

## CRISTO ROMÁNICO

Segunda mitad del siglo XIII

Cobre dorado esmaltado en *champlevé*

Donación de don Benito Fernández Alonso

Nº de Inv.701

Es indudable el origen lemosín de muchas de las piezas esmaltadas de uso litúrgico de los siglos XII y XIII que se conservan en museos y catedrales. Sin embargo, desde que en 1936 el crítico e hispanista inglés Hildburgh pusiera en tela de juicio el monopolio de Limoges, demostrando el origen hispánico de los esmaltes meridionales y la prelación cronológica de nuestros esmaltes *champlevé*, frente a los realizados en Limoges, resulta arriesgado asignar con certeza su filiación, sobre todo en piezas pequeñas.

En torno a Santo Domingo de Silos venía funcionando desde finales del siglo XI un importante taller de orfebrería que, recogiendo y asimilando toda la tradición asturiana y mozárabe, se convertiría en el siglo XII en el foco real de los esmaltes meridionales. Gracias a los vínculos familiares entre Castilla - León y Aquitania, consolidados por el matrimonio entre Alfonso VIII y Leonor Plantagenet, se producen una serie de corrientes artísticas que fructifican en magníficas piezas de gusto y características plenamente hispanas. Estos vínculos se vieron, además, acrecentados por las relaciones activísimas entre Francia y la Península por vía del Camino de Santiago que, fomentado por los monjes de Cluny, originan mutuas e intensas relaciones artísticas, por lo que resulta complicado en estos momentos separar lo propiamente lemosín de lo producido en España. Sin embargo, también, es un hecho irrefutable que a finales de los siglos XII y XIII, Limoges mantuvo en torno a la iglesia de San Marcial un centro de producción de esmalte excavado que surtía de piezas a todo el sur de Europa, unificando la producción e imponiendo su estilo, sobre todo en obras de pequeña envergadura. Cabe preguntarse si en pleno románico la fuerte demanda de este tipo de piezas que obligó a la industrialización y a la especialización de los talleres, hizo desaparecer a los talleres vernáculos de mayor prestigio pero de menor competitividad o, por lo contrario, como apuntan algunos investigadores, se mantuvieron. La uniformidad de estilo que presentan todas las piezas del siglo XIII conservadas en España no parece ya razón suficiente para darles a todas ellas un origen lemosín.

Parece probable que habrían subsistido algunos talleres menores de tipo artesanal, ya dirigidos por obreros llegados de Francia o por artistas adaptados al gusto de Limoges impuesto en estos momentos. Datos documentales corroboran esta hipótesis. López Ferreiro cita en su obra *Arqueología Sagrada*, al menos tres nombres de esmaltadores trabajando en Santiago en los siglos XII y XIII. Situación, por otra parte, que explicaría la gran producción de cruces esmaltadas a lo largo del siglo XIV, consideradas por todos los investigadores como de producción hispana.

La representación de Cristo en la cruz aparece tarde en la iconografía cristiana. Durante mucho tiempo se evitó la imagen del martirio por considerarla infamante; la idea de admitir la imagen de Dios convertido en oprobio, condenado a la pena más vil repugnó a los primeros cristianos. Fue a partir del siglo V, como reacción a las doctrinas monofisistas, cuando se comenzó a representar a Cristo vivo y triunfante según modelos bizantinos. Esta visión de Cristo como Rey de Reyes y Señor de Señores consiguió su madurez iconográfica en el románico, que lo representa con túnica talar o con un gran *perizonium*, coronado y clavado en la cruz con cuatro clavos. Es el Cristo de Cluny, el Cristo que conduce las Cruzadas y el que protege en Camino de Santiago. Esta visión de Cristo tan alejada de la belleza natural tenía que llenar una función expresiva al servicio de una idea religiosa. Por medio de la forma él que lo contemplaba debía ser movido a un íntimo vivir y sentir el hecho religioso. Percibía lo sublime y la majestad de lo divino. A finales del siglo XIII, este concepto se irá transformando en una relación personal y cálida con un Cristo más humano y doloroso, de lo que nacerá una nueva representación de Cristo.

La pieza que hoy presentamos responde a un modelo plenamente románico, por otra parte de larga tradición en Galicia. Lo más probable es que formase parte de una cruz latina, de ápices ensanchados, con alma de madera recubierta con láminas de cobre y adornada de chatones y esmaltes, presidida por figura de Cristo. A los pies, como era tradicional, se situaría la Virgen, testigo de excepción y corredentora; en los brazos menores el Tretamorfo. En el reverso posiblemente figuraría San Juan. También pudo adornar un evangelario. El esmalte se circunscribe al faldón de Cristo, estando el resto protegido con una lámina dorada, para evitar la oxidación, hoy parcialmente perdida. Crucificados de este tipo se conservan en el Museo Arqueológico de León y en el Arqueológico Nacional, en colecciones privadas y en muchos museos catedralicios.

La funcionalidad de este tipo de cruces de altar se confundía a menudo con su función procesional, al menos hasta el siglo XV se usaban indistintamente. Durante las procesiones eran llevadas en alto sobre astas o simplemente en la mano y, posteriormente, colocadas detrás del altar durante el sacrificio de la misa. En Santiago de Compostela cuentan las crónicas que salían en las procesiones más solemnes más de trescientas cruces de distinto tipo y riqueza.

La técnica del esmalte excavado o campeado consiste en aplicar una pasta de vidrio, que se hace de polvo de sílice, óxido de chumbo, sosa, mezclados con materias colorantes, como el óxido de cobalto (azul), el manganeso (violeta), el óxido de cobre (verde). Hecha la mezcla se aplica en los huecos o casillas excavados en la chapa de bronce o cobre, generalmente sobredorada, para evitar que la oxidación le quite el brillo obtenido por el pulimento, luego se mete en una mufla hasta que se funden, procurando reservar los filetes que limitaban las casillas y perfilando las líneas y contornos del esmalte, según el modelo proyectado de antemano.

Su uso se remonta, según testimonios arqueológicos y literarios, a la primera Edad del Hierro. Filóstrato el Ateniese en un pasaje de su obra dice: “Los bárbaros, habitantes del océano extienden colores sobre cobre ardiente, que una vez enfriado se convierte en esmalte duro como la piedra”. Aunque las diferentes técnicas de esmaltar tuvieron continuidad en época romana (*el olovitreus* romano) y se produjeron magníficas piezas en el arte Asturiano, como la cruz de la Victoria realizada en los talleres reales de Gouzón o las arquetas de Oviedo y Astorga, su mayor apogeo se acostumbra a vincular al mundo románico, en plena Edad Media. En este período se utilizaban con frecuencia en sustitución de piedras y metales preciosos que decoraban las piezas dedicadas al uso litúrgico y a la exaltación de las escenas sagradas, propiciando, debido a su menor coste, que no sólo los grandes centros monásticos dispusiesen de un ajuar litúrgico suntuoso como disponían los últimos cánones conciliares, sino también aquellas pequeñas parroquias que no contaban con grandes medios.