

Contraluz



Revista de la Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico



año 17 - n° 12 - 2020



100
ANIVERSARIO

1921-2021

Arturo Cerdá y Rico

CONTRALUZ

Revista de la Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico
Cabra del Santo Cristo (Jaén)



CONTRALUZ
REVISTA DE LA ASOCIACIÓN CULTURAL
ARTURO CERDÁ Y RICO

Presidente

Julio Arturo Cerdá Pugnaire

Director

Ramón López Rodríguez

Subdirector:

Julio Arturo Cerdá Pugnaire

Consejo de redacción:

Francisco J. Justicia Gómez
Francisco J. Sánchez Montalbán
Katy Gómez López
Lázaro Gila Medina
Manuel Amezcua Martínez
M^a Josefa Muñoz Pérez
Pedro Cruz Martínez
Victor Morillas Montávez

Portada y contraportada:

Fotografías de Floren Fernández

Diseño y maquetación:

www.dobledigital.es / Pedro Cruz Martínez

Edita:

Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico.
C/ Río, 1. 23550 Cabra del Santo Cristo (Jaén)
revista@cerdayrico.com

Imprime:

Tirada:

500 ejemplares

ISSN 1698-8817

La Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico no se hace responsable de las opiniones vertidas por los autores de los trabajos contenidos en esta publicación.

Para envío de colaboraciones:
revista@cerdayrico.com

Sumario

Saluda. <i>Francisco Javier Justicia Gómez</i>	5
Editorial. <i>Ramón López Rodríguez</i>	7
Memoria de Actividades. <i>Junta Directiva Acacyr</i>	9
Fascímil: Alfredo Cazabán Laguna sobre la muerte de Arturo Cerdá y Rico. <i>Julio Arturo Cerdá Pugnaire</i>	19
«Diálogos en la distancia. Cerdá y Zabaleta». <i>Miguel A. Rodríguez Tirado</i>	26
Retrato fotográfico e identidad del genio flamenco. <i>Francisco José Sánchez Montalbán</i>	43
Memoria y rito en la obra de Katy Gómez. <i>Manuel Amezcua</i>	59
180 Minutos. <i>Floren Fernández</i>	77
Catálogo del XI Certamen Internacional Cerdá y Rico de Fotografía	86
Exposición de fósiles y minerales en la casa de Cerdá y Rico. <i>Manuel Sánchez Toledano, María Hernández Núñez y Jose Antonio Pajares La Torre</i>	132
Eran otros tiempos <i>José Fernández Bedmar</i>	144
Memoria histórica de Arturo Cerdá Olmedo. Servidor, prisionero y oponente de ambos bandos. <i>Enrique Cerdá Olmedo</i>	158
Cristo de San Agustín o de Burgos, un Crucificado con dos Advocaciones y dos de sus copias más emblemáticas: la Escultura de los Agustinos de Lima y la Pintura (El Cristo de Cabrilla) de Cabra del Santo Cristo (Jaén). <i>Lázaro Gila Medina</i>	169

El Cristo de Burgos. Testimonios de una iconografía de los siglos del Barroco en Valladolid. <i>Javier Baladrón Alonso</i>	196
Análisis litúrgico del lienzo del milagro del sudor del Cristo de Cabrilla conservado en la parroquia de la Expectación de Cabra del Santo Cristo. <i>Pablo Jesús Lorite Cruz</i>	224
La influencia de la actividad económica en la política. El caso de Cabra del Santo Cristo (Jaén), desde la emancipación jurisdiccional en 1778 hasta nuestros días. Un ejemplo más que singular en la geografía giennense. <i>Ramón López Rodríguez</i>	239
Las relaciones de buena vecindad entre Jódar y Cabra del Santo Cristo. Ejemplos de una convivencia secular. <i>Ildfonso Alcalá Moreno</i>	269
Las Hermanas: Una estación de la Prehistoria Reciente entre Cabra del Sto. Cristo y Jódar (Jaén). <i>Miguel Yanes Puga, Alberto Dorado Alejos y Francisco Contreras Cortés</i>	275
El descubrimiento de una fuente. Otro ejemplo del valor documental de la fotografía de Cerdá y Rico <i>Ana M^a Segovia Fernández</i>	286

Análisis litúrgico del lienzo del milagro del sudor del Cristo de Cabrilla conservado en la parroquia de la Expectación de Cabra del Santo Cristo.

Pablo Jesús Lorite Cruz
Doctor en Historia del Arte

En la segunda capilla del lado del evangelio comenzando por los pies de la parroquia de la Expectación de Cabra del Santo Cristo existe un lienzo muy conocido que representa el milagro del sudor del Cristo de Cabrilla ocurrido en una procesión de rogativas por falta de lluvia a su paso por la era de Antón Marín¹ y según Lázaro Gila como el principal milagro que conllevó a la *consagración definitiva* de un *concurridísimo lugar de peregrinación*²; evidentemente con un área de influencia en la misma diócesis de Baeza-Jaén, la archidiócesis de Granada y las diócesis de Málaga, Guadix y Almería. Junto al de la curación milagrosa por la que el lienzo se queda en Cabrilla, éste es el segundo milagro de los tantos portentos descritos en el *Libro de los Milagros del Santo Cristo de Burgos* que va desde el 1699 hasta 1790 y se conserva en el archivo de la parroquia³.

Esta obra está considerada como una de las principales representaciones del milagroso lienzo de Cabrilla, así como uno de los 6 lienzos que se conservó tras la contienda civil de 1936⁴, siendo restaurado en 1986 por Francisco Cerezo Moreno⁵. Nunca se ha realizado un estudio litúrgico profundo de la sacramental representada en el mismo, exquisita en detalles y uno de los pocos ejemplos que existen del siglo XVIII. Este trabajo pretende entrar en todos los pormenores que con un gran conocimiento del *Vetus Ordo Romano* de San Pío V⁶ se expresaron en el mismo por un pintor anónimo, no excesivamente amante del realismo; posiblemente siquiera muy diestro con los pinceles sin poder expresar con certeza si es que quiso pintar así o en realidad era un pintor local que no sabía plasmar mejor la realidad. La ingenuidad y la espontaneidad del mismo nos evocan a una gramática naïf⁷ que no se empezaría a desarrollar hasta finales del siglo XIX.

¹ GILA MEDINA, Lázaro. *Cabra del Santo Cristo (Jaén)*. Arte, historia y el Cristo de Burgos. Granada, 2002, pp. 58-59.

² GILA MEDINA, Lázaro. «El Cristo de Burgos o de Cabrilla en la archidiócesis de Granada. Arte, historia e iconografía.» *Contraluz*. Asociación cultural Arturo Cerdá y Rico. *Cabra del Santo Cristo*. 2011, N.º 8, p. 135.

³ GILA MEDINA, Lázaro. «Catálogo e inventario de los fondos documentales del archivo de la parroquia-sanatorio de Cabra del Santo Cristo (Jaén).» *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*. Jaén, 1984, N.º 16, p. 50.

⁴ Op. Cit. GILA MEDINA. *Cabra...*, p. 174.

⁵ *Ibidem*, p. 178.

⁶ En el siglo Miguel Ghisleri desde 1566 hasta 1577.

⁷ Op. Cit. GILA MEDINA. *Cabra...*, p. 177.

Quizás haya sido esta circunstancia la que haya conllevado a que su laxo pincel no haya invitado a la observación de los magníficos detalles de protocolo de sacramentales que lo convierten en uno de los mejores lienzos por su antigüedad que existen de esta temática de religiosidad popular en la diócesis de Baeza-Jaén, comparable con célebres lienzos como *La procesión de la consagración de la iglesia del Sagrario* (catedral metropolitana de Sevilla), otro anónimo con cierto carácter naif de la segunda mitad del siglo XVII o la de la procesión del Cristo de San Agustín por Sevilla en 1717 (anónimo, colección Abelló) con unas características similares, pero con un desconocimiento absoluto de la liturgia por parte del pintor hasta el punto de que la suma de los errores que aparecen en el mismo son tan amplios que en realidad no podríamos hallar un acierto litúrgico. Dentro de la diócesis de Baeza-Jaén existen algunos más, destacando dos dedicados a la romería de la Virgen de la Cabeza en donde la Morenita aparece en primer plano y en segundo el santuario (al presente basílica menor) sobre el cerro y la procesión con las diferentes hermandades filiales bajando hasta la plaza de la pequeña población del Cabezo. Menos conocido es el conservado en la Santa Capilla de San Andrés de Jaén⁸ y mayor importancia y detalle presenta el firmado por un tal Bernardo Asturiano que se conserva en el propio santuario (concretamente en el museo)⁹.

Centrándonos en el lienzo de Cabra, debemos de comenzar por lo conocido, transcribiendo el largo epígrafe que acompaña al cuadro en el sentido de que debe de explicar la iconografía de lo representado, pues fuera del núcleo serrano de Cabra quedaría totalmente descontextualizado sin esta especificación; concretamente expresa: *El día 27 de abril de 98 sacando en prozession jeneral con muchas penitencias al Santísimo Xristo por la falta del agua sesperimenta en la milagrosa imagen un copioso sudor que empeço desde la Santísima caueça hasta los sacrosantos pies y admiras mas de 800 personas llenas de confusión y dolor de uer tan gran maravilla pedían misericordia a Dios a voces enuevio el sudor en unos corporales el doctor don Lorenzo de Molina i Gámez prior i rectoral desta Iglesia. Se dio cuenta al Ilustrísimo Señor Don Antonio de Brizuela i Salamanca¹⁰ del avito de Alcántara¹¹ obispo de Jaén del suceso y después de muchas diligencias i comprobaciones y consulta y junta teólogos declaró dicho sudor sobrenatural y milagroso. El día 22 de noviembre del mesmo año y mandó su Ilustrísima se pinte esta cuadro del suceso y quel traslado de los autos fechos en la comprobazion se guarden en el archivo para maior honra y gloria de Dios. A devozion del Dr. D. Lorenzo de Molina i Gámez.*

El primer problema que nos encontramos con el epígrafe y lo representado es que las fechas no cuadran, pues el 27 de abril de 1698 fue jueves de la cuarta semana de Pascua y si bien es un día en el que se puede hacer una procesión de rogativas -permite misa votiva por no ser domingo-, queda dentro de los 40 días existentes entre el domingo de resurrección (en ese año celebrado el 2 de abril) y el jueves de Ascensión; por lo que todos los ternos serían blancos y los monaguillos no irían con túnica roja de domingo o fiesta importante,

⁸ Cfr. DOMÍNGUEZ CUBERO, José. «La romería de la Virgen de la Cabeza a través de la pintura y literatura Barroca.» *Giennium. Revista de estudios de investigación de la diócesis de Jaén*. 2009, N.º 12, pp. 305-342.

⁹ Cfr. CEA, Antonio; FRÍAS, Rafael; GÓMEZ, Enrique y OJEDA, José Luis. *La romería de la Virgen de la Cabeza en una pintura del siglo XVIII*. Cajasur, Córdoba, 1997.

¹⁰ Obispo de Baeza-Jaén desde 1693 hasta 1708.

¹¹ El texto realiza alusión a la condición del obispo que pertenecía a la orden religioso-militar de Alcántara, si bien se expresa como caballero, no queda claro si profesaba la regla de San Benito. NICÁS MORENO, Andrés. *Heráldica y genealogía de los obispos de la diócesis de Jaén*. Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 1999, p. 125.

sino de negro como el sacristán. Unido a las vestiduras del párroco y otros detalles que iremos puntualizando pormenorizadamente a lo largo del texto, nos permitirán demostrar que en realidad el pintor se basó en cómo era la procesión del 14 de septiembre, fiesta que se oficia de rojo *-rubeo colore utitur (...)* in *Festis S. Crucis et Pretiosissimi Sanguinis Domini*¹².

Es cierto que una misa votiva a la Santa Cruz, también se oficiaría de rojo y es más hasta la actualidad si se realiza dicho oficio se deben de utilizar los textos del 14 de septiembre, no obstante, el boato que presenta el lienzo demuestra que el pintor no se fijó en una procesión extraordinaria, sino en la gran sacramental que anualmente era tangible en septiembre y que debía de conocer perfectamente.

Prácticamente perdida al presente, la onomástica del 14 de septiembre conocida como *La Exaltación de la Santa Cruz*, era una de las principales de la cristiandad en la que se conmemoraba como Heraclio¹³ había devuelto la Verdadera Cruz de Cristo a Jerusalén y al intentar entrar en la ciudad santa con Ella revestido de emperador con toda su pompa, la cruz se hizo insoportable en peso a lo que el obispo de la Ciudad Santa le dijo que tenía que acceder a sus calles como Cristo por la vía dolorosa; el emperador se despojó de sus vestiduras y pudo cargar con la Cruz hasta el monte Calvario¹⁴.

Esta antigua fiesta en realidad es un recuerdo a la semana santa ocurrida sobre unos seis meses antes junto con la festividad al día siguiente de los Siete Dolores de la Virgen María (15 de septiembre); de hecho, al presente se viene utilizando por algunas diócesis para la organización de magnas en torno a esta fecha¹⁵. Muchas poblaciones entre las que se incluye Cabra y otros núcleos de Sierra Mágina como es Jódar con su Cristo de la Misericordia¹⁶, mantiene sacramental penitencial en esta jornada.

La importancia en Cabra del 14 de septiembre -conocida popularmente como la fiesta catorce-, más como onomástica universal que en el hipotético recuerdo de que en este día los cabrileños se entrevistaran con el cardenal Baltasar Moscoso de Sandoval¹⁷ y alcanzaron el acuerdo con Jerónimo de Sanvitores. Conlleva a que en realidad lo representado sea la procesión de ese día, en las que podemos ver las partes fundamentales de la sacramental a nivel litúrgico, así como la presencia de disciplinantes que en esta jornada estaban permitidos igual que en semana santa, no sólo las túnicas eran de las hermandades que procesionaban en el período de Pasión, sino en festividades como ésta y en el presente se mantienen las capas en los portadores del Cristo que si bien, se habían perdido, fueron recuperadas en el año 2012 por el 375 aniversario. Debemos de incidir en que las nuevas capas son en color rojo, en el lienzo como veremos se utilizaba el marrón. De hecho, en la ciudad de Burgos

¹² AAVV. *Missale Romanum ex decreto Concilii Tridentini*. Ciudad del Vaticano, edición de 2014, p. 46*.

¹³ Emperador de Bizancio desde el 1610 hasta el 1641.

¹⁴ MOLINA, Vicente. *Misal completo latino-castellano*. Editorial Hispania, Valencia, 1958, p. 1763.

¹⁵ Por ejemplo, el 14 de septiembre de 2019 la diócesis de Córdoba celebró la magna para la exposición *Por tu cruz redimiste al mundo celebrada en la mezquita-catedral de Córdoba*.

¹⁶ Para un conocimiento sobre esta devoción Cfr. ALCALÁ MORENO, Ildelfonso. *Historia del Santísimo Cristo de la Misericordia. La devoción al copatrono de Jódar a través de los siglos*. Ilustrísimo Ayuntamiento de Jódar, 2019.

¹⁷ Obispo de Baeza-Jaén desde 1619 hasta 1646 en que es promovido a arzobispo primado de Toledo. Príncipe de la Iglesia en el orden de los presbíteros como párroco de la Santa Cruz de Roma.

el Cristo de San Agustín en la festividad de la Exaltación es acompañado por hermanos de la hermandad de las 7 Palabras con hábito o incluso en otras festividades no penitenciales también aparece, por ejemplo, sin salir de la diócesis en la procesión del Sagrado Corazón de Jesús de Valdepeñas de Jaén.

Para representar el instante del milagro la procesión se ha parado en medio del campo, las andas permanecen arriadas y la cabecera de la misma se ha vuelto para mirar al lienzo y observar el portento que está ocurriendo. La comitiva comienza con una pieza de influencia muy castellana que es la pendoneta (también conocida como pendón, pero este término es más impreciso). Se trata de una bandera gigante que abre la procesión y que son muy comunes por ejemplo en Valladolid y Medina del Campo (bastante escasas en el resto de Castilla). Por alguna influencia de esta zona central de Castilla debieron de existir en el Barroco en la diócesis de Baeza-Jaén, pero se fueron perdiendo paulatinamente con el paso de los siglos; quedando sólo algunos vestigios en las cofradías más antiguas de Andújar y Arjonilla¹⁸. Dentro de este estilo, en Cabrilla se conserva con una tipología muy similar la de la hermandad de la Esclavitud que ya no procesiona; respecto a la de la cofradía de Jimena es más bien una bandera que necesitaría de un estudio vexilológico mucho más complejo.



Imagen en donde podemos observar en los años 60 del siglo XX la pendoneta de la hermandad de la Esclavitud, detrás las banderas de Jimena y la de Arrieros.

Fuente: MUÑOZ GARRIDO, Francisco.

Es un objeto que representa a la hermandad, en realidad una especie de bandera y no responde a ningún color litúrgico, sino al de la idiosincrasia de la cofradía, en este caso da la casualidad que presenta el mismo color que el del día litúrgico, pero es el color de la cofradía hasta el presente que evidentemente por los gustos influyentes y cada vez más

¹⁸ Concretamente se conservan en la cofradía de la Vera Cruz de Andújar y en la de los Dolores de Arjonilla.

estandarizados de la baja Andalucía ha sustituido la pendoneta por un bacalao de color rojo que tiene la misma función de representación. Es acompañado de un estandarte en donde figura en lienzo el Cristo de Cabrilla que en algunos sitios tiene también oficio representativo, pero más bien en la zona a tratar es anuncio inminente de paso del venerado titular; como ocurre prácticamente en la mayoría de las cofradías de Úbeda y Baeza; frente a una importante escasez en ciudades como Córdoba, Sevilla o Jerez de la Frontera. Ampliado a toda Andalucía, las pendonetas son muy extrañas, por ejemplo, en toda la ciudad de Granada sólo existe un ejemplo, el de la cofradía de los Dolores de la parroquia de San Pedro y San Pablo que realiza su estación de penitencia en la tarde del lunes santo.



Pendoneta de la cofradía de la Virgen de los Dolores de Arjonilla. Obsérvese como los monaguillos llevan la sotana negra por ser día entre semana que no es fiesta mayor.



Pendoneta de la cofradía de la Virgen de los Dolores de Granada, en esta ocasión de color blanco.

Fuente: propia.

Seguida a la pendoneta aparece la cruz parroquial que siempre abría o cerraba la procesión¹⁹, en aquellos momentos no existían cruces de guía, sino que era la cruz jurisdiccional la que indicaba a qué rango pertenecía la sacramental que estaba discurriendo por las calles (parroquial, colegial, catedral, catedral primada, conopeo basilical...). La cruz parroquial

¹⁹ Cfr. LORITE CRUZ, Pablo Jesús. «La semana santa de Úbeda de 1614.» *Argentaria. Plataforma digital Argentaria, Villacarrillo. 2020, N.º 23, pp. 1-7.*

tiene la peculiaridad de llevar en la macolla lo que se conoce como la manga de cruz, concretamente una tela que cambia de color según rija la liturgia -la más común era la negra, pues se utilizaba para acompañar a los difuntos al campo santo-. Al ir de rojo claramente nos marca la festividad del 14 de septiembre, pues de ser domingo de ramos llevaría atada a la manga una ramita de olivo y al presente se podría confundir en Novus Ordo Romano de Pablo VI²⁰ con un viernes santo que rige también el rojo, pero en el rito extraordinario que era el vigente cuando se pinta este lienzo (quedaban siglos para el Concilio Vaticano II) en el viernes santo el color litúrgico era el negro (así se sigue utilizando en los lugares en los que no se ha perdido la costumbre, sobre todo en las procesiones de los Santos Sepulcros).

Si tuviéramos en cuenta los demás días en que el Cristo de Cabrilla sale en procesión, el día de la Natividad de la Virgen María tutela el blanco (no el celeste) y en la onomástica de San Sebastián como santo mártir sí que se utiliza el rojo, pero seguidamente veremos otro detalle que nos va a indicar que no se puede tratar del día del santo patrón de la peste.

El sacristán que sostiene la cruz lleva sotana negra y sobrepelliz, pero los monaguillos no llevan la sotana negra, lo que indicaría que se trataría de un día normal entre semana como indica el epígrafe que fue la procesión de rogativas; sino que su sotana es roja, privilegio que los niños sólo pueden utilizar los domingos y en grandes días festivos como es el caso. Por esta circunstancia no podría ser el día de San Sebastián, porque sería una fiesta del tiempo *propio de los santos* en un año que hubiera caído en domingo, sería demasiada casualidad y un entendimiento desmedido en profundidad del pintor; es más, todavía en la procesión de septiembre se siguen manteniendo monaguillos con las mismas vestiduras. Debemos de especificar que los niños hacen la función de acólitos turiferarios acompañando con los ciriales a la cruz jurisdiccional iluminando el camino a la sacramental.



Cruz parroquial con manga roja en la procesión de la Pollinica de Málaga el domingo de ramos, presenta el descuido de no llevar la ramita de olivo en la macolla.



Monaguillos en la procesión de la Santa Cena de Linares en la noche del domingo de ramos, obsérvese que la sotana es roja por ser domingo.

Fuente: *propia*.

²⁰ En el siglo Juan Bautista Montini, Sumo Pontífice Romano desde 1963 hasta 1978.

Para seguir con la liturgia vamos a saltar al final del lienzo y nos centraremos en el párroco, en realidad el único que va revestido con ornamentos sagrados, es decir con parte del terno litúrgico. Sotana negra, sobrepelliz, birreta negra por su condición de presbítero (no señala ninguna dignidad mediante borla de color) y capa pluvial con capillo de color rojo bordada en oro que volvemos a incidir que es el que rige la jornada del 14 de septiembre y que se sigue utilizando en la procesión hasta nuestros días. Respecto a la birreta suele ser de un uso más restringido, suelen mantenerla los preladados y canónigos por los hábitos corales, pero en párrocos y coadjutores generalmente es compleja de ver salvo en procesiones de semana santa que mantienen una idiosincrasia muy barroca.



Mitad izquierda del lienzo.

Fuente: *propia*.

Debemos de incidir en que los ternos rojos en la liturgia católica tiene dos significados, el de fuego ardiente y amoroso para referirse al Espíritu Santo en Pentecostés o cualquier oficio en el que se invoque a la Tercera Persona de la Santísima Trinidad (por ejemplo, para administrar el sacramento de la Confirmación) y el del color de la Sangre de Cristo para celebrar a los Santos Mártires y todo lo que tiene que ver con la Pasión de Jesús. En este sentido debemos de entender que el presbítero oficiaba con la casulla (prenda más importante, pues es la utilizada para consagrar) y posteriormente en la procesión se revestía con la pluvial que es la utilizada para presidir las sacramentales, debía de llevar la estola del mismo color cruzada sobre el alba²¹, pero no se aprecia. Las intuiciones a los bordados dorados ya indican que en este momento había una preocupación por los ternos de calidad en la parroquia.

Sí echamos en falta en el lienzo la presencia del diácono y del subdiácono con la dalmática y la tunicela; no obstante, existe una laguna muy extraña, de difícil explicación sobre la parroquia de Cabra en el sínodo del cardenal Baltasar Moscoso de Sandoval. Si bien cuando éste se celebra el Cristo todavía no había llegado a Cabrilla, sí se expresa que en la sillería coral de la catedral de Jaén está presente el prior de Cabrilla llamado Tomás de Villarreal²². El sínodo nombra todas las pa-

²¹ La estola caída sobre los hombros sin cruzar era privilegio episcopal en el Vetus Ordo Romano, es en el Novus Ordo Romano en el que se ha generalizado desde los sacerdotes, manteniéndose sólo cruzada desde un hombro para los diáconos.

²² MOSCOSO DE SANDOVAL, Baltasar de. *Constituciones sinodales del obispado de Jaén*. Año 1624. Segunda impresión de Pedro José de Doblaz, 1787. Inicio del Sínodo (S/P)

roquias de la diócesis agrupándolas en arciprestazgos, pero al consultar el arciprestazgo de Úbeda no se nombra la población de Cabrilla como priorazgo (directamente no aparece) y por tanto no indica ni sus beneficiados ni prestameras, aunque es sorprendente que el cardenal sí coloca a la parroquia en otras disposiciones del texto como iglesia de segunda clase, lo que conllevaba un número importante de misas al año que estaban exoneradas en las de tercera clase²³. La existencia de un único párroco sin sacerdotes coadjutores era lo común a las parroquias rurales más pobres que se consideran de tercera clase, si bien como hemos expresado aquí hay una laguna extraña que humildemente hasta el momento no sabemos contestar.

En este sentido nos extraña que sólo hubiera un presbítero, pero es cierto que el lienzo así nos lo demuestra; indudable es que al lado está acompañado por un agustino (según Gila Medina llamado Fray Jerónimo de Angulo)²⁴ que pasa muy desapercibido por el propio hábito de la orden que es totalmente negro ceñido con una correa del mismo color. Se encuentra arrodillado, pero tampoco sabemos si estaba ordenado o era lego; en cualquier caso, no está revestido, lo que indica que si bien acompañaba al párroco no estaba copresidiendo en la sacramental o el pintor no quiso especificar este honor por dos posibles cuestiones: la primera para que fuera identificado, pues de ir revestido no se sabría que se trata de un fraile (un lego puede perfectamente portar capa pluvial) y la segunda para no mezclar el clero regular con el secular que era el que tenía jurisdicción en Cabrilla.

En las manos del presbítero podemos observar que tiene un pequeño pañuelo blanco que es el corporal con el que secó el milagroso sudor. Es evidente que en el momento del portento no llevaría esta pieza litúrgica en la mano, sino que irían a la sacristía de inmediato a por ella por lo significativa que es para portar todo lo que tenga que ver con el Cuerpo y la Sangre de Cristo. El corporal es un pequeño mantel blanco sobre el que se coloca el pan y el vino para ser consagrados, su uso es muy ritual, pues en la sacristía era introducido doblado en 9 partes en el porta corporales que era un estuche plano con el color litúrgico del día que se colocaba sobre la patena y a la vez se cubría con el cubre cáliz (también del color litúrgico) y en esta



Presbítero con capa pluvial roja presidiendo una procesión al mediodía del viernes santo en Úbeda. En vez de birreta porta capelo negro sin borlas.

Fuente: propia.

²³ Op. Cit. MOSCOSO... Libro II. Título I, p. 30.

²⁴ Op. Cit. GILA MEDINA. *Cabra...*, p. 59.

posición sujetando el sacerdote la base del cáliz y la parte superior del porta corporales se dirigía al presbiterio a cantar misa. Consagrada la hostia, en el *Vetus Ordo*, Ésta se ponía directamente sobre el corporal, por tanto, era una superficie pura que tocaba directamente el Cuerpo de Cristo. Terminado el oficio eucarístico y comulgadas las sagradas especies volvía a doblar el corporal y colocarlo en el porta corporales. Lógicamente era un textil lo suficientemente digno para ser manchado con el Sudor del Crucificado y convertirse en una reliquia digna de veneración. Debemos de recordar que los milagros de sudoración son un claro recuerdo a la Pasión de Cristo, concretamente una unión de Dios al sufrimiento de los humanos que se manifestó con el propio temor que tuvo Cristo como hombre que era cuando sudó sangre en su agonía en el huerto de los olivos²⁵.



Porta corporales rojo del siglo XIX conservado en la Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda.

Fuente: propia.

rojo (no confundir con el velo humeral del Santísimo Sacramento que siempre es blanco y lleva broche). Por lógica en el momento en que se produce el milagro esta pieza litúrgica no existía en Cabra y el pintor pone en las manos del presbítero quirotecas rojas (se rigen

El corporal se dividió en dos partes, que al presente no se conservan, una evidentemente quedó en la parroquia-santuario de Cabrilla y la otra es trasladada al convento de clarisas de Santa Catalina de Baeza²⁶ que curiosamente había sido fundado por Francisco Sarmiento de Mendoza²⁷ en la festividad de la Exaltación de la Santa Cruz de 1583.²⁸ Lógicamente la fiesta fundacional tiene mucha fuerza en una clausura y la existencia de una reliquia, en cierto modo pasionista, le daría gran fuerza. Desgraciadamente el corporal se pierde en 1936²⁹ y a pesar de que el convento y su comunidad sigue activa, lo que era el espacio antiguo conventual se ha convertido en un área de viviendas de protección en torno al claustro, ocupando las estancias conventuales un espacio mucho más pequeño con una ínfima iglesia contemporánea sin ningún valor artístico.

Volviendo al lienzo hay un detalle litúrgico que el pintor no supo solventar, al tratarse de una reliquia, el sacerdote la debía de coger con un paño de hombros de color

²⁵ Lc. 22, 44.

²⁶ Op. Cit. GILA MEDINA. *Cabra...*, p. 59.

²⁷ Obispo de Baeza-Jaén desde 1580 hasta 1595.

²⁸ GARCÍA TORRALBO, Mari Cruz. *Baeza conventual*. Universidad de Jaén, 1998, p. 133.

²⁹ Op. Cit. GILA MEDINA. *Cabra...*, p. 59.

también por el color de la jornada). El problema de las quirotecas es que es un pontifical y evidentemente un simple presbítero no tiene el privilegio de portarlas, si bien la aparición en el lienzo denota un deseo de querer mostrar de alguna manera especial un milagro tan difícil de representar.

Misma cuestión por la que junto al capataz aparece el ostiario³⁰, vestido con sotana negra y sobrepelliz igual que el sacristán, que en su función de guardián del Santísimo Sacramento y portador de las llaves de la iglesia debió de ser el que abandonó la procesión y fue apresurado al templo por el corporal y tras haberlo entregado al sacerdote se apoya sobre las andas para observar el portento.

Respecto a los portadores de las andas podemos observar 5 en un palo, el capataz y otro en el palo interior (los demás los tapa el Santo Cristo). En la actualidad son 8, haciendo un total de 16. Podemos percibir que llevan capas pardas, prácticamente perdidas al presente, era en cierto modo un hábito penitencial. Generalmente los pastores, hortelanos u otros gremios, cuando vestían de gala utilizaban una capa marrón de uso común en fiestas muy importantes como podían ser las procesiones de semana santa o las representaciones gremiales en el Corpus Christi. Casos muy evidentes son la hermandad del Cristo del Amparo de Zamora conocida popularmente como la de las capas pardas por utilizarlas como hábito en su procesión en la madrugada del miércoles al jueves santo o el caso del gremio de los hortelanos que es el primero en desfilar en el Corpus Christi primado de Toledo. También se conservan como hábito en muchas semanas santas, por ejemplo, en Medina del Campo es traje de estatutos de la cofradía de las Angustias y de la de la Virgen de los Dolores, también la utilizan quienes portan al yacente. Prácticamente la capa al presente se ha perdido en la diócesis de Baeza-Jaén, siendo el caso de Cabra un reducto a conservar por la clara influencia castellana.



Hortelanos con capa parda en el
Corpus Christi de Toledo.
Fuente: propia.

Debemos de añadir que los portadores del Cristo de Cabrilla llevan una vela como el resto de acompañantes de la procesión, un cirio es una plegaria, una parte de la luz que es Cristo que disipa toda tiniebla. De hecho, el fondo del lienzo no evoca a un bello ano-

³⁰ Era la primera de las órdenes menores, parecida al privilegio que al presente tienen algunos fieles laicos tanto masculinos como femeninos para poder ayudar al sacerdote a distribuir la comunión en parroquias de considerable tamaño por la falta de diáconos.

checher de abril, sino a un mal día, afín a las tinieblas, al mal que ha traído la sequía y que la intercesión del milagroso lienzo va a disolver. Sólo hay que consultar las antífonas de la liturgia de las oras que es propia para el 14 de septiembre por la cantidad de alusiones que hace a la luz, por ejemplo, en la antífona primera de las maitines expresa: *un noble madero es glorificado, la fe de Cristo brilla cuando todos veneran la Cruz*;³¹ también es de gran belleza e interés la antífona para el Magníficat utilizada en las vísperas: *¡Oh Cruz, más brillante que todos los astros, celebrada en todo el mundo, digna de ser amada, santa entre todas las cosas!; tú sola fuiste digna de llevar el precio del mundo. Dulce leño, dulces clavos, que sostienen un peso tan dulce: salva a este pueblo reunido hoy para cantar tus alabanzas*³².

Un detalle muy incisivo y de gran interés son los disciplinantes, los hay de dos clases, picados y empalados que no necesariamente se fustigaban sólo en semana santa, sino en otras fiestas como el 14 de septiembre o en cualquier procesión de rogativas. Vamos a empezar por los empalados, pues no hay excesiva constancia de esta disciplina en la diócesis de Baeza-Jaén más allá de este lienzo, si bien aquí queda demostrado que lo que es llamativo en Valverde de la Vera por su conservación antropológica no era exclusivo de esta población de la diócesis de Plasencia.³³ La presencia de esparto en Cabrilla con la que se suelen hacer las sogas y los cinturones de esparto de los empalados, siendo en realidad este material afín a muchas celebraciones en toda Sierra Mágina³⁴.

En realidad, sólo hay un empalado que se encuentra arrodillado ante el Cristo con la indumentaria típica, la cara cubierta por un velo para no conocer ni su identidad ni su jerarquía; el torso descubierto con el cinturón de esparto apretado para que le sujete la cintura al mismo tiempo que le dificulta la respiración y los brazos atados a un palo transversal. Detrás de él sólo hay penitentes con capuchas blancas y soportando una penitencia mucho más liviana que consiste en portar una cruz al hombro; penitencia al presente conservada prácticamente en toda Andalucía con diversos matices según población.

Más numerosos son los flagelantes que nos recuerdan a los famosos picados de San Vicente de la Sonsierra (diócesis de Calahorra-Santo Domingo de la Calzada)³⁵. Hay 3, vestidos exactamente igual, con túnica blanca y la espalda descubierta, cubre rostro del mismo color ceñido con una corona de espinas que evidentemente pinchaba. De estas coronas queda un reducto en la cofradía del Nazareno de Úbeda, poniéndosele a los niños más pequeños que no llevan capirote, si bien sin espinas. La túnica del disciplinante no era blanca por gusto, sino porque es el mejor color para ser manchado por la sangre y de esta manera dejar constancia ante los demás de su sufrimiento; algo que queda muy claro en el lienzo,

³¹ AAVV. *Salterio. Biblioteca de Autores Cristianos, Valencia, 1968, p. 968.*

³² *Ibidem*, pp. 977-978.

³³ Para conocer esta tradición Cfr. SÁNCHEZ EXPÓSITO, Ismael. *Los empalados de Valverde de la Vera: un ritual de la semana santa en Extremadura. Dirección General de Patrimonio Cultural, Mérida, 2013.*

³⁴ Cfr. LORITE CRUZ, Pablo Jesús. «El uso del esparto desde la penitencia en Semana Santa hasta las alfombras para Dios en el Corpus Christi.» *Sunmután*. Colectivo de Investigadores de Sierra Mágina, Cambil, 2020, N.º 36, en prensa.

³⁵ Para conocer esta tradición Cfr. GIL-DÍEZ USANDIZAGA, Ignacio. «Los Picaos, devoción y tradición.» *Belezos: revista de cultura popular y tradiciones de La Rioja*. Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 2012, N.º 19, pp. 14-19.

pues uno está rezando el Rosario y el otro muestra una cruz; pero el tercero en primer plano ha sido sacado de la procesión y es llevado a hombros por otros dos cabrileños, se debe a que se ha emocionado en demasía en sus disciplinas hasta perder el conocimiento³⁶.

En el fondo son las diferentes clases de disciplinantes que se daban en torno a las sacramentales penitenciales, así los representaría Francisco de Goya en su *Procesión de disciplinantes* (Real Academia de San Fernando de Madrid) y *Disciplinantes junto a un arco* (Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires).³⁷ Tanto Carlos III³⁸ como Fernando VII³⁹ intentaron el primero prohibirlas y el segundo reducirlas,⁴⁰ pero en realidad no hubo mucho efecto frente a la religiosidad popular y paulatinamente se fueron perdiendo estas prácticas de castigos corporales en la península Ibérica (no en otros lugares del imperio español como Filipinas), salvo en reductos en donde la costumbre era muy fuerte y como hemos expresado han llegado a nuestros días.

Respecto a los hombres que acompañan a la procesión, el más importante es el que va detrás del sacerdote, el único con las manos en oración y que además lleva guantes. Existen muchas hermandades fundadas en el siglo XVII (caso de la de San Bernardo de Sevilla) que tienen por costumbre que en el anonimato de sus nazarenos ninguno pueda llevar guantes, pues éste era un icono de nobleza⁴¹ y de esta manera no había distinción alguna en sus filas.

En Cabra parece ser que el pintor sí conocía esta peculiaridad y a pesar de que sus rostros no son precisamente retratos y su obra tiende a un arte naif del que venimos comentando quedaban siglos para ser inventado, quiere dejar claro que en la procesión iba el único noble que en principio «podía» haber estado ese día en Cabra y que si no lo estuvo sí se quiso honrar el lienzo con su presencia. No es otro que el primer marqués de la Rambla, José San Vitores de la Portilla y Alonso de Maluenda⁴² quien había recibido el título de Carlos II⁴³ en 1683. También lleva la gola distinta al resto de hombres y el pelo largo como era la moda de la época, claramente marcada en los retratos del rey realizados por Claudio Coello y Juan Carreño de Miranda. Los demás hombres visten y peinan de manera similar, unos observan al crucificado con sorpresa, otros más inmersos en oración aparecen cabiz-

³⁶ Normalmente los disciplinantes no solían ir solos en las procesiones, sino que llevaban dos acompañantes que los asistían para paliar un poco sus castigos corporales, por ejemplo, si la penitencia era a base de latigazos era necesario que los asistentes picaran los hematomas para que estos sangraran y el mal no fuera a peor de lo deseado. Igualmente, frente a mareos o incluso pérdida de consciencia ellos eran los encargados de retirarlos de la procesión que evidentemente seguía su curso y no se podía parar ante los incidentes personales que pudiera tener cada fiel.

³⁷ Para un mayor conocimiento sobre estos lienzos Cfr. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso. «La procesión de disciplinantes: de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Goya y la religiosidad popular.» *Anales de historia del arte. Universidad Complutense de Madrid*, 2008, N.º 1 extra, pp. 389-406.

³⁸ Rey de España desde 1759 hasta 1788.

³⁹ Rey de España desde 1814 hasta 1833.

⁴⁰ Op. Cit. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ..., p. 394.

⁴¹ Recordamos que los caballeros en las altas jerarquías se retaban a duelo tirando el guante uno y recogéndolo el otro. Al presente la expresión *recoger el guante sigue significando aceptar el reto*.

⁴² LORITE CRUZ, Pablo Jesús. «El marquesado de la Rambla: títulos, genealogía y mecenazgo en la ciudad de Úbeda en el siglo XX.» *Trastámara. Asociación cultural y de estudios Jamilenudos*. Jamilena, 2012, N.º 9, p. 61.

⁴³ Rey de España desde 1665 hasta 1700.

filiat del Cristo de Cabrilla (por estudiar en profundidad como la mayoría)⁴⁶, lo que indica una fuerte devoción por lógica complementada por la presencia de la comunidad agustina.

También desde el año 1594 los agustinos estaban establecidos en Guadix, por la distancia (aunque ronda los 70 km.) es más improbable una presencia de los padres de esta casa, aunque por la devoción y lugar de ubicación que el Santo Cristo en principio tenía a la ciudad episcopal accitana no es descartable.

Nuestra conclusión va a ser muy breve, humildemente hemos intentado analizar iconográficamente un lienzo famoso en la parroquia de Cabra del Santo Cristo, así como único en la iconografía local representada con la pretensión de que este trabajo sirva para observarlo y disfrutar más todos los detalles litúrgicos, civiles y de religiosidad popular que el pintor dejó en él.

BIBLIOGRAFÍA.

- AAVV. *Los Papas, veinte siglos de historia*. Administración de la Patriarcal Basílica de San Pablo, Ciudad del Vaticano, 2001.
- AAVV. *Missale Romanum ex decreto Concilii Tridentini*. Ciudad del Vaticano, edición de 2014.
- AAVV. *Salterio*. Biblioteca de Autores Cristianos, Valencia, 1968.
- ALCALÁ MORENO, Ildefonso. «Dos curiosos documentos para la historia de Cabra del Santo Cristo. De cofrades y diezmos. *Contraluz*. Asociación cultural Arturo Cerdá y Rico. Cabra del Santo Cristo, 2010, N.º 7, pp. 55-78.
- . *Historia del Santísimo Cristo de la Misericordia. La devoción al copatrono de Jódar a través de los siglos*. Ilustrísimo Ayuntamiento de Jódar, 2019.
- CEA, Antonio; FRÍAS, Rafael; GÓMEZ, Enrique y OJEDA, José Luis. *La romería de la Virgen de la Cabeza en una pintura del siglo XVIII*. Cajal-sur, Córdoba, 1997.
- CHIESA, Giacomo della (Benedicto XV). *Missale Romanum ex decreto Concilii Tridentini restitutum. A. S. Pio X reformatum et Benedicti XV auctoritate vulgatum*. Reimpresión XXV. Ciudad del Vaticano, 2004.
- DOMÍNGUEZ CUBERO, José. «La romería de la Virgen de la Cabeza a través de la pintura y literatura Barroca.» *Giennium. Revista de estudios de investigación de la diócesis de Jaén*. 2009, N.º 12, pp. 305-342.
- GALLANO PUY, Rafael. «Del monasterio de Nuestra Señora de la Esperanza, en el barranco de Cazalla, al convento de Santa Isabel de Huelma. Ambos de la Orden de San Agustín (III).» *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*. Jaén, 2001, N.º 178, pp. 383-442.
- GARCÍA TORRALBO, Mari Cruz. *Baeza conventual*. Universidad de Jaén, 1998.
- GIL-DÍEZ USANDIZAGA, Ignacio. «Los Picaos, devoción y tradición.» *Belezos: revista de cultura popular y tradiciones de La Rioja*. Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 2012, N.º 19, pp. 14-19.
- GILA MEDINA, Lázaro. «Arte e historia del Cristo de Burgos.» *Contraluz*. Asociación cultural Arturo Cerdá y Rico. Cabra del Santo Cristo. 2006, N.º 3, pp. 143-160.
- . *Cabra del Santo Cristo (Jaén). Arte, historia y el Cristo de Burgos*. Granada, 2002.
- . «Catálogo e inventario de los fondos documentales del archivo de la parroquia-santuario de Cabra del Santo Cristo (Jaén). *Bo-*

⁴⁶ Existen documentos muy interesantes de fieles huelmenses al Santo Cristo de Cabrilla como los rescatados por el cronista actual de Jódar. Cfr. ALCALÁ MORENO, Ildefonso. «Dos curiosos documentos para la historia de Cabra del Santo Cristo. De cofrades y diezmos. *Contraluz*. Asociación cultural Arturo Cerdá y Rico. Cabra del Santo Cristo, 2010, N.º 7, pp. 55-78.

- letín del Instituto de Estudios Giennenses*. Jaén, 1984, N.º 16, pp. 45-57.
- . «El Cristo de Burgos o de Cabrilla en la archidiócesis de Granada. Arte, historia e iconografía.» *Contraluz*. Asociación cultural Arturo Cerdá y Rico. Cabra del Santo Cristo. 2011, N.º 8, pp. 129-164.
- LÓPEZ CORDERO, Juan Antonio y GONZÁLEZ CANO, Jorge. *Patrimonio cultural en Sierra Mágina*. ADR de Sierra Mágina, Jaén, 2008.
- LORITE CRUZ, Pablo Jesús. «El marquesado de la Rambla: títulos, genealogía y mecenazgo en la ciudad de Úbeda en el siglo XX.» *Trastámara*. Asociación cultural y de estudios Jamilenudos. Jamilena, 2012, N.º 9, pp. 55-78.
- . «El uso del esparto desde la penitencia en Semana Santa hasta las alfombras para Dios en el Corpus Christi.» *Sunmután*. Colectivo de Investigadores de Sierra Mágina, Cambil, 2020, N.º 36, en prensa.
- . «La curiosa unidad religiosa de Sierra Mágina mediante los crucificados patronales.» *Sunmután*. Colectivo de Investigadores de Sierra Mágina, Cambil, 2014, N.º 31, pp. 145-164.
- . «La semana santa de Úbeda de 1614.» *Argentaria*. Plataforma digital Argentaria, Villacarrillo. 2020, N.º 23, pp. 1-7.
- MOLINA, Vicente. *Misal completo latino-castellano*. Editorial Hispania, Valencia, 1958.
- MOSCOSO DE SANDOVAL, Baltasar de. *Constituciones sinodales del obispado de Jaén*. Año 1624. Segunda impresión de Pedro José de Doblaz, 1787.
- NICÁS MORENO, Andrés. *Heráldica y genealogía de los obispos de la diócesis de Jaén*. Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 1999.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso. «La procesión de disciplinantes: de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Goya y la religiosidad popular.» *Anales de historia del arte*. Universidad Complutense de Madrid, 2008, N.º 1 extra, pp. 389-406.
- SÁNCHEZ EXPÓSITO, Ismael. *Los empalaos de Valverde de la Vera: un ritual de la semana santa en Extremadura*. Dirección General de Patrimonio Cultural, Mérida, 2013.
- WOJTYLA, Karol (Juan Pablo II). *Missale Romanum*. Ciudad del Vaticano, 2002.



C/ Río, 1
23550 Cabra del Santo Cristo (Jaén)
cartas@cerdayrico.com • <http://www.cerdayrico.com>

Edita:



Excmo. Ayuntamiento
Cabra del Santo Cristo



Colaboran:

