

La historia de
• **la Abadía del Sacromonte** •
A TRAVÉS DE SUS GRABADOS





PRESENTACIÓN

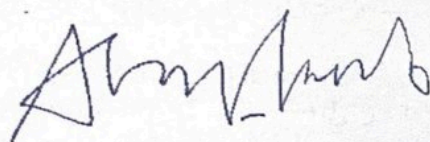
A fines del siglo XVI tiene lugar en Granada un acontecimiento de trascendental importancia para el mundo católico. Se encuentran, ni más ni menos, los testimonios que documentaban que en aquél lugar habían sufrido martirio los primeros evangelizadores de Granada.

Un acontecimiento de esta índole requería su comunicación al mundo católico no sólo granadino y español, sino también a la Santa Sede. El medio idóneo para este menester no era otro que el grabado en hueco. No obstante el grabado conocido en esos momentos en Granada era la entalladura en madera, al hilo, a la hebra o a la fibra, más llamada xilografía.

La mayoría de las estampas seleccionadas para esta colección fueron realizadas por el grabador más importante de Andalucía en el siglo XVII, que no es otro que el flamenco Francisco Heylan, cabeza de una dinastía de grabadores en la que destacan su hermano Bernardo y su hija Ana. El fin de ellas era ilustrar la obra del primer Abad del Sacromonte —Justino Antolínez de Burgos—, *Historia Eclesiástica de Granada*, que quedó manuscrita hasta hace relativamente pocos años, pues se estampa a finales de la pasada centuria.

La conservación de los cobres en la Abadía del Sacromonte significa un atractivo de singular importancia para los amantes del grabado de láminas. Es relevante que los granadinos conozcan estas riquezas culturales que atesora la Abadía del Sacromonte. Y no sólo se limiten a recordar a ésta el día de San Cecilio.

Hay que decir con rotundidad que el Monte de Valparaíso, actual Sacromonte, es uno de los lugares más atractivos de Granada. Su ubicación y riquezas la hacen un lugar de imprescindible conocimiento y que requiere toda la vida necesaria para su conservación.



Antonio Moreno Garrido
Catedrático en Historia del Arte
de la Universidad de Granada



INTRODUCCIÓN

La historia del Sacro Monte está relacionada con dos descubrimientos interconectados en un lapsus de tiempo de casi siete años. El primero tuvo lugar el 19 de marzo de 1588, día de San José, cuando unos trabajadores encontraron una pequeña caja de plomo durante las obras de desmonte de la parte superior de la antigua torre alminar, de la que fue mezquita aljama de la ciudad, para proseguir la construcción de la Catedral Metropolitana. El contenido del arca era un trozo de lienzo, un hueso y un pergamino enrollado escrito en árabe, castellano, latín, y algunos caracteres del alfabeto griego.

El interés se centró en el texto del pergamino el cual creó gran expectación entre las autoridades religiosas. Cuando se indagó su contenido, el propio arzobispo D. Juan Méndez de Salvatierra, «...quedó admirado de las amenazas de la profecía de San Iuan; y de ver que algunas dellas estauan ya cumplidas...». El primero en ser llamado para traducir el pergamino fue el licenciado Fajardo, profesor que fue de la universidad de Salamanca, quien rechazó el trabajo arguyendo no dominar el árabe. En su lugar propuso, para realizar la traducción, al morisco granadino Miguel de Luna quien empezó el trabajo bajo la supervisión de Francisco

López Tamarid. A ellos se unirá otro morisco granadino, Alonso del Castillo. Pero la muerte de Salvatierra, el 24 de mayo de 1588, paralizó el proceso que quedó en un letargo incierto. No será hasta la llegada del nuevo arzobispo, D. Pedro de Castro y Quiñones, en noviembre de 1590, cuando se dé un nuevo impulso a las traducciones para las que se solicitó la opinión de otros eruditos de la corte, como Benito Arias Montano o Luis del Mármol Carvajal.

El contexto del segundo descubrimiento, en 1595, fue muy distinto. Este se situaba extramuros de la ciudad, en el Monte de Valparaíso, —situado en el camino Real de Guadix—. Provocado por la búsqueda del tesoro del Rey don Rodrigo en el entorno del río Darro, el jiennense Sebastián López y Francisco García, encontraron unas cavernas excavadas que, en lugar de ser minas de oro, habían sido el espacio de varios martirios. En ellos se hallarían restos de cenizas y huesos junto a unas láminas martiriales que identificaban a los allí inmolados. Junto con unos libros de plomo que tuvieron una enorme trascendencia para la ciudad de Granada.

En esta realidad histórica hará su aparición el grabado calcográfico en Granada, como una herramienta visual de índole documental importantísima para la época que ayudará a entender a las autoridades civiles y eclesiásticas los acontecimientos que en ella tuvieron lugar.

LA PROCEDENCIA DE LAS ESTAMPAS SELECCIONADAS

La primera gran serie de grabados que se publicaron en el tiempo —1595-1609—, fueron abiertos por el platero Alberto Fernández ante la necesidad urgente de las autoridades de documentar el lugar y los hallazgos. Por lo que su finalidad fue la de ilustrar las informaciones que eran enviadas a Roma y a la Corte española. Hay que señalar que sus planchas adolecían de una técnica de grabado depurada o especializada, debido a la procedencia del artista del ámbito

de la platería, aunque por ello sus estampas no dejaron de cumplir su función. Dos de ellas han sido incorporadas en el repertorio dado el valor iconográfico que presentan.

Al platero le sucedería en las labores calcográficas el grabador e impresor flamenco **Francisco Heylan** —1611-1624—, autor de las planchas y estampas que ilustraron la *Historia Eclesiástica de Granada* escrita por Justino Antolínez y que conforma gran parte de la selección que aquí se presenta. Es así que la finalidad de los grabados de Heylan fue la de acompañar visualmente una obra literaria por medio de una técnica calcográfica más al gusto de la estética barroca. Un tipo de grabado que “asiste humildemente a los grandes párrafos descriptivos”.

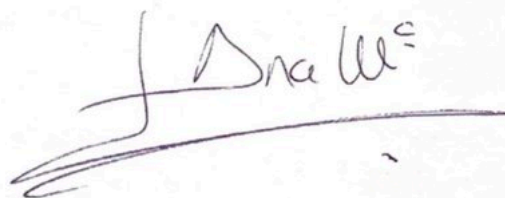
Las estampas del flamenco se encuadran dentro de un estilo de corte manierista que el antuerpiense adquirió durante su formación como aprendiz en su lugar de procedencia. Esto supone que las composiciones van a estar supeditadas a la intencionalidad narrativa de la obra, que condicionará a su vez las proporciones internas de esta. El diseño de sus tallas ofrece al espectador una imagen nítida, diáfana y elegante, cuyas formas redondeadas ofrecen prototipos figurativos singulares, identificadores del artista.

También se ha incorporado una estampa y una retalla del siglo XVIII, abierta en el cobre al aguafuerte por el grabador **Juan Ruiz Luengo**. Uno de los aguafortistas más genuinos de Granada por cuanto sus estampas lograban profundos efectos del claroscuro, a pesar de que su trabajo de talla sobre las matrices no permitían sacar numerosas estampas.

Lo sobresaliente de esta colección de grabado está en la existencia de la mayoría de sus planchas de cobre, de una calidad excepcional. Eso verifica que, en el caso de Francisco Heylan, Granada contó con un prolífico experto en el grabado en hueco que tardaría más de un siglo en ser superado. La calidad de las matrices que produjo el artista podrían permitir que de nuevo hoy se puedan estampar.

Normalmente la labor de grabar las planchas de cobre y la de realizar la estampación en papel, solía recaer en personas distintas. Francisco Heylan unió en su persona ambas competencias, lo que le permitía controlar todas las fases del proceso de producción, cuya obra final se adecuaba enteramente a sus exigencias de artista. Lo que generó unas señas de identidad en sus estampas que lo hicieron singular y elevaron su obra a un nivel extraordinario.

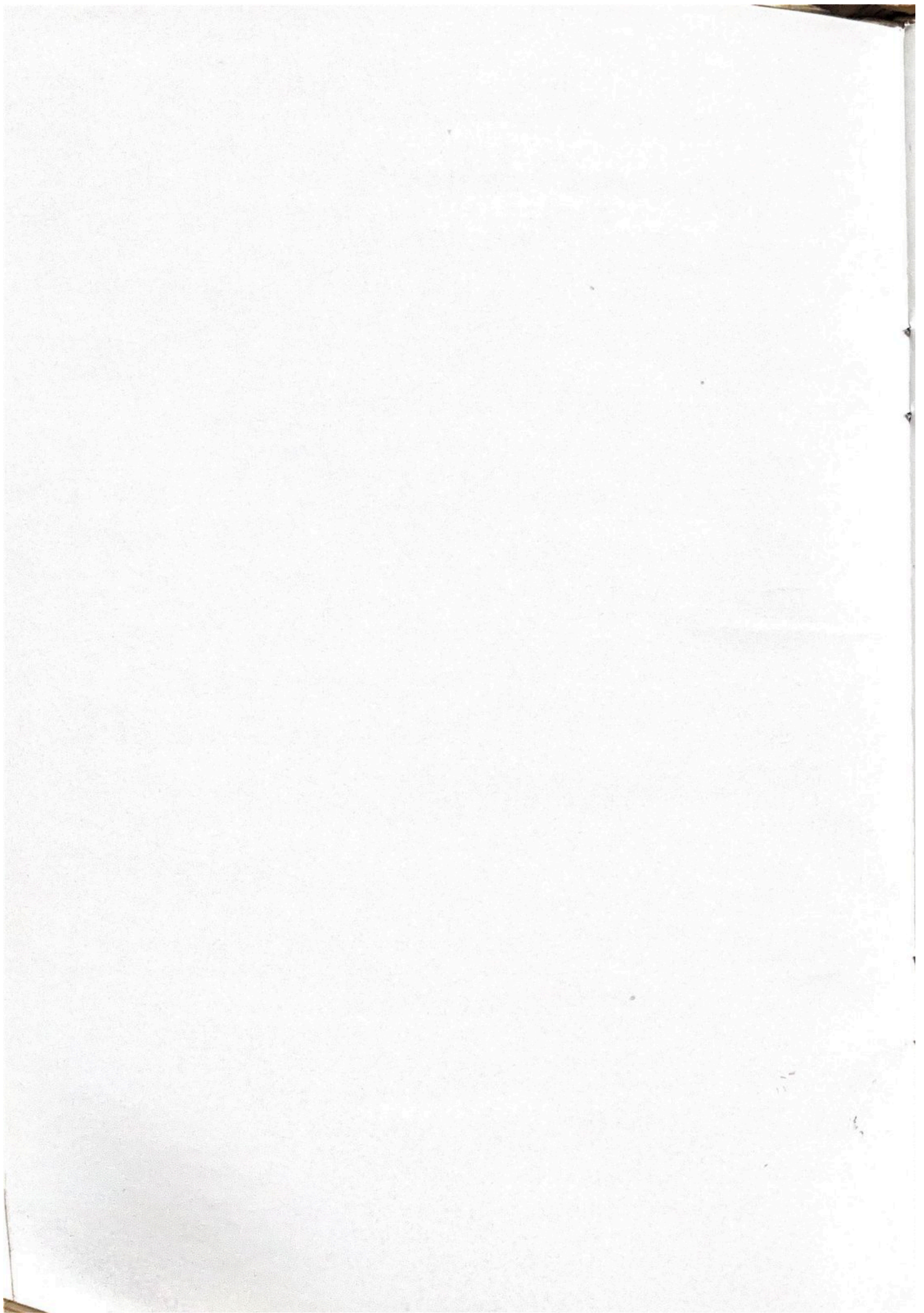
Así, esta selección de estampas y el orden propuesto obedece a la idea de presentar un discurso lineal de los acontecimientos ligados a la Fundación de la Abadía del Sacro Monte. Y los textos que les acompañan han sido extraídos, en gran parte, de los propios documentos históricos que inspiraron a los artistas en sus composiciones. No obstante hay que decir, que la intención y la extensión de este trabajo es la de divulgar de forma concisa aquellos aspectos que hagan comprensibles la interpretación de las estampas, pero ni mucho menos se desarrolla todo lo que al respecto sabemos de cada una de ellas.

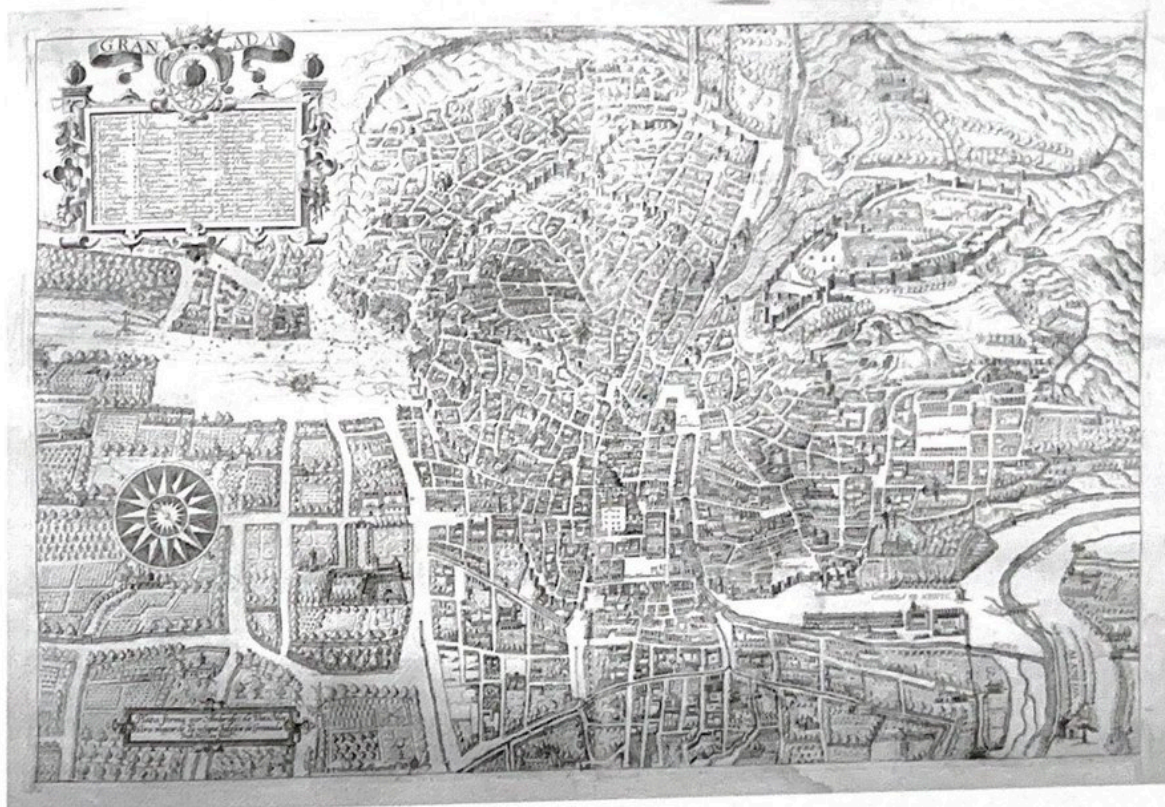
A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Ana M^{te}' followed by a stylized flourish.

Ana María Pérez Galdeano
Dra. en Historia del Arte e Investigadora
de la Universidad de Granada

I. MORFOLOGÍA DE UNA CIUDAD

Los acontecimientos que tuvieron lugar en la Granada de finales del siglo XVI precisaron de documentos gráficos para ser puestos al servicio de la autoridades regia, civil y eclesiástica, a las cuales les urgía conocer el contexto espacial de la ciudad donde se habían producido los descubrimientos. Esta exigencia dio lugar a la estampación de varios grabados con las planimetrías de la ciudad que respondían a esa necesidad. Mientras que la sección de la Catedral es incluida por cuanto fue el emplazamiento donde se encontraron las primeras reliquias durante el desmonte de la torre-campanario —antiguo alminar— con objeto de proseguir las obras de su crucero.





I. Plataforma de la ciudad de Granada

Grabador: Francisco Heylan

Dibujante: Ambrosio de Vico

Fecha: 1612-1613

Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

En la estructura urbana, diseñada por Ambrosio de Vico — Maestro Mayor de las obras de la Catedral—, subyace una peculiar organización política y religiosa de la Granada de comienzos del XVII. La ciudad de la Alhambra —último reducto musulmán en ser incorporado a la corona católica—, necesita consolidar la organización —funcional e ideológica— de la trama urbana medieval y de los que en ellas habitan, con el fin de garantizar una cohesión social y religiosa, expresión del naciente Estado Moderno.

Vico diseña esta planimetría en perspectiva caballera y la realización de su trazado no debió de estar exenta de dificultades técnicas. Tuvo que ser un inconveniente la inexistencia de planimetrías anteriores que le hubieran servido de modelo para la conformación de la suya. Como también ralentizaría el trabajo el sistema de recogida de datos singulares de cada elemento y la representación de sus proporciones para la conformación del conjunto urbano. Vico realizó un trabajo de documentación individual de cada zona y de cada edificio, antes de trasladar las medidas de cada uno de los elementos sobre el plano. Tuvo que emplear dos tipos de “escalas valorativas” a la hora de representar y destacar las masas arquitectónicas presentes en la ciudad. De manera que, los edificios de mayor envergadura o centros de cierta importancia, como el palacio de Carlos V o la propia Catedral, se incorporan en el plano con todo lujo de detalles, trasladando las características morfológicas que los hacen singulares. Mientras que para el resto del caserío se emplea una escala simple, cuya estructura básica parte de un prisma al que se le añade un tejado de doble vertiente.

En general, nos encontramos con una planimetría que responde ampliamente a la realidad preexistente de la Granada del diecisiete con algunos estudios detallados como son la representación de la Catedral o el Hospital de la Encarnación con la galería de convalecientes que daba a la Plaza Nueva, entre otros. Frente a la inexactitud representativa de otros edificios que tienen una ligera alteración en su emplazamiento, como sucede con el conjunto palatino de la Alhambra, cuya distribución de los palacios nazaríes no concuerda con la realidad existente.



2. Plano topográfico del Monte Valparaíso

Grabador: Alberto Fernández

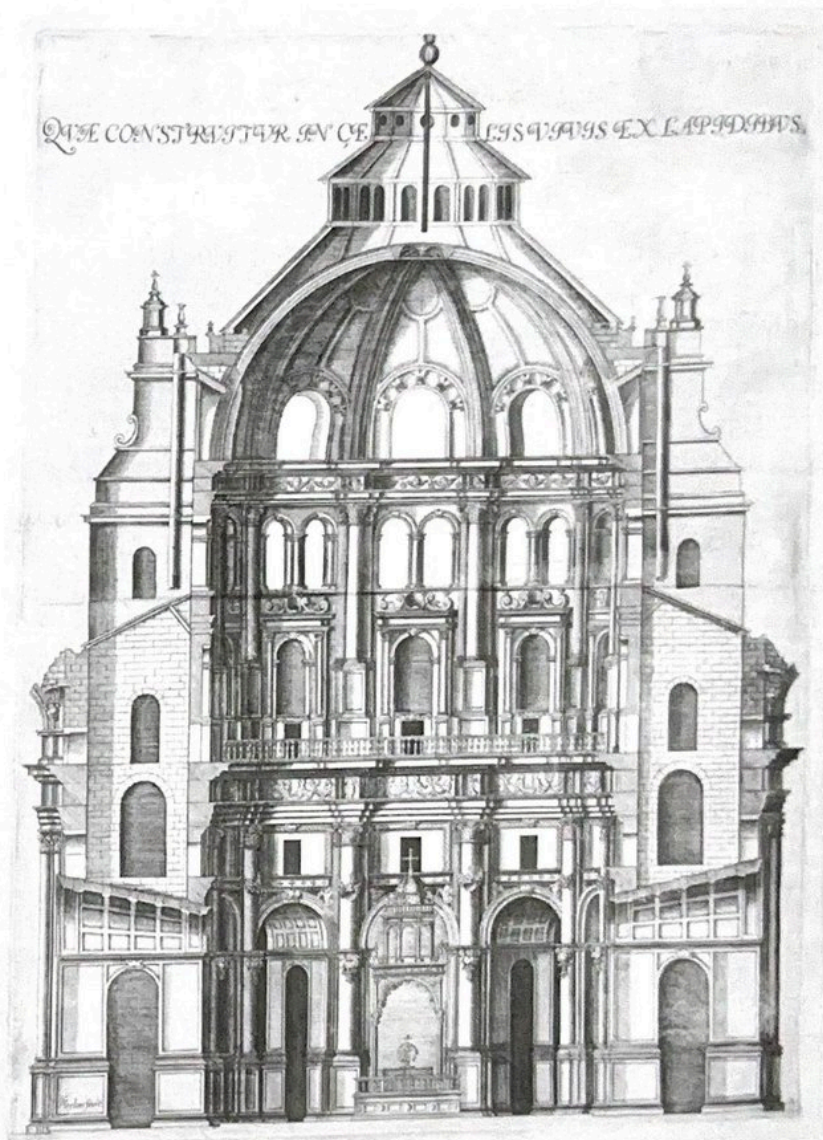
Dibujante: Ambrosio de Vico

Fecha: 1596

Técnica: Buril sobre cobre

La Plataforma que Alberto Fernández abre en el cobre tiene un gran interés local. Se podría considerar que dicha estampa contiene la primera planimetría importante de una parte de la ciudad. Se trata de la representación de una gran masa montañosa. La visual de este espacio, extramuros de la ciudad, se construye por medio de una perspectiva caballera, es decir, un sistema de representación gráfico en dos dimensiones de corte realista. La imagen del plano es parcial ya que contiene apenas unos cuantos elementos de la urbe granadina. Dicha planimetría recoge la conexión de la ciudad con el Sacro Monte a través del camino de Guadix, como era conocido por entonces, —actualmente camino del Darro y Paseo de los Tristes— (espacio que aparece situado a la izquierda de la composición). Junto a éste, también se representa parte de la trama urbana que se estructura en torno a la cuesta del Chapiz, único eje vertical marcado que destaca por la regularidad de su trazado.

De este modo el Albaycín queda situado a la izquierda delimitado en su parte baja por el río Darro y configurado en la parte superior por un bloque vertical amurallado. El diseño del resto de la Plataforma mantiene, de un modo acompasado, el mismo ritmo vertical establecido en el barrio del Albaycín, pero esta vez mostrando la imagen abrupta de la zona de las cuevas marcada por las verticales de los barrancos que configuran todo este espacio del monte de Valparaíso. La imagen orográfica queda interrumpida por la gran horizontal que establece el camino de Guadix, vía natural de paso que comunicaba con las cuevas. Esta horizontal del camino, es un eje que vertebraba dos espacios diferenciados; el de arriba, marcado por las lenguas de tierra y barrancos que definen la orografía de la montaña; y la franja inferior configurada por un parcelario abigarrado, lleno de alquerías y huertos junto a la margen izquierda del Darro.



3. Sección transversal de la Capilla Mayor de la Iglesia Metropolitana de Granada

Grabador: Francisco Heylan

Dibujante: Ambrosio de Vico

Fecha: 1612-1613

Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

Este grabado es, ante todo, el único documento gráfico en el que figura la representación del proceso constructivo de la Iglesia Metropolitana de Granada. La descripción visual recoge el estado en el que Diego de Siloe dejó la cabecera renacentista tras su muerte en 1563, sin que los maestros de obras que le sucedieron con posterioridad, avanzaran mucho más en su construcción hasta finales del siglo XVI.

El proyecto de Capilla Mayor planteado por Siloe parte del concepto de un plan centralizado en tres alturas. Es decir, una planta rotonda a la que se abrían unos contrafuertes que daban paso, por medio de unos pasajes abocinados, a un deambulatorio semi-decagonal donde todos sus elementos se dirigen a un centro común, el Altar Mayor.

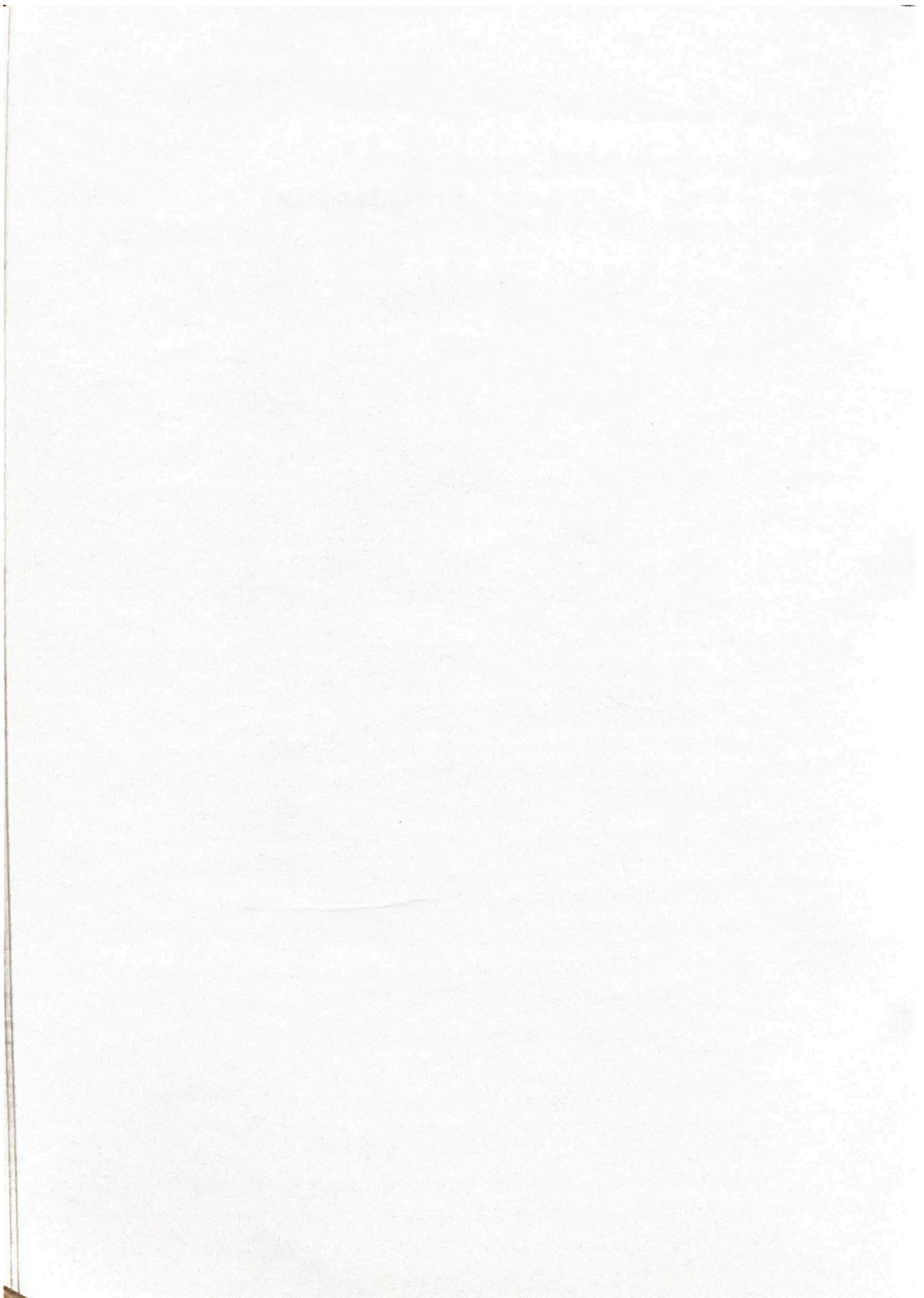
Otra singularidad consiste en ser el único testimonio visual donde aparece representado el tabernáculo del Altar Mayor que Diego de Siloe proyectó en torno a 1559-1560. Las pocas descripciones de la época mencionan un ciborio construido en madera que sufrió el rigor del frío, la humedad y la carcoma, y que finalmente tuvo que ser desmontado como consecuencia de su lamentable estado de conservación, pues los canónigos se dieron cuenta de que las columnas de madera que lo sostenían estaban llenas de termitas.

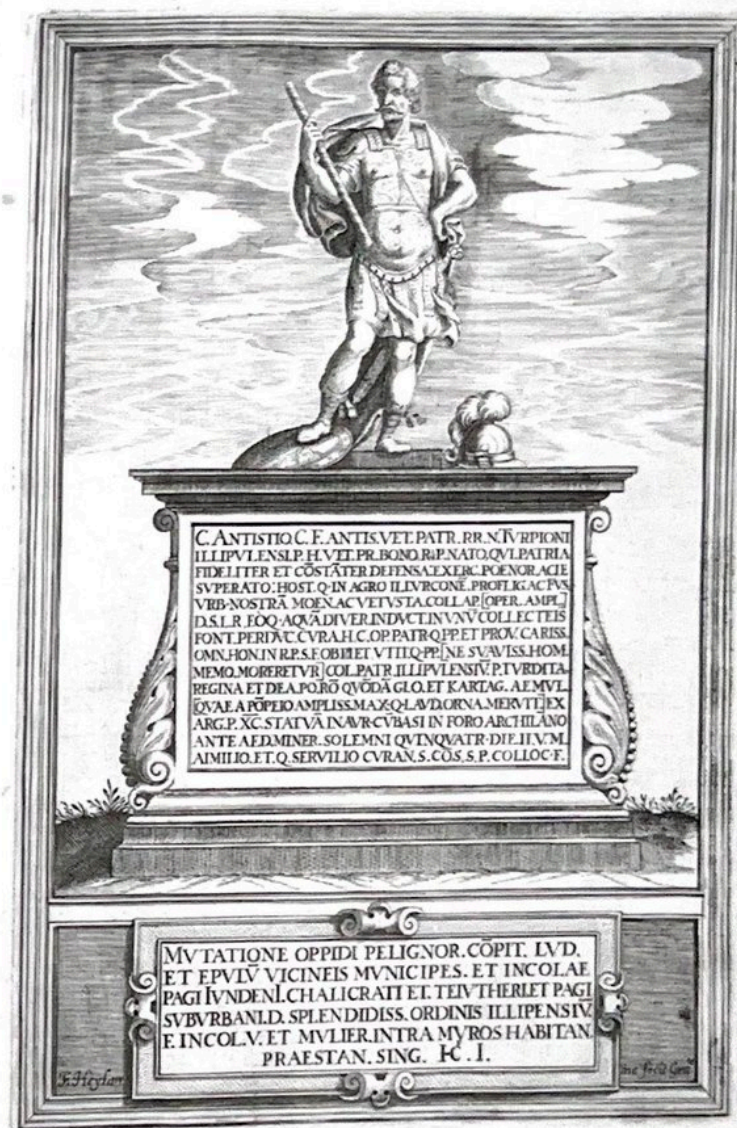
Otro elemento que cabe destacar es la representación del enorme ostensorio de disco que se situaba bajo el tabernáculo. Las fuentes, más que describir su aspecto, recogen la impresión que causaba en el arzobispo la exposición de esta gran custodia, cuya imagen —relatan—, parecía estar suspendida «... como en el aire...».

II. UNA MIRADA ATRÁS EN LA HISTORIA: BÚSQUEDA DE LOS ORÍGENES

Los historiadores del siglo XVII mostraron un interés renovado por el conocimiento de los primitivos emplazamientos prerromanos y romanos de la ciudad de Granada, cuyas teorías no siempre apuntaban en la misma dirección. La controversia se encontraba en dilucidar el emplazamiento de la ciudad Illipulitana, pero sobre todo su denominación —Ilíberis o Illípula— cuyas argumentaciones estarán condicionadas a la luz de los descubrimientos.

Las razones de este interés por echar la mirada atrás debemos buscarlas en cuestiones de raigambre ideológica, más que en un interés propiamente erudito. Los historiadores tratarán de establecer conexiones con la etapa anterior a la llegada del islam a la Península, señalando con ello los orígenes cristianos de la propia ciudad. Así, con el apoyo de las fuentes escritas y del hallazgo de restos arqueológicos, se especuló sobre los primeros pobladores y los indicios que encontraban les remitían hasta la época fenicia que fue colonizada por la cultura romana.





4. Estatua de Cayo Antistio Turpión con las dos inscripciones de Pulianas

Grabador: Francisco Heylan

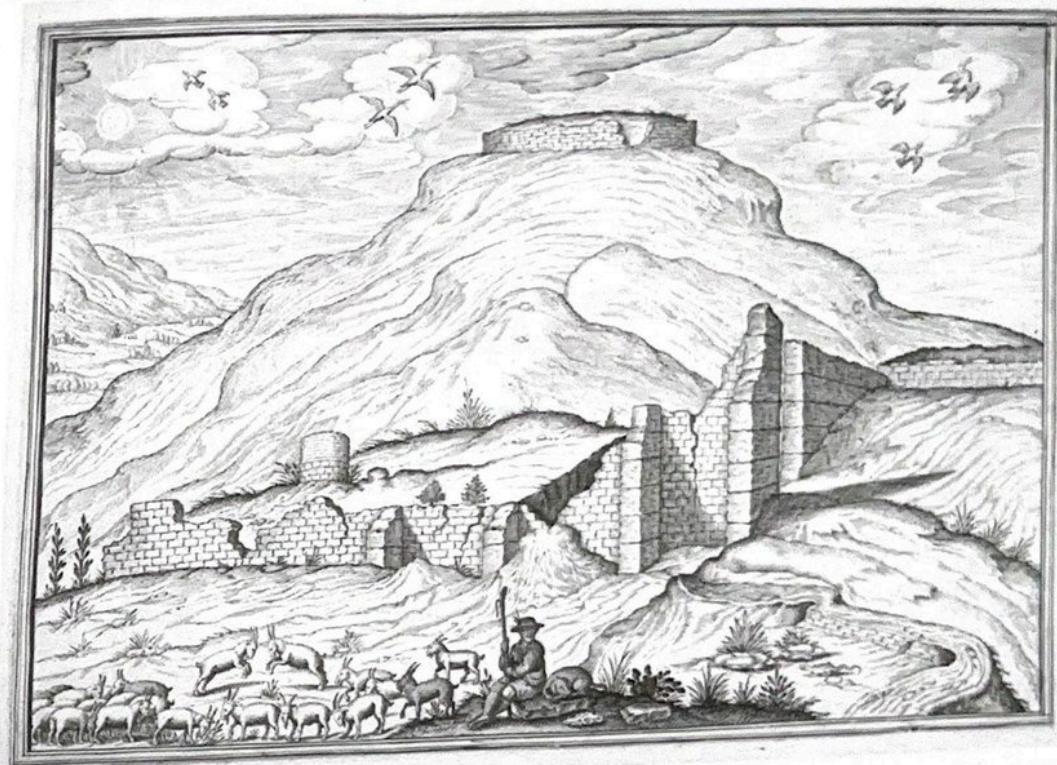
Fecha: 1612-1613

Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

El romano que aparece en la estampa pertenece a la efigie de Cayo Antistio Turpión, pretor en la provincia de la Hispania ulterior que supuestamente dio nombre a la torre Turpiana. Situado en un gran pedestal en cuyo frontal se recoge una de las dos lápidas que según los cronistas se descubrieron en Pulianas en 1569, dedicadas a la memoria de Antistio Turpión por los ciudadanos de Illipula, cuyos habitantes levantaron una estatua en su honor.

La lápida latina decía: «*A Cayo Antiscio Turpión, natural de la dicha colonia de Illipula, hijo de Cayo y pretor de la provincia de Hispania Ulterior, que nació para el bien público; el cual, habiendo defendido su patria fiel y valerosamente, y el ejército de los penos vencido en batalla, y los enemigos desbaratados y ahuyentados en el campo de Illurco, [...] se le mandó poner esta estatua en honra suya*».

Las láminas martiriales de plomo que se encontraron en el monte de Valparaíso mencionaban que Cecilio y sus discípulos padecieron martirio «...en este lugar illipulitano... ». De ahí, el interés que los historiadores de la época tuvieron a la hora de identificar a Illipula como el asentamiento en Granada de la ciudad romana, en vez del empleo de la denominación de Ilíberis, cuyo emplazamiento se encontraría en el Cerro de los Infantes en Pinos Puente.



**5. Ruinas de la antigua ciudad de Ilíberis
en el Cerro de los Infantes en Pinos Puente**

Grabador: Francisco Heylan

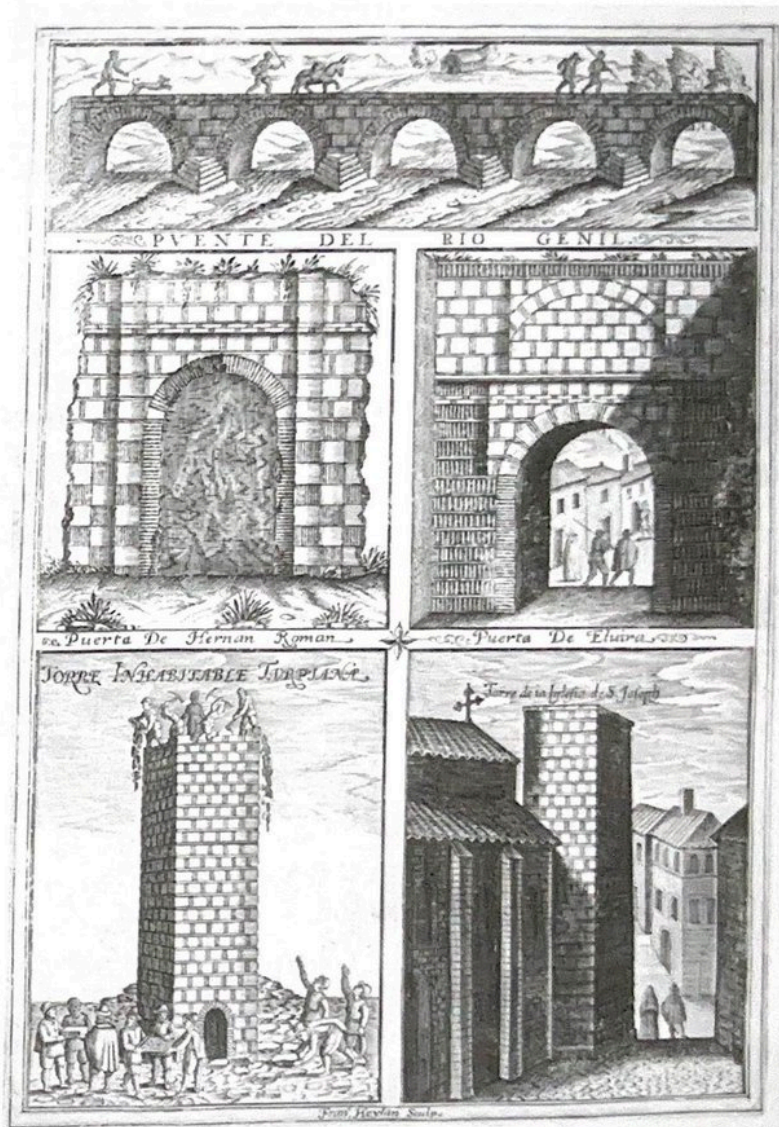
Fecha: 1612-1613

Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

«Yo he visto el sitio de Iliberis, que es el que mostrará su estampa, y para entender que allí [en el Cerro de los Infantes en Pinos Puente] y no en el de Granada estuvo fundada».

Con esta afirmación Antolínez señala la localización de la ciudad de Ilíberis, cuyo emplazamiento el cronista descarta se trate del mismo que el de la ciudad de Granada. Para poder mantener esta afirmación, Antolínez apoya su argumentación en un texto de Plinio, donde el romano se refiere a la ciudad de Granada como Illipula Laus. Con ayuda de los textos y de la estampa, cuyo género se adecua más al carácter pastoril que al arqueológico, va a poner de manifiesto las divergencias historiográficas existentes en la época respecto a la denominación y localización de la propia ciudad de Granada y el hecho de saber si ésta se trataba de la legendaria ciudad de Iliberis o de Illipula.

Antolínez justificará su tesis por medio de dos cuestiones. En primer lugar a través de los restos arqueológicos hallados en Sierra Elvira, los cuales venían a ratificar que la población de Ilíberis había estado establecida en aquel lugar. En segundo lugar en base a una libre y particular interpretación lingüística que Antolínez hace de las fuentes documentales. Cuando Plinio habla de Granada se dirige a ella como Illipula Laus, e introduce el gentilicio illipulinano. Pues bien, como así se identifican a los mártires sacromontanos en las láminas de plomo encontradas en las cavernas en 1595, Antolínez deduce que ello se debe a que los mártires se encontraban en la misma Illipula.



6. Antiguas construcciones de la ciudad de Illipula

Grabador: Francisco Heylan

Fecha: 1612-1613

Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

Este grabado vendría a certificar el emplazamiento del pueblo fenicio en la ciudad de Granada. Y las construcciones representadas muestran parte de esos restos, de antiguos edificios fenicios, que se habrían mantenido en el tiempo, como testimonio de la presencia de aquella civilización. Según Antolínez el pueblo fenicio llegaría a la Península a partir del año 830 a.C., y tras unas incursiones por el Mediterráneo fundó diversas ciudades en las costas de Cádiz, Málaga, Almuñécar, etc.

La estampa aparece dividida en cinco cuerpos que recogen cinco de esas construcciones; el Puente del río Genil, la Puerta de Hernán Román —en el barrio del Albaycín, un primitivo castillo-palacio que se situaba en la parte media de la muralla que dividía el Albaicín de la Alcazaba Cadima—, la Puerta de Elvira, la Torre inhabitable Turpiana, y la Torre de la iglesia de San José.

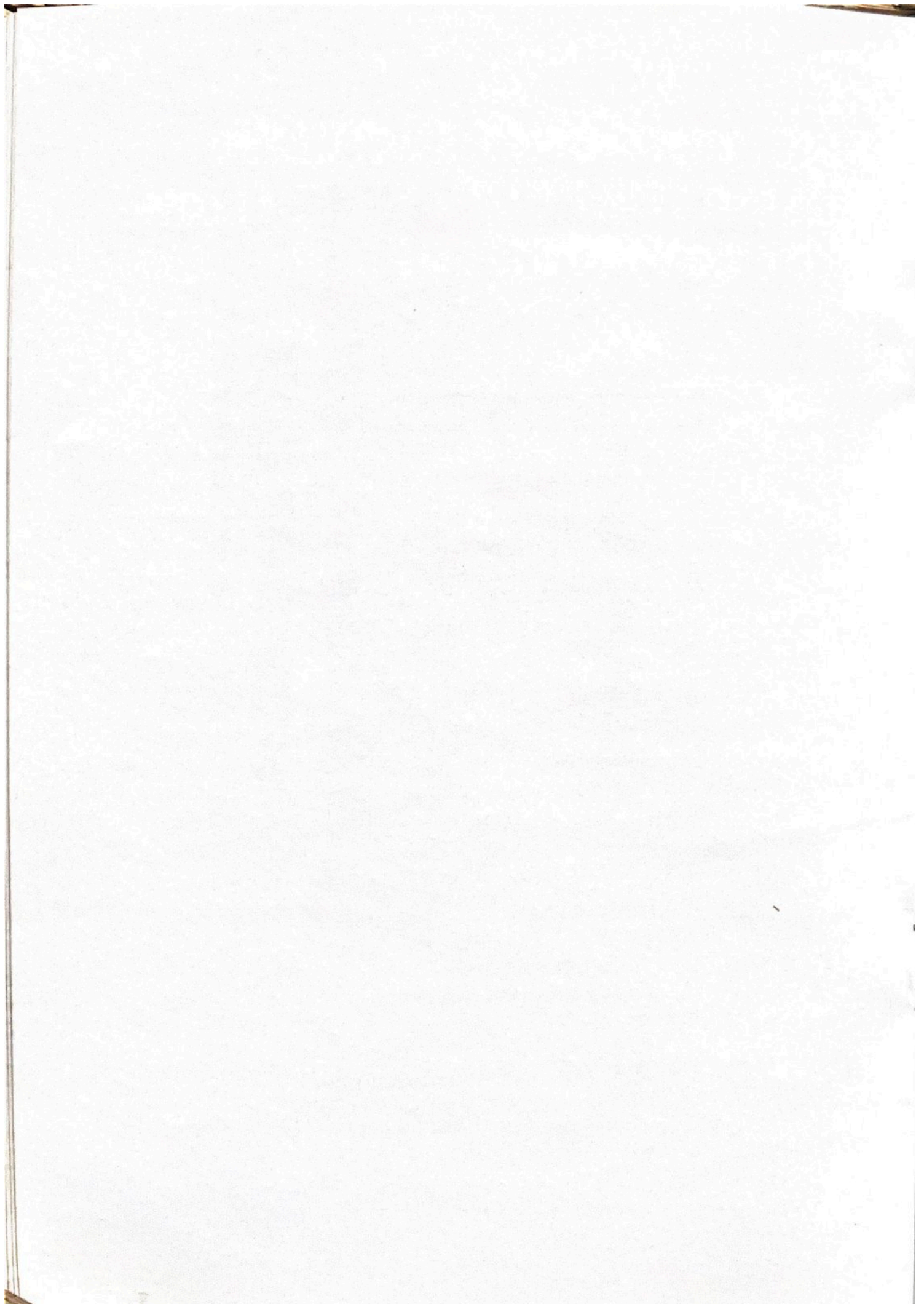
Pero, *¿cómo se justificó esa procedencia?* Todas las construcciones poseían una característica común; la forma tan singular de elaborar el paramento. El aparejo se dispondría a soga y tizón con fábrica de cantería, quedando intercalada en cada faja la piedra de corte regular dispuesta en paralelo al plano del muro. Y junto a ella una serie de piedras más estrechas puestas en perpendicular que simularían una decoración de ladrillo. Modelo constructivo que hoy nos remite a las ruinas del palacio de Reshef en el Líbano, situadas en la legendaria ciudad de Biblos.

III. TENSIONES SOCIALES: ACULTURACIÓN Y REBELIÓN DE LOS MORISCOS

El proceso de reconquista llevado a cabo en Granada por los Reyes Católicos, en base a Capitulaciones, supuso la permanencia de una importante masa de población musulmana en el territorio que, bajo unas premisas, les permitía seguir viviendo en el espacio reconquistado. A finales del siglo XV se dictaron una serie de sentencias que obligaba a la conversión de los mismos. Conversiones que en tiempo de Fray Hernando de Talavera se hicieron de manera moderada y que bajo el Cardenal Cisneros se intensificaron. Esto unido a la prohibición en el siglo XVI de mantener sus costumbres, vestimenta, etc., produjo el malestar con el consiguiente refuerzo de sus señas de identidad.

Avanzaba el siglo dieciséis y con él aumentaban los signos de asfixia entre los moriscos que estaban amenazados con la expulsión. Esta situación de conflicto entre autoridades civiles y población morisca desembocó en un levantamiento colectivo; primero del Albaycín y después de las Alpujarras. En la navidad de 1568, tras la numerosa incautación de tierras a los moriscos, Fernando de Córdoba y Válor, *más conocido como* Aben Humeya llamó a la sedición a todos los moriscos. Un capítulo de la historia cuyos odios y venganzas acabaron con la vida de numerosos cristianos.

Las historias representadas no dejan pie a la interpretación, dada la dureza con la que éstas son expuestas. Las estampas le otorgan una gran importancia la parte descriptiva y anecdótica a la vez que a la narrativa. De ahí su composición a través de unas franjas historiadas que presentan acciones complejas en el tiempo y en espacio, dentro un ámbito limitado.





7. Rebelión de los moriscos de Ugíjar

Grabador: Francisco Heylan

Inventor: Girolamo Lucente

Fecha: 1612-1613

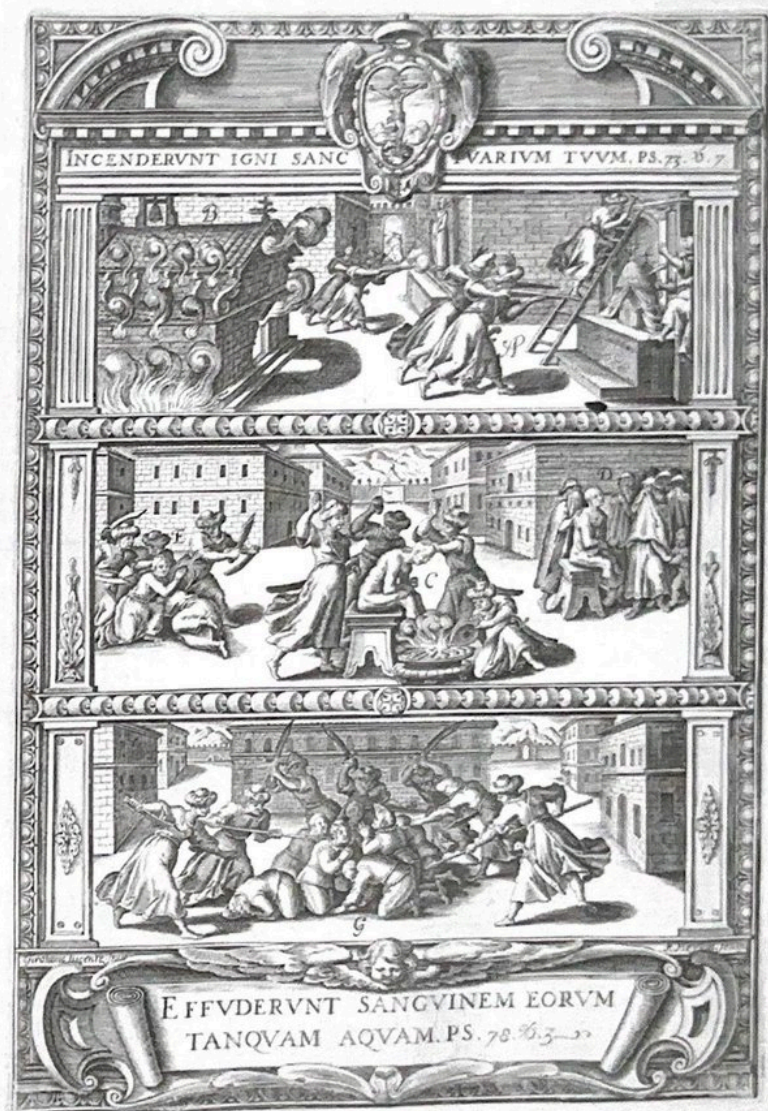
Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

La estampa tiene una importante carga descriptiva a la vez que literaria. De ahí su composición en una serie de franjas historiadas en las que presentan acciones complejas —en el tiempo y en el espacio—, en un ámbito tan limitado como es el de la plancha.

En la parte superior se relata el martirio del abad Diego Pérez de Guzmán (A), en presencia de seis canónigos que esperan al fondo igual destino (A): «...la crueldad de aquellos verdugos [bereberes] que, con escarnio e infernal furia, arremetieron a él; y habiéndole desnudado, le ataron las manos y dixerón mostrando “hagámosle la corona”. Y así, con una navaja le rayeron la cabeza hasta que le apareció el casco; y para mayor tormento le derritieron en las heridas un cirio de cera...». Le echaron un lazo en los pies al abad, a los canónigos y al resto de cristianos que habían quedado vivos, y fueron arrastrados fuera de la iglesia, hasta llegar a la plaza.

En la parte central, en un espacio diáfano sin delimitar, se incorpora la experiencia de cada grupo humano representado. A la derecha, (C) se apiñan aterrorizadas un grupo de mujeres (puede tratarse de religiosas), que observan afligidas el martirio de los clérigos que ahora son lanceados y descuartizados (D). Mientras que al fondo un grupo de moriscos asesinan a unos niños acólitos (G).

En la parte inferior —dicen los textos—, que los bereberes no contentos con tal barbarie «...sacaron de entre los cuerpos el de un sacerdote [que sabemos se llamaba Gregorio Guiral]; y abriéndole por medio (E), le arrancaron el assadura, y, en menosprecio de la reverencia debida a las sanctas imágenes, (F) les daban con ella...». A la derecha (H), los cuerpos de los clérigos son quemados, junto con el cuerpo mutilado del alcalde de Ujíjar, el licenciado León, y su alguacil mayor, Diego de Villarçan.



8. Rebelión de los moriscos del Andarax

Grabador: Francisco Heylan

Inventor: Girolamo Lucente

Fecha: 1612-1613

Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

En el friso del entablamento superior se lee: «*Incenderunt igni Sanctuarium tuum. Ps 73. 7.*», «...prendieron fuego a tu Santuario, derribaron y profanaron la morada de tu nombre...». Este versículo del Salmo 73, recoge muy bien los hechos que se produjeron el 28 de diciembre de 1568. En esta fecha se alzaron los moriscos del valle del Andarax que de forma cruenta se echaron sobre la población cristiana del lugar. Antolínez cuenta que los rebeldes «...entraron en la iglesia y destrozaron el templo, hicieron pedazos las cruces, rompieron las Imágenes; arcabucearon el arca del Santísimo Sacramento; y pusieron fuego a la iglesia...».

Sin embargo, la escena central, procede de otro suceso *más alejado* en el tiempo. «*En este tiempo publicó un edicto Abenfarax que nadie (so pena de la vida) fuese osado a defender, ni amparar a ningún cristiano, y assi Abenhadami manifestó (denunció) al beneficiado Joan Lorenzo, y Martin Lorenzo su hermano. Presentaron en nueve de enero ante Abenfarax. Hízoles poner en la cárcel y otro día por la mañana, parecer ante si. Y sin tener respecto a la dignidad sacerdotal, mandó desnudar en carnes al beneficiado; y atado de pies y manos, le hizo tender las piernas en un brasero de fuego ardiendo (C), donde le tuvo hasta que se le abrasaron las rodillas [...]. Quitáronle del brasero dándole de coces y puñaladas...*».

A la derecha (D), un grupo de mujeres moriscas, ataviadas con sus ropas «...olvidadas de su propio natural (que es ser piadosas), le sacaron los ojos con almaradas, punzones y cuchillos pequeños. En medio de este tormento dio el alma a su criador, juntando a la dignidad de sacerdote la corona del martirio». Mientras que a la izquierda, se produce el martirio de Martín Lorenzo, a quien «...con inhumana crueldad le quitaron la vida despedazándole a cuchilladas»

En la parte inferior «...*Joan Cerrillo, Hieronymo de Sierra, Orobesa, Pidro y Francisco de Aguilar prendieronlos en los lugares de Guécija y el Fondón. Habiéndolos tenido algunos días en una dura y áspera prisión [...] les persuadían se apartasen de nuestra Sagrada Religión y siguiesen su falsa secta. [...] cansados de ver el poco fruto que hacían, los embiaron a Alfarax, hombre feroz y bárbaro y segunda persona del reyezuelo [...] Les ataron las manos [...] y llegando a la plaza cargo sobre nuestros mártires toda aquella turba [...] y a golpes y heridas los acabaron de matar*».



9. Rebelión de los moriscos de Mairena

Grabador: Francisco Heylan

Inventor: Girolamo Lucente

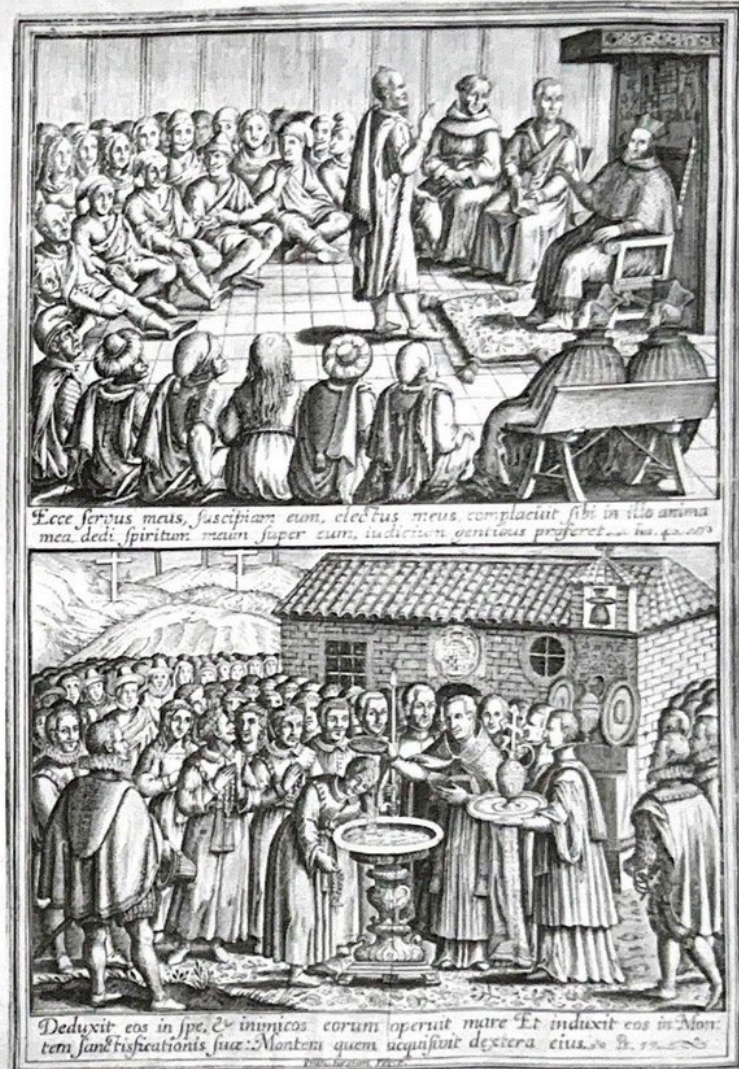
Fecha: 1612-1613

Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

En la cartela inferior se hace referencia a uno de los libros sapienciales «*Benedictum est enim lignum per quod fit iustitia Sap. 14. 7*», «Bendito es el leño por el que se hace justicia».

La alusión a este versículo, la representación de la Crucifixión en la parte central del enmarque y el martirio del bachiller asaeado en el árbol, no es arbitraria. El versículo nos habla de la bendición del madero en el que se produce el sacrificio de Cristo y en este caso del hombre. Se pretende presentar una analogía entre la muerte de Jesús en la Cruz y la del bachiller martirizado en el árbol.

«Puede ser epílogo de sus crueldades [del reyezuelo Alfarax, dice Antolínez] el atroz martirio que dieron al bachiller Joan Martínez Xauregui vizcaíno de nación, y beneficiado del lugar de Mayrena, en cuyo cuerpo no quedó arma ninguna que no probase sus filos ni verdugo que no executase su saña. [...] Prendiéronle el primer día de Navidad. [...] atado le llevaron en casa de Andrés de Carvajal morisco. Allí le tuvieron quince días, padeciendo hambre, sed, y muchos malos tratamientos [...] Sacaronle desnudo al campo y eras del lugar. [...] Amarraronle a una higuera y con una lanza abrieron el costado derecho. [...] Embravecidos [...] le atravesaron con dos xaras (saetas) el vientre y pecho izquierdo; y viendo que no habían sido poderosas para acabar de matarle, le desjarretaron ambas piernas. [...] [le sembraron] el rostro y el cuerpo de pólvora y pegaron fuego; y aunque abrasado quedó con vida; y para acabar de quitársela, cansados ya de tanta resistencia lo atravesaron con dos balas».



10. Bautismo de los moriscos

Grabador: Francisco Heylan

Fecha: 1612-1613

Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

El año de 1606 fue un periodo marcado por la sequía, la hambruna y la enfermedad. Esto hizo que la Península se convirtiera en receptora de familias procedentes de Fez. En su proceso de aculturación algunos de ellos se convirtieron al cristianismo. Es precisamente este hecho histórico en el que se centra la doble secuencia en el que se divide la estampa.

«...Era forzoso acrecentar las limosnas y dar de comer a cien pobres más que los ordinarios; entre los cuales vinieron muchos pobres moros de Fez huyendo de la peste y hambre que assolaba su tierra. Se acudió con limosnas y, con ellas y palabras Sanctas, los domesticamos e hicimos diesen oído a las cosas de su salvación. Se encargó de convertir a cuarenta de ellos el Padre Francisco de Figueroa, hombre fervoroso y hecho a convertir infieles en las Indias, y favoreciéndole Dios, los convirtió, y queriendo ser cristianos los catequizó e instruyó muy bien en las cosas de nuestra Santa fe, y los llevó delante del Sr. Arzobispo Don Pedro de Castro para que diera licencia de ser bautizados; el cuál no sólo dio, sino quiso también autorizar aquel acto con su presencia...».

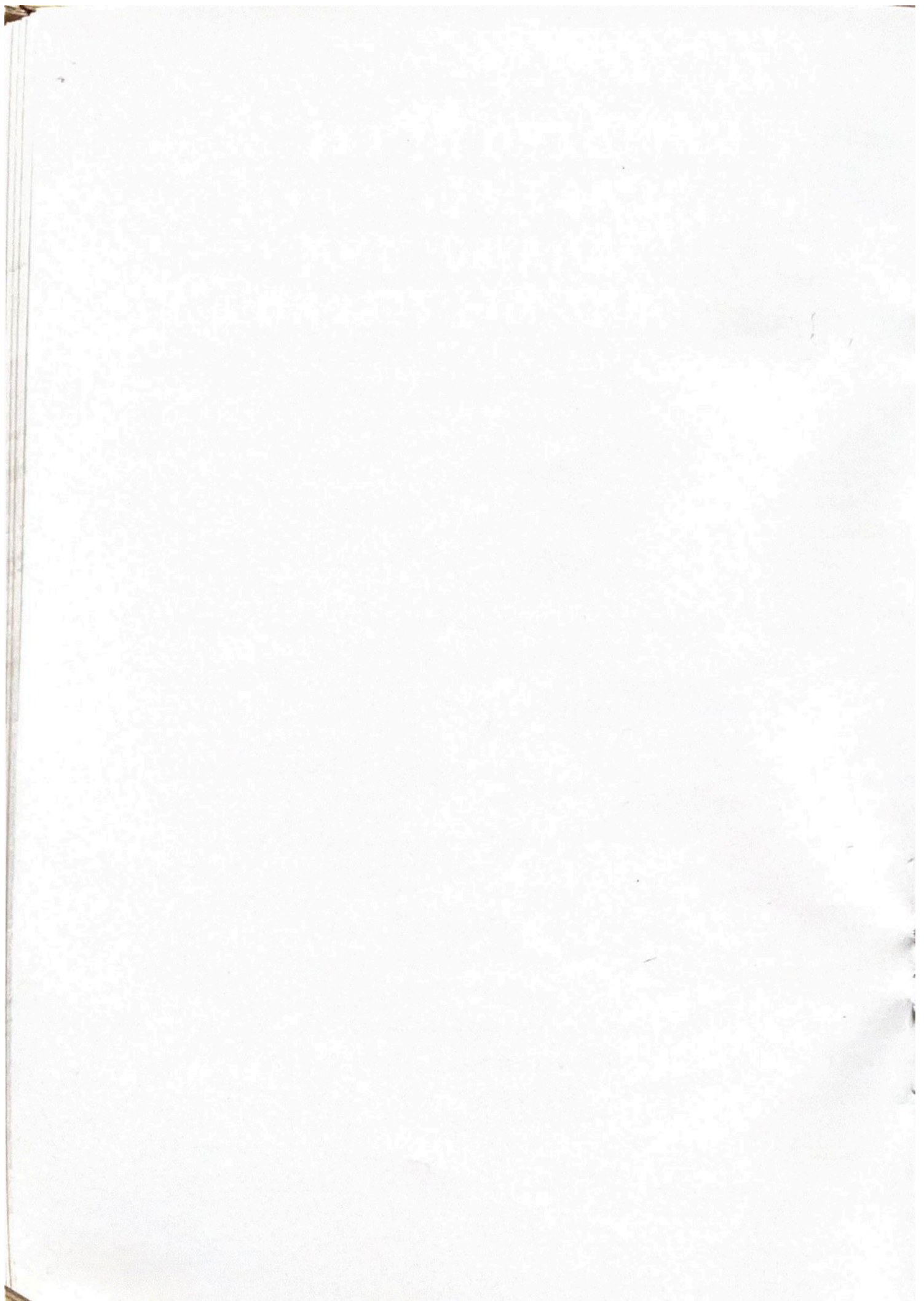
Arriba, bajo un dosel, el Arzobispo don Pedro de Castro atiende en audiencia a las familias de Fez sentadas en el suelo. Destacando en la estampa dos aspectos; uno el empleo del retrato; y dos, como se hace partícipe al espectador en la historia a través del diálogo que se establece entre el arzobispo y el espectador, llamado a participar en el hecho como testigo del acontecimiento. Mientras que en la parte inferior se representa el bautismo. Cuya celebración fue presidida por el propio don Pedro de Castro en el monte de Valparaíso.

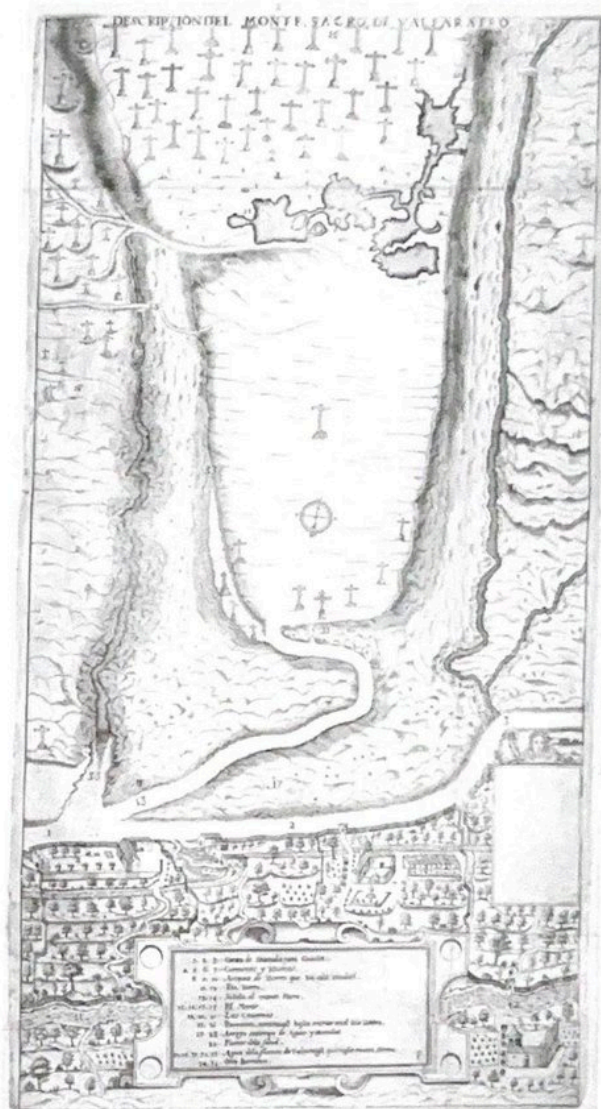
IV. HALLAZGO DE LAS RELIQUIAS EN EL MONTE DE VALPARAÍSO: UNA BÚSQUEDA DEL TESORO

Es curioso como la búsqueda del tesoro del Rey Rodrigo por el entorno del Darro, por el jiennense Sebastián López y Francisco García, dio lugar al hallazgo de las cavernas excavadas en el monte de Valparaíso, donde en lugar de encontrar oro, descubrieron los restos óseos de los mártires sacromontanos.

Entre 1595 y 1599 se hallaron las láminas martiriales de plomo de San Mesitón, San Hiscio, San Tesifón y San Cecilio junto a sus discípulos. Las autoridades eclesiásticas invirtieron un gran esfuerzo para organizar la búsqueda. Sobre todo el propio Arzobispo don Pedro de Castro y Quiñones, quien hizo de los descubrimientos su propia empresa.

Fue una ocasión providencial, pues los hallazgos venían a conectar con el paréntesis cristiano dejado durante los ocho siglos de dominio musulmán. Así fue que el descubrimiento de los restos óseos y lámina martirial de San Cecilio, discípulo de Santiago Apóstol, fue el argumento decisivo de los orígenes apostólicos del cristianismo en España, especialmente en Granada.





II. Descripción del Monte Sacro de Valparaíso

Grabador: Alberto Fernández

Dibujante: Ambrosio de Vico

Fecha: 1608

Técnica: Buril sobre cobre

La imagen proyectada en la estampa pudo ser tomada desde un punto elevado como el cerro del Sol, situado al este de la ciudad. En la parte superior se sitúa la amplia masa montañosa del monte de Valparaíso con la localización de las cuevas. Mientras que la extensión representada en la parte inferior del plano equivaldría a las huertas y alquerías del actual barrio del Sacro Monte, que aparecen rodeadas por una modesta muralla y delimitado al sur por el río Darro.

La responsabilidad asumida por Ambrosio de Vico fue total. El Maestro mayor de las obras de la Catedral ejerció también las funciones de veeduría. Estuvo al frente de la supervisión de todo lo que tenía que ver con las excavaciones, avituallamiento y acondicionamiento de las cavernas; controlando y trazando el camino que conducía hacia los hallazgos. Su preocupación llegó a materializarse en la búsqueda de los mejores accesos para que, hasta ese lugar pudieran llegar los materiales de obra necesarios para el refuerzo de las cavernas. Para ello planificó también las mejores vías de acceso hacia las cuevas, por donde debían subir los carros cargados de piedras y madera.

La función documental de la estampa concuerda así con el texto exhaustivo redactado por Antolínez para describir la localización de los descubrimientos a las autoridades.

«Está este sagrado monte al medio día, un cuarto de legua a la parte oriental de Granada. Tiene enfrente, a trescientos pasos, el cerro que llaman del Sol. Corre por medio, de oriente al poniente, el río Darro regando las huertas y cármenes deste valle.

A la falda de este monte nace una fuente que llaman de la Salud. A la subida y principio del, está una cruz de piedra blanca y parda, bien labrada. Púsola la ciudad de Sancta Fe. Hay de este lugar a las cavernas, cuatrocientos pasos de cuesta no muy áspera; y de allí hasta su cumbre, más de novecientos.

Abrazan a este monte dos barrancos que le sirven de límites y murallas. Hay del uno al otro quinientos pasos»



**12. El Arzobispo Don Pedro de Castro y
el licenciado Almerique Antolínez,
recogen los huesos y cenizas de los mártires del Monte Santo**

Grabador: Francisco Heylan

Inventor: Girolamo Lucente

Fecha: 1612-1613

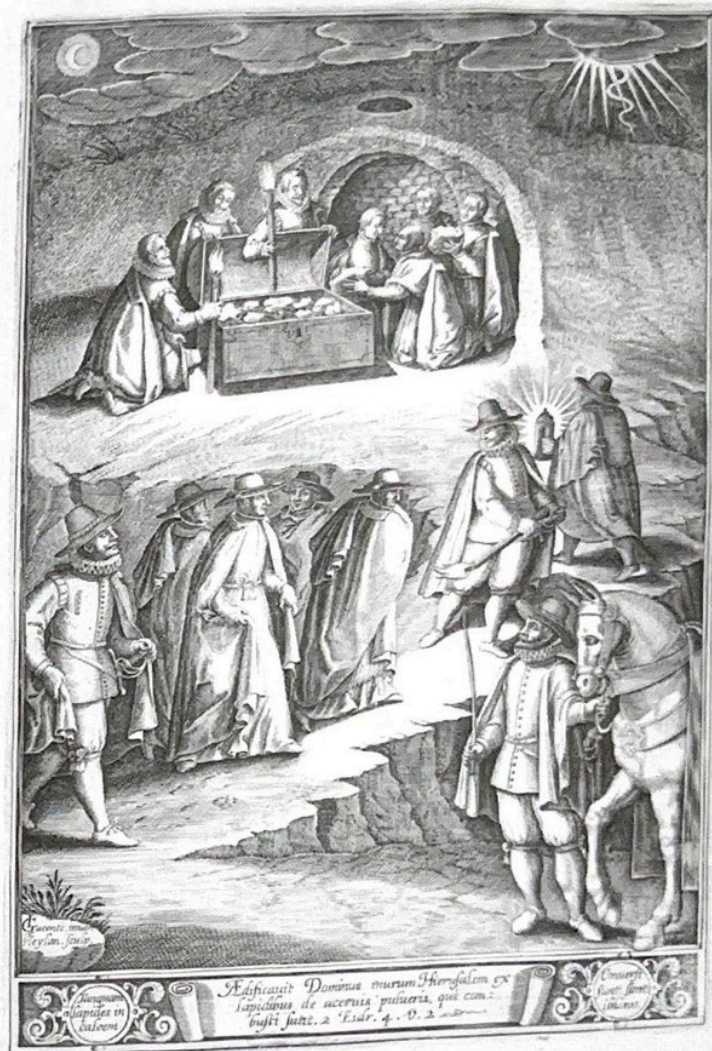
Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

En una composición apaisada Heylan reproduce en una escena diferentes momentos de los hallazgos y recogida de huesos y cenizas de los mártires sacromontanos.

El lunes 3 de Abril de 1595, se descubrió una caverna estrecha y angosta a la que sólo se accedía arrastrándose. «...Después de haber entrado como treinta y seis pies adentro, se descubrió una concavidad mas alta y ancha y dentro dos, como pilares de piedra y tierra al parecer puestas a mano...». Viendo el provisor, que en esta caverna se podían encontrar nuevos restos, ordenó a «...uno de los trabajadores dentro de aquel cóncavo, [...] diese golpes y por fuera del monte, y otros diesen también golpes para que se echase de ver a que parte en lo alto se podría abrir una boca para poder sacar y vaciar por ella con más facilidad la tierra». Esta parte del relato, coincide con la escena que se representa al fondo de la estampa, señalada con la letra (A). Donde una serie de trabajadores, bajo la atenta supervisión del maestro Ambrosio de Vico, tantean la superficie de la colina buscando la boca de la mazmorra.

«Cavando para abrirla en esta parte, se descubrió una boca redonda a manera de mazmorra (B) [...] Y por esta boca de la mazmorra, se abrieron y vieron que había dentro cenizas al parecer. Y las sacaron envueltas en carbones y tierra (C) con algunas piedras rajadas del fuego».

El 5 de abril de 1595, subió el Arzobispo Don Pedro de Castro a visitar las mazmorras encontradas, mandado llamar por el provisor Almerique Antolínez, después de haber descubierto en una de ellas restos óseos, junto con dientes, muelas y cenizas. A la visita, acompañaron al prelado el licenciado Almerique, el arcediano don Luis de Castilla, y los canónigos Lorca y Basilio de Torres, personajes que figuran en el grupo de la izquierda del grabado (D). Poco después, el propio licenciado Almerique Antolínez empezó a sacar los huesos encontrados en la mazmorra siendo depositados en un cofre que trajeron para tal efecto.



13. El Arzobispo Don Pedro de Castro sube de noche a las cuevas del Monte Santo

Grabador: Francisco Heylan

Inventor: Girolamo Lucente

Fecha: 1612-1613

Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

El 13 de abril, en torno a las cuatro de la tarde, los trabajadores descubrieron una extraña "massa blanca" en forma de terrones, mezclada entre las cenizas y las piedras de la caverna que excavaban. Ante la sorpresa del hallazgo, Almerique Antolínez envió al Arzobispo un pedazo de este elemento, y su señoría ordenó que no se moviese nada de la cueva hasta que él subiese a inspeccionarlo. Su visita no se hizo esperar. Esa misma noche don Pedro de Castro subió a las cuevas «...a las dos después de medianoche, salió de su casa con solo dos criados el licenciado Jerónimo de Herrera secretario y don Gaspar de Pernis caballerizo, sin reparar en la oscuridad, tempestad de viento y agua que hacía; [...] Entró en las cavernas y, postrado en el suelo por la mucha estrechura, sacó toda la massa blanca y la recogió en dos cofres»

La composición del grabado muestra dos secuencias de una misma historia sin límite de continuidad, es decir, sin necesidad de compartimentar el espacio por medio de encasamientos historiados. La parte inferior con un marcado sentido ascensional recoge la subida nocturna del Arzobispo al monte Valparaíso, donde el gesto de los clérigos traslada visualmente el frío que mencionan los textos. En la parte superior se recoge el interior de la cueva donde el Arzobispo Castro deposita en uno de los cofres la "massa blanca" descubierta.



14. Los mártires del Sacro Monte con la escena del suplicio y la Inmaculada Concepción

Grabador: Alberto Fernández y Juan Ruiz Luengo

Fecha: 1610; 1741

Técnica: buril; retalla en aguafuerte

La estampa representa a tres de los siete varones apostólicos con sus respectivos discípulos, todos ellos mártires en el Monte Santo. La leyenda de los varones apostólicos pertenece al ideario historiográfico granadino, por el cual, se señala a San Cecilio como primer obispo de Granada. Esta leyenda atribuye el origen del cristianismo en España a siete discípulos directos de Pedro y Pablo: Torcuato, Tesifón, Cecilio, Indalecio, Hesiquio, Segundo y Eufrasio, quienes fueron consagrados obispos en Roma y desde allí enviados a Hispania para llevar la fe católica a sus gentes.

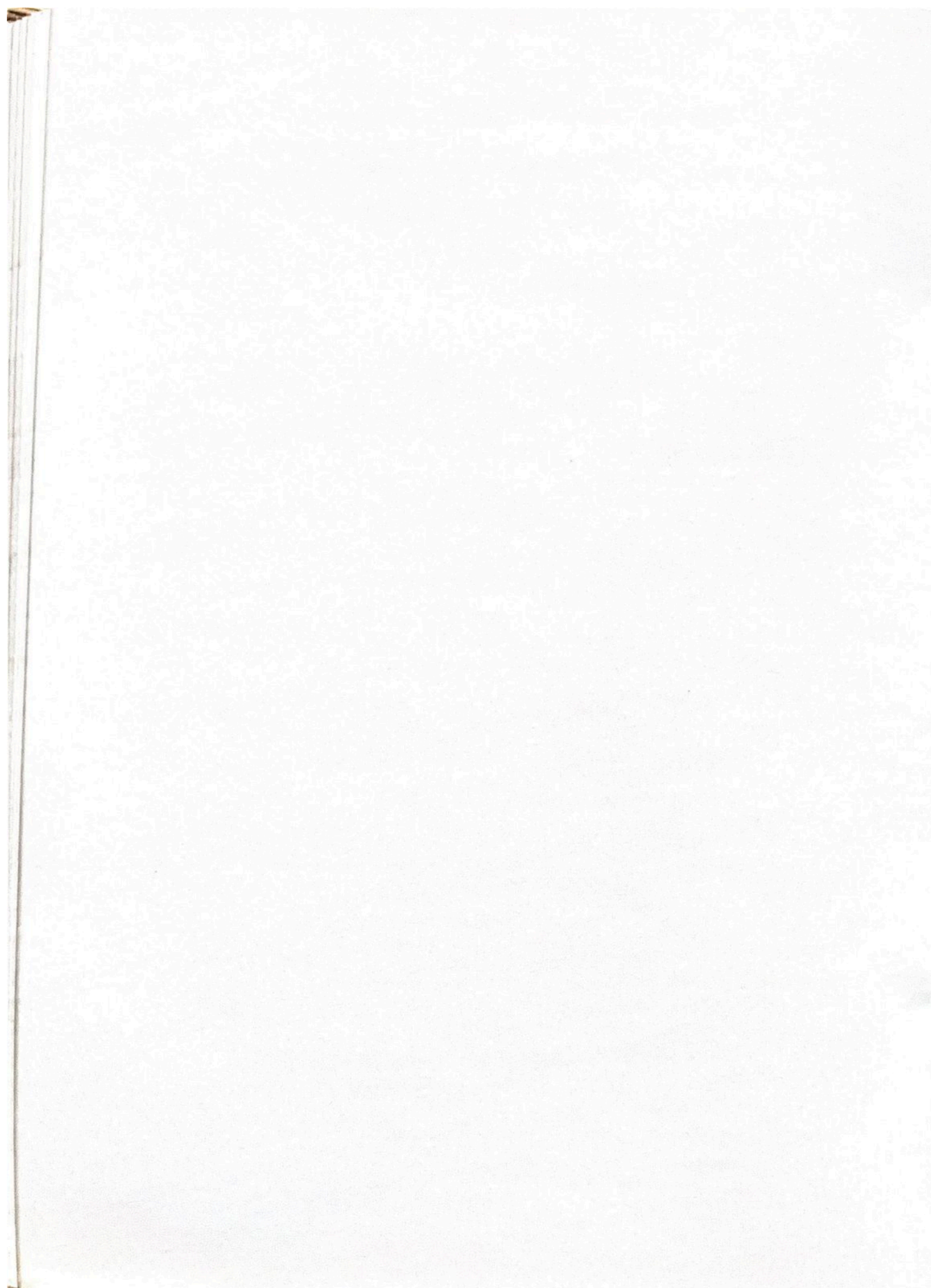
El grabador sitúa a los mártires en un sobrio espacio arquitectónico, cuyas líneas de entablamento, a modo de retablo, distribuyen hornacinas en las que se disponen los santos. Y los caracteriza por medio de una toga romana de amplios ropajes, la mayoría de ellos portando un libro en la mano. Quedan singularizados, con mitra y báculo, los tres varones apostólicos que fueron nombrados obispos en Roma por el propio Pedro y Pablo según las fuentes, estos son Cecilio, Hiscio y Tesiphón.

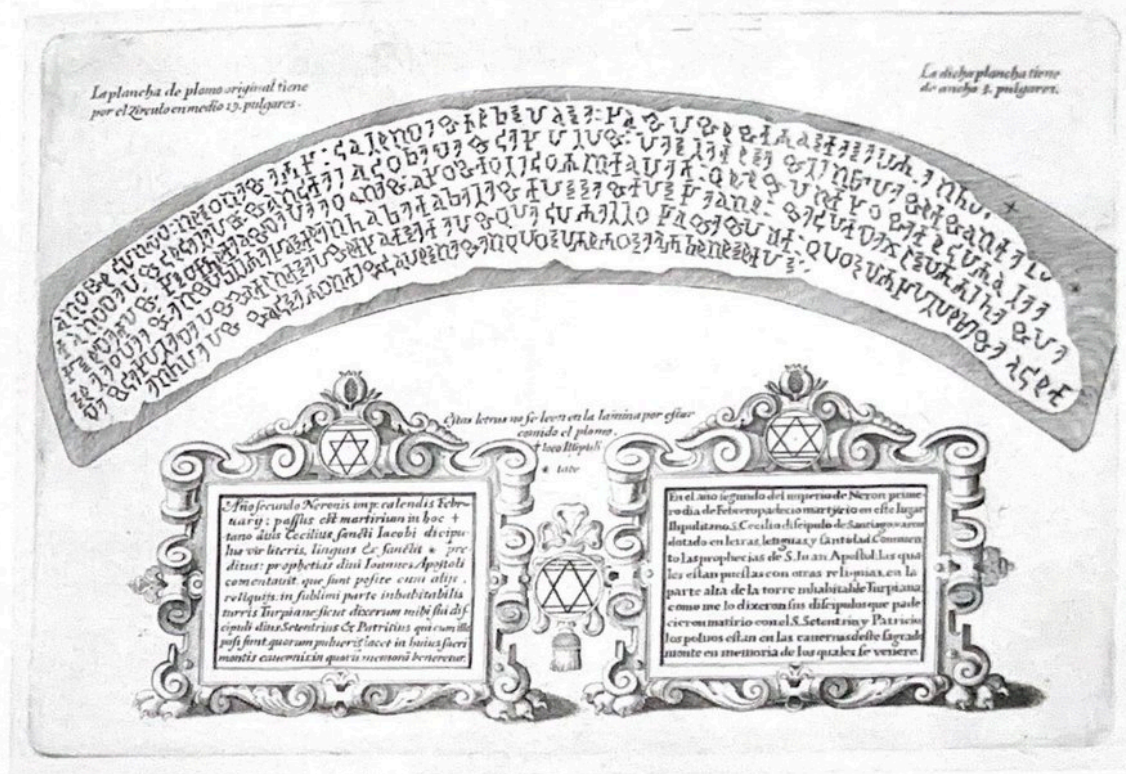
En la parte central se representa la escena del martirio en las cavernas del Monte Valparaíso. Aquí el grabador emplea una talla ligera, cuyo dibujo, apenas se rehúnde en la plancha lo que confiere un aspecto fantasmagórico a la escena. Y como peculiaridad se señala la aparición de una pequeña Inmaculada inserta en un óvalo, que fue tallada en la plancha de Alberto Fernández por el grabador Juan Ruiz Luengo casi un siglo después.

V. DESCUBRIMIENTO DE LOS PRIMEROS PLÚMBEOS

El hallazgo de los libros plúmbeos se produjo de manera paralela al de las láminas martiriales y los restos óseos, aunque es verdad que su descubrimiento se alargó mucho más en el tiempo.

Las láminas martiriales de plomo van a ser el documento por el cual se pudo obtener información de quiénes fueron martirizados y el tiempo histórico en el que sucedió. Mientras que los libros de plomo (plúmbeos) eran la base documental conformados por tratados de carácter "histórico" "teológico".





15. Copia de Lámina martirial de plomo de San Cecilio y sus discípulos

Grabador: Francisco Heylan

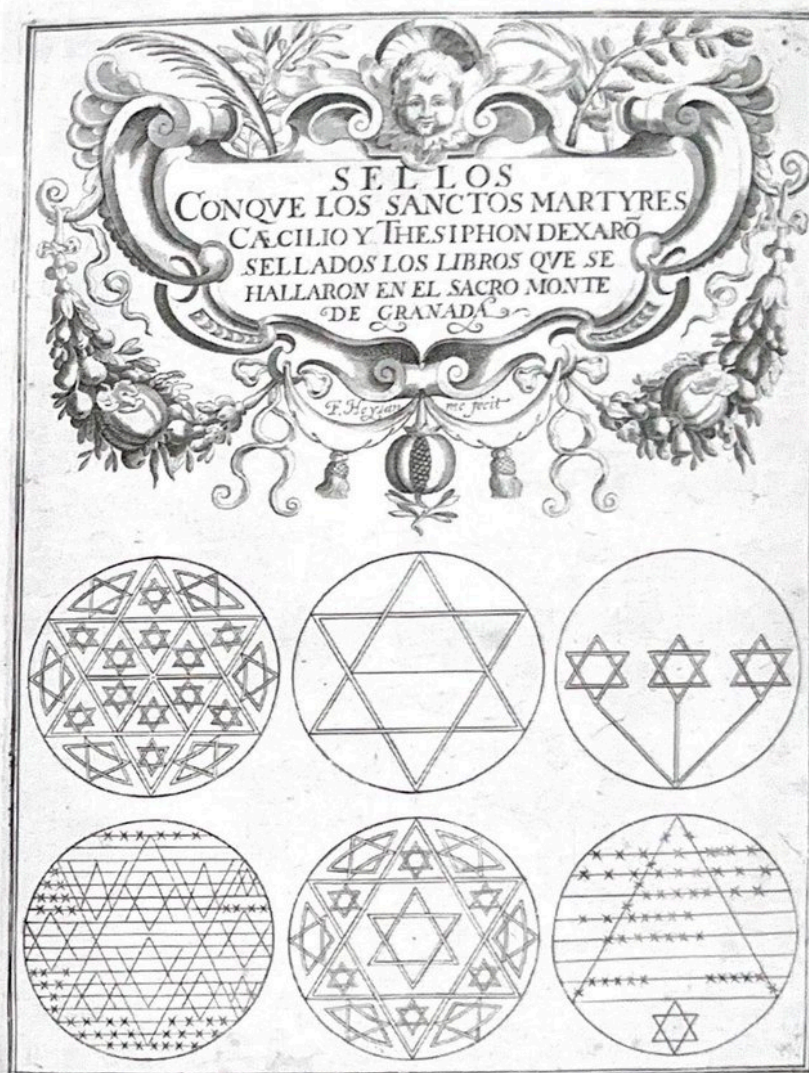
Fecha: 1612-1613

Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

La lámina martirial de plomo de San Cecilio y sus discípulos se descubrió el 30 de abril de 1595. Hecho que fue acogido con gran «... regocijo en la ciudad y acudió gran concurso de gente al monte». «Este día en anocheciendo repicaron todas las campanas de la Ciudad, y las de los lugares de la Vega, adonde alcanzó la nueva. Encendieron luminarias, y con trompetas y chirimías, y invenciones de fuego, y salva de artillería de la Alhambra, se alegró la Ciudad [...y al día siguiente...] volvió a haber repique de las campanas, luminarias y salve de la artillería, a que precedió baxar en orden la gente de guerra de la Alhambra, y con ordenada muestra y salva delante de la ventana del Arzobispo, darle el parabién».

El grabado con la copia de la lámina martirial de San Cecilio es una reproducción ajustada al formato de edición de la estampa. Esto significa que la dimensión de la lámina de plomo original era mayor que la que presentaba la imagen, cuya adaptación se debía a cuestiones puramente formales. Sin embargo, esta acomodación de formato no implicó dejar al margen la labor documental que portaba dicho objeto. Lo cual hizo que con un carácter científico, el grabador incluyera la información necesaria que venía a clarificar, no sólo las medidas de la misma, sino también indicaba las partes del texto ilegibles por razones de desgaste del plomo. «La plancha de plomo original tiene por el círculo en medio 19 pulgares». «*Estas letras no se leen en la lámina por estar comido el plomo / + loco Ilipuli- / * tate*».

En cuanto a la representación, la estampa respeta la forma irregular que presentaba la lámina de plomo encontrada y los caracteres hispano-béticos con los que estaba escrita.



16. Sigilos con los que estaban sellados el principio y final de los Libros Plúmbeos

Grabador: Francisco Heylan

Fecha: 1612-1613

Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

Heylan abre cuatro planchas de cobre con la serie de los sigilos que cerraban los libros plúmbeos. Estos sigilos aparecen precedidos por una cartela festoneada que dice: «Sellos con que los sanctos mártires Caecilio y Thesiphon dexaron sellados los libros que se hallaron en el sacro monte de Granada».

Dentro de los múltiples significados que designan el término “sigilo”, Heylan es claro al asignarle uno en concreto: la categoría de sello. “Sello con el que se sellaron”. Y es que estas piezas han de ser entendidas como precintos que aseguraban la inviolabilidad de su contenido. Esa fue precisamente su función; la de contener y cerrar a modo de cubierta los libros de plomo que se encontraron en las cavernas del Monte Sacro. A esta significación debemos añadir otro matiz; el carácter de que estos sellos encierran un sigilo en sí mismo, es decir, un secreto. De ahí que estén tan relacionados los dos significados entre sí, como el sello que guarda un secreto.

Si precisamos su morfología, veremos que estos sigilos están compuestos a través de una figura distintiva; el conocido sello de Salomón o estrella de David, que a partir de su descubrimiento quedará incorporada en el escudo de la insigne Institución. La estrella de seis puntas, formada por dos triángulos equiláteros cruzados, genera un **módulo compositivo a partir del cual** se construyen un sinnúmero de formas diferentes, que se establecen sin crear sensación de monotonía.

VI. LOS LIBROS PLÚMBEOS: GARANTES DE LA PROCEDENCIA DE LOS MÁRTIRES GRANADINOS

Los libros de plomo hallados en el monte de Valparaíso a finales del siglo XVI son, junto a los restos de los mártires sacromontanos encontrados, la razón de ser de las posteriores representaciones e interpretaciones de los hallazgos.

Los libros plúmbeos fueron planteados como un gran ciclo temático, constituidos por una serie de revelaciones protagonizadas por la Virgen y Santiago. Su autoría está atribuida a dos hermanos árabes de nacimiento: Aben al Radi y Aben Atar, San Cecilio y San Tesiphón respectivamente.

El conjunto de los textos revelados en los libros de plomo tocaban de lleno tres aspectos vinculados a la tradición popular de entonces, como era el tema la Inmaculada Concepción, la procedencia de San Cecilio y el peregrinaje de Santiago en Hispania.





**17. Jesús cura la mudez de Aben al Radi (Cecilio)
y la ceguera de Aben Athar (Tesifón)**

Grabador: Francisco Heylan

Fecha: 1612-1613

Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

Cuenta San Thesiphón «Era mi padre Çaleh Aben Athar, árabe natural de la provincia de Hus de Arabia Menor, de estimación y de linaje y autoridad [...] Y yo nací ciego [Aben Athar, Thesiphón] y mi hermano Aben Alradi [Cecilio] nació mudo y sordo. Y nuestro padre se dolía de vernos así. Y como oía la fama de Nuestro Señor Jesús, Hijo de Dios, Espíritu verdadero, como sanaba [...], propuso ir a él para recibir bendición. Y para esto se apercibió de mantenimiento y de criados. Y púsome a mí y a mi hermano Aben Alradi sobre dos camellos y tomó el camino de la tierra de Galilea». No deja de ser curioso la forma de representar los perfiles de los dos camellos situados al fondo, ya que muestra el desconocimiento del animal por parte del grabador, pues más que camellos representa caballos con los cuellos alargados.

«Y lo halló a sus discípulos cuando salió la voz de los diez hombres al tiempo que los sanó de lepra.» Escena de la curación que se produjo junto a unas potentes murallas, indicando que por entonces los leprosos vivían a las afueras de las ciudades.

«Entonces le dijo Çaleh: “Oh Señor mío, yo vengo a vos encaaminado desde tierra de Hus para que me curéis estos dos hijos de ceguedad y mudez y sordera”.

Y le dijo Jesús a Çaleh: “Grande es tu fe y haré cumplidamente lo que pretendes”. Y entonces tomó tierra en la palma de su mano y echó en ella su saliva y púsola sobre mis ojos y vi. Y me mandó que lo lavase en el lavabo del templo. Y puso la mano sobre la cabeza de mi hermano Aben Alradi y sopló en su boca tres veces, y sanó y lo llenó de sabiduría.” [...] Entonces volvió a mirar a su discípulo Jacobo Apóstol, superior nuestro, y díjole: “Estos dos serán discípulos Santos para la victoria de la ley”».



**18. La Virgen guarda en el Monte Olivete,
 el original del Libro la Certificación del Evangelio**

Grabador: Francisco Heylan

Fecha: 1612-1613

Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

La estampa recoge el momento en el que la Virgen, rodeada de los apóstoles, coloca un libro de piedra dentro de las entrañas de la tierra que se abre para recibirlo. El libro que la Virgen introdujo pertenece a la Certidumbre del Evangelio, también conocido como libro mudo, porque nadie podría descifrarlo hasta la celebración del Concilio de Chipre. Este relato está sacado, a su vez, del Libro de la Historia de la Verdad del Evangelio, encontrado el 31 de septiembre de 1597.

El plúmbeo traducido por el marqués de Estepa dice que la Virgen juntó a los doce Apóstoles en su casa «... después de la venida del Espíritu Santo, y dijo: “Ha me sido mandado por revelación de Dios por el ángel Gabriel que os diga esto, y que os muestre la Verdad del Evangelio [...]

Entonces la sacó. Y estaba escrita con la mano del poder con luz resplandeciente en tablas de piedra preciosa de gusanillo refulgente, que no conoce su valor sino Dios. Y sacó con ella un traslado escrito de su mano de ella en tablas de plomo, sellado por ella con el sello de Salomón que la enlazaba. [...] “¿Qué nos mandas hacer con esta Verdad?” Y dijo: [...]. Le llevará Jacobo a parte de la tierra, y le guardará en ella en un lugar Santo.

[...] Y entonces tomó las tablas sobre dichas y salimos con ellas a la oscuridad de la noche cerca de la ciudad al Monte Olivete. E hizo oración en él a Dios. Y abriose el monte con resplandor de la luz grande del cielo y encerró las tablas en sus entrañas y cerrose sobre ellas».



**19. Viaje y llegada de Santiago a España con la copia
de la Certificación del Evangelio**

Grabador: Francisco Heylan

Fecha: 1612-1613

Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

La estampa resuelve la composición del relato escrito con un sentido narrativo del viaje, donde la imagen traduce fielmente lo que en él se cuenta.

Tras guardar la Virgen el *Libro de la Verdad del Evangelio* en la tierra —nos dice el texto—, envió a Santiago Apóstol a la Península con una copia del libro en plomo y el encargo de enterrar el plúmbeo en un lugar santo donde al instante resucitaría un muerto. De modo que al producirse el milagro tendría que permanecer predicando en aquél paraje hasta que al menos un hombre se convirtiera.

«[...] Volvimos a su casa con ella. Y dijo: “Jacobo, ve con el traslado de las tablas de esta Verdad y con el libro que está con ella a la ribera del mar. Darate Dios embarcación de salvamento y su piloto es el ángel Gabriel. No temas [...] Y cuando llegares a España entra en ella por la parte oriental. Y en la parte que se levantara un muerto vivo entiérrala en ella. Y después de hecho esto predica en ella a sus habitantes. Y no salgas de ella hasta que te crea un siervo de los siervos de Dios [...] y tus discípulos la conquistarán después de ti en la fe de ellos. Y serán mártires parte de ellos por ella en aquel lugar Santo [...]”

Salí de con ella alegre. Y junté mis discípulos Tesifón árabe, y su hermano Cecilio, e Hiscio hebreo, y Torcuato ario de Phenón, y Eufasio caldeo, y Segundo samaritano y vinimos a la ribera del mar en el silencio de la noche oscura. Y hallamos la nave que ella nos había prometido con luz de Dios. Y embarcamos en ella. Y caminé por la mar con el gobierno del ángel, con viento favorable hasta la parte oriental de España.

Y entramos la tierra adentro hasta el monte que tiene delante de sí un río que lleva oro [río Dauro]. Y paramos en él para descansar del cansancio del camino y calor para tomar refresco con alguna refrección. Y puse las láminas y el libro en la tierra y tembló. Y levantose de ella un siervo de la sepultura».



20. Cecilio y sus discípulos son llevados al martirio

Grabador: Francisco Heylan

Fecha: 1612-1613

Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

Una doble composición recoge el momento decisivo del holocausto de Cecilio, Patricio y Septentrio. Quienes apresados por los paganos fueron conducidos al monte Illipulitano para su martirio.

Cuentan los plúmbeos que Cecilio fue consagrado obispo en Roma por Pedro y Pablo. Y enviado a llevar el Evangelio a Hispania junto a su hermano Tesiphón. Cecilio comenzó a predicar entre los gentiles —en la Illipula de aquél entonces—, «...y la Iglesia [empezó] a tener argumento de fieles». Profetizó su muerte, de modo que le entregó a Patricio, su discípulo, «...en una caja de plomo las reliquias que el obispo de Athenas le auía dado, y mandó la escondiesse en la parte más alta de la torre Turpiana».

Los ministros de justicia prendieron a Celilio, Patricio y Septentrio. Les ataron «...fuertemente las manos y lleuaron de tropel con grande ignominia a una cárcel obscura, y tenebrosa. No perdió un punto de su esfuerço [...] con nuevo valor y brío, receloso que sus discípulos no faltasen en la fee [...] les dixo: No os espante esta prisión, amenazas y tormentos [...] Haga el tirano (respondieron) lo que quisiere; que no nos apartará de Cristo la espada, cruz, fuego, ni otro ningún tormento [...]». Estuvo gozoso San Cecilio de ver a sus discípulos tan firmes en la fe. Estaba señalado que su martirio se produciría a principios de febrero:

«... En las kalendas de Febrero, día en que los Gentiles, hazían fiesta a sus dioses [...] Sacáronlos de la cárcel con gran ruydo, y regozijo, y lleváronlos al monte Illipulitano, lugar diputado para su martyrio. Estava en la cumbre el monte un horno, o calera con gran fuego, y llamas en que había de ser acrisolada la fee, y constancia de nuestros mártires. Llegaron a la cima del monte con animo generoso, seguro y alegre; porque yuan a padecer por Cristo. Viendo San Cecilio tanta multitud de gente que esperaba el cruel espectáculo por él tan deseado, dixo: ¡O Dios poderoso, digno de toda alabança!, yo os alabo y ensalço, pues por la virtud de vuestro unigénito Hijo habremos vencido los tormentos y tribulaciones, [...]. Ofendidos con estas palabras, los ministros de justicia arrojaron a nuestros gloriosos mártires en medio del fuego, por el qual pasaron a la inmortalidad».

VII. VALPARAÍSO. COLINA DE UNA IGLESIA MARTIRIAL Y APOSTÓLICA

El imaginario cultural sacromontano se nutre de los calificativos que la prédica y martirio del primer obispo granadino recibió en los textos «...colina de la fee que en ella resplandece y plantó con su sangre, esfuerzo de los cathólicos, luz de la verdad, pozo de sabiduría, río de eloquencia invencible defensor de la Iglesia, roca firmísima en quien se quebraron las olas de sus persecuciones...». La Iglesia de Granada representada en la siguiente estampa es signo de una iglesia martirial y apostólica modelo y ejemplo a seguir. Garante de la doctrina y luchadora contra la herejía y por consiguiente contra toda división. En definitiva una Iglesia comprometida con la continuidad apostólica, cuyo estandarte es la de servir de faro y fortaleza al resto de la Iglesia de España.

Esta torre del Episcopologio granadino resulta de gran valor documental e iconográfico para la Historia de la Iglesia de Granada, pues en ella se han quedado recogidos el elenco de obispos propuesto por el padre Marieta.

En una torre fortificada se sitúan a todos los prelados de Granada. En un alcázar icono visual que manifiesta la solidez de la Iglesia granadina desde sus orígenes, donde San Cecilio y Santiago Apóstol son el basamento sobre el que ésta se asienta.

El grabador sitúa a los doce primeros mártires en una plataforma ataludada: a la izquierda Panuncio, Turilo, Maronio, Messitón; en el centro Tesiphón, Cecilio, e Hiscio, tres varones apostólicos caracterizados como obispos; a la derecha Centulio, Patricio, Lupario, Septentrio y Maximino. Mientras que el cuerpo de la torre contiene el busto de los obispos y arzobispos que continuaron la acción apostólica de los primeros mártires.

Por encima de las almenas, una mujer entronizada —la alegoría de la Iglesia de Granada—, porta una antorcha cuya luz —sin deficiencias— es garante y sólido pilar de la fe y de la doctrina. Mientras que alrededor los Boanerges soplan a las adversidades que debe vencer esta Iglesia: «Iudaismus», judaísmo, en relación a la superación de la antigua alianza en pro de la nueva alianza; «haresis», la herejía como peligro de una doctrina propia y distinta a la de los apóstoles; «paganismus», el paganismo es el seguimiento de otros ídolos y no el camino de salvación propuesta por Jesús; «schisma», el cisma y división que se puede dar con la Iglesia Apostólica y Romana.

Boanerges, es el sobrenombre que Jesús le dio a Santiago y Juan el Zebedeo para referirse a ellos como los hijos del trueno. En la Historia Eclesiástica, Antolínez recoge esa tradición para designar a Cecilio y Tesifón. Porque cuando Jesús les curó de la sordomudez y de la ceguera —dice el cronista— les puso este apelativo para referirse a ellos como sus «...principales capitanes de su ejército y que con su predicación y doctrina, a manera de trueno, avían de espantar y convertir el mundo y atraerle al conocimiento de la fe de su Creador».

VIII. RESPUESTA POPULAR A LOS HALLAZGOS

«[...] Este día [25 de abril de 1595] acudió a este monte mucho concurso de gente y como parte de las cavernas estuviesen descubiertas por lo alto, andaban la gente buscando en ellas por la grande devoción que tenían [...]».

Este fragmento permite ver la respuesta tan inmediata de la ciudad de Granada ante el descubrimiento de los hallazgos. La expectación fue total, e hizo que un importante número de lugareños se congregara en el monte de Valparaíso participando, junto a los obreros, en las labores de búsqueda.

La ciudad en pleno subía espontáneamente en romería para venerar ese lugar Santo. Mientras que algunas órdenes religiosas organizaron procesiones hacia las cavernas. A este incesante peregrinar de la gente al monte, se sumó otra práctica habitual; particulares y colectivos fueron poblando el entorno de las cuevas con cruces votivas, creando en el lugar una estampa singular. Dicen los textos que *«...a los dieciséis días de haber puesto la primera cruz había cincuenta [...] a veintisiete de junio de 1595, se contaban seiscientas ochenta y tres, de las que ciento treinta y seis eran grandes»*. En definitiva, la sociedad granadina experimentó una eclosión importante en su religiosidad popular, que unió a todas las clases sociales de la ciudad en un sentimiento común. Devoción popular que pronto se dejó sentir, en numerosos milagros que se fueron atribuyendo a la intercesión de los santos allí encontrados.

Los milagros producidos se recogieron en un libro que sirvió de testimonio en la causa abierta para la autenticación de las Reliquias durante el proceso de calificación.

RAILROAD SPOTLIGHT OF THE NORTHWEST

XXXXXX

XXXXXX

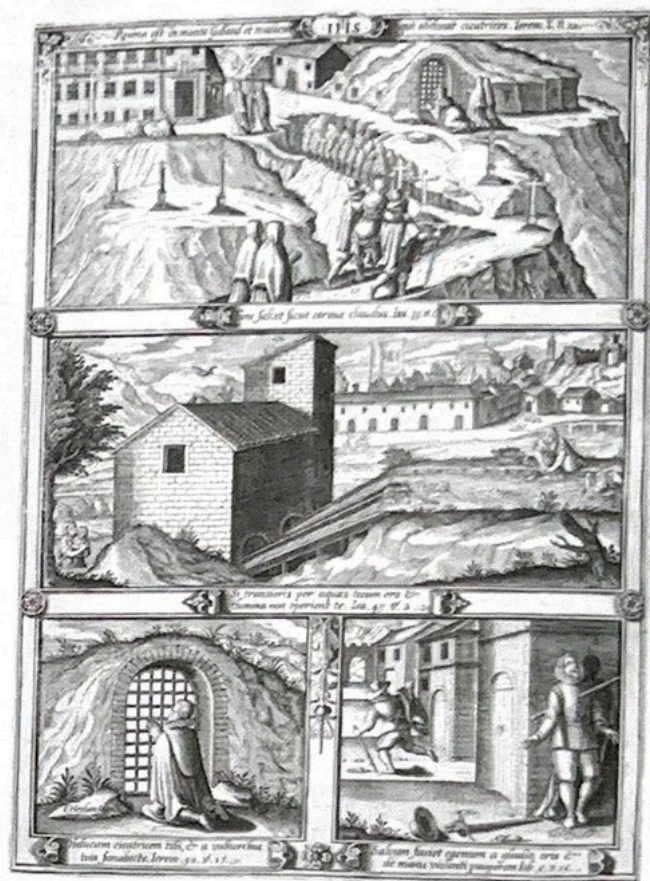
XXXXXX

XXXXXX

XXXXXX

XXXXXX

XXXXXX



22. Cuatro milagros producidos por intercesión de los mártires del Sacro Monte

Grabador: Francisco Heylan

Fecha: 1612-1613

Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

La primera historia representada en la parte superior de la estampa tuvo lugar el 8 de mayo de 1595 y pertenece a la sanación de D^a Leonor Bravo —hija del licenciado Bravo, relator de la Real Chancillería—. Al parecer la joven llevaba cuatro años dolorosamente impedida *«de una enfermedad tan grande que no se podía menear de un lugar por estar tullida»*. En sus ganas por visitar el sagrado monte hizo que, aun padeciendo dolores, la subieran en xaramuillas —en una silla de tijeras—. El ascenso a la colina casi le cuesta la vida, pero una vez recuperada «... la entraron en brazos en la caberna ... se postró en tierra y lo primero que hizo fue pedir a Dios perdón de sus pecados. Profunda humildad gozó en llevar los dolores de su enfermedad y salud para su cuerpo por intercesión de sus santos, si

con ella le avía de servir y si no, que permitiese se le doblasen los dolores y enfermedad... Apenas lo acabo de decir, cuando sintió interiormente una firme confianza de conseguir lo que pretendía y vio al punto cumplido su deseo, porque levantándola ... se halló tan sana y libre de su enfermedad, que baxó sola la cuesta».

La segunda escena, el rescate del hijo de tres años de María Rodríguez, tiene como contexto la acequia de los molinos situada «...a la parte de la Alhambra, y por baxo del barrio de la Churra, [que] va a la parroquia de Santa Ana...»

«Estando María Rodríguez lavando en la acequia de los Molinos, cayó en ella un hijo de tres años, y como vio a su hijo en tan notorio peligro, sin reparar como madre, se arrojó tras a él, al raudal del agua, que con violencia la arrebató. Y viendo que la llevaba a entrar por una de las canales de este molino dixo a voces: San Cecilio, santos mártires, libradme de este peligro que no voy confesada. Y al punto se halló de la otra parte del molino, habiendo pasado por lo estrecho de la canal, y las puntas del rodezno que estaba moliendo con gran furia. Y halló a su hijo que la estaba llamando metido hasta la garganta en la furia del agua; tomole en brazos, y salieron libres sin lesión alguna».

El tercer milagro, representado a la izquierda de la estampa tiene como protagonista al Doctor Lara, médico del Santo Oficio, quién «...avía más de tres años que padecía grandes dolores de una llaga en la punta del dedo pulgar del pie. Usaba remedios apropiados para evitar la corrupción del dedo, y desconfiado de hallarle para tener salud fue con mucha devoción a visitar las cabernas del Sacro Monte, ... y al subir de la cuesta sintió tanto dolor que se quiso volver, temeroso no le sobreviniese mayor daño. Animole Nuestro Señor para gloria destos Santos. Visitó sus cabernas y salió sano y libre dellas».

Quizás el milagro más sorprendente sea el de la curación de Ginés Thomás. Este vecino de Granada fue «...herido el día de Sanctiago. Francisco de Vega, le dio una estocada por las espaldas arriba de los riñones, y le passó la espada a la boca del estómago todo el cuerpo con una espada angosta de estoque, más una tercia a delante. Y se quedó arrimado a una pared y vio la espada que le salía por delante una tercia y dixo: Jesús sea conmigo y los bien aventurados martyres Cecilio y sus compañeros. Y luego no sintió nada como si no estuviera herido, ni cayó en el suelo, y se estuvo en pié, y le llevaron por su pié al hospital de Corpus Cristi y allí estuvo un poco tendido. Y de allí le llevaron al hospital de San Juan en una silla, y subió las escaleras del hospital sin que le ayudasse nadie como si no estuviera herido ... Y la cura que le hizieron fue ponerle un parche en entre ambas partes. Y a dos días tenía la herida de delante cerrada».



23. Tres milagros producidos por intercesión de los mártires del Sacro Monte

Grabador: Francisco Heylan

Fecha: 1612-1613

Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

En la elipse superior de la estampa se representa el milagro de Jerónima de Leyva, «...hija de Martín García, Procurador de la Real Chancillería de Granada. Una noche se levantó sin sentido de la cama, y cayó en un brasero de lumbre, y estuvo sobre él, hasta

que el dolor que padecía le hizo volver en sí. Levantaronse al ruido una hermana suya y las criadas de casa, y hallaronla quemado el muslo derecho, y dando voces. Acrecentáronsele los dolores y fue necesario cortarle algunos pedazos de carne por haverse canzerado la llaga. Viendo pues que en seis meses ... no tenía mejoría se encomendó a los Santos *Mártires* y su hermana prometió ir doze viernes a visitar sus cabernas. Al cabo de los seis se halló sana, y cerrada la llaga de todo punto y libre de los dolores que padecía».

La escena central tuvo lugar en el interior de las catacumbas del Sacro Monte, concretamente, la caverna donde se encontraron los huesos de los mártires. Su protagonista, Miguel de Vargas, «... enfermó de mal de corazón, y tanto que le dava quatro o seis vezes al día, y privava de su sentido. Le llevaron al Monte, Joana y Francisca Díaz su madre y hermana. Estando en la caverna de los huessos, encomendándose muy de veras a nuestro Señor, y a los Santos Mártires, se le apareció a un lado de la mesma caberna detrás de una sexuela de palo que ay en ella una figura de muger con mucho resplandor. Viéndola se turbó, y cayó de espaldas en el regazo de su madre, y tornando en sí, y a ponerse de rodillas la volvió a ver, y oyó que le dixo por dos vezes: vete a trabajar, y desapareció. Vieron la imagen, y resplandor grande otras diferentes personas que se hallaron en la cueva, y desde este punto quedó con grandísimo contento, y regozijo en su corazón, libre y sano del mal que padezía».

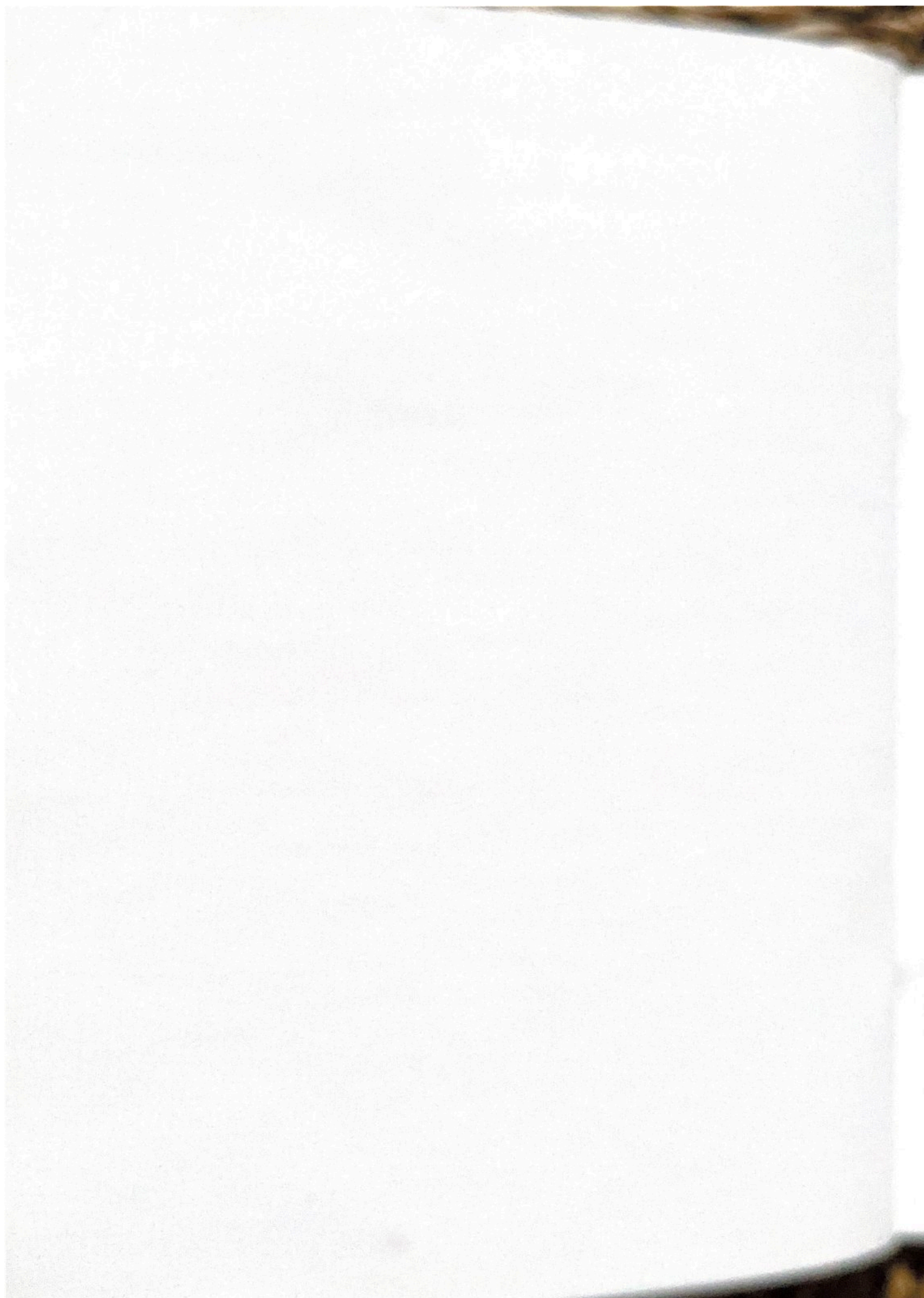
En la parte inferior de la estampa se representa al padre Melchor de San Juan, cuando pide auxilio a San Cecilio por la rotura de sus huesos y un tumor que padecía. «*El padre Melchor de San Joan, religioso de la Compañía de Jesús, provincial que fue de la provincia de Cerdeña y después de Andalucía* había quatro años que tenía una rotura sobre la ingle izquierda, y por ella le salía un tumor o hinchazón tan grande como una naranja que le era notable impedimento para predicar, porque aún con andar ligado no podía levantar la voz, ni hazer ningún exercicio de fuerza, sin que se le saliese el tumor, y le causase grandes dolores ... se encomendó con muchas lágrimas y devoción a los bienaventurados San Cecilio y sus compañeros, suplicándoles le alcanzasen de Dios salud pues la quería para su mayor servicio. Al cabo de dos días que hizo esta rogativa echó de ver que estaba sano como si nunca hubiera tenido lesión, ni rotura en aquella parte».

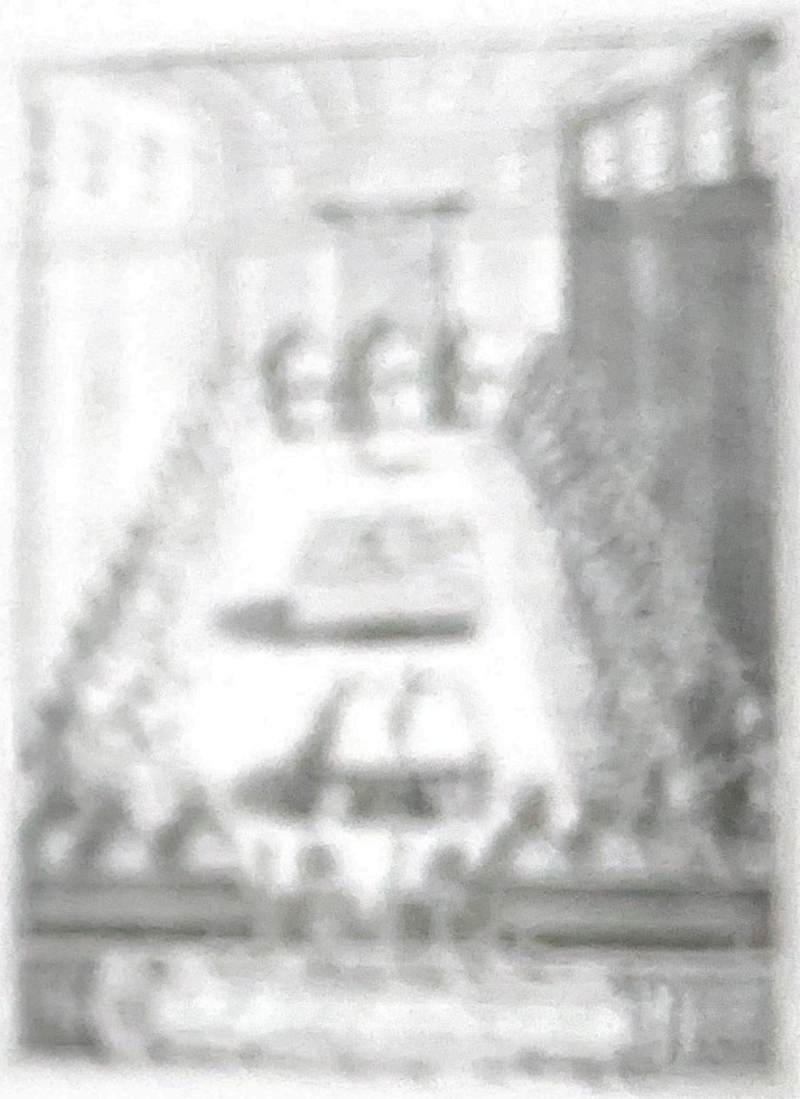
IX. PROCESO DE CALIFICACIÓN

Una de las preocupaciones que tuvieron las autoridades civiles y religiosas del momento, desde que en 1595 se produjeron los primeros descubrimientos, fue saber si los restos humanos que se encontraron en aquel monte illipulitano, de verdad pertenecieron a los varones martirizados en el siglo primero. Don Pedro de Castro fue informando puntualmente a Roma de lo que se iba encontrando en aquel monte santo. El 1 de septiembre de 1597, llegó el breve *Ex compluribus Fraternitatis tuae litteris*, por el que se le permitía al arzobispo comenzar las diligencias para celebrar un Concilio provincial donde calificar las reliquias encontradas. Finalmente, la confirmación de su celebración llegaría un año más tarde, el 1 de julio de 1598, con el breve *Dudum cum ex tuae Fraternitatis*. En él, se calificarían de manera conjunta los restos óseos y láminas martiriales encontradas en el monte santo; así como el pergamino y piezas halladas en la Torre Turpiana, quedando excluido del proceso el asunto de los libros plúmbeos. Y es que desde la Nunciatura, se exigió que la causa de los libros fuese llevada con mayor prudencia, al ser puesta en tela de juicio su dudosa procedencia.

A pesar de tener prevista la calificación para finales de 1598, ésta tuvo que ser postergada ante el fallecimiento de Felipe II y la aparición de una epidemia de peste que afectó seriamente a gran parte de la población andaluza.

Finalmente la calificación se celebró entre el 16 y 28 de abril de 1600, en siete sesiones sinodales; mientras que el 29 tuvo lugar una acción de gracias y el 30 se dio lectura solemne al decreto que confirmaba la autenticidad de las reliquias y los objetos encontrados en la Torre Turpiana.

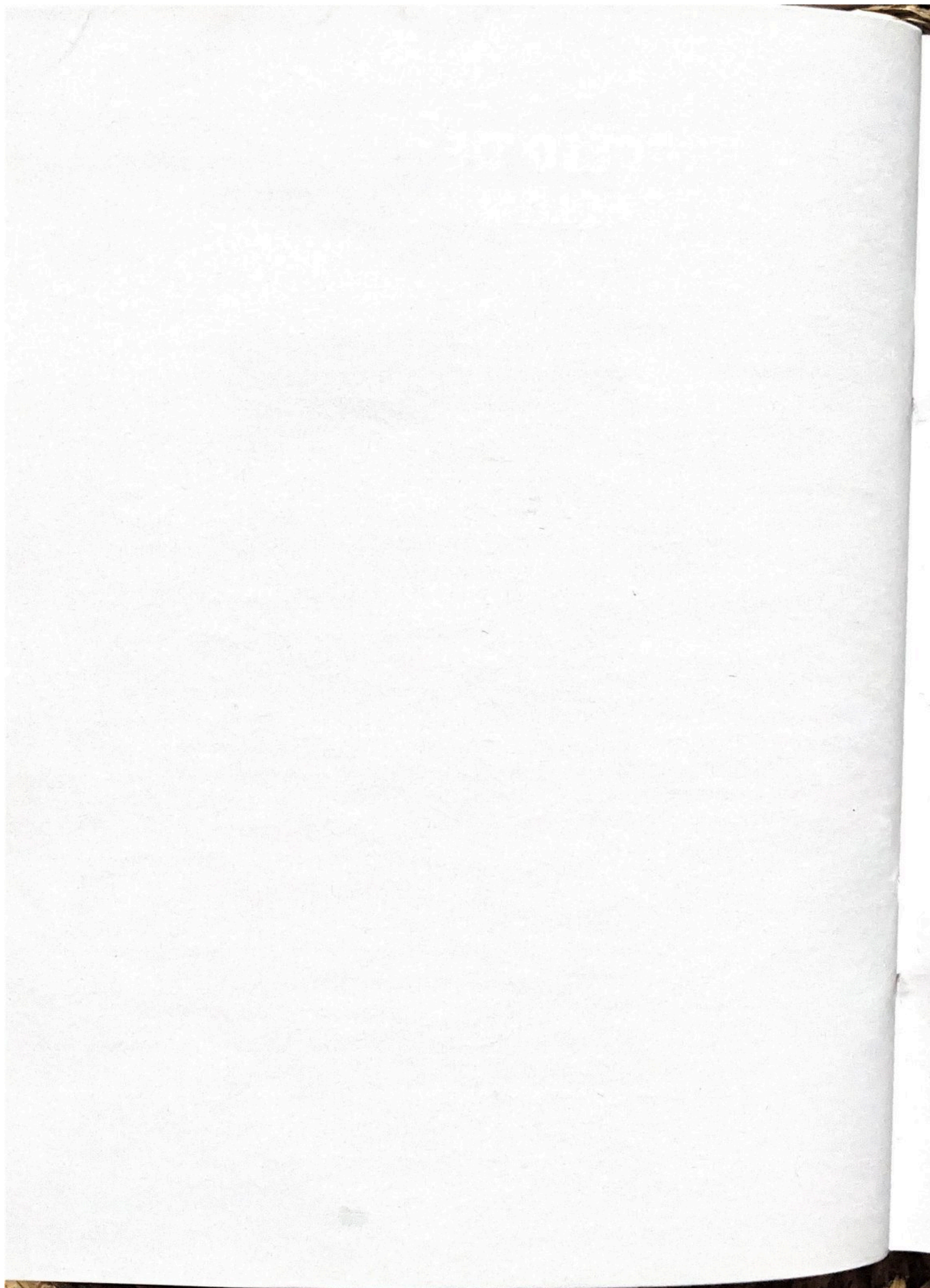


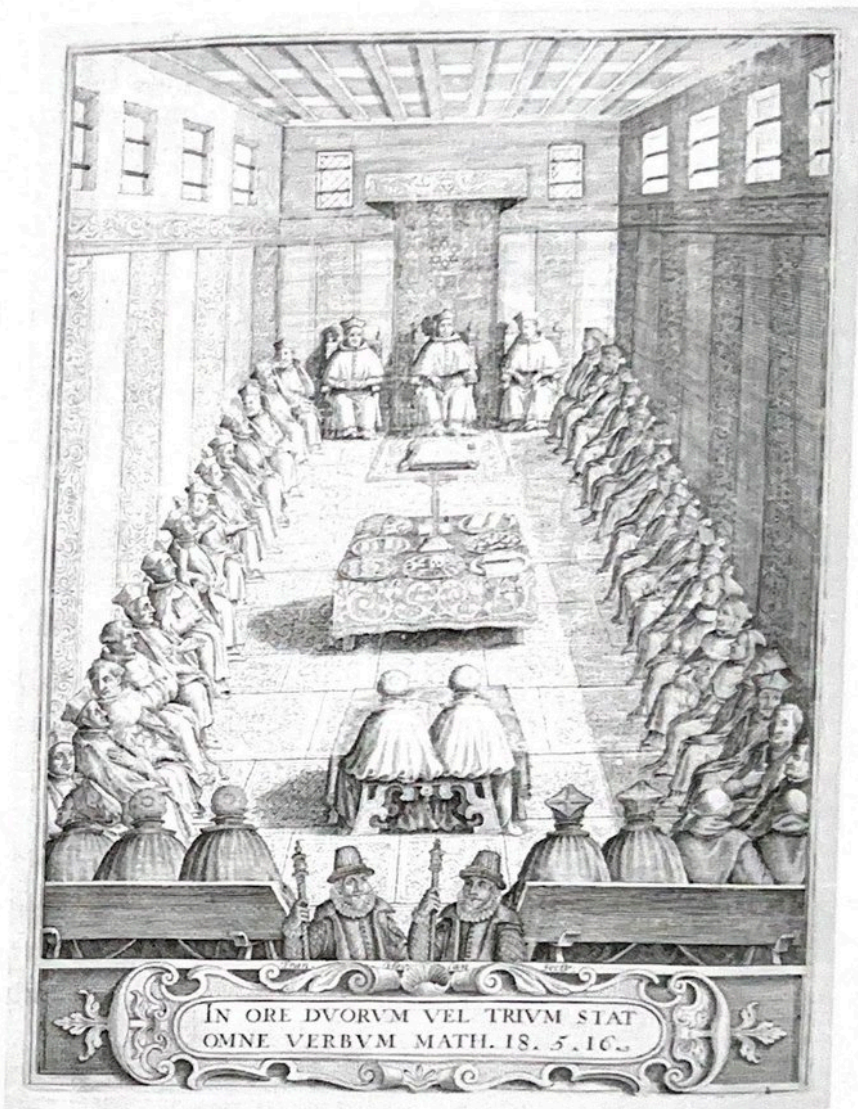


THE JOURNAL OF THE
HISTORICAL SOCIETY OF THE
STATE OF TEXAS

PUBLISHED BY THE
HISTORICAL SOCIETY OF THE
STATE OF TEXAS

VOLUME 10, NUMBER 1, 1978





**24. Junta de Calificación de las Reliquias:
Sínodo Provincial**

Grabador: Francisco Heylan

Fecha: 1612-1613

Técnica: Talla dulce (aguafuerte y buril)

Próxima la fecha del Concilio, la ciudad experimentó un estado de expectación ante la inminencia del proceso. «El 1 de abril de 1600, Pedro de Castro publicó un edicto, colocado en todas las iglesias y conventos del Arzobispado, pidiendo oraciones “para negocio tan grave”».

El jueves 20 de abril, se avisó a los «prelados, oydores, prevendados y religiosos que habían de asistir a la Calificación al día siguiente, viernes, a las tres de la tarde».

El sínodo se celebró en el palacio y casa arzobispal en una sala que tenía «... setenta pies en largo, veinte de ancho, colgada de damascos. El suelo cubierto de alfombras, y en el testero, un dosel y silla de terciopelo carmesí, guarnecido de oro. A los lados del dosel, dos sillas de terciopelo para los prelados. Seguíanse luego otras diferentes para el dean de prevendados y religiosos graves».

«En medio de la sala había un bufete grande con un dosel de brocado, y en él, un muy devoto crucifijo, y en fuentes doradas, los santos evangelios, Concilio de Trento, breves de su Santidad, libros y láminas de plomo y las sagradas reliquias; y, asimismo, un libro impreso de estampas del monte, cavernas, láminas y piedras, para que, si no se acordassen bien de lo que habían visto en el sagrado monte, lo viessen en ellas.

Algo más abaxo, estaba otro bufete mediano con sobremesa carmesí, y en él el proceso de las reliquias y un escabelo (banquito) sin espaldar para los secretarios».

X. FUNDACIÓN DE LA ABADÍA DEL SACRO MONTE

El arzobispo Don Pedro de Castro quiso que los hechos acontecidos en aquel monte de Valparaíso tuvieran una continuidad en el tiempo, por lo que el lugar debía ser protegido y venerado de un modo especial. Asegurada la custodia y devoción de las reliquias en un entorno dedicado al estudio, al culto y la misión evangelizadora del pueblo.

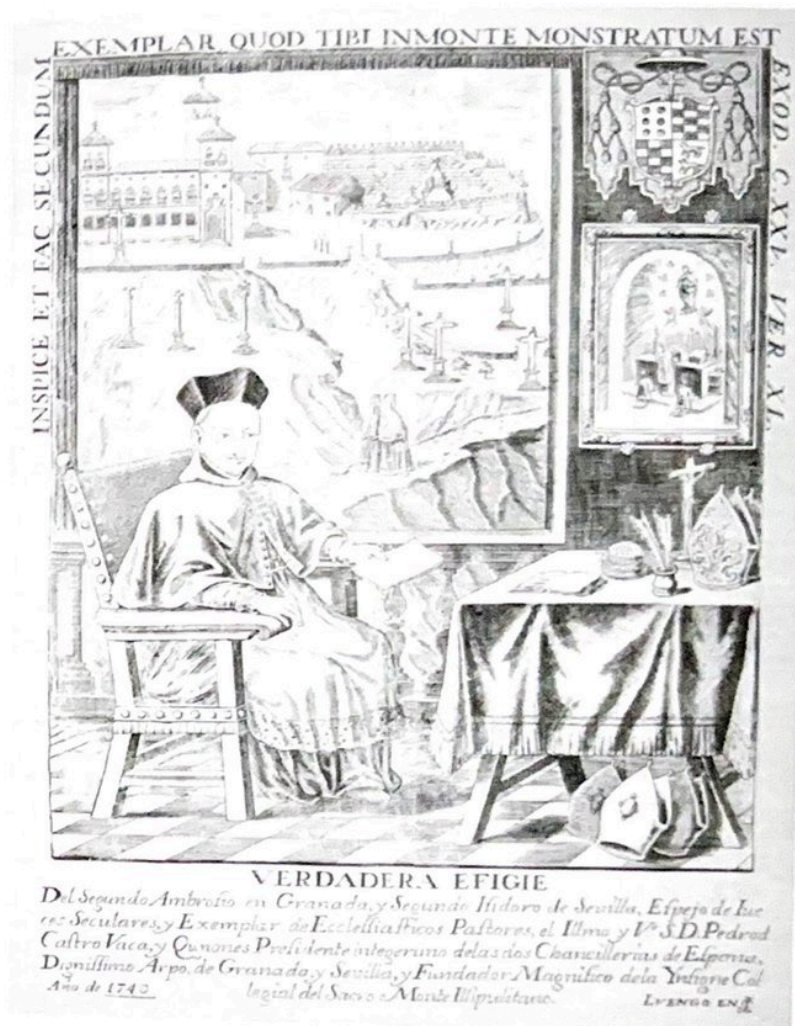
Tras encontrarse la primera lámina martirial, Don Pedro de Castro compró el Monte de Valparaíso por cuenta propia. Y para poder comenzar su proyecto organizó una pequeña capilla junto a las cuevas, dedicada al cuidado de las reliquias, e inaugurando el culto oficial tras la celebración de la calificación, cuyo oficio tuvo el 17 de mayo de 1600.

El 15 de marzo de 1607, durante la celebración de una Misa frente al horno de San Hiscio, se le apareció al arzobispo la Virgen en su Asunción quien le expresó su voluntad de que allí le dedicase una iglesia de canónigos seculares. Esta manifestación fue clave para que el arzobispo rechazara la oferta de varias Órdenes Religiosas que pretendían hacerse cargo del culto y custodia de las reliquias.

La Abadía del Sacro Monte queda erigida canónicamente en 1608, momento en el que Don Pedro comienza a escribir las Constituciones para el futuro Cabildo, para cuyo cuidado prevé 20 Canónigos y un Abad, a la vez que funda el Colegio

de San Dionisio de Areopagita como Seminario Tridentino. Estas Constituciones fueron aprobadas en 1609 y en el mes de febrero se colocaba la primera piedra del nuevo complejo, para el que llegó una Bula de erección a finales de año, expedida por Paulo V. Así pues, sus Constituciones vendría a impulsar una triple función social que se han venido desarrollando ininterrumpidamente a lo largo de cuatro centurias: una función cultural, docente y misionera.

Fundada en memoria de los mártires que murieron por su fe, la Colegiata cultivará de un modo especial la devoción eucarística y mariana. Junto a su mecenas, la Abadía del Sacro Monte va a convertirse en un gran foco de devoción de la Inmaculada, sobre todo teniendo en cuenta que entre los objetos descubiertos en las cavernas, en el año de 1595, se encontró una piedra que tenía una inscripción grabada «A María no tocó el pecado primero». Este hallazgo llevó al prelado en 1603 a solicitar a Roma que se declarase como un dogma de fe. Mientras tanto, el arzobispo trató de que el Sacro Monte se convirtiera en un espacio pro inmaculista, intensificando sus esfuerzos con la creación del «...solemne aniversario fundado en el Sacromonte para celebrar la fiesta de la Inmaculada; y el voto que mandó hacer a los colegiales».



25. Retrato del Arzobispo D. Pedro de Castro

Grabador: Juan Ruiz Luengo

Fecha: 1740

Técnica: Aguafuerte

Nacido en Mayorga (Valladolid) el 14 de mayo de 1534, en el seno de una familia acomodada. Hijo de Don Cristóbal Vaca de Castro, Consejero de Castilla y Capitán General y Gobernador del Perú; y su madre Doña María Magdalena Quiñones y Ossorio, descendiente de los condes de Luna. Con sólo doce años empezó a cursar sus estudios de derecho en Salamanca y después continuó con su carrera sacerdotal donde fue ordenado en 1561.

Numerosos e importantes cargos se fueron sucediendo en los siguientes años, gran parte de ellos vinculados a Granada: como el de Visitador de la Real Capilla de Granada en 1562; Visitador del Hospital Real de Granada en 1563; Visitador del Colegio Real de Granada en 1564; Oidor de la Real Chancillería de Granada en 1566; Presidente de la Real Chancillería de Granada en 1578 y en 1583 Presidente a la Chancillería vallisoletana. Entre 1586 y 1587 renunció a los arzobispados de Tarragona y Burgos; y al obispado de Calahorra. El 30 de septiembre de 1589 fue presentado en Roma para ocupar el arzobispado de Granada, donde permaneció hasta 1610, fecha en la que se le otorgó el arzobispado de Sevilla cuya prelatura ocupó hasta su muerte el 19 de diciembre de 1623.

La estampa ofrece el retrato del Arzobispo Don Pedro de Castro y Quiñones en el interior de una estancia, sedente y con las Constituciones de la Abadía del Sacro Monte en la mano. Encima de la mesa aparecen las dos mitras correspondientes a su prelatura en los arzobispados de Granada y Sevilla, en tiempos de los descubrimientos. Mientras que en el suelo, el resto de mitras aluden a los arzobispados y episcopado que renunció antes de su llegada a Granada.

Por encima de la mesa aparece el escudo arzobispal del mecenaz y un cuadro donde se recoge el milagro con la aparición de la Virgen. Así fue como el arzobispo concibió la creación de una Iglesia Colegial y vivienda de Canónigos.

A su espalda aparece un cuadro —que actúa a modo de ventana abierta al paisaje— donde se representa el Monte de Valparaíso con la Abadía de fondo. A la izquierda, se encuentra construido el gran edificio de la Colegiata con su iglesia, mientras que a la derecha se sitúa la primitiva capilla y vivienda de canónigos junto a las santas cuevas. Esta imagen tan singular está inspirada en la estampa de Francisco Heylan donde se recogía el milagro de D^a Leonor Bravo, aunque presenta ligeras variaciones sobre todo en las construcciones. Por ejemplo, aparecen los remates de las torres de la Colegiata e Iglesia, lo que significa que cuando se abrió la estampa, estas terminaciones aún no estaban concluidas. Del mismo modo que las cavernas aún aparecen con toda la masa de tierra encima. Frente a la estampa de Luengo, donde las cuevas aparecen aliviadas en la parte superior del peso de la montaña y ya emerge construida la cúpula barroca de la capilla de piedra.

