gómez, donde este popular arte estaba digna y abundantemente representado, formando una corte celestial, a la que diariamente invocaba con enorme fervor y devoción. Así, y señalando solamente aquellas devociones más significativas, encima de la cama estaba la Virgen del Carmen ayudando a salir del purgatorio a las atormentadas almas, flanqueada por la Virgen de Tíscar y la de la

Fuensanta, patronas de Quesada y de Huelma, respectivamente. En las paredes laterales San Antonio y San José, a un lado, y la Virgen de las Angustias y del Rosario en el otro y ya por fin en la pared frente al cabecero de la cama, su imagen más querida y entrañable: una copia del magnífico grabado del Santo Cristo de Burgos, que, en 1790, hiciera en Madrid Manuel de Castro, por encargo del Prior D. Antonio José de la Moneda. Mas si la estampa es, ya de por sí, excepcional, no lo es menos su marco de hojalata con delicados motivos ornamentales. Lo normal es que hubiera presidido su dormitorio, sin embargo, ella decía que teniéndolo enfrente de la cama siempre que estuviera despierta lo estaría viendo, lo que no sería posible de otra manera —además no era nada agradable el contemplar mucho tiempo el sobrecogedor dolor y angustia de los condenados al fuego del purgatorio y cómo intentaban alcanzar la mano de la Virgen y del Niño Jesús para salir de tan espantoso y horroroso suplicio—.

Esta realidad socio-religiosa, antaño de tanto arraigo popular, en los últimos treinta años, por la rápida y profunda secularización de la vida y de las costumbres, fruto en gran medida de los avances científicos, de la medicina, del nivel cultural de la población, etc., ha hecho que hayan perdido su papel de intermediarios ante la Divinidad. En consecuencia han desaparecido de nuestras vidas y de nuestras viviendas, olvidando sus poseedores, lamentablemente, que su valor artístico no solamente no desaparecía sino que, con el paso del tiempo, se incrementa cada vez más.

Una excepción, en esta realidad que acabamos de exponer, lo constituye el Cristo de Burgos o de Cabrilla, pues una reproducción suya —trampantojos a lo divino las ha calificado, muy certeramente, el profesor Pérez Sánchez¹—, de más o menos calidad y originalidad artística —en este caso eso es lo de menos—, aún sigue presidiendo, sin verse afectada en nada su profunda carga y contenido religioso-sentimental, las moradas, los locales comerciales, recreativos, las carteras de los hombres, los bolsos de las mujeres, etc., de cualquier cabrileño esté donde sea y piense como le venga en gana —la expresión no es muy académica, pero sí muy popular—. Incluso, en

¹ “Trampantojos a lo divino”. En *Lecturas de Historia del Arte*, III, Vitoria-Gasteiz, 1992, pp, 139-155.

muchas ocasiones, son estampas que hemos heredado de nuestros antepasados, por lo que, a todo ello, hay que sumar su incommensurable valor emocional, pues en ella se sintetizan y hermanan permanentemente nuestros tres grandes amores: el Cristo de Burgos, nuestro añorado pueblo, Cabrilla —y uso intencionadamente el tradicional topónimo afectivo— y el recuerdo permanente, por ella y en ella, de nuestros seres más queridos, que ya no están con nosotros. Por eso, de entre la gran cantidad de estampas, que desde 1637, año de la llegada del primer lienzo del Santo Cristo de Burgos, se han realizado, me ha parecido muy oportuno estudiar estas tres que presento, cada una además de un siglo diferente y no todas grabadas, pues la tercera es una pequeña fotografía, de un gran valor histórico, pues circuló solamente en los meses inmediatos a la finalización de la Guerra Civil.

2. ESTUDIO DE LAS ESTAMPAS.

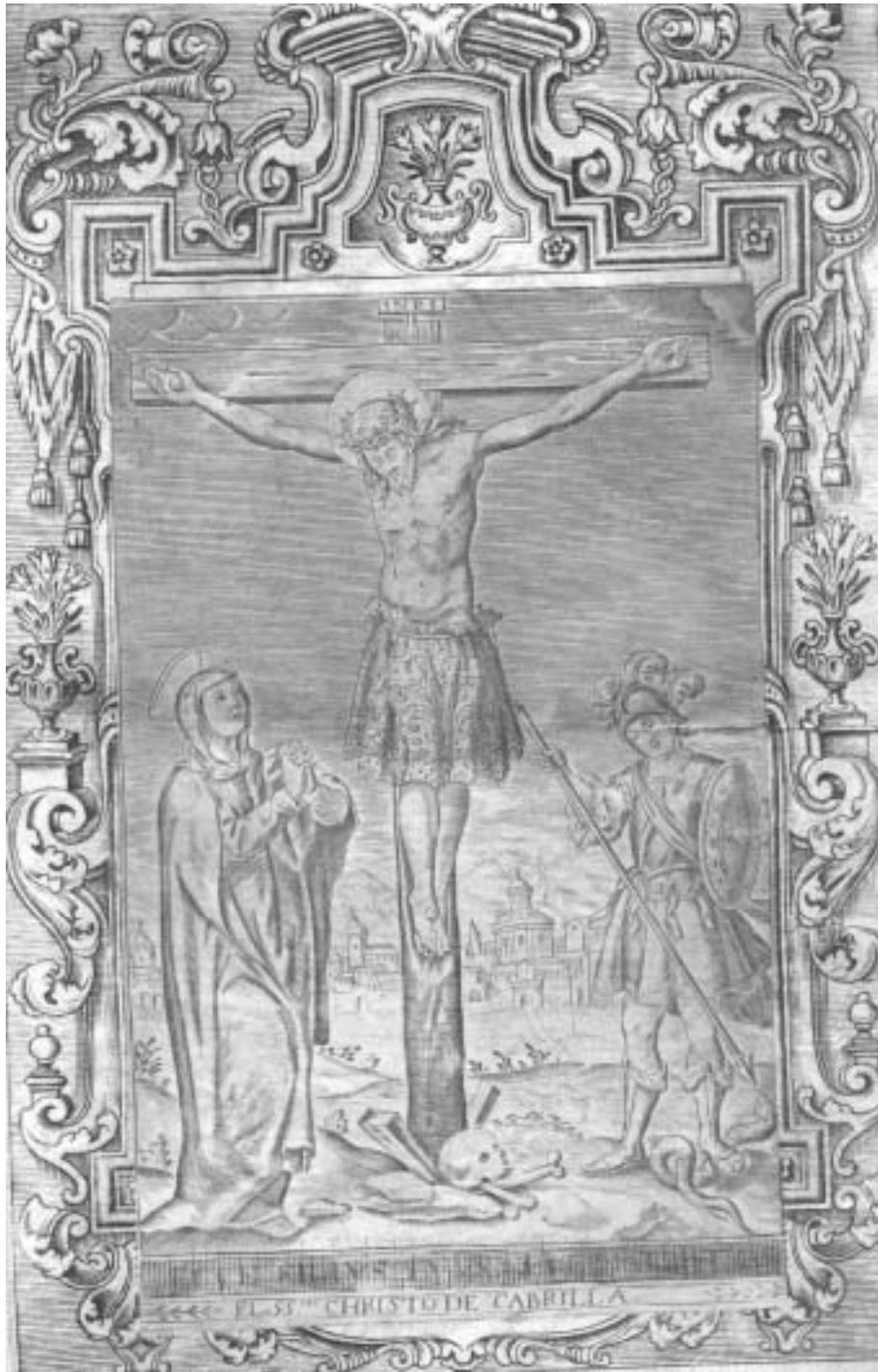
Por lo que respecta a la primera, aunque ya la di a conocer en mi último libro² sobre el pueblo, fue de una forma tan sumaria y elemental que merece la pena que volvamos sobre ella.

Se trata de un grabado³ —xilografía—, de 11´4 cm x 18 cm, inserto en un ejemplar de la magna obra, que, en 1652, publicó el clérigo Martín de Ximena Jurado, con el título *Catálogo de los obispos de las iglesias catedrales de la diócesis de Jaén y anales eclesiásticos de este obispado*⁴, existente en la Biblioteca del Instituto de Estudios Giennenses. Precisamente, el autor, que fue secretario del obispo de Jaén, Cardenal Moscoso y Sandoval, bajo cuyo gobierno tuvo lugar la llegada del primer lienzo a Cabra, siendo también decisiva su intervención para que D. Jerónimo de Sanvítores, su legítimo propietario, lo donara a Cabra, en la página 547 del mismo

² *Cabra del Santo Cristo (Jaén). Arte, Historia y el Cristo de Burgos*. Granada, Arte e impresores, 2002, p. 50.

³ Mi gratitud a D. Rafael Frías Marín, D. Ramón López Rodríguez y muy especialmente a D. Salvador Contreras Gila por la ayuda recibida.

⁴ Existe una edición facsímil hecha en Granada, en 1991, por la Universidad y el Excmo. Ayuntamiento de Jaén.



hace referencia, de una forma muy escueta, a tal suceso, que, sin duda, tuvo que vivir y conocer personalmente, pero en el texto no incluyó ninguna ilustración del Cristo de Burgos.

En consecuencia la estampa, junto a otras más de tipo religioso, fue añadida posteriormente, tal vez por la persona que adquirió el libro, quien, al ser gran devoto del Cristo de Cabrilla, pensó que una imagen suya debía de estar incluida en esta importante historia eclesiástica. Además el grabado en sí es una recomposición a partir de dos estampas distintas, obra tal vez de la misma persona que lo añadió al texto. Así, por un lado tenemos un rico y amplio marco, con abundante decoración geométrica y vegetal, siendo de destacar la presencia de tres jarrones de azucenas, en los laterales y en el remate —símbolo por excelencia de la Anunciación y de la Encarnación de Cristo— y numerosas rocallas, festones con sus borlas, etc., que nos permiten a fecharlo en el último tercio del siglo XVII. Por otro lado, la escena central nos ofrece a Cristo, muerto en la cruz, a su derecha María, su madre, y al otro lado, no San Juan Evangelista, el apóstol preferido del Maestro, con lo que tendríamos, como es lo normal en estos casos, un Calvario completo, sino Longinos o el soldado romano que al morir Cristo traspasó su costado derecho con una lanza, manando al instante sangre y agua. Precisamente Longinos con su pie izquierdo pisotea una serpiente, en clara alusión a aquella que en el Paraíso engañó a nuestros primeros padres —Adán y Eva— y que hizo necesaria la Redención del Mundo, mediante la muerte de Cristo en la Cruz. A los pies de la cruz una calavera, símbolo de la muerte, a la que Cristo vence con su Resurrección y como delicadísimo telón de fondo, con unos trazos muy finos, la ciudad de Jerusalén, destacando con fuerza una gran cúpula, con alto tambor y linterna, sin duda en clara referencia a la del templo del Santo Sepulcro, donde estuvo depositado el cuerpo de Cristo.

En la parte inferior, aunque totalmente ilegible, el nombre con el autor del grabado y más abajo aún dos pequeñas cenefas con sus respectivas leyendas. En la inferior *EL SSmº. CHRISTO DE CABRILLA* y en la superior *ECCE FILIUS TUUS* y *ECCE MATER TUA* o lo que es lo mismo las palabras que Cristo, estando en la cruz, dijo a su Madre: “*ahí tienes a tu hijo*” y, a continuación, al discípulo amado Juan: “*ahí tienes a tu madre*”. Momento culminante de la Pasión de Cristo, en

que, en un gesto de infinita generosidad, nos entrega a su Madre como tal para toda la Humanidad, invitando a continuación a su discípulo fiel y leal, y, en su persona, a todos los hombres, para que la tomen y acepten como tal.

Evidentemente, bajo ningún punto de vista, la iconografía aquí representada responde en nada a la del Cristo de la ciudad de Burgos —faldellín y cinco huevos de avestruz⁵ en alusión a la Resurrección— o el de Cabrilla —faldellín blanco con rico encaje de puntillas, calavera a los pies, un huevo de avestruz y las cabezas de los clavos de los pies tan grandes que en muchos casos han sido considerados como otros dos huevos de avestruz—. Mas esto no es ningún inconveniente, ya que la rapidez y celeridad con que se difundió la devoción fue tan grande que para muchos artistas, al tener que hacer una nueva reproducción o copia, del tipo que fuese, como no habían tenido la posibilidad de conocer directamente ni la escultura, venerada entonces en el Convento de San Agustín de Burgos, ni el lienzo de la Parroquia de Cabra, su fuente de inspiración o punto de referencia, necesariamente, sería la descripción verbal que le facilitara algún devoto, alguna copia anterior, etc., con lo cual los errores iconográficos se pasaban, o se incrementaban, de unos a otros.

Este problema es aún mucho más evidente en el ámbito de Hispanoamérica, sobre todo en los virreinos de la Nueva España —México— y Perú, donde la devoción al Señor de Burgos alcanzó una gran difusión popular. En estos territorios las copias en pinturas, aunque existen son escasas, en favor de las realizadas en madera o pasta de maíz. Suelen llevar faldellín, aunque en muy pocas ocasiones su atributo iconográfico por excelencia: el huevo de avestruz, por lo que únicamente un cartel con su nombre nos señala que estamos ante el Cristo de Burgos. Muchos ejemplos podríamos traer a colación, mas solamente mencionaremos la hermosa talla que recibe culto en la capilla mayor del Convento de San Agustín de la monumental ciudad de Puebla de los Ángeles, en México, y, en Perú, el caso de la ciudad andina de Cuzco, donde, de entre las distintas iglesias en que recibe

⁵ Iconológicamente el huevo de avestruz representa la vida y la resurrección. Para más información véase J. C. COOPER. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2002, pp. 92-94.

culto, citaremos la de la Compañía de Jesús y la Parroquia de San Pedro. En ambos casos son buenas esculturas representando a Cristo muerto en la cruz, a las que se le ha añadido su correspondiente cartel identificativo —la única copia hecha directamente del original de Burgos, al igual que la que vino a Cabra, fue la que se venera en el Convento de Nuestra Señora de Gracia, de Lima, mas a diferencia de esta última que sí contó con todos los permisos necesarios, a la limeña le faltó el preceptivo permiso del Padre Provincial de los Agustinos, que a la sazón lo era Fray Luis de León, por lo que, para hacer valer su autoridad, el sabio maestro belmonteño, tuvo retenida la imagen durante algún tiempo⁶—.

Varias hipótesis podemos barajar a la hora de explicar el porqué el autor del grabado realizó esta recomposición. Sin embargo, la más lógica es pensar que su especial devoción al Cristo de Cabrilla le llevó a hacerlo protagonista, ex profeso, del Calvario, aunque no figurara San Juan, y justo en el momento culminante de su pasión y muerte, aquel en el que, en la plenitud de la total generosidad, nos da a su progenitora como Madre del género humano. En tal planteamiento, probablemente, tendría mucho que ver la manera como originariamente estuvo colocado el primer lienzo del Cristo de Burgos en Cabra. Concretamente ocupaba el centro de un retablo⁷, estando flanqueado por una Dolorosa y un San Juan, también en pintura —es decir un Calvario—. El cuadro iba cubierto con unos velos, mas el fervor de sus devotos por verlo era tal que constantemente estaban descorridos, de ahí que en 1677, el prior Máximo de Valenzuela, tras el permiso episcopal correspondiente, contrató con el gran artista granadino Juan Vélez de Ulloa, discípulo de Alonso Cano, el crear una gran hornacina central con sus dos puertas para guardar el Sagrado Lienzo, abriéndose solamente en las celebraciones litúrgicas. En las puertas irían pintados los apóstoles Pedro y Pablo y su interior de nuevo el Cristo de Burgos, la Dolorosa y San Juan.

⁶ Para más información véase N. LÓPEZ MARTÍNEZ. *El Smo. Cristo de Burgos*. Burgos, Imprenta Aldecoa, 1997, p. 68.

⁷ Como ya hemos dado a conocer en otras ocasiones este retablo lo contrató, en 1649, en Granada el Dr. Palomino de Ledesma con el artista Lázaro Carrillo.

La segunda estampa —calcografía— de 33´2 cm x 23´2 cm ya la di a conocer en mi libro citado, además, aunque no muchos, aún existen algunos originales en diversas casas de la localidad. Incluso, hasta julio de 1994, fecha en que D. Antonio Cobo dejó la parroquia, la plancha, y espero que así sea, se guardaba en el despacho parroquial. De menos complejidad formal que el primero, —no olvidemos que estamos a finales del siglo XVIII y en el neoclasicismo—, sobresale un sencillo dosel, de factura muy clásica, del que penden unas telas que son recogidas en sus extremos por unos simpáticos angelitos, dejándonos ver un tenebroso paisaje, con abundantes nubes grisáceas. de donde emerge la noble imagen del Cristo de Burgos, a cuyos pies aparecen tres huevos de avestruz, insertos en una corona de espinas — el origen de este motivo está en la corona de espinas de oro que le regaló el Maestre de la Orden de Calatrava D. Pedro Girón, en agradecimiento por sanar de las grandes y graves heridas que había sufrido en la Guerra de Granada [1482-1492]. Mas, según la piadosa leyenda, siempre que se la colocaban en la cabeza a la mañana siguiente aparecía en los pies y la normal en su cabeza⁸—

Este último dato iconográfico nos hace pensar que el autor tomó como modelo la talla burgalesa y no su copia de Cabra, aunque para asemejarse a ésta redujo a tres los huevos de avestruz, pero no le quitó la corona de espinas, que Jacinto Anguiano, el pintor que hizo la copia cabrileña no le incluyó, por lo que es un elemento exclusivo de la talla burgalesa. Este hecho es bastante normal, pues en ningún momento el pueblo de Cabra, muy sabiamente, ha intentado desvincularla del original, que a fin de cuentas es el origen y la razón de ser del Cristo de Cabrilla, y el caso que analizaremos en último lugar es el mejor exponente, aunque a nivel popular por Andalucía se conociera con esta última advocación.

En un amplio recuadro de la parte inferior aparece la siguiente leyenda:

*EL SANTISIMO CHRISTO DE BURGOS,
que se venera en la Villa de Cabra, del Obispado de Jaén. Grabado a*

⁸ Para más detalles véase N LÓPEZ MARTÍNEZ, ob. cit. p. 43.

devoción del Dr. D. Antonio José de la Moneda. Prior de aquella Villa. Año de 1790.



Por último, en el ángulo inferior izquierdo aparece el apellido Castro. En un principio pensamos que podría tratarse de Felipe de Castro, gran escultor gallego, que trabajó en la corte de Carlos III y fue

director de escultura de la Academia de San Fernando, mas no puede ser pues falleció quince años antes que se hiciera el grabado⁹. Ante esto, y después de realizar numerosas investigaciones, la posibilidad más viable es que sea obra del grabador madrileño Manuel de Castro¹⁰, activo por esas fechas en esa ciudad, a la que tan vinculado estuvo el Dr. de la Moneda —sirva como ejemplo el que la gran custodia del Corpus, desaparecida de nuestra Parroquia en 1936, la encargó al platero madrileño Francisco Pacul Crespo—.

Sea o no de Manuel de Castro, lo realmente cierto es que es un grabado de muy alta calidad, con un dibujo excepcional, gran elegancia en las proporciones y clasicismo en las formas. Esto hizo que en lo fundamental fuera tomado como modelo para realizar otras grabados posteriores con el tema del Cristo de Burgos, si bien cambiando la leyenda de la parte inferior para adaptarlo a las circunstancias concretas del nuevo encargo.

El primer caso, curiosamente, tiene lugar justo al año siguiente, en 1791. Por fortuna se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid¹¹ y por la leyenda, que figura a los pies, sabemos que fue un encargo del Dr. de la Moneda al grabador granadino Juan Rebollo Ordóñez. No obstante, esta estampa, que no sigue fielmente el modelo madrileño, es mucho más sencilla y popular que la anterior. Solamente destaca la guirnalda de flores y frutos que adorna el cuadro y nos muestra a un maestro poco hábil en el manejo del buril, por lo que su dibujo resulta torpe y deslavazado.

El siguiente ejemplo es de 1851, y corresponde a la Hermandad del Santo Cristo de Cabrilla, de Granada, establecida canónicamente en la Parroquia de las Angustias, y conocida popularmente como la de los

⁹ Para más información véase Cl. BÉDAT. *El escultor Felipe de Castro*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1971.

¹⁰ J. CARRETE et alii. *El grabado en España (Siglos XV-XVIII)*. Vol. XXXI del Summa Artis (Historia General del Arte). Madrid. Espasa Calpe, 1987, pp. 445 y 451.

¹¹ Su estudio ha sido incluido en una tesis doctoral, titulada *Cantabria en el grabado y la estampa, (Del siglo XVI a la Guerra Civil Española)*, realizada y defendida recientemente por D. Eloy Gómez Velázquez, sin citar su procedencia, y afirmando que se trata de la localidad cordobesa de Cabra.



Pastores, pues agrupaba a los ganaderos de la Mesta. El modelo, debido a la iniciativa de D. Francisco de Paula Criado, es el mismo que el madrileño de Castro sólo que se le añade la Dolorosa y San Juan para formar un Calvario. Por fin, muy a finales de ese mismo siglo, concretamente en 1897, a iniciativa del Prior D. Juan José Pugnair Jiméñez, se hace también en Granada, por Casado la última copia, si bien ahora colocando su nombre para dejar constancia de ello.

Este último caso nos resulta particularmente curioso, ya que este prior fue el gran difusor de la iconografía del Cristo de Cabrilla a partir del suceso acaecido en el Nicho de la Legua, en la tarde del 19 de enero de 1637 — precisamente la ermita y el cuadro actual son obra suya—. Es decir, aquella donde se recoge el momento en que, estando a una legua de esta localidad, la comitiva que llevaba a Guadix los enseres de D. Jerónimo de Sanvítores, el arriero, al haberse rendido el mulo que traía la caja donde venía enrollado el lienzo del Santo Cristo, lo que fue tomado como un presagio de que algo excepcional iba a suceder, la coge entre sus manos y se decide portarlo personalmente a Cabra,



donde, al amanecer del día siguiente, tendría lugar la curación de María Rienda Soto.

En 1861, casi cuarenta años antes que se levantara la actual ermita, el Prior Pugnairé manda pintar un cuadro donde por primera vez se recoge iconográficamente este suceso histórico. En este lienzo¹², muy venerado por todos los transeúntes y caminantes, se nos ofrece un encantador paisaje por donde discurre el antiguo camino real y la escena en cuestión. Recientemente restaurado, sirvió de modelo para realizar una nueva plancha, en los ya mencionados Talleres Casado, situados en la Plaza de Bibarrambla de Granada, a partir del cual se harían numerosas ediciones de estampas para uso particular hasta la Guerra Civil. También esta plancha, hasta que D. Antonio Cobo dejó la Parroquia, en 1994, se guardaba en el cajón de reservados del antiguo armario del archivo parroquial. Esperemos que, aunque los fondos hayan sido absurdamente sacados de su original y lógico emplazamiento y el mueble inutilizado por el sacerdote, de tan triste memoria, D. Antonio Vela Aranda, la plancha aún siga conservándose en las dependencias parroquiales, pues junto con la anterior de Castro, son dos piezas de gran interés histórico-artístico para esta localidad.



Por último, la tercera estampa que presentamos es, en realidad, una pequeña fotografía de la escultura original del Cristo de Burgos.¹³ De 7 cm x 5 cm, su reducido tamaño es el idóneo para llevar en la cartera o en el monedero. Circuló en los meses inmediatos a la posguerra civil, ya que el lienzo que, a mediados de 1939, pintó, en Linares, Alfonso Argila, para reemplazar al cuadro original, lamentablemente perdido el siete de agosto del 1937, no tuvo aceptación popular — por eso, en 1950, D. José Pardo Marín

¹² Una familia particular de Cabra posee otra copia hecha al mismo tiempo y también por encargo del Prior Pugnairé.

¹³ El ejemplar que poseemos nos fue regalado por un ilustre hijo de Huelma, muy devoto del Cristo de Burgos.

encargara el que ha estado al culto hasta 1986, en que, al no poder restaurarse, se pintó el actual—. Es una estampa devocional de la que se conservan muy escasos ejemplares y que una vez más viene a demostrar que para el Pueblo de Cabra del Santo Cristo no existe distinción alguna entre la imagen burgalesa y la advocación cabrileña. De ahí que, ante la falta de modelos en esos momentos difíciles de la posguerra, nuestros más inmediatos antepasados, estando una vez más a la altura de las circunstancias, tomaron la soberbia e impresionante talla gótica de la catedral de Burgos del siglo XIV y le colocaron debajo el nombre del pueblo, con lo cual, superando cualquier localismo torpe y mísero, cerraron, de la manera más noble y elegante posible, el triste paréntesis de la guerra civil, a la par que no se desvincularon de la que es, sin duda, una de las advocaciones de Cristo Crucificado más universales.

3. BREVE REFLEXIÓN FINAL.

A través de estas líneas, amigo lector, te he presentado tres estampas o reproducciones del Cristo de Burgos o de Cabrilla, de periodos muy distintos. No son las únicas, pues al ser una imagen que ha gozado y aún goza de tanto arraigo y devoción popular, las reproducciones igualmente se han sucedido a veces a un ritmo vertiginoso. Mas, en fin, eso será objeto de un futuro trabajo, ahora ya, solamente, me queda recordarte que, aunque su lenguaje se confunda a veces con el estrictamente religioso, en realidad estamos dentro de la iconografía e iconología artística cristiana. Pues nunca debemos olvidar que en Europa occidental, de la que España es pieza clave, por sí y por su proyección hacía Hispanoamérica y Filipinas, el factor religioso ha sido clave en desarrollo e, incluso, me atrevería a decir, ha sido la vanguardia de las artes.