

APROXIMACIÓN HISTÓRICO-ARTÍSTICA A LA VILLA DE CABRA DEL SANTO CRISTO¹

Lázaro Gila Medina

1. SITUACIÓN GEOGRÁFICA Y APUNTE HISTÓRICO HASTA 1545.

Al sureste del antiguo Santo Reino de Jaén, se encuentra esta villa, en el límite entre Jaén y Granada. Su amplio término municipal conforma el punto de unión entre la Subbética, representada en este lugar por el Macizo de Mágina, y el borde norte de la cuenca sedimentaria que constituye la depresión de Guadix-Baza, territorio al que ha estado tan vinculada históricamente, en todos los sentidos.

Históricamente se tienen noticias de su existencia desde épocas muy tempranas, aunque aún existan muchas dudas. No obstante, lo que nos interesa destacar aquí, es su pronta reconquista por Fernando III, en 1245, creándose un enclave o avanzadilla cristiana metida de lleno en el Reino Nazarí de Granada y, aunque jurídicamente, por concesión real, pertenezca al Concejo de Úbeda, de hecho será objeto de innumerables razias o incursiones entre cristianos y musulmanes. De ahí su total despoblamiento durante la Baja Edad Media.

2. 1545: LA REPOBLACIÓN DEL LUGAR.

Una vez conquista Granada, en 1492, llega la paz a estos territorios, si bien tendrá que pasar algún tiempo hasta que Carlos V, quien instó en varias ocasiones al Concejo de Úbeda su repoblación, cuando, por fin, se lleve a cabo, en 1545, con 50 vecinos o cabezas de familia, que recibirán cien cuerdas de labor —las llamadas suertes, al ser por sorteo— y un solar para levantar su casa, erigiéndose paralelamente la parroquia, bajo la advocación de Ntra. Sra. de la Expectación.

¹ Aunque con algunas aportaciones novedosas, este trabajo tiene su fundamento en mi libro publicado el año pasado [2002]. *Cabra del Santo Cristo, (Jaén): Arte, Historia y el Cristo de Burgos*. Granada. Arte e Impresores, 210 páginas. Por tal motivo hemos obviado las notas en aras a un mejor aparato bibliográfico.

En 1561, ante las muchas posibilidades agroganaderas que ofrece la dehesa de Cabrilla, llegarán otros cien vecinos más, aunque sin dejar de depender de Úbeda. Ahora en vez de 100 cuerdas, se les asignará 50, y en última instancia 42, pues se dejará un resto para personas humildes, amén del solar para edificar. Desde el punto de vista eclesiástico, la parroquia dependerá del Arciprestazgo de Úbeda, mientras que desde el civil, será de la total jurisdicción de la Ciudad, aunque, muy a finales de siglo, —1592— a aquel inicial ayuntamiento cabrileño se le ceden varias competencias administrativas para facilitar la vida de estos primeros vecinos, cuya distancia de la metrópoli —8 leguas según los documentos— limitaba bastante su normal desarrollo.

Surgen ahora sus primeras calles, amplias y rectas, a pesar de estar asentado el pueblo en la ladera de un gran cerro —el de la Cruz o San Cristóbal—, estando delimitado por dos ramblas muy bien definidas. Al sur la Rambla Sequilla y al norte el Barranquillo del Prior. En definitiva, su trazado urbano, como corresponde a su momento histórico, es un claro ejemplo del modelo en damero o retícula, propio del Renacimiento. Es decir, manzanas o cuadras rectangulares con calles anchas y derechas, que se cortan en ángulo recto, dejando libre un amplio espacio para la plaza mayor, donde se levantarían los principales edificios ciudadanos: la iglesia parroquia —la primera iglesia, bajo la advocación de Ntra. Sra. de la Expectación, tendría un carácter provisional y con un emplazamiento distinto al actual, que se comenzó a finales de la centuria—, las casas del cabildo o ayuntamiento, etc.

3. EL SIGLO XVII: LA ÉPOCA ÁUREA.

En líneas generales la vida de esta pequeña aldea transcurre con total normalidad, hasta 1637, en que un suceso imprevisto, la llegada de una copia en pintura —óleo sobre lienzo— del Santo Cristo de Burgos o de San Agustín va a darle a Cabrilla —el topónimo afectivo y coloquial— una gran popularidad y una amplia proyección religiosa especialmente en Andalucía Oriental.

3.1. Breve reseña histórica del Cristo de Burgos del Convento de San Agustín.

Si hay una advocación de Cristo que haya tenido, desde la Baja Edad Media y hasta la actualidad, un enorme arraigo y difusión social, es esta magistral escultura de Cristo muerto en la cruz. Y no sólo en lo que históricamente consideramos el viejo Reino de Castilla, sino que tras la incorporación y colonización de territorio americano, por toda Hispanoamérica. Así, hoy, podemos decir, con respecto a España, que copias del Cristo de Burgos, generalmente en pintura y respondiendo más o menos al mismo patrón iconográfico, nos aparecen desde Santander hasta

los más perdidos lugares de la geografía andaluza y de las Canarias, y desde México, distrito federal, hasta Buenos Aires, en el segundo caso mencionado, sin olvidar tampoco Filipinas —está en la iglesia de Nuestra Señora de Gracia del Convento de San Agustín de Manila—.

Curiosamente con esta misma advocación existió, y aún se conserva en la Parroquial de San Gil de Burgos, otra talla procedente del Convento de la Trinidad. En resumen, en Burgos hay dos imágenes con este nombre de origen topográfico. Mas, por la documentación, en el caso Cabra así como en la mayoría de los casos, su origen procede de la que recibía culto en el convento de San Agustín —de ahí lo de Cristo de San Agustín—, situado extramuros de esa ciudad castellana. Incluso, esta última advocación es mucho más restrictiva, dándose el caso de que los mismos historiadores de la Orden, como el Padre Flórez o el P. Loviano, ambos del siglo XVIII, lo denominan, en todo momento, como Cristo de Burgos, cuya capilla fue muy visitada por gente de la más variada condición social, sobretodo por peregrinos que iban a Santiago, al ser Burgos un hito en este camino.

Popular y entrañable imagen de Cristo, que por la Desamortización de Mendizábal, que obligó a los religiosos a dejar el convento, pasó, en enero de 1836, a la catedral burgalesa, ocupando hasta hoy la primera capilla de la nave lateral derecha.

A modo de breve resumen, estamos ante una excepcional talla de madera, recubierta de piel de ternera muy dúctil, cuyas articulaciones le permiten mover la cabeza y los brazos. En su interior, a la altura de la llaga del costado, lleva una vejiga para alojar algún líquido —tal vez sangre—, que podría fluir en el momento de escenificar el descendimiento de Cristo de la Cruz. Representación que, desde la baja Edad Media ha sido muy normal en muchos pueblos castellanos, y por ende, tras la reconquista, andaluces, si bien no hay constancia de que la imagen del Cristo de Burgos haya sido utilizada nunca con tal fin.

Así pues, con estos datos, y aunque la piedad popular, como en otros casos, ha intentado remontar su antigüedad, nada más y nada menos, que a los primeros tiempos del cristianismo —la representación plástica del crucificado no se generaliza hasta la Alta Edad Media—, esta imagen artísticamente entra dentro del gótico naturalista. Fechable en el primer tercio del siglo XIV, quizás hecho en Flandes, fue traído y regalado en agradecimiento a este convento burgalés, según la tradición, por Pedro Ruiz de Mingijuán —uno de esos muchos mercaderes burgaleses, que comercializaban con esos prósperos territorios que, con el tiempo, se incorporarían a la Monarquía española—. A sus pies tiene tres huevos de avestruz —se dice que regalo de un mercader que los trajo de África, con lo que se tapó la

falta de un dedo del pie derecho, que le había sido arrancado por un devoto—. Hasta la última restauración —no muy afortunada— de 1997, llevó cinco, ahora sólo tres, quizás porque así aparece en la mayoría de las copias que se han hecho en pintura, con las que —pensamos— el Cabildo Metropolitano Burgalense ha pretendido asemejarlo. La presencia de los huevos de avestruz tiene una lectura iconográfica e iconológica mucho más profunda, pues el huevo, signo y símbolo de la vida, a los pies del Cristo de Burgos es el anuncio anticipado de su Resurrección, por lo que este singular crucificado es, sin duda, catequéticamente el más completo que conocemos, pues aunque ya ha muerto, paralelamente, nos anticipa su victoria sobre la misma.

Finalmente se completa la imagen con un faldellín, como corresponde a un Cristo medieval, que se le cambia en función del color del tiempo litúrgico, si bien en casi todas las copias que conocemos en pintura —y son incontables—, siempre aparece en blanco, precisamente el color de Pascua de Resurrección, rematado en su borde inferior por un ancho y delicado encaje de finas y menudas puntillas.

3.2. El Cristo de Burgos [o de Cabrilla]: Orígenes y difusión de su devoción y culto.

A. Aproximación histórica al Cristo de Cabrilla.

A priori, señalaremos que, en esta localidad, la denominación más común es la primera, e igualmente, nunca se ha hecho distinción alguna entre la copia de aquí y el original de la ciudad castellana —al que algunos grabadores tomaron por modelo a la hora de realizar sus estampas—. Igualmente, en toda la documentación oficial, siempre, se le denominó como Santo Cristo de Burgos. La segunda advocación —Cristo de Cabrilla—, mucho más localista, en cambio sí tuvo antaño un fuerte arraigo en el ámbito rural, popular y cofradiero, tanto en este lugar, como fuera de él, por la gran incidencia que tuvo su devoción en estos sectores.

Fue un hecho accidental, como anticipamos, el que hizo que, en la víspera del veinte de enero de 1637, llegara a esta pequeña aldea de pastores una copia en pintura del Cristo de Burgos. El relato de los hechos, que sacarían a este lugar del anonimato para convertirlo en un afamado y concurrido santuario de peregrinaciones, debido a su carácter tan extraordinario, fue recogido por varios medios y personalidades, más o menos coincidentes en su narración. No obstante, ahora seguiremos al carmelita descalzo, Fray Antonio de Jesús María, quien en su biografía del Cardenal Moscoso y Sandoval, —obispo de Jaén cuando ocurrieron los hechos— le dedica un largo capítulo, siguiendo, como el mismo afirma, el

escrito, que, de su puño y letra, le había facilitado el noble burgalés D. Jerónimo de Sanvítores y de la Portilla, legítimo propietario del lienzo.

El texto del carmelita empieza en 1633, cuando D. Jerónimo, caballero santiaguista, estando en Madrid, como procurador a Cortes por su ciudad natal, Burgos, donde era alcalde mayor y perpetuo —con el tiempo alcanzaría altos cargos palatinos—, sufrió una grave enfermedad, siendo, incluso, desahuciado por los médicos. Como buen burgalés llevaba consigo un pequeño retrato del Santo Cristo del Convento de San Agustín. A Él se encomendó, ofreciéndole en gratitud visitar su capilla, lo que cumplió al recuperar la salud. Es ahora, cuando, deseando tener una copia más grande y hermosa, pide, sin éxito, a los religiosos agustinos licencia para poder hacerla —la imagen estaba oculta por unos velos que sólo se descubrían los viernes, momento que aprovechaban los devotos para visitarlo, por lo que sería muy molesto que al mismo tiempo un pintor estuviese allí trabajando—.

Vuelto a Madrid, formaba parte del Consejo de Hacienda y Millones, consiguió el permiso del Provincial de la Orden, Padre Fray Diego de Rivadeneira, gracias, en parte, a la intervención de su hermano, el Padre Fray Alonso de Sanvítores, monje benedictino y a la sazón General de la Orden. Aunque sus muchas ocupaciones cortesanas hicieron que pasaran dos años sin materializar su anhelado deseo. Hará falta otro importante suceso para que D. Jerónimo, de nuevo, vuelva a pedir la protección del Cristo de Burgos. Se trata de su nombramiento como corregidor de México, capital del Virreinato de la Nueva España. Mas, sintiéndose ya sin fuerzas para tal aventura suplica al rey Felipe IV se lo permute por otro encargo, acudiendo al Cristo de Burgos para que fuera su valedor ante el Monarca. El rey accede, nombrándolo corregidor de Guadix, Baza y Almería —estamos ya en 1636—, siendo ahora cuando D. Jerónimo, estando en Burgos para preparar su traslado, logra hacer realidad su pretensión. El artista elegido será Jacinto Anguiano Ibarra, un artista de mediana calidad, discípulo de Mateo Cerezo, el Viejo, quien, tras pasar, el 20 de septiembre, cuatro horas en la capilla del Santo Cristo, elaboraría un boceto que, a continuación, elaboraría en su estudio. —existe otra copia suya en la iglesia del Monasterio burgalés de las Huelgas—. Así pues, el Cristo de Cabrilla tendría faldellín blanco, con una cenefa de encaje con delicadas puntillas, similar a unas enaguillas —de ahí que también, popularmente, se le haya conocido como “Santo Cristo de las Enaguillas”—, la calavera en la parte inferior, sobre ella un huevo de avestruz y no tres como siempre se dice, la confusión procede de que los clavos de los pies llevan las cabezas tan grandes que parezcan ser también huevos, y todo ello sobre un pequeño montículo —el Calvario o Gólgota—. A partir de aquí, las variantes crecen al hacerse muchas copias no a

partir del original, sino de grabados, descripciones orales de devotos, de otras reproducciones, etc.

D. Jerónimo envía sus pertenencias a Guadix, su nuevo destino, llegando la comitiva a esta localidad, como hemos anticipado el 19 de enero. No obstante, y aparece recogido en éste y en otros textos más o menos coetáneos, antes de llegar a Cabra ya ocurrieron algunos hechos especiales. Así al atravesar la caravana el río Jandulilla, que por la fecha venía bastante crecido, todas las cajas se mojaron, excepto la que transportaba enrollado el lienzo del Cristo, y una legua antes de llegar al pueblo el mulo que traía la caja cayó rendido al suelo. Se alojan en un mesón, donde el arriero cuenta lo que le había sucedido en el viaje, despertando la curiosidad de los huéspedes, que consiguen que se abra la caja para ver tan "*milagroso Señor*". María Rienda, mujer de Juan de Soto Salas, vecinos ambos de Cabrilla, quien sufría una manquedad el brazo derecho, por su intercesión obtiene la curación. Los vecinos emocionados y agradecidos se llevan al Cuadro a la iglesia parroquial, colocándolo provisionalmente en la capilla mayor y levantándose posteriormente una ermita en cada uno de estos lugares señalados para conmemorar tan extraordinarios sucesos —la primera ermita señalada [el Nicho de la Legua por estar algo más de cinco kilómetros de la localidad], aún subsiste, aunque, muy a finales del siglo XIX se reemplazó por otra nueva, mientras la segunda, muy transformada, hoy es la sede de la biblioteca pública —.

Ante esta situación, D. Jerónimo, como legítimo propietario del cuadro y con el apoyo de la ciudad de Guadix, pide al Nuncio su devolución, aunque ya recibía multitudinario culto en su iglesia parroquial. Sin embargo, aquí entra en juego la feliz y eficaz intervención de dos grandes personajes: por un lado el obispo de Jaén, cardenal Baltasar de Moscoso y Sandoval, y por otro el prior de la villa, el doctor Palomino de Ledesma y Aguilar, especialmente éste, pues guiado, especialmente, por motivaciones religiosas —a partir de aquí será un gran devoto del Cristo de Burgos— y quizás también pensando en los posibles beneficios de tipo económico que la permanencia en su priorato de tan nombrado Cristo le pudieran reportar, negocia hábil y sutilmente entre unos y otros. El resultado de su gestión es que, el 14 de septiembre de tal año, D. Jerónimo de Sanvitores, dona a la iglesia de Cabra el lienzo. Previamente el obispo de Jaén, el Cardenal Sandoval, le había cedido a cambio una serie de privilegios, como el patronato de la capilla mayor de su iglesia, donde colocaría su escudo de armas, un relato con el milagroso suceso, construir una cripta para su enterramiento y que de todas las cofradías que se fundaran tendría prelación la de Guadix, debiendo ser recibida a la entrada de la localidad.

B. La difusión de la devoción al Santo Cristo de Cabrilla.

Estos sucesos tendrán una gran repercusión geográfica, contribuyendo a ello, además, el que ante las coordinadas sociales, políticas y económicas del momento —la España del siglo XVII, agotada económicamente, diezmada su población por las epidemias, las crisis de subsistencia, con las consiguientes hambrunas, y por las guerras, etcétera—, el clima religioso, en consecuencia, alcance altas cotas de exaltación, especialmente en el pueblo sencillo, que, abatido ante tanta calamidad al ser el más afectado por estas adversidades, vea en la religión, en general, y en algunas entrañables y veneradas imágenes de santos, de Cristo — y el Cristo de Burgos fue un caso singular— o de la Virgen —la Soledad del Convento de la Victoria de Madrid, obra de Gaspar Becerra, etc.— los más eficaces remedios a tantos males y desgracias.

Por eso Cabra se convertirá en un concurrido centro de peregrinación, ante la extraordinaria rapidez con que se difunde el suceso, poniendo para tal fin el doctor Palomino todos los medios a su alcance. Así consigue del cardenal Moscoso y Sandoval que la Parroquia sea también declarada Santuario del Santo Cristo de Burgos y él ser nombrado rector y capellán mayor del mismo. Igualmente consigue del Concejo Municipal, con unas atribuciones muy limitadas —dependerá del de Úbeda hasta 1659, cuando Felipe IV vende su jurisdicción a José de Sanvítores, hijo de Jerónimo y primer vizconde de esta villa— que se adopte el nombre actual del pueblo. Pero sobre todo pone todo su afán en estructurar y organizar, una vez obtenidas las debidas licencias, el sistema de síndicos demandantes por casi todos los pueblos de Andalucía Oriental, a fin de canalizar, sin posibilidades de pérdida, los muchos donativos en especie, dinero, mandas testamentarias, etc., ofrecidos al Cristo de Burgos.

En consecuencia, ello sería una importante fuente de ingresos tanto para el santuario como para él, su rector y administrador, con los que iba a realizar múltiples obras de engrandecimiento de su fábrica, a fin de que el edificio resultara acorde con la alta misión espiritual que había adquirido. Incluso, —no lo olvidemos— paralelamente la parroquia y su prior iban a convertirse en unos solventes prestamistas —en el sentido más positivo del término— de su época. Así el mismo cardenal Moscoso y Sandoval, consciente de las muchas posibilidades económicas de la parroquia, obligaba al doctor Palomino a ayudar a otras, como fue el caso de los 300 ducados que se dan a la de Mancha Real para acabar de hacer la portada de los pies.

En cuanto a las ofrendas, muchos ejemplos podríamos aducir, mas sólo señalaremos algunos de los más ilustrativos. Así, en primer lugar, aunque las obras de la iglesia parroquial se iniciaron en 1587, su ritmo constructivo era muy

lento porque los donativos de los lugareños, por su extrema pobreza y escaso número de vecinos, eran muy exiguos. Así, a lo largo de 1626, sólo se recibieron 28 reales para tal fin, mientras que del 21 de junio al 19 de septiembre de 1642 — a los cinco años de llegar el Cristo de Burgos [1637] y en tan sólo tres meses—, se recaudó la importante cantidad de 11.229 reales y 28 maravedís, evidentemente aportados por los peregrinos que visitaban este santuario.

Otros, en cambio, hacían su ofrenda de gratitud al Cristo de Cabrilla con algún objeto material, más o menos precioso, siendo en este sentido muy ilustrativo el inventario realizado por el visitador del obispado, D. Juan Pérez de Valenzuela, en 1646, donde figuran lámparas de plata, vasos sagrados, ornamentos litúrgicos, pinturas, etc. “...*que muchas per / sonas devotas han dado...*”. La lista supera el centenar de piezas, donadas, especialmente, por vecinos o lugares de las diócesis del antiguo Reino de Granada.

Con estos sentidos presentes, que aumentarán con el tiempo, al compás que se incrementa y difunde la fama y devoción al Cristo de Cabrilla —y los inventarios conservados son un claro testimonio—, multitud de peregrinos a título personal, o pueblos en su conjunto le materializan su reconocimiento por algún favor recibido, contribuyendo, en definitiva al engrandecimiento de su templo, aunque hoy ya no queda nada.

C. *El surgimiento de las cofradías.*

Mucho más lento sería el nacimiento de cofradías, pues para su creación es necesario una serie de requisitos que implican una mayor complejidad. No obstante, está probado como, para 1646, fecha del citado inventario, ya había dos: la de Serón, en Almería, que fue muy generosa, y la de Moclín, en Granada, amén de la de Guadix, la primera y principal, quien trajo una esbelta cruz, lamentablemente desaparecida a comienzos del siglo XX.

Sería, fundamentalmente, en la segunda mitad del siglo XVII cuando se multiplicarían, especialmente a partir de la gran peste que asoló Andalucía durante el verano de 1649, y que se repetiría justo a los treinta años, —1679— siendo el Cristo de Cabrilla el referente obligado para sanos y enfermos —los unos solicitándole no verse afectados y los otros buscando recuperar la salud, que les librara de una muerte casi segura—. Mas el verdadero cenit llegaría muy a comienzos del siglo XVIII, a raíz de un suceso extraordinario acaecido en la tarde del 27 de abril de 1698, en que, sacado en procesión para pedir la lluvia, ante la prolongada sequía el lienzo del Santo Cristo experimentó un copioso y extraño sudor, que arrancándole desde la cabeza le llegaba, a través de tres hilos, hasta los pies. Limpiado con unos corporales, se dio cuenta al obispo de Jaén, D. Antonio

de Brizuela y Salamanca. Éste formó una comisión de expertos —teólogos, físicos, pintores, etc.—, que lo examinaron, mas no hallaron razón natural alguna a tal suceso, por lo que el prelado, en ese mismo año lo declaró por sobrenatural y milagroso, ordenando que dichos corporales se guardasen en el convento de Santa Catalina de Baeza —aquí estuvieron en un relicario del coro bajo hasta 1936, si bien un pequeño fragmento de los mismos se veneró en esta parroquia en otro relicario hasta ese mismo año—. Finalmente, autorizó que se pintara un cuadro que recordara tan importante hecho sobrenatural y que se levantara en este lugar —la era de Antón Marín— donde comenzó tan singular portento, una ermita —las dos últimas cosas aún se conservan y han sido restauradas recientemente—.

Hoy por fortuna, gracias al interés de los historiadores locales por estos temas, vamos conociendo algunas de ellas. Así, muy brevemente, comenzando por la provincia de Almería, aparte de la de Serón, que, en la temprana fecha de 1638, trajo la elegante Cruz de la calle Real y para 1646 una lámpara, existía otra en la misma capital con sede canónica en el Convento de la Santísima Trinidad. Igualmente en la Parroquia de San Juan Bautista de Banejí —cerca de Berja, a la sazón jurisdicción del arzobispado de Granada—, tenía su sede canónica otra hermandad, que peregrinaba a Cabrilla, como todas, para San Miguel e incluso le honraba con numerosos cultos en su lugar de origen, manteniéndolos una vez que dejaron de venir por aquí. Hoy la devoción sigue vigente, siendo el Santo Cristo de Cabrilla el patrón de la localidad.

Lo que sabemos de Almería es una mínima parte de lo que sería en realidad. Igual debió pasar en Málaga, donde en la capital la devoción al Cristo de Cabrilla alcanzó una gran popularidad hasta tiempos relativamente recientes. En la iglesia de los dominicos tuvo capilla propia hasta su desaparición en los tristes sucesos del 1931 y su hermandad, a comienzos del siglo XX, salía en procesión en la tarde del Viernes Santo. Incluso aún hoy en la pequeña localidad de Alfarnatejo, el patrón es también el Santo Cristo de Cabrilla, conservando la costumbre de celebrar sus fiestas principales en San Miguel.

También por el antiguo Reino de Jaén, al que siempre perteneció esta localidad, la devoción al Cristo de Cabrilla tuvo una gran difusión. Está probado que hubo cofradía en Jaén, capital, donde paralelamente también se veneró con la otra advocación de Cristo de San Agustín, en Albánchez de Úbeda —hoy de Mágina—, Mancha Real, Andújar —con sede en el antiguo convento de las Capuchinas—, Torres, Jimena, etc. Especial significación tuvo la devoción en Úbeda, no en balde, Cabrilla, hasta 1659 dependerá de su Concejo, agrupando la cofradía a los criadores de ganado porcino y recibiendo culto en diversas iglesias. Igualmente, muy entrañable tuvo que ser la cofradía de la vecina y hermana

localidad de Huelma, que trajo de limosna toda la piedra necesaria para la gran fachada principal de la parroquia-santuario —sometida en estos momentos a una intervención muy desafortunada—.

Sin embargo, donde la devoción al Cristo de Burgos o de Cabrilla arraigó y se difundió con gran fuerza e ímpetu fue en el antiguo Reino de Granada, merced a la creación de las poderosas cofradías de los Ganaderos del Reino de Granada, establecida en la Basílica de las Angustias —la primera capilla de la izquierda es la del Cristo de Cabrilla o de los Pastores—, y la de los Vaqueros de Sierra Nevada, con sede en la Parroquia de Mecina Bombaron, celebrando grandes solemnidades y difundiendo la devoción por todas las Alpujarras. Tal sería el caso de Lújar, ya en la Baja Alpujarra, donde también lo tienen por patrón. Si bien aquí en Granada, también tuvo mucha fuerza y arraigo la otra advocación de Santo Cristo de San Agustín, nombrado en 1679 “Sagrado Protector de la Ciudad”.

Otra prueba más del gran arraigo popular que gozó el Santo Cristo de Burgos o de Cabrilla, la tenemos en los protocolos notariales granadinos, pues aparece en numerosas mandas testamentarias, en las dotes matrimoniales y especialmente en los inventarios *post mortem*. La lista es muy extensa. Como simple botón de muestra diremos que, en el primer caso citado, en 1686, Francisco Salido Herrera en una de sus mandas testamentarias deja 30 ducados para que se le haga un velo. Por lo que atañe al segundo caso propuesto —dotes matrimoniales— en la de Josefa Vida, que iba a casar con el pintor Salvador Rubio de Rueda, figura una laminica de un Santo Cristo de Cabrilla con marco acharolado. Y, por último en los inventarios *post mortem*, los testimonios se multiplican. Mas por su singularidad diremos que al morir el pintor real Pedro Bocanegra, dejó un Santo Cristo de Cabrilla, valorado por el arquitecto y pintor Teodoro Ardemans en 40 reales.

Incluso, esta devoción, tan popular, también llegó a las más altas instancias granadinas, como lo prueba el sermón en su honor, pronunciado, el 17 de junio de 1668, por el capellán real D. Sancho de Guzmán Portocarrero en la iglesia del Convento de la Victoria, con motivo de la fiesta que le organizó la Real Chancillería. Incluso, el dramaturgo del círculo de Calderón, Agustín Moreto le dedicó una obra, valorando su fama como taumaturgo, recientemente publicada por el Prof. Aurelio Valladares Reguero.

La primera hermandad en fundarse, según se deduce del acta notarial de donación del Santo Cristo, sería la de Guadix, si bien, no creemos que colmara las expectativas que se le habían ofrecido en dicho documento. Así, por ejemplo, por el testimonio del citado carmelita Fray Antonio de Jesús María —de 1680—, de las tres grandes solemnidades que se le dedicaba al Cristo de Burgos al año, la del veinte de enero la hacía la hermandad local de la Esclavitud, la del catorce de

septiembre, cedida por ese documento —1637— a Guadix, era de los Ganaderos del Reino de Granada y Sierra Morena, y la última, el día de San Miguel, cuando concurrían todas las hermandades, corría a cargo de los Vaqueros de Sierra Nevada —tal vez, el que D. Jerónimo marchara pronto a Madrid [*circa* 1640], hizo que la hermandad accitana no alcanzara el rango que se le había previsto—.

No obstante, sí sabemos que honraba con diversos cultos a la copia del Santo Cristo existente en la catedral. No es ésta la única copia, pues en la Iglesia de la Virgen de Gracia, en el barrio de las Cuevas, hay otro cuadro, más pequeño, en su origen de devoción particular y necesitado de una rápida restauración.

También Baza tuvo dos cofradías: una con sede en el desaparecido convento de Nuestra Señora de los Ángeles, de franciscanas clarisas, y la otra en la Parroquia de Santiago —en la Iglesia Mayor existe una copia muy deteriorada, de mediados del Seiscientos—.

La cofradía local —popularmente la Esclavitud— no fue de las primeras, siendo sus fundadores 72 vecinos, —número simbólico pues nos recuerda aquellos otros tantos discípulos del Evangelio—. Sus constituciones y estatutos fueron aprobados en 1669 por el obispo Rodríguez de Valderas. Gozó de muchos privilegios eclesiásticos, especialmente indulgencias y otros beneficios espirituales, siendo de destacar el breve pontificio del Papa Clemente XII, de 1734, concediendo indulgencia plenaria a todos sus cofrades y devotos que visitasen su santuario el día de San Miguel, tras cumplir diversos requisitos.

Precisamente este era el día grande, cuando concurrían todas las cofradías, que, para 1790, según el Dr. De la Moneda, eran en torno al centenar. Fue en tal fecha cuando se estableció el orden que cada una de ellas debería de seguir en la procesión, pues se había creado cierta confusión, fijándose la prelación en función de la mayor antigüedad. Igualmente sería este mismo prior quien agrupó en cinco partidos a los pueblos donde había un síndico-demandante encargado de recoger los donativos al Cristo de Cabrilla, buscando una mayor seguridad y eficacia.

Un hecho importante es que también existe aquí un libro donde se recogen aquellos milagros más sobresalientes debidos a la intervención del Cristo de Cabrilla. Su cronología abarca casi un siglo, pues comienza con el ya señalado extraño sudor que experimentó el Lienzo en abril de 1698, fechándose el último en septiembre de 1790. El esquema narrativo, en casi todos los casos inscritos, es el mismo. El párroco de la localidad, que hacía de notario, acompañado de otras personas, redactaba el suceso extraordinario que el mismo protagonista le iba relatando, quien, para dar mayor veracidad a lo expuesto, venía acompañado de varios testigos del suceso, firmando todos al final de la respectiva acta. Casi todos llevan fecha de 29 de septiembre, pues al ser el día grande en su honor, el

beneficiario aprovechaba la ocasión para acudir a esta localidad, pregonar por el pueblo el favor recibido, cumplir la promesa hecha en su día —misas, cohetes, donativos en dinero, etc.—, y dejar en la parroquia un cuadro alusivo al favor recibido.

No obstante, en algunos casos —en total son 17 relatos—, el favor o la gracia se recibía en esta localidad, normalmente durante la procesión que se celebraba en las primeras horas de la tarde, dándose el caso curioso de que algunos peregrinos eran autorizados por el clero a hacer el recorrido procesional subido a las mismas andas, sin duda con el fin de conseguir con mayor garantía de éxito su ansiado deseo —así le sucedió al bastetano Pedro Antonio Moreno, quien, tras declarar que era totalmente ciego, el día de San Miguel de 1790, en la misma procesión recobró la vista—. Evidentemente, y sin ánimo de ser reiterativos, estos hechos especiales aumentarían aún más la devoción al Cristo de Burgos o de Cabrilla.

D. El declinar de Cabra del Santo Cristo como Pueblo-Santuario.

Aunque no está nada claro, sería a lo largo de la primera mitad del siglo XIX, donde se sucedieron una serie de circunstancias históricas nada propicias para este tipo de peregrinaciones y devociones. No obstante, el primer desencanto vino, en el citado año 1791, cuando el Dr. De la Moneda puso orden en el desfile procesional, señalándole a cada una su puesto en la misma, en función de su antigüedad, quedando algunas descontentas.

Muy negativamente le afectaría la Invasión Francesa y la consiguiente Guerra de la Independencia. Una vez restablecida la paz, el Trienio Liberal —1820-23—, con su fuerte carga anticlerical tampoco le sería muy propicio. La desamortización de Mendizábal, de 1835, dejó sin culto a muchos conventos, donde tenían su sede canónica algunas hermandades. En definitiva, la realidad es que al tomar posesión de la parroquia, en 1860, el prior D. Juan José Pugnaire Jiménez, afirmaba que ya no venía ninguna cofradía. Si bien debido a su celo e interés retornaron de nuevo las de Torres, Albánchez, Jimena y Guadix.

Albánchez y Guadix lo siguieron haciendo hasta la proclamación de la II República, mientras que Torres y Jimena —salvo el paréntesis de la guerra civil— hasta bastante después, por lo cual su memoria y recuerdo, tan querido y entrañable, aún sigue presente en el alma y en el corazón de muchos cabrileños. La primera —Torres— lo hizo hasta mediados de los años cincuenta, concretamente hasta el óbito de don Joaquín Fernández, su gran impulsor por gran devoción al Cristo de Cabrilla.

El caso de Jimena es aún mucho más lacerante e hiriente, pues prácticamente se vio obligada a dejar de venir a partir de 1972, por “obra y gracia” del entonces

párroco D. Luis Sánchez Navarro, pues al pasar las fiestas de finales de septiembre a mediados de agosto —por lo de la emigración— ellos pidieron seguir haciendo sus cultos el primer día —además no era laborable— El párroco, olvidando sus derechos adquiridos, se negó rotundamente a ello, alegando que al ser el Cristo del pueblo éste tenía preferencia. Mas, en el fondo, lo que este sacerdote, presuntamente, pretendía, aprovechando el cambio de fecha de las fiestas, era dejar los actos religiosos reducidos a un solo día, sólomente el primero, dedicando los dos restantes a actos lúdicos y festivos. El fracaso y clamor popular fue tan rotundo que el clérigo tuvo que rectificar y volver a celebrar, de nuevo, solemnes cultos al Santo Cristo el día 17, mas ya sin la Hermandad de Jimena.

4. ALGUNAS CONSIDERACIONES CLAVES DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII.

Paralelamente se producen otra serie de hechos, que, aunque muy brevemente, conviene que anotemos aquí. Así la familia Sanvítores, primero D. Jerónimo, y especialmente su hijo D. José, van a quedar estrechamente vinculados al municipio. Así irán adquiriendo multitud de fincas rústicas y urbanas, que le servirán de base para la creación de un mayorazgo regular. También comprarán a la Corona las alcabalas y las tercias reales, que a su vez arrendarán a algún vecino de la localidad. También pasan a su poder la escribanía pública y la del Cabildo, etc. Todo ello, en definitiva, desembocará, en 1659, en la compra por parte de D. José de Sanvítores de la jurisdicción de la villa, dejando de pertenecer a Úbeda y siendo él designado Señor de la Villa de Cabra del Santo Cristo, el 19 de mayo. Con ello tendrá en sus manos la elección de los más importantes miembros del Cabildo Municipal. El poco tiempo, concretamente, el 29 de junio de 1664, será elevado a la categoría de Vizconde de la Villa y por fin el 10 de agosto de 1682 a Marqués, con el título de La Rambla —aún a una amplia extensión de tierra de labor existente en el sector noroeste de la localidad, se le sigue llamando “La Rambla del Marqués”—

La otra figura importante de la vida local, a saber el tantas veces citado Dr. Palomino de Ledesma, Prior de la Iglesia Parroquial, ahora ya también Santuario del Cristo de Burgos, hará avanzar las obras del templo de un modo muy considerable. Se trata de una hermosa planta de cajón o una gran cruz latina, inscrita en un rectángulo, cuya construcción había dado comienzo en 1587 por los pies. Sin embargo, hasta 1637, en que llega el Cristo de Burgos, se había avanzado muy poco en su materialización, debido básicamente a la escasez de recursos. A partir de este último año y hasta 1676, en que fallece, se hicieron grandes progresos, a lo largo de tres periodos distintos, como en su momento veremos.

Todo ello, además, complementado con el amueblamiento del interior. Así sabemos, entre otras muchas cosas, o bien, lamentablemente, pérdidas o sustituidas posteriormente por otras de más envergadura, que contrató un primer órgano en Baza —el actual es de 1966, aunque la caja es de finales del Setecientos—, así como un primer retablo mayor para el Santísimo Cristo de Burgos.

Durante la primera mitad del Setecientos los hechos claves serán, amén de la ya vista gran difusión de la devoción al Cristo de Cabrilla, constituyendo uno de los capítulos más importantes de la religiosidad popular andaluza, en especial para la Oriental, la finalización de las obras de la iglesia con la construcción de toda la cabecera, incluido también el primer tramo de la nave de poniente. Fueron unos trabajos de una gran envergadura, que suponen la mitad del edificio, conformándose ahora la planta de cajón o contrarreformista. Se llevaron a cabo de 1727 al 1735, por iniciativa del prior D. Lucas de Rojas Arredondo.

Esta ampliación, necesariamente, supondría la pérdida del primer retablo mayor visto. No obstante, a mediados de siglo y ahora, gracias a la iniciativa del prior D. Bartolomé Caro Perales, se llevará a cabo un amplio proyecto encaminado a amueblar el gran crucero. Así se materializaron una serie de retablos como uno nuevo para el Cristo de Burgos —el actual—, y un poco antes se habían levantado el de la Inmaculada y el del Nazareno. Los otros dos restantes existentes en el crucero: el del Sagrado Corazón, procede de la iglesia de Santa Ana, mientras que el de la Dolorosa se hizo a comienzos del siglo XIX.

En el campo civil, en la segunda mitad de la centuria sobresale, especialmente, la lucha emprendida por el Municipio para sustraer a la localidad del señorío del Marqués de la Rambla y pasar a la Corona. Fue un proceso duro y tenso, donde todo el Pueblo estuvo unido, frente a los diversos titulares que se suceden en el título nobiliario, que harán todo lo posible por no perder su jurisdicción sobre este territorio, que tan buenos ingresos le proporcionaba. El primer zarpazo se lo dio Carlos III, al decretar que, desde el 1 de enero de 1762, los beneficios de las alcabalas y las tercias reales pasasen a la Corona, previamente, el Municipio en un extenso memorial le había expuesto los enorme perjuicios que estaba ocasionando a este Concejo el que fuesen del marquesado.

Por su parte, D. Rodrigo Pedro Orozco, titular del marquesado, a la sazón, autorizó a otros dos procuradores madrileños para que, compareciendo ante Su Majestad —el rey Carlos III— le presentasen en su nombre los privilegios que le avalaban en la propiedad de tales impuestos; le solicitasen su retorno y, si no accediese a ello, pudiese cobrar el dinero que sus ascendientes —D. José de Sanvitores— pagaron por ellos. Mas no accedió a ello el rey.

Sin embargo, la batalla formal por la total independencia y enajenación de esta villa de dicho título nobiliario aún tardará algunos años en comenzar.

Concretamente no será hasta el 26 de septiembre de 1772 cuando el Ayuntamiento, reunido en pleno, tras afirmar que el Sr. Marqués —ahora era titular y será durante todo este período, D. Martín de Molina y Orozco de Sanvítores, hijo del anterior—, daba plenos poderes a D. Julián de Illescas, abogado de Madrid para que, en nombre de esta villa, solicitase y gestionase ante Su Majestad y su Consejo de Castilla el que se restituyese a esta localidad su jurisdicción y su derecho sobre las escribanías.

El 9 de enero del año siguiente —1773— de nuevo el Cabildo Municipal en pleno volvía a ratificar este poder, expresándose en estos términos: “... *porque desde que se efectuó la venta [de la jurisdicción a D. José de Sanvítores] ha sido y es del más considerable perjuicio a este común de vecinos por el yugo y vasallaje que han padecido y están experimentando...*”

Incluso, en un intento de resaltar aún más las arbitrariedades de D. Martín de Molina, piden a D. Julián de Illescas que lo denunciara ante Su Majestad ya que: *...usa de la jurisdicción de esta villa sin haber sacado título en su cabeza —carta de sucesión— para poder hacerlo... y no ha presentado en este ayuntamiento cédula ni documento alguno ... para poderlo hacer... por lo que de acuerdo con las reales ordenanzas debe ser castigado...*

Por su parte D. Julián de Illescas, tras rodearse de un buen equipo de procuradores y asesores jurídicos, inició sus gestiones ante la Corte, si bien aconsejó a este Municipio que, para que los poderes que tenía recibidos de su Ayuntamiento surtieran todo su efecto, deberían de ser ratificados por todos los vecinos, cabezas de familia de la localidad. La tal confirmación tuvo lugar el 21 de enero del mismo año —1773—.

Es más, ese mismo día, los tres estados, Ayuntamiento, clero y vecinos —cabezas de familia— autorizan a D. Julián Delgado, abogado de los Reales Consejos de la Real Chancillería de Granada, y a sus convecinos D. Alonso José Sánchez ya D. Rodrigo Moreno para que, en su nombre, gestionen un préstamo de 200.000 reales, pues era la cantidad en que se había tasado la compra de la tal jurisdicción, así como otros derechos.

Por su parte, el marqués, D. Martín de Molina y Orozco, proseguiría, a través de distintos medios, su ofensiva legal para seguir manteniendo esta villa bajo su jurisdicción. Así, por ejemplo, sabemos que, a petición suya, la Real Chancillería de Granada impone como corregidor a Cristóbal de Rus, así como una multa de 10 ducados a todos los miembros del Cabildo Municipal por no haberlo aceptado en su momento, aunque los afectados recurrieron la sentencia.

Por lo que respecta al préstamo, poco tiempo después, concretamente el 25 de abril de 1773, ya estaba negociado. Lo habían suscrito con la Tesorería del

Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Granada, que previa autorización de la Suprema —el organismo rector de la Inquisición con sede en Madrid— les había facilitado el dinero al 3 por ciento anual, por lo que cada año el Municipio tendría que pagar 6.000 reales de réditos.

Es más, para tal fecha ya había sido llevada y depositada en un juzgado de Jaén un total de 189.209 reales; cantidad que el Consejo de Castilla había mandado depositar a fin de que hubiese lugar al tanteo de la jurisdicción de esta villa y de sus escribanías —por lo primero 179.009 reales y por lo segundo 10.200 reales—. Sin embargo, la resolución definitiva aún tardaría 5 años en llegar, tal vez por las trabas legales que pondría D. Martín de Molina. Por fin, el Consejo de Castilla, el 23 de noviembre de 1778, se pronunció a favor, declarando a Cabra del Santo Cristo villa de la Corona, enajenándola del Marquesado de la Rambla y señalando los pasos a seguir para hacer efectiva su decisión. Estos fueron: Ingresar en el arca de caudales de la Ciudad de Ubeda, a nombre de D. Martín de Molina y Orozco, los dichos 189.209 reales como compensación a la pérdida de la jurisdicción de esta villa y de sus escribanías y, una vez efectuado el ingreso en Úbeda, su corregidor se desplazaría a esta localidad, para declararla, en nombre del rey, oficialmente libre y al mismo tiempo dar posesión en sus cargos a la nueva Corporación Municipal —lo que hizo el 9 de diciembre siguiente—.

Este largo proceso, además de los gastos señalados, había originado otros varios —viajes escribanos, procuradores, etc.— aún sin abonar. Por ello el día siguiente —10 de diciembre— de nuevo los tres estamentos —el Ayuntamiento, los eclesiásticos y todos los vecinos hacendados—, al unísono, tras reconocer que, no teniendo medios económicos disponibles, era preciso buscar alguna persona o institución dispuesta a prestarles 80.000 reales necesarios, por tal motivo comisionaban para ello a varios vecinos. De nuevo acudieron al Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Granada, que, tras obtener los permisos necesarios, el 26 de julio de 1780, se los facilitó, con el mismo interés que en el caso anterior, es decir al 3 por ciento anual.

Finalmente, dentro de este asunto, señalar que el Municipio fue pagando anualmente los intereses de ambos préstamos —en total los dos sumarían 8.400 reales anuales—. No obstante, durante los años que duró la Invasión Francesa —1808 al 1814— no se pudieron pagar, por lo que en junio de 1815 el Ayuntamiento reconocía deber al dicho Tribunal los réditos de 6 años, —desde el 1 de enero de 1809 al 31 de diciembre de 1814—, en total 150.400 reales. Por lo cual habían recibido un apercibimiento de dicho Organismo, conminándole a que, si en el plazo de 15 días no saldaban esta deuda, se la cobraría el Real Fisco por vía ejecutiva. Ante esta situación se delegó en D. José Caro de las Peñas, vecino de

esta villa, para que fuese a Granada e informase al dicho Tribunal acerca del estado de miseria y de necesidad en que se encontraba este pueblo, debido a las enormes contribuciones a que fue sometido durante *...el gobierno tiránico de Napoleón...* Si bien no sabemos el resultado de sus gestiones. Sea lo que fuese, lo cierto es que el 5 de junio de ese mismo año —1823— el Ayuntamiento de esta villa reconocía deberle al expresado Tribunal un total de 46.200 reales, cantidad correspondiente a los intereses acumulados de los préstamos desde el día 1 de enero de 1818 al 30 de junio de 1823 —5 años y medio—. La Inquisición, al igual que había hecho antes, amenazaba con cobrarlos por la vía ejecutiva y, ante esta delicada situación, el Concejo decide pedir clemencia al rey Fernando VII, comisionando a D. Tomás Gómez Durán, agente de negocios en Madrid, para que, en nombre de este Municipio, suplicase a Su Majestad el perdón de toda o, al menos, de parte de esta deuda. Aduciendo para ello los múltiples servicios y prestaciones que esta villa había proporcionado a la Corona durante la pasada Guerra de la Independencia.

Lamentablemente, tampoco ahora sabemos cual sería el resultado final, lo único cierto es que partir de este año ya no se vuelve a hablar más de esta deuda en los protocolos notariales de esta localidad.

Si esto acontece en el campo civil, en el religioso, el hecho más sobresaliente, sería la llegada a esta localidad, hacia 1790, como prior, del Dr. D. Antonio José de la Moneda, una de las figuras más señeras del momento. Entre sus logros hay que destacar la finalización de las obras de la torre, con el excepcional cuerpo de campanas, ejecutado entre 1793 y 1815, dentro de unos parámetros totalmente clasicistas, así como la realización de una nueva sacristía y cementerio parroquial en sus aledaños, sin olvidar su interés por el archivo parroquia, que él clasificó e inventario e incluso mandó hacer un excepcional armario para guardarlo, si bien todo ello se ha visto muy afectado por la injustificable y despótica intervención del párroco D. Antonio Vela Aranda [1994-1998]

5. EL SIGLO XIX: LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA, LA DESAMORTIZACIÓN DE MADUZ Y SUS REPERCUSIONES EN EL PATRIMONIO.

Si las dos centurias anteriores, en líneas generales, fueron altamente positivas para esta localidad, no lo fue tanto el siglo siguiente. Muy negativas tuvo que ser la Invasión Francesa y la consiguiente Guerra de Independencia. La localidad tuvo que sufrir las onerosas incomodidades derivadas de tener que dar alojamiento a las tropas del general Sebastiani en su camino a Granada. No conocemos los desmanes y rapiñas que ocasionarían la soldadesca francesa, aunque el prior De

la Moneda afirma que la Parroquia se tuvo que ceder, en 1808, a favor del poder civil central parte de las rentas procedentes de las fundaciones y obras pías. Al año siguiente, se le tuvieron que remitir algunos objetos de plata y oro para hacer frente a los numerosos gastos que la guerra le estaba ocasionado. Incluso se conserva la relación, hecha personalmente por el citado prior, donde se incluyen atriles, bujías, sacras, lámparas, etc. que salieron de la parroquia para nunca más volver. Si bien este capítulo no se afectaría mucho, pues por un inventario conservado, de 1860, es uno de los más extensos.

Ya advertimos lo adverso que tuvo que ser para las cofradías y devotos del Santo Cristo de Burgos la inseguridad ciudadana dimanada de la Invasión Francesa —precisamente para pedir al Santo Cristo su pronta marcha, se le procesionó el 9 de noviembre de 1809 a petición de todo el vecindario—. Igualmente, también hemos visto como la situación económica del municipio, se vio bastante afectada por este lamentable episodio, pues durante dicho periodo, no se pudieron abonar al Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición los intereses de los préstamos que le había facilitado para lograr su autonomía municipal.

Incluso, y es algo que afectó gravemente al patrimonio mueble de la parroquia-santuario, en 1834 tuvo lugar un gran robo, llevándose, entre otras cosas de gran valor, 18 lámparas de plata. La noticia nos la da Pascual Madoz, reseñando que esta era la segunda vez que tan importante templo era visitado por los ladrones. Entraron por la puerta lateral o del Sol, haciendo un gran agujero a una de las hojas de la dicha puerta a fin de poder levantar los pasadores y saltar la cerradura —precisamente queda como reliquia en la misma la pieza de madera que se le puso a posteriori—. Incluso, se sospechó, pues nunca se hallaron a los culpables, que hubieron de contar con cómplices locales pues era casi imposible descolgar de las bóvedas en unas cuantas horas tal cantidad de lámparas.

Precisamente sería la desamortización de los bienes del clero secular, promovida por este pintoresco personaje, en 1855, siendo —Madoz— ministro de Hacienda, cuando la parroquia se vio privada de todas sus fincas rústicas y urbanas, perdiendo una importante fuente de ingresos anuales con la que se mantenía el culto, la fábrica, la abultada nómina de capellanes y sacerdotes que atendían la parroquia. Cortijos como el de los Oqueales, el Ceacejo, los Pozuelos, la Huerta Jaime, etc., así como una serie de casas y fincas de riego o secado, situadas en los lugares más dispares del término municipal, que estaban vinculadas por mandas testamentarias, fundaciones piadosas, como memorias o capellanías, salieron a la venta, siendo un momento idóneo para que la burguesía local las adquiriera a bajo precio, teniendo además la posibilidad de despedir a los campesinos que, a veces desde bastantes años atrás, las venían trabajando en

régimen de arrendamiento y pagando, en la mayoría de los casos, un canon poco elevado. En la enajenación de tales propiedades jugó un papel artero el entonces prior D. Diego María Caro, quien al ser el encargado de su valoración, lo hizo a la baja, para que, una vez sacadas a subasta, la burguesía local, que previamente ya había pactado su reparto, pujara por ellas según lo convenido de antemano.

Es, pues, a partir de estos momentos, cuando estos nuevos propietarios, buscando la mayor productividad de sus propiedades, iniciarán una amplia campaña tendente a aumentar a toda costa la producción agrícola de esas tierras adquiridas, en base a los cereales y el olivo, en detrimento de la ganadería, iniciando para ello un grave y torpe desmonte de la vegetación clímax, fundamentalmente encinas y pinos. Contribuyó a ello también los bajos salarios de los jornaleros, aunque, en estas últimas décadas, por su escasa productividad, la mecanización del campo y la justa elevación de los salarios agrícolas las tierras más pobres de nuevo han quedado baldías. Si bien, tampoco podemos olvidar que aquel auge económico de la localidad, en las últimas décadas del siglo XIX se vio acompañado por la construcción de la línea férrea, que desde la estación de Linares-Baeza iría a Moreda en un solo ramal y desde aquí bifurcándose a Granada y a Almería. Su trazado que prácticamente atraviesa casi todo el término municipal de norte a sur, englobando cuatro estaciones —Larva, Huesa, Cabra del Santo Cristo-Alicún de Ortega y Huelma— exigió una ingente cantidad de mano de obra, dado lo accidentado del terreno, así como la ejecución de significativos trabajos de ingeniería, tales como el Puente de Arroyo Salado, de cuya inauguración, acaecida, el 12 de mayo de 1899, nos dejó un excepcional reportaje gráfico D. Arturo Cerdá y Rico.

6. ALGUNAS REFLEXIONES EN TORNO AL SIGLO XX: EL EXPOLIO DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO RELIGIOSO.

Antes de analizar este segundo y lamentable episodio, es decir el expolio sistemático del patrimonio artístico de tipo religioso, donde además de la guerra civil hay un antes y un después bastante significativo conviene que señalemos algún que otro aspecto económico de interés. Así, aparte del incremento del sector primario, debemos añadir ahora un elemento nuevo, nos referimos a la importancia que dentro de la economía local irá adquiriendo la explotación del esparto y su industria transformadora. Posteriormente será la repoblación forestal, así como la modernización de las derivadas del olivar y algo, hoy totalmente perdido, pero que significó un componente curioso en la pobre industria local, fueron los diversos tejares, que situados en torno al Arroyo Salado, producían una respetable cantidad de tejas y baldosas, con las que se abastecía no sólo la necesidades locales sino

también de los lugares más inmediatos, e incluso, hasta mediados el siglo pasado, existió el oficio de cantero, vinculado a varias familias, centrados fundamentalmente en la saca de asperón para piedras de amolar, muy solicitadas por sus buenos resultados.

Un hito clave será la guerra civil, en que el pueblo estuvo todo el periodo bajo el gobierno de la República, si bien, en honor a la verdad, pasadas ya las décadas más inmediatas, desaparecidos por ley de vida los protagonistas de aquel lamentable episodio, no fue tan dura y cruenta como en otros territorios vecinos. Aunque, y es algo a subrayar, las pérdidas para el patrimonio artístico de la iglesia parroquial fueron muy considerables, siendo pues este el capítulo fundamental en el que nos vamos a centrar, aunque sin olvidar que esta vergonzosa pérdida y destrucción tuvo un antes y un después de dicho periodo bélico bastante considerables y de envergadura. Mucho más lacerante dado que, en algunos casos, fue obra de algunos miembros del clero local, quienes actuaron de espaldas al Obispado, lo que supone una tremenda ilegalidad e inmoralidad. Pues, incluso, aunque en alguna ocasión se hiciera para acudir a otras necesidades parroquiales, nunca, jamás en moral católica el fin justifica los medios.

6.1. Las pérdidas anteriores a 1936.

La primera pérdida de importancia fue la venta, en 1917, de la antigua iglesia de Santa Ana, situada en la calle de su mismo nombre. Por su fachada y profundidad, así como por una vieja fotografía, debida al Dr. Cerdá y Rico, publicada recientemente, vemos tuvo que ser una hermosa iglesia de una nave, estilísticamente muy próxima a un renacimiento tardío. Si bien su retablo fue desmontado y trasladado a la iglesia parroquia ensamblándose de nuevo en el crucero norte, donde aún por fortuna, aunque muy deteriorado, subsiste.

En 1923 se perdía la antigua casa rectoral, situada en la calle la Palma, número 14, haciendo esquina con la de Santa Ana. Una hermosa casona, con jardín y huerta que D. Jerónimo Utrilla Vinuesa, uno de los párrocos más nefastos que jamás haya tenido esta parroquia, como a continuación tendremos ocasión de demostrar, la permutó por la situada en la esquina opuesta en diagonal, aunque, presuntamente, tuvo que haber alguna compensación económica por medio, de la que tan necesitado estaba este sacerdote acuciado, entre otras cosas, por tener a su cargo una amplia parentela familiar y su equívoca vida particular —esta inhóspita vivienda aún pertenece a la parroquia—.

Lo que sí sabemos es que al tomar posesión de la parroquia su sucesor D. Valentín Luciano Peña Méndez, el 10 de febrero de 1936 —D. Jerónimo tuvo que dejar la localidad precipitadamente por una serie de razones que preferimos

obviar—, reunido en la sacristía de la Parroquia con el coadjutor y los sacristanes, al repasar el inventario general de bienes con el fin de hacerse cargo del mismo como nuevo cura ecónomo, notaron que faltaban bastantes piezas según el inventario aceptado en su día por D. Jerónimo por lo que levantaron acta recogiendo tales faltas. Así se perdió por capítulos:

Ropa y ornamentos: Un paño de hombros encarnado para las velaciones, que según le informan era de mucho valor, y un sudario de terciopelo negro para el Santo Cristo.

Objetos de plata: Una cruz procesional antigua, en su lugar hay una de plata meneses de poco valor, dos campanitas pequeñas, un rostrillo para una virgen, una cruz que se empleaba para los bautismos y un medallón de nácar guarnecido de plata, esmaltado, de la Encarnación.

Imágenes: Una artística y antigua imagen de la Purísima y la mitad de un retablo antiguo de Santa Teresa.

En el altar de San José falta una estatua pequeña de talla, en el de las Ánimas —era la capilla inmediata al púlpito— falta una estatua grande de talla y otra imagen grande, de talla, dorada y policromada, muy artística.

En el altar de la Veracruz —era la segunda capilla de la derecha— faltan tres estatuas pequeñas de madera tallada, dorada y policromada.

En el baptisterio —la primera capilla de la izquierda— faltan dos estatuas que representan a San Roque y a San Juan Bautista.

Finalmente un San José y la Virgen que estuvieron expuestas en las ermitas de Santa Ana.

Evidentemente esta gran cantidad de piezas salió de la parroquia sin ninguna autorización del Obispado, pues el nuevo párroco no hubiera levantado esta acta, aunque el comienzo de la guerra civil a los pocos meses, donde tantos desmanes hubo en este campo fue su salvación, pues como dice el viejo refrán castellano “a río revuelto ganancia de pescadores”.

6.2. *El impacto de la guerra civil.*

Los años de la guerra civil fueron realmente muy negativo para el patrimonio artístico religioso. Además, hoy podemos ofrecer un estudio bastante aproximado de lo acontecido, ya hallamos en el Archivo Parroquial un cuadernillo redactado el 19 de septiembre de 1940 por el citado párroco D. Valentín, donde, a petición de la Audiencia de Jaén, expone los sucesos más importantes acontecidos durante la contienda, aunque arranca desde comienzos del 1936, con el triunfo del Frente Popular. Este período que, en gran medida, conocería de primera mano, pues aunque fue expulsado de la localidad el 9 de octubre de tal año, gracias a una familia piadosa, estuvo refugiado en una cortijo próximo a la misma.

Así, en el aspecto que nos interesa, señala que, en la mañana del 22 de julio, irrumpió en el pueblo una cuadrilla de perversos individuos, procedentes de Cambil y Huelma, que ayudados por algunos del pueblo, cometieron numerosos desmanes: maltrataron a los sacerdotes y a otras personas honestas, gran cantidad de retablos, con sus imágenes, fueron totalmente destruidos —todos los de las capillas laterales—, otros se vieron muy afectados, como los del crucero y el mayor del Santísimo Cristo de Burgos, aunque no sus bienes muebles, a saber: cuatro lienzos y la talla de la Nuestra Sra. de la Expectación, Titular de la Parroquia, que sí fueron destruidos. Las campanas, excepto el esquilón, la menor, fueron retiradas y llevadas a Almería para su transformación en material bélico, los ornamentos religiosos profanados, también se vió muy afectado el órgano, aunque siguió funcionando después de la guerra, etc.

Por lo que atañe a los vasos sagrados, así como a otras importantes piezas de orfebrería, D. Valentín sí que nos ofrece una enumeración detallada de todas los desaparecidos. Mas, por lo que se refiere a pinturas, salvo las del retablo mayor que sí se perdieron, como hemos dicho, las restantes fueron apiladas en el coro, incluido el lienzo del Cristo de Burgos, por lo que en gran medida se salvaron de la contienda, aunque fueron ilegalmente expoliadas, a partir de 1959, como se verá, por algunos sacerdotes. No obstante, el Santo Cristo, en agosto del 1937, sería brutalmente profanado y destruido, al no triunfar en un referéndum local la propuesta de denominar al pueblo Cabra de Jaén.

Dado el interés que ofrece la cantidad de piezas de orfebrería, generalmente de plata, que se perdieron, nos ha parecido muy elocuente publicar aquí el inventario de D. Valentín, advirtiendo, de nuevo, que aquellas piezas o partes de juegos que se lograron salvar, lamentablemente, tampoco han llegado a la actualidad. Es decir, como las pinturas, han sido vendidos con posterioridad a la guerra civil. Así tenemos:

- Tres cálices de plata, con sus cucharillas, más otro que era propiedad de D. Antonio del Peral —el coadjutor, víctima también de la contienda civil—.
- Una custodia grande para la procesión. del Corpus, con su ostensorio adornado de espigas y uvas y el viril de oro —la que hiciera en Madrid, a finales del siglo XVIII, el Dr. de la Moneda—, no se perdió el trono, también de plata, para procesionarla.
- Otra custodia más pequeña, de plata sobredorada, con multitud de relieves.
- Seis candeleros grandes, de base triangular y de estilo barroco, aunque sí se conservó la cruz compañera.

- Unas sacras grandes de plata, la central y la lateral, conservándose la otra lateral.
- Dos portapaces de plata.
- Dos ciriales grandes de plata, de estilo barroco.
- Dos atriles grandes de plata, estilo barroco.
- Dos crismeras grandes de plata, sí se conservaron dos pequeñas unidas por el mango.
- Dos juegos completos de vinajeras de plata, quedando sólo un plato.
- Un águila portaviáticos de plata, con su pequeña caja para el viático, también de plata.
- Un copón grande, muy antiguo, de plata sobredorada.
- Dos campanillas de plata pequeñas.
- Un incensario con su naveta, todo de plata y de estilo barroco.
- Una almeja para bautizar, de plata.
- Una caja muy artística.
- Dos llaves del sagrario de plata.
- Dos palmatorias de plata.

6.3. *El expolio de finales de los años cincuenta y siguientes.*

Los años inmediatos a la posguerra fueron bastante laboriosos en el campo del patrimonio artístico, pues, dentro de las escasas posibilidades del momento, hubo un noble intento por adecentar la iglesia y restañar de alguna manera las pérdidas sufridas en ese periodo. Por fortuna además, la figura de D. Valentín Peña debió de ser entendido en arte, pues siempre buscó que las obras que se hicieran fueran de calidad. Así se encargaron varias esculturas de talla —San José, la Inmaculada, el Nazareno, San Blas, etc., debidas al escultor granadino Domingo Sánchez Mesa. Se restauraron, en la medida de lo posible, los retablos que se habían salvado de la guerra, e incluso se hicieron dos nuevos —el del Cristo de los Caídos, costeados por particulares y el de la Virgen del Carmen—, se colgaron los muchos cuadros salvados conservados, algunos de gran valor artístico, tanto en el interior del templo como en otras dependencias parroquiales. Organizó, aunque con un criterio poco científico, el archivo parroquial, se consiguió una magnífica custodia para el Corpus, gracias a un matrimonio de la localidad, así como su trono procesional, que no es el actual. Se adecentaron algunas ermitas de fuerte arraigo popular, como la del Milagro del Sudor del Santo Cristo de la calle Río, la del Nicho de la Legua y la de San Blas, etc. Aunque lo primero de todo fue encargar un nuevo cuadro del Santo Cristo de Burgos, siendo el pintor elegido Alfonso Argila, un profesor de dibujo de Linares, no acertando con el

encargo, por lo que tuvo escasa aceptación popular. Para todo ello contó, además, con la ayuda del pueblo en general, a través de cofradías u otro tipo de asociaciones religiosas, así como de algunas personas particulares. Por lo que, en definitiva, hasta finales de los años 50 el templo parroquial, a pesar de sus muchas pérdidas prebélicas y bélicas, estaba dignamente amueblado.

Ya hacia 1957, siendo párroco D. José Bravo Campano, un antiguo fraile reconvertido a sacerdote diocesano, se quitaron las hermosas lámparas que adornaban la iglesia, siendo especialmente significativa la que pendía del centro de la cúpula del crucero. Mas el expolio sistemático comenzó hacia 1959 con el sacerdote burgalés, incardinado en esta diócesis y recientemente fallecido D. Antonio Alonso Hinojal, quien rigió la parroquia de 1958 al 1963. Ciertamente una persona muy activa y trabajadora, que emprendió una serie de obras y reformas en la iglesia, en gran medida injustificadas, y lo que es más graves sin prever los recursos necesarios para llevarlas a buen fin, por lo que ante la necesidad hechó mano a lo más fácil malvender el patrimonio artístico de la iglesia. El hecho resulta aún mucho más grave, pues como especialista en derecho, sabía muy bien que aquella venta precipitada, masiva, sin valoración de las piezas y sin contar con ningún permiso del obispado, era una ilegalidad manifiesta, que nunca jamás se podía hacer. Es decir, optó por la solución más cómoda, dilapidar alegremente el patrimonio artístico de la iglesia —tal vez con dos de los cuadros vendidos, a saber él de San Francisco Javier y San Ignacio de Loyola, atribuidos con mucho fundamento a Valdés Leal, bien peritados, se hubiese pagado toda la deuda—. En contrapartida, la ocasión le vino muy bien a Sor Cristina de Arteaga, monja jerónima, priora del Convento de Santa Paula de Sevilla, y bastante experta en arte, quien, con el dinero procedente de la venta del Carmen de los Mártires de Granada, pretendía amueblar el Monasterio de San Jerónimo de esta última ciudad. Inmueble que, propiedad de la Universidad de Granada, le había sido cedido a la Orden Jerónima femenina, establecida aquí en Granada, desde el mismo siglo XVI en el Convento de Santa Paula, siendo su agente, el chamarilero, Antonio Dalmases Megías, quien por encargo de la citada monja recorrió las diócesis limítrofes a Granada, nunca en ésta para no estar en conflicto con el Arzobispado, comprando aquellas piezas que más le interesaban. En consecuencia se llevó los mejores cuadros, cajoneras, la mesa y sillones de la sacristía, los balcones del altar mayor, etc.

En este lote fueron los ya citados cuadros de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier, lienzos de gran formato, que estaban colocados en la primera capilla de la izquierda, entonces dedicada a baptisterio, y una bellísima tabla hispano-flamenca, de unos 60 x 40 cms., dedicada al Martirio de San Hipólito.

Los dos primeros, el dicho Dalmases se los regaló a la Compañía de Jesús, no tanto porque fueran de tema jesuítico sino porque esperaba a cambio que los jesuitas le dieran una obra en la que tenía mucho interés —esta información nos la dio los difuntos sacerdotes jesuitas Antonio Moore, el Padre Lucas y el Rafael Villoslada—, lo que luego no sucedió. La Compañía de Jesús en vez de devolverlos a su legítimo propietario, es decir a esta Parroquia, como hubiera sido lo moral, pues sabía —y yo personalmente se lo hice saber en numerosas ocasiones— que eran fruto de una venta ilegal y de la extrema necesidad de un sacerdote agobiado por una deuda, hizo todo lo contrario: los tuvo unos quince años —presuntamente, el tiempo necesario para que prescribiera la ilegalidad de dicha venta— guardados en su residencia de Cartuja y a partir de aquí pasaron al presbiterio de su Iglesia del Corazón de Jesús, en la Gran Vía granadina. Precisamente estando aún los cuadros en la Cartuja los conoció y se enteró de este tremendo expolio el entonces obispo de Jaén, D. Félix Romero Mengíbar, quien tenía anunciada visita pastoral a esta localidad al poco tiempo. Una vez comprobado in situ la magnitud del expolio, pidió el entonces párroco, D. Luis Sánchez Navarro que iniciara los trámites oportunos, llegando incluso a la vía judicial, si era necesario, para recuperar al menos estos dos cuadros que estaban en los jesuitas. Mas este sacerdote, consciente de que estos trámites correspondían al Obispo y sus inmediatos colaboradores, que el Obispo delegaba en él para no enfrentarse directamente con la Compañía de Jesús y dado que, además, le dejó entrever que una vez recuperados ya no volverían a esta Parroquia, decidió no hacer nada —con el inventario de posguerra, donde están recogidos estos cuadros, y dos testigos, la devolución por la vía judicial hubiera sido inmediata, antes de haberse cumplido el plazo legal de la prescripción de la venta—.

Por lo que atañe a la deliciosa pintura hispano-flamenca con el Martirio de San Hipólito, el dicho Dalmases, aconsejado por un experto en arte, lo devolvió a la Parroquia. Aquí estuvo algunos años guardado en la sacristía, mas al trasladarse un sacerdote de esta localidad, se la llevó —la robó—, perdiéndose ya para siempre, pues, a pesar de que en alguna ocasión hemos pedido al Obispado de Jaén y a este mismo sacerdote, por carta, su devolución, jamás tuvimos respuesta ni de uno ni de otro.

Finalmente, para acabar este tema de la venta de cuadros y otros bienes, hemos de decir, en honor a la verdad, que no todos fueron expoliados por Alonso Hinojal, pues quedó bastante, que algunos sacerdotes que le siguieron se encargaron de malvender, ahora ya sin temor ninguno pues tenían un precedente que había quedado impune y lo que es más importante, como jamás se actualizó el inventario de bienes muebles, que, en su día, aceptó D. Antonio Alonso, como ordena el

Código de Derecho Canónico, pues era imposible justificar legalmente todo lo expoliado, pues por ello “a expoliar sin problema”.

Ciertamente, otra serie de causas ayudaron a seguir dilapidando lo que quedaba del patrimonio. Fundamentalmente, las muchas cargas que soportaba la parroquia, dado que, por esos años, había párroco, coadjutor —a veces ambos con amplias cargas familiares—, sacristán, campanero, sochantre, limpiadoras, etc., y los ingresos empezaron a bajar por el problema de la emigración y porque, a raíz del Vaticano II, muchas prácticas piadosas, tenidas hasta ese momento como fundamentales —triduos, novenas, procesiones, etc., — empezaron a desaparecer. Incluso, a veces, se hizo de una forma totalmente indignante y para ello nada mejor que traer a colación la manera como D. Luis Sánchez Navarro resolvió el tema de la ermita de San Marcos, que estando amenazada de ruina, hacia 1969, se la cedió verbalmente a un vecino de la localidad a condición de que si algún párroco se la pedía, se la tendría que devolver. Mas, aunque este supuesto se dio con posterioridad, nunca ya volvió a la Parroquia.

Así pues, aunque el inventario de D. Valentín Luciano Peña Méndez, de fecha 1 de julio de 1943, es muy detallado, nos vamos a fijar básicamente en los objetos preciosos —piezas de orfebrería—, de madera y sobre todo en las pinturas—.

Capítulo III. Objetos preciosos.

- Un trono de plata para la custodia.
- Un cáliz de plata.
- Una cruz de altar de plata, estilo barroco [le falta la cabeza al Cristo].
- Un ánfora de plata para la Extremaunción.
- Un ánfora de plata para el óleo.
- Un salero de plata.
- Una campana de mano de plata.
- Un marco de plata estilo barroco, resto de un juego de sacras.

Capítulo V. Objetos de madera.

- Seis candeleros grandes.
- Diez candeleros de madera, dorados con pan de oro.
- Dos cajoneras de nogal y pino.
- Una cajonera mediana de nogal y pino con incrustaciones de madera de boj.
- Cinco bufetes.
- Ocho bancos antiguos.
- Un crucifijo de madera tallada pequeño con una peana de madera con incrustaciones de nácar y hueso.

Capítulo VII. Cuadros.

- Uno grande de la Visitación de Nuestra Señora.
- Uno grande de San Francisco Javier.
- Uno grande de Santa Teresa.
- Uno grande de Santa Ana.
- Uno grande de San Joaquín.
- Uno grande con la Virgen apareciéndose a un sacerdote.
- Uno grande con la Santísima Virgen y San Simón Stock.
- Uno regular de un santo anacoreta.
- Uno grande de San Ignacio de Loyola.
- Uno grande de la Epifanía.
- Uno grande de la Conversión de San Pablo.
- Uno regular la Sagrada Familia, muy artístico, escuela sevillana, deteriorado.
- Uno grande de San Gregorio.
- Uno grande de San Jerónimo.
- Uno pequeño en tabla. Martirio de San Hipólito.
- Uno regular del Redentor del mundo.
- Uno grande de Santa Lucia.
- Uno regular de San Lucas.
- Uno regular de San Jerónimo.
- Uno regular de la Sagrada Familia.
- Uno grande de la visitación de Nuestra Señora.
- Uno grande de San Antonio.
- Uno grande de San Pedro de Alcántara [muy deteriorado].

También se perdieron importantes ornamentos sagrados y, finalmente, dentro del capítulo de varios, sobresale la urna para exponer el Santísimo el Jueves Santo.

Como se puede deducir en su inmensa mayoría fueron cuadros, algunos de una excepcional calidad, como los dos citados de miembros de la compañía de Jesús —regalo a esta Parroquia de D. José de Sanvítores, hacia 1675, en recuerdo de su hermano el Beato Diego Luis de Sanvítores, jesuita, martirizado en la Isla de Guam, en 1672— , o la singular tabla hispano-flamenca. También tenía un gran valor artístico la última pieza señalada, es decir la urna para el monumento del Jueves Santo, que la recordamos con verdadera emoción, pues se vendió con posterioridad al traslado de Antonio Alonso, al igual que la magnífica cruz citada, de estilo barroco, a la que le faltaba la cabeza al Cristo, que fue cedida a unos chamarileros de etnia gitana prácticamente por casi nada. En cambio por lo que

atañe a algunos objetos de madera y en especial a los ornamentos se dedicaron a otros usos o se dejaron perder por desidia y abandono. Así algunos ternos, de cierto valor, un apático sacerdote, que presumía de ser un gran experto en arte, no tuvo más ocurrencia que readaptarlos para los trajes de la cabalgata de Reyes Magos.

7. LOS POSITIVOS AÑOS DE D. ANTONIO COBO PULIDO, (1975-1994).

A comienzos de 1975 era designado párroco este sacerdote, oriundo de Mancha Real. A su labor pastoral no nos vamos a referirnos, por salirse de nuestro objetivo. Sólo señalar que su labor en el campo concreto de defensa, conservación e incremento del patrimonio artístico fue muy positiva. Es decir, como se deduce de lo anteriormente expuesto, algunos sacerdotes de la última centuria, varios de ellos, incluso, ensalzados y aureolados por su ciencia y sabiduría, al fin y a la postre no fueron más que unos irresponsables y frívolos administradores, mientras que este buen hombre, tras permanecer casi veinte en esta localidad, ha dejado una huella altamente favorable. A su llegada la fábrica parroquial y los pocos bienes muebles aún conservados estaban en un estado realmente deplorable —las capillas totalmente desmanteladas de sus elementos muebles, la solería en un estado vergonzoso, las bóvedas, en especial las de las capillas del lado del evangelio, profundamente afectadas por las filtraciones de agua, los tejados en mal estado, la antigua sacristía abandonada y arruinada, los pocos cuadros conservados, arrumbados y muy deteriorados, etc.— y la entregó a su sucesor, en julio de 1994, totalmente remozada y renovada. Todo ello fruto de su entrega y generosidad.

Bien es verdad, que en todo momento contó con nuestro sincero apoyo y ayuda, incluso en algún momento llevamos la iniciativa, mas ¿qué hubiera sido de nuestro interés sin su expreso consentimiento, sostén económico y decidido entusiasmo por los proyectos a realizar? Realmente nada de nada. Mas no todo queda en lo material sino que, en otro orden de cosas, simplemente apuntaremos que se restablecieron muchas fiestas y celebraciones religiosas bien ya pérdidas o transformadas, mas preferimos obviar estas cuestiones de tipo pastoral.

Así pues y a modo de resumen, diré que lo primero que se hizo fue emprender el camino para que nuestra hermosa Iglesia-Santuario fuera declarada monumento nacional. La lucha fue ardua y difícil por las innumerables trabas burocráticas, e informes previos necesarios, mas al final se consiguió, aprobándose en Consejo de Ministros del 30 de octubre de 1981. A partir de aquí se iniciaron las gestiones para el arreglo total de los tejados de la iglesia. La obra se pudo acometer por fin en 1984, a cargo de la Dirección General de Arquitectura, dependiente del

Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, siendo de gran envergadura, pues se levantaron todos los tejados, no así la estructura interna que al estar muy bien —vigas y tablazón y en otros casos baldosas de barro— se respetó. A partir de ahí se colocó un panel antihumedad, sobre él una tela metálica sobre la que van las tejas. Por fortuna, hubo un ahorro de dinero —al conservarse la estructura interna del tejado—, por lo que se pudo restaurar completamente la antigua sacristía, que Alonso Hinojal había convertido en cine parroquial. De nuevo se llevó a su sitio originario el soberbio aguamanil, se restauraron las dos cajoneras que aún quedaban, —los cajones de la pequeña, toda ella de nogal, vergonzosamente había desaparecido al ser convertidos en conejeras por el padre de un sacerdote—, para presidirla se encargó, en 1985, al pintor jiennense Agustín Cruz una copia del Cristo de Burgos —hoy en una capilla de la iglesia—, se pusieron puertas nuevas, así como lámparas, apliques y cortinas.

El siguiente paso sería colocar una nueva solería en el templo, pues la que puso Alonso Hinojal —una baldosa hidráulica de un espantoso tono amarillo, aparte de su ínfima calidad, su estado de conservación era lamentable—. En este caso los trámites, que se realizaron ante la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, fueron, francamente, muy largos y complicados. Por fin la obra se aprobó en junio de 1986, materializándose de enero a agosto de 1988, por Agromán, mas la Parroquia acometió otras obras paralelas y complementarias. Así por ejemplo, en este proyecto no estaba previsto la reposición de la solería del presbiterio, así como la escalera de la Puerta del Sol o la lateral, que se hubo que hacer a título particular. Igualmente se pintó toda la iglesia, se limpiaron todos los retablos, se pusieron los actuales apliques de forja, de gran calidad artística, al igual que se compraron en Jaén dos hermosas lámparas para los ángeles del arco triunfal, se recortó el antiguo altar mayor para facilitar las ceremonias litúrgicas en el nuevo altar, etc. Todo ello supuso un tremendo gasto que se pudo sufragar gracias a los donativos de los cabrileños, presentes y ausentes, y diversas instituciones locales.

Ante estas grandes inversiones, muchos se preguntarán qué ayuda económica prestó la Diócesis, en definitiva la dueña legal del inmueble. La respuesta es contundente: absolutamente nada. Es más, a primeros de agosto de ese año de 1988, se necesitaban urgentemente una pequeña cantidad de dinero —150.000 pesetas—. Se pensó que el Obispado las adelantaría por quince días, para devolverlas una vez pasadas las fiestas de agosto, pues el Cristo de Burgos es un gran generador de donativos. Con tal motivo, se visitó a varios representantes del Obispado, mas tras ir de despacho en despacho, recibir numerosas palmaditas en las espaldas, así como abundantes felicitaciones por el magnífico trabajo que se

estaba realizando a favor de esta Parroquia, no se nos facilitó el dinero, so pretexto de que la Diócesis era tan pobre que no tenía en efectivo tal cantidad.

No quedan aquí las cosas, ya que, paralelamente, se restauraron los pocos cuadros que quedaron, así como otros que varias familias del pueblo cedieron en depósito a la iglesia —en realidad fueron cesiones *sine die*, pero reservándose la propiedad de los cuadros, dado los expolios precedentes—. Se pintaron cuatro cuadros nuevos para el retablo mayor, pues los existentes, puestos en 1940, como hemos dicho eran de ínfima calidad —éstas últimas se colocaron en la sacristía—. Se restauraron y platearon, en Lucena, las dos cruces parroquiales, lo mismo se le hizo a los candeleros del altar mayor y a su cruz compañera. Incluso, también se pudo comprar en un anticuario de Granada un buen cuadro con el tema de la Anunciación.

Mas de todo ello, donde se puso especial empeño fue en la restauración del lienzo del Santo Cristo de Burgos, aunque al fin y a la postre no hubo más remedio que optar porque se pintara de nuevo, eso sí sobre el lienzo o bastidor preexistentes, que para darle mayor firmeza se reenteló. Haciendo una breve secuencia histórica diremos que, una vez, finalizada la guerra incivil, el entonces párroco D. Valentín, como se dijo, encargó una copia nueva al artista linarense Alfonso Argila. El resultado no fue del agrado del pueblo, pues aparte de salirle demasiado desproporcionado, los pigmentos que tuvo a su disposición hubieron de ser tan escasos y limitados que su colorido resultaba poco afortunado. Diez años estuvo al culto, hasta que en 1950, el ilustre hijo de esta localidad, vecino de Jaén, D. José Pardo Marín, haciéndose eco del descontento popular, encargo al pintor de Guadix, D. Jesús Sánchez Valverde, una nueva copia. Este realizó su trabajo tomando como modelo él de esta Catedral, a su vez copia del antiguo de Cabra y que, por fortuna, se salvó de destrucción de la guerra civil. Si bien, una vez terminado, tras visitar su estudio una comisión de personalidades de esta localidad le hicieron llegar su malestar, alegando que el desaparecido era mucho más oscuro —es decir olvidaron o desconocían que el paso de los siglos, las velas, el tocarse, etc., le había ido dejando esa pátina tan propia de toda obra de arte, en especial de la pinturas—.

Por tal motivo, y para complacer a estos pseudo-expertos, el artista le dio una mano de betún de Judea, dejándolo tan oscurecido que no se veía casi nada la efigie del Cristo de Burgos. Por eso, al aproximarse el año 1987, en que se cumplirían los 350 años de la providencial venida del Santo Cristo a esta villa, se pensó que si se querían celebrar algunos actos solemnes y de amplia repercusión geográfica habría que restaurar profundamente el cuadro. Para ello se buscó a uno de los mejores pintores y restauradores de Andalucía, D. Francisco Cerezo

Moreno, un artista con una larga dilatada experiencia en este campo, vecino de Jaén. A primeros de 1986, se desmontó el lienzo del bastidor, debajo se encontró —y se sabía— el que se hizo en 1939, al que, tras adecentarlo, se le puso un marco y se colocó en la actual sacristía y el otro se llevó a Jaén a su estudio. D. Francisco intentó quitarle la capa de asfalto, mas al mismo tiempo saltaba la pintura, ante esta crítica situación, se tomó la arriesgadísima decisión de reentelar el lienzo, puesto que ya había estado al culto durante 36 años, darle una imprimación en blanco y volver a pintar una nueva copia del Santísimo Cristo de Burgos, lo más fiel posible al de la Catedral de Guadix. El Cabildo Catedralicio accitano dio todas las facilidades, es más, montó un pequeño andamio para que D. Francisco Cerezo pudiera tomar las todas las notas precisas con más comodidad.

El resultado, realmente, no puede ser más altamente positivo, y ya no sólo desde el punto de vista artístico, que en este caso era muy secundario, sino por lograr, lo que en realidad es el Cristo de Burgos, una singular imagen devocional. Es decir, el artista realizó una excepcional réplica del de Guadix, si bien, y es su gran aportación personal, donde centró sus grandes dotes de artista, es en el rostro, cuya dulzura, mansedumbre y bondad son un fiel ejemplo de lo que los Padres Conciliares de Trento pedían a los artistas, en 1563, en la Constitución de “Sacris imaginibus”: *“procuren acercar las imágenes al pueblo a fin de que puedan infundir en el fiel creyente nobles sentimientos religiosos”*.

El 13 de abril de ese mismo año volvía de nuevo a presidir su Parroquia-Santuario y a comienzos del año siguiente, con una enorme concurrencia de devotos y cofrades de toda España se celebraron los trescientos cincuenta años de su llegada a esta noble villa.

Solemne festividad aquella, que brillará siempre con luz propia en los anales de la Historia Local, donde un grupo de vecinos trabajó con ahínco y entusiasmo para intentar unir a las tres diócesis de España, donde el Cristo de Burgos recibe especial veneración: Burgos y Guadix estuvieron ampliamente representadas, con su arzobispo D. Teodoro Cardenal Fernández y su obispo, D. Ignacio Noguer Carmona, respectivamente, a la cabeza, así como bastantes sacerdotes. Lamentablemente, una vez más, y lo recordamos con enorme pesar, la de Jaén no estuvo a la altura de las circunstancias.

Finalmente diremos que en este presente año el Lienzo ha sido restaurado en Granada. No vamos a entrar a valorar tal restauración ni la profesionalidad, sin duda muy alta, de las personas que la han efectuado. Lo que sí estamos moralmente obligados a reseñar es que ha sido fruto de un cúmulo de despropósitos. En primer lugar resulta muy extraño que a tan sólo 16 años de pintarse el cuadro nuevo ya se haya tenido que restaurar. Sin lugar a dudas ello es debido a que, desde hace ya

algunos años, cada vez el Sagrado Lienzo permanece más tiempo expuesto en su trono procesional para la veneración de los fieles, que, además de besarlo suelen pasar por él algún objeto muy personal. Tradicionalmente se bajaba unas horas antes de la procesión y se subía de nuevo al rato de finalizar la misma al retablo mayor. Eso hizo que durante los trescientos años justos que el primitivo estuvo expuesto al culto y coincidiendo con el periodo de su mayor auge devocional, no tengamos constancia de que sufriera ninguna restauración. Sin embargo, ya desde la época del párroco Antonio Cobo y especialmente en los últimos años se baja unos días antes del 15 de agosto —comienzo de las fiestas patronales— y ya no se sube hasta pasado el 14 de septiembre. Evidentemente, si era imposible mantener la costumbre de subirlo y bajarlo todos los días como antaño, pues el cuadro también sufría con ello, mucho más absurdo supone mantenerlo tanto tiempo expuesto, pues llega el momento en que, una vez finalizado el mes de agosto, la población se reduce a su situación normal durante el resto del año y es muy triste verlo ya casi totalmente solo, sin ningún adorno floral, ni luz alguna, aunque sí con una horrorosa y abultada urna para depositar los posibles y apetecibles donativos.

También debemos manifestar que tal restauración, necesariamente, se le tenía que haber ofrecido, en primera instancia, al citado D. Francisco Cerezo, pues él pintó el cuadro en su momento y además es un gran restaurador —así se lo hice saber anteriormente a algunas personas implicadas en el tema—. Se buscó dos restauradores de Granada, sin lugar a dudas buenos profesionales, mas, paradójicamente, hubo que buscarles un lugar para llevar a cabo tal restauración, lo que resulta altamentamente incomprensible. Pues lo obligado y normal es que se haga en un estudio, que reúna unas mínimas condiciones de seguridad, antiincendios, humedad ambiental, etc., salvo que sea una obra de gran formato o difícil de trasladar, por lo que se hace *in situ*. Ello hubiera evitado que, vergonzosamente, diversas personas de esta localidad, vecindados en Granada, tuvieran que visitar varias iglesias y conventos, suplicando la cesión temporal de un lugar para tal labor —al final se haría en las dependencias de la Parroquia de San Justo y Pastor—. Por último, con relación a este tema, el importe de la misma, que ha superado los 3.000 euros, a título exclusivamente personal, me parece excesivo. De ahí que, en mi opinión, no hay duda de que este ha sido un caso de claro favoritismo, consentido por la Junta de Gobierno de la Hermandad de la Esclavitud del Santísimo Cristo de Burgos, pues, caso de que D. Francisco Cerezo hubiera rehusado tal restauración, tenía que haber ofrecido el trabajo a más restauradores para ver quien, en igualdad de condiciones, lo hubiera hecho por el menor precio posible. De este modo se hubiera actuado limpiamente y quizás

hubiera habido un ahorro económico, pues cuando se administra dinero ajeno hay que defender a ultranza hasta la última peseta.

8. LOS NEGATIVOS AÑOS PARA EL PATRIMONIO DEL PÁRROCO D. ANTONIO VELA.

Lamentablemente no podemos decir lo mismo del sucesor, D. Antonio Cobo, a saber, D. Antonio Vela Aranda, quien rigió la parroquia desde el 18 de julio de 1994 al 28 de julio de 1998. Tampoco es nuestra intención analizar su labor pastoral, aunque sí, en cambio, debemos incluir aquí el daño que ha sufrido el excepcional armario del archivo parroquial, que de una manera totalmente incomprensible y sin justificación alguna fue desmembrado para cambiarlo de lugar, quedando muy afectado al montarlo de nuevo y, eso sí, sin poder cumplir la función única y originaria para la que fue creado. No quedan aquí las cosas, pues también se quitaron y malvendieron las nobles puertas del despacho parroquial, de bastante calidad.

Ha sido una gran suerte el que la documentación del archivo parroquial haya llegado en su total integridad y en un magnífico estado de conservación a la actualidad. Así se conservan completos los libros sacramentales, desde que se creó la parroquia en 1545, los de fábrica, capellanías, memorias, visitas pastorales, la mayor parte de los de cofradías, etc. Buscando su mejor conservación a finales del siglo XVIII, el ya tantas veces mencionado Dr. De la Moneda, mandó hacer un gran armario para guardar los legajos —suponemos que al excepcional carpintero local Pedro Alejo Quiñones, quien hizo también el cancel de la Puerta del Sol, la caja del órgano y las magníficas puertas del crucero—. Dividido en tres calles, cada una tenía cuatro gavetas o cajones, a medida de los legajos, con las uniones a cola de milano y sin ninguna clavazón metálica, sino simples cuñas. Su remate, aunque en parte ya no se conservaba, era una crestería rococó. En la calle medial los dos cajones centrales se habían unido para dar lugar a una alacena donde se guardarían los documentos más reservados y en la puerta de cada uno de los cajones, con letra capital romana, aparecía el título de la documentación allí contenida. En la guerra civil, los legajos, aunque fueron sacados de su sitio, no sufrieron daño alguno, encargándose posteriormente D. Valentín de ordenarlos a su manera y sin ningún criterio científico. Por ello, aprovechamos las vacaciones estivales de varios años para proceder a una catalogación sistemática de sus fondos, de un modo totalmente altruista, como siempre, e incluso haciéndonos cargo de los gastos que ello generara y en primer lugar, con el permiso del entonces obispo de Jaén D. Miguel Peinado, quien nos dio garantías que, si efectuábamos tan ardua labor, este archivo no saldría de la localidad —era la intención por aquellos

tiempos del Obispado de trasladar los archivos parroquiales a las galerías altas de la Catedral de Jaén para crear un gran archivo diocesano—. Una vez finalizado su inventario y catalogación lo publicamos en el *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* con el fin de facilitar su consulta a la comunidad científica e investigadora. Por eso, ante tanta pérdida de patrimonio parroquial, el tener completo el archivo era un motivo de orgullo y satisfacción que mostrábamos a los visitantes capaces de comprender su significado e importancia. Sin embargo, esto hoy ya no es posible, pues para cambiarlo de lugar, lo que legalmente es viable, se desmembró, quedando sus distintas partes inseguras y sin posibilidad de devolverlo a su total estado primigenio, mientras los fondos documentales, que guardaba, fueron llevados a una alacena de la sacristía con escasa ventilación, iluminación y espacio para su consulta. Ante esto me pregunto: ¿Qué altas motivaciones tendría este, tristemente, joven sacerdote para llevar a cabo tal arbitrariedad? ¿Qué daño o perjuicio le ocasionaba ver el archivo donde estaba? Evidentemente, ninguna razón justifica tal desafuero. Pues, además, estaba situado en una pequeña habitación en alto, totalmente aireada, sin humedad y con una magnífica luz para trabajar la documentación

No quedan aquí las cosas, pues, también se quitaron las magníficas puertas del despacho parroquial. Formadas por dos hojas, si los peñazos eran de pino, los tableros, de grandes proporciones, eran de nogal, llevando talladas en cada uno una gran cruz. Y han sido sustituidas por unas modernas puertas castellanas, donde dominaba el cristal. Hacemos referencia a este detalle porque en la carta que envió a la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura, que no ha estado, precisamente, a la altura de las circunstancias, en respuesta al escrito que ésta le envió pidiéndole explicaciones, lo justificaba afirmando que las viejas — insistimos: puertas macizas, muy sanas, de madera de nogal y pino— no ofrecían seguridad y sí, en cambio, las que él puso, donde, precisamente, predomina el cristal.

Más grave es el caso aún del Obispado de Jaén, a quien informamos, en su momento, de tales desafueros, impropios ya de los umbrales del III Milenio, donde se estima que el clero debe estar mínimamente concienciado sobre el respeto al patrimonio religioso. El silencio total y absoluto ha sido la respuesta a nuestros escritos, lo que supone de nuevo una gran irresponsabilidad, máxime teniendo presente los precedentes anteriores.

9. EL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y URBANO.

Nos acercamos ahora, brevemente, pues ya lo hemos hecho en otras ocasiones a las principales manifestaciones del patrimonio artístico y urbano de la localidad

9.1. La Parroquia de Ntra. Sra. de la Expectación y Santuario del Stmo. Cristo de Burgos.

Sin lugar a dudas, estamos ante la obra más significativa del ámbito local, cuya construcción se inició a finales del siglo XVI por los maestros de cantería Juan de Madrid y Martín López, vecinos de Úbeda, Las obras, durante el primer tercio del Seiscientos, avanzaron muy lentamente, debido sobre todo a la falta de recursos económicos, mas una vez que llega el Santísimo Cristo de Burgos, con lo que ello significó, los donativos se van a multiplicar y el proceso constructivo se acelerará vertiginosamente, al igual que sus labores de amueblamiento — retablos, pinturas, imágenes, ornamentos, etc.—. Este vasto programa artístico lo podemos dar por finalizado muy a comienzos del siglo XIX con la finalización de las obras del último cuerpo de la torre y la construcción de la hermosa sacristía.

Así pues, estilísticamente estamos ante un interesante ejemplar del barroco andaluz, aunque en algunos detalles puntuales, como el citado cuerpo de campanas, aflora el neoclasicismo.

A. Estudio de su arquitectura.

Su planta, de 45 metros de larga por 21 de ancha, incluidas las capillas, es una cruz latina inscrita en un rectángulo, planta de cajón típicamente barroca, orientada de este a oeste, como es normal en las iglesias católicas y abriéndose al brazo de poniente tres capillas a cada lado con cubierta de cañón. Destaca en sobremanera la cabecera, que alcanza mayores dimensiones gracias a su amplio crucero con cúpula y a las grandes capillas-hornacinas, con bóveda de cañón, igualmente abiertas en cada uno de sus lados, destacando en especial la de levante, que hace de presbiterio y donde se aloja la pieza ornamental de mayor interés de todo el conjunto, el retablo del Santo Cristo de Burgos. Se completa el templo con dos portadas, una en la fachada de poniente y la otra en el muro perimetral sur, y una elegante torre en el ángulo noroeste.

Interiormente hay una grandiosa concepción del espacio, acentuada, incluso, por la tremenda sencillez y parquedad de los programas decorativos, lo que ayuda a que la vista no se distraiga, pues ya desde la misma entrada se dirige el pabellón central del retablo mayor, ocupado por el Cristo de Burgos. El ornato se centra, casi exclusivamente, en las portadas y en la torre, por lo que, en conclusión, los elementos arquitectónicos alcancen aquí su plena categoría y valoración estética. Además, todo el conjunto goza de una perfecta unidad e identidad estructural y estilística y pese a que sea fruto de un largo período constructivo, como se ha dicho, necesariamente, tuvo que existir un proyecto o un plan de obra preconcebido de antemano y que se irá desarrollando en varias etapas a lo largo de los siglos.

En un breve esquema cronológico de las diversas fases constructivas podemos advertir, ya «a priori», desde finales del Quinientos y hasta mediados del Siglo XVII se realiza desde el hastial de poniente, con su portada, hasta la segunda capilla incluida de dicha nave, la portada lateral del ala sur —la Puerta del Sol—, el coro y los dos primeros cuerpos de la torre. En consecuencia, equivaldría casi el cincuenta por ciento del total del conjunto y como dato curioso apuntar que las obras se inician por los pies, no por la cabecera, como es norma en las construcciones religiosas, para una vez acabada la misma poder iniciar el culto —pues existió un primer tiempo provisional—.

En el primer tercio del siglo XVIII se levanta el primer tramo de la nave de poniente, con sus capillas laterales, toda la cabecera y, ya a finales de siglo, el cuerpo de campanas de la torre, así como otra serie de dependencias y distintas piezas ornamentales de muy distinto tipo.

En consecuencia tenemos que deducir que el templo es fruto de un grandioso plan arquitectónico que, aunque concebido con anterioridad a la llegada del Santo Cristo de Burgos, pues hay datos de construcción desde finales del siglo XVI —no se olvide este interesante detalle—, es partir de este hecho y con el fin de construir un magno santuario cuando se materializa en su mayor parte.

A.1. Lo construido en el siglo XVI y XVII

Con anterioridad a 1637 y desde 1587, en que dan comienzo documentalmente las obras, se intentaría hacer una pequeña iglesia que sustituyera a la provisional de los primeros pobladores, de una sola nave con pequeñas laterales, de fuerte sabor rural y popular y en un solar distinto a la primitiva iglesia.

Por el primer libro de fábrica, que arranca en 1611, desde este año al 1613 el maestro de obras fue Martín López de Alcaraz y de 1621 a 1626 Fernando Belver, quedando paralizadas con él, pese a que el cardenal Moscoso y Sandoval, en una visita pastoral a la villa, pide que no se paren hasta que se hayan terminado las cubiertas.

Desde 1638 y hasta 1646 se reanudan las obras, ahora con más bríos y posibilidades económicas, por lo ya expuesto y sobre todo por la eficaz gestión del Dr. Palomino —quien en su testamento, otorgado el 5 de junio de 1673, declara haber gastado 12.000 ducados—.

Ahora se voltea toda la bóveda de la nave de poniente, divide en tres tramos por dos arcos fajones de cantería, y las de las dos primeras capillas laterales. Al exterior son muros de buena cantería mientras el interior es una mampostería enlucida. Marca la separación de los elementos sustentantes y sustentados en todo el interior una amplia cornisa de cantería y con un buen desarrollo longitudinal en la nave central y en las capillas.

En el ángulo noroeste, a los dos primeros cuerpos de la torre, les sigue una pequeña dependencia y en el ángulo opuesto el acceso al coro y otra habitación sin un fin concreto. Para terminar con la fachada principal, en el hastial de poniente, rematada por un gran piñón y flanqueada sin duda en el proyecto por dos torres, de la que sólo se llegó a terminar la enunciada, mientras en la otra, se resolvió el problema de su no terminación de una forma bastante acertada y elegante, pues sobre este primer cuerpo se levanta un estrecho murete de cantería, con unos plintos superpuestos y coronando todo el conjunto una enorme bola maciza de clara filiación escorialense, con amplias placas de roleos en su parte inferior.

En el centro del hastial de poniente, la portada principal, organizada en dos partes, a las que se añadiría posteriormente otro tercer cuerpo que en nada desentona con los primeros, teniendo en consecuencia esta portada una gran unidad estilística. Dos amplias molduras rectangulares recorren toda la fachada. La portada en sí rezuma un cierto aire clasicista, pese a que sea aquí donde se concentre toda la decoración del conjunto, siendo sin duda una de las más sabias y logradas de Aranda y Salazar, quien cobró en 1642 la cantidad de 50 reales por su traza. En su parte inferior dos pilastras enmarcan un arco de medio punto de ricas dovelas; un frontón triangular roto, en cuya parte inferior va una leyenda, alusiva al Dr. Palomino de Ledesma y con la fecha de 1643, y una gran hornacina, donde se aloja una reciente escultura de la Dolorosa, cuya modernidad, tipo de piedra, tema y estructura formal no encajan con el lugar que ocupa —se hizo en Granada, en 1960, en el taller de Navas Parejo—. A ambos lados, el escudo de armas de D. Jerónimo de Sanvítores, patrono de la capilla mayor para cuya ejecución dio 600 reales. Unas delicadas molduras envuelven el arco de la hornacina, coronada con otro frontón triangular y otro curvo superpuestos y rotos para albergar el escudo del cardenal Moscoso y Sandoval —gran patrocinador de las obras y de la devoción al Cristo de Cabrilla— y con semibolas en las curvas del frontón superior, como elementos característicos de un barroco temprano. El tercer cuerpo, que conforma el piñón de la fachada de la iglesia es de una gran sencillez: se trata de un simple vano de medio punto, añadido por el arquitecto Eufrasio López de Rojas para dar luz al coro, a través de una hermosa ventana, hoy ocupada por una magnífica vidriera dedicada al Cristo de Burgos, obra del artista contemporáneo. La maestría de López de Rojas, en este caso estuvo en saber adaptar muy acertadamente este remate a la portada originaria, pues tanto éste como los anteriores cuerpos disminuyen verticalmente de grosor, a la vez que en su plano horizontal aminoran su anchura, ofreciéndonos una clara composición piramidal, que se acentúa aún más por el piñón del hastial, rematado en su vértice por un vistoso pilarcete, del que arranca, en la actualidad una hermosa cruz de forja, que procede de la sepultura de mi abuelo Lázaro Gila Cardenete.

Desde 1674 a 1676 se realiza el coro, situado en alto sobre el primer tramo de la nave de poniente. Diseñado, igualmente, por Eufrasio López de Rojas y actuando como maestro de obras Francisco López de Rojas, probablemente su hermano. Su coste material fue muy elevado, derivado sobre todo del gran problema constructivo que planteaban sus enormes dimensiones. No obstante, y es un trabajo excepcional, sólo merece destacarse el extenso y excepcional arco rebajado que le sirve de apeo y sostén al mismo.

De 1660 a 1665 se realiza un chapitel provisional para los dos primeros cuerpos de la torre, obra de Marcos Fernández Clavijo, y según las trazas dadas anteriormente por el ya citado Aranda y Salazar, —desapareció al hacerse, a finales del siglo siguiente, el actual cuerpo de campanas— y la Puerta del Sol o lateral, a fin de dar mayor fluidez a las entradas y salidas de los peregrinos. Esta portada, diseñada por Eufrasio López de Rojas, coincide interiormente con la primera capilla de la derecha, dedicada entonces a San Antonio y es de factura muy sencilla, dominando la cantería, aunque el muro al que se adosa es de mampostería. Aparece dividida en dos cuerpos: en el inferior un sencillo arco de medio punto entre pilastras y en el superior una hornacina, convertida actualmente en un gran ventanal, ocupado, desde 1995, por otra magnífica vidriera, también de Francisco García Lucha, dedicada a la Virgen del Rosario. Corona este cuerpo un frontón curvo y roto acogiendo el escudo del obispo Fernando Andrade de Castro, mientras en los laterales aparece el de José de Sanvítores y de la Portilla Alonso, patrono del santuario en ese momento. Lamentablemente esta portada se ha visto muy afectada por las obras realizadas en la iglesia en 1959, pues estando muy deterioradas las curvaturas del frontón del primer cuerpo, antes de restaurarlos, como era lo lógico, se desmantelaron totalmente.

A.2. Lo construido en el siglo XVIII

Desde 1727 a 1735, siendo prior el doctor Lucas de Rojas Arredondo se levantó toda la cabecera y el primer tramo de la nave, con sus capilla laterales. Una ambiciosa obra, que supuso casi la mitad del templo. Además para ello se hubo de coger parte de la vía pública, dejando cortada la calle Río de la calle Herrera, que eran una sola y única vía.

Por un interesante libro de sepulturas sabemos quienes adquirieron en patronato las nuevas capillas, la colaboración del Ayuntamiento, así como el nombre del maestro de obras de tan magno proyecto. Se trata de Juan Bolarín, bastante desconocido en estas tierras por ser de origen madrileño, así como el del maestro de albañilería, Simón Perea.

Desde el punto de vista técnico el principal problema, aparte de allanar y compactar bien el solar sobre el que se iba a levantar esta soberbia fábrica, que en

su punto extremo al este alcanza un desnivel de siete metros, vendría planteado por la necesidad de montar grandes andamios y cimbras de madera para la realización de la cúpula del crucero —una auténtica valoración de la volumetría que alcanza esta cabecera se puede obtener desde el Cerro San Juan—. Artísticamente hay que destacar que cuatro grandes arcos torales de cantería nos dan paso al crucero, cuadrangular, sobre el que se levanta, a través de pechinas ovaladas donde van los evangelistas, el anillo base de la media naranja. En su base y coincidiendo con los ejes del edificio se abren unas pequeñas ventanas octogonales, donde tenemos unas sencillas vidrieras, puestas por el párroco Luis Sánchez Navarro y adornadas con símbolos claves del primitivo cristianismo — la paloma, una barca, un pez y una cruz con un cáliz en su vértice—. A través de las cuales penetran una luz bastante difusa, que nos ayuda a sobrevalorar sus amplias dimensiones, aunque carece de linterna, que ha sido sustituida por una hermosa piña de madera, de rica talla, que precisamente se estaba colocando en las mismas fechas en que el doctor Lucas de Rojas redactaba su libro de sepultura. Toda la cúpula estuvo originariamente decorada con frescos, de los que sólo quedan unos cuantos restos en torno al florón central.

De las capillas de la cabecera resalta e impresiona, a primera vista, su gran sobriedad decorativa junto a la grandeza de sus proporciones, sobresaliendo en el primer aspecto sólo la cornisa lateral de separación de muros y bóvedas, todas de medio cañón. Sus muros son al exterior en parte de sillarejo, en parte de buena mampostería, salvo el del muro perimetral de levante, de perfecta sillería, con aparejo regular, debido sin duda a que en este lugar, al existir un fuerte desnivel, las presiones a contener son mucho mayores, mientras todo su interior sigue estando enlucido. La cubierta de la cúpula al exterior, con tejado a cuatro vertientes, mientras que el resto es a dos.

Si este extraordinario proyecto se acaba al finalizar el primer tercio del siglo, la siguiente etapa tendría un carácter básicamente ornamental. Se trataba de la elevación del presbiterio, de los altares colaterales y de la colocación del púlpito. La obra se ejecutará en torno a 1770, encargándose de la labor de la piedra José Guerrero, maestro de cantería en el Sagrario de la Catedral de Jaén, y como asentador Francisco Gallego. No obstante, como veremos a continuación, en las décadas centrales se realizaron importantes retablo, en especial el mayor. Gran interés ofrece el púlpito, por fortuna conservado, donde se emplearon los más ricos mármoles, aunque su tornavoz es de la posguerra civil, siendo su autor el escultor y tallista granadino Domingo Sánchez Mesa, quien tantas y tan buenas obras dejó en esta parroquia.

A finales del siglo XVIII y siendo prior, el tantas veces mencionado doctor, D. Antonio José de la Moneda se concluye la torre con el cuerpo de campanas, una obra maestra del arte de la estereotomía o de la cantería. Se comienzan las

obras en 1793 y se concluyen en 1798, actuando como maestro de obras Ángel Vidal, también aparejador de la iglesia del Sagrario de Jaén. Se imponen ahora su estudio, aún cuando sea fruto de dos etapas constructivas muy distanciadas cronológicamente. Su núcleo es un cuadrado casi perfecto con muros de buena cantería —sillares de gran grosor— que aloja en su interior una delicada y perfecta escalera en forma de husillo o caracol de noventa y siete peldaños. Al exterior, el primer cuerpo alcanza hasta la segunda moldura del hastial de poniente, aunque aquí, en la torre, es una amplia cornisa; el segundo casi coincide con el vértice de dicha fachada; el tercero y último, de un enorme clasicismo, partiendo de otra grandiosa cornisa engloba un vano de medio punto peraltado en cada uno de sus cuatro frentes para alojar las campanas, mientras las esquinas van achaflanadas y con florones en cada ángulo. Otra cornisa y su remate, compuesto al interior por una original y sorprendente cúpula peraltada, a base de anillos concéntricos de cantería y al exterior, también anillos concéntricos, pero ahora formando una escalinata. Corona todo el conjunto una esfera de hierro sobre la que se alza una impresionante cruz del mismo material. Por todo ello, y sin duda alguna, estamos ante la pieza arquitectónica más lograda estéticamente del templo —obra significativa del neoclasicismo de finales del Setecientos—, por la feliz combinación de las proporciones y armonización de sus partes.

Las campanas, excepto el esquilón, por desgracia, mudo, desde hace ya bastante años, que sí es antiguo, las otras dos restantes son de tiempos relativamente recientes.

Finalmente, a comienzos del siglo XIX, concretamente en 1805, se completa la planta de la iglesia con la construcción de la actual sacristía en el ángulo sureste del templo y de un cementerio en el ángulo opuesto para dejar de enterrar a los difuntos en el interior del recinto sagrado. Obras realizadas y promovidas por el doctor De la Moneda y que tuvieron como responsable de las obras al maestro Ortega.

B. Principales piezas ornamentales.

De este capítulo, que estuvo tan ampliamente representado antaño, sólo nos vamos a detener en los pocos retablos conservados, casi todos ellos necesitados de una urgente restauración, así como en las pinturas, piezas de orfebrería, vidrieras, etc, siguiendo en lo posible un orden cronológico y en consecuencia estilístico.

B.1. Retablos

El antiguo de Santa Ana, hoy del Corazón de Jesús.

Situado en el lado norte del crucero, es el más antiguo de todos y procede, como vimos, de la desaparecida iglesia de Santa Ana, de donde fue traído aquí,

tras su enajenación, hacia 1917. De madera de pino, como casi todos los restantes, es el único del que se desconoce su autor, aunque hubo de hacerse a expensas de su Hermandad, a comienzos del siglo XVIII. Consta de dos cuerpos en vertical y tres calles en horizontal. En el piso bajo son tres hornacinas, más desarrollada la central que las laterales y originadas por cuatro elegantes columnas corintias; cuyo imoscapo es un excepcional muestrario de motivos vegetales. Corona la hornacina central un frontón, que nos introduce en el segundo cuerpo, o ático, desarrollado sólo en este sector, alojando una interesante pintura, muy deteriorada, de San José de medio cuerpo, sosteniendo el Niño Jesús en brazos. De las tres imágenes del cuerpo inferior —Santa Lucía, el Corazón de Jesús y San Antonio—, sólo merece citarse la segunda. Una buena talla, realizada en 1946 por Amadeo Ruiz Olmo, igualmente necesitada de una urgente restauración, en especial de su policromía.

El retablo del Nazareno y el de la Inmaculada

De los conservados, estos dos retablos, consagrados al Nazareno y a la Inmaculada, respectivamente, fueron los primeros en construirse «ex profeso», a mediados del Setecientos, para este templo y para el lugar donde se ubican —los ángulos noroeste y sureste del crucero—. Sus autores fueron el entallador José Barrera y el dorador Juan de Romera. De una sola calle y dos cuerpos en altura. En el primer retablo —el del Nazareno—, el cuerpo inferior es una gran hornacina, originada por un par de delicados estípites a cada lado, mientras en el segundo, —el de la Inmaculada Concepción—, los estípites han sido sustituidos por columnas. El mismo esquema, aunque de menores dimensiones, se repite en ambos retablos en su cuerpo superior; donde se alojan unas pequeñas imágenes de San Carlos Borromeo y San Francisco de Asís, respectivamente —los dos únicos testimonios de la rica imaginería que tuvo esta iglesia con anterioridad al 1936—, siendo mucho mejor el primero que el segundo, si bien los dos están necesitados de una urgente restauración. Las imágenes de los titulares son también del imaginero granadino Domingo Sánchez Mesa. La Inmaculada, copia a tamaño natural de la excepcional de Alonso Cano de la sacristía de la Catedral de Granada, se fecha en 1946 y por esas mismas fechas debió de adquirirse la delicada imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno, advocación de un enorme arraigo local, donde Sánchez Mesa, aunque sigue modelos netamente granadinos, por la exquisitez de las manos y la delicadeza del rostro, es, sin duda, una de sus mejores logros profesionales — en 1996 fue restaurado en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada—.

Ambos retablos quedaron en blanco —el paso previo para dorarlos—, mas en 1966, siendo párroco D. José Díaz Jiménez, buscando este último efecto, se

doraron no con láminas de oro sino con purpurina, que con el tiempo se ennegrece y así ya están en la actualidad.

La magna obra: el retablo del Cristo de Burgos.

El retablo de la Capilla Mayor, dedicado al Santísimo Cristo de Burgos, ocupa todo su testero y es sin duda la pieza ornamental por excelencia de la iglesia, catalogado como uno de los mejores de la diócesis de Jaén, en particular y de toda Andalucía en general, dentro de su estilo: el Barroco Triunfal; sin embargo por acción del tiempo y el descuido de los hombres se ha visto dañado en algunos detalles, que en parte ya han sido restañados y que, en un futuro inmediato habría que detener en la medida de lo posible.

No es este el único retablo ejecutado en su honor, pues hubo uno anterior y primero para el que el Dr. Palomino de Ledesma contrató, en 1649, con Lázaro Carrillo, maestro dorador y policromador, vecino de Granada, tales labores por 2.300 reales a cobrar en tres ocasiones. Ubicado en aquella primera capilla mayor, el Santo Cristo ocuparía la parte central e iría cubierto por unos velos, que solamente se descorrerían para la misa y otras celebraciones litúrgicas de cierta solemnidad. No obstante, sería fácilmente asequible para cualquier persona descorrerlo, por lo que en una larga instancia que le remite al obispo de Jaén, en 1677, su sucesor en el priorato, D. Esteban Máximo de Valenzuela, le pide autorización para poner en él un tabernáculo de madera que iría cerrado con dos puertas, dado que “... *cualquiera puede correr los velos y mostrar la Sagrada Ymagen del Santo Cristo sin luces, ni el adorno que se debe al Divino culto...*”. Ahora, en su interior iría el Sagrado Lienzo, entre la Virgen y San Juan —es decir tendríamos un verdadero Calvario—, y en las puertas, por fuera, San Pedro y San Pablo. El obispo accedió a ello, encargándose de dorarlo y policromarlo, una vez hecho, el pintor y estofador granadino, Juan Vélez de Ulloa.

Este retablo necesariamente se tendría que desmontar a primeros del siglo XVIII, cuando, en tiempos del prior D. Lucas de Rojas Arredondo se hace la ampliación de la iglesia, ya estudiada, planteándose la necesidad, una vez acabado tan amplio proyecto, de hacer uno nuevo, que es el actual.

Su construcción está bien documentada. Así, sabemos que colaboraron las cofradías locales, las foráneas del Cristo de Burgos, diversa instituciones y particulares, que enviaron su donativo desde los más diversos lugares de España, como la del alcalde de Madrid, Cristóbal de Lehejín, que envió 312 reales. Mas, a pesar de todo, faltó dinero hasta tal punto que al final, para poder dorarlo, el mismo obispo mandó vender algunos bienes muebles de la parroquia que no eran de gran utilidad.

Su elaboración material se realizó entre 1754 y 1757, por el entallador baezano Francisco Briones, si bien no debió ser su diseñador o tracista. Pues, como era lo normal en la época, las trazas y condiciones serían dadas por un ensamblador o retablero de reconocido prestigio y su materialización, tras la correspondiente puja, por otro artista. En este caso y dadas las grandes similitudes que formalmente nuestro retablo guarda con el de la Parroquia de San Matías de Granada o el de la Santa Cruz de la vecina Capilla Real, debidos al buen hacer de Blas Moreno, un artista almeriense, formado en Jaén, donde conoció a Duque Cornejo, y establecido definitivamente en Granada, él —creemos— pudo ser su tracista —curiosamente, acabó el retablo del Santo Cristo de Cabrilla de la Parroquia del pueblo granadino de Lújar—.

Verticalmente se divide en tres calles, más ancha y alta la central que las laterales, y otra en cada extremo, envueltas las cinco en una amplia polvera, mientras horizontalmente son dos cuerpos el inferior arranca de un alto zócalo de mármol labrado y está más desarrollado en altura que el superior. Señalan las separaciones de las calles dos altos y bien proporcionados pares de estípites, arrancando de grandes ménsulas y destacando la calle central con un gran pabellón, en resalte y rematado por una delicada corona, como queriendo realzar al Sagrado Lienzo que en él va colocado; por debajo un riquísimo manifestador, donde juegan un papel fundamental los espejos, y por encima una ampulosa hornacina, con una talla moderna, de Nuestra Señora de la Expectación, titular de la parroquia, hecha en Granada, en 1960, en el taller de Navas Parejo, rematando el conjunto el escudo del obispo Fray Benito Marín y Rubio. En las calles laterales dos hornacinas a cada lado casi planas, más altas y anchas las inferiores que las superiores, donde van en pintura San Pedro y San Pablo en las inferiores y de San Miguel y San Sebastián en las superiores. Tales pinturas fueron hechas en Jaén por Jacinto Linares Talavera, discípulo de D. Francisco Cerezo, en 1986 y 1987, para sustituir a las que se pusieron después de la guerra civil, de ínfima calidad.

Terminado su montaje y construcción, se dejó dos años en blanco para resolver cualquier problema que pudiera surgir en la madera, iniciándose a partir de aquí su dorado y policromado. Esta labor fue realizada, entre 1759 y 1760, por Luis de Melgar, maestro dorador, invirtiendo en ello la cantidad de 1948 libras de oro y 48 de plata, que compró en Granada a Jerónimo Pérez.

El barroco andaluz de los últimos momentos tiene en este trabajo uno de los ejemplos más significativos. La teatralidad y la búsqueda de efectismos están plenamente conseguida, aunque, en esencia, todo gira en torno al gran pabellón central, que sirve de dosel y trono al Cristo de Burgos, que sólo se hacía visible y a través de un agradable tintineo de campanillas en las celebraciones litúrgicas

cuando se subía el velo. Lamentablemente, el velo que le daba un cierto aire de solemnidad, y a la par de recato e intimidad, desde 1968, siendo párroco el ya citado Sánchez Navarro, permanece siempre subido, con lo cual se ha perdido otra de las más arraigadas tradiciones existentes en esta Parroquia-Santuario.

El retablo de la Dolorosa

El retablo de la Dolorosa es el que se encuentra más transformado y en peor estado de conservación, debido a la guerra civil. No obstante es un buen ejemplo de retablo neoclásico, realizado por Francisco Suárez en 1822. Consta de una sola calle y cuerpo, en su parte inferior una alta predela y sobre ella una hornacina, formada por dos pares de columnas compuestas a cada lado, y coronando el conjunto un frontón triangular, que acoge a un inmenso sol, en alusión a Cristo Sol y Luz del Mundo —desde las reformas de Alonso Hinojal bajo la mesa de altar se encuentra la urna con el Santo Entierro, situada originariamente en la primera capilla del lado del Evangelio, que hacía también de baptisterio—.

La imagen de la Virgen, que goza de un profundo arraigo popular, es una talla de vestir, cuyo delicado rostro y finura de las manos, entrelazadas, según el modelo de las dolorosas granadinas, es lo único que va trabajado, aunque muy recientemente ha sido sometido a una desafortunada restauración, que le ha eliminado la gran calidad de su primitiva carnación.

El retablo de los Caídos

Por último, señalaremos este retablo, aunque su construcción sea aún relativamente reciente. Concretamente de 1945, siendo todo obra del ya mencionado, Sánchez Mesa. De una sola calle y cuerpo, en líneas generales se semeja bastante al de la Dolorosa, sólo que aquí la hornacina es plana y poco profunda para acoger la magnífica talla del Crucificado, pero con sus elementos y proporciones sabiamente ordenados, lo que le hace gozar de más empaque, elegancia y clasicismo. No en vano su autor se inspiró en el magnífico retablo neoclásico de la Virgen del Pilar de la Catedral de Granada, construido por Francisco Aguado entre 1782 y 1785, mientras el Crucificado sigue muy de cerca al del Silencio, de la iglesia de San José de Granada, obra maestra del gran escultor José de Mora.

Los dos restantes retablos carecen de interés alguno. Construidos a comienzos de los años cincuenta del pasado siglo, el de la Virgen del Carmen, que aparece flanqueada por Santa Teresa y San Juan de la Cruz, es un sencillo trabajo de estilo neogótico, mientras que el segundo, que tiene por titular a la Milagrosa es una obra en yeso, hecho a partir del de la Inmaculada. No obstante, sí son muy

interesantes algunas de las imágenes que en él reciben culto. Concretamente San Blas, San José y la Virgen de los Remedios. La primera, una soberbia talla, de tamaño mayor que el natural, nos presenta al Santo Obispo con sus atributos episcopales, con una magnífica policromía de tonos puros, necesitada toda ella de una urgente restauración. El San José, de una gran delicadeza de líneas y ternura al presentárnoslo conversando con el Niño Jesús que lleva en su brazo derecho, está muy cerca al buen hacer del artista granadino José Risueño. De ninguna de las dos sabemos su autor, si bien creemos que son también del inolvidable Domingo Sánchez Mesa, en especial la segunda. Por otro lado, la ventana, que sobresale en el frontón roto del retablo, está ocupada por otra buena vidriera, obra también de García Lucha, con el tema de la Adoración de los Reyes Magos.

Mención especial merece el busto de la Virgen de los Remedios, que también recibe culto en esta capilla. Pues se trata de un magnífico modelado en barro, debido al artista malagueño, afincado en Úbeda, Francisco Palma Burgos, como boceto preparatorio para hacer la imagen de la Patrona de Jimena. En sí la obra es un trabajo admirable tanto por el virtuosismo de los rostros de la Virgen y el Niño como por la dulzura con que María nos muestra a su pequeño Niño —fue donada a esta Parroquia por la tristemente desaparecida cofradía del Santo Cristo de Burgos de Jimena, en 1948—.

B.2. Pinturas.

De aquel rico conjunto de cuadros —en torno a cuarenta obras—, que hasta finales de los años cincuenta constituyó uno de los capítulos más sobresalientes del patrimonio artístico parroquial, sólo quedan en la actualidad nada más que seis, los que ningún chamarilero quiso y, además, durante muchos años abandonados a su suerte en el bajo de la nueva sacristía, que por no tener no tenía ni puerta que los defendiera de las inclemencias del tiempo. De allí los fuimos sacando y colocando en sitios dignos del templo y, posteriormente, emprendimos una campaña para su total restauración. Mas no sólo era este nuestro objetivo, sino que luchamos denodadamente para que todas las capillas tuvieran en sus muros laterales un cuadro, pues al estar tan desmanteladas infundían en el visitante una profunda sensación de pobreza y tristeza. Así logramos que algunas personas del pueblo que tenían algún lienzo lo cedieran en depósito o buscamos la financiación suficiente para comprarlo en el mercado, desterrando de este modo —insistimos— esa pobre imagen de frialdad y desmantelamiento que la inmensa fábrica de esta parroquia daba a todos los visitantes.

Esos seis cuadros originarios del templo son: *La Sagrada Familia con San Juanito*, *San Agustín*, *San Ambrosio*, *Santiago en la batalla de Clavijo*, *el Nazareno* y el que narra la *Procesión del Milagro del Sudor del Santo Cristo*, de 1698.

El primero —*la Sagrada Familia*—, colocado en la capilla penitencial o de Santiago, es sin duda el más antiguo de todos, pues estilísticamente encaja dentro del manierismo romanista de la segunda mitad del siglo XVI. De amplias proporciones centra la composición la Virgen sentada y con los brazos abiertos a modo de una Virgen de las Misericordias, de tradición medieval. En la mano derecha lleva un libro abierto y con la izquierda sostiene a San Juanito, que de rodillas lee en un libro abierto —los Evangelios— que el Niño Jesús —un magnífico desnudo infantil—, lleva entre las manos. Entre ambos el cordero, a un lado San José, una elegante y joven figura masculina, cuya mano derecha se apoya en un bastón mientras en la izquierda lleva una pequeña manzana —en alusión al primero pecado que motivo la Encarnación de Cristo— y al otro lado dos jóvenes ángeles cantan mientras otro tercero tañe, con entusiasmo, un arpa. Composición muy renacentista, se desarrolla en un interior con un fondo arquitectónico, abierto a la izquierda y dejándonos ver un cielo de hermosas nubes.

Los dos siguientes, de fuerte acento tenebrista, aunque sin sus atributos característicos, pensamos que son *San Agustín* y *San Ambrosio*, formaron parte de un conjunto dedicado a los Santos Padres —de la Iglesia Occidental—. Colocados en el presbiterio son sin duda obras de una excepcional calidad, en especial el San Ambrosio. En ambos el santo representado aparece de más de medio cuerpo y en un primer plano. El Santo de Milán aparece sentado, vestido con capa pluvial, en la mano derecha lleva el báculo mientras con la otra sostiene un libro que descansa en su regazo. El genial artista se ha recreado tanto en los motivos decorativos que adornan el tejido de la capa pluvial, de la mitra o en los encajes del roquete, así como en el excepcional rostro de nuestro obispo milanés, de mirada profunda, rostro endurecido por el paso de los años y manos exquisitas. Por último realza la figura una alta y esbelta columna que apea en un hermoso plinto. Más sobrio es el segundo —San Agustín—, vestido de agustino, en la mano derecha lleva la pluma con la que va a escribir en un libro que hay sobre una mesa —su regla monástica— y que sostiene con la otra mano, detrás aparece la mitra y el báculo, mientras eleva al cielo la mirada buscando la inspiración divina.

Respecto a su autoría no hay datos concretos; sin embargo creemos que están muy próximos al buen hacer de Valdés Leal, el gran maestro de la escuela sevillana, de la segunda mitad del siglo XVII, al que también se le atribuyen con bastante fundamento los lienzos de *San Ignacio de Loyola* y *San Francisco Javier*, hoy, como vimos, inmoralmemente expuestos, en los jesuitas de Granada. Todos ellos, probablemente donados a esta Parroquia por D. José de Sanvítores, quien pasó largas temporadas en Sevilla, esperando los frutos de las dos encomiendas que tenía en Guatemala.

El Santiago Apóstol en Clavijo es un cuadro de amplias proporciones, que sigue la iconografía normal de esta representación. Así preside la escena la monumental figura de Santiago montado en su caballo blanco, en corveta y levemente escorzado de izquierda a derecha. En la mano derecha blande su espalda intentando herir a un musulmán que con su amplio escudo busca protección mientras otro, tendido en el suelo, se cubre con su mano la nuca a fin de que el impacto de las patas del pesado caballo sea más leve. El manto blanco del Apóstol y la rizada y larga cola del caballo se agitan ante el brusco movimiento del caballo. A sus pies y en un segundo plano se ve todo el ejército enemigo huyendo, presidiendo y envolviendo toda la composición un cálido cielo crepuscular.

Cuadro muy aparatoso en su composición, como corresponde a este tema, donde intervienen muchas figuras y de un variado y rico colorido. Sin duda, aún cuando es una obra bastante interesante, no llega a la calidad de los dos anteriores, su dibujo, en líneas generales, es más flojo, lo que se evidencia en el caballo, que, por otro, lado resulta poco ágil y proporcionado, así como en el logro formal de las restantes figuras, aunque los celajes del fondo y el tropel del ejército que huya, es sin duda de sus mejores resultados.

Curiosamente en la rodela del musulmán de la izquierda aparece la siguiente leyenda: “*Juliana Martínez me fecit*” y pintada al lado una pequeña granada. Ello nos señala su autora y el lugar de su realización, mas, en la Granada de la segunda mitad del siglo XVII, que es cuando debió pintarse no conocemos aún ninguna mujer artista con este nombre.

El penúltimo cuadro de los propuestos —el que recuerda la *Procesión del Milagro del Sudor del Santo Cristo*—, desde el punto de vista artístico tiene escaso interés, aunque desde el histórico su valor es incalculable, pues nos relata el único milagro del Santísimo Cristo de Burgos, reconocido como tal por la autoridad eclesiástica. Aparte de ser un fiel testimonio de cómo podría ser una procesión de rogativas —*ad petendam pluviam*—, de aquellos tiempos, donde previamente se habían preparado con numerosas penitencias, que se continúan en este momento. De amplias dimensiones y de forma apaisada a través de dos planos superpuestos y que culminan con un cielo crepuscular, nuestro aficionado artista, de una manera muy sencilla y popular, casi parece un prolegómeno del arte naïfe nos va pintando la procesión, que tuvo lugar en las primeras horas de la tarde del día 27 de abril de 1698. Así de izquierda a derecha, primero un personaje de rigurosos negro porta una enorme bandera roja, a continuación los eclesiásticos llevan la cruz parroquial y los ciriales, viene luego el cortejo de los vecinos, dos de pie y vestidos con hábitos blancos rezan el rosario, otros de rodillas imploran mirando al Santo Cristo la lluvia, incluso aparece un empalado, junto al trono otros personajes vestidos de

negro, a continuación el Santo Cristo en sus andas procesionales portado por diez hombres a cada lado, que son dirigidos por un eclesiástico pues lleva sotana y sobrepelliz, detrás el prior D. Lorenzo de Molina Gámiz y por último los miembros del Concejo Municipal. Si esto es el plano intermedio y principal, en un primer lugar tenemos una serie de niños y niñas que asisten atónitos al acto, otro es atendido por su madre al sufrir un desmayo, mientras un tercer joven con las espaldas al descubierto y con regueros de sangre por haber sido azotado es retirado de la procesión por dos convecinos. Por última en la parte inferior una larga leyenda recuerda tan portentoso suceso y que fue el obispo de Jaén, D. Antonio de Brizuela y Salamanca, quien autorizó la realización de este lienzo.

Originariamente el cuadro sería más pequeño, añadiéndosele por todo su perímetro, a posteriori, una franja de unos 15 centímetros, tal vez para que al enmarcarlo la moldura no tapara la leyenda. Durante mucho tiempo estuvo abandonado en los bajos de la sacristía con la parte pintada mirando a la pared y amplias rajadas en su centro. De allí lo sacamos, le hicimos una restauración casera, hasta 1986, en que junto con todos los anteriores fue restaurado, en Jaén, el taller del ya citado D. Francisco Cerezo Moreno.

El último cuadro es un Nazareno con la cruz acuestas, situado hoy en la Capilla del Cristo de los Caídos o de Nuestra Señora de la Soledad, se trata de un cuadro claramente devocional. De escasa calidad artística, el Nazareno que ocupa casi toda el espacio, camina pesadamente con su cruz camino del Calvario, volviendo su dolorido rostro hacia el espectador en busca de compasión. También el marco, que lleva unas pequeñas guirnalda vegetales en todo su contorno, es de época —todo fue restaurado, en 1990, por D. Francisco Cerezo—.

Aparte de estos cuadros, son también originarios, aunque no se recogen en ningún inventario, los Evangelistas de las pechinas. Son grandes óvalos insertos en un amplio motivo decorativo de tipo vegetal y geométrico, que arranca, curiosamente, de una campana invertida. Su cronología debe ser hacia mediados del siglo XVIII, una vez acabadas las obras de la cabecera, y en realidad se trata de pintura sobre cuero, que va cogida a la pechina con unos pequeños clavos de doble cabeza. En todos los casos los evangelistas, unas figuras monumentales, aparecen en su estudio, sentados delante de una mesa escribiendo su evangelio e identificados por su atributo.

De la desaparecida ermita de San Marcos procede un *San Bernardino* y un *Cristo Rey*. El primero, colocado hoy en la capilla de San Blas, frente al del Milagro del Sudor, es de proporciones considerables y de algún interés artístico. El otro cuadro dedicado al Cristo, Rey del Mundo —de medianas proporciones y sin marco—, su iconografía sigue la tipología usual en este caso. Así, nos ofrece a

Cristo de más de medio cuerpo sosteniendo con la mano izquierda el globo terráqueo mientras con la otra nos bendice. Ambos fueron restaurados en el mismo obrador jiennense, a costa de un devoto del Cristo de Burgos.

También, en este apartado, debemos hacer referencia a dos cuadros cedidos sine die a esta parroquia, a finales de los ochenta por personas de la localidad. Uno está dedicado a la Soledad y el otro a San Antonio de Padua, recibiendo al Niño Jesús, ambos ciertamente de no mucha calidad. Por último, a finales de 1993 y gracias a un donativo pudimos comprar en un anticuario de Granada un buen cuadro con el tema de la Anunciación, que colocamos en la primera capilla del lado del Evangelio, hoy lamentablemente convertida en trastero. En realidad se trata de un boceto del siglo XVIII, pero muy avanzado y de buena calidad.

B.3. Piezas de orfebrería.

Igualmente, al día de hoy, también es muy escueto este capítulo, pues sólo merecen tratarse aquí el sagrario del altar mayor, la cruz procesional grande, el trono del Corpus y especialmente la peana y el marco para procesional el Santísimo Cristo de Burgos.

Sin duda este último conjunto constituye la alhaja más interesante, por fortuna, conservada en la actualidad. Gracias, a que, sus dos partes más importantes, el marco y su delicada coronación, son de propiedad particular, que las guardan en sus respectivas viviendas, debiendo cederlas a la Parroquia para cualquier procesión que se haga con el Santo Cristo de Burgos. El marco en sí, desmontable en sus cuatro partes, para facilitar su traslado, es una estructura de madera recubierta de finas láminas de plata en su color, en la parte intermedia y por su cara exterior va adornado a cada lado por una pequeña nube poblada con cabezas de angelitos y en los ángulos unas espigas, chapadas de plata y con motivos vegetales que se continúan por sus cabezas que refuerzan las uniones de las distintas partes, mientras en la parte trasera se le ajustan unas cantoneras, totalmente lisas, del mismo material noble.

Este marco, que vino a sustituir a otro anterior también de plata, se hizo, en 1856, a expensas de D. Ildefonso Rodríguez Contreras, por valor de 12.000 reales. Mas si ignoramos dónde y quién lo hizo, sí sabemos, en cambio que, el 5 de noviembre de mismo año este ilustre hijo de esta villa y devoto del Santísimo Cristo de Burgos, deseando patentizarle su profunda devoción le hace la ofrenda de esta impresionante pieza de orfebrería, si bien, pensando que sería bastante apetecible por el clero parroquial, la Hermandad u otros colectivos, por lo cual peligraría su noble objetivo o podía perderse —y el tiempo le iba a dar la razón en otros casos—, redacta con el viceprior de la Parroquia, D. Manuel Fernández, un

documento, en el que queda claro que la propiedad de la citada alhaja es de él y de sus legítimos herederos, quien, bajo ningún concepto la podrán enajenar, deberán guardarla en sus casa particular, cederla y llevarla a la Iglesia, siempre y cuando el Santísimo Cristo salga en procesión, sea del tipo que sea; la Parroquia, una vez acabado su cometido debería devolvérsela, llevándola hasta su casa, no teniendo posibilidad alguna en ningún tiempo de acceder a su propiedad, así como tampoco ninguna hermandad, ni cofradía o asociación religiosa. Este trasiego ha hecho que esta sin par, y a la par, delicada pieza de orfebrería, haya tenido que ser sometida a diversas restauraciones. Así sabemos que se hizo en 1929, cuando se hizo la actual peana, por los hermanos Herrera, y el año pasado, sus actuales propietarias, las hermanas D^a. Ana María y D^a. Trinidad Ramos Herrera, le encomendaron su restauración al orfebre granadino D. Rafael Moreno, corriendo, igualmente, con todos los gastos y lo que es aún mucho más importante, sin hacer nunca alarde ni en público ni en privado de ello.

Completa el marco una delicada coronación. Concebida a modo de una hermosa peineta de forma piramidal, los más diversos roleos, adornados con complicados y elegantes motivos vegetales geométricos entrelazados, bien cincelados o repujados, se superponen hasta rematar el conjunto una antefija a modo de venera, englobando un delicado escudo en cuyo campo va el J.H.S. o anagrama de Cristo.

Esta excepcional pieza fue costeada para el Santo Cristo, con las mismas condiciones que en el caso del marco, por D^a. Ana María Herrera Caro, quien pagó, en el 10 de septiembre de 1879, a Ángel Gómez, platero de Úbeda, la respetable cantidad de 6.486 reales, por su muy logrado trabajo y las nueve libras y cuatro onzas de plata —en total cuatro kilos y doscientos cincuenta y cinco gramos—, que gastó en hacerla. Para completar el conjunto procesional sólo faltaba un buen velo para tapar el bastidor del cuadro por detrás del marco, regalándosele en tisú y oro, en 1893, D^a. Ana Rodríguez Caro.

En 1997, estando la coronación en un estado de conservación lamentable, fue restaurada en Granada a iniciativa la Hermandad de la Esclavitud, quien también financió una primera restauración, efectuada, también en 1929, pues en realidad, por una escritura posterior D^a. Ana María Herrera Caro, le cedió su propiedad, quedándose para sí y para sus herederos, solamente con la guarda y custodia de la misma.

Finalmente para completar el trono se haría, por suscripción popular, la peana, en Madrid, en la Casa Meneses, situada, hasta tiempos relativamente recientes, en la Plaza Canalejas. La idea se empezó a gestar en 1928, recogándose ya en ese año donativos por valor de 323 pesetas con 73 céntimos. Al año siguiente se

recogerían 6.428 ptas., con 40 céntimos, destacando las 250 que dio la Hermandad de los Arrieros, otras 50 la de Jimena —las dos únicas cofradías que figuran reseñadas en la lista de donativos— y las 50 ptas. que giró la Sra. Marquesa de la Rambla. Su importe total fue de 6.506 pts, procesionando por primera vez el 14 de septiembre de dicho año.

Hecha en plata meneses, es un rectángulo de 196 cms. de largo por 140 cms. de ancho y 35 de alto, aunque las esquinas van achaflanadas. En sus diversos paños frontales y centrado aparece dentro de un delicado motivo vegetal y en plata sobredorada, un motivo de la Pasión de Cristo, hasta un total de 22. Como en el marco también su estructura de madera, que en la plataforma superior se recubre con pequeñas láminas de plata, formando cuadrados perfectos de 10 cms. de lado alternándose, mediante la técnica del cincelado, finas acanaladuras con hojas de cuatro pétalos. Igualmente estando en un lamentable estado de conservación, en 1995, a iniciativa de la Junta de Gobierno de la Hermandad de la Esclavitud y con mi asesoramiento, como en otros caso, fue restaurada en Lucena, en los talleres Metal-Luce, importando todo 700.000 ptas., que se sufragaron por suscripción popular.

La actual cruz parroquial es también de plata meneses, aunque ignoramos su fecha de realización. Con 75 cms. de altura y 37'5 en el travesaño de la cruz, es de estilo neogótico y se tuvo que hacer en Jaén, pues en la marca de ciudad aparece un castillo, que es el propio de esta ciudad. Estando también en muy mal estado, se restauró en el taller lucentino mencionado, en 1986, colocándosele, incluso, un mástil de metal plateado.

La presencia del actual trono procesional del Corpus Christi en esta localidad es relativamente reciente, concretamente desde 1987. Año en que la Catedral de Jaén, de donde procede, estrenó la actual gran custodia de asiento, copia de la que en el siglo XVI, hiciera el genial artista Juan Ruiz, el Vandalino y que se perdió en la guerra civil. En ese primer año mencionado, este templete, hecho en la posguerra y de alpaca plateada quedó sin servicio y, al no ser pieza digna del museo, pedimos al Cabildo de esa Santa Iglesia Catedral que lo donara a esta Parroquia, accediendo a ello. Aunque hubo que hacerle una peana de madera para su asiento y un carro procesional. En su interior y sobre una peana de nubes va la custodia, de tipo sol, que, como señalamos, fue adquirida en Madrid, hacia 1945 por un canónigo de la Catedral de Jaén, quien actuaba por encargo de un piadoso matrimonio de la localidad.

El sagrario es también otra gran pieza de interés, hecho en Granada, en 1959, en los talleres de Rafael Moreno, padre, su coste fue sufragado en su integridad por D. Miguel Olmedo Medina y su estilo nos recuerda una gran fachada neobarroca.

Finalmente el órgano, lamentablemente casi en desuso, fue hecho por Organería Española, en 1966, con un importe de 297.738 pesetas con cincuenta céntimos, que en su mayor parte fueron sufragados por los socios de la Cooperativa Olivarrera “El Santo Cristo de Burgos”, así como por otros fieles, siendo una de las pocas cosas de interés que hizo el entonces párroco José Díaz Jiménez. No obstante, como vimos en otra ocasión, el anterior órgano, aunque sufrió algunos desperfectos en la guerra civil se siguió utilizando en la posguerra. Mas pronto entró en desuso y su tubería —de estaño de gran calidad— se fue vendiendo poco a poco hasta dejar la caja vacía, siendo en este momento cuando se hizo el actual.

La caja, estilísticamente del Barroco final o Rococó, es obra del ya mencionado artista local Pedro Alejo Quiñones. Debió de hacerla hacia 1770, con anterioridad al magnífico cancel de la Puerta del Sol, por el que cobró, en 1774, la cantidad de 4.100 reales. Hoy el órgano está colocado delante de la ventana de la fachada principal, tapándola, impidiendo el paso de la luz y gravitando su peso sobre el mismo piso del coro, mas no es este su lugar original, pues hasta ese año de 1966 estuvo junto al muro del lado del evangelio con lo cual las cargas se repartían entre el piso del coro y el citado muro. Igualmente toda la caja estaba en blanco, como los retablos de la Inmaculada y del Nazareno, y al igual que ellos se pintó con purpurina.

B.4. Las vidrieras.

Todas son recientes, aunque de evidente calidad artística. Así, aparte de las tres señaladas —la de la Virgen del Rosario, la Adoración de los Reyes Magos y el Santo Cristo de Burgos o de Cabrilla—, existen otras dos en los grandes ventanales del crucero. La primera, en el lado norte y dedicada a la Asunción del Señor a los cielos, se hizo, hacia 1966, siendo párroco Díaz Jiménez, mientras la contraria, es una obra reciente y muy lograda del ya citado Francisco García Lucha, estando dedicada al tema de la Anunciación por expreso deseo de su donante.

8.2. Otros edificios religiosos de interés.

De aquel importante elenco de ermitas o capillas urbanas —Santa Ana, San Marcos, San Juan, La Misericordia, la Trinidad, la Virgen del Rosario, etc.—, existentes en la localidad hasta mediados del siglo XIX, solamente nos quedan tres. Mas, salvo la que conmemora el Milagro del Sudor del Cristo de Burgos, en las otras lamentablemente no coinciden sus profundos valores históricos y religiosos con los artísticos.

Así pues, dejando al margen esta última, las dos restantes, vinculadas a hechos claves de la Historia del Santo Cristo de Burgos, son:

A. La ermita del Milagro del Sudor.

En la era, llamada entonces de Antón Marín, donde en la tarde del 27 de abril de 1698 se experimentó tan extraordinario suceso, por mandato episcopal y la voluntad popular se levantó una pequeña capilla que permanentemente recordara tan importante hecho.

En esencia, se trata de una reducida estancia cuadrada —de 16 metros cuadrados—, con tejado a cuatro aguas, y cubierta en su interior con un interesante y proporcionada cúpula sobre pechinas —lo de más interés y valor artístico—. Éstas antaño estuvieron decoradas con pinturas murales de tema vegetal. Igualmente lo estuvieron las sencillas pilastras cajeadas que marcan los ángulos. Mas con todo ello lo más interesante es el cuadro del Cristo de Burgos que aquí recibe culto, por fortuna, el original. La Sagrada Imagen aparece en un abrupto paisaje de pinos, apareciendo flanqueado a la derecha por un caballero, todo vestido de negro y orando de rodillas —supuestamente pudiera ser el noble burgalés D. Jerónimo de Sanvítores, legítimo propietario del cuadro o quien ese momento fuera el Titular del Marquesado de la Rambla—, y a la izquierda el arriero que llevaba las pertenencias de D. Jerónimo a Guadix, con el mulo, que traía el Sagrado Lienzo cansado a sus pies —evocando la piadosa tradición que dice que el animal, una legua antes de llegar a este lugar, no pudiendo soportar la carga reventó, lo que era ya una premonición de que el Cristo de Burgos, quería quedarse en esta villa—. El cuadro fue brutalmente apuñalado y tirado al inmediato cantón en la guerra civil, siendo recogido por una persona piadosa, que lo guardó, celosamente, en su casa hasta que, acabada la contienda, se restauró en Sevilla.

Esta capilla, en la que durante todas las tardes del mes de mayo se dan cita todas las vecinas del barrio para honrar a la Virgen María, en 1972, estando en un deplorable estado de conservación y ante la ante la desidia del entonces párroco Luis Sánchez Navarro, temiendo que se perdiera, como un poco tiempo antes le había sucedido a la de San Marcos, con la ayuda generosa de muchos cabrileños la pude restaurar y, posteriormente, hacia 1985, la enriquecería con algunos bienes de cierta calidad —lámpara, cuadros, reja, candeleros, etc.—.

B. El Nicho de la Legua.

Aunque esté dentro del término municipal de Solera, sin embargo, desde el punto de vista eclesiástico pertenece, como es lógico, a la jurisdicción de esta Iglesia Parroquial, levantándose para conmemorar el lugar donde el animal que traía la caja con el lienzo del Santo Cristo cayó agotado. Por fortuna aún subsiste en pie el primitivo nicho, junto al camino real que unía la Loma de Úbeda con Guadix, siendo un interesante ejemplo de arquitectura popular, que habría que

restaurar. En esencia, se trata de una sencilla estructura de base cuadrada, de muy buena mampostería, que hasta una altura, aproximadamente, de metro y medio es maciza, y a partir de aquí se abre el nicho en sí, cubierto con una bóveda de arista, donde aún quedan restos de su primitiva policromía.

Objetivo de numerosas promesas de devotos, peregrinos o simples caminantes que transitaban por este antiguo camino de herradura, era también. A la par, objeto de frecuentes robos, por lo que el prior D. Juan José Pugnairé nada más tomar posesión del priorato, en 1860, se propuso construir una nueva ermita, más grande, segura, aunque las circunstancias políticas adversas del momento —la revolución del 1868, la Primera República, etc—. no se lo permitieron hasta finales de siglo —en el remate de la fachadita aparece el año 1898—, aunque su bendición sería algo posterior.

Así pues, la actual, a unos 250 metros más al sur y precedida de una pequeña lonja, es una sencilla habitación rectangular y sin más adorno que el remate de la fachada terminado en un medio punto, acoge en su intradós una lápida del mármol con el versículo 6 del capítulo XIV del Evangelio de San Juan, donde Cristo afirma: Yo soy el Camino, la Verdad y la Vida y en su vértice una sencilla cruz de madera.

El cuadro, si no es una obra muy conseguida artísticamente, sí en cambio goza de una enorme devoción y arraigo popular y ya no sólo limitada a esta localidad, sino a las más inmediatas. Fechado en el reverso en 1861, nos presenta, en un primer plano al Cristo de Cabrilla —nunca mejor utilizada esta advocación que ahora, pues es su iconografía más conocida y divulgada—, presidiendo la escena, el resto es un hermoso paisaje de pinos, recorrido por un camino en zigzag, apareciendo a su derecha el primer nicho sobre unas gradas y junto a él el arriero aliviando al mulo, tendido en el suelo, de la caja donde venía enrollado para Guadix el lienzo del Santo Cristo de Burgos.

También sufrió los embates de la guerra civil, pues fue apuñalado e incluso se intentó quemar. Así ha permanecido hasta 1998, en que fue restaurado, en Granada, en parte por la Facultad de Bellas Artes y después por D. Dionisio Olgozo, sufragando su coste un devoto, mientras otro financió el marco actual. Su restauración fue bastante compleja, pues, por las fechas en que se hizo el cuadro, es cuando empezaron a utilizarse los pigmentos pictóricos industriales —hasta estos momentos cada taller elaboraba sus propias pinturas—, lo que obligó a un estudio previo de los mismos para proceder a una intervención más seria y rigurosa, por que lo resultó altamente costosa y laboriosa. Paralelamente, e igualmente con motivo de cumplirse el Primer Centenario de la edificación de esta nueva ermita, la Parroquia y la Hermandad, por suscripción popular, la restauraron y adecentaron.

8.3. *Otros edificios históricos civiles.*

En este lugar, abordaremos dos obras de cierto interés. Nos referimos a la portada de la antigua capilla del Hospital de la Misericordia y la llamada Casa Grande.

La primera, hasta comienzos de los años setenta de la pasada centuria, tanto interna como externamente, seguía conservando su estructura de pequeña iglesia. Hacia 1973 su interior sería desmantelado para hacer dos plantas, mientras al exterior se abrían ventanas de iluminación, rompiéndose con todo ello su primitiva fisonomía. De nuevo, ahora hacia 1990, se intervino en ella para convertirla en biblioteca pública, siendo en este momento cuando el Ayuntamiento restauró y dignificó la portada, fiel reflejo de un sencillo barroco. En esencia, un amplio vano adintelado, enmarcado por unas amplias pilastras colgadas y unidas por un conjunto de molduras a modo de alfiz. En su eje, un tondo, donde figuraba en relieve la Inmaculada Concepción, que fue borrada en 1936, y encima, coronando el conjunto, el escudo del obispo de Jaén e inquisidor general, D. Agustín Rubín de Ceballos (1780-1793), sin duda lo mejor de todo el conjunto.

La Casa Grande se encuentra flanqueando el lado sur de la Plaza de Abajo —denominación popular—, amplio espacio público, que funciona y desempeña las funciones que una plaza mayor de cualquier pueblo castellano.

En realidad es un amplio rectángulo, dividido en tres pisos en altura y con una airosa torreta-mirador en el lado este —o izquierdo—. Tipología muy frecuente en Granada, en especial en los barrios de San Jerónimo, San Matías y de la Magdalena. Aunque, al contrario que aquí, no presenta un patio porticado y blasonado centralizador, lo que nos lleva pensar que no sería en su origen una fundación de una familia —más o menos aristocrática— para su residencia particular, por lo que sospechamos que tendría otra finalidad.

Esa misma semejanza con lo granadino también se da desde el punto de vista constructivo. Así, si para los paramentos murales se emplea el ladrillo, para los elementos estructurales, jambas, dinteles y frontones, se usa la cantería —en este caso el asperón tan abundante en este lugar—, siendo estos últimos elementos los que la definen desde el punto de vista estilístico.

En efecto estamos ante un interesante ejemplar de casa típica del barroco pleno —segunda mitad del siglo XVII—, donde aún hay una presencia muy rotunda de los elementos de tradición mudéjar, estando muy bien resuelta su gran fachada, pues de su interior únicamente destaca la cúpula sobre pechinas que remataba originariamente la caja de la escalera.

En el primer piso, cuya portada, de arco apainelado, no centra el conjunto, destaca sus hermosas ventanas adinteladas, coronadas por hermosos frontones

curvos y rotos. En el segundo, el más noble, se cambian los ritmos, pues son pequeñas ventanas adinteladas con el mismo tipo de frontón, excepto el situado sobre la puerta que es un gran balcón enmarcado por un hermoso alfiz, siendo además en ambos cuerpos de una gran calidad la rejería. Por último, una volada cornisa los separa del último con una sucesión de ventanas semicirculares.

Varias hipótesis se han barajado sobre los promotores de su construcción. En algunos momentos pensamos que podría ser el gran mesón que el primer Marqués de la Rambla mandó levantar en la localidad, del que incluso tenemos varios pagos de obra. No obstante, por algunos documentos parece deducirse que fue construida por los albaceas y patronos de la fundación creada por la Madre Marte de Jesús —la denominada Casa Almagro de la plaza— para utilizarla también como mesón a fin de albergar a viajeros y carruajes, que con sus ingresos se ayudaría a sufragar los gastos del Hospital de la Misericordia, creado para alojar peregrinos al Cristo de Burgos.

8.4. Algunas consideraciones en torno a la edificación doméstica de la primera mitad del siglo XX.

Dos cosas impresionan, muy positivamente, al viajero diletante que por primera vez se acerca a esta localidad: en primer lugar, su regular trazado urbanístico, de calles anchas y rectas que se cortan en ángulo recto, siendo aún más de admirar por partir de un terreno montañoso y abrupto, y en segundo lugar el conjunto de interesantes casonas historicistas que embellecen y ennoblecen su centro histórico. Si lo primero es fruto de los planteamientos que en esta materia de fundación de pueblos y ciudades se impone en el Renacimiento, lo segundo es el fruto de la existencia un reducido grupo de enriquecidos agricultores de la localidad, que a comienzos del siglo pasado, a tenor de la bonanza económica existente en España en general y en la localidad en particular, desean hacer visible su personal estatus económico a sus convecinos levantando hermosas casas. Incluso, existirá entre ellos una pugna por superarse, en algún que otro caso arriesgada, pues llevará y obligará a su promotor a hacer unas inversiones excesivas para su patrimonio personal.

Sin ánimo de entrar en muchos detalles, pues este tema debe ser materia de un trabajo independiente. El verdadero pionero lo fue, como en otras tantas cosas, D. Arturo Cerdá y Rico, quien, en los años a caballo entre los siglos XIX y XX, levanta su hermosa casa, de fuerte acento clasicista, en la confluencia de las calles de la Palma con Santa Ana, tomando como modelo una vivienda que había conocido en uno de sus viajes a Sevilla, para lo cual utilizó los servicios de un arquitecto amigo alicantino, incluso alarifes de esta vecindad para levantar las bóvedas

tabicadas de los sótanos. Si en su exterior se combina la cantería para los principales elementos arquitectónicos —arcos, dinteles, jambas, etc— con el ladrillo para los muros, dándole un noble cromatismo a su fachada, el interior, que tiene por eje un gran patio cerrado y acristalado, está pensado en función de las necesidades de su verdadera vocación: la fotografía, con un excepcional despliegue de cerámica de Triana por todo el conjunto —recientemente la vivienda ha pasado a propiedad municipal—. Inmediatamente, en 1901, Pedro José Rull, levanta la suya, pareadaña a la anterior, donde destacará el gran balcón corrido en cuyos extremos había un elegante cierre, aunque son fruto de una intervención posterior. A partir de 1917, Indalecio Olmedo Rodríguez hace lo mismo sobre el solar de lo que fuera iglesia de Santa Ana. El ejemplo será seguido por otros vecinos y, además, en algunos casos, incluso, sin contar con la dirección de un arquitecto, sino sólo con el buen hacer de los maestros de albañilería locales o de los alrededores.

Mas de todas ellas sobresale por su excepcional singularidad la que, a comienzos de la Calle Real, —la columna vertebral de la trama urbana—, levantara entre 1926 y 1929 el hacendado local Bernardo Olmedo Rodríguez, siendo sus constructores el Maestro Juan, natural de Almería, y sobre todo el alcaáino Domingo Sánchez Velasco —“Dominguito”—.

Figuras ambas de una gran complejidad, pues, a pesar de no tener una profunda preparación teórica; sin embargo, debido a su dilatada experiencia y afán de superación, suplieron con creces sus limitaciones académicas. Y la verdad es que el conjunto no puede ser más excepcional, pues sin lugar a dudas una obra interesante del Modernismo Andaluz.

Con una estructura típicamente palaciega, donde por primera vez en esta localidad se incorpora a la construcción los nuevos materiales, como son el hormigón y el hierro, tiene por eje un gran elegante patio columnado, del que arranca una magnífica escalera imperial de acceso a las galerías del segundo piso. En eje con la escalera, como mandan los cánones, la portada, un airoso vano con arco muy rebajado, enmarcado por delicadas pilastras, y la airosa fachada. Dividida en tres alturas, sobresale, especialmente, la gran balconada del piso intermedio, resuelto a modo de un espectacular mirador con pilastras corintias, donde hay un gran despliegue de los motivos decorativos. Por último, el tercer piso es una galería cubierta y abierta, con un tratamiento muy próximo al de una gran *loggia* renacentista. Por fortuna nos ha llegado a la actualidad sin ninguna alteración que haya modificado su original conformación, incluso, y es muy de agradecer, con su mobiliario original, en gran medida también modernista. Por todo ello resulta un palacete realmente excepcional dentro del panorama artístico jiennense de comienzos del Siglo XX.

Casi al mismo tiempo, en 1925, Emilio Justicia Gómez, materializa su vivienda al comienzo de la calle Soto, aunque, con posterioridad a la guerra civil, sería ampliada y facheada por su hijo, Emilio Justicia Vera. En 1931, Juan Medina Rodríguez construye la suya en la esquina de la calle Santa Ana con de la Palma. Una vez finalizada la contienda, se reanuda esta fiebre constructiva, sobresaliendo las que en la Calle Real levantaron los hermanos Cardenete García —Lázaro y Francisco—, Juan Ortega Fernández edificaría la suya a comienzos de la Calle Soto y muy especialmente la de D. Adolfo del Moral Fernández, en la misma calle, con un derroche de mármoles de Macael y cerámicas de Mascaraque, Triana y de reflejos metálicos de Manises, la única de la que conocemos su arquitecto, la singular figura de Luis Berges, aunque, en honor a la verdad, en la ejecución de este amplio programa de arquitectura doméstica fue clave la presencia en esta localidad de buenos maestros de albañilería.

BIBLIOGRAFÍA.

- AA.VV. “Cabra del Santo Cristo”. Colección. *Jaén: Pueblos y ciudades*, núm., 34 (1998), Jaén. Diario Jaén-Cajasur.
- AGUIRRE SADABA, F.J. y JIMÉNEZ MATA, M.C. *Introducción al Jaén Islámico (Estudio geográfico-Histórico)*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1979.
- AMEZCUA, M. *El mayorazgo de Noalejo. Historia y etnografía de una comunidad rural*. Jaén, Ayuntamiento de Noalejo, 1992.
- AVILA Y DÍAZ-UBIERNA, G. *Monografía histórico-artística del Antiguo Convento de San Agustín de esta Ciudad e Historia del Santísimo Cristo de Burgos. de la Catedral Burgalesa*. Burgos. Imprenta: Marcelino Miguel, 1939.
- CERDÁ PUGNAIRE, J.A. et alii. *Del tiempo perdido. Fotografía etnográfica giennense del Dr. Cerdá y Rico*. Jaén, Diputación Provincial, 2001.
- COMINO ROMERO, A. *Breve historia de un Cristo olvidado. (Aproximación histórica a la desaparecida Hermandad del Sto. Cristo de Cabrilla)*. Málaga, Agrupación de Cofradías, 2002.
- CORONAS TEJADA, L. *Jaén en el Siglo XVII*. Jaén, Diputación Provincial, 1944.
- CÓZAR CASTAÑAR, J.
- “El sermón del Santo Cristo de Cabrilla”. En *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 145 (1992), Jaén, pp. 23-45.
 - “Centenario de la ermita del Cristo de Burgos en Cabra del Santo Cristo”. En *Senda de los Huertos*, 45-46 (1997), Jaén, pp. 105-109.
- FLÓREZ, E. *España Sagrada*. Vol. XXI. Capítulo, VIII. Madrid. Por D. Antonio de Sancha, MDCCXXVII, pp., 483-508.

GILA MEDINA, L.

- *Cabra del Santo Cristo. Su arte e historia*. Granada, Parroquia-Santuario de Cabra del Santo Cristo, 1978.
- *Nuevos datos para el surgimiento de Cabra del Santo Cristo como municipio autónomo*. Jaén, Ayuntamiento de Cabra del Santo Cristo, 1981.
- *La Época Áurea de la Historia de Cabra del Santo Cristo: la del Dr. D. Francisco Palomino de Ledesma (1631-1676)*. Jaén, Ayuntamiento de Cabra del Santo Cristo, 1982.
- *Evolución jurídica de la Villa de Cabra del Santo Cristo (Jaén)*. Baeza, Ayuntamiento de Cabra del Santo Cristo, 1990.

GUARDIA CASTELLANO, A. *Leyendas y notas para la Historia de Alcalá la Real*. Madrid, 1913.

JIMÉNEZ COBO, M. *Por los Campos de Larva*. Jaén, Ayuntamiento de Larva, 1997.

LÓPEZ ARANDIA, A. “El Santo Cristo de Burgos. Una devoción de Sierra Mágina en Jaén”. En *Sumuntán*, 11 (1999), Jaén, pp. 137-147.

LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, L.M. et alii. *Granada y el Santo Cristo de San Agustín*. Granada, Hipercor, 1994.

LÓPEZ GUZMÁN, R. [Coordinador].

- “Urbanismo español en América. Un modelo de transferencia”. En actas del Congreso *Vías de confluencias culturales: Un patrimonio común*. Popayán (Colombia), Instituto Nacional de Vías-Subdirección de Monumentos Nacionales, 1995.
- *Arquitectura de Al Andalus. Almería, Granada, Jaén y Málaga*. Granada, Comares, 2002.

LÓPEZ MARTÍN, J. *La Iglesia de Almería y sus obispos*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses- Caja Rural de Almería y Unicaja, 2 vols, 1999.

LÓPEZ MARTÍNEZ, N. *El Santísimo Cristo de Burgos*. Burgos, Ediciones Aldecoa, 1997

LOVIANO, P. *Historia y milagros del Santísimo Christo de Burgos*. Burgos. En la imprenta de la Catedral, 1740.

MADOZ, P. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid, 1847.

MARTÍNEZ DE MAZAS, J. *Retrato al natural de Jaén y su término*. Jaén. Imprenta de D. Pedro de Doblas, 1794.

PÉREZ LÓPEZ, Javier. “Notas sobre el Castillo de Cabra del Santo Cristo”. En *Sumuntán*, 9 (1998), Jaén, pp. 109-124.

- PUGNAIRE, J.J. *Historia y milagros del Santo Cristo de Burgos que se venera en la Iglesia Parroquial de Cabra del Santo Cristo del Obispado de Jaén*. Jaén. En la imprenta de la Viuda de Guindos, 1896.
- QUESADA QUESADA, T. *La Serranía de Mágina en la Baja Edad Media. Una tierra fronteriza con el Reino Nazarí de Granada*. Granada, Universidad, 1989.
- RUIZ PRIETO, M. *Historia de Úbeda*. Granada, Universidad-Ayuntamiento de Úbeda, 1999 [1ª. Edición, 1906].
- SABORIDO CURSACH, J. L. *Hasta los confines de la tierra. Diego Luis de Sanvítores, S. J.* Santander, Sal terrae, 1985.
- SÁNCHEZ RAMOS, V. *El Santo Cristo de Cabrilla de Benezé (Siglos XVII-XVIII)*. Berja, Semana Santa, 1997.
- TERUEL MALLORQUÍN, A. *Castril, testimonio*. Granada, Ayuntamiento de Castril, 1998.
- XIMENA JURADO, M. *Catálogo de los obispos de las Iglesias Catedrales y anales eclesiásticos de este Obispado*. Granada [Edición facsímil, 1654], Universidad-Ayuntamiento de Jaén, 1991.