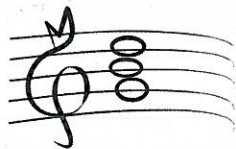
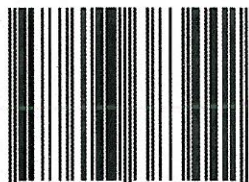


El día 26 de marzo de 1575, los jesuitas comenzaban la construcción de la iglesia de la Conversión de San Pablo, conocida hoy como iglesia parroquial de los Santos Justo y Pastor. El templo es uno de los más suntuosos de Granada, y supone la primera plasmación en la arquitectura de nuestra ciudad de las corrientes contrarreformistas destinadas a remozar el abigarrado diseño de la ciudad musulmana.

La Colección «Acordes de Granada. El lazarillo del Patrimonio», ofrece un recorrido a través de los tesoros y rincones que la Ciudad de la Alhambra ha visto nacer a lo largo de su milenaria historia. Sus páginas son una invitación a descubrir los secretos del Patrimonio Granadino, a convertir al visitante en un cómplice de esa historia y traspasar así la barrera del mero espectador.



ISBN 84-933834-4-9

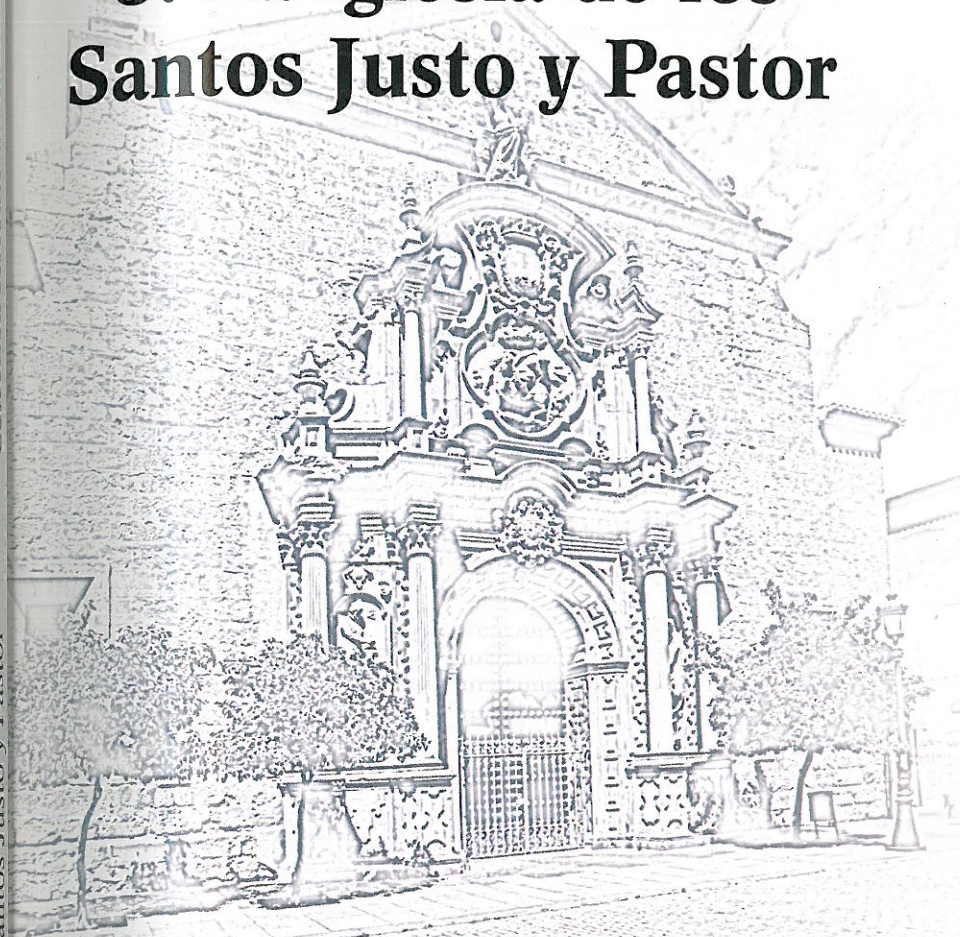


9 788493 383442

### 3. La iglesia de los Santos Justo y Pastor

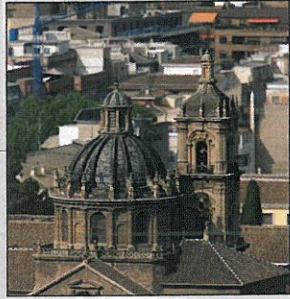
Colección Acordes de Granada

3. La iglesia de los Santos Justo y Pastor



Colección Acordes de Granada  
El Lazarillo del Patrimonio





*La Iglesia de los Santos  
Justo y Pastor*

© Ediciones Velocitynet

*Texto:* Rafael Villanueva, Carmen Martínez y Alfredo Curiel

*Fotografías:* J. Cecilio Sánchez y Alfredo Curiel

*Diseño y maquetación:* Alfredo Curiel

*Impresión:* Gráficas Alhambra

*Primera edición:* Septiembre 2005

Ediciones Velocitynet · [www.velocitynet.org](http://www.velocitynet.org)

San Jerónimo 17 Bajo · Granada

ISBN 84-933-834-4-9

Depósito legal: GR- 1765/2005

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros medios, sin el permiso previo y escrito de los titulares del Copyright.

# Colección Acordes de Granada

## El Lazarillo del Patrimonio

### 3. La Iglesia de los Santos Justo y Pastor



Ediciones Velocitynet



# Índice

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA	1.
EL EXTERIOR DE LA IGLESIA	5.
LA NAVE PRINCIPAL	13.
LAS CAPILLAS LATERALES	21.
EL CRUCERO	39.
LA CAPILLA MAYOR	47.
EL ORATORIO	55.
LA SACRISTÍA	59.
LA CASA PARROQUIAL	65.
LECTURAS ADICIONALES	67.
La Compañía de Jesús	69.
La Conversión de San Pablo	73.
NOTAS	77.
GLOSARIO	79.
BIBLIOGRAFÍA	83.



## Prólogo

**C**on estas breves letras quiero presentar la nueva Guía de la Parroquia de los Santos Mártires Justo y Pastor, Colegiata en otro tiempo, que en sus comienzos fuera Oratorio o Capilla del Colegio San Pablo (hoy Facultad de Derecho). Guía ésta, elaborada por Cecilio Sánchez y Alfredo Curiel, que con gran entusiasmo han demostrado su amor a la Iglesia y al Patrimonio Artístico. Ellos nos ayudarán a descubrir y comprender la belleza que encierra este grandioso monumento de origen jesuítico.

La Compañía de Jesús, activa, disciplinada y fiel, fundada por Ignacio de Loyola y aprobada por el Papa Paulo III en 1540, iba a imprimir un nuevo espíritu, hasta un nuevo “estilo apostólico”, en la vida de la Iglesia. En ella nacieron grandes santos y sabios teólogos como Francisco Javier, Francisco de Borja, Pedro Canisio, Laínez, Salmerón...

Años después, en 1545, comienza el deseado Concilio de Trento, tras un largo periodo de dilaciones. En él fue muy destacada la intervención de teólogos de la citada Compañía junto con otros de diversas órdenes religiosas. En aquellos tiempos de convulsión y herejías en gran parte de Europa, la Compañía de Jesús fue uno de los nervios fundamentales de la revitalización Católica a través de sus escritos, predicaciones, los famosos *Ejercicios Espirituales*, la construcción de centros de enseñanza y el mecenazgo y amparo de numerosas obras de arte, como la que nos ocupa.

Cuando entramos en este templo, nos sentimos embriagados por su belleza y grandiosidad, quedando nuestro espíritu sobrecogido al admirar el manifestador giratorio, verdadero corazón del retablo y obra única de la arquitectura española en madera. Con esta máquina móvil se quiere resaltar la presencia real de Cristo en la Eucaristía, Fuente de la Gracia. Y la proximidad de las reliquias de los santos, contenidas en bellos relicarios, nos recuerda su intercesión por nosotros, unida al Gran Intercesor que es Jesús.

Queremos llamar la atención también sobre los grandes y bellos lienzos situados en el presbiterio y capillas laterales. En ellos encontramos un paralelismo en las vidas de dos grandes hombres: San Pablo Apóstol y San Ignacio de Loyola. Ambos, movidos por la Gracia, se enamoran de Jesucristo y se entregan incondicionalmente para la salvación de las almas.

Y, ¿Cómo no hacer mención de esa joya de púlpito, rico en materiales, minucioso en detalles? Desde él se esparce la palabra de Dios de forma que ilumina la mente para conocer y amar a Dios y a nuestros hermanos.

El arte es el vehículo que nos lleva de la belleza y armonía terrena y caduca, a la belleza y armonía suprema y eterna que sólo existe en el Creador Supremo: Dios.

El Párroco:  
José Molina Ávila

Granada, 1 de Julio de 2005.

# 1. Introducción Histórica



El día 26 de marzo de 1575 el Arzobispo Pedro Guerrero colocaba la primera piedra de la iglesia de la Conversión de San Pablo, conocida hoy como iglesia parroquial de los Santos Justo y Pastor. En 1556, dos años después de la llegada de los jesuitas a Granada, el padre Basilio de Ávila, primer rector de la orden en la ciudad, había decidido el traslado del noviciado de Andalucía desde Sevilla, empleando para ello unas casas próximas al granadino convento de la Encarnación. El día de la Conversión de San Pablo del año 1575, los jesuitas comenzaron la construcción de un nuevo templo en estos terrenos bajo la advocación del Apóstol. La estructura del edificio quedó definitivamente terminada en 1622, siendo inaugurado en ese mismo año con motivo de las canonizaciones de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier.

Durante más de cuatro siglos, el inmueble, ubicado en un eje fundamental en la historia de la evolución urbanística de la ciudad, va a atravesar por una serie de cambios que terminarán con el traslado de la vecina parroquia de los Santos Justo y Pastor, reemplazando así su advocación original.

**T**ras la supresión en 1767 de la orden de la Compañía de Jesús, la iglesia de San Pablo quedaría cerrada durante cuatro años, al cabo de los cuales se trasladó a ella la colegiata de El Salvador, atendiendo a una antigua petición de sus canónigos que llevaban años manifestando el deseo de contar con una iglesia en la parte llana de la ciudad. Así, en el año 1771, una cédula real concedida por Carlos III, permitió el traslado de la albaicinería colegiata de El Salvador a la iglesia de San Pablo del colegio de la Compañía de Jesús. Ambas instituciones, parroquia y colegiata, funcionaron juntas hasta el año de 1851, cuando se suprime esta última en función del Concordato firmado ese año entre el Estado Español y la Santa Sede.

En el mes de mayo del año 1799, la antigua parroquia de San Justo y San Pastor, situada en la frontera plaza de la Encarnación, fue trasladada a esta nueva ubicación, en un acto del que las crónicas narran que contó con gran afluencia de fieles y autoridades. Ese será el momento en que, la hasta entonces conocida como iglesia de la Conversión de San Pablo, pase a llamarse parroquia de los Santos Justo y Pastor<sup>1</sup>.

A principios del siglo XVI, la parroquia de los Santos Justo y Pastor se levantaba sobre el terreno otrora ocupado por la mezquita de Majadalbecy, en lo que hoy conocemos como plaza de la Encarnación. De esta iglesia sabemos que contaba con dos portadas, la principal con un pórtico cubierto a la entrada y la secundaria en el costado sur. La torre, construida sobre el alminar de la antigua mezquita, era airosa, y el templo disponía de tres naves de mediana dimensión con arcos de medio punto. Al parecer, la nave central pudo estar cubierta con una armadura mudéjar, y las naves laterales con techos planos atravesados por vigas de madera contando, alguna capilla, con bóveda de aristas. Tenía la iglesia un retablo de cierto valor con obras de los primeros tiempos de Pedro de Mena, de mediados del XVII. Esta iglesia sería demolida en 1835, quedando algún resto dentro del convento de la Encarnación.



*1. Vista general de la nave principal. La iglesia de los santos Justo y Pastor es una de las más suntuosas de Granada<sup>2</sup>. El interior es de planta de cruz latina, destacando en su crucero una gran cúpula de piedra hermanada directamente con la de el Real Monasterio de El Escorial. Junto con los inmuebles en los que hoy se encuentran el Jardín Botánico, la Facultad de Derecho, el Conservatorio Superior de Música, el Colegio de Notarios y el Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago, conforma un eje que supone la primera plasmación en la arquitectura de nuestra ciudad de las corrientes contrarreformistas destinadas a renovar el abigarrado diseño de la ciudad musulmana.*

**E**n la construcción de la iglesia actual, hecha de piedra de Alfacar, tuvo mucho que ver el Arzobispo Pedro Guerrero, quien tenía un aprecio especial por los teólogos de la Compañía de Jesús, a los que había conocido en las sesiones del Concilio de Trento. El Arzobispo contribuyó con una renta anual de quinientos ducados a la edificación del templo, por lo que fue merecedor del título de Fundador de la casa, concedido por el General de la Compañía.

La primera iniciativa para la construcción y traza de la iglesia pudo ser de Bartolomé de Bustamante, sobre la cual informaría Juan de Maeda, quien consideró conveniente hacerla de sillares de piedra de Alfacar, y no de obra de cajones y ladrillos. La dirección de las obras correría a cargo del arquitecto y cantero de la orden, Martín de Baseta, quien también se encargó de trazar la portada lateral y la nave. Baseta supervisaría las obras hasta la finalización de la nave y de las capillas en el año 1589, cuando hubo de habilitarse este espacio como iglesia mientras se esperaba el ingreso de los fondos necesarios para la finalización de la cabecera. Durante su construcción, las obras fueron informadas por otros arquitectos como Lázaro de Velasco o Valeriani.

En una segunda etapa (entre 1614 y 1621) se construirían el crucero, la capilla mayor y la cúpula, siendo trazada ésta por el maestro mayor de obras de la orden, Pedro Sánchez, y construida en piedra de Santapudia por el hermano Alonso Romero, recordando a la cúpula del Monasterio de El Escorial. La magnífica sacristía fue realizada en torno a estas fechas, por lo que debió ser trazada por Sánchez o Romero. La portada principal y la torre de campanas datan del siglo XVIII.

## 2. El Exterior de la Iglesia



El exterior del templo es una simple caja lisa que encierra todo el boato y ritual interior, tan característico de lo hispano y más aún de lo granadino. El único tratamiento estético lo encontramos en sus portadas y en la prominente cúpula que, en las celebraciones y fiestas, adquiriría el carácter de plataforma lumínica y emblemática con los adornos, bengalas y banderas que en ella se montaban. También es sobria la decoración de las ventanas que iluminan el crucero, con someras pilastras escamadas y mutilos, rematando en frontones partidos con escudos.



*2. Exterior de la iglesia. Vista de la iglesia de los Santos Justo y Pastor desde la plaza de la Encarnación.*



3. Portada de la iglesia de los Santos Justo y Pastor.

La portada de los pies<sup>3</sup>, la principal, está labrada en mármol de Sierra Elvira, siendo trazada por Alfonso Castillo y realizada por el Padre Francisco Gómez en torno al año 1740. Su similitud con la fachada de la iglesia de San Juan de Dios de Lucena plantea la posibilidad de una colaboración entre Castillo y José de Bada, que de hecho trabajaron juntos en la cabecera de la iglesia de San Antón, y muy posiblemente en la sacristía del Monasterio de la Cartuja.

Tiene dos cuerpos: el bajo posee parejas dobles de columnas corintias sobre altos pedestales tallados, y entre ellas, relieves de mármol blanco que representan a *San Francisco Javier bautizando indios* y a *San Francisco de Borja recibiendo a San Estanislao de Kostka*. Ambos relieves son de Agustín Vera Moreno.

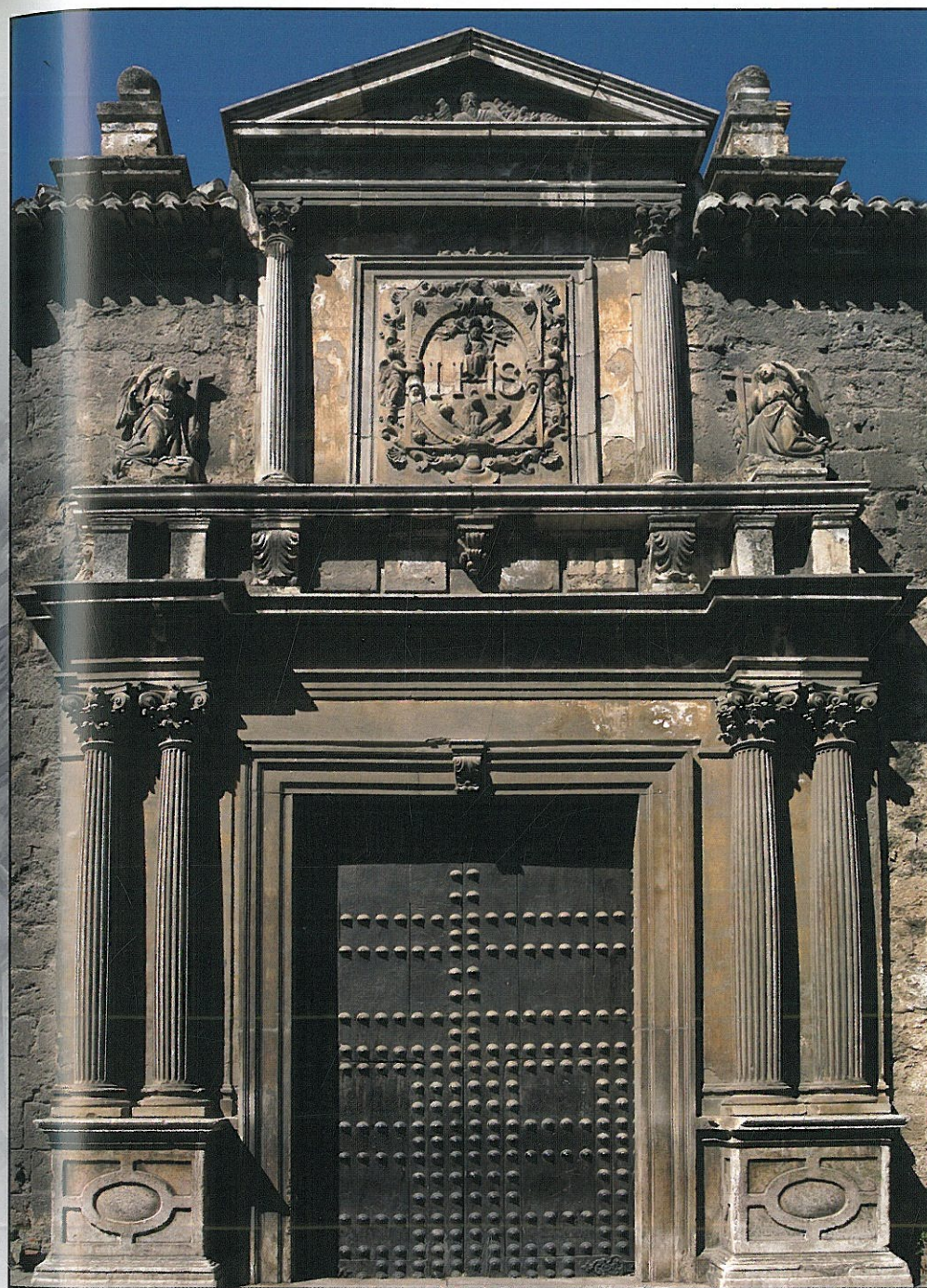
En el centro de la portada, el arco abocinado que sirve de entrada principal al templo presenta un hermoso trabajo en su intradós, quedando coronado en la clave por un escudo arzobispal. El primer cuerpo se remata con una cornisa volada que patentiza un enorme movimiento y fuerza en sus moldurajes.

El segundo cuerpo se prolonga abriéndose paso a través de un frontón partido que ofrece interesantes juegos de profundidad y empleo de curvas convergentes. Entre columnillas corintias, un relieve en mármol blanco de *La Conversión de San Pablo* nos recuerda la advocación original del templo. Sobre éste puede verse otro relieve que muestra el monograma del "Ave María" dentro de una guirnalda coronada. Cierra este segundo cuerpo un frontón curvo y sobre él, una escultura de *San Ignacio de Loyola*<sup>4</sup>, también de Vera Moreno.

**L**a portada lateral fue la primera en realizarse, hacia 1589, en relación con la apertura provisional del templo que tuvo lugar en aquel año, siendo su autor el hermano Martín de Baseta. Está estructurada en dos cuerpos y su traza es muy simple: en el primer piso, cuatro columnas corintias soportan un cornisamiento sobre el que descansa un edículo flanqueado por ángeles. En su interior, un relieve de piedra contiene el anagrama IHS, y sobre él, una imagen de *Cristo Niño con la Cruz* en actitud de bendecir. Sobre el anagrama encontramos al *Espíritu Santo* en forma de paloma, y coronando este cuerpo, un frontón, que contiene una imagen de *Dios Padre*, conforma junto al resto de la iconografía descrita una *Santísima Trinidad*.



**4. IHS, relieve en la portada lateral.** El anagrama del nombre de Cristo, transliterado del griego IHC, fue adoptado por San Ignacio de Loyola como símbolo general de los jesuitas (1541), por lo que se convirtió en el emblema de la orden.



**5. Portada lateral de la iglesia.**



6. Torre de la iglesia desde el patio de la colegiata. En su ornamentación, el parecido más inmediato de la torre puede apreciarse en los cubos de la catedral de Málaga, mientras que sus formas arquitectónicas se asemejan a las torres de la Basílica de San Juan de Dios, a base de pilastras corintias con pedestal.

La torre de la iglesia es una obra temprana del maestro José de Bada y Navajas (1691-1755), finalizada en el mes de Noviembre de 1719.

Su planta es cuadrada y está totalmente hecha de cantería con piedra de asperón. Situada en el lateral izquierdo del templo, se compone de tres cuerpos, de los que solamente dos sobresalen del resto de la edificación, y un remate en forma de cúpula octogonal de paños poligonales. En su interior contiene una escalera de caracol cuyos peldaños poseen en su base una forma gallonada muy peculiar.

Externamente permite distinguir las formas arquitectónicas que serán características en la producción subsiguiente de Bada<sup>5</sup>. El orden corintio es el utilizado en toda la torre, quedando el conjunto rematado en bulboso chapitel con linterna cuadrada. Dos pirámides en cada una de las esquinas de las torres y otra en el centro de cada uno de los lados completan su visión externa.

### 3. *La Nave Principal*



El interior del templo es de cruz latina, siendo ésta una disposición corriente en las iglesias de la Compañía: nave con capillas laterales, crucero y transepto en línea, y capilla mayor con sus dependencias anexas. Las bóvedas están decoradas con una extensa y reiterativa red de casetones, siendo muy originales sus formas, peraltadas y de cañón, sin lunetos y con fajones que arrancan de pedestales, abriéndose las ventanas en forma curva.

El resto es una muestra palpable del manierismo geometrizable que se imponía durante los años de su construcción, con pilastras lisas que rematan en un entablamento que recorre todo el cuerpo de la iglesia. Decoran la parte superior de la nave pinturas al fresco con pasajes de la vida de San Francisco Javier, realizadas en 1728 por Martín de Pineda, a quien también se atribuyen las que están en el fondo del coro y que representan el *Triunfo de la Compañía*. En las pilastras que apean la bóveda encontramos dos figuras de *San Miguel* y *San Rafael*, de Torcuato Ruiz del Peral.

7. *Cúpula y torre de la iglesia desde el Carril de la Lona.*



8. Vista general del interior de la iglesia desde la puerta principal.



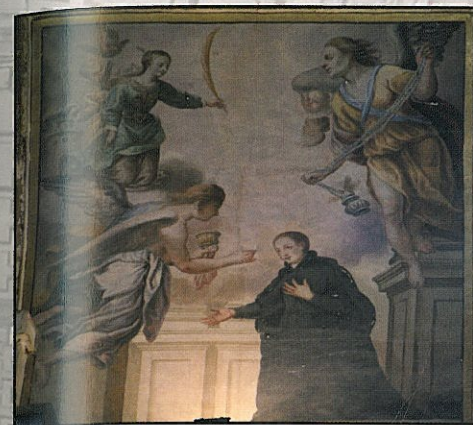
**9. Órgano.** *El coro está presidido por este órgano, un hermoso ejemplar del siglo XVII actualmente en desuso.*



**10. San Miguel.** "Quién como Dios". Capitán de las tropas celestiales, suele representarse como un guerrero, vestido con coraza en el momento en que va a golpear al demonio con la espada durante su expulsión del Cielo. Esta imagen contiene tres de sus atributos principales: la espada, la coraza y el demonio encadenado. Es de resaltar el movimiento del ropaje, muy característico en la imaginería del siglo XVIII.

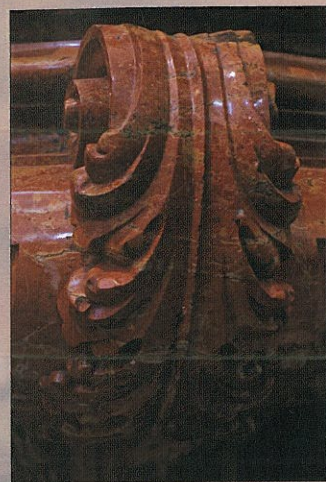
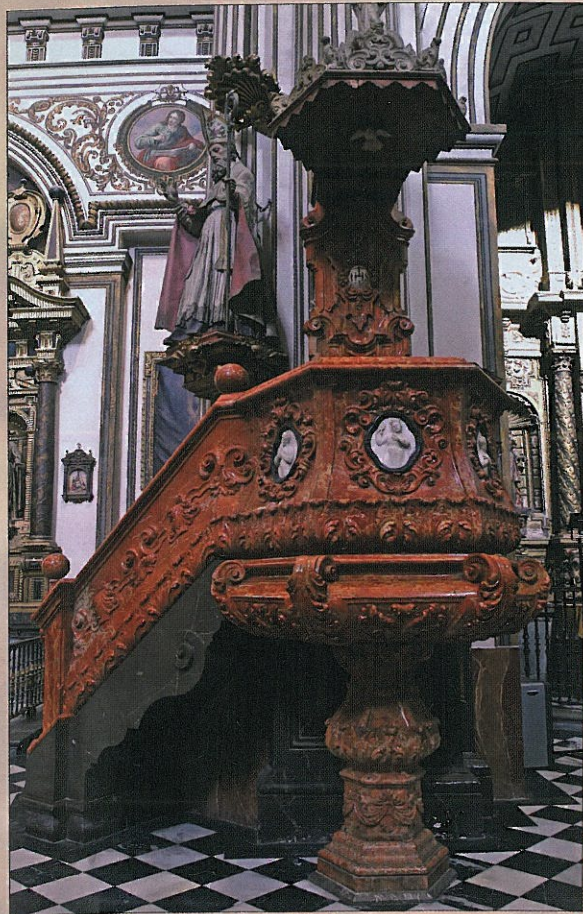


**11. San Rafael.** "Dios ha sanado". Encarna al ángel protector, guardián de los hombres. Aquí está representado con un pez, uno de sus atributos principales, ya que fue enviado por Dios para curar al padre de Tobías y expulsar al demonio de la casa de Sara, utilizando para ello las entrañas de un pez.



**12. Frescos en la nave principal.** Sobre la cornisa que prelude el arranque de la bóveda, puede contemplarse una interesante colección de frescos con pasajes de la vida de San Francisco Javier, pintados por Martín de Pineda en 1728. Algunos de los acontecimientos que describen son: la muerte del santo frente a las costas de China; las conversiones que realizó en sus viajes a oriente; o la conocida como Apoteosis de San Francisco Javier.





**13. Púlpito.** Junto a la base de una de las pilastras que sostiene el crucero se encuentra el púlpito, labrado en mármol rosa y profusamente decorado. Es de forma hexagonal y contiene una serie de esculturas con figuras de padres jesuitas en medallones de mármol blanco. Su tornavoz, de bella factura, está realizado en los mismos materiales. Se remata con una especie de crestería que, en unión de la central, sostiene a la figura de la Fe.

## 4. Las Capillas Laterales



En el interior de la nave se distribuyen seis capillas laterales, la segunda de ellas en el lateral derecho reservada para la puerta lateral del templo.

Las dos primeras, inmediatamente tras el cancel de entrada, quedan cobijadas bajo el coro, mientras que las otras cuatro mantienen una configuración similar, con grandes arcos de medio punto y decoración geométrica en tonos dorados como en el resto de la iglesia. Casi todas están separadas de la nave principal por amplias rejas de hierro forjado de estilo granadino.

Numerosas son las obras de arte contenidas en estas capillas, destacando entre ellas los lienzos de Bocanegra, y las piezas de imaginería barroca de consagrados artistas granadinos como José de Mora, Torcuato Ruiz del Peral o los Hermanos García.

Iniciaremos nuestro recorrido por las capillas laterales desde los pies del templo en dirección al crucero, comenzando por el lateral derecho de la nave.

**E**n la primera capilla del lateral derecho, separada de la nave principal por medio de una hermosa reja de forja, podemos encontrar dentro de una hornacina de madera y cristal, una talla de *La Virgen de los Dolores* de Torcuato Ruiz del Peral, flanqueada por sendas imágenes de *San Ildefonso* y *San Antón*.

El frontal del altar está compuesto por mármol de diferentes colores, labrado con relieves que representan diferentes elementos de la Pasión, como son: los clavos, las tenazas y el martillo; la espada con la que San Pedro cortó la oreja a un siervo del Sumo Sacerdote durante el prendimiento; o el gallo con el que Jesús anunció al Apóstol que habría de negarle tres veces antes del canto del animal.

En la pared izquierda podemos ver un cuadro de *San Cecilio*, de buena traza aunque muy deteriorado, obra de la Escuela Granadina del siglo XVII.



**14. Frontal del altar perteneciente a la primera capilla en el lateral derecho de la nave.**



**15. Virgen de los Dolores.** La imagen de esta Dolorosa refleja con gran realismo el drama y la impotencia vividos por la Madre de Cristo, en un rostro de equilibradas facciones exquisitamente policromado, que ve potenciada su expresividad con la inclusión de lágrimas artificiales y pestañas postizas.

**E**n el espacio que corresponde a la segunda capilla se encuentra la puerta lateral del templo. En su pared izquierda se puede ver un cuadro del *Éxtasis de San Pablo*, del pintor granadino Pedro Atanasio Bocanegra. El Apóstol está representado aquí con uno de sus atributos principales: la espada como símbolo del martirio, aunque también es frecuente la representación junto a un libro o rollo de pergamino, por ser el autor de la mayoría de las Epístolas del Nuevo Testamento. En la pared frontera y perteneciente a otro importante discípulo de Alonso Cano, Juan de Sevilla, encontramos un lienzo que representa a *San Francisco de Borja asistiendo a un moribundo*, pintado con motivo de la canonización del Santo.

**16. San Francisco de Borja asistiendo a un moribundo.** En la escena, San Francisco de Borja, ataviado con la vestidura talar negra y el birrete romano, implora a Jesús por el alma de un endemoniado. De las llagas del crucificado que porta en su mano derecha, emana un chorro de sangre que purifica al pecador y consigue expulsar a los demonios de su cuerpo. El autor del lienzo, Juan de Sevilla Romero (1643-1695), entró en contacto con el maestro Cano tras iniciarse en el taller de Pedro de Mena, aunque no conocería su mayor consideración como pintor hasta la desaparición del racionero. Excepcional dibujante, supo reinterpretar magistralmente el lenguaje poético de su maestro, manteniendo a un tiempo la admiración por lo flamenco.



**E**n la actualidad podemos ver, en las paredes de las capillas laterales, una serie de lienzos que originalmente se encontraban en el retablo de la capilla mayor del templo, conformando un discurso iconográfico destinado a ensalzar y comparar diferentes acontecimientos de la vida del Apóstol San Pablo y de San Ignacio de Loyola, a quien el mismo autor dedicó los lienzos que decoran los muros laterales de la capilla mayor.

Estos cuadros, emparejados en su tamaño, son obra de Pedro Atanasio Bocanegra (1635-1689), pintor granadino muy próximo al maestro Alonso Cano. En 1674 fue nombrado pintor de la catedral de Granada, en la década en que se convirtió en el pintor más solicitado de la ciudad. Su paleta denota un marcado gusto por lo flamenco y notables influencias de Cano y la Escuela Sevillana.

**17. Ananías cura a San Pablo de su ceguera.** El lienzo representa el momento en que Ananías, por encargo de Cristo, cura a Saulo de Tarso de la ceguera que sufrió tras la caída de su caballo cuando iba camino a Damasco, bajo la presencia del Espíritu Santo en forma de Paloma.

**18. El Éxtasis de San Pablo.** En su elevación a la Gloria, el Apóstol está acompañado por un querubín sobre un fondo de cielos nubosos y la espada, como recuerdo de su martirio, a los pies.

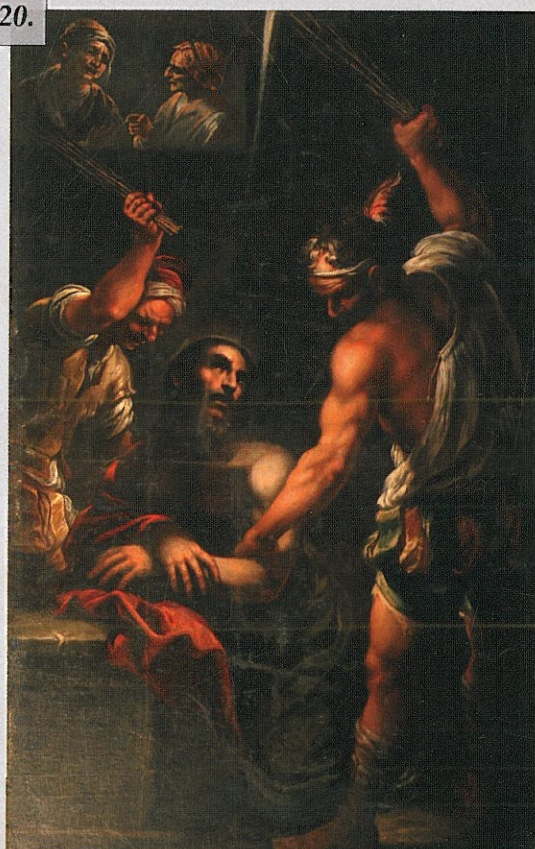
**19. La Conversión de los gentiles.** San Pablo fue "Vas Electionis et Doctor Gentium": el "Vaso Escogido" donde el Espíritu Santo se albergó derramando los mejores dones; y "Doctor Gentium", el "Maestro de los gentiles" y paganos, a los que convirtió durante su excepcional apostolado. San Pablo aparece aquí portando sus principales atributos iconográficos, rodeado de gentiles a los que ilumina con la luz de aquél a quien durante años persiguió.

**20. La flagelación de San Pablo.** La escena representa el momento en que San Pablo es azotado en Filipos. La aparición de dos personajes en segundo plano en el vértice superior izquierdo del cuadro es un rasgo típico de la escuela flamenca que tanto influyó en el pintor granadino.



17. 18.

19. 20.



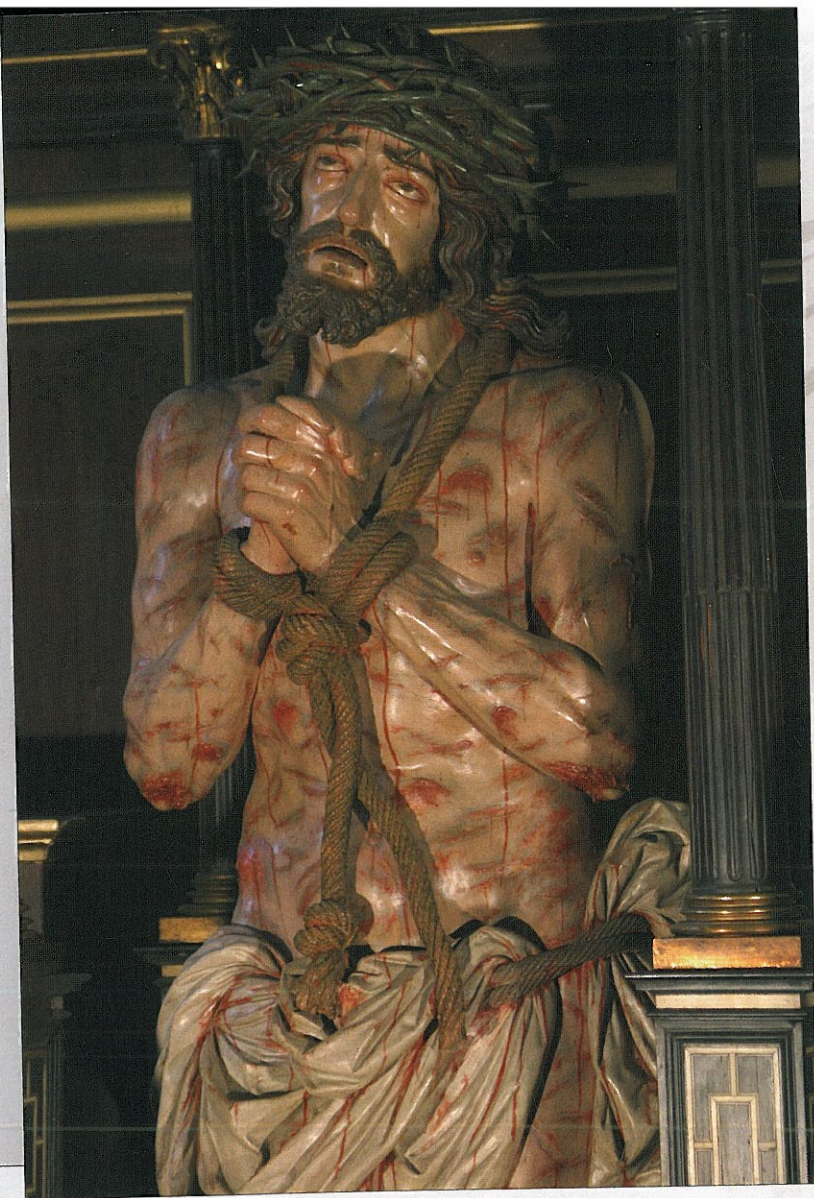


21. Nazareno.

La última capilla en el lateral derecho del templo alberga un buen retablo barroco en dos cuerpos y bancal, que combina elementos pictóricos y esculturas dentro de hornacinas aveneradas. La hornacina central del piso bajo está ocupada por un Nazareno, imagen de vestir de José de Mora. En el cuerpo superior posa un San Francisco de Borja del mismo autor, que fue realizado en 1671 con motivo de la canonización del santo. En los intercolumnios del retablo aparecen las figuras de San Hermenegildo y San Fernando.

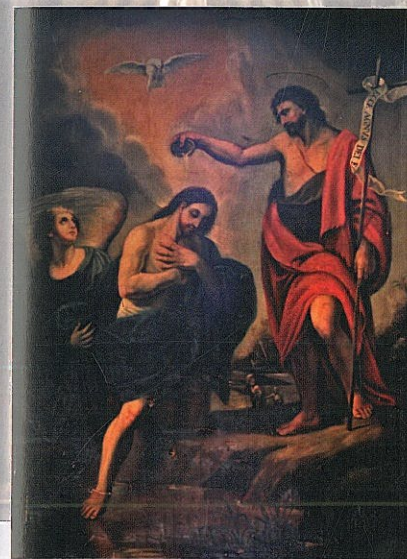


22. Capilla lateral. La tercera capilla del lateral derecho de la nave, presidida por una imagen de San Francisco de Borja, contiene un retablo barroco estructurado en banco y dos cuerpos con profusa decoración vegetal y perfiles de color en rojo y verde.



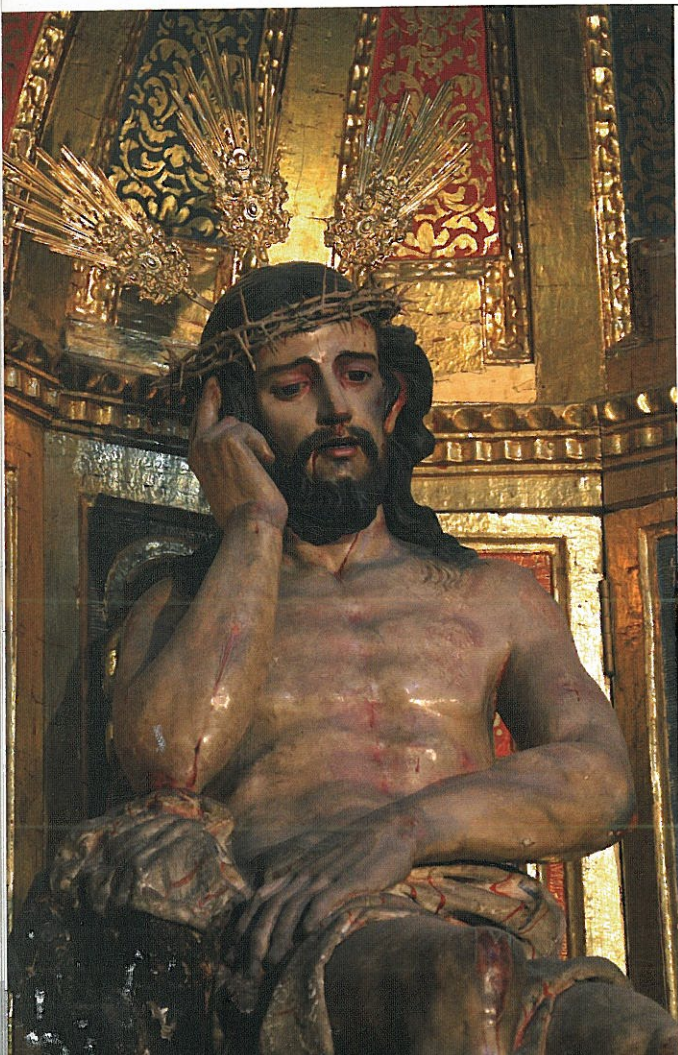
23. *Ecce Homo*. La representación por excelencia del aspecto más humano de Cristo, entregado voluntariamente a su destino tras la flagelación y la colocación de la corona de espinas, encuentra en esta escultura de terracota de los hermanos García una notable riqueza expresiva y un profundo realismo, propios de las obras de finales del siglo XVI. En el monasterio granadino de la Cartuja existe una talla gemela, de los mismos autores, aunque carente de la profusión de llagas y cicatrices que posee esta imagen.

La primera capilla del ala izquierda de la iglesia contiene un sencillo retablo neoclásico decorado con motivos vegetales. En su parte central, una hornacina contiene la imagen de *María Auxiliadora*, y bajo ella, un *Ecce Homo* de terracota, obra de los hermanos García. El retablo está flanqueado por tallas de *San Antonio* y de la *Virgen de Fátima*. De las paredes de la capilla penden tres óleos, bellos ejemplares de la Escuela Granadina del XVII que representan: *El Bautismo de Jesús*, en el lateral izquierdo; *Jesús con la Cruz a cuestas* en la calle de la *amargura*, en su frente; y a la derecha, un *Calvario*.



24 y 25. *El Bautismo de Jesús y Calvario*. En estos cuadros, nacidos en el seno de una de las escuelas más importantes de pintura e imaginería del barroco español, es posible apreciar algunas de las características diferenciadoras del Estilo Sevillano, propio de los magníficos lienzos de Bocanegra que en la actualidad se encuentran repartidos por las capillas de la iglesia.

**L**a capilla siguiente está ocupada por un retablo que preside una escultura de *Cristo de la Paciencia* o *de la Meditación*, atribuida al círculo de Pablo de Rojas. Los encasamientos laterales contienen sendos lienzos de la *Quinta Angustia* y *San Andrés* sobre los que pueden verse otros cuatro cuadros de pequeño tamaño de santos decapitados. Inmediatamente encima de la cornisa que separa los dos cuerpos del retablo descansan dos imágenes, una *Virgen* y un *Nazareno*. En la hornacina central del segundo cuerpo se encuentra un pequeño *San Antonio* del siglo XVII, y coronando el conjunto, un *Crucificado*.



**26. Cristo de la Meditación.** Agotado tras la subida al monte Calvario, Cristo descansa sentado sobre unas rocas esperando la crucifixión. La talla ofrece en su actitud meditativa un sereno dianimismo, con la cabeza apoyada en el brazo derecho y el codo apoyado sobre la otra mano. Son de destacar las carnaciones con las heridas inflingidas y el hematoma en su pómulo izquierdo.

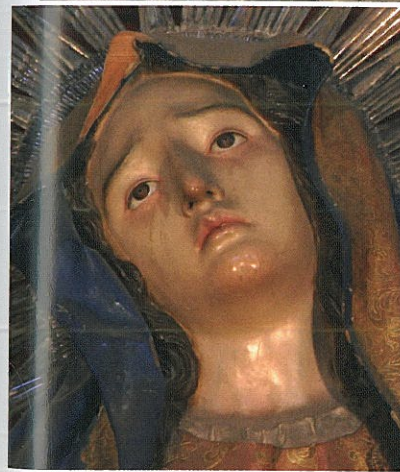


**27. Retablo de la segunda capilla en el lateral izquierdo de la nave.**



28. Tercera capilla en el lateral izquierdo de la nave.

**L**a tercera capilla del ala izquierda está dedicada a la *Virgen de la Soledad*, obra de la escuela de Torcuato Ruiz del Peral a la que también se atribuye el retabullo en el que se le da culto. A modo de marco rectangular, el retablo está formado por grupos de ángeles y querubines, tratando de imitar, sin conseguirlo, al *Camarín de la Virgen del Rosario* de la iglesia de Santo Domingo. El techo con dosel que lo cobija está decorado con motivos dorados mediante la técnica del temple, y contiene una copia del cuadro *La Incredulidad de Santo Tomás*, de Caravaggio, junto a otros dos pequeños cuadros de *San Pablo* y *San Ignacio*. Flanquean el conjunto sendas pinturas al óleo enmarcadas en tondos que conforman un característico motivo circular: el *Corazón en Llamas* rodeado por doce cabezas de ángeles.

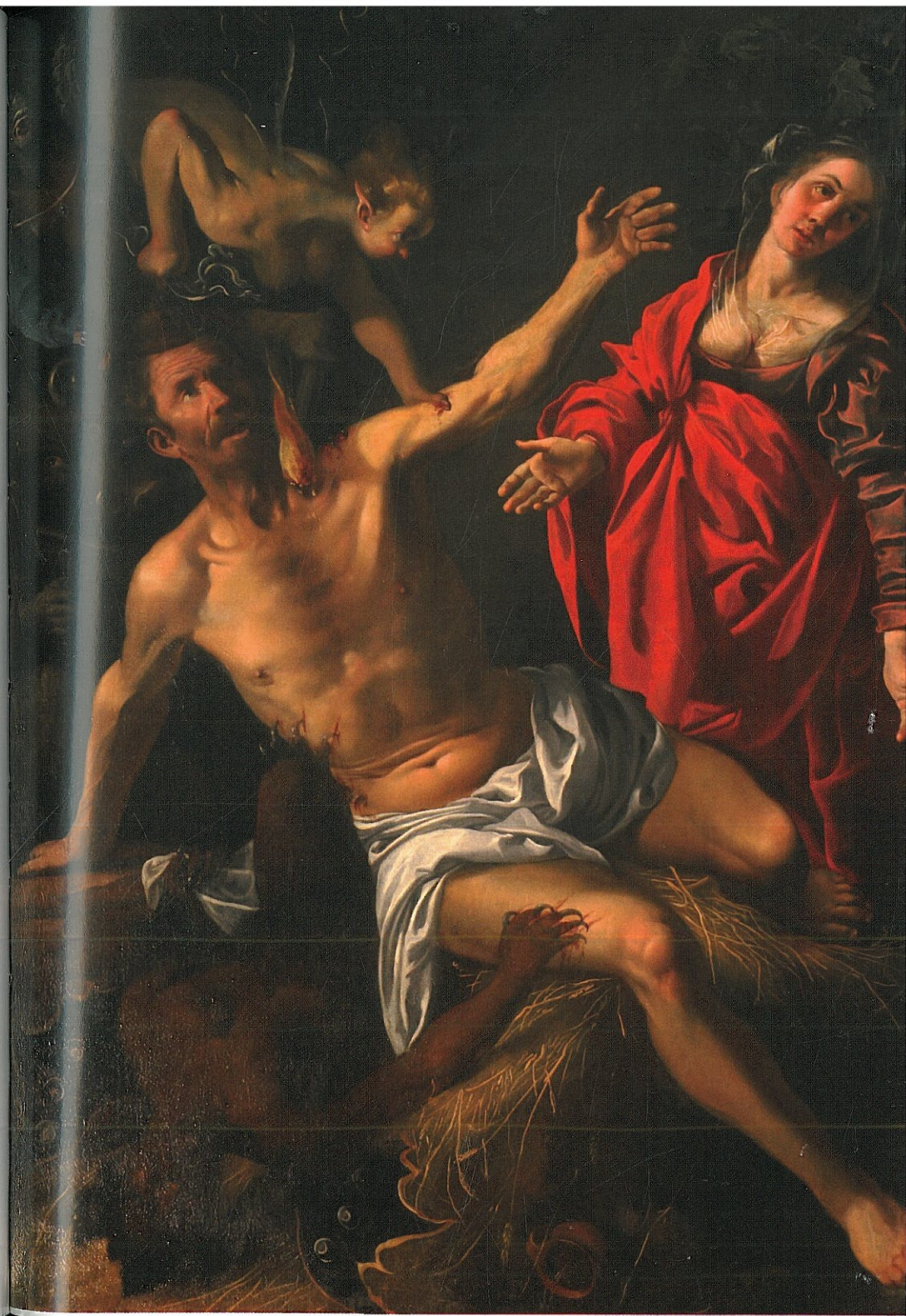


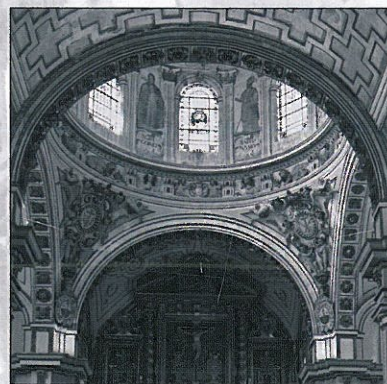
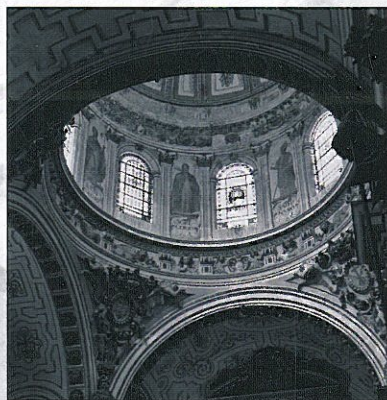
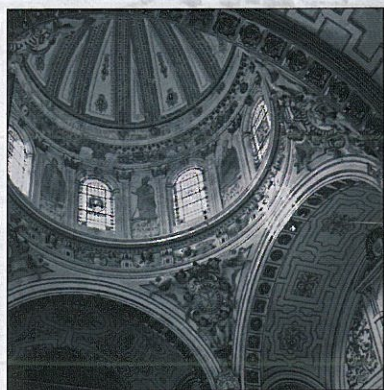
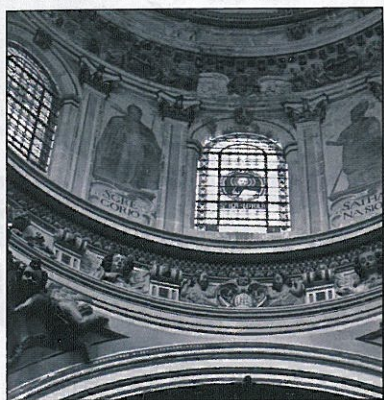
29. *Virgen de la Soledad*. Atribuida al círculo de Torcuato Ruiz del Peral, se trata de una composición triangular en la que cabe destacar el estofado de la túnica y la mirada perdida de la Virgen, foco de atención de una escultura que carece de elementos postizos añadidos.

**30. Las tentaciones de San Antonio (en página siguiente).**

Situado en la pared izquierda de la capilla de la Virgen de la Soledad, este lienzo representa a San Antonio Abad, uno de los primeros eremitianos de la historia de la Iglesia nacido hacia mediados del siglo IV en el Alto Egipto. Su vida fue popularizada por la conocida como Leyenda Dorada, y es considerado el fundador de la vida monástica y el primer abad del cristianismo. Retirado durante veinte años en el desierto, sufrió innumerables tentaciones del diablo (a las que no sucumbió), quien se le mostraba bajo la apariencia de serpientes, dragones, y todo tipo de animales fantásticos. La representación pictórica de este acontecimiento ha sido un tema recurrente a lo largo de los siglos. Así, numerosos pintores desde El Bosco (en varias ocasiones) hasta Salvador Dalí, han aportado su visión de la escena.

En esta representación, San Antonio está siendo atacado por el diablo y otros demonios entre visiones de mujeres desnudas. Aparecen, además, dos de sus principales atributos iconográficos: el Fuego de San Antonio, también conocido como "Mal de los ardientes", en relación a la invocación que de este santo se hacía como sanador de múltiples enfermedades; y el Jabalí, un animal diabólico que San Antonio había domesticado y que se convirtió en su compañero más fiel. Aunque desconocemos el nombre de su autor, el cuadro es de excepcional factura, destacando la precisión en el dibujo, la utilización del claroscuro y el color, y la extraordinaria definición anatómica del santo.





## 5. El Crucero



El crucero de la iglesia está coronado por una cúpula para cuya estructura y diseño se tomó como base la cúpula de la basílica de el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, si bien esta última carece de la importante decoración y ornato que presenta el templo granadino. La razón de esta semejanza pasa por la figura de Pedro Sánchez, a quien se encargó la construcción de la cúpula. Sin embargo, las continuas ausencias de éste, motivadas por su participación en las obras del Real Monasterio, harán que sea el hermano Alonso Romero quien se encargue de su realización.



*31. Cúpula sobre el crucero. En el trabajo de dorado de la cúpula intervinieron Francisco Ruiz y Felipe Bustamante. El interior está decorado, tanto en sus nervios como en los casquetes, con pintura al temple. Junto al resto de los elementos ornamentales constituye, con las escaleras de Santa Cruz la Real y el Convento de la Merced, el mejor exponente de la escuela decorativa granadina, propia de las etapas iniciales del barroco.*



La cúpula descansa sobre cuatro grandes pilastras con capiteles dóricos que nacen de hermosos pedestales, formados por un zócalo de aproximadamente dos metros de alto construido en mármol rosa y gris. Cada uno de estos pedestales contiene las iniciales IHS dentro de un óvalo lobulado de mármol blanco.

Las pilastras se prolongan en las cuatro pechinas que soportan el cimborrio de la cúpula. En sus vértices podemos ver escudos con la heráldica de la familia Veneroso, una de las principales benefactoras de la orden. Las pechinas están decoradas con relieves formados por un grupo de angelotes en torno a óvalos que contienen cruces decoradas con motivos diversos, quedando rematado superiormente el conjunto por una corona volada. Los tarjetones, angelotes y niños en relieve, son obra del taller de Alonso de Mena.

El intradós de los cuatros arcos torales está ricamente decorado con medallones en relieve coloreados en oro envejecido. Recorre el cimborrio un anillo con cartelas que delimitan espacios recuadrados, dentro de los cuales se repite como motivo el escudo de la orden sostenido por ángeles y leones alados intercalados.

El tambor del crucero contiene ocho ventanas decoradas con vidrieras, encontrando en los espacios entre cada ventana imágenes al temple de los Santos Padres y Doctores de la Iglesia, pintados por Juan de Medina.





32. *Retablo colateral del crucero.* Situado a la izquierda del altar mayor, está presidido por una imagen de San Francisco de Borja, destacando además otra escultura del Sagrado Corazón de Jesús, obra del granadino Diego de Mora. Frente a éste se encuentra un retablo gemelo, que preside una imagen de San Ignacio de Loyola. Sobre cada uno de estos retablos podemos ver las imágenes de los evangelistas enmarcadas en tondos.

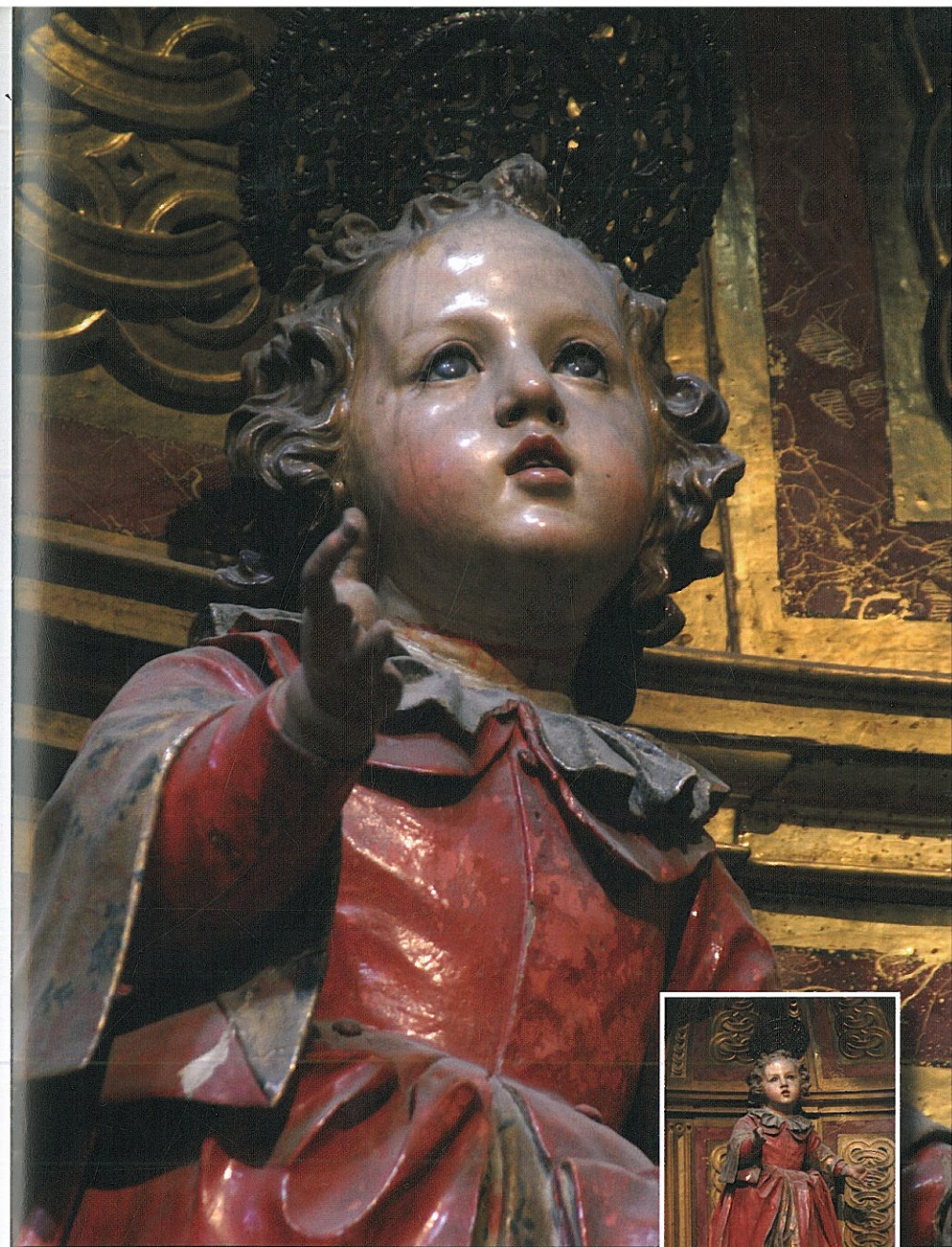
Los retablos colaterales del crucero fueron tallados por Díaz de Rivero, coadjutor de la compañía. Ambos, de estilo barroco y similar traza, están coronados por el escudo de la Compañía, y se estructuran en dos cuerpos con columnas corintias decoradas con dibujos de hojas de parra en colores negro y dorado, cuatro en el bajo y dos en el alto, con tallas de santos jesuitas en los encasamientos, realizadas hacia 1640. Están presididos por las imágenes de *San Francisco Javier* el derecho, y *San Ignacio de Loyola* el de la izquierda, siendo realizadas estas tallas en las mismas fechas que los retablos. Una imagen del *Sagrado Corazón de Jesús* y otra de *San José con el Niño*, ambas de Diego de Mora, ocupan cada una la hornacina central de su retablo. En las zonas altas de las paredes en que apoyan pueden verse las imágenes policromadas al temple de los *Cuatro Evangelistas*, enmarcadas en círculos dorados.

En los costados del crucero hay dos pequeños retablos, también del mencionado Díaz de Rivero, flanqueados por columnas decoradas con estrías en espiral y rematados por un frontón triangular partido con el escudo de la orden. Sus hornacinas estuvieron ocupadas por una *Virgen* y un *San José*, a los que aluden las inscripciones latinas que pueden leerse bajo ellas. Actualmente contienen las imágenes de los titulares de la iglesia: tallas de niño de tamaño próximo al natural, vestidas con ropas de la época, de Torcuato Ruiz del Peral. En su magnífica expresión, dulce y serena, quiere hacerse patente el estado de Gracia de los santos mártires que, según la tradición, corrieron de su propia voluntad al martirio.

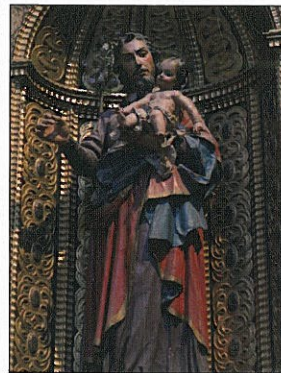
Predominan en estos retablos los colores oro y negro, consecuencia directa de las de las disposiciones de austeridad impuestas por la Compañía, que obligaron al autor a frenar su barroquismo.



33. **San Justo.** Los protectores de la ciudad de Alcalá de Henares, antigua comunidad cristiana de Complutum, fueron decapitados a principios del siglo IV d.C. en tiempos del emperador romano Diocleciano.



34. **San Pastor.** La pareja de mártires se representa tradicionalmente con sangre en el cuello, aludiendo a su ejecución a manos del prefecto Daciano, encargado de hacer valer en Hispania el edicto imperial.



35. *Piezas de imagería en el crucero. Los machones de las pilastras del crucero están ocupados por las imágenes de San Francisco Javier, San Pedro y San Ildefonso, obras anónimas del siglo XVII, y Santa Teresa, atribuida a José Risueño. San José con el Niño y el Sagrado Corazón de Jesús ocupan las hornacinas centrales de los retablos colaterales.*

## 6. *La Capilla Mayor*



El retablo de la capilla mayor, obra del hermano Francisco Díaz de Rivero realizada entre los años 1640 y 1660, combina la claridad de líneas de los modelos clásicos con la dinámica de las columnas salomónicas y el efectismo de su manifestador giratorio. Es un retablo serio, de concepción barroca pero con un desarrollo austero, solemne y equilibrado, en el que predominan los colores ya aludidos en la descripción de los retablos del crucero. Estructurado en banco, dos pisos y tres calles, destacan en su diseño las cuatro grandes columnas salomónicas del primer cuerpo, decoradas con una llamativa red de cintas, así como el gran arco semicircular que cobija el manifestador. El retablo original ofrecía un recorrido iconográfico en torno a la figura del Apóstol San Pablo, a través de un conjunto de lienzos obra de Pedro Atanasio Bocanegra. Cuatro de estos lienzos, que datan del año 1668, fueron retirados del retablo con motivo de las obras de restauración del mismo, y actualmente ocupan las paredes de las capillas laterales.

**E**l primer cuerpo del retablo alberga, en su calle central y bajo un gran arco de medio punto, el tabernáculo cilíndrico destinado originalmente a la exposición del Santísimo por medio de un manifestador. Las calles laterales, flanqueadas por columnas salomónicas que arrancan de cuatro grandes ménsulas, descansan sobre un banco partido en dos cuerpos para cobijar el manifestador giratorio. Los espacios centrales de estas calles contienen relicarios que, antiguamente, se ocultaban con los lienzos de Bocanegra basados en episodios de la vida de San Pablo que en la actualidad están repartidos por las paredes de la nave.

El segundo cuerpo descansa sobre una cornisa con frontón triangular partido, y repite la estructura del primero con columnas salomónicas de orden corintio envueltas en una red de cintas entrelazadas. La calle central, que durante la cuaresma luce un *Crucificado*, se gira a partir de la Pascua de Resurrección para mostrar una pintura de *La Conversión de San Pablo*, también del granadino Bocanegra. El retablo queda rematado superiormente por otro frontón partido con el escudo de la orden.

La capilla contó para su construcción con el apoyo decidido de Bartolomé Veneroso, que donaría desde el año 1607 un total de 21.500 ducados para “*labrar dicha capilla mayor, y en hazer devaxo del altal mayor una boveda con su losa a la puerta para mi entierro y hazer un retablo en el altar mayor que tenga de costa ocho mil ducados por lo menos*”<sup>6</sup>.

La donación por parte de Veneroso del dinero necesario para costear la capilla mayor y el retablo para su enterramiento y el de sus descendientes, supondría un decidido impulso para la finalización de las obras de la iglesia. A pesar de ello, parece que los herederos no cumplieron fielmente esta disposición testamentaria.



36. Retablo de la capilla mayor de la iglesia de los Santos Justo y Pastor.



**37. Manifestador.** El espacio destinado al manifestador está ocupado en la actualidad por la imagen de una Inmaculada de José de Mora. Un ingenioso mecanismo, diseñado para exponer y ocultar el Santísimo, permite la rotación de la estructura sobre su eje principal.

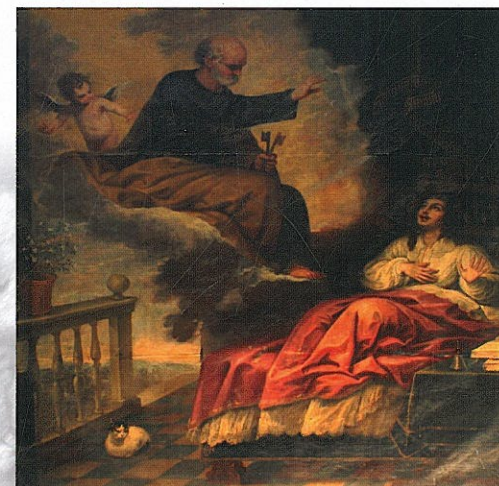
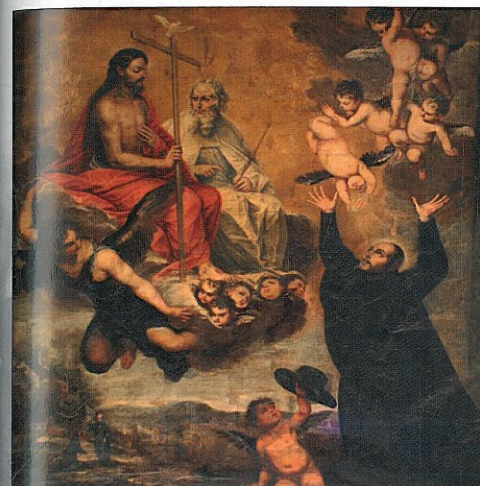
La sección central del piso inferior está ocupada por un vistoso templete cilíndrico de planta octogonal. Se compone de dos cuerpos, abriéndose por el centro para exponer en su interior el Santísimo Sacramento, siendo ésta la función a la cual fue destinado originalmente. En su decoración destaca la serie de pequeñas ménsulas con hojas de acanto que sostienen los cornisamientos, así como las columnillas pareadas con capiteles corintios que interiormente definen los seis encasamientos en que se alojan lienzos con imágenes de la Pasión. Cabe destacar que, para la creación de las numerosas escotaduras que salpican el conjunto, Díaz de Rivero creó una herramienta específica.

**38. Puerta del Sagrario del altar mayor.** La puertecilla del Sagrario está decorada con una pintura sobre cobre de El Buen Pastor, atribuida al círculo de Risueño.

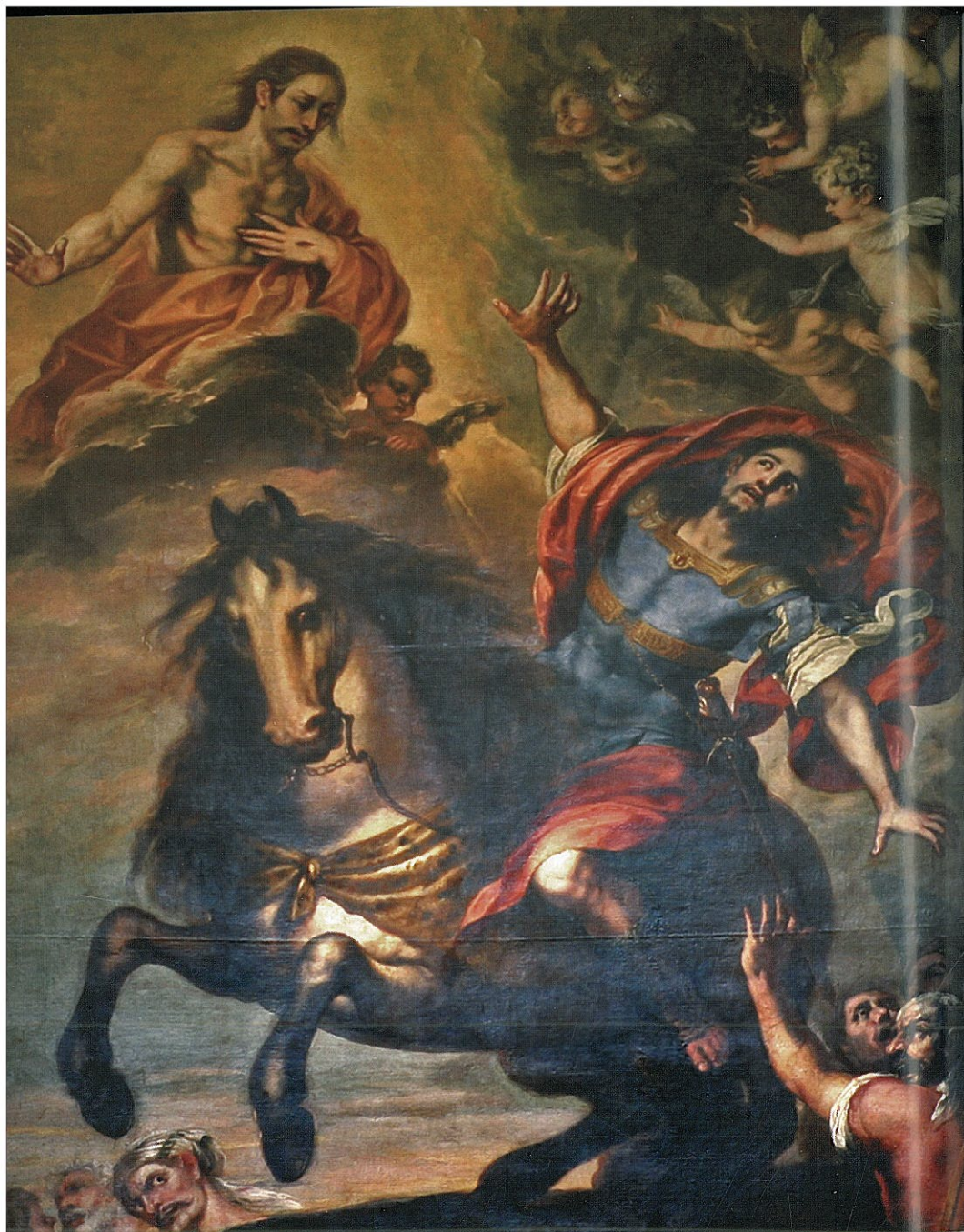




39. *Inmaculada*. Esta Inmaculada, de bella factura y proporciones contenidas, es obra del granadino José de Mora (1642-1724). Ubicada en el espacio destinado al manifestador, destaca por la amplitud en el vuelo de los ropajes y la túnica, policromada en el tono azulado que tradicionalmente impregna de simbolismo estas composiciones<sup>7</sup>.



40. *Lienzos en los muros laterales de la capilla mayor*. En los muros laterales de la capilla mayor sobresalen dos balcones de hierro forjado bajo los que hay dispuestos cuatro grandes lienzos con pasajes de la vida de San Ignacio de Loyola. Junto a ellos, otros de menor tamaño con imágenes de este santo y de San Pablo, crean en su conjunto un discurso narrativo en el que se busca el paralelismo entre diversos hechos de la vida de ambos santos. Estos lienzos, en los que destaca especialmente la riqueza de su colorido, son también obra de Bocanegra, y fueron en su momento el contrapunto a la serie sobre la vida de San Pablo que originalmente conformaba el discurso ornamental protagonista del altar mayor.



41. *La Conversión de San Pablo*. Ocupando el encasamiento principal del retablo mayor, es el único lienzo de toda la serie que se hoy se mantiene en su posición original.

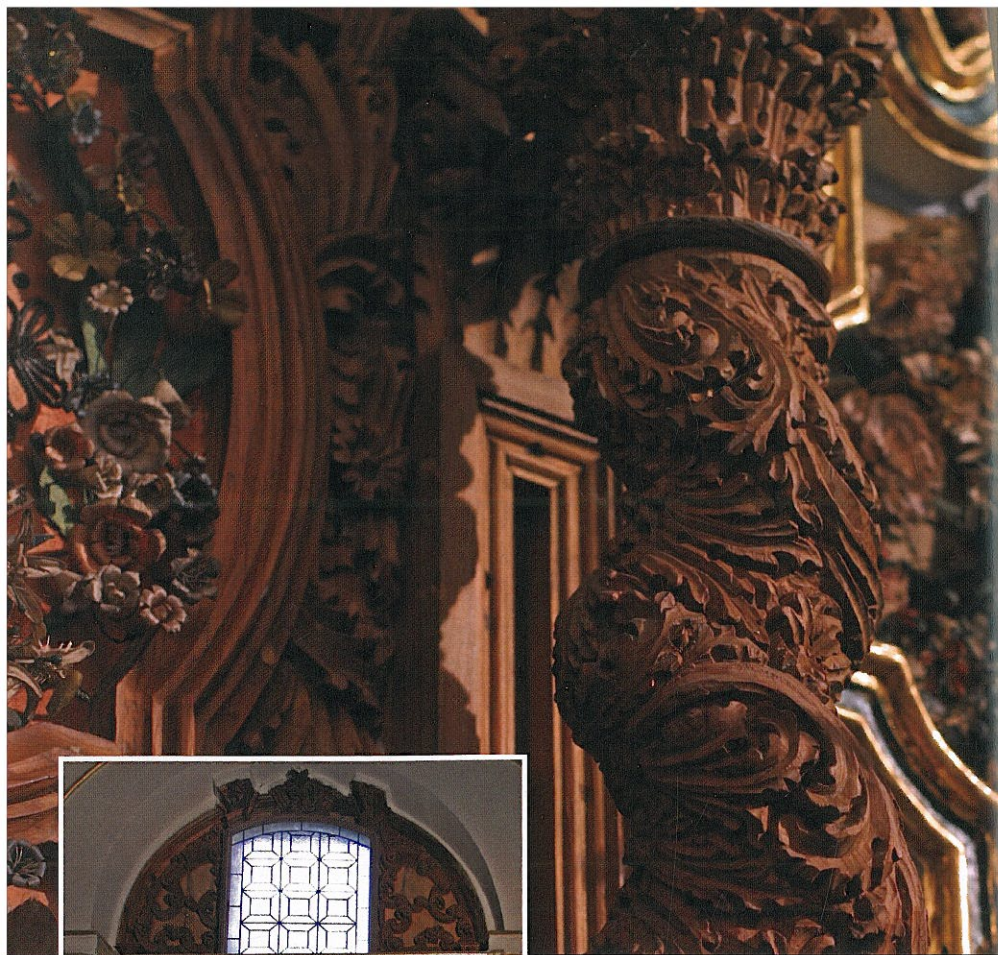
## 7. El Oratorio



Junto a la pila bautismal<sup>8</sup>, ubicada actualmente en la capilla mayor, una pequeña puerta de madera da acceso a un oratorio que ha sido restaurado recientemente. Preside la habitación un retablo de reducidas dimensiones que presenta una sección central con la habitual decoración de moldurajes dorados, a la que añade interesantes detalles de color con perfiles en rojo y verde, y un borde exterior en madera de pino rojo en su coloración natural. Contiene diversas hornacinas con relicarios y pequeñas esculturas, entre las que cabe destacar la presencia de una *Inmaculada Concepción*, así como lienzos con las imágenes de un *Nazareno*, *Santa Ana enseñando a leer a María*, *San Camilo de Lelis* y *San Bartolomé*. En la parte superior puede verse, dentro de un arco de medio punto, un cuadro que representa *La muerte de San Juan de Dios*, con el santo arrodillado junto a su lecho abrazando un crucifijo ante la presencia de una pareja de ángeles.



42. *La muerte de San Francisco Javier*. Sobre el dintel de la puerta de entrada, este curioso trabajo en barro policromado representa el momento de la muerte de San Francisco Javier, acaecida en el mes de septiembre de 1552 en una playa cercana a las costas de China.



**43. Relicario.** Frente a la puerta de entrada al oratorio encontramos este relicario de madera de pino rojo, exento casi en su totalidad de policromía o barnices, delicadamente tallado con motivos vegetales y salpicado de flores tejidas con seda natural. Se estructura en tres calles con columnas salomónicas de capiteles corintios en el centro y estípites en los laterales.



**44. Retablo del oratorio.**

## 8. *La Sacristía*



Las obras para la construcción de la sacristía comenzaron en 1607, recibiendo un importante impulso y complemento decorativo entre 1617 y 1621, haciéndose patente la relación de su decoración con los maestros que intervienen en la iglesia, pertenecientes al taller de Mena. Su iconografía muestra una perfecta conjunción de símbolos marianos, que aparecen en los lunetos, alternados con santos jesuitas, orlados como si de emblemática se tratara, entre guirnaldas geométricas y vegetales. Completan esta decoración veneras que coronan los atributos marianos y rematan el espacio central de la bóveda, ocupado por una pintura de gran tamaño con escena bíblica. Tiene en su fondo una portada que daba entrada a la Capilla de Don Íñigo López de Fonseca, construida en 1642 y destruida al hacerse las obras de la Universidad, quedando en pie solamente su portada. Preside la sacristía un crucificado del siglo XVI.

*45. Vista general de la sacristía. A la gran calidad de su ornato hay que sumar la presencia de dos magníficos faroles granadinos que penden de los extremos de la bóveda.*

**D**e entre las obras de arte que guarda la sacristía, podemos encontrar buenas pinturas, destacando la de *San Luis Gonzaga* y *San Estanislao de Kostka*, de Benito Rodríguez Blanes, párroco de la iglesia muerto en 1737; *San Ignacio escribiendo los Ejercicios Espirituales* y *recibiendo la Regla de manos de la Virgen*, de Jerónimo de Rueda; una *Inmaculada Concepción* de Bocanegra, y varios cobres italianos con asuntos de la Pasión. Hay otros cuadros de Juan Leandro de la Fuente, así como diversas cornucopias en caoba tallada y dorada repartidas por los muros.



**46. Cobres italianos.** La temática de estas pinturas, conservadas en su plenitud cromática gracias en gran parte al soporte metálico, se repite en los seis cuadros que decoran interiormente el templete del retablo mayor.



**47. Pilar.** La sacristía alberga un pilar de grandes dimensiones en el que se combinan mármoles de diferentes colores, rematado con un frontón partido del mismo material. En el frente de este pilar encontramos una inscripción latina cuya traducción es la siguiente: "Da señor virtud a mis manos para poder limpiarlas de toda mancha y poder servirte con limpieza del espíritu y del cuerpo".

**48. Relieve sobre la pila de agua bendita.** Junto al pilar existe una pequeña pila de agua bendita, sobre la que puede verse este relieve en mármol de Carrara, obra italiana de comienzos del XVI con figuras de la Virgen, San Juan Bautista y San Jerónimo.





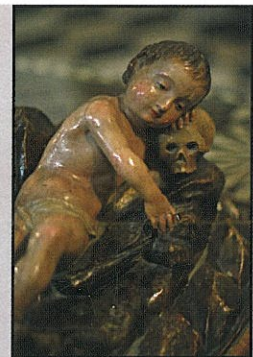
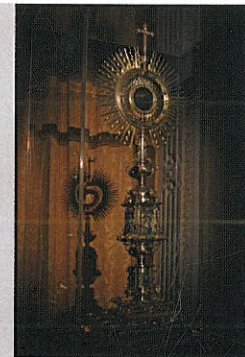
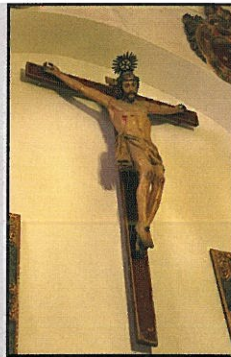
49. Mesa de cálices.

Conviene resaltar las cajoneras y la talla de sus puertas, así como la mesa de cálices de taracea, con pie de madera torneado. Sobre la mesa descansa uno de los modelos más peculiares de Niño Jesús de Pasión: el *Niño Jesús dormido bajo la cruz y la calavera*, que evoca la magnitud del ciclo iniciado con la desobediencia del Paraíso y sellado con el sufrimiento del Hijo de Dios en el Calvario: la evidencia de la mortalidad y la promesa posterior del Cielo.

La iglesia contó además en el pasado con un importante patrimonio, al sumar los objetos que sobrevivieron de la primitiva parroquia a los que se conservaron de los jesuitas y de la colegiata de El Salvador, pero fue expoliada por las tropas francesas, guardando a pesar de todo piezas de indudable valor, entre las que se encuentran: un cáliz de bronce dorado, de principios del XVII; un capón y una custodia, de finales del mismo siglo; varios relicarios; un terno color carmesí, del siglo XVI, con figuras bordadas; otro blanco del XVIII; un frontal, del último tercio del XVI, y cinco más, chinescos bordados en seda de diferentes colores, realizados por un artesano judío conocido con el nombre de Oliva.



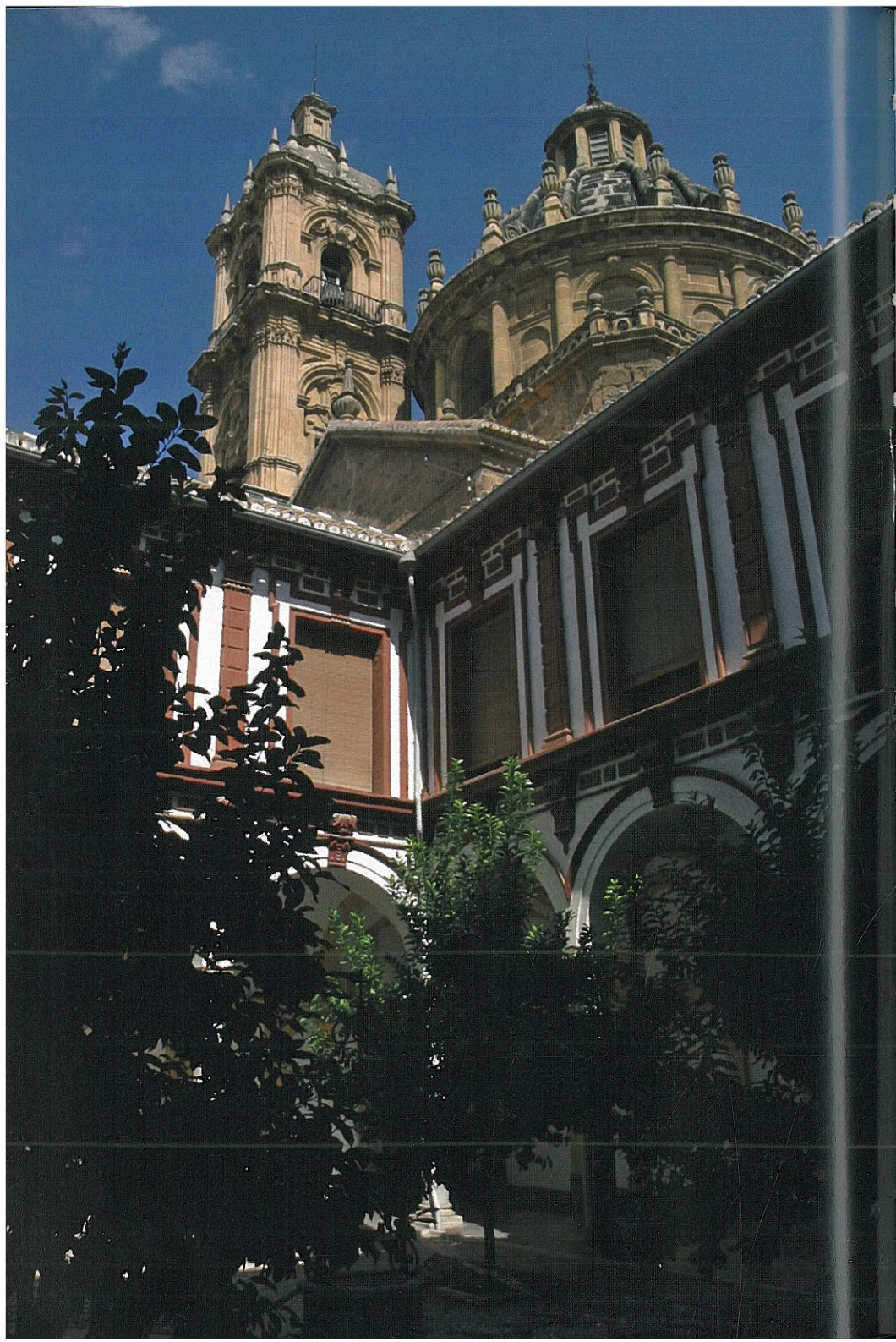
50. *Inmaculada Concepción*. Óleo sobre lienzo de Pedro Atanasio Bocanegra.



The image shows a large, open-air courtyard with a paved floor. Several tall, grey stone columns support a series of white arches with red decorative elements. In the center, there are several green trees in planters. The floor is made of light-colored tiles with a central mosaic pattern. The overall atmosphere is bright and well-maintained.

## 9. *La Casa Parroquial*

**U**nida a la iglesia se encuentra la casa parroquial, que fue una dependencia más del antiguo colegio. Su patio es un espacio diáfano trazado por Díaz de Rivero, porticado con arcos de medio punto y centrado por un antiguo brocal de pozo en el que podemos ver un mascarón antropomorfo. Las ventanas y cornisas están decoradas con ménsulas de barro cocido de estética manierista y ladrillos con adornos de gramil.



## *Lecturas Adicionales*



## La Compañía de Jesús



La Compañía de Jesús, fundada por San Ignacio de Loyola en 1540, surgió de la amistad de siete amigos y compañeros de estudios en la Universidad de la Sorbona. El santo, nacido en el año 1491 en Loyola (Guipúzcoa), cayó herido con treinta años en el cerco de los franceses a Pamplona. Durante la convalecencia de sus heridas encontrará a Cristo, que le hace cambiar el “vano honor del mundo” por un deseo de seguirle a imitación de los santos. Sus viajes a los santuarios de Aránzazu y Montserrat en 1522, y los intensos meses de reflexión y penitencia, culminarán, en una pobre cueva de Manresa, en lo que a la postre sería su mejor aportación a la vida interna de la Iglesia: los *Ejercicios Espirituales*. Transformado por esta conversión radical, marchará a Tierra Santa, recalando después en las universidades de Alcalá y Salamanca, sufriendo persecución e incomprensión, y trasladándose posteriormente a París, donde con sus compañeros Fabro, Simón Rodríguez, Bobadilla, Francisco Javier, Laínez y Salmerón, prometió, en agosto de 1534 en la Capilla de Montmar-tre, seguir de cerca a Cristo bajo las órdenes del Papa.

En 1540 son aprobadas, por Paulo III, las constituciones que presentan los que desean llamarse Compañeros de Jesús, siendo elegido, al año siguiente, el primer Superior General, y enviando a Francisco Javier a predicar el Evangelio a la India, al Japón y a China. Este será el momento en que la Compañía empieza su expansión por todo el mundo, dedicándose al servicio de la Iglesia en la labor misionera que le encomendaba el Santo Padre, al que se uniera por un cuarto voto de obediencia en lo tocante a la Misión. En 1542 comienzan las fundaciones de los primeros Colegios y Universidades de la Compañía, aprobándose, seis años más tarde, el texto de los Ejercicios Espirituales.

San Ignacio de Loyola muere en Roma el 31 de Julio de 1556 y, junto a San Francisco Javier, es canonizado por Gregorio XV en 1622.

La historia de la extensión de la Compañía de Jesús por todo el mundo no está exenta de dificultades, debiendo pasar por persecuciones originadas por los recelos que despertaban algunas de sus obras. La culminación de estas dificultades llegó en 1773, con la expulsión de España por parte de Carlos III y la supresión de la orden por Clemente XIV. En 1814 quedará restablecida por Pío VII, reemprendiendo su labor evangelizadora en todos los campos del apostolado.

Cuando en 1965 es elegido 28º General de la Compañía el español Pedro Arrupe, ésta, respondiendo a los re-

tos del mundo actual, une a su divisa de "La mayor gloria de Dios", la de la "Promoción de la justicia que brota de la Fe". Actualmente, la Compañía, se entiende como colaboradora de la Misión de Cristo mediante la defensa de la Fe y la promoción de la justicia, en permanente dialogo cultural e interreligioso.

### La Compañía en Granada

Corría el año 1554 cuando el Padre Juan González llega a Granada con el encargo de cobrar 300 ducados que el arzobispo Don Pedro Guerrero adeudaba al Padre Olave y pulsar la opinión del Arzobispo y la del Presidente de la Real Chancillería sobre la posibilidad de crear en Granada un colegio para los hijos de moriscos. Estas mismas intenciones tiene el Padre Diego de Santa Cruz, que llega a nuestra ciudad para descansar, haciéndolo en la casa que su hermano Cristóbal (también sacerdote) poseía en la calle Abenamar, cerca del Zacatín.

Ambos hermanos ven la necesidad de introducir en Granada a la Compañía de Jesús, aportando para ello la casa familiar y una renta anual de 100 ducados. Estando de acuerdo la Orden, recibirán el apoyo del arzobispo Don Pedro Guerrero que propicia la llegada del Padre Galán y dos hermanos que se instalan en la casa antes aludida, diciendo la primera misa el 8 de Septiembre de 1554.

Desde su llegada al arzobispado, Don Pedro Guerrero se había mostrado interesado en la captación y asimilación pacífica de la etnia morisca. Así, a todas las ordenes que habían llegado a Granada les pidió que se implantasen en el Albayzín, negándose todas a estas intenciones. Será la orden de los jesuitas la que no sólo se instale en el barrio, sino que iniciará además una serie de misiones pastorales a las Alpujarras.

Paralelamente a esta fundación, existió, desde 1559 hasta 1577, la Casa de la Doctrina, en el barrio morisco del Albayzín. Los pocos logros obtenidos por el Colegio de San Miguel hicieron pensar a Don Pedro Guerrero en la necesidad de llevar la formación religiosa al barrio, a lo que accede Felipe II, creando una canonjía en El Salvador que ocuparía un teólogo predicador con función de docencia.

1557 será el año en que el Arzobispo Guerrero contacte con los jesuitas y les proponga que atiendan la institución, ante la negativa de otras órdenes, de forma que el 5 de julio de 1559 comienza su actividad con nueve sacerdotes, entre ellos el Padre Alboloto, que predicaba a la población morisca en su lengua, por ser éste de origen morisco.

En 1556 se inicia la ampliación de las casas de la calle Abenamar, con la compra de alguna colindante, ampliación que no se realiza hasta el momento en que la orden decide alquilar dos casas cerca del Convento de la encarnación, sufragando los gastos con lo cobrado por la antigua casa. Al mismo tiempo,

al parecer, se produce la adquisición de una huerta vecina y varias viviendas.

La construcción de la capilla y de la casa tiene lugar junto a la actual Facultad de Derecho, a donde llegan de forma definitiva en 1574. Un año después se inicia la construcción de una nueva iglesia, que es la actual parroquia de los Santos Justo y Pastor. Esta iglesia junto con la actual Facultad de Derecho y la vivienda anexa a ella, conformaron el Colegio de San Pablo, institución dedicada a la formación de los miembros de la Compañía.

### El nacimiento de una imagen: "Cristo con la Cruz a cuestas"

La representación de *Cristo con la cruz a cuestas* se encuentra en el origen de la Compañía de Jesús, que habrá de erigirse como brazo armado en la defensa de la Iglesia de los ataques protestantes, además de ser la avanzadilla de la reforma Católica. Su influencia fue también notoria en la historia del arte.

Según se relata en las crónicas de San Ignacio de Loyola, en su camino a Roma, el santo entró para orar en un templo desierto, donde se le apareció Dios Padre, y volviéndose a su hijo, que traía la cruz a cuestas, le encomendaba a él y a sus compañeros, poniéndolos bajo la compañía y amparo de Jesús. Por tanto, la imagen de *Cristo con la Cruz a cuestas* será de gran importancia en la espiritualidad jesuítica.



**51. Cristo con la Cruz auestas en la calle de la amargura (lienzo en la primera capilla del lateral izquierdo de la nave).** Estos nazarenos barrocos representaban, más que un relato histórico de la Pasión, un pasaje evangélico en el que Jesús invita al fiel a imitarle cargando con la cruz de cada día. La plasmación pictórica de este episodio surge en un momento del Barroco en que el realismo de las representaciones perseguía aproximar al espectador y moverle a la imitación. La mirada de estos nazarenos se dirige al fiel que los contempla, con el objeto de invitar al seguimiento en pro de la espiritualidad contrarreformista, que acentuará el valor y mérito de las obras y la imitación de Cristo contra la negación de estos valores que promovía el pensamiento protestante.

## La Conversión de San Pablo



*“Y como anduviese su camino, sucedió que, al llegar cerca de Damasco, de súbito le cercó fulgurante una luz venida del cielo; y cayendo por tierra oyó una voz que le decía - Saulo, Saulo, ¿Por qué me persigues? -, a lo que éste respondió - ¿Quién eres, Señor? -, y Él dijo - Yo soy Jesús, a quien tú persigues. Pero levántate y entra en la ciudad, y se te dirá lo que debes hacer -. Y los hombres que con él caminaban se habían detenido, mudos de espanto, oyendo la voz pero sin ver a nadie. Se levantó Saulo del suelo, y, abiertos los ojos, nada veía: y llevándolo de la mano lo introdujeron en Damasco. Y estuvo tres días sin ver, y no comió ni bebió” (He 9,3-9).*

Saulo de Tarso, el que sería conocido con el sobrenombre de Apóstol de los Gentiles, “El Primero después del Único”, había nacido en Tarso de Cilicia hacia el año diez. Hebreo e hijo de hebreos, pero ciudadano romano de pleno derecho, su juventud discurrió a caballo entre dos civilizaciones, la judía y la griega, teniendo que disimular su condición hebrea entre el supersticioso paganismo de los romanos. Perteneció a la casta de los fariseos, convirtiéndose en un perseguidor riguroso y enérgico de la recién nacida Iglesia de los cristianos.

De estatura corta, anchas espaldas y andar resolutivo a pesar de su cojera, Saulo de Tarso era un hombre temido por su espíritu violento, casi fanático. A los dieciocho años fue a Jerusalén para estudiar las raíces del judaísmo con Gamaliel el Viejo, deseoso por aprender la historia de su pueblo y de su culto. Allí conoció los viejos manuscritos que encerraban la razón de ser del pueblo judío, familiarizándose con poetas y filósofos, conviviendo con los profetas que anunciaban el resurgimiento y la victoria de Dios sobre otros pueblos, teniendo que soportar el presente dominio del invasor romano. En espera de la llegada del Libertador, fue educado en la necesidad de guardar con celo la fidelidad a las viejas tradiciones para conservar la idiosincrasia del pueblo frente a las costumbres de los herodianos, que ponían en peligro la supervivencia del pueblo judío como nación.

Y fue en aquellos días cuando tuvo lugar una herejía que puso en peligro todo lo que realmente necesitaba el pueblo, al adorar a un hombre crucificado. Había que evitar a toda costa que entre los suyos se ampliara el círculo de los disidentes. Llevado por su celo farisaico, Saulo reaparece en la escena histórica en la lapidación del diácono San Esteban, protomártir, uno de los muchos visionarios que con su inteligencia y caridad estaban hiriendo de muerte al alto estamento oficial judío. No le está permitido levantar con su brazo los pedruscos contra la víctima desnuda a las afueras de Jerusalén, pero guarda para sí el lastimoso honor de custodiar los mantos de los lapidadores. Formado en este ambiente de celo y fanatismo, en una ciudad convulsa envuelta en tramas políticas y ardorosos enfrentamientos teológicos, nada hace presagiar el cambio.

Hacia el año 36, Saulo recibe el encargo de guiar una comitiva a la sinagoga de Damasco para llevar unas cartas de recomendación de los judíos de Jerusalén. Impaciente por cumplir una misión que suponía agradable a Dios, en su corazón late sólo un deseo: poner entre rejas a los cristianos que encontrara, mientras cabalga “respirando amenazas de muerte contra los discípulos del Señor”. Tras varios días de caminata, el grupo de jinetes de la comitiva se interna en el frondoso valle del Jordán, bordea el lago de Tiberíades y se introduce en Damasco.

En los Hechos de los Apóstoles, el evangelista San Lucas, historiador y buen conocedor de su oficio, narra el acontecimiento de la cabalgada hacia Damasco y la caída del caballo, con repique fuerte de herraduras sobre la calzada, y de una luz sobrenatural que derribó al jinete principal creando un mudo espanto en el cortejo.

Tras el suceso, tres días le son concedidos a Pablo para asumir la derrota y hacerse cargo en su interior de lo que había pasado: tres jornadas de ayuno, que pasará con “escamas sobre los ojos” (la lesión que le provoca la luz sobrenatural), al final de los cuales fue bautizado y “volvió a ver”, gracias a la ayuda de Ananías, el encargado de decir a Pablo lo que debe hacer. Frente a sus miedos, Ananías, prevenido por una visión celeste sobre la llegada de Saulo, recibe una palabra del Señor:

*“Es un instrumento de elección para que lleve mi nombre ante los gentiles, los reyes y los hijos de Israel” (He 9,15).*

Desde ese momento, la “caída del caballo” quedará como símbolo de toda conversión. Quizá nunca un suceso humano tuvo resultados tan radicales, pocas veces un diálogo tan breve ha transformado tanto la vida de una persona. Quedaba el hombre de carácter apasionado, impetuoso y enérgico, pero sus ideales estaban en el polo opuesto al de antes de su conversión: en adelante únicamente Cristo será el centro de su vida, relegando la ley, la “Torah”, a una posición muy retrasada

con respecto a los nuevos mandamientos de amor a Dios y a los hombres enseñados por el Maestro. La caída del caballo representa para Pablo un auténtico punto sin retorno. Es un cambio radical de vida, de obras, de pensamiento, de ideales y proyectos.

La extrañeza y sobresalto de los discípulos del Señor al oír de ese formidable cambio no es privativa de ellos. Toda la humanidad, desde los días en que aconteciera aquella conversión, se ha sobrecogido al pensar sobre ella. Entre tantas conversiones del santoral, la de Pablo es ejemplar, paradigmática. Más se palpa en ella la acción divina que el esfuerzo humano; además, enseña las insospechadas consecuencias que trae consigo una mudanza radical. La conversión de San Pablo es uno de los mayores acontecimientos del siglo apostólico, y así lo proclama la Iglesia al dedicar un día del ciclo litúrgico a la conmemoración de tan singular efemérides.

*“Todo lo que para mi era ganancia, lo tengo por pérdida comparado con Cristo. Todo lo tengo por basura con tal de ganar a Cristo. Sólo una cosa me interesa: olvidando lo que queda atrás y lanzándome a lo que está delante, corro hacia la meta, hacia el galardón de Dios, en Cristo Jesús”. (Flp 3,7).*

Tras su conversión, San Pablo fue capaz de sufrir naufragios en el mar y persecuciones en tierra, azotes hasta cuatro veces sobre sus espaldas, hambre, cárcel, humillaciones, críticas, juicios, y al final, su propio martirio a espada siendo degollado en Roma. Viajó por todo el imperio, casi todo el orbe conocido, recorriéndolo de extremo a extremo al servicio de la evangelización.

*“Porque os hago saber, hermanos, que el Evangelio predicado por mí no es conforme al gusto de los hombres; pues yo no lo recibí ni lo aprendí de hombre alguno, sino por revelación de Jesucristo. Porque habréis oído de mi vida un tiempo en el judaísmo: con cuánto exceso perseguía yo a la Iglesia de Dios y la assolaba; y me aventajaba en el judaísmo sobre muchos de mi edad en mi linaje, siendo excesivamente celador de las tradiciones de mis padres” (Gál. 1,11-14).*



52. *La Conversión de San Pablo (relieve de la portada principal).*

## Notas

1. En el folio 205 del Libro de Matrimonios nº 11 de la parroquia se encuentra el dato del traslado de la antigua parroquia de los Santos Mártires Justo y Pastor desde la placeta de la Encarnación al actual templo. El traslado se produjo en la tarde del 25 de Mayo de 1799, gracias a una Cédula Real concedida por Carlos IV en Aranjuez el 26 de Abril de 1799.

2. La iglesia fue declarada de interés histórico artístico el 25 de enero de 1980.

3. Esta portada fue restaurada en el año 2.001 mediante la limpieza de la piedra y la reposición de los trozos de mármol desprendidos, para evitar la entrada del agua por sus grietas. En ese momento se procedió igualmente a la restauración de los patios del templo y de las obras de arte más necesitadas, una vez se hubieron reparado las cubiertas.

4. La escultura de San Ignacio de Loyola tiene una serpiente a sus pies, y la mano derecha levantada en ademán de azotarla o golpearla, en un gesto evidente de dominación. Se trata de una representación del santo poco frecuente, en la que pese a todo es posible entrever en la figura del monstruo una asociación con la herejía luterana. Una de las razones puede encontrarse en el hecho de que, pese a que la Compañía no fue creada con el ánimo de combatir la reforma protestante, suele atribuirse a San Ignacio el papel de antagonista principal de Lutero, papel que por otro lado fue ampliamente difundido en las biografías de San Ignacio. Así, en su *Vita Ignatii Loyolae et Rerum Societatis Jesu* historia de 1574, el jesuita Juan Alfonso de Polanco presenta a Ignacio como “la oportuna respuesta de la Providencia a la obra diabólica de Lutero”, un “antídoto contra este veneno”; y Pedro de Ribadeneira, en *Vita Ignatii Loyolae* (1572), llegará a decir que “Dios lo había proveído para defensa de la Iglesia contra la herejía compendiada en Lutero”.

5. La torre de la iglesia de los Santos Justo y Pastor es, probablemente, la primera obra de envergadura acometida por el arquitecto de Lucena. Años después, José de Bada será nombrado Maestro Mayor de las catedrales de Málaga y Granada, participando en obras como la iglesia del Sagrario de la Catedral de Granada, la iglesia y hospital de San Juan de Dios de esta misma ciudad, o las importantes reformas practicadas en la Catedral de Málaga.

6. Para la construcción de esta parte del templo existía la teoría de que hubo que derribar la puerta musulmana de *Bab al-Riba*, conocida posteriormente como *Puerta de San Jerónimo* por tener su salida hacia el cercano monasterio. Esta teoría se ha visto confirmada por la aparición, en el año 2.004, de un trozo de muralla bajo el cercano Convento de la Encarnación, hallazgo que viene a refrendar que este lugar era un importante enclave dentro del sistema defensivo granadino, y que los restos de la puerta se encuentran bajo el lugar que hoy ocupa el altar mayor.

7. Las representaciones iconográficas de la Madre de Dios comenzaron a acompañarse desde el siglo XV de un lenguaje simbólico basado en los colores de las vestiduras de la Virgen. Así, el color azul es el símbolo de su divinidad, siendo el más utilizado para el manto; el color blanco, símbolo de la pureza, viste a la Virgen en las escenas que representan la Inmaculada Concepción, la Asunción, o la Anunciación; y el rojo, utilizado para indicar la Humandad de María manifestada a través de la maternidad del Hijo de Dios, aparece en representaciones como la Visitación o la Encarnación.

8. La pila bautismal se encontraba, con anterioridad a las reformas de la liturgia promovidas por el Concilio Vaticano II en la década de 1960, en la primera capilla del lateral izquierdo de la nave.

## Glosario

### A

**Abocinado (arco):** Dícese de cualquier vano, arco o bóveda, cuya anchura aumenta o disminuye progresivamente, como es típico en las portadas románicas.

**Advocación:** 1. Tutela, protección o patrocinio de la divinidad o de los santos a la comunidad o institución que toma su nombre. 2. Denominación de las correspondientes imágenes, de los santuarios y días en que se veneran, de las entidades acogidas a su patrocinio, etc.

**Asperón:** Arenisca de cemento silíceo o arcilloso, que se emplea en los usos generales de construcción y también, cuando es de grano fino y uniforme, en piedras de amolar.

### B

**Bancal:** Parte inferior o banco de un retablo o de un políptico, alargada y de poca altura, en la que se suelen pintar escenas narrativas relacionadas con el tema del retablo.

**Boato:** Ostentación en el porte exterior.

**Cartela:** Pequeña repisa o ménsula de poco saliente.

**Casetón:** Recuadro formado en puertas u otros paramentos divididos en espacios geométricos.

**Casquete:** Bóveda esférica cuyo desarrollo es menor que la media esfera.

**Chapitel:** Pirámide de planta cuadrada o poligonal, a veces de estructura cónica, que suele rematar una torre.

**Cimborrio:** Cuerpo cilíndrico, cuadrado u octogonal que se eleva en el crucero de una iglesia. Sirve de base a la cúpula y descansa inmediatamente sobre los arcos torales.

**Cornucopia:** Etimológicamente es el *cuerno de la abundancia*, que aparece en el arte clásico rebosando y derramando frutos. Se asocia al marco barroco tallado y dorado, de pequeño tamaño, muchas veces con brazos salientes para poner velas, ya que era frecuente enmarcar en él un espejo para que la luz reverberase multiplicando la luz en los salones del s. XVIII.

**Crestería:** Coronamiento ornamental y calado de un edificio o borde de una techumbre.

**Crucero:** Lugar, señalado generalmente con una torre o cúpula, en el que se cruzan la nave principal de una iglesia y otra que la atraviesa.

### C

# E

**Edículo:** Edificio de pequeñas dimensiones a modo de pequeño templete que sirve de relicario, tabernáculo, etc.

**Encasamiento:** Recuadro o zona de las varias en que se ha dividido una obra que hay que decorar.

**Entablamento:** Conjunto de arquitrabe (parte baja del entablamento, que apoya directamente sobre la columna), friso y cornisa, en los órdenes clásicos.

**Estípite:** Soporte en forma de tronco de pirámide invertido. Especialmente frecuente en el arte barroco donde suele aparecer como pilastra decorativa de portadas, retablos o muebles.

**Estofado:** Forma de policromar el ropaje de una imagen, cuando éste está tallado y no es de tejido. Consiste en raspar el color aplicado sobre superficies previamente doradas dibujando así todo el entramado de roleos, cardinas, etc.

# F

**Fajón:** Arco de refuerzo resaltado en el interior de una bóveda.

# G

**Gallón:** 1. Ornamentación curva, muy saliente, cuyo perfil es de un cuarto de huevo. A veces se forman cúpulas con este elemento. 2. Segmentos convexos que se tallan rodeando todo el perímetro de la copa, y que quieren, con mayor o menor realidad, representar las bandas salientes de una concha.

**Gramil:** En carpintería y otros oficios, instrumento que sirve para trazar paralelas al borde de una pieza cuadrada.

# H

**Hornacina:** Concavidad practicada en el paramento de un muro, un retablo o cualquier otra superficie para albergar una estatua u otro objeto corpóreo.

# I L

**Intradós:** Cara interior de la curva de un arco o bóveda.

**Linterna:** Torrecilla, abierta o acristalada por los lados, que remata una torre, cúpula o tejado, permitiendo la entrada de luz.

**Luneto:** Penetración abovedada en forma de cañón o medio punto dentro de la bóveda principal de una nave que persigue dar luz a una ventan lateral.

**Machón:** Soporte de fábrica en forma de pilar robusto.

**Mampostería:** Fábrica de piedra sin labrar, o con labra tosca, que se apareja o dispone de modo irregular. Cada una de las piedras que la forman se denomina mampuestos.

**Manierismo:** Estilo de transición entre el Renacimiento y el Barroco, cuya denominación ha sido creada recientemente. Cronológicamente abarca desde 1520 hasta finales de ese mismo siglo. Se caracteriza por el uso de modelos muy plásticos, figuras exageradas, a menudo con posturas forzadas, un irreal tratamiento del espacio, con frecuencia de efectos dramáticos, y una aparente elección arbitraria del color. Supone el rechazo del equilibrio y la claridad del renacimiento en busca de composiciones más dramáticas y complejas, y el deseo de efectos más emotivos, de mayor movimiento y contraste. En este aspecto, anticipó el barroco que se desarrollaría hacia el año 1600.

**Ménsula:** Elemento que sobresale de un plano vertical y sirve para sustentar alguna cosa. Se diferencia de la cartela en que tiene más vuelo que altura.

**Moldura:** Parte saliente de perfil uniforme, que sirve para adornar o reforzar obras de arquitectura, carpintería y otras artes.

**Mutilo:** Decoración en los entablamentos con triglifos pareados o ménsulas de perfil alargao.

**Nervio:** arco de piedra o ladrillo que se cruza con otros para sostener un bóveda de crucería.

**Pechina:** Triángulo esférico formado en la base de una cúpula, sobre los cuatro pilares que la sustentan, permitiendo el paso de una planta cuadrada a otra circular.

**Pilastra:** 1. Pilar adosado a un muro. 2. Columna de sección cuadrangular, compuesto generalmente de basamento y capitel.

**Relicario:** 1. Objeto en el que se guarda una reliquia, como una partícula del cuerpo de un santo o un trozo de ropa con el que haya tenido contacto. Puede adoptar formas diversas, desde una caja o cofe hasta un ostensorio o incluso una imagen entera. 2. Capilla, altar o armario decorado con policromía, orfebrería, esmaltes, etc., destinado a la guarda y culto de las reliquias de una iglesia.

# M

# N

# P

# R

**T**

**Tabernáculo:** pequeño templete o edículo sobre un altar para la reserva de las especies eucarísticas.

**Tambor:** Muro que cierra un espacio circular, con o sin ventanas, encima del cual se levanta una cúpula.

**Temple:** Procedimiento pictórico en el que los pigmentos se mezclan con sustancias no oleosas, como la albúmina, la gelatina o la cera. Aparte de la pintura mural al fresco, el temple es la técnica más frecuentemente usada en la pintura desde la antigüedad hasta la generalización del óleo en la segunda mitad del s. XV.

**Testero:** 1. Cabecera de un templo. 2. Pared de un edificio en frente de la entrada principal.

**Tondo:** Obra artística pintada o esculpida de forma redonda, semejante a un medallón.

**Tornavoz:** Sombrero del púlpito, concha del apuntador en los teatros, o cualquier otro aparato semejante dispuesto para que el sonido repercuta y se oiga mejor.

**Transepto:** Galicismo empleado para definir los tramos transversales o brazos del crucero.

**V**

**Venera:** Gran concha semicircular y convexa que recibe este nombre por su relación mitológica con Venus, y que se emplea frecuentemente como ornamento arquitectónico.

**Z**

**Zócalo:** 1. Cuerpo inferior de un paramento, edificio u obra, o su revestimiento a lo largo del muro, que sirve para elevar los basamentos a un mismo nivel. 2. Especie de base o pedestal.

## Bibliografía

BARRIOS ROZÚA, José Manuel: *Guía de la Granada desaparecida*. Granada: Comares, 1999.

CALERO PALACIOS, M<sup>a</sup> del Carmen: *La enseñanza y educación en Granada bajo los reyes Austrias*. Granada: Instituto Provincial de Estudios y Promoción Cultural (Diputación de Granada), 1978.

CARMONAMUELA, JUAN: *Iconografía Cristiana, guía básica para estudiantes*. Madrid: Ediciones Istmo, 1998.

GALLEGO BURÍN, ANTONIO: *Granada, guía artística e histórica de la ciudad*. Granada: Comares, 1987.

GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel: *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650): Diócesis de Granada y Guadix-Baza*. Granada: Universidad de Granada, 1989.

GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel: *Guía de Granada*, Granada: Universidad, 1994.

ISLA MINGORANCE, Encarnación: *José de Bada y Navajas, arquitecto andaluz (1691-1755)*. Granada: Instituto Provincial de Estudios y Promoción Cultural (Diputación de Granada), 1977.

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael: *Tradición y Clasicismo en la Granada del XVI*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1987.

MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier: *La cultura religiosa en la Granada Renacentista y Barroca (Estudio Iconológico)*. Granada: Universidad de Granada, Biblioteca Teológica Granadina 24, 1989.

