



**ENTRE LA DEVOCIÓN Y EL ENTRETENIMIENTO
BURGUÉS: EL PAPEL DEL CENTRO ARTÍSTICO Y
LITERARIO EN LA REVITALIZACIÓN DE LA SEMANA
SANTA DE GRANADA**

José Antonio Díaz Gómez

*Compendio histórico-artístico sobre Semana Santa:
Ritos, tradiciones y devociones*

María del Amor Rodríguez Miranda, Isaac Palomino Ruiz
y José Antonio Díaz Gómez (Coords.)

ISBN: 978-84-697-6703-0

Depósito Legal: CO 2340-2017

Pp.: 80-105

DECADENCIA Y EMERGENCIA DE LA SEMANA SANTA EN LA GRANADA TARDODECIMONÓNICA

En la última década, se han concitado diferentes estudios sobre la evolución de la Semana Santa granadina, especialmente en torno a la efeméride que fue estimada como la conmemoración del centenario de su morfología contemporánea en el pasado año 2009. Los ecos de ese año aún perduran en la memoria colectiva, a causa de la gran expectación que suscitó la novedad que suponía la celebración de una gran procesión antológica, bajo el título de *Passio Granatensis*, rememorando a aquella que, salvando todas las distancias, fue habitual en la tarde del Viernes Santo granadino entre 1909 y 1923.

Por lo común, los citados trabajos de investigación giran en torno a la incertidumbre respecto de la presencia de hermandades y cofradías en la Ciudad de la Alhambra en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX. Incluso existe quien ha puesto su particular empeño en dibujar un panorama de tintes casi apocalípticos, según el cual por esas fechas toda confraternidad penitencial se hallaba extinta y la celebración de la Pasión, Muerte y Resurrección no era más que un recuerdo del pasado. Nada más lejos de la realidad. Si bien las políticas liberales decimonónicas supusieron un duro varapalo para la continuidad de la vivencia pública de la espiritualidad inherente al Barroco, lo cierto es que ni dejó celebrarse por ello la Semana Santa, ni las cofradías desaparecieron de la faz de esta tierra granadina.

No es ésta la ocasión para detenerse minuciosamente en el análisis de las políticas conducentes al decaimiento de las manifestaciones públicas de fe. No obstante, es necesario dilucidar el modo en que tal resultado no fue sino el fruto de una necesaria reforma de la sociedad española a todos los niveles, que hunde sus raíces en las premisas ilustradas con que numerosos prelados afines a la causa reformista de Carlos III comenzaron a abominar del oscurantismo y las sangrientas praxis que habían acabado por dominar el ámbito de las procesiones religiosas¹. Asimismo, con las leyes de exclaustación y desamortización de 1835, comenzaría un proceso por el cual la sociedad asistía a la caída de una serie de símbolos que hasta entonces eran

¹ MARTÍN GARCÍA, A. "Ilustración y religiosidad popular: el expediente de cofradías en la Provincia de León (1770-1772)", *Estudios Humanísticos. Historia*, nº 5 (2006), pp. 137-158.

intocables e incuestionables². Tras el expolio de los conventos y monasterios, a finales de los años 40 del XIX llegaría el turno a las hermandades de cualquier clase, las cuales quedaban sin la posesión de sus tierras y principales fuentes de ingresos. El cierre de los cenobios obligaría a su traslado a templos parroquiales y, ante la incertidumbre de los siguientes sucesos, fue habitual la reclamación de objetos y donaciones que habían sido legados a las corporaciones bajo condiciones muy específicas. En consecuencia, al expolio le sucedieron el abandono y la indiferencia.



Fig. 1. Peculiar estación de la Hdad. del Santo Via Crucis del Albaicín en el camino de ascenso a la Ermita de San Miguel. Foto: Instituto Gómez-Moreno, Fondo Martínez Riobóo, 1911, DVD 3/Caja 2.31-34/Caja 33 (6x9cm), imagen n°2.

Pero, aunque heridas de muerte, para el desarrollo de sus fines primeros, que van más allá de cualquier salida procesional, las cofradías no necesitarían para su

² Cfr. MARTÍ GILABERT, F. *La Desamortización española*. Madrid, RIALP, 2003.

supervivencia más que del interés y, por qué no, de la obstinación, de aquellas personas poseedoras de convicción suficiente para ello, así como de un cierto arraigo al legado que otrora constituyese la vida ordinaria de las generaciones pretéritas. (Fig. 1) Sin embargo, la sociedad tardodecimonónica era ya muy diferente y, en lo que respecta a la religión, se consolidaba una disociación de género por la cual el ámbito devocional permanecía siendo algo inherente a la cotidianeidad de la mujer. Mientras tanto, el varón seglar, desprendido de un papel relativamente activo en el interior de los templos, se preocupaba más de seguir los modelos sociales de la época, mostrando una mayor preocupación por la política y la industria³. Y ello pese a que, una vez pasados los ecos revolucionarios de 1868, la Restauración Borbónica traería parejo el establecimiento de un catolicismo social a partir de 1874, en base al cual y gracias a una nueva complicidad del clero secular, la religión volvía a ser empleada por el poder como escaparate significativo de orden, paz y estabilidad⁴.

Con todo, fueron los años del Sexenio Democrático aquellos mismos en que fue llevada a cabo una cuestionable reordenación urbana de Granada. La burguesía, laicizadora y anticlerical, había tomado el control de la ciudad y abogaba por una modernización de corte europeo, que pasaba por la desaparición de relevantes hitos del patrimonio histórico local. Es ésta la etapa en que son demolidos el ala este del Palacio Arzobispal, las torres de San Felipe Neri, el Colegio de San Pablo, el Convento de la Victoria y la Parroquia de San Gil⁵, que por entonces era donde radicaba la sede de la Cofradía del Santo Entierro. Precisamente, el día en que comenzaron los trabajos que borrarían del plano urbano la última construcción citada, el 20 de octubre de 1868, Manuel Gómez Moreno, como miembro de la Comisión de Monumentos, procede a tomar medidas, anotaciones y fotografías de la misma. Tales acciones le condujeron a ser detenido y acusado por la Junta Revolucionaria de Granada de tratar de desacreditar la Revolución⁶. Gómez Moreno fue un personaje decisivo a la hora de preservar la memoria de una Granada que iba siendo desposeída de buena parte de su historia visible sin ninguna clase de piedad.

³ MORA BLEDA, E. "El paradigma género y mujeres en la historia del tiempo presente", *Historia Autónoma*, nº 2 (2013), pp. 143-160.

⁴ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, C. "Las relaciones Iglesia-Estado en España durante los siglos XVIII y XIX", *Investigaciones Históricas: Época moderna y contemporánea*, nº 19 (2009), pp. 197-218.

⁵ BARRIOS ROZÚA, J. M. *Reforma urbana y destrucción del Patrimonio Histórico en Granada*. Granada, Universidad, 2008, pp. 225-237.

⁶ *Ibidem*, pp. 481-483.

De hecho, su persona se había convertido en un elemento incómodo para los miembros de la Comisión Municipal de Ornato que, como él mismo sentenciaría, «ostentan con harta frecuencia en sus manos el pico demoledor que amenaza constantemente a venerados edificios»⁷. Por ello, no debe sorprender su posterior posicionamiento como miembro del Centro Artístico y Literario, altamente interesado en hacer de la Semana Santa granadina una puesta en escena de sus tesoros artísticos.

Por ende, la Semana Santa que puede encontrarse en la Granada del último tercio del XIX, al igual que en la mayor parte de España, a excepción de los particulares derroteros de Sevilla⁸, se basaba en celebraciones más o menos intimistas, que contaban con algunos actos externos de cierta solemnidad, los menos, pero que en su mayor parte discurría en el interior de los templos. Y ello lo hacía contando con un papel muy destacado de la mujer, como se indicaba, que tendría su magnánima plasmación en el grandilocuente aparato que popularizó a los Monumentos Eucarísticos del Jueves Santo de aquel periodo. Un fiel testimonio de ello lo proporciona desde sus recuerdos Federico García Lorca:

«era una Semana Santa de encaje, de canarios volando entre los cirios de los monumentos, de aire tibio y melancólico como si todo el día hubiera estado durmiendo sobre las gargantas opulentas de las solteronas granadinas, que pasean el Jueves Santo con el ansia del militar, del juez, del catedrático forastero que las lleve a otros sitios. Entonces toda la ciudad era como un lento tiovivo que entraba y salía de las iglesias sorprendentes de belleza, con una fantasía gemela de las grutas de la muerte y las apoteosis del teatro. Había altares sembrados de trigo, altares con cascadas, otros con pobreza y ternura de tiro al blanco: uno, todo de cañas, como un celestial gallinero de fuegos artificiales, y otro, inmenso, con la cruel púrpura, el armiño y la suntuosidad de la poesía de Calderón»⁹.

Por fortuna para aquellas pretensiones, como se indicaba a priori, en el año de 1874 ya se respiraba en España el clima que traería consigo la reposición de los Borbones en el Trono y, con ello, la restauración de un catolicismo social que va a hacer posible

⁷ *Ibid.*

⁸ LUQUE TERUEL, A. “Celebración y arte en la Semana Santa de Sevilla hasta mediados del siglo XIX”, en VIDAL BERNABÉ, I. y CAÑESTRO DONOSO, A. *Arte y Semana Santa*, Ed. Monóvar, Hermandad del Cristo, 2014, pp. 179-213.

⁹ GARCÍA LORCA, F. *Obras*. Madrid, Akal, 1994, Vol. 6, p. 445.

la reaparición común de las grandes procesiones religiosas fuera de los templos. De hecho, meses antes de que fuese proclamado como rey Alfonso XII, es posible apreciar el cambio de línea política que experimentaba el Ayuntamiento de Granada. Tanto es así, que el Consistorio Municipal consigue conformar una comisión civil y religiosa, con la que compromete a la aristocracia y a las autoridades a asumir la responsabilidad de organizar con la mayor pompa posible la Procesión del Santo Entierro de Cristo en la tarde del Viernes Santo 4 de abril. La comitiva partió desde la Iglesia de Santa Ana, nueva sede de la Parroquia de San Gil, a las 5 de la tarde, con las imágenes del Cristo Yacente en su urna de carey y la sublime dolorosa de la Soledad del Monasterio de Santa Paula¹⁰. (Fig. 2)



Fig. 2. *Salida de la Urna del Santo Entierro de la Iglesia de Santa Ana*. Foto: Instituto Gómez-Moreno, Fondo Martínez Riobóo, 1909, DVD 1/Archivador 1. CD 1. Albaicín y Semana Santa/Semana Santa, imagen nº1.

¹⁰ Archivo Histórico Municipal de Granada [AHMGr], *Salida de la Procesión del Santo Entierro*, 1875, Sig. C.00904.0010 (Servicios. Función Pública / Cultura), s.n.

Al año siguiente, las garantías de organización y seguridad para que pudiese salir a la calle la Procesión del Santo Entierro eran ya una competencia propia de la Comisión de Funciones Públicas del Ayuntamiento, cuyo dirigente era por entonces Ricardo Alfaro. En sesión de la Comisión de 22 de febrero, presidida por el alcalde Pablo Díaz Giménez, Marqués de Dílar, se nombra una junta directiva para la procesión, presidida por Francisco Bermúdez Cañas y se dispone por vez primera que

«se vista una Sección de Soldados Romanos en el número que el estado de los fondos lo permitan. Que se adorne lo mejor posible el Santo Sepulcro. Que se procure una imagen de San Juan para que vaya detrás de la Virgen de la Soledad. Que la invitación para el convite se haga profundamente, encareciendo a los concurrentes la asistencia en traje negro, encargando la dirección de la procesión a persona competente para evitar los cortes que tanto deslucen las procesiones»¹¹.

Además, se establece una cuota de inscripción de 40 reales y se crean comisiones parroquiales formadas por los mismos aristócratas, para estimular la respuesta participativa de los párrocos y sus feligreses. La iniciativa debió tener tal acogida que, para aquel Viernes Santo de 1876, teniendo la cita lugar el 15 de abril, la organización de la procesión ya corría a cargo de una organización eclesiástica denominada *Asociación del Santo Entierro*, encabezada por el prestigioso teólogo Servando Arbolí Faraúdo. Quizás esta nueva iniciativa partió, dada la participación ciudadana, con el fin de contrarrestar un excesivo control civil de un acto que es en esencia principalmente religioso. No obstante, el Ayuntamiento continuaba prestando su apoyo incondicional al evento y se ordenó la asistencia obligatoria de los empleados de todas las oficinas municipales¹².

(Fig. 3) El desfile del Santo Entierro había adquirido la morfología que mantendrá en las próximas décadas. La efigie de *San Juan Evangelista* procedía del retablo mayor del Monasterio de Santa Isabel la Real y era trasladado al de Santa Paula en los días previos a la procesión. Desde allí, partía el Viernes Santo tras la *Soledad*, transcurriendo por calle Elvira hasta Plaza Nueva, para salir al encuentro de la Urna

¹¹ AHMGr, *Procesión del Santo Entierro*, 1876, Sig. C.00904.0039 (Servicios. Función Pública / Cultura), s.n.

¹² *Ibidem*.

del Entierro a las 5 de la tarde. En el año 1881, *El Defensor de Granada* daba testimonio de cómo «en muchos años atrás no ha salido el Santo Entierro de una manera tan brillante y esplendorosa»¹³. La pompa y el boato de esta procesión llegó hasta el extremo de que las religiosas de Santa Paula llegaron a vender propiedades para poder afrontar la confección de un nuevo manto para la *Soledad*, cuyo costo se elevó a 30.000 pesetas¹⁴.



Fig. 3. *La Soledad de Santa Paula girando hacia la Real Chancillería; al fondo se divisa el San Juan de Santa Isabel la Real*. Foto: Instituto Gómez-Moreno, Fondo Martínez Riobóo, 1909, DVD 1/Archivador 1. CD 1. Albaicín y Semana Santa/Semana Santa, imagen nº10.

Las imágenes procesionaban en las denominadas como “carrozas” y recorrían las principales calles del centro urbano, transitando por el interior de la Catedral, en un

¹³ Archivo-Hemeroteca Casa de los Tiros [AHCT], *El defensor de Granada*, 17 de abril de 1881.

¹⁴ *Ibidem*.

desfile que solía demorarse sobre unas cinco horas. Al cortejo se incorporaban una escolta romana, niños cantores, niñas portadoras de atributos pasionistas, plañideras, bandas de música, algunos penitentes de hábito negro en el tramo de la *Urna*, morados en el de la *Soledad* y blancos en el de *San Juan*. Por supuesto, el cortejo iba precedido por las andas de la *Vera Cruz* y de los sones lastimeros de las mismas tres chías que durante los días previos recorrían la ciudad solicitando donativos¹⁵. Por supuesto, completaban las filas todas las autoridades civiles y, normalmente, en representación del Arzobispo acudía el párroco de San Gil, todos los cuales daban por finalizada la procesión con un opíparo ágape¹⁶.



Fig. 4. Nazareno de la Hdad. del Santo *Via Crucis* del Albaicín en la subida a la Ermita de San Miguel. Foto: Instituto Gómez-Moreno, Fondo Martínez Riobóo, 1911, DVD 3/Caja 2.31-34/Caja 33 (6x9cm), imagen nº2.

¹⁵ LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. y LÓPEZ-GUDALUPE MUÑOZ, J. J. *Historia viva de la Semana Santa de Granada. Arte y devoción*. Granada, Universidad, 2002, pp. 243-257.

¹⁶ AHMGr, *Procesión del Santo Entierro*, 1876, Sig. C.00904.0039 (Servicios. Función Pública / Cultura), s.n.

(Fig. 4) En los años sucesivos, la Procesión del Santo Entierro se mantendría con esta morfología, al tiempo que emergían nuevas congregaciones populares dedicadas al culto religioso externo. Así, en 1881 el barrio del Albaicín organizaba su propia Procesión del Santo Entierro por iniciativa del párroco del Salvador. Dos años más tarde, nacía en el Realejo Alto la hermandad que recuperaba la veneración del *Señor de los Favores* y, al año siguiente, comenzaba a celebrarse el hoy tan popular rezo de la Coronilla de las Cinco Llagas en el Campo del Príncipe a las 3 de la tarde del Viernes Santo¹⁷. Bajo la advocación de *Cristo de la Expiración*, el Crucificado de José de Mora ya contaba con una renovada congregación por esas mismas fechas, así como la *Virgen de las Angustias* de la Alhambra celebraba sus solemnes fiestas en la ciudadela en torno al Día de la Raza¹⁸.

APUNTES SOBRE LA HISTORIA DEL CENTRO ARTÍSTICO Y LITERARIO

El Centro Artístico y Literario (actualmente también con el título de Científico añadido) quizás fue la primera entidad local que tuvo la capacidad de comprender la potencial dimensión cultural de una vivencia esencialmente religiosa, como lo es la celebración externa de los misterios de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo. No podía ser de otra manera si, al momento de su fundación contaba entre sus filas con la ilustre visión liberal del adinerado comerciante Vicente Arteaga como presidente, del pintor y arqueólogo Manuel Gómez Moreno como vicepresidente, o de Agustín Caro Riaño como secretario. Junto con otros insignes miembros de la alta sociedad granadina del momento, todos ellos bajo la innegable influencia del literato Francisco de Paula Valladar y Serrano, quien desde 1883 regentaba la revista *La Alhambra*, convertida en el principal vehículo de difusión cultural y artística en la ciudad durante el cambio de siglo¹⁹.

El Centro Artístico nacía en medio de todo el clima social descrito a priori, un 1 de febrero de 1885, con la aprobación de sus primeros estatutos, para celebrar su sesión

¹⁷ LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. *Historia viva...*, op. cit., pp. 243-257.

¹⁸ AHMGr, *Fiestas. Semana Santa*, 1929, C.03008.0652 (Servicios. Función Pública / Cultura), s.n.

¹⁹ MARTÍN ROBLES, J. M. "La vinculación entre arte-periodismo en el fin de siglo granadino. Pintores locales en la Alhambra (1898-1910)", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 33 (2002), pp. 157-168.

inaugural el 12 de abril siguiente, en su primitiva sede, ubicada en un local del primer piso del edificio número 20 de Plaza Nueva, donde hoy se levantan los Juzgados. En ese mismo entorno, tan sólo ocho días antes, se había celebrado, con toda la oficialidad y pompa que la caracterizaba, la tradicional Procesión del Santo Entierro que, al atardecer de cada decimonónico Viernes Santo, recorría las principales calles del centro de la ciudad. Aunque reducidas a las efigies presentes en las tres carrozas antedichas, las cualidades artísticas de aquella Semana Santa ya llamaban la atención de esta asociación intelectual destinada a convertirse en la memoria cultural de Granada desde el fomento de la Literatura y las Bellas Artes. Así, además de los directivos ya mencionados, componían la nómina inicial del Centro Artístico, entre otros, los nombres de los literatos Ángel Ganivet, Matías Méndez Bellido, Nicolás María López, y de los artistas Francisco Morales y González, Francisco Mariño Peñalver, José María Rodríguez Acosta o, quien era la auténtica alma de unión del colectivo, el médico, ensayista y pintor Valentín Barrecheguren²⁰.

La vida inicial en la sede del Centro Artístico fue altamente activa, donde las personalidades enunciadas desarrollaban tertulias, compartían ratos de lectura y de ocio, programaban excursiones o impartían clases de sus especialidades, además de dar vida al *Boletín del Centro Artístico*, que fuese una de las publicaciones culturales e intelectuales más relevantes de la Granada finisecular, cuyo inicio tendría lugar el 1 de octubre de 1886. Así también, se sucedían las exposiciones artísticas de resonancia, los sofisticados conciertos y la pronunciación de conferencias de gran prestigio, una actividad que fue especialmente intensa durante la etapa de mayor auge, entre los años 1889 y 1890, en que ostentó la presidencia el arabista Leopoldo Eguílaz²¹.

En el año de 1893, el Centro Artístico cambiaba su domicilio a un local más amplio para sus necesidades en la plaza del Carmen. Empero, el 18 de agosto de ese mismo año fallecía Valentín Barrecheguren y comenzaron a suscitarse diversas tensiones internas que condujeron prontamente a la institución por un camino de declive, que se vería confirmado el 12 de agosto de 1898, cuando sus integrantes acordaban sentenciar su clausura temporal:

²⁰ S.n. "Secretaría del Centro", *Boletín del Centro Artístico*, n° 1 (1886), p. 7.

²¹ Cfr. FERNÁNDEZ DE TOLEDO, T. *El Centro Artístico de Granada*. Granada, Caja General de Ahorros y Monte de Piedad, 1989.

«la junta general de esta sociedad citó a sus socios para ultimar los acuerdos que habían de tomar para su temporal suspensión [...] en el Hotel Siete Suelos [...] celebraron un banquete con la asistencia de los socios siguientes: D. Manuel Gómez, don Rafael Latorre, don Diego Marín, don Isidoro Marín, don Sebastián Lustau, don M. Gómez Martínez, don Nicolás María López, don Modesto Cendolla, don José Moreno, don Luis Fernández de Córdoba, don Agustín Caro Riaño, don José Ruiz de Almodóvar y don Juan Fernández Cabezas»²².

En este estado de *impasse* quedaría el Centro Artístico y Literario hasta que, el 27 de enero de 1908, Francisco de Paula Valladar tomase las riendas de la dormida iniciativa y consiguiese reorganizar la institución, contando con una parte considerable de la plantilla anterior y, en pocos meses, logra concentrar una nómina de socios que casi duplicaba a la de la primera etapa, gracias al audaz aprovechamiento de los ecos de la convocatoria de la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza²³. Ahora cuenta con el apoyo de las nuevas generaciones de artistas e intelectuales granadinos, entre los que se contaban el músico Ángel Barrios, los pintores Eugenio Gómez Mir y Luis Derqui, o el escritor Constantino Ruiz Carnero, junto a algunos veteranos ya conocidos de la primera generación, tales como Caro Riaño, Ruiz de Almodóvar o Gómez-Moreno. El solemne acto de reapertura tenía lugar en el salón de plenos del Ayuntamiento de Granada el 15 de marzo siguiente, con su instalación a los pocos meses en la nueva sede del número 27 de la calle Campillo Alto, pasando a los pocos años por distintas sedes hasta establecerse en el edificio del *Café Suizo* de Puerta Real, donde permanecería hasta 1936²⁴.

Es durante esta segunda etapa cuando el Centro Artístico, además de retomar, con alta participación, toda la actividad artística e intelectual de su primer periodo, realiza una más que notable apertura a la ciudad de Granada, con la promoción de numerosas iniciativas destinadas a la participación y beneficio social. Así, el 5 de enero de 1912, discurría por las principales vías del centro urbano la estimada como Cabalgata de Reyes más antigua, destinada a recoger y entregar regalos a los niños enfermos, lo cual poco tiene que ver con el más comercial desfile generalizado en

²² AHCT, *La Publicidad*, 12 de agosto de 1898.

²³ JUAN GARCÍA, N. y ARRUGA SAHÚN, J. “La Exposición Hispano-Francesa de 1908”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n° 90 (2003), pp. 115-220.

²⁴ Ver nota n° 21.

todo el país a partir de los años 50. Ese mismo año, el Centro Artístico instalaba la primera caseta de feria y recuperaba las carocas para las fiestas del Corpus Christi. (Fig. 5) También, un año antes, en febrero de 1911, era implantado por las mismas manos un primer desfile de Carnaval que partía desde el Hospital Real. No obstante, con anterioridad a la gestación de este tipo de festejos que han perdurado o no en el tiempo, al iniciar la primavera del año 1909, la iniciativa del Centro Artístico ampliaba aquella vetusta Procesión General del Santo Entierro al modo de un museo andante de los mayores tesoros artísticos de la Escuela Granadina de Escultura.



Fig. 5. *Carroza del Carnaval granadino saliendo del Hospital Real.* Foto: Instituto Gómez-Moreno, Fondo Martínez Riobóo, 1911, DVD 4/Caja 2.29/Caja 29 (6x9cm), imagen nº2.

LA SEMANA SANTA DE GRANADA ENTRE 1909 Y 1935: PIEDAD POPULAR Y OCIO BURGUÉS

Ya en los inicios del siglo XX, para la Semana Santa del año 1901, surge un primer conato de cofradía en torno a la procesión oficial. En el Monasterio de Santa Paula parece haberse gestado una incipiente hermandad que en el Domingo de Ramos pretendía procesionar a la *Soledad* antecedida de un nuevo titular cristológico, el eccehomo que, procedente del mismo lugar, había sido puesto bajo la advocación de *Jesús ante los tribunales*²⁵. Ello forzó a la Asociación del Santo Entierro a buscar una nueva dolorosa titular, que en este caso sería la hasta entonces venerada como Virgen de los Dolores, que tallase José de Mora en 1671 para el Oratorio de San Felipe Neri, y renombrada para la ocasión como *Soledad*²⁶. Era imposible concebir otra advocación para acompañar a la Madre que marcha solitaria tras depositar al Hijo en el sepulcro. Sin embargo, la lluvia impidió su salida y, tras ser trasladada al Jueves Santo, el arzobispo Moreno y Mazón decretó la suspensión de cualquier procesión, apoyándose para ello en el manifiesto ambiente de inseguridad civil²⁷.

Con semejante decisión, las procesiones de Semana Santa en Granada vuelven a quedar *in albis*, como en la etapa anterior a la Restauración. Habrá que esperar al año 1907, para que ya con el arzobispo Meseguer y Costa, vuelva a surgir una comisión organizadora de la Procesión del Santo Entierro, que recuperaría la estampa perdida hacía poco más de un lustro, aunque en esta ocasión decidirán contar con otra imagen de la *Soledad*, en este caso procedente del convento de capuchinas de San Antón²⁸. Volvían a las calles de Granada las rancias estampas de un cortejo luctuoso acompañado por alegorías y personajes bíblicos vivientes, marchas fúnebres, cantos angelicales, saetas que brotaban desde el cautiverio y, por supuesto, los decimonónicos tramos de los cuerpos oficiales de civiles, militares y religiosos. (Fig. 6)

²⁵ LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. *Historia viva...*, op. cit., pp. 259-260.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, p. 261.

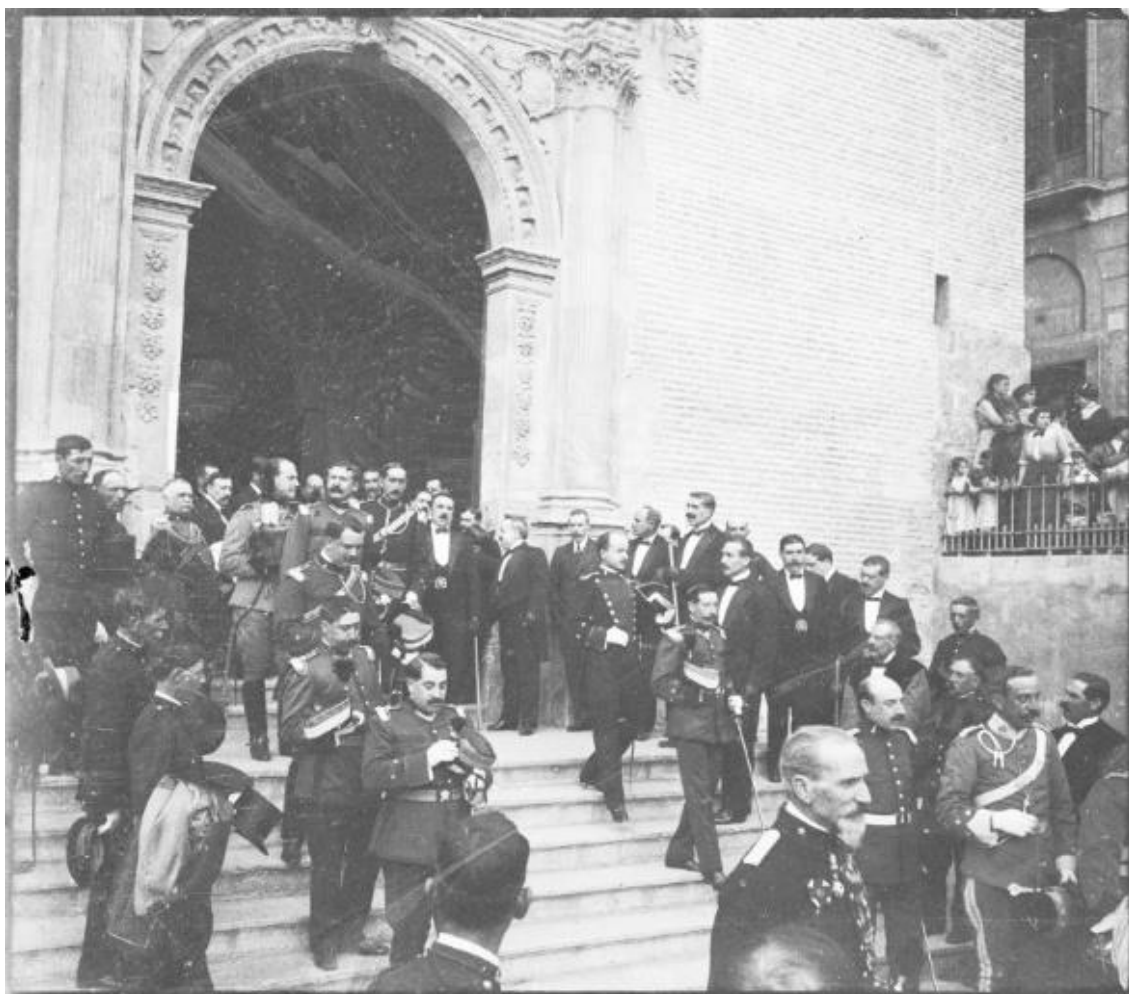


Fig. 6. *Autoridades civiles y militares saliendo de la Iglesia de Santa Ana.* Foto: Instituto Gómez-Moreno, Fondo Martínez Riobóo, 1909, DVD 1/Archivador 1. CD 1. Albacín y Semana Santa/Semana Santa, imagen nº2.

Con todo, el terrorismo continuaba siendo una lacra presente en la sociedad española, ya inmersa en el giro conservador del segundo gobierno de Antonio Maura. Sin embargo, parece respirarse un clima de cansancio en torno al estancamiento que provocaban el miedo político y económico, frente al cual surge una burguesía dispuesta a funcionar dentro de la normalidad y a recuperar el fomento de la actividad cultural. Ello es lo que hace que, a partir de febrero de 1909, algunos miembros del Centro Artístico, con la bendición de Valladar y presididos por la piadosa iniciativa del acaudalado comerciante Victoriano Montealegre, se hagan cargo de gestionar la Comisión del Santo Entierro. Con el fin de ganar apoyos sobrados para esta empresa, nombran presidente de honor de la comisión al banquero

Manuel Rodríguez Acosta y consiguen despertar el entusiasmo de Félix Peral Gámez, párroco de San Gil²⁹.

La idea era bien precisa: crear en Granada una Semana Santa que se mirase en aquellas otras de Castilla, Cuya procesión del Santo Entierro, sin perder el rango de oficialidad, sacaba de los templos sus principales tesoros artísticos, para crear un desfile en que estuviesen representadas, en la medida de lo posible, las estaciones del Viacrucis, más el misterio irrenunciable de la soledad de María. Concretamente, a los tres pasos tradicionales de la *Urna de San Gil*, la *Soledad de Santa Paula* y el *San Juan de Santa Isabel*, fue posible sumarles otros cuatro: el *Eccehomo de la Humildad de Santa Paula* que hacía ocho años intentó aquella frustrada salida, el *Crucificado de José de Mora*, la *Oración en el Huerto de San Antón*, más las parcas andas con la *Vera Cruz* que abría el cortejo³⁰. En 1910, desaparecen el *Huerto* y el *Eccehomo de la Humildad*, pero salen a la calle *Jesús del Prendimiento de la Magdalena*, el *Señor de la Columna de San Cecilio*, el *Nazareno de San Antón*, la *Virgen de las Angustias de la Alhambra*, y hasta el poco procesionable *Santo Entierro del Museo de Bellas Artes*, que hubo de ser dispuesto sobre un armón de artillería para esta novedosa finalidad. En 1911, vuelve a incorporarse la *Oración en el Huerto de San Antón* y el paso del *Entierro* es sustituido por el misterio viviente que preside el *Señor de la Sábana de Santa Paula*, por iniciativa de dos miembros del Centro Artístico, Nicolás Prados y Francisco Vergara. En 1913, *Santa María de la Alhambra* es sustituida por la *Virgen de las Angustias de San Andrés*, más cercana en su estética a aquella otra de la Patrona de la ciudad³¹. Y con esta morfología se mantendría en los años inmediatos. (Fig. 7)

El cronista local Julio Belza, cuenta cómo en su niñez asistía atónito a la contemplación del curioso cortejo desde un balcón de la calle Reyes Católicos:

«Abría, marcha, como decía siempre la prensa local, cuatro números y un cabo de la Guardia Municipal montada, que era toda la caballería soportable para el erario de la ciudad, cuyos équites no muy duchos por cierto en castrenses reglamentos y con olvido de la solemnidad del día, llevaban desenvainados sus relucientes sables vírgenes de todo cruce con enemigos aceros.

²⁹ AHMGr, *Fiestas Religiosas. Solicitud de ayuda para la procesión del Sto. Entierro*, 1909, Sig. C.02110 (Servicios. Función Pública / Cultura), s.n.

³⁰ LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. *Historia viva...*, op. cit., pp. 263-266.

³¹ *Ibidem*.

Tras la cruz alzada y ciriales enarbolados por sacristán y monaguillos muy puestos de roquete [...] comenzaba aquella larguísima sucesión de pasos sin más trono que unas andas, cuyo modesto armazón se cubría con faldones de percalina, ocultando de paso a los ganapanes portadores del misterio.

Escortando los pasos, en nutridas filas, unos hombres cirio en mano, vistiendo toscas túnicas negras o blancas [...] No faltaban bandas de música para interpretar las consabidas marchas fúnebres, como no faltaban sobrepellices y capas pluviales del clero, ni los chaqués de las autoridades, ni los uniformes de las comisiones militares y, por supuesto, la escolta de una compañía del regimiento de Córdoba [...]»³².



Fig. 7. *La Virgen de las Angustias de San Andrés a su paso por la Gran Vía; al fondo, de nuevo el San Juan de Santa Isabel la Real.* Foto: Instituto Gómez-Moreno, Fondo Martínez Riobóo, 1909, DVD 1/Archivador 1. CD 1. Albacín y Semana Santa/Semana Santa, imagen nº8.

³² BELZA Y RUIZ DE LA FUENTE, J. *Miserere. Historia de la Cofradía del Silencio*. Granada, TAT, 1990, p. 34.

Precisamente a esta Semana Santa que testimonia Julio Belza es a la que responde la paternidad del Centro Artístico. Gracias a su actividad, en 1909 fue posible recaudar entre socios y comerciantes la nada despreciable cantidad de 3.887 pesetas, con las que se pudo confeccionar los austeros tres nuevos pasos que se añadieron al cortejo. (Fig. 8) El del *Crucificado de San José*, por ejemplo, tuvo un costo de 350 pesetas, y ello que su configuración era de lo más simple³³. De aquel presupuesto, salieron las túnicas de los penitentes, los puntuales exornos florales, las bandas de música, el acostumbrado ágape para las autoridades y, por supuesto, la gratificación necesaria para que un buen puñado de hombres se prestasen a empujar los pasos o a vestir la túnica nazarena.



Fig. 8. *El Cristo de la Expiración de San José sobre su carroza en la Plaza de Santa Ana*. Foto: Instituto Gómez-Moreno, Fondo Martínez Riobóo, 1909, DVD 1/Archivador 1. CD 1. Albaicín y Semana Santa/Semana Santa, imagen nº5.

³³ LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. *Historia viva...*, op. cit., p. 268.

Granada poseía ya lo que, a posteriori se ha denominado como procesión general, viacrucis magno o Santo Entierro antológico, en cualquier caso, a la manera de Castilla. Eso sí, parece que el elemento piadoso era algo que no podía faltar pero que, a un mismo tiempo, se hacía accesorio para los organizadores. No era necesario disponer grupos escultóricos para crear misterios de los presentes en cualquier Semana Santa de envergadura en España. Lo que más interesaba era exhibir una suerte de exposición andante de la Escuela de Escultura Granadina:

«[...] allá por 1909, el Centro Artístico decide organizar nuevamente el Santo Entierro y, claro es, que de acuerdo con los fines primordiales de la Sociedad, no es precisamente el deseo de mover a la piedad de las gentes quien motiva tal organización, se debía tratar más bien de exhibir unas valiosas esculturas y mostrar a propios y extraños —como si de un museo en movimiento se tratara— el tesoro imaginero encerrado en la penumbra de los templos y sacado ahora a plena luz del día [...] Naturalmente, la Iglesia no lo consideraría así, estimándolo por el contrario, como un acto litúrgico muy útil para enfervorizar al pueblo creyente y en consecuencia ni regateó el permiso ni dejó de prestar toda la colaboración y facilidades que el Centro Artístico precisara»³⁴.

Con todo, los pasos eran simples soportes cubiertos con pobres telas donde mostrar la imagen en solitario. Para el *Crucificado de San José*, el Centro Artístico costea también una gran cruz de madera, lisa, sin más adorno sobre ella que la efigie del Cristo exánime. Además, en lo que respecta al interés artístico de los organizadores, por encima del piadoso, existe una preocupación por la conservación de las tallas, puesto que, pese a que en 1909 las imágenes tuvieron que soportar un intenso aguacero, para 1916 ya consta una suspensión de la procesión por existir riesgo de lluvia y peligrar la integridad de las meritosas tallas³⁵. El adorno, de acuerdo con aquel gusto del momento que huía del exceso ornamental, prescinde de todo barroquismo decorativo para las “carrozas”.

En cuanto atañe a la burguesía local, al más semejante modo en que Clarín retrata en *La Regenta*³⁶, ésta se agolpaba en los balcones del nuevo entramado urbano con cierta trivialidad, para contemplar el paso de la comitiva y el comportamiento de las

³⁴ BELZA y RUIZ DE LA FUENTE, J. *Miserere...*, op. cit., p. 33.

³⁵ LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. *Historia viva...*, op. cit., p. 262.

³⁶ ALAS CLARÍN, L. *La Regenta*. Madrid, EDAF, 1999, pp. 891-893.

clases más humildes. Este Santo Entierro ya no se presentaba tan resguardado como el de fines del siglo XIX, sino que ahora transitaba por la amplitud de la Gran Vía y los tramos existentes de embovedado del Darro. Era una estampa de otros tiempos puesta en marcha para entretenimiento de la burguesía, que a un tiempo se burlaba de los comportamientos poco decorosos de los nazarenos. De éstos, decía Julio Belza que «no eran penitentes y sí mercenarios pagados con un duro, cuya conducta durante la procesión dejaba mucho que desear, ausentándose de las hileras para beber al paso en las tabernas, gastándose bromas entre risotadas y palabrotas»³⁷. (Fig. 9)



Fig. 9. Aguador repartiendo agua entre el bullicio de la Plaza de Santa Ana; al fondo a la derecha, se distingue el Cristo de la Expiración de San José. Foto: Instituto Gómez-Moreno, Fondo Martínez Riobóo, 1909, DVD 2/Archivador 3. CD 2. Varias, imagen nº14b.

³⁷ BELZA y RUIZ DE LA FUENTE, J. *Miserere...*, op. cit., p. 34.

Todo parece apuntar a que los años de esplendor de esta forma de celebrar la ciudad el Viernes Santo tuvo su auge entre 1909 y 1915, dado que en los años subsiguientes parece que la recaudación no consiguió alcanzar las 2.000 pesetas, por lo que los medios se veían reducidos³⁸. García Lorca así lo testimoniaba al narrar cómo cuando era niño sólo pudo salir en algunas ocasiones en esta procesión, dado que «los ricos granadinos no siempre querían dar su dinero para este desfile»³⁹. Por tanto, la organización de la Procesión del Santo Entierro ya duraría tan sólo lo que la piadosa paciencia de las congregaciones católicas se demorase en organizar las que serían las primeras cofradías de penitencia de la Granada contemporánea. De hecho, las crónicas de aquel momento, hacen hincapié en el acendrado fervor que revestían los traslados de las imágenes hasta Santa Ana en los días previos, y el contraste poco edificante con que se ponían en la calle para la procesión general.

(Fig. 10) Así, en 1917, dentro de la particularidad que revestían las celebraciones de Semana Santa en el Albaicín, surge la Cofradía del Santo Viacrucis en la Parroquia de San Juan de los Reyes⁴⁰, mientras que desde San Andrés comienza a salir el Domingo de Ramos una concurrida Procesión de las Palmas⁴¹. En 1918, la Adoración Nocturna toma el relevo para la tarde del Viernes Santo, ya como *Hermanidad del Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo*, presidida por Félix Peralta⁴², eso sí, sin renunciar a la participación de los cuerpos oficiales y rescatando la olvidada estampa de la escuadra de romanos:

«En una casa de la calle de la Colcha, que es la calle donde venden los ataúdes y las coronas de la gente pobre, se reunían los "soldaos" romanos para ensayar. [...] Eran gente alquilada: mozos de cuerda, betuneros, enfermos recién salidos del hospital que van a ganarse un duro. Llevaban unas barbas rojas de Schopenhauer, de gatos inflamados, de catedráticos feroces. El capitán era el técnico de marcialidad y les enseñaba a marcar el ritmo, que era así: "porón..., ¡chas!", y daban un golpe en el suelo con las lanzas, de un efecto cómico delicioso»⁴³.

³⁸ LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. *Historia viva...*, op. cit., pp. 268-271.

³⁹ GARCÍA LORCA, F. *Obras*. Madrid, Akal, 1994, Vol. 6, p. 445.

⁴⁰ LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. *Historia viva...*, op. cit., pp. 273-280.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 281-285.

⁴² AHMGr, *Comunicación e invitación de la Hdad. del Sto. Entierro de Ntro. Sr. Jesucristo a la procesión del Cristo el Viernes Santo (Semana Santa)*, 1918, Sig. C.02201 (Servicios. Función Pública / Cultura), s.n.

⁴³ GARCÍA LORCA, F. *Obras*. Op. cit., p. 445.



Fig. 10. *Cabeza de la Hdad. del Santo Via Crucis del Albaicín llegando a la Ermita de San Miguel*. Foto: Instituto Gómez-Moreno, Fondo Martínez Riobóo, 1911, DVD 3/Caja 2.31-34/Caja 33 (6x9cm), imagen nº2.

En 1922, la *Soledad de Santa Paula*, comenzó a procesionar con *San Juan* por su barrio del Boquerón con independencia de hacerlo también en la procesión general, a la que se sumaba al año siguiente la Cofradía del Viacrucis para ayudar a dignificar el acompañamiento y el porte de las imágenes⁴⁴. A partir de 1925, el *Crucificado de San José* ya sólo saldría a la calle como único titular de la recién fundada Cofradía del Silencio⁴⁵ y, a ésta, se sumarían pronto nuevas fundaciones que podrían fin al modelo de procesión general castellano, para aproximar la Semana Santa granadina al formato de las estaciones de penitencia diarias de Andalucía Occidental, de lo cual acabaría abominando García Lorca:

⁴⁴ LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. *Historia viva...*, op. cit., p. 271.

⁴⁵ BELZA y RUIZ DE LA FUENTE, J. *Miserere...*, op. cit., pp. 36-37.

«Yo pediría a mis paisanos que restauraran aquella Semana Santa vieja, y escondieran por buen gusto ese horripilante paso de la Santa Cena y no profanaran la Alhambra, que no es ni será jamás cristiana, con tatachín de procesiones, donde lo que creen buen gusto es cursilería, y que sólo sirven para que la muchedumbre quiebre laureles, pise violetas y se orinen a cientos sobre los ilustres muros de la poesía»⁴⁶.



Fig. 11. Cartel de Semana Santa de 1935, diseñado por el almeriense Miguel Salmerón Pellón. Foto: Centro Artístico, Literario y Científico.

(Fig. 11) Con todo, la participación del Centro Artístico como entidad potenciadora de la dimensión cultural de la Semana Santa en Granada volvería a ponerse de

⁴⁶ García Lorca, F. *Obras*. Op. cit., p. 445.

manifiesto justo a las puertas de la llegada de la II República. En el año 1931, bajo la presidencia de don Francisco Gómez Román, se convocan las bases del primer concurso para la creación de un cartel artístico anunciador de la Semana Santa, con un premio único de 250 pts., del que sale ganador el ilustrador Curt Volker. Sin embargo, a causa de la situación política y las próximas suspensiones de las salidas procesionales, el concurso no volverá a tener lugar, bajo las mismas bases, hasta 1935, año en que resulta ganador el almeriense Miguel Salmerón Pellón. Y, desde ese año, hasta 1940 y 1941, siempre mostrando escenas propias del casticismo cofrade granadino a seis tintas⁴⁷. A partir de 1942, se hace cargo del concurso la Federación de Cofradías, que había sido fundada en 1927, y con ello se pierde la vinculación directa de esa insigne institución cultural granadina que es el Centro Artístico, cuyo papel para prender la mecha de la institución actual de numerosas tradiciones, no sólo de la Semana Santa, ha resultado crucial y no se encuentra suficientemente reconocido.

CONCLUSIONES

No son pocas las críticas contemporáneas que, desde dentro del sector de las cofradías, claman contra la consideración de la Semana Santa actual como un hecho cultural, incluso muy por encima de su vertiente religiosa. Aún sin entrar a considerar la carga devocional de quienes la hacen posible, resulta innegable que la Semana Santa se confecciona gracias a una concatenación de factores internos y externos que miran ante todo al hecho artístico-cultural que supone, especialmente en lo que se refiere a las partidas económicas de las subvenciones que se le ofrecen y a la atracción que se despierta entre el público en general.

Así pues, a lo largo de estas páginas, ha podido dilucidarse cómo ya a finales del siglo XIX, esta conmemoración externa de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo, poco o nada tenía que ver con la intensidad piadosa de las procesiones del periodo contrarreformista precedente. Antes bien, pasaban a constituirse como un elemento de visibilidad política con que se trataba de manifestar ante el pueblo el cese de las

⁴⁷ AHMGr, *Concurso para el cartel anunciador de la Semana Santa*, 1935, Sig. CA.C.041.007. (Servicios. Función Pública / Cultura), s.n.

inestabilidades que habían traído consigo las reformas de las políticas liberales. Por tanto, la Semana Santa, entendida no en una dimensión litúrgica, sino en la celebración de la pompa de sus procesiones, se constituía como un signo de un modelo de Estado en que la Iglesia y el Ejército se daban la mano en lo que a ordenación social se refiere.

Empero, la mayor industrialización del país en los albores del siglo XX, traería consigo la generalización de una burguesía, nutrida de intelectuales, que se aproximaba a las viejas tradiciones con un punto de vista diferente. Y en este contexto apareció el Centro Artístico y Literario de Granada, asumiendo las riendas de una anquilosada Procesión General del Santo Entierro, que ahora pasaba a ser una exhibición de las joyas de la imaginería granadina, entre los gestos de participación más o menos acertados de las clases más humildes. Los testimonios de la época han transmitido que no se trataba de un acto devocional, sino que, ante todo, seguía siendo esa procesión oficial decimonónica en que se exhibía lo más pingüe de las autoridades locales, con un incremento de su valor cultural, en el que se encuentra igualmente un relativo intento por generar una sensibilidad común en torno al por entonces tan denostado patrimonio de los templos granadinos.

El Centro Artístico y Literario costeó y diseñó la Semana Santa contemporánea de Granada, convirtiéndola por algo más de una década en un ensayo que se miraba en otras formas de entender la Semana Santa, por lo que se incorporan representaciones atípicas, como el paso viviente del *Entierro de Cristo* que aún perdura hasta nuestros días, pero huyendo de cualquier barroquismo a excepción del ya contenido en las imágenes. Con todo, gracias a esta labor, quedaban sentadas las bases para el inicio de esa misma Semana Santa centenaria que ha ido creciendo, prosperando y consolidándose en las últimas décadas.