



## PIEZAS DE PLATA QUE ACOMPAÑAN A LA IMAGEN DEL SANTO CRISTO DE SAN AGUSTÍN<sup>1</sup>

Pilar Bertos Herrera

En el trabajo se estudian las piezas de plata que complementan a la imagen del Santo Cristo de San Agustín que se venera en el convento del Santo Ángel y que es sacada procesionalmente en Semana Santa.

Las piezas objeto de estudio son: la Cruz, INRI, Corona de Espinas y Aureola de Santidad destacándose por su importancia artística y simbólica la primera de las obras mencionadas y que cronológicamente es del siglo XVIII.

No es nuestra pretensión realizar aquí y ahora un estudio completo acerca de la Cruz de Cristo, tema del que nos ocupamos en otra publicación<sup>2</sup>, aunque dada la importancia y el significado de los elementos de adorno que ésta tiene, resulta indispensable resaltar de un lado, que es la plata la opción matérica elegida en la presente ocasión por nuestro platero, resaltando de otro el interés y la buena materialización que tienen los diversos elementos que conforman sus motivos de exorno, aspectos esos que le dan sin duda a la obra belleza y originalidad<sup>3</sup>.

### 1.- LA CRUZ

#### 1.1.- DESCRIPCIÓN DE LA OBRA:

Es de todos conocido que la inmensa mayoría de las cruces sobre las que se colocan Crucificados de tamaño natural fueron realizadas en madera con sólo casquetes y remates en oro o plata, resultando por tanto piezas siempre a destacar aquellas que prefieren el uso de la plata para cubrir su alma.

Complemento de la impresionante talla que procesiona en nuestra capital la Muy Antigua, Real e Ilustre Hermandad Sacramental del Santísimo Cristo de San Agustín, Jesús Nazareno de las Penas, Nuestra Madre y Señora de la Consolación y Santo Ángel Custodio de principios del siglo XVI y de Jacobo Florentino



1.—Recuadro central de la Cruz. Detalle.  
Adornos de Acantos y Corona de Espinas.

<sup>1</sup> Publicado en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 17 (1996), pp. 95-104.

<sup>2</sup> BERTOS HERRERA, Pilar. *Imaginería y platería de la Semana Santa de Granada*. Granada, 1994, p. 31.

<sup>3</sup> Aclaremos que ésta es la segunda vez que nos acercamos a estudiar la cruz, ya que en nuestro primer intento, y por las dificultades que nos planteó la propia disposición de la obra en el altar mayor del Convento del Santo Ángel, el análisis resultó incompleto.



El Indaco<sup>4</sup>, es su no menos hermosa Cruz cuadrada, plana de 0,08 m. de grosor, de plata cincelada y repujada y del siglo XVIII, con 3,64 m. en el *stipes* y 2,03 en el *patibulum*<sup>5</sup>, medidas que se ajustan a las que posiblemente tuvo la Cruz de Cristo<sup>6</sup>.

La pieza de estilo barroco cincelada y repujada se encuentra dividida tanto en el *stipes* como en el *patibulum* por recuadros encuadrados por moldura de borde ingleteado, recuadros esos que son de diferente medida<sup>7</sup>, quedando sus láminas de plata fijadas a la madera por medio de diminutos clavos, láminas que se separan unas de otras por un rico juego de molduras.

Sobre las superficies de los tramos del anverso de fondo punteado, se distribuyen grandes ochos de perfil vegetal y floral cuyos centros interiores acogen respectivamente a hermosas flores, todas de idénticas características de seis pétalos, y símbolos de la Pasión de Cristo, así, en el primero de ellos está el Sol y una mano clavada sobre flor de seis pétalos; en el segundo en uno de sus centros está el Gallo sobre tres Dados y en el otro nueva flor; en el tercer recuadro se halla una flor y la Columna, Esponja y Lanza; en el cuarto el referido elemento natura y en el otro centro el látigo y caña cruzados en aspa; el quinto recuadro lleva la mano y la bolsa de las monedas de Judas y la consabida flor; y el sexto y último, se adorna con nueva flor sobre la que se clara una mano y en el otro centro de ocho el sol.



2.—Adornos de los lados menores de la Cruz. Detalle.

A todos estos recuadros hay que sumar el central que es cuadrado y de diferente longitud (18 x 18), el cual se divide por aspa lisa con adorno de cuerda en su perfil, existiendo en los campos que ella delimita elegantes hojas de acanto. (Lám.1).

Junto a este cuadrado hay otro de igual medida que se sitúa inmediatamente encima, el cual se adorna por una labor de ochos también floral y vegetal, que en su centro lleva una cruz con corona de espinas en su base y que se enmarca por acantos. (Lam.1).

Los siete recuadros o tramos del anverso del *stipes* varían sensiblemente sus medidas<sup>8</sup>, no mudándose sin embargo los ya citados ochos, siendo ahora los motivos

<sup>4</sup> Para ampliar más sobre esta trascendental obra véase: *Ibíd.*, p. 78.

<sup>5</sup> Aclaremos que según los hermanos de la Hermandad de Penitencia, las medidas de la obra debieron ser sensiblemente mayores, pues ésta fue cortada en su base.

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 32.

<sup>7</sup> En el *patibulum* hay seis recuadros de 31 x 17,05, y el central de 18 x 18. En el *stipes* existen siete recuadros de 28 x 17,5 y 17 x 20, el que se une con el *patibulum*.

<sup>8</sup> Estos son de 28 x 17,5, excepto el que se une con el *patibulum*, que es de 17 x 20.



representados en sus centros los siguientes: El que se une con el *patibulum* lleva la Santa Faz; el siguiente y junto a la ya consabida flor tiene un motivo que nos resultó imposible de identificar porque sobre él hay una argolla con gran clavo que sirve para sujetar a la imagen de Cristo Crucificado. Los dos tramos siguientes repiten la flor en uno de los campos delimitados por el exorno de ochos y, en los otros, motivos que tampoco pudimos leer por descansar sobre ellos el cuerpo de la Venerada Imagen.

En los sucesivos recuadros los temas que figuran son - y junto al motivo floral que no falta -, la mano y parte del brazo con la bolsa de las monedas; la corona de espinas y los clavos; en otro la escalera, esponja y lanza y en el último de los pies: la linterna de Malco con machete y antorcha cruzada.

No descuidó el artífice de tan especial obra el reverso de la cruz pues también ella se adorna con ochos, flores y motivos relacionados con la Pasión como son, en el *patibulum*; la luna; el gallo; la escalera, lanza y esponja; el central que repite el tema aparecido en el anverso al igual que el que queda inmediatamente encima; el cuarto y quinto tramo también se adornan como el anverso y el último que lleva una media luna.

De igual forma el *stipes* tiene; la Santa Faz; un recuadro que como en el anverso no se puede identificar; le sigue la escalera, esponja y lanza; la linterna de Malco<sup>9</sup>, la flor con una mano; la túnica y lanza en otro; el martillo y las tenazas; la escalera, esponja y lanza y por último la linterna de Malco.

Como prueba del esmero y cuidado que el platero puso en la ejecución de la obra es el hecho de que no se descuiden los lados menores de la cruz (Lám.2) que se adornan con tallos vegetales que van formando elegantes y rítmicas curvas, apareciendo en sus centros bellas y carnosas flores -en capullos unos y abiertas otras-, de distintos pétalos y que se repiten por todo el derredor de la pieza.

Junto a cuanto llevamos visto cabe destacar la elegante traza de los remates del *patibulum* (Lám.3) que se resuelve de forma escalonada, con distintas grecas vegetales muy finas que dan vida a la base, existiendo en la parte superior escalones de perfiles curvados unos y cuadrados otros con adornos salpicados vegetales y de rocalla.



3.—Remates del Patibulum. Detalle.

<sup>9</sup> Este motivo no se observa con claridad, pudiendo ser la linterna de Malco o una jarra.



## 1.2. LA SIMBOLOGÍA DE LA OBRA:

No es la primera ocasión que nos acercamos al apasionante tema que es el estudio de los Instrumentos de la Pasión de Cristo que forman parte del programa iconográfico de piezas tales como cálices y copones, cruces, antependios, pinturas, bordados, etc.

No descubrimos nada nuevo si aseguramos que a lo largo de las distintas épocas artísticas estos motivos simbólicos han variado en la frecuencia de su uso, existiendo por tanto siglos en los que se repetían determinados instrumentos marcados casi por una especie de moda.

De entre todo el abundante elenco de símbolos que pueden figurar en las obras los que aquí se dejan ver son los siguientes; El Sol; La Luna; La Mano; El Gallo y los Dados; La Columna, Esponja y Lanza; El látigo y Caña; La Mano y la Bolsa de las Monedas de Judas; La Cruz y Corona de Espinas; Los Clavos; La Escalera, Esponja y Lanza; y la Linterna de Malco con Machete y Antorcha.

De cuantos temas hemos referido –casi todos de fácil lectura e interpretación tanto para el profano como para el que no lo es–, llamamos la atención en tres:

El Sol y la Luna, la Lanza y la Linterna de Malco.

Con relación al sol y la luna (Lam. 4) sus representaciones en el arte no son infrecuentes, teniendo que recordar ejemplos tan señeros como los relieves de estilo visigodo de la Ermita de Santa María de Quintanilla de las Viñas (provincia de Burgos).

En el estudio que hace Cirlot sobre el astro rey<sup>10</sup> explica, entre otras cosas, que la relación entre el sol y la luna para la imaginación primitiva y astrobiológica llegó a ser forzosa, relación que era similar además a la que existe entre el cielo y la tierra, resaltando asimismo que para la inmensa mayoría de los pueblos el cielo, dice Cirlot, es símbolo del principio activo quedando asimilado al sexo masculino y al espíritu, simbolizando la tierra el principio pasivo el cual se asemeja al sexo femenino y a la materia.



4.—Uno de los símbolos que adornan la Cruz: el Sol. Detalle.

<sup>10</sup> CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1981, pp. 416-419.



Además también se advierte en aspectos puramente físicos, pues la luna, continúa ese autor lo que hace es desempeñar "el papel pasivo de reflejar la luz que el sol en la actividad le envía".

Con relación al segundo de los símbolos destacados, la Lanza, en opinión de nuevo de Cirlot "La Lanza que Sangra, que aparece en la leyenda de Graal, a veces ha sido interpretada como lanza de Longino, relacionándola con la Pasión; aunque continúa, hay autores que rechazan esta interpretación y le otorgan un sentido simbólico general de sacrificio"<sup>11</sup>.

Aparte de las interpretaciones y lecturas más o menos acertadas que cada uno de nosotros podamos hacer de los Instrumentos de la Pasión, hay sin lugar a dudas algunos de estos que llaman fuertemente la atención por su misma rareza, baste recordar como ejemplo la azuela y la sierra que figura, entre otros, en un cáliz recogido por el Dr. Cruz Valdovinos que es de la época de los Reyes Católicos y que el aludido investigador sitúa quizás en Valencia planteando, y esto es lo que más nos interesa, dudas acerca de la relación entre la aludida azuela y el madero de la Cruz<sup>12</sup>.

Uno de los temas de más interés que se representa en la cruz que es objeto de estudio es La Linterna de Malco y ello, por su singularidad, y por no ser tema que se prodigue en exceso (Lám. 5).

Según explica Reau en el siglo XV y con relación al XIII, hay un aumento y complicación de los elementos que conforman los Instrumentos de la Pasión, citándose en ese siglo el que es ahora objeto de nuestra atención entre algunos otros más<sup>13</sup>.

El Padre y doctor en Teología Martínez Medina<sup>14</sup> se ocupa también de los problemas planteados por los Instrumentos de la Pasión, recordando como ejemplo de interés el frontal del altar de la tercera capilla lateral izquierda, de mediados del XVIII, de la iglesia de San Ildefonso, que lleva incrustaciones de mármol en donde figura entre otros la referida linterna.



5.—Símbolo de la Pasión: La Linterna de Malco. Detalle.

<sup>11</sup> *Ibíd.*, p. 286.

<sup>12</sup> CRUZ VALDOVINOS, José María. *Platería en la época de los Reyes Católicos*. Madrid: Fundación Central Hispano, 1992.

<sup>13</sup> REAU, Louis. *Iconographie de l'art Chretien*. París: 1957, pp. 508-509.

<sup>14</sup> MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura religiosa en la Granada renacentista y barroca*. Barroca: U niversidad, 1989, pp. 134-139.



De los Cuatro Evangelistas que relatan la pasión de Nuestro Señor es San Juan el que de forma explícita y refiriéndose al momento del Prendimiento de Cristo en Getsemaní (18, 2-11), nos da más detalles que nos son de especial interés, aludiendo a la llegada de Judas a aquel lugar acompañado de gendarmes que llevaban, dice, linternas, antorchas y armas, y también de como Simón Pedro hirió con su espada al siervo del sumo sacerdote al que le cortó la oreja derecha, dice, siendo Malco el nombre del siervo.

### 1.3. LOS ELEMENTOS DE ADORNO:

Junto a los símbolos que lleva la cruz vimos como en la estructuración en esquema de ochos que presenta y en los lados laterales menores, se insertaban también en su reparto tallos y dóciles flores de elegante traza y ejecución que dan lugar a composiciones de especial belleza (Lám. 2).

Matiz interesantísimo que debemos resaltar es que la obra refleja fielmente las corrientes artísticas del momento, pues es de todos conocida la importancia que tienen en el siglo XVIII los pintores de floreros como se les llama, siendo también la flor en esta ocasión, tema que atrae muy especialmente la sensibilidad de nuestro artista.



6.—INRI. Detalle.

A pesar de ver como los motivos utilizados son sucintos y limitados, su mayor virtud está en alcanzar la perfección a través de su realismo, cualidad ésta que propicia un auténtico recreo visual para el contemplador.

## 2. EL INRI

Las letras INRI van sobre una elegante placa de plata de 0,32,5 x 0,20,5 m., de perfiles ondulados y perlados con remates laterales con ces y veneras y superior con lazo vegetal. El Campo interior presenta carnosas y curvadas hojas y, en el centro, las aludidas letras floreadas y separadas por rombos (Lám. 6).

## 3. LA CORONA DE ESPINAS

La doliente cabeza del Santo Cristo de San Agustín queda ceñida por una corona de espinas de plata y de 0,26 m. de diámetro aproximadamente por 0,05 de anchura que



forma red de rombos calada de donde nacen grandes espinas (éstas tienen de 3 a 4 cm.) (Lám. 7).

#### 4. AUREOLA

Al igual que el resto de los elementos que hemos comentado, la aureola de santidad que lleva Cristo en su cabeza es de plata<sup>15</sup> (Lám. 7) calada con hermosas hojas y flores que dan marco a una cruz central. En el borde externo hay doble greca, una perlada y otra vegetal, de donde nacen rayos rectos y ondulados de distinto tamaño diez de los cuales quedan rematados por estrellas<sup>16</sup>.



7.—Corona de Espinas y Aureola de Santidad.

#### 5. LOS PROBLEMAS DE AUTORÍA

En trabajo de investigación reciente<sup>17</sup> fue cuando tuvimos ocasión de acercarnos por vez primera a esta cruz, y aunque el estudio que entonces efectuamos resultó muy incompleto por la dificultad que nos planteó la colocación de la obra en el altar mayor del convento, se nos comunicó entonces que en la reciente limpieza de la obra (1992) efectuada en los talleres de la Viuda de Villarreal (Sevilla), se pudo ser la marca de Fiel Contraste, un tal Romero, que vivió en la primera mitad del siglo XVIII.

Con este dato y sin querer restarle interés, no se resuelve ni se llega a saber quien fue el maestro platero autor material y directo del trabajo, pudiendo darse la circunstancia además, como se desprende de la lectura del documento nº 2, de que la cruz al parecer fue mutilada<sup>18</sup>, faltándole por ello los dos tramos finales en los que bien pudiera haber estado la marca completa de la obra figurando allí la del Autor; Fiel Contraste; Ciudad y Cronológica.

De todas formas y a pesar de tan significativa laguna, a juzgar por la obra, podemos aventurar que su artífice debió ser persona culta e instruida en temas sagrados, de fuerte sentimiento religioso, conocedor de los procedimientos de su oficio y buen maestro del difícil arte de la platería, que se complacía en el trabajo bien hecho y que tenía una singular vocación creadora como se desprende de la detenida contemplación de los pequeños motivos de adorno que se reparten por la pieza.

<sup>15</sup> Sus medidas son 0,17m. de diámetro sin los rayos y 0,47m. de diámetro con ellos.

<sup>16</sup> Los clavos por medio de los cuales queda sujeta la figura de Cristo al árbol de la Cruz, no los recogemos en este trabajo pues ellos quedaron estudiados en otra publicación. Para ello consúltese: BERTOS HERRERA, P. *Imaginería y platería de la Semana Santa de Granada*, 1994, pp. 190, 217.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, pp. 78-83, 217.

<sup>18</sup> A la longitud que hoy tiene se le debe agregar dos tramos a 30cm. de longitud.



A todo ello debemos incorporar que hay algo en la obra que llama poderosamente nuestra atención y es, la decidida valentía que demuestra este maestro a juzgar por el propio material elegido para la cruz, dadas sus proporciones y su logrado perfeccionismo, que gana el elogio de quien la contempla detenidamente.

Por último debemos señalar que puesto que desconocemos el nombre de este platero, ignoramos también sus posibles evoluciones estilísticas o las variaciones en su trayectoria artística, de la misma forma que no podemos referirnos a sus otras obras de platería, pero, a pesar de todo ello, y por solo lo que hemos estudiado pensamos debió ser maestro de interés.

En tan oscuro tema hay una referencia documental que da algo de luz sobre este maestro y concretamente nos referimos a un platero llamado Andrés Romero que sabemos vivió en 1730 y que fue acompañado de Fiel de Plata de otro maestro Francisco Pérez de Oviedo.

La única anécdota que conocemos de la vida de Andrés Romero es que al parecer sufrió un accidente que le impedía ejercer el cargo de Fiel de Plata y como además no tenía en su poder el título para ello, pide que el mencionado cargo recaiga en Francisco Pérez<sup>19</sup>. La brevedad de la cita no le resta importancia pues gracias a ella de una parte damos fe de la existencia de este maestro y de otra conocemos que vivió en Granada en 1730.

Para finalizar digamos que en más reciente fecha, concretamente en 1918 como se ve por los documentos que se adjunta, hubo un intento de completar la obra a cargo del platero Tomás Agrela, intento que no se llegó a efectuar.

## 6. VALOR ARTÍSTICO DE LAS PIEZAS

Muchos son los elogios que se podrían referir acerca de tan magníficos trabajos pero, porque su sola relación sería larga, preferimos exponer sólo aquellos valores artísticos que por ser más importantes resultan también más destacables.

Lo primero que cabe apuntar es que la cruz en su conjunto tiene majestad y aciertos que le dan originalidad, existiendo además una perfecta simbiosis de símbolos y motivos de adorno. La plata en esta ocasión se ennoblece gracias no sólo al buen trabajo de su platero, sino también por el pensado panorama de símbolos que se reparten por todo el árbol de la cruz, no restándole además su pequeño formato cualidades tales como belleza y calidad.

Proporción, armonía, elegancia, cuidado y esmero en los detalles, materiales que se saben ennoblecer y enriquecer, suavidad de las líneas y contornos, interés por el ritmo, son otros tantos calificativos que debemos anotar para poder abarcar toda la

---

<sup>19</sup> BERTOS HERRERA, Pilar. *Los escultores de la plata y el oro*. Granada: Universidad, 1991, pp.117, 192.





magia de esas producciones, pero, cuánto hemos señalado serían juicios incompletos si olvidásemos referir que el mayor atractivo de la obra reside, a nuestro juicio, no sólo en la originalidad de algunos de los símbolos empleados, sino y sobre todo, en la manera en que el artista sabe plasmar esos temas sin omitir su relación con los motivos de la naturaleza, la cual es captada con intensidad y vigor.

Si es cierto que en toda obra de arte no basta con ver sino que es preciso entender el mensaje que ésta contiene, bien para asumirlo o enfrentarlo, en el caso que nos ocupa creemos que este pensamiento se vuelve más real ya que sin el aludido entendimiento esta obra resultaría vacía, con falta de realidad y sin efectos.

Y para finalizar cabe también destacar una valoración que entendemos es de singular importancia como es el hecho de advertir la habilidad del artista para saber llevar a cabo obras que admiten la doble formulación de su contemplación general por un lado, y por otro, propiciar la recreación fragmentaria.