

PLANCHA DE GRABADO. SANTO CRISTO DE OURENSE

Dentro de las múltiples y variadas manifestaciones de la religiosidad popular, las estampas constituyen a lo largo del tiempo uno de los elementos de devoción más importantes y característicos. Ya desde finales del siglo XIV los monjes predicadores, a fin de propagar y reforzar la fe, distribuyeron estampas con representaciones de santos, de la figura de la Virgen en sus diferentes advocaciones y con escenas de la vida de Cristo, singularmente de la Pasión. Este tipo de imágenes xilográficas proliferarán por Europa, y estarán en el origen de los libros primero y de la imprenta de tipos móviles después. En cualquier caso, la divulgación de la imprenta facilitará la reproducción múltiple de láminas religiosas, bien sueltas, bien incluidas o acompañando libros piadosos, y, prácticamente, todos los grabadores del momento se dedicarán a esta tarea que supondrá su principal fuente de ingresos.

Como consecuencia del Concilio de Trento (1545-1563), la imagen va a convertirse en eficaz instrumento de propaganda y adoctrinamiento de la reformada Iglesia Católica. Por eso, será durante la Edad Moderna, como producto de las tesis contrarreformistas, cuando el grabado de temática religiosa consiga una extraordinaria presencia, con un fin claramente didáctico y catequético. De esta manera, a la abundante circulación de estampas devotas populares durante el siglo XVII seguirá la época de su máximo desarrollo a lo largo del siglo XVIII, entrando en el siglo XIX en un proceso de decadencia progresiva.

El grabado devocional, como poderoso medio de comunicación puesto al servicio de la difusión de determinadas imágenes sagradas y al fomento de la "pietas", conseguirá una inmensa popularidad, constituyendo durante siglos la principal vía de su difusión iconográfica, de tal modo que se puede decir que no existiría imagen principal que no tuviera su correspondiente estampa. Esta vendrá marcada por una serie de características que le son propias como es su difusión masiva, su interés por estimular una determinada veneración y la pretendida fidelidad a la obra de imaginaria representada. Destaca, también su función como refugio contra las penas del Purgatorio por la habitual concesión de indulgencias a quien era portador o rezaba delante de una estampa. Tendrán, además, el valor añadido de los poderes taumatúrgicos que se le atribuían contra todo tipo de infortunios y desgracias, y que se consideraban directamente transferidos desde la figura original a la copia impresa.

Generalmente son imágenes que se vinculan al consumo particular. Como símbolo de piedad y devoción, se colocaban en capillas, celdas de conventos y diferentes cuartos de las casas, especialmente en los dormitorios, que se convertían, así, en oratorios privados que invitaban a la oración y a la meditación introspectiva.

Por lo que respecta a las técnicas utilizadas, la xilografía o grabado sobre madera fue el método empleado en exclusiva hasta el siglo XVII en que la aparición del grabado en metal o calcográfico, con su progresiva implantación y afianzamiento, producirá un notable desplazamiento de la estampa xilográfica que quedará, a partir de entonces, normalmente reservada para la temática más popular de la estampación.

Sin embargo, será solamente en las grandes ciudades y de manera especial en Madrid donde se impondrá la nueva técnica, que da como resultado un trazo más fino y detallado, mucho más rico en matices y tonalidades.

En su afán por fomentar y difundir la devoción más popular y, especialmente, las particulares o locales, los patrocinadores e instituciones promotoras de las estampas serán las tradicionales instituciones eclesiásticas: conventos, monasterios, santuarios, parroquias y cofradías, para las cuales constituían, además, uno de los principales medios de recaudación con que contaban. Al mismo tiempo, conseguían que la fe en sus titulares, en sus devociones e iconografías se extendiera de manera insospechada.

Existían también encargos realizados por particulares, que se identifican por recoger en su leyenda "Grabado a devoción de....".

El museo orensano conserva algunas estampas en papel, así como varias matrices metálicas o láminas originales ingresadas en el tiempo de la Comisión de Monumentos, entre las cuales se cuenta la que hoy presentamos como pieza del mes.

Se trata de una plancha de cobre, de 320 x 212 mm, abierta con la técnica del buril, que reproduce la figura del Santísimo Cristo de Ourense en su capilla.

Ya desde antiguo se testimonia la gran veneración que esta imagen despertó entre los devotos, de clase humilde o gentes principales, que desde muchos lugares venían en busca de su protección y consuelo. Su origen e historia aparece envuelta en la leyenda y guarda un gran paralelismo con la de otros Cristos articulados medievales que se tienen por hallados en el mar -singularmente con los de Fisterra y Burgos- y que serían obra de Nicodemo.

La tradición cuenta que la talla orensana apareció flotando en el mar de Fisterra, desde donde la hizo traer don Vasco Pérez Mariño, obispo entre 1333 y 1343, quien mandó ser enterrado a su lado.

En el completo y documentado estudio *La capilla y santuario del Santísimo Cristo de la catedral de Orense*, publicado inicialmente en las páginas del *Boletín del Museo Arqueológico Provincial de Ourense* en 1943 por Ferro Couselo y Lorenzo Fernández, y reproducido en 1988 como Anexo 12 del *Boletín Auriense*, los autores recogen diversas noticias referidas a láminas y estampas con la imagen del Cristo que transcriben del Libro de Cuentas de la Capilla. La primera referencia es de 1672, en que el racionero Jerónimo González, se hace cargo de quinientas estampas. Entre otras nuevas, en 1696 se le pagan quinientos reales "*a don Agustin de Bustamante por diferentes dibujos que saco para la lamina del Santo Xpto*" y en la misma fecha figuran "*qta y ocho Rs de Tresçientos Retratos de papel de Marquilla que vinieron de Madrid*", "*mas de abrir y componer la lamina bieja del Sto Xpto ses^a Rs y 315 Rs que costo el abrir la lamina nueva con el tabernaculo*". En 1743 se encarga una nueva lámina que sería remitida por el Doctoral desde Madrid, por la que se pagaron trescientos reales, más sesenta que costó el dibujo. Esta última lámina es la que hoy conserva el Museo.

El hecho de que todas ellas fueran realizadas en Madrid resulta indicativo de la importancia otorgada a la imagen y de la alta valoración que merecían los talleres madrileños. Allí era donde estaban los mejores grabadores, muchas veces artistas foráneos, que abrían las láminas consideradas de mayor trascendencia y valor artístico. En Galicia, por su parte, Santiago era a la sazón el único centro con actividad en las artes del grabado, pero la técnica y refinamiento de sus grabadores, en muchos casos plateros de oficio, era en general de baja calidad, como queda documentado en el completo estudio que Yolanda Barriocanal realizó sobre el grabado compostelano del siglo XVIII.

La lámina procura la reproducción del baldaquino original de la Capilla del Santo Cristo, ese grandioso y aparatoso marco creado por el arquitecto y maestro de obras de la catedral de Santiago Domingo de Andrade, para acogimiento y exposición de la sagrada imagen. Enormes ángeles, apoyados sobre columnas salomónicas, sostienen el templete que aparece coronado por pequeños ángeles con los instrumentos de la Pasión y la figura del pelícano como remate. A los pies del Cristo, sobre las gradas, figuran personificaciones de las Virtudes Teologales y debajo, el Sagrario con Jesús Niño portando la bola del mundo; a los lados, las cuatro Virtudes Cardinales con sus respectivos atributos. La imagen del crucificado es una interpretación personal del autor, que se aleja claramente del original.

Al pie del retablo figura la siguiente inscripción: V^o R^{to} DEL SS^{mo} CHRISTO DE ORENSE, la firma del grabador IOAN PEREZ, apenas legible, y la fecha 1743. Conocemos, en dos colecciones particulares, una estampa xilográfica, también del siglo XVIII, muy similar aunque menos rica en los detalles y en la que no consta fecha ni autor.

El singular fervor y devoción al Santo Cristo de Ourense, de la que son firme expresión la lámina y la estampa referidas, no quedaría tampoco restringida al territorio ourense. Su culto es compartido con la parroquia de Brazatortas (Ciudad Real), donde, desde 1778, tienen por patrono el Santo Cristo de Orense. La leyenda local narra que en esa fecha unos arriero ourensanos regresaban de Córdoba con un cargamento de aceite y que transportaban, con ellos, una imagen sagrada del crucificado (otras versiones hablan de una estampa), pero que, al llegar allí los mulos se negaron a continuar, lo que fue interpretado como el deseo de la imagen de quedar en el lugar. Desde entonces Ourense y Brazatortas comparten advocación. Quizás la imagen reproducida en una entalladura que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia entre la colección de tacos xilográficos procedentes de la antigua imprenta Villalba-Barceló - estudiados por Santiago Montoya Beleña- responda al Cristo manchego y no al ourense. Según reza el rótulo que acompaña a esa imagen, se trata de EL SANTÍSIMO CHRISTO DE ORENSE. En este ejemplar, la composición es más sencilla, y muestra al Crucificado vestido con faldellín, en el interior de un camarín formado por un dosel con cortinajes recogidos y candelabros.

A veces, como vemos, las devociones populares viajan a lugares alejados, en tiempos y formas que resultan difíciles de explicar sin recurrir a leyendas y tradiciones, tan vinculadas, por otra parte, siempre, a las cuestiones religiosas.