

CRESPO MUÑOZ, Francisco Javier y GARCÍA TRIGUEROS, David, *Cruz Fidelis. El Santo Cristo y los agustinos calzados en Granada*, Baena, Ediciones Tambriz, 305 pp. ISBN: 978-84-126251-1-0.

La historiografía sobre las devociones granadinas y el mundo de sus cofradías goza de buena salud en los últimos tiempos y en parte se debe a las aportaciones novedosas y ambiciosas de jóvenes investigadores, como David García Trigueros, que en este caso se acompaña de la mano experta de Francisco Javier Crespo. Por tanto, un primer valor de esta obra es la coautoría, con lo que de sinergia para la investigación y concurrencia de puntos de vista supone. En este caso, es un análisis interdisciplinar entre la Historia y la Historia del Arte.

En segundo lugar, la óptica de estudio es mucho más amplia que el abordaje de una devoción sin duda interesante y atractiva, el Santo Cristo de San Agustín de Granada. Sólo con este empeño hubieran ofrecido una obra densa y meritoria. Pero los autores han ido más allá, vinculando la historia de esta señera imagen granadina con el devenir del convento de San Agustín de Granada, donde nació esa devoción y permaneció hasta la Desamortización, con avatares muy interesantes en los turbulentos años del Ochocientos.

Visión acertada, desde luego, porque perfila un contexto nada desdeñable, aún diría más, imprescindible. Y que no es solo un contexto, pues la vinculación del Crucificado con la orden agustiniana, singularmente en los orígenes de la presencia conventual y de la imagen pasionista en Granada, es tan estrecha que sin duda no pueden analizarse una sin la otra y el conocimiento no avanzaría sin esa confluencia de análisis históricos.

Esta premisa se observa en la propia estructura de este libro, que va pasando del convento a la imagen y viceversa sin que aparentemente haya un orden lógico, pero sí que lo hay. Además, aunque predomine en cada capítulo ora lo histórico, ora lo artístico, han preferido mantener en un singular “tanto monta” una completa y pura coautoría. El intento de atribuir a uno u otro autor un determinado capítulo es baldío, pues, aunque se note a menudo la mano del experto archivero e historiador o del estudioso del arte y el patrimonio, es evidente que han redondeado cada parte con criterios compartidos.

Investigar en Historia es siempre una aventura. Eso lo saben bien quienes lo prueban. Los saben Francisco Javier y David y, en todo momento, se mantienen fieles a la constatación documental que viene caracterizando sus estudios. Por eso, se advierte que comenzaron esta andadura con unas metas concretas, pero la han acabado con un producto sólido y bien elaborado, aunque no encontrarán respuestas definitivas a las preguntas inicialmente formuladas. La autoría y datación de este portentoso Crucificado queda así abierta —a día de hoy, la denominan como un “callejón sin salida”—, si bien abren otras alternativas a la tradicional atribución a Jacobo Florentino, teniendo en cuenta la relación iconográfica con Castilla o los vínculos con Aragón y con Italia, este último

espacio predominante hasta hoy en la crítica artística y el ámbito académico. De hecho, Gómez-Moreno propuso la atribución a Jacobo Torni, hace casi tres cuartos de siglo, subrayando el “salto hacia la perfección plástica” que suponía la imagen, distanciándose de los que se conformaban con la etiqueta de “anónimo castellano”, aunque no han faltado quienes apuesten por Jerónimo Quijano como autor; es el caso de Gómez Piñol o León Coloma.

Gómez-Moreno sí había insistido en una apariencia más española de la imagen y Gómez Piñol en el influjo de los crucificados medievales, nada extraño en este caso que tenía como referencia al célebre Cristo de Burgos. Acaso, se indica en el libro, al diversificarse el contexto artístico en el que surge la talla, de manera mejor podrá llegarse a establecer su autoría. Meta difícil, pues la imagen se mantenía en una interesada nebulosa que rayaba en el misterio, lo que también ocurría con su referente originario, el Cristo de Burgos y toda la escenificación que suponía mostrarlo a la veneración de los fieles, algo íntimamente unido a su capacidad taumátúrgica. Cualidades que se traspasaron a los homónimos andaluces, en particular al Cristo de San Agustín de Granada.

Tuvieron un primer acomodo los frailes agustinos en el Albaicín, en el entorno de la puerta de Guadix Alta —como desvelan los documentos que manejan— mediante la existencia de un cenobio —si podía llamarse tal— bastante angosto y sin “yglesia conveniente”. La limitación del espacio no invitaba al encargo de grandes imágenes —la del Crucificado se acerca a los dos metros de altura—, en una época en que Florentino en su corta estancia en Granada parece desbordado por los encargos. Eso sí, dejó sentir su influjo en autores como Juan de Marquina y el montañés Jerónimo Quijano. La trayectoria de este último emerge de las páginas del libro, con una obra abundante y nada despreciable. Se le considera colaborador de Felipe Bigarny, lo que permite establecer vínculos con Granada en torno a la ornamentación de la Capilla Real, si bien su proyección más conocida es la murciana.

A la vez la ciudad de la Alhambra presentaba un panorama muy peculiar tras la conquista castellana del reino, con una Iglesia —nos recuerdan— convertida en *instrumentum regni*, con una presencia creciente y actuante de las órdenes religiosas, cada una con su sello, como ocurrió también con esta de San Agustín. A falta de un patrocinio real, cada vez más en retroceso, entraron en juego las elites urbanas. Y aquí es donde cabe rastrear el encargo del Santo Crucifijo. Pues una capilla del Crucificado, al lado del altar mayor, fue asignada por la comunidad de agustinos hacia 1528 al caballero Juan de Trillo, pero ya en el nuevo emplazamiento conventual —en la ciudad baja— la ofrecieron en 1566 no sin protestas a García Ponce de León —“y más se le da un cruzifijo grande y mui deboto”—, cuya saga matriz sevillana también estuvo vinculada a la devoción al Cristo de San Agustín. Este linaje constituía una credencial muy apreciada para la penetración agustiniana en Granada. Y el Crucifijo fue un instrumento más en esa estrategia, que tomó un cariz inesperado con la epidemia de peste en

1679. Su intercesión en este caso vino precedida de la benevolencia divina con ocasión de anteriores sequías y se continuaría con otras por terremotos, plagas o epidemias varias hasta el siglo XIX.

Al pivotar los estudios sobre la imagen del Cristo y su proyección, se ofrecen originales puntos de vista, no siempre explotados hasta ahora: por un lado, se considera a la imagen como foco de irradiación de los agustinos en la ciudad de Darro, superando los meros estudios sobre la orden para centrar la atención en su aceptación por los fieles; por otro, la devoción popular —que llegó al punto de ofrecer por el ayuntamiento, en nombre del pueblo, numerosas rogativas e incluso un voto público de acción de gracias— no se concibe como surgida por generación espontánea, sino que en la amalgama entre seglares y frailes encuentra su verdadera dimensión. De este modo, se abunda en una línea ya marcada por estudios pioneros de hace tres décadas: la presencia del Santo Crucifijo como esencial, no sólo para su hermandad, sino también para la orden agustina y para la ciudad de Granada.

El análisis propuesto no se limita, por tanto, a los rastreos documentales, sino que aspira a recrear el universo artístico en el que es ideada, diseñada y ejecutada esta obra de Cristo en la cruz. Los autores se refieren a España y Europa, a la *devotio moderna* y a la tradición del *crucifixus dolorosus*. Esto abre un campo muy interesante de análisis de estos cristos, muy dramáticos y a la vez con un carácter apotropaico, en imágenes talladas en madera, presentes en espacios italianos, mediterráneos, meseteños, desde el ámbito napolitano hasta el Camino de Santiago, ideal para establecer paralelismos, pero también diferencias, entre otros y este Crucifijo, en cualquier caso, una obra de arte excepcional. Se enclava así en un “cruce de caminos” entre el renacimiento italiano y la tradición prerrenacentista. De este modo, se presentan multitud de obras de los más diversos autores, crucificados que ilustran ese terreno abonado del que nació la escultura granadina, detectando los autores del libro “confluencias estéticas convergentes”. La treintena de imágenes a color de esta obra son altamente significativas; evidencian una labor de búsqueda nada desdeñable que catalogan de “contexto lo más plural posible”.

Por supuesto, no se olvidan de fuentes gráficas, algunas muy extendidas, como grabados y bocetos, incluso del mismo panorama andaluz —del que se destacan distintos artifices—, una tierra en ebullición, por motivos diversos: la Baja Andalucía proyectada hacia un mundo en vías de hacerse inmenso y con actitud de entusiasmo, como son las Indias, y una Alta Andalucía en pleno proceso de evangelización —en un afán de “restitución” del antiguo credo cristiano— con estrategias pastorales y políticas transidas también de triunfalismo. Los conventos de frailes se abren paso en medio de esa realidad y lo primero es una suficiencia económica, que comienza a desvelar esta obra en el caso concreto del convento de San Agustín de Granada, con sus memorias de misas, capellanías y la venta de capillas para enterramiento de determinados linajes, como lo muestra su investigación.

Algo inusual, las conclusiones no las elaboran los autores sino la directora del Instituto Universitario de Historia Simancas, María Concepción Porras Gil, apostando por la relación entre Granada y Burgos en la concepción y ejecución de la imagen del Crucificado, como una vía que “cobra fuerza”, aunque aún no sea concluyente. De este modo una tercera persona valora los logros obtenidos por la investigación primaria y a la vez respalda el esfuerzo que han realizado bajo el amparo de ese centro de investigación y el proyecto que mantiene con el Centro de Estudios Andaluces. Hay que aplaudir iniciativas de este tipo que, como puede observarse, no se limitan a lo local y afrontan los estudios históricos con altura de miras. Tarea tanto más difícil cuando no se trata de un recuerdo del pasado, sino de una realidad devocional/emocional viva en la actualidad.

Con esta obra colaborativa Crespo Muñoz y García Trigueros emprendieron su particular viaje a Ítaca y una vez más queda en evidencia que lo importante no es el destino, sino el camino. Por el camino han abordado aspectos tan interesantes como “Un nombre tras la gubia: las huellas de una atribución”, “La piedad alrededor del *Cristo de Burgos*”, “El santo crucifijo de San Agustín: estudio histórico artístico”, que se intercalan con “Pasando por la puerta estrecha: llegada de los agustinos a Granada”, “El *Santo Cristo* y el desarrollo de la orden de San Agustín en Granada” y “Expansión agustiniana y eclosión de la devoción al *Santo Cristo* en Granada”, a cuál más interesante. Desde luego, despliegan el esfuerzo más notable hasta la fecha de búsqueda de fondos documentales sobre los agustinos de Granada. El trabajo ha sido ímprobo y, junto a decenas y decenas de referencias en fuentes indirectas, la labor de archivo se extiende con profusión al General de Simancas, Histórico Nacional, Nobleza, Real Chancillería de Granada, Histórico Provincial, Histórico Diocesano, Municipal, e incluso el del Ayuntamiento de Antequera. Sientan así las bases para futuros estudios sobre este convento que ya emerge con fuerza a través de este libro en el panorama historiográfico.

Todo ello se presenta con el esmero que caracteriza a Tambriz ediciones, con la colaboración del Centro de Estudios Andaluces (Junta de Andalucía), el Instituto Universitario de Historia Simancas (Universidad de Valladolid) y la Editorial Agustiniiana. Apoyando a los autores, han hecho posible esta joya editorial que actualiza cuanto se conocía —poco en extensión y profundidad— del convento granadino de San Agustín y el Crucifijo que lleva su nombre.

*Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz*