

RECENSIONES

José Antonio Díaz Gómez. *La búsqueda de la excelencia. Un ensayo histórico-artístico sobre el Cristo de Mora*. Granada: Ediciones Tambriz, 2020. 348 pp. Ils. b/n y color.



Aunque el autor es joven en edad, sus trabajos, siempre apasionados, hablan de su madurez y seriedad a la hora de abordar trabajos de investigación, los cuales siempre alcanzan altos niveles de perfección. Muestra de ello es el artículo que, sobre la historia de la Cartuja granadina, publicó en la revista *Archivo teológico granadino* (2019) de la Facultad de Teología de Granada, en el que aporta en particular a la historia de la Orden numerosas páginas, y en general a la historia eclesiástica de la Archidiócesis de Granada y, por ende, de España.

Este ensayo es solo un reflejo de lo que subyace en su tesis doctoral, titulada “Fundaciones de las congregaciones del Oratorio de San Felipe Neri y de Clérigos Regulares Menores en las jurisdicciones diocesanas de Granada y Guadix. Historia y patrimonio”, dirigida por el profesor del Departamento de Historia del Arte, el Dr. D. Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz, que defendió en el 2018 y que esperamos pronto vea la luz en formato libro.

Además, al escribir este trabajo, José Antonio asume un reto nada fácil: tratar a uno de los artistas bien estudiados en Granada, José de Mora, quien contaba ya con un libro de referencia, aunque este se acerque ya casi al siglo de su publicación, el monográfico que escribió, en 1925, D. Antonio Gallego y Burín, *José de Mora*. A él tendría que sumar los estudios hechos por su propio maestro, el mencionado profesor Juan Jesús López-Guadalupe, gran amante y conocedor de la escultura granadina, quien realizara una puesta al día en el año 2000, con la publicación de un libro homónimo al de Gallego y Burín, y profundizara en posteriores aportaciones científicas en 2002, 2008 y 2011, como fechas más reseñables.

Aunque él mismo hizo, recientemente, una aproximación científica al *Cristo de la salvación*, al publicar, en 2019, un artículo en la revista *De arte* de la universidad de León, bajo el título “El ‘Cristo’ de José de Mora (1688): nuevos datos para la historia

de una obra cumbre y su vinculación con los oficiales de la Real Chancillería de Granada”. No obstante, el halo de misterio sigue cubriendo la figura del escultor y a algunas de sus obras, como la que aquí se va a tratar; pero nuestro autor, conocedor de ello, bien nos avisa que este ensayo no es tanto sobre el autor sino sobre su genio creativo plasmado en su mencionado crucificado. Otra dificultad a la que se ha enfrentado el autor consiste en que tendrá que disipar aquello que de mito se ha ido tejiendo, como rico tapiz, en torno de esta imagen del Cristo muerto en la cruz.

El doctor Díaz Gómez distingue tres dimensiones en la obra: la visible, la invisible y la imaginada; a ellas habría que añadir una cuarta, no expresada por él directamente, sino que se puede ir entresacando en la lectura de este trabajo: la espiritual-teológica. Pues bien, sabemos que esta obra corresponde a una de las épocas en que más se buscó un arte interactivo: el barroco. En esta se intenta que el fiel que se ponga delante de la escultura o pintura no sea mero espectador de un museo, como ocurre en la actualidad, sino que la contemplación le evoque un pasaje bíblico concreto, donde los sentimientos plasmados a través de las manos de un artista hagan nacer otros en su interior. Así, la imagen se convierte en esa vía hacia la Belleza, la *vía pulchritudinis*, el medio donde el fiel se encuentre con su Creador.

El libro nos va conduciendo por diferentes aspectos que nos ayudan a comprender mejor la obra que vamos a contemplar. De esta forma podemos ir profundizando en las diferentes dimensiones de la obra y del artista, para que transitemos de lo visible a lo invisible.

El primer capítulo, se centra en aquello que podemos ver: la obra, lo material. Nos señala, entre otras cosas, las novedades técnicas que presenta esta escultura, en la que el artista consigue plasmar un doble tipo masculino: el cuerpo varonil casi desnudo y el de la fisonomía facial: adusta, alargada y aguileña, que transmite, con facilidad, el patetismo hondo. Con ello, el escultor consigue que muerte y resurrección se den la mano. Así, lo cruento del momento, unido a la belleza del cuerpo, nos marcan esas contradicciones de las que, a veces, hacía uso Jesús en sus parábolas, para llamar la atención de sus oyentes y así poderles comunicar su mensaje. De esta forma, por ejemplo, tenemos como la palidez del cuerpo –bellamente descrito por el José Antonio–, se contraponen a la fortaleza de ese cuerpo que ha sido duramente castigado pero que, al mismo tiempo, muestra ya el despuntar de la fuerza de la resurrección, de la salvación, y nos proporciona el testimonio de que la muerte ya no tendrá la última palabra.

Todo esto nos llevaría a pensar en José de Mora solo como el genio, y no ver quién era realmente. Con el título “El autor”, el segundo capítulo nos ayuda a descubrir a esa persona de carne y hueso, a esa persona humana que posee el don de hacer nacer de la madera aquello que visiona con sus ojos interiores pero que tiene,

como cada uno de nosotros, sus “desórdenes” por las cosas más sencillas; por eso, recogiendo los testimonios de tiempos pasados, José Antonio presenta algunos de los atributos de Mora:

...apasionado, cortés, altivo, piadoso, minucioso, trabajador, inteligente, erudito, diplomático, algo débil de salud, con sentido del humor agudo y manifestaba una debilidad sobrehumana por los bollos de chocolate, de los que irónicamente solía decir que le bastaban como pago de sus esculturas.

También se nos dibuja cómo el escultor del rey siente que su profesión no es la de un mero artesano sino el de un intelectual.

El tercer capítulo –“El tiempo”– profundiza en el contexto en el que vive el artista. De esta forma podemos conocer, más de cerca, la Granada del siglo XVII, urbe que combina lo grandioso de su historia, como generadora de cultura, con la pequeñez de su extensión urbanística en esos momentos. La ciudad, convertida por los Reyes Católicos en una nueva Jerusalén, se hallaba en esos tiempos limitada por tres monasterios: el de la Concepción, de los monjes jerónimos; el de la Asunción, de los cartujos; y el de Nuestra Señora del Destierro, de los basilios; además, en sus calles nos podíamos encontrar con más de una treintena de conventos, ya masculinos o femeninos, que de una forma u otra configuraban la urbe.

El siguiente capítulo nos ayuda a seguir contextualizando la obra: “El espacio”. Es decir, el espacio que dio cobijo a tan magnífica obra, aquel que se volvió dosel de respeto ante la representación de la muerte del Hijo de Dios. Para ello, nuestro joven investigador se acerca a esa congregación poco conocida, pues solo se asentaron en Italia –donde nació– y en España, a la Congregación de Clérigos Menores, cuyos miembros fueron conocidos como los caracciolinos, pero que en Granada recibieron el sobrenombre de “los gregorios”, pues su asentamiento final, a mediados del siglo XVII, fue la Ermita de San Gregorio Bético.

Estos, al asentarse ahí, quedaron bajo la protección civil de la Real Chancillería. De ellos, entre otros documentos, se conservan los libros de actas, que se iniciaron el 17 de febrero de 1686 y se prolongarán hasta su extinción en Granada, en 1835. De su atenta lectura, el Dr. Díaz irá entresacando los datos de la historia de la Congregación, así como aquellos que desvelan el origen cierto del Santísimo Cristo y de la capilla que lo cobijó.

En los capítulos siguientes, el autor busca otros puntos que nos ayuden a comprender mejor la obra (y cómo su obrador llegó a concebirla) el *Santísimo Cristo de la salvación*, tal cual la podemos ver en la actualidad. El capítulo quinto, titulado “Los precedentes”, se dedica a esto concretamente. La escultura que podemos contemplar es un compendio “evolucionado de notables experiencias previas [...] matizado por

genialidad de la criba personal”, para realizar el encargo de doña Josefa Cano de una obra que presidiera la capilla funeraria de su familia. Por eso, José Antonio Díaz nos conduce por la evolución de los crucificados realizados en la ciudad de Granada, desde el primero que tallara Felipe de Bigarny para coronar el retablo mayor de la Capilla Real, hasta el *Cristo de la salvación*, siglo y medio después.

El conocido *Cristo de la misericordia* se convierte, desde su hechura, en el último gran crucificado de la escuela escultórica granadina, y una obra de gran carácter personal de su hacedor. Esto tuvo más consecuencias, algunas de las cuales se abordan en el capítulo sexto de la obra que comentamos. El autor irá describiendo la genialidad de Mora, el deslizar de la gubia por la madera, para que, comparada con obras posteriores, veamos y sintamos como la de José se convirtió en algo insuperable.

El capítulo séptimo, titulado “La estética”, trata el complicado mundo trascendente de la obra, la dimensión invisible que transmite y conmueve al mismo tiempo. Se nos pone delante uno de los misterios de la fe cristiana: la cruz. En ella, la muerte y la vida se dan la mano, pues no hay resurrección sin cruz. Porque, además, a través de ella, lo invisible de Dios se hizo muy visible, su amor extremo por sus criaturas, el de un padre por sus hijos. A ello se suma la capacidad de imitación de lo natural, de ese plasmar en la madera a aquel que se hizo carne, a esa Palabra invisible que se volvió visible para que todos pudiéramos verlo. Por eso, el dibujo que realizaba la gubia en la madera –bellamente guiada por la mano de Mora–, consiguió ese equilibrio perfecto entre el naturalismo y el idealismo, pues aquel a quien se está intentando representar es la Belleza misma.

Tras esta incursión que nos ha permitido profundizar en el alma del artista y de su obra, José Antonio Díaz, en el octavo capítulo, “La artesanía”, vuelve a centrar nuestra atención en la contemplación exterior de la obra de arte. Nos ayuda a comprender como esta imagen reservada, en principio, a un culto privado, en una capilla funeraria, pasa a los cincuenta y dos años a convertirse en titular de una venerable hermandad formada por el cuerpo de oficiales mayores de la Real Chancillería, que lleva a que el 6 de mayo de 1924 se fundara en la Parroquia de San José, la actual Cofradía del “Silencio”.

Esto conduce al autor a hablarnos sobre la actividad cultural desarrollada a partir de entonces. Y es en esos momentos cuando describe otro acontecimiento que toca muy de cerca al *Santísimo Cristo de la Salvación*: el cambio, en 1741, de la cruz sobre la que descansa. La que poseía, una lisa y exenta de adorno, no mostraba la solidez necesaria para las capillas efímeras que eran levantadas, en el presbiterio, para los cultos especiales de la Hermandad. Por eso, se confeccionó la nueva, que se volvió también una pieza inconfundible, pues fue embutida de carey y marfil

para reproducir la taracea cartujana. Esta obra “secundaria” respecto del Cristo vino a recordar a la ciudad su capacidad de refinamiento en el campo de la ebanistería, para permitir la recuperación de modelos ornamentales del pasado.

Los dos últimos aspectos de que trata son la historia y la historiografía. El primero de ellos, que corresponde al noveno capítulo, abarca los trescientos años de historia de esta magnífica obra, la que nos habla de cómo una imagen oculta en una capilla funeraria se convierte en una imagen que centra la mirada de granadinos y foráneos, de creyentes y de quienes se cuestionan quién es aquel que cuelga de ese madero.

El décimo y último capítulo está dedicado –como decíamos– a la historiografía, lo que nos permite contrastar todo lo que ha nacido del intelecto y del corazón de quienes se han atrevido realizar un estudio de tan bella imagen.

Así, los diez capítulos mencionados, junto a la introducción y la conclusión –que nos señalan de forma resumida por qué esta es una obra cumbre de la historia del arte– van buscando que todo aquel que se acerque a este libro y lo sostenga en sus manos profundice en esta soberbia obra de arte. Todo ello acompañado por numerosas fotografías en color y algunas en blanco y negro, dada su antigüedad.

Ya solo me queda, antes de acabar, felicitar a la editorial Tambriz, por esta apuesta, y al doctor José Antonio Díaz Gómez por este magnífico ensayo, del que sé que en estos momentos se está haciendo una segunda edición.

Dr. D. Miguel Córdoba Salmerón*

* Profesor de la Facultad de Teología de Granada, España.