
Algunas cruces y relicarios importados de Oriente

MARÍA JESÚS SANZ SERRANO

Las reliquias y objetos de culto traídas de lugares santos parece que tuvieron siempre un valor especial, pues venían rodeadas de un halo de mayor poder; quizá por proceder de sitios lejanos donde la imaginación popular podía vagar creando mundos maravillosos y fantásticos.

Generalmente este valor fantástico y misterioso de la reliquia foránea podía verse aumentado por la envoltura que traía, cuyo aspecto solía ser diferente del que los fieles veían en las reliquias locales.

No vamos a hacer aquí un estudio de las tipologías de los objetos sacros importados, pues ello ocuparía un espacio demasiado extenso para este propósito, pero sí nos vamos a ocupar de algunos objetos de culto importados que se hallan principalmente en los templos, y también en algunos museos y colecciones privadas, y que constituyen piezas extrañas a la tradición artística y artesanal española. Estas piezas son cruces, con o sin reliquia, pero parecen proceder de un modelo de cruz-relicario oriental.

En general el lugar de más prestigio en la importación de reliquias era Jerusalén, seguida de Roma. La primera era precisamente esa ciudad lejana e inaccesible de la que podían venir miles de objetos diversos relacionados con la vida y pasión de Cristo. De Roma venían fundamentalmente reliquias de Santos, casi todas acompañadas, desde después de Trento, de una certificación de autenticidad que se llamaba y se llama «auténtica».

Es conocida la afición de los cristianos desde comienzos del Medievo por las reliquias, con evidente desarrollo de esta afición en la Edad Moderna, para

comenzar a sentir un cierto desinterés durante el siglo XVIII y especialmente a partir de la Ilustración y el Enciclopedismo.

En España las colecciones de reliquias eran y son impresionantes, y su contenido en muchos casos sorprendente, pero la mayoría de ellas proceden de santos locales. Éstos —personas de vida ejemplar y muertos en olor de santidad—, mucho antes de ser reconocidos como tales por la Iglesia eran objeto de veneración popular y en muchos casos su cuerpo, sus vestidos y sus objetos personales eran divididos en trozos para ser repartidos entre la comunidad religiosa a la que pertenecían, o entre los devotos laicos —recuérdese el caso de Santa Teresa—. Naturalmente estos trozos de vestidos, huesos, uñas o pelo, que quedaban después de la desaparición de la materia orgánica corruptible, se guardaban en magníficos recipientes de variadísimas formas que se hacían para este fin.

Las reliquias que venían de fuera, bien de otras ciudades españolas, o bien de los lejanos lugares ya mencionados, lo hacían envueltas en telas o recipientes no muy ricos, o que a los receptores no se lo parecían, y en estos casos se les hacían nuevos relicarios. Tal es el caso de las reliquias de San Isidoro enviadas por el rey Almutamid desde Sevilla al rey Fernando I en León, envueltas en una tela islámica que se conserva, para las que se construyó una nueva caja de plata en León, en esta segunda mitad del siglo XI.

Muchos reyes y señores poderosos tuvieron relicarios múltiples consistentes en tablas o tabletos en los que se colocaban reliquias de distintos

santos, que los protegían de casi todos los males actuales y futuros. Tal es el caso del mal llamado Ajedrez de Carlomagno, en Roncesvalles, o de las Tablas Alfonsíes, en Sevilla, por citar dos ejemplos característicos. En algunas grandes figuras de la Historia la obsesión por las reliquias llegó a ser algo enfermizo como por ejemplo en la familia del Conde-Duque pues ya en la época del padre del valido se inició una colección que completó éste. Don Gaspar de Guzmán encargaba reliquias en todos los lugares por donde pasaban las tropas españolas y así llegó a tener una capilla en la Colegiata de su fundación en Olivares (Sevilla) con más de 100 relicarios de distintas tipologías y procedencias, entre las que se encuentra una moneda bizantina del siglo VII, obtenida por el Conde-Duque como una de las treinta monedas por las que Judas vendió a Cristo, según la tradición popular.

En general en casi todos los templos españoles durante los siglos XVI y XVII se hicieron retablos destinados a albergar reliquias y se llamaron retablos relicarios o de reliquias.

Algunas de las reliquias traídas de fuera que venían guardadas en bellos recipientes fueron conservadas en ellos y por esto han llegado hasta nosotros. Estos relicarios son reconocibles no sólo por la nacionalidad del santo origen de la reliquia, sino también por la estilística del objeto, casi siempre ajena al espíritu artístico nacional. Algunos de ellos se han conservado por distintos motivos, entre los que destacan su apreciable belleza, sus perfeccionadas técnicas, e incluso por el carácter mágico que irradiaba su extraña apariencia, que contribuía a dotar a la reliquia de mayor poder y misterio.

Las reliquias, junto con las pequeñas imágenes, y los objetos de culto eran regalos de los más preciados que se intercambiaban entre las familias reales, personajes de la Corte y órdenes religiosas. De todo ello queda buena muestra en casi todos los templos principales y catedrales españolas.

Una tipología especial presentaban los relicarios hechos para contener las astillas de la Cruz de Cristo, que se llamaron en el mundo bizantino «staurotecas». Éstas tenían forma de placa rectangular, bellamente adornada, y en el centro iba un hueco en forma de cruz en el que se colocaba la reliquia de la astilla. Naturalmente las reliquias procedían de Oriente, ya que como se sabe según la leyenda piadosa, la cruz de Cristo fue hallada por Santa Elena en Jerusalén.

De la «stauroteca» o placa con la cruz horadada se pasó a la simple cruz-relicario en cuyo centro iba un pequeño hueco —también en forma de cruz—, en el que se guardaba la astilla del Santo Madero. De estas cruces-relicarios existen muchas en España de distintos estilos y épocas, la mayoría hechas en la Península, aunque la reliquia fuera de importación.

Un grupo de cruces, con o sin reliquia, han sido elegidas por nosotros precisamente por no guardar relación con las piezas españolas ni en la tipología, ni en la técnica, y con apreciables diferencias en la iconografía. Son en general bastante escasas, llaman la atención por su rareza, y se conocen con el nombre de «cruces del Monte Athos» por su probable origen en este lugar. Se trata de unas obras realizadas en madera tallada con sentido miniturstista y relacionadas en todos sus aspectos con las obras bizantinas. De este tipo hemos localizado tres, aunque es seguro que existan bastantes más en tesoros y colecciones a las que no hemos accedido. En cualquier caso nosotros no pretendemos hacer aquí un inventario de estas obras, sino simplemente hacer constar su olvidada existencia, para más adelante y a partir de estos primeros tanteos iniciar el detenido estudio y catalogación de las obras en toda la Península.

De las tres cruces mencionadas dos de ellas son de altar y se hallan en el Colegio del Patriarca de Valencia¹ (fig. 1) y en la catedral de Sevilla (figs. 2 y 2b) siendo la tercera una pequeña cruz-relicario existente en una colección privada de la provincia de Sevilla (figs. 3 y 4). Las piezas están talladas con sentido miniaturista y constan de muchas escenas en las que se representa la Vida, Pasión y Muerte de Jesús, siendo algunas de ellas extrañas a la iconografía occidental. Su estructura es evidentemente foránea pues la cruz propiamente dicha aunque es latina se acerca al modelo griego, el vástago es grueso de perfil prismático, y la peana está compuesta de cuerpos escalonados. Asimismo el módulo de las figuras es evidentemente alargado, las posturas suaves y ondulantes, y la arquitectura de fondo claramente oriental.

¹ BELTRÁN, A.: *Valencia, guía artística*, Barcelona, 1945, pág. 102, y TORMO, A.: *Valencia: los museos*, Madrid, 1932, pág. 132.

La iconografía es quizá lo más característico pues además de las escenas comunes a la tradición única de Oriente y Occidente, como la Crucifixión, la Huida a Egipto, etc., hay otras desconocidas en Occidente, o casi desconocidas pero que se pueden observar en otras representaciones artísticas del Este cristiano como en la pintura mural o en la miniatura. Así por ejemplo la lengua de fuego que parte de los pies del Padre Eterno y que envía al infierno a los condenados, o por el contrario la Escala Santa por la que se sube al cielo y de la que caen los condenados.

En cuanto a la técnica es como ya dijimos muy minuciosa, labradas las escenas en hueco dentro de la superficie de los maderos por lo que da una impresión de interiores arquitectónicos, donde se aprecian columnas, escaleras, arcos, e incluso mobiliario. No conocemos talla en la madera de este tipo en Occidente pues aquí las obras suelen ir labradas en relieve más o menos plano, siendo la representación de los objetos y seres siempre hacia afuera a partir de una superficie de base.

Otra característica orientalizante de estas cruces reside en la composición general de las escenas, que son en realidad pequeños cuadros ocupando toda la superficie del madero tanto por delante como por detrás y por los lados, y también por la peana, repartidos siempre de forma geométrica. El sentido de organización en cuadrícula de las escenas es equiparable al de otras manifestaciones del arte cristiano oriental, pues por ejemplo las pinturas al fresco en los monasterios del oriente europeo se disponen siempre en escenas formando cuadrícula y cubriendo totalmente las superficies arquitectónicas disponibles.

Las primeras referencias que tenemos de estas piezas datan del siglo XVI pues la cruz sevillana fue regalada a la catedral de Sevilla por Nicolás Luis de Lezo, pero antes había pertenecido al Gran Duque de Parma, que a su vez la había recibido de San Pío². La cruz valenciana ha sido calificada por el contrario como más tardía —en la primera mitad del XVIII—, y relacionada con el círculo de Giorgios Lascaris que firma una muy semejante

existente en el Victoria y Alberto. Su donación al Colegio del Patriarca data de 1896³.

Angeliki E. Laion cree que algunas piezas de esta técnica miniaturística se hicieron en Venecia durante el siglo XIII importándose tanto a Oriente como a Occidente⁴, y como muestra presenta una cruz del Monasterio de Ag. Paulou, en el Monte Athos, hecha también de madera pero cubierta con bellas miniaturas colocadas bajo un cristal, que se enmarcan y enriquecen con perlas (fig. 5). El enriquecimiento con perlas y cristal es lo que hace pensar en su origen veneciano, pero las simples cruces de madera tallada que nosotros recogemos no tienen ninguna riqueza especial, aunque se asemejen en la técnica y la tipología, por lo que no tenemos ningún elemento para pensar que sean venecianas, aunque hayan venido de Italia.

Por todo el oriente cristiano dependiente del mundo bizantino se encuentran piezas como las existentes en España, algunas tan tardías como la del monasterio de Rila, en Bulgaria, debida al monje Rafail Rilets entre 1790 y 1802 (fig. 6).

La cruz de Rila tiene una apariencia semejante a la de Sevilla por sus brazos cuadrados y por el sistema de escenas labradas en oquedades, con la diferencia de la cruz hispalense lleva cuatro escenas en el brazo vertical y tres en el horizontal, mientras que la búlgara lleva cinco y seis respectivamente. Además esta última presenta remates trebolados con estrellas y dos animales fantásticos apoyados en la parte inferior de los brazos horizontales y en el brazo inferior vertical.

La citada cruz (fig. 5) del monasterio de Ag. Paulou del Monte Athos es de tipo griego, rematada en formas triconques esferoidales, con cinco escenas en cada brazo de la cruz, y cuatro más en los clipeos del remate. El brazo inferior se prolonga en un cuerpo más pretendiendo un compromiso entre la cruz latina y la griega, y alberga dos escenas más en cada cara.

Igualmente en Rumanía dentro de sus monasterios y museos se hallan cruces y arquetas con este

³ BENITO DOMENECH, F.: *Museo del Patriarca. Catálogo de pinturas*, Valencia, 1980, pág. 13.

⁴ LAION, A. E.: «Venice as a centre of trade of Aesthetic production in the thirteenth century», *Il medio Oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo, Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte*, Bolonia, 1979, págs. 11-26.

² VILLAR, A.: *Guía de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1977, pág. 164, y GUERRERO LOVILLO, J.: *La catedral de Sevilla*, Sevilla, 1981, pág. 88.

tipo de técnica. El mayor número de obras se halla en el Museo Nacional de Arte Antiguo de Bucarest, donde hay bastantes cruces patriarcales de doble brazo horizontal, y algunas de ellas con uno de los brazos levemente inclinado que las identifica como de procedencia rusa. En los monasterios del país hay también interesantes obras de esta técnica como por ejemplo en el de Agapia (fig. 7) en el que existe una cruz de triple brazo fechada en 1593, que aunque responde a un claro bizantinismo en lo tipológico la talla es en suave relieve en lugar de en oquedad⁵. En el mismo monasterio hay otras tres cruces semejantes, una con pie de plata barroco. En el monasterio de Neamt (fig. 8) hay otra muy similar a las conservadas en España por su tallado en hueco que está fechada en 1559, y tres más se conservan en el monasterio de Varatec. Todas ellas no son más que una muestra de las muchas conservadas en todo el país cuya riqueza iconográfica podría proceder de la pintura mural⁶.

En los museos griegos y turcos, así como en sus iglesias existen muchas otras piezas cuya mención sería interminable.

La datación de estas piezas está situada la mayoría en el siglo XVI —aunque las haya más modernas—. La fecha de donación de la sevillana hace pensar que ésta será también de estas mismas fechas.

La tercera pieza que nosotros reseñamos en la Península corresponde a una colección particular y consiste en una pequeña cruz —relicario del *Lignum Crucis* metida dentro de un relicario de plata (figs. 3 y 4). Ignoramos la fecha de la cruz pero se corresponde en todos los aspectos, menos en el tamaño, con las anteriores. Es obra ésta de menor calado —evidentemente por su tamaño—, y representa sólo una escena central con la *Deesis* sobre la que va la reliquia. En los extremos de los brazos verticales van dos evangelistas, y en los horizontales van dos ángeles. Todas las escenas se cubren con arcos conopiales sobre logias caladas, enmarcándose la escena central con columnas entorchadas y sendos letreros en griego.

Iconografía y técnicas bizantinas son difíciles de valorar cronológicamente debido a su inalterabilidad al paso de los tiempos, pero esta obra quizá pudiera situarse entre los siglos XVI y XVII.

ORIGEN DE LAS OBRAS

Es difícil saber el punto de Oriente donde se produjeron estas obras pero de lo que no cabe duda es de su procedencia oriental, pues como ya hemos apuntado su tipología se acerca más a la cruz griega que a la latina, e incluso en algunos casos como en el del Monte Athos se intenta un compromiso entre ambos modelos.

También es clara su iconografía, y no son menos evidentes sus modelos estilísticos, pero hay un punto que a nosotros nos parece definitivo en cuanto a la técnica pues ésta se halla relacionada sin lugar a dudas con la de la eboristería. El sentido del labrado minucioso y pequeño, del tallado hacia adentro, y de los pequeños marcos cuadrados para las escenas es mucho más propio del marfil —material escaso y caro—, que de la madera. Por otra parte el trabajo de estas piezas de tallado en miniatura es muy similar al de las tapas de los libros durante el Medievo, realizadas en madera tallada, plata labrada o cuero repujado, con incrustación bastante a menudo de placas cuadradas o rectangulares de marfil en el centro, que se asemejan también a la talla de estas cruces (fig. 9).

El hecho de ser piezas relativamente abundantes en el Este europeo —Bulgaria, Rumanía, Grecia y Turquía—, lugares en los que nosotros hemos podido contemplarlas en museos y monasterios, y de que se haya conservado la técnica hasta una fecha tan tardía como la de comienzos del XIX, hace pensar que el estilo y técnica de estas obras irradió desde Bizancio por todo su imperio, en el que naturalmente se comprendían los países mencionados y el próximo Oriente.

La venida de Roma de la cruz de la catedral de Sevilla no quiere decir en modo alguno que sea de factura italiana, sino más bien hace pensar, por su estilo, que sea pieza oriental quizá de Jerusalén, o cualquier otro punto del Oriente cristiano.

Otra teoría podría ser la de su origen veneciano, ya que como sabemos la ciudad de Adriático estuvo bajo la influencia bizantina durante varios siglos, e incluso algunos investigadores piensan que

⁵ DRĂGUT, V.: *Lart roumain*, Bucuresti, 1982, págs. 316-317.

⁶ COLTOFEANAU, I.: *Sculptura cruciflor de mină din Moldova secolului al XVI-lea*, Trabajo para el diploma en el Instituto de Bellas Artes «N. Grigorescu», Bucuresti, 1978.

uno de los factores determinantes de la creación de este estilo bizantino-veneciano fue la vuelta de los cruzados al Véneto trayendo consigo obras y artistas sirio-bizantinos que crearon el mencionado estilo⁷.

No obstante, nosotros nos inclinamos por el origen oriental de estas cruces, aunque eso no quiere decir que fuesen necesariamente hechas en el Monte Athos, sino que pueden proceder de cualquier otro monasterio o taller del área cristiano-oriental. La minuciosa talla de la madera, de sentido plano y abigarrado es una tradición que aún se conserva tanto en los medios rurales como en los urbanos dentro de los países del Oriente Europeo. Igualmente los modelos iconográficos se siguen realizando especialmente en los medios rurales de Moldavia y Bucovina, al norte de Rumanía.

Por lo que respecta a las cruces de los Museos de Valencia y Sevilla coordinan perfectamente con las anteriormente mencionadas, pero además la semejanza entre ambas es casi absoluta especialmente en el aspecto tipológico. Ambas tienen una piana formada por cuatro pisos escalonados semejando un pequeño edificio, que se cubre con cupulilla aristada, sobre la que descansa un nudo trenzado con la cruz. Ésta se compone de cuatro escenas verticales y tres horizontales por ambos lados, rematándose la sevillana en un águila, que probablemente haya perdido la valenciana.

Los temas iconográficos aunque no son exactamente los mismos, tienen muchas escenas coincidentes, como es lógico, y el punto final de la Pasión aparece en el frente de ambas, aunque las escenas tienen posiciones diferentes.

Con respecto a las arquitecturas que aparecen representadas puede decirse que abundan las logias de columnas de fustes entorchados o lisos, que sostienen arcos de varios tipos: de medio punto, apun-

tados, de perfil angular, e incluso en la pequeña cruz relicario conopiales. Sobre estas arquerías van frisos muy decorados con una venera central de tradición muy antigua en los marfiles bizantinos. No es ésta la venera clásica que semeja una concha marina, sino una especie de semicírculo agallonado. Las columnas vuelven a aparecer de un tamaño mayor, marcando las aristas del basamento poligonal, con aspectos diferentes en cada uno de los cuerpos. En el primero y más pequeño no son apreciables, en el segundo su fuste es de aspecto trenzado, en el tercero acanalado y en el cuarto entorchado. Como se ve una superposición de órdenes ajena al arte occidental.

En el interior de cada una de las múltiples escenas aparecen a su vez otras arquitecturas que repiten las de los enmarques, así como castilletes, escaleras exteriores y otras escaleras de mano utilizadas en el Descendimiento o en otras escenas, que parecen estar relacionadas con el tema de la Scala Santa tan enraizada en el mundo bizantino.

Sobre cada una de las escenas va un letrero en griego que explica su significado, y cuya atenta lectura nos permite saber el complejo contenido de algunas escenas.

Todas estas características son válidas para las dos cruces —la de la catedral de Sevilla y la de Valencia— y por ello, y dada su identidad, pensamos que la fecha de la Valenciana podría adelantarse al siglo XVI como la sevillana, ya que a esta fecha pertenece la donación de la última. Pero es solamente una hipótesis ya que como es sabido el arte bizantino y deuterobizantino tiene una larga prolongación en el tiempo y hemos visto como la cruz valenciana se ha asimilado anteriormente al siglo XVIII por su parecido con una del Victoria y Alberto⁸. Esta misma razón es válida para relacionarla con la del siglo XVI sevillana.

⁷ WEIZTMANN, K.: «Crusader icones and la "maniera greca"», *Il medio Oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo*, C.I.H.A., Bolonia, 1979, págs. 71-77.

⁸ Véase nota 3.



Fig. 1. Cruz del Museo del Patriarca de Valencia.

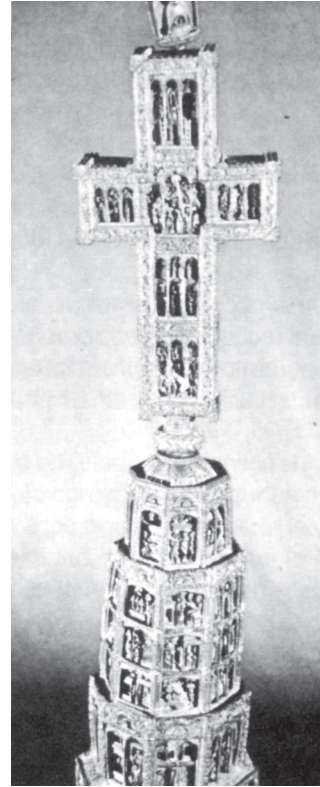


Fig. 2. Catedral de Sevilla.

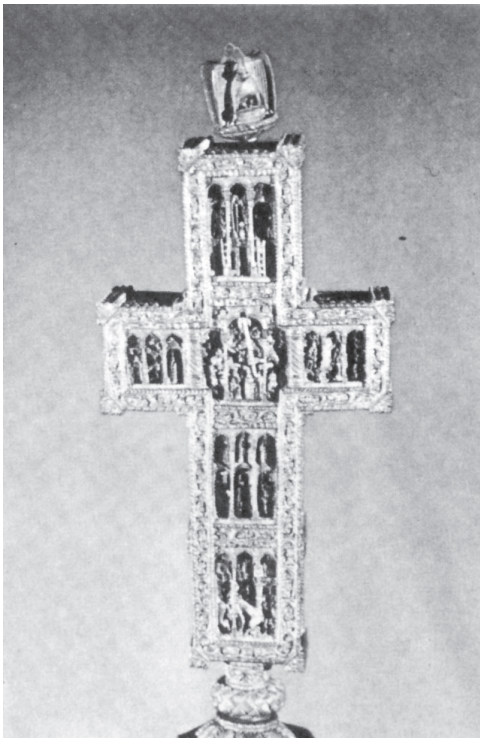


Fig. 2B. Catedral de Sevilla.

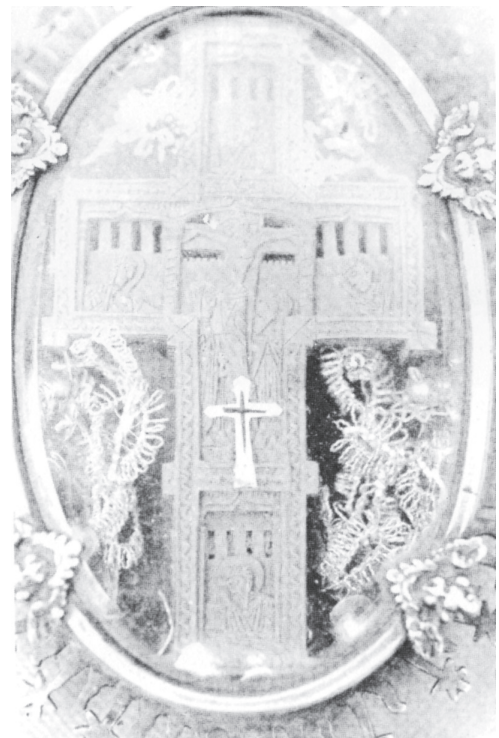


Fig. 3. El Arabal. Cruz bizantina, Col. particular.



Fig. 4. El Arabal. Cruz bizantina, Col. particular.

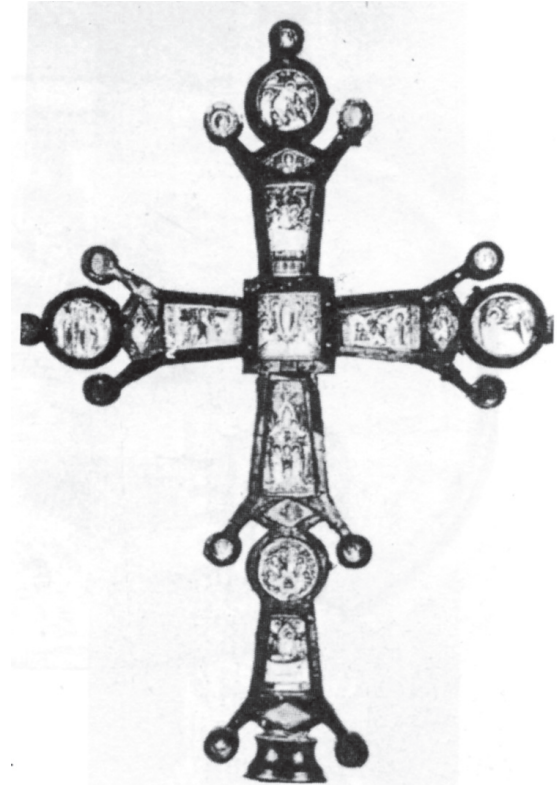


Fig. 5. Monasterio Ag. Paulou, Monte Athos.



Fig. 6. Monasterio de Rila. Rafail Rilets (1790-1802).



Fig. 7. Monasterio de Agapia. 1593.



Fig. 8. Monasterio de Neamt (1559). Rumanía.

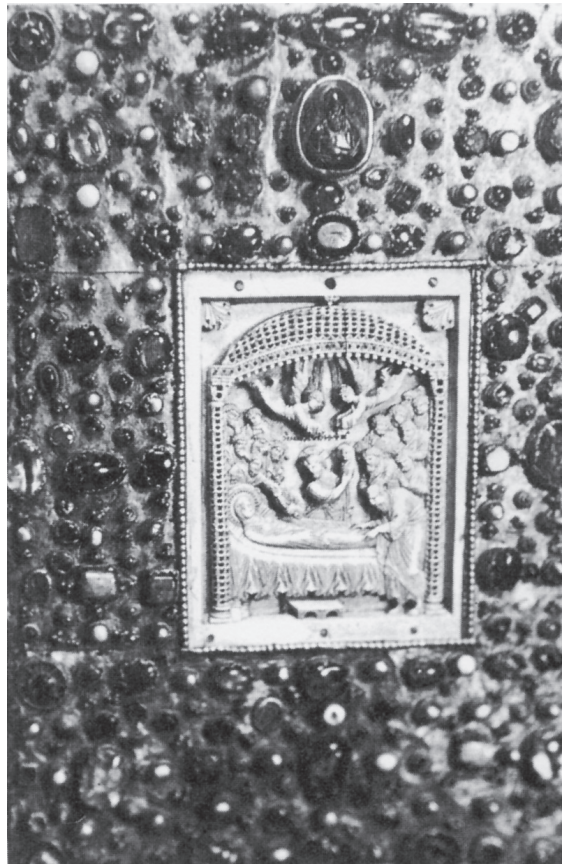


Fig. 9. Evangelario de Mon (hacia 1000. Marfil bizantino).