

## LA CRUZ PROCESIONAL DE VALDERROBRES: CATECISMO PLÁSTICO

### **Datación:**

La cruz procesional, uno de los grandes tesoros artísticos de la iglesia de Valderrobres (1), desapareció durante la Guerra Civil, pero, por fortuna, fue recuperada y devuelta con gran solemnidad a nuestro pueblo el día 16 de agosto de 1971.

En la Guerra fue sustraída y, según declaración de Enrique Líster, Jefe de la XI División del Ejército Español Republicano, fue encontrada en un registro practicado en el local de las Juventudes Libertarias de Alcañiz, junto con otros objetos artísticos. Al terminar la contienda fue llevada al Museo Provincial de Zaragoza, junto con otras obras que se pudieron recuperar, quedando allí expuesta hasta su ulterior ubicación en el Palacio Episcopal, donde fue identificada por el canónigo Gil Ulecia, gracias a una fototipia del libro "*Exposición retrospectiva de Arte*", que había escrito el autor francés Emile Bertaux, con motivo de la exposición Hispano-francesa celebrada en Zaragoza en el año 1908, donde fue exhibida con enorme éxito.

Tras su identificación, de común acuerdo entre el arzobispo don Pedro Cantero, el párroco, don Leandro Lop y el alcalde, don Enrique Micolau, la cruz fue trasladada al taller de Waldesco Balaguer, orfebre que la restauró y completó las piezas o figuras que le faltaban o que habían sido sustituidas por otras de estaño, en otras ocasiones en que había sido desmontada. En muchos casos, el restaurador tuvo que fundir las piezas y volver a tallarlas tal como estaban antes. En concreto, además de pequeños detalles ornamentales (remates, cresterías, arbotantes, columnas...), faltaban la figura de Cristo, la Magdalena, el Niño de la Virgen, un ala del hombre del símbolo de San Mateo, la mano de la Virgen, la mano y dos atributos de los apóstoles del nudo superior y otra mano y dos atributos de los apóstoles inferiores, más las manos de un apóstol, el sombrero de Santiago y un ángel de la escena del Tránsito de la Virgen. En total hubo que añadir 1.615 gramos de plata y el coste de la restauración ascendió a 96.070 pesetas que fueron sufragadas con donativos.

Durante las tareas de restauración apareció varias veces el punzón de Zaragoza "CES" con la S invertida, en referencia a Cesaraugusta, acompañado de un león rampante, como símbolo de la ciudad (2). Pero también se mostraba una sola vez la



firma con el nombre del autor, escondida tras la figura del arcángel San Miguel, pudiéndose observar que aparecía escrito el apellido Orona, correspondía al de un destacado orfebre de Zaragoza, llamado Juan (3), a quien se atribuyen obras datadas en la parte central de la segunda mitad del siglo XVI, coincidiendo plenamente con las referencias cronológicas que de ella tenemos, puesto que aparece en la relación de ornamentos litúrgicos existentes en la visita pastoral que el vicario general de don Hernando de Aragón realizó a Valderrobres en 1569 y en el primer inventario (que data del año 1610) que se realizó en la iglesia de Valderrobres, en el que se recoge de manera muy escueta la existencia de la cruz: *“Ay dos cruces, la una grande sobredorada y la otra pequeña de plata blanca”*.

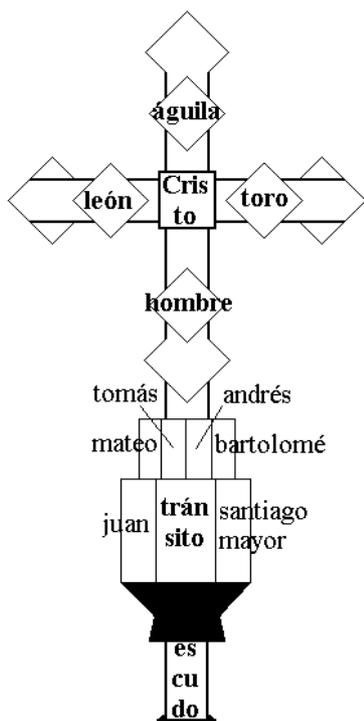
La obra se realizó durante la prelatura de don Hernando de Aragón, que mantuvo estrecha relación de mecenazgo con Juan de Orona y posiblemente contó con el patrocinio de la familia de infanzones locales “Moles”, de quienes queda constancia de su permanencia en Valderrobres, al menos desde mediados del siglo XVI hasta el siglo XVIII y, en concreto, en 1576, están datados Miguel y Jaime. Sabiéndose también que los miembros de esta familia tenían el derecho a ser enterrados en la capilla del primer tramo de la iglesia, en el lado de la Epístola y que vivieron en la actual calle La Paz, en la casa Urbano, en cuya fachada se conserva un escudo con su nombre. Como prueba de su patrocinio, en la empuñadura de la cruz, a cada uno de los lados, se gravó un escudo de armas con dos muelas de molino, una en cada campo.

Por su inmenso valor material y artístico, en la actualidad está guardada a buen recaudo y se saca en procesión únicamente los días de Viernes Santo y de la Asunción de la Virgen. Tiene unas dimensiones de 1,26 metros de altura por 0,60 metros de anchura y pesa 7,58 kilogramos netos, siendo una de las obras más grandes en su género. Toda ella está realizada en plata sobredorada, fundida en el caso de las figuras, repujada, cincelada y repasada a buril.

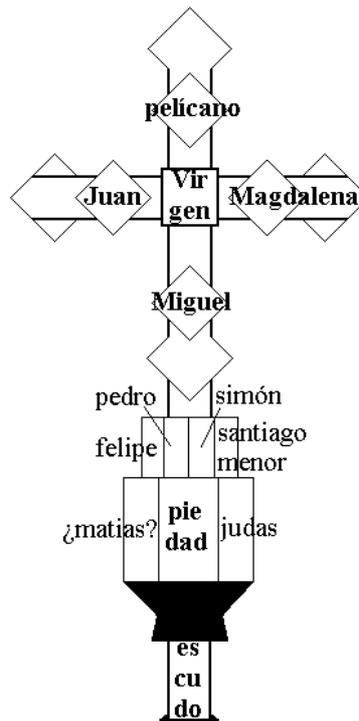
### **Descripción formal:**

La cruz aparentemente es latina, pero en realidad es griega recruzada, apoyada sobre una basa en la parte inferior. La obra está trabajada por las dos caras, en las que presenta una composición idéntica, con una figura, que ocupa el crucero, presidiendo todo el conjunto, quedando rodeada por un medallón cuadrilobulado en cada lado de los brazos. A su vez en los extremos se representan florones repujados rodeados de cresterías.

El anverso está presidido por una imagen de Jesús crucificado en un crucero cuadrado resaltado con crestería en las esquinas. Es un Cristo vivo, que se encomienda al Padre, coronado con un nimbo, siguiendo el modelo doloroso, que emana del arte gótico, quedando adherido a la cruz con tres clavos, al montar un pie sobre el otro, por encima del supedáneo, a la vez que sus brazos cuelgan de los clavos transversales y su figura aparece semidesnuda. Rodeándole, en los cuadrilóbulos, también decorados con crestería, se representan los símbolos alados de los evangelistas o Tetramorfos acompañados de una filacteria con su nombre escrito en catalán: el águila de San Juan (JUAN) en la parte superior, el león de San Marcos (MARC), en el brazo izquierdo, el toro de San Lucas (LUCH) en el derecho y el hombre de San Mateo (MATEU) en el inferior.



ANVERSO



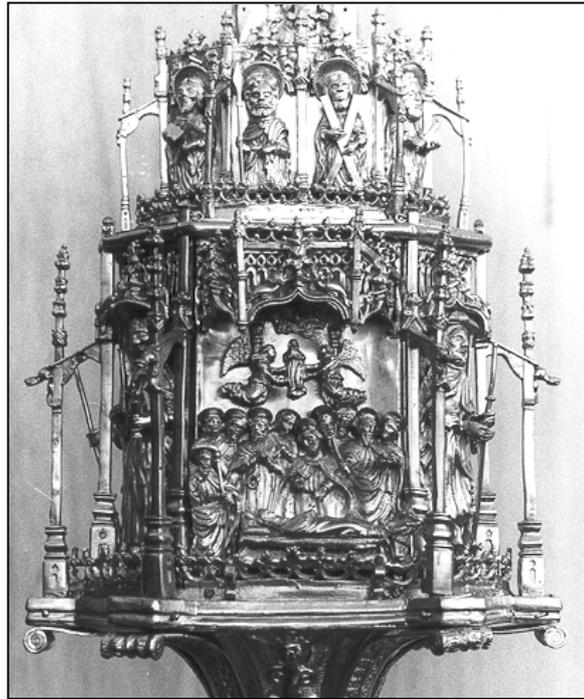
REVERSO

El reverso está presidido por la imagen de la Virgen con el Niño, que ocupa el crucero cuadrado que en el anverso está reservado a Cristo. Va coronada con un nimbo y vestida con una túnica muy bien elaborada, que le cubre hasta los tobillos, mientras que aguanta al niño Jesús en sus brazos. Rodeándole, en los medallones cuadrilobulados y encrestados de esta cara, se representan figuras de mayor relieve que las del anverso: en la parte superior, un pelicano que alimenta a sus tres crías situadas en un nido perfectamente trenzado con finos hilos de plata; San Juan Evangelista en el brazo izquierdo; María Magdalena, en el derecho y San Miguel arcángel venciendo al demonio en el inferior.

La cruz se apoya sobre un doble nudo, formado por un templete de estilo goticista, con decoración que simula finos arbotantes, pináculos, arcos conopiales, arcos lobulados e incluso gárgolas y dragones enmarcando los arcos. Sobre él se asientan las figuras de ocho personajes de pie, convenientemente separados por contrafuertes, pináculos y arbotantes y cerrados dentro de un espacio delimitado por una crestería flordelisada que rodea toda la basa. Estos personajes son los apóstoles, que están realizados con gran desproporción, ya que presentan una cabeza inmensa que destaca sobre un diminuto cuerpo, vestido con túnica y manto. Todos ellos portan en sus manos un libro o el símbolo que se les atribuye.

En el interior del templete se muestran dos escenas claramente diferenciadas en el envés y en el revés, en tanto que en los laterales reaparecen cuatro figuras, similares a las de la parte superior, pero de ejecución mucho más perfecta y de mayores proporciones, situadas dos a cada lado y completando la cifra de los doce apóstoles, con sus correspondientes atributos.

En el envés del templete y en muy poco espacio se muestra una interesantísima y completa escena del Tránsito de la Virgen, que yace en su lecho, rodeada por tan solo diez apóstoles, de los que, en primer plano, destaca Santiago; mientras que en el plano del fondo se observa como dos ángeles la elevan hacia el cielo, donde va a ser recibida por Dios Padre y por el Espíritu Santo, simbolizado por una paloma.



En el reverso del templete, en un espacio más reducido que en el envés, se muestra la escena de la Piedad, apareciendo la figura de Cristo en brazos de la Virgen María y de San Juan, que están de pie, mientras que en el fondo se observa la cruz, como testigo de la pasión, muerte y descendimiento del Señor.

El nudo se sustenta sobre un tronco de pirámide invertido decorado con roleos y seres fantásticos. El cañón de la cruz (espacio que encaja con el portacruz) es hexagonal y está decorado con elementos vegetales y el escudo de la familia Moles en sus dos caras principales.

### **Significado:**

La distribución de las figuras centrales de la cruz sufrió, con toda seguridad, un cambio erróneo en alguna de las múltiples manipulaciones por las que pasó, ya que tradicionalmente, en otras obras, la figura de María va acompañada de los símbolos de los evangelistas y la imagen de Cristo adquiere mayor sentido iconológico en la otra cara, como enseguida veremos.

En la actualidad, el anverso está presidido por un Cristo vivo y doloroso, que muestra una visión humana, dramática y realista de Jesús, en contraste con la representación más divina y salvífica propia del románico y habitual hasta el siglo XII. Rodeándole, se representan los símbolos de los evangelistas o Tetramorfos: el águila de San Juan en la parte superior, el león de San Marcos, en el brazo izquierdo, el toro de San Lucas en el derecho y el hombre de San Mateo en el inferior. De manera que el autor modificó ligeramente la tradicional distribución, sacando al hombre y al águila de su lugar habitual, para colocar al primero a los pies de Cristo, en contacto con la tierra y al ave en la parte alta, más cerca del cielo.

Los evangelistas quedaron asociados al Tetramorfos que surgió a partir de dos escritos bíblicos, el del profeta Ezequiel (1, 5-14) que nos relata su visión de la gloria del Señor (4) y el del Apocalipsis (4, 6-8), donde San Juan escribe lo que va a suceder al final de los tiempos (5). La correlación entre los cuatro Evangelistas y el Tetramorfos (4

formas o símbolos) se produjo ya en el arte bizantino, perdurando a lo largo de la historia. De esta manera San Mateo estaría representado por un hombre, puesto que su Evangelio comienza con el árbol genealógico de Cristo. San Marcos tendría como símbolo el león, porque su Evangelio comienza con la voz que grita en el desierto, en alusión a este animal. San Lucas sería el toro, porque su Evangelio se inicia con el relato del sacrificio de Zacarías. Y por último, el águila sería el símbolo de San Juan, por tratarse del ave que más se eleva hacia el cielo, igual que su Evangelio, que ofrece la visión más próxima de Dios. Pero el significado de estos símbolos adquiere a su vez una relación directa con los ciclos de Cristo, ya que el hombre (San Mateo) simboliza la Encarnación, el toro (San Lucas) es la Pasión y Muerte, el león (San Marcos) representa la Resurrección y el águila (San Juan), como no podía ser de otra manera, simboliza la Ascensión (6).

Por su parte, el reverso está presidido por la imagen de la Virgen con el Niño, que ocupa el crucero cuadrado que en el anverso está reservado a Cristo. Aunque, como ya hemos dicho, se produjo un intercambio en la ubicación de esta imagen con la del Crucificado. Se trata de una Virgen que muestra las características más habituales de las vírgenes-madre, que emergen del arte gótico y que perduran durante los siguientes siglos, ofreciendo una visión de María en la que predomina la relación materno-filial por encima de la tendencia anterior de presentar a la Madre como trono del Hijo. De todas formas, el hecho de mostrar la figura de la Virgen en una cruz como ésta no obedece a la idea de representar a María como madre de Jesús, sino al concepto de María como personificación de la Iglesia, que somos todos y que, a través de su intercesión ante el Sagrado Corazón de Jesús, posibilita que podamos seguir su mismo camino, en el que, tras encarnarnos, también sufriremos y moriremos para acabar alcanzando su Gloria.

Rodeando la figura de la Virgen y el Niño (originalmente la figura de Cristo) se representan: un pelícano que alimenta a sus crías, en la parte superior; San Juan Evangelista en el brazo izquierdo; María Magdalena, en el derecho y San Miguel arcángel, en el inferior. Repertorio iconográfico que adquiere un hondo contenido simbólico:

- El pelícano es especialmente relevante en toda la iconografía cristiana, al adoptarse la creencia pagana de que los pelícanos macho se perforaban con el pico el pecho para que, con la sangre que de él brotaba, se alimentaran sus crías. De esta manera, se convirtió en habitual la representación de este tema en el brazo superior de la cruz, simbolizando el sacrificio de Cristo (el pelícano) para redimir a la humanidad (las crías), tema que, por extensión, en la edad media se convirtió en símbolo de la piedad de los padres para con los hijos y, en el renacimiento, en la personificación de la caridad.
- La imagen de San Juan en el brazo izquierdo de la cruz, junto al costado de donde manaba la sangre de la herida de Cristo, está en íntima relación con la misma figura y simbología del pelícano. Idea que ya popularizó Dante en la “Divina Comedia”, donde equiparaba a Juan, apoyado sobre el pecho de Cristo (tal como se le solía representar en la Última Cena), con la cría del pelícano, que recibía la sangre de Cristo, nuestro pelícano.
- La figura de María Magdalena (7), en el brazo derecho de la cruz, adquiere un doble sentido. En primer lugar, Magdalena, al igual que Juan, fue una de las personas que permaneció a los pies de la cruz hasta la muerte de Cristo, por lo que su inclusión en la escena estaría justificada. Pero aquí simboliza al

penitente cristiano, que cambia su vida para abrazar a Cristo. En definitiva, representa la personificación del sacramento de la Penitencia que precede a la Eucaristía, relacionándose plenamente con las otras imágenes. En este sentido no podemos olvidar que a partir del siglo XVI la Iglesia se esforzó en fortalecer la devoción a los sacramentos y en particular al de la Penitencia.

- San Miguel Arcángel fue muy venerado durante muchos siglos por representar a la Iglesia militante, que lucha y vence al pecado (8). Siendo corriente que se levantaran ermitas en su honor, como la que se construyó en nuestro término municipal. Su ubicación en el brazo inferior de la cruz no era gratuita, puesto que es en la tierra donde se dilucida la lucha contra el demonio (el pecado), a quien todos podemos vencer.

La lectura conjunta de las cuatro figuras, adquiere un mensaje claro: la Iglesia militante (nosotros) podemos derrotar al pecado, pero, si no lo conseguimos, el sacramento de la Penitencia posibilita nuestra reconciliación con Dios, a quien, como Juan, podemos recibir a través de la sangre de la Eucaristía, quedando redimidos como las crías del pelicano.

A los ocho apóstoles situados sobre el templete del nudo se les reconoce por sus atributos (9), así, partiendo de la imagen de Pedro, que está situado en el centro derecha del reverso, siguiendo las agujas del reloj, encontramos a Felipe, Bartolomé, Andrés, Tomás, Mateo, Santiago el Menor y Simón. Los colocados debajo, en los laterales del templete, son Santiago el Mayor, Juan y Judas Tadeo. Quedando otro personaje sin identificar, que posiblemente representaría a San Matías, figura que suele ocupar el lugar dejado por Judas, el traidor, entre los doce. Tanto unos como otros apóstoles van coronados con un nimbo, salvo Santiago que porta su sombrero de peregrino.



FELIPE, PEDRO Y SIMÓN

En la escena del envés del nudo, el artista capta de forma acertada la dormición, que no muerte, de María y su ulterior Asunción al cielo en cuerpo y alma, tema que, aunque fuera declarado artículo de fe recientemente (en 1950), ya se utilizaba con profusión en el arte desde que en el siglo XIII se escribió la *Leyenda Dorada* (10), que relataba lo acontecido: “María quedó profundamente dormida durante tres días, hasta que, llegados todos los apóstoles junto a ella, al tercer día, los ángeles la subieron (adsumere) en cuerpo y alma al encuentro de su Hijo en el cielo”, si bien algún evangelio apócrifo relata que el apóstol Tomás llegó más tarde, motivo que justificaría la omisión de una figura por parte del orfebre Orona. La inclusión de esta escena en la cruz respondía a la especial devoción que hacia la figura de María ya existía en nuestro pueblo desde el siglo XVI (11)

En la escena del reverso, se reproduce el tema de la Piedad, que no es directamente evangélico, pero que ya aparecía en la guía de los pintores bizantinos y en la literatura mística del siglo XIII, siendo fructíferamente representado a lo largo de los siglos, especialmente en el arte gótico, cuando María se convierte en “madre” y no sólo en “trono” de Jesús. El tema se relaciona de manera inequívoca con el símbolo del pelicano representado en la parte superior y en este contexto lo debemos entender. La composición escénica fue variando a través del tiempo, siendo poco habitual la representación que aquí vemos con la Virgen y San Juan sosteniendo el cuerpo de Cristo en pie, para evitar las dificultades compositivas que el autor encontró en la disposición piramidal.

(1) La iglesia de Valderrobres, además de por su valor arquitectónico, ha destacado por albergar entre sus altares y ornamentos litúrgicos infinidad de obras de arte desgraciadamente desaparecidas, pero que, junto al análisis interpretativo de la iglesia y del castillo, recogemos en el libro SIURANA, Manuel: “*Guía interpretativa de la iglesia y el castillo de Valderrobres*”, editado por el Centro de Estudios Bajoaragoneses en junio de 2003.

(2) Juan Francisco ESTEBAN en su trabajo “*El punzón de la platería y de los plateros zaragozanos desde el siglo XV al XIX*”, publicado en la revista Cuadernos de Investigación, Logroño 1976 (página 87), señala que este punzón se utilizó en Zaragoza entre 1541 y 1550.

(3) Juan de Orona, hijo y hermano de plateros, trabajó durante la segunda mitad del siglo XVI, cumpliendo encargos para diversos lugares de Aragón. La investigadora Cristina ESTERAS le atribuye la autoría de la cruz procesional de Valderrobres en su libro “*Orfebrería de Teruel y su provincia*”, editado por el Instituto de Estudios Turolenses, Teruel 1980, 2 tomos. Según esta autora se trataría de una obra realizada en una etapa de juventud y formación del autor, de ahí sus errores en las proporciones, su goticismo y la inasimilación de las novedades renacentistas.

(4) Ezequiel cita que vio la figura de cuatro seres..., que parecían hombres..., pero que cada uno tenía cuatro caras y cuatro alas... y manos humanas... Su cabeza por delante tenía aspecto humano, por la derecha de león, por la izquierda de toro y por detrás de águila

(5) San Juan describe que alrededor del trono de Dios había cuatro seres vivientes... el primero era como un león; el segundo como un toro; el tercero tenía el rostro semejante al de un hombre, y el cuarto se parecía a un águila... Cada uno de ellos tenía seis alas.

(6) En nuestro libro, SIURANA, M.- “Guía interpretativa...” (pg. 53) analizamos con detenimiento el tema del Tetramorfos en la descripción de la portada de la iglesia de Valderrobres.

(7) En el arte occidental hay una tendencia a identificar en una sola persona a la mujer que ungió los pies de Cristo, la hermana de Lázaro y Marta y la persona de la que Cristo expulsó los demonios y que estuvo presente en la Crucifixión. Se le suele representar con el pelo suelto y largo.

(8) Al arcángel Miguel el cristianismo le adoptó como santo de la Iglesia militante, partiendo del Apocalipsis (12, 7-9) donde se cuenta que “Miguel y sus ángeles declararon la guerra al dragón... y lo precipitaron a la tierra”. De ahí la costumbre de representarle armado con escudo y lanza que se la clava a Satanás, que está postrado a sus pies en forma semi-humana o como dragón.

(9) En esta cruz los apóstoles portan los siguientes atributos:

Pedro:	llave	por la cita bíblica: “Te daré las llaves del reino de Dios” (Mat 16,19).
Felipe:	cruz	en la que sufrió martirio.
Bartolomé:	cuchillo	con el que fue desollado vivo.
Andrés:	cruz en aspa	en la que fue martirizado.
Tomás:	lanza	con la que fue martirizado.
Mateo:	libro	como autor evangélico.
Santiago menor:	báculo	como primer obispo de Jerusalén.
Simón:	sierra	con la que fue martirizado.
Santiago mayor:	peregrino	en referencia a Compostela.
Juan:	copa y serpiente	con la que se le quiso envenenar.
Judas Tadeo:	alabarda	con la que fue martirizado.

(10) Santiago de la VORÁGINE en su *Leyenda Dorada*, escrita en el siglo XIII, recoge diversas tradiciones cristianas, la de la dormición o tránsito de la Virgen se encuentra en el capítulo 119. Existe una edición impresa en 1982 por Alianza Editorial.

(11) Debemos resaltar el papel básico de la temática mariana en la iconografía de la cruz procesional, al igual que en el antiguo retablo del altar mayor (ver SIURANA, M: *Guía interpretativa...* -pgs. 67 a 72-), ambas obras de la época de don Hernando de Aragón.