

Las cruces procesionales góticas de San Martín de Valdeiglesias y Cenicientos (Madrid)

Paloma GONZÁLEZ CARASA
Universidad Complutense de Madrid

La Comunidad Autónoma de Madrid posee un rico y variado patrimonio artístico, puesto de manifiesto a través del inventario de bienes muebles de la Iglesia Católica que se viene realizando desde 1990.

Coincidiendo con el auge que desde hace algunos años ha experimentado el estudio de la platería —tanto civil como religiosa— en nuestro país y con las numerosas exposiciones que a este tema se dedican, presentamos dos cruces procesionales góticas que pertenecen a las iglesias parroquiales de San Martín y San Esteban en San Martín de Valdeiglesias y Cenicientos respectivamente. Ambas localidades están situadas a unos 80 km. de Madrid, en dirección Noroeste siguiendo la carretera de Madrid-Plasencia.

Las dos piezas responden a la tipología de las cruces procesionales góticas de fines del siglo xv y principios del xvi, caracterizadas por unos brazos rectos con expansiones cuadrilobuladas y terminaciones florde-lisadas. El origen de esta terminación en flor de lis se remonta al siglo xiii aunque no se generaliza hasta el xiv en Aragón y fines del xv y principios del xvi en Castilla.¹

Asimismo, este tipo de cruces posee una crestería generalmente de hojas de cardina que recorre todo el contorno del árbol.

Los nudos son muy variados: esféricos, lobulares, bulbosos y en for-

ma de prisma. A su vez el modelo prismático es el más recurrido; varía entre el cuadrangular, hexagonal y octogonal.

Las placas cuadrilobuladas y el cuadrón llevan cinceladas escenas que en la mayoría de las ocasiones iban esmaltadas, sobre todo en las conservadas en la corona de Aragón. De hecho, a partir del siglo XIV los esmaltes adquirieron una gran importancia dentro de la platería.²

La cruz de San Martín de Valdeiglesias está realizada en plata y en parte sobredorada. Mide 65 centímetros de alto y 55 de ancho (lám. 1). El perímetro de la cruz está recorrido en su totalidad por unas diminutas hojas treboladas (ilustr. 3a).

Los brazos de la cruz son rectos con terminaciones flordelisadas en cuyo interior se inscriben unos círculos a modo de rosetones con tracería flamígera tal y como se aprecia en la ilustración 1

Los cuadrilóbulos miden 9 por 9 centímetros y tienen escenas cinceladas a buril en su interior. No quedan restos del esmaltado original. Concretamente en el anverso están representados los cuatro evangelistas con sus símbolos parlantes y en el cuadrón la Maiestas Domini bendiciendo. Por lo que respecta al reverso se aprecian las figuras de la Virgen María, San Juan, el pelícano alimentando a sus crías y la resurrección de Lázaro. En el cuadrón, la Última Cena y María Magdalena a los pies de Cristo.

El pie consta de una macolla arquitectónica de 25 cm. de alto y 15 de profundo estructurada en dos pisos, un cuerpo troncocónico invertido y un cañón circular que no pertenece al conjunto sino que fue añadido posteriormente.

La segunda cruz que nos ocupa es la de Cenicientos, localidad madrileña muy próxima a San Martín de Valdeiglesias. Su iglesia parroquial, de principios del siglo XVI, atesora esta cruz procesional como fiel testimonio de la época en que se levantaron sus muros.

La cruz está realizada en plata con finas labores de incisión, relevado y calado (lám. 2). Al igual que la cruz de San Martín los brazos son también flordelisados con cuadrilóbulos en los salientes. Sin embargo la cruz es griega y no latina como la anterior, lo que la confiere un aspecto más robusto. Mide 56 cm. de alto por 56 de ancho.

El perímetro del árbol está recorrido por una fina crestería de cardina (ilustr. 3b). La decoración interior es muy rica a base de abigarradas hojas de cardo tal y como se aprecia en la ilustración 2.

El pie consta de una macolla arquitectónica de dos cuerpos, planta hexagonal y ventanas de tracería flamígera con figuras de santos delante.

Las escenas de los cuadrilóbulos presentan a los cuatro evangelistas con sus símbolos en el anverso. El cuadrón no tiene grabada escena alguna; únicamente una decoración geométrica. En el reverso, la Vir-

gen María, San Francisco, el pelícano con sus crías y Lázaro saliendo del sepulcro. En el cuadrón Cristo Cosmocrator.

El programa iconográfico que ofrecen las cruces de San Martín y Cenicientos es rico y variado. Se ajustan —aunque con algunas variantes— a las pautas generalizadas para este tipo de piezas.³ Por lo general, en el anverso, el cuadrón se reserva para la figura de Cristo crucificado. A derecha e izquierda San Juan y la Virgen María respectivamente. En la parte superior del brazo longitudinal se sitúa la figura del pelícano alimentando a sus crías y en la inferior Adán saliendo del sepulcro.

Por lo que respecta al reverso los cuadrilóbulos suelen albergar las figuras de los cuatro evangelistas, representados de dos maneras diferentes: la primera y más generalizada mediante su símbolo parlante con la filacteria correspondiente como en el caso de la cruz de Morella (Museo Arqueológico Nacional)⁴ Salamanca⁵ Aroche⁶, etc. La segunda, más completa y original consiste en presentar a los evangelistas sentados en sus pupitres escribiendo los evangelios y acompañados de su símbolo y la correspondiente filacteria. Tal es el caso de las dos cruces madrileñas que presentamos así como las del Museo de Santa Cruz de Toledo con punzón de Valencia y la vallisoletana de Pedro Ribadeo procedente de la colegiata de Osuna por citar otros ejemplos.⁷

A raíz de una restauración realizada después de 1939, la cruz de San Martín ha visto alterados los relieves de sus cuadrilóbulos. El anverso está ocupado por los cuatro evangelistas, cuando en realidad el Tetramorfos se localiza siempre en el reverso. Mateo, Marcos, Lucas y Juan aparecen sentados en sus pupitres, acompañados de su símbolo y con la filacteria correspondiente en la mano.

En el cuadrón, se nos muestra a Cristo crucificado delante de un relieve de la Maestas Domini bendiciendo (lám. 3). Es un crucificado de marcada anatomía y ligera incurvación de la cadera como corresponde a los cristos góticos, con tres clavos y cubierto por un amplio manto de pureza de marcados pliegues que se recogen en la cadera izquierda y caen hasta la rodilla.

De las escenas del reverso —que originariamente ocuparían el anverso— San Juan es el único que conserva su primitiva ubicación en el brazo transversal izquierdo. La Virgen María, en lugar de ocupar el lateral derecho ha sido trasladada a la parte superior, lugar que le correspondería al pelícano y sus crías, localizados actualmente en el brazo inferior. El pelícano, ave que alimenta a sus crías con su propia sangre, es una alusión al propio Jesucristo y al sacrificio eucarístico. Finalmente la escena en la que Cristo resucita a Lázaro en presencia de un discípulo ocupa el lateral izquierdo cuando debería situarse en la parte inferior.

En el cuadrón está representada la Última Cena (lám. 4) con un gran lujo de detalles como por ejemplo la mesa con mantel, los panes y los peces y como detalle unos cuchillos para partir el pan. Los discípulos se agolpan entorno a Jesucristo y San Juan se recuesta en el regazo del Maestro. Otras cruces incluyen también —siguiendo la iconografía habitual— el tema de la Última Cena aunque con menos detalles. Tal es el caso de las cruces de Onteniente⁸, Porreres⁹ o la número 561 del Museo de Artes Decorativas de Madrid¹⁰. Pero lo que resulta muy original en esta cruz de San Martín es la inclusión de María Magdalena arrodillada debajo de la mesa en actitud de lavar y perfumar los pies a Cristo.

Dado que el arrepentimiento de María Magdalena en casa de Simón el fariseo tuvo como escenario una comida, es frecuente confundir y entremezclar ambas representaciones¹¹. No es el caso de esta cruz donde la Última Cena queda evidenciada no sólo por los discípulos reunidos entorno al Maestro sino también porque San Juan, el discípulo amado, se recuesta sobre los hombros de Jesucristo.

La presencia de María Magdalena en el Cenáculo no figura en ningún relato evangélico ni en los Apócrifos. No obstante, aparece de forma esporádica en algunas obras pictóricas y escultóricas con el fin de resaltar la importancia del arrepentimiento en la salvación del alma. Tal es el caso de la Última Cena atribuida a Jaume Ferrer (primera mitad del siglo xv) en el Museo Diocesano de Solsona¹² y la Última Cena esculpida por Gil de Siloé para el retablo de la Cartuja de Miraflores (Burgos)¹³. En ambos casos el papel de la Magdalena se contrapone al de Judas. La arrepentida es bendecida por Cristo mientras que Judas, con la bolsa del dinero en las manos, pone de manifiesto su traición.

La macolla a modo de catedral gótica hace alusión a la Jerusalén Celeste. Muchas otras cruces incluyen figuras de santos delante de las ventanas para explicitar aún más la alusión a la morada celeste. Es el caso de la cruz de Cenicientos. Presenta ciertas particularidades iconográficas que le confieren una gran singularidad.

En primer lugar hay que especificar que el crucificado no corresponde a la época en que fue realizada la cruz, sino que se le añadió posteriormente. La rigidez de su cuerpo, el tamaño del mismo así como los plegados del paño de pureza y la expresión de su rostro, son algunos matices que nos inducen a pensar en un Cristo renacentista (lám. 5) Hay además otro detalle significativo. Los crucificados se adaptan perfectamente a las dimensiones de las cruces mientras que el de Cenicientos invade con sus pies el cuadrilóbulo inferior.

Al igual que ocurre con la cruz de San Martín de Valdeiglesias, la de Cenicientos presenta algunas variaciones en los cuadrilóbulos. El Tetramorfos aparece en el anverso con Cristo crucificado cuando debería

ocupar el reverso. Estilísticamente hay notables diferencias entre los evangelistas de la cruz de san Martín y los de Cenicientos. En ambos casos aparecen acompañados de su símbolo parlante, la filacteria identificativa y escribiendo sus evangelios en pupitres. Sin embargo los de Valdeiglesias son de aspecto robusto y caras redondeadas. Ocupan la práctica totalidad del cuadrilóbulo (lám. 6). El artista no ha dejado apenas espacio para ninguna alusión ambiental cosa que sí ha tenido en cuenta el artista de Cenicientos. Sus evangelistas son estilizados y de caras alargadas. Al ocupar el centro del cuadrilóbulo queda espacio libre a ambos lados para hacer unas leves alusiones al ambiente mediante la colocación de diversos árboles (lám. 7).

En el reverso, el cuadrón presenta a Cristo Cosmocrator sentado en su trono y rodeado de la mandorla; bendice mientras sostiene la bola del mundo con su mano izquierda (lám. 8). Dos ángeles trompeteros le acompañan en el Juicio Final. A los pies del Pantocrator se representa la resurrección de los muertos. Es aquí, delante del cuadrón del reverso, donde debió ir emplazado el crucificado de bulto redondo del anverso. Hay huellas de clavos en esta parte que inducen a pensar en un traslado del Cristo.

Al igual que sucede con el Tetramorfos, también se aprecian diferencias estilísticas entre la *Maestas Domini* de la cruz de San Martín y la de Cenicientos. La primera prescinde de cualquier detalle ambiental para centrarse únicamente en el Salvador, figura robusta y contundente con un rostro de líneas muy marcadas. En cambio la *Maestas* de Cenicientos es más estilizada y esquemática con diversos detalles que llenan el espacio en su totalidad.

A su derecha la Virgen María y a su izquierda, en lugar de San Juan aparece un hombre barbado que sostiene en su brazo izquierdo al Niño Jesús con la cruz y en la mano derecha una vara con tres flores. Estos atributos permiten pensar en dos personajes bien distintos: San José o San Cristóbal. De ser el primero estaríamos ante una representación muy temprana del mismo ya que el esposo de la Virgen María se prodiga sobre todo a raíz del Concilio de Trento. Con anterioridad a la Contrarreforma, San José carece del protagonismo de que gozaría por ejemplo en la cruz de Cenicientos. El segundo personaje, más acorde con la cronología y de características similares al anterior, es San Cristóbal, el gigante que atravesó el río llevando a hombros al Salvador. Las representaciones que de él se conservan le presentan a menudo barbado. La Leyenda Dorada explica cómo por mandato de Jesús plantó la vara en tierra y le floreció.

De cualquier forma ya se trate de uno u otro personaje, la originalidad de ambos realza el valor de esta cruz.

En el brazo longitudinal Lázaro saliendo del sepulcro ha sido trasladado a la parte superior y el Pelicano con sus crías a la inferior. Se trata de una representación animal de marcado carácter naturalista.

Las dos cruces madrileñas carecen de marcas. Su calidad queda puesta de manifiesto no sólo por la fineza de trazos en cuanto a la ejecución de los dos plateros sino también por la riqueza iconográfica de los temas representados; todo ello a pesar de los cambios sufridos en la ordenación de los mismos.

NOTAS

¹ HERRAENZ ORTEGA, M. V. *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*. León, 1988. p. 81.

² Vid. DALMESES, N. Y OTROS. *Plateros y joyeros de Cataluña*. Barcelona, 1985.

³ Respecto a los temas iconográficos de las cruces procesionales ver HERRAENZ ORTEGA, H. V. *Opus cit* y DALMESES, N. y OTROS. *Opus cit*.

⁴ CRUZ VALDOVINOS, J. H. *Catálogo de la platería. Museo Arqueológico Nacional*. pp.45-48.

⁵ SEGUI GONZALEZ, M. *La platería en las catedrales de Salamanca siglos xv-xx*. Vol. 1. p. 86.

⁶ HEREDIA MORENO, M. C. *La orfebrería en la provincia de Huelva* Vol. 1. pp. 50, 51.

⁷ Las cruces procesionales del museo de la Santa Cruz de Toledo y Valladolid han sido descritas por CRUZ VALDOVINOS, J. M. en el Catálogo de la exposición *Platería en la época de los Reyes Católicos*. Madrid, oct.-dic. 1992.

⁸ TORMO, E. *Orfebrería valenciana de fines del siglo xiv. (Las cruces procesionales de Játiva y Onteniente)*. Madrid, 1920. pp. 200-204.

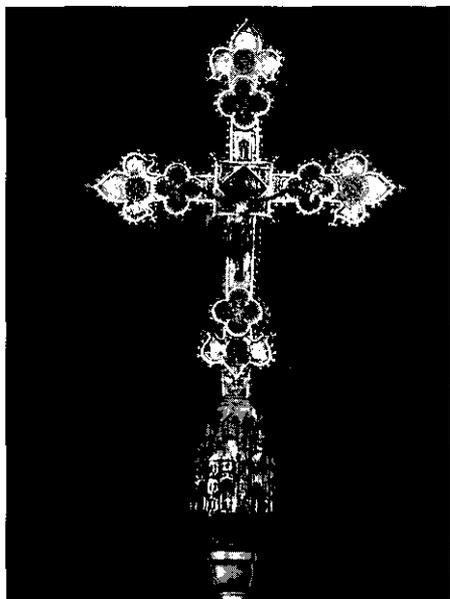
⁹ La cruz de Porreres ha sido descrita en profundidad por LLOMPART, G. en *La orfebrería mallorquina en torno a 1400*. Palma de Mallorca, 1969.

¹⁰ RODRIGUEZ PEINADO, L. *El arte medieval en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid*. Tesis de Licenciatura (inédita). Madrid, 1985.

¹¹ Vid. SCHILLER, G. *Iconography of Christian Art*. 2 vol. London, 1966.

¹² Vid. TRENS, M. *La Eucaristía en el arte español*. Barcelona, 1952. p. 86

¹³ Vid. FONT, BAGUE Y PETIT. *La Eucaristía. El tema eucarístico en el arte de España*. Barcelona, 1952 p. 58.



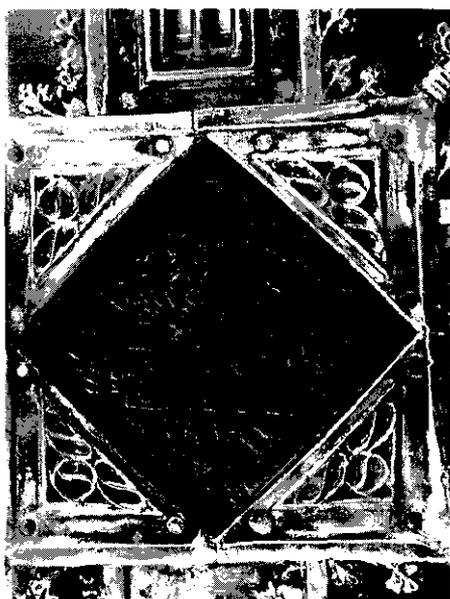
Lám. 1.—Cruz procesional de la iglesia parroquial de San Martín de Valdeiglesias.



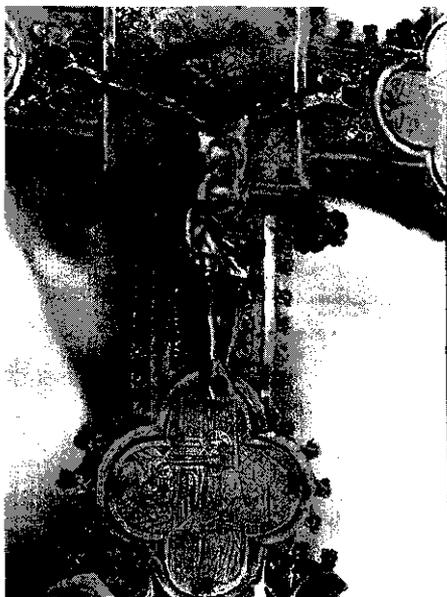
Lám. 2.—Cruz procesional de la iglesia parroquial de Cenicientos.



Lám. 3.—Anverso de la cruz de San Martín. Cristo crucificado y la Maeistas Domini en el cuadrón.



Lám. 4.—Reverso de la cruz de San Martín. Cuadrón con la Última Cena y la Magdalena perfumando los pies de Jesucristo.



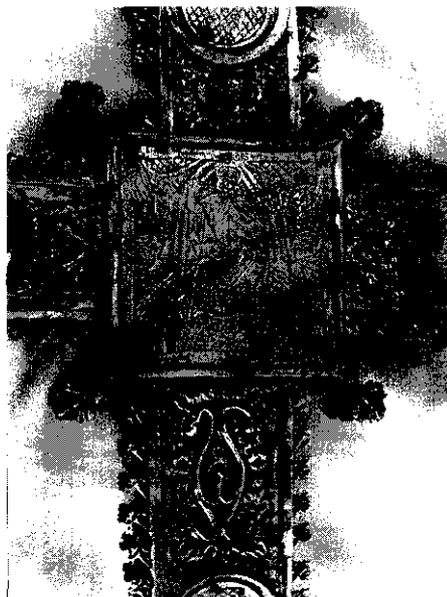
Lám. 5.—Anverso de la cruz de Cenicientos. Cristo crucificado.



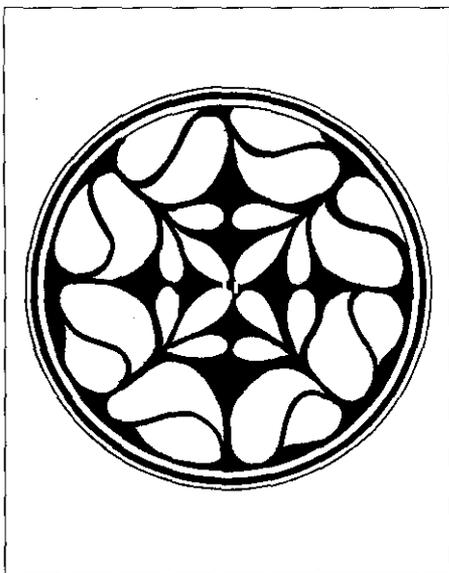
Lám. 6.—Anverso de la cruz de San Martín. Brazo superior. San Juan Evangelista.



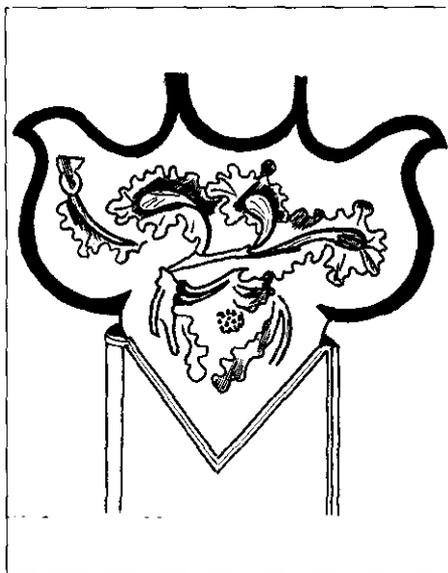
Lám. 7.—Anverso de la cruz de Cenicientos. Brazo superior. San Mateo.



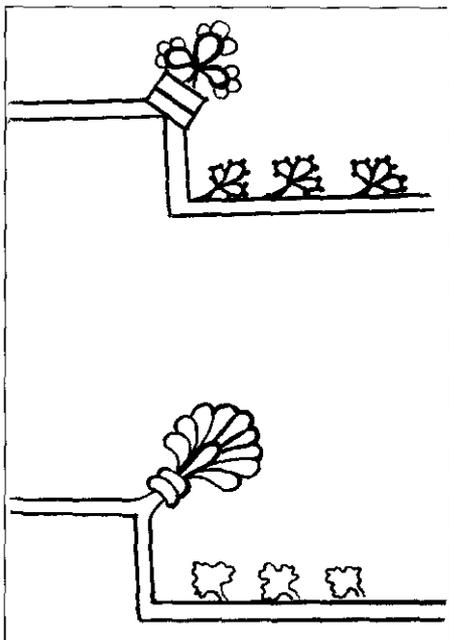
Lám. 8.—Reverso de la cruz de Cenicientos. Cuadrón con la representación de Cristo Cosmocrator.



Ilustr. 1.—Detalle de uno de los cuatro círculos situados en las terminaciones flordelisadas de la cruz procesional de San Martín de Valdeiglesias.



Ilustr. 2.—Detalle de la decoración de cardina de la cruz procesional de Cenicientos.



Ilustr. 3.—a) Perfil de la cruz de San Martín de Valdeiglesias.
b) Perfil de la cruz de Cenicientos.