

Crux fidelis
Pregón de la Semana Santa de Oviedo
en el Año Jubilar de la Santa Cruz
14 de marzo de 2008

Por Juan Antonio Martínez Camino
Obispo Auxiliar de Madrid
Secretario General de la Conferencia Episcopal Española

Ilustrísimo Señor Vicario General
Señor Presidente de la Junta de Hermandades y Cofradías
Hermanos Mayores de las Cofradías
Señoras y señores

Vuelve la Semana Santa. Vuelve en Oviedo y con aliento renovado. Este año, una nueva Hermandad se suma a las que, con meritorio empeño y viva devoción, han hecho posible el milagro de la recuperación de una vieja tradición tan cargada de futuro. Es la Hermandad y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Misericordia, Nuestro Padre Jesús de la Sentencia, María Santísima de la Esperanza (2007), con sede canónica en la Parroquia de San Francisco Javier. La nueva Hermandad, llamada también “de los estudiantes”, procesionará pasado mañana, Domingo de Ramos, abriendo los desfiles que traerán a las calles de esta noble ciudad de Oviedo el palpito religioso de la semana mayor del año litúrgico: la de la Pascua; la de la Pasión y Resurrección de Jesucristo. El martes será la Cofradía del Silencio y Santa Cruz (1945 y 2001) la que organizará la “procesión del silencio”. La antigua Hermandad y Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno (1675) sacará a su titular el Miércoles Santo. El Jueves Santo, Jesús Cautivo, portado por la Hermandad de su nombre (1996), irá hasta la Audiencia, donde se relatará el Proceso de Cristo y se vivirá el rito del indulto. La procesión del Santo Entierro recorrerá el Viernes Santo las calles de la vieja ciudad, organizada por la antiquísima Cofradía del Santo Entierro y de Nuestra Señora de los Dolores (1652 y 1995); la misma que organizará el Sábado Santo la Procesión de la Soledad. Y, en la mañana del glorioso Domingo de Pascua, después de la Solemne Eucaristía presidida por el señor Arzobispo, la Junta de Hermandades y Cofradías sacará al Resucitado, cuyas manos, horadadas todavía por los clavos, irán abiertas

por las calles de Oviedo para llamar a todos a la Vida, a tomar parte en su misma Vida vencedora del pecado y de la muerte.

Agradezco mucho al Presidente de la Junta de Hermandades la invitación que me ha cursado para hacer este año al Pregón de la Semana Santa de Oviedo. Son varios los motivos que me hacen sentirme especialmente *honrado y contento de este agradable encargo, recibido justo este año de 2008*.

En primer lugar, por razones de orden biográfico y, por tanto, de poca relevancia, pero significativas para mí: mi vinculación radical a esta querida ciudad, por haber visto en ella por primera vez la luz de este mundo, se ha mantenido en el tiempo, pues he permaneciendo siempre cerca de ella como lugar de referencia vital, cultural y religiosa. A Oviedo me he acercado a lo largo de la vida para muchos menesteres del orden profano del comercio o de la salud. Sin duda también a causa del hecho en sí nada merecido por mí de haber nacido en Oviedo, la prestigiosa Fundación Príncipe de Asturias se digna convocarme desde hace algunos años a formar parte de uno de los jurados de sus Premios. Pero, más si cabe que mi origen, me vincula en particular a Oviedo el que en ella se haya formado, fuera ordenado sacerdote y celebrara su primera misa el día de Reyes de 1896 Don Lázaro San Martín Camino. En la Iglesia del convento de Santo Domingo (donde se albergó el Seminario Diocesano desde 1851 hasta 1903) tuve la oportunidad de officiar, en 1996, una misa conmemorativa cuando se cumplían exactamente los cien años de aquella otra primera misa de Don Lázaro. Y pude, de este modo dar gracias a Dios por la vida de aquel cura, primo de mi bisabuelo materno, que, después de cuarenta años de servicio en tres parroquia del campo asturiano, acabó dando la vida por Cristo en agosto de 1936 y que, seguramente, no dejó y no deja de ejercer desde el cielo su benéfica influencia sobre mi propia vocación sacerdotal¹. Oviedo guarda también el recuerdo espiritual y muchas huellas de su paso por ella de un joven místico del siglo XX, cuyos escritos leí muy pronto, siendo un joven seminarista en Comillas-Santander, y sobre quien recientemente he tenido ocasión de escribir una monografía que espero pueda ayudar a la confección de una biografía crítica de tan destacada figura de la espiritualidad contemporánea. Me refiero al Beato Hermano Rafael Arnáiz Barón². Hace dos años, Don José

¹ Cf. Juan A. Martínez Camino, *Don Lázaro (1872-1936). Testigo de Cristo en Asturias*, Madrid 1995.

² Cf. Juan A. Martínez Camino, *Mi Rafael. El Beato Rafael Arnáiz, según el Padre Teófilo Sandoval, su confesor, intérprete y editor*, Bilbao 2003.

Luis Felgueroso Blanco recordaba en su Pregón que la madre del joven trapense, la cultísima y piadosa Mercedes Barón, tan recordada en Oviedo por tantos conceptos, lo es también por haber impulsado y presidido la hoy desaparecida Cofradía del Encuentro.

Pero además de razones de orden personal, hay otras de carácter más objetivo, que me hacen sentirme orgulloso y agradecido de poder tomar hoy la palabra en Oviedo en esta ocasión señalada. Oviedo, en efecto, es una ciudad significativa por sí misma en el amplio marco de la historia de España y aun de la historia de la Cristiandad entera. Tal vez nos cueste algo más caer en la cuenta de ello precisamente a quienes por estar tan cercanos a ella, podemos tener más dificultad para adoptar una mirada más amplia ante su significado histórico. En todo caso, siempre estamos a tiempo de ir descubriéndolo con mayor hondura. He de confesar que las cálidas y sabias palabras que el año pasado pronunció en esta misma tribuna Don José Antonio Caicoya Cores han contribuido a abrirme nuevas perspectivas sobre Oviedo; en particular, a caer mejor en la cuenta de su significado como ciudad levítica y eclesiástica, nacida al calor de una fundación monástica y depositaria de un legado y de una misión relevante para la fe cristiana y para la humanidad.

De la relevancia histórica a la que me refiero dan fe los incomparables tesoros que guarda la Cámara Santa de la Iglesia Catedral del Salvador. Y da fe, en particular, el hecho de que este año podamos celebrar la Semana Santa en el contexto del Año Jubilar de la Cruz que Su Santidad el Papa Benedicto XVI se ha dignado conceder que se celebre en Asturias respondiendo a la oportuna petición del Señor Arzobispo, Don Carlos Osoro Sierra.

Comprenderán ustedes que esta circunstancia me llene de honda satisfacción y que centre ahora mis palabras en algunas consideraciones históricas y teológicas acerca de la Santa Cruz de Cristo, que es el objeto central, a un tiempo, tanto de la Semana Santa - siempre - como, en esta ocasión, del Año Jubilar que celebra la Archidiócesis ovetense.

La imagen de Jesucristo clavado a la cruz preside nuestras iglesias, nuestras tumbas y muchos de nuestros lechos de descanso, como también nuestros lugares de trabajo. El Crucificado recorre nuestras calles en estos días de la Semana Santa mientras su silueta, angulosa y abierta a los cuatro

puntos cardinales, se dibuja sobre el cielo, azul o tachonado de nubes. Tengo todavía grabada en la retina la impresionante imagen de la procesión de las Siete Palabras, del Viernes Santo, en Valladolid, el año pasado. Me tocaba, como predicador, ir delante de los siete espectaculares pasos, de dimensiones más que naturales, en los que se representa a Jesús colgado de la cruz y diciendo, en cada caso, una de las siete palabras, centradas todas ellas en aquél sobrecogedor interrogante: Dios mío, ¿por qué me has abandonado? ¿por qué?³. Echando la vista atrás, las siete imponentes cruces, los siete Crucificados, colgando de ellas en medio del silencio de las gentes que los contemplaban, me parecían como ese calvario multiplicado por siete que sufre una Humanidad tan desarrollada como, tantas veces, desorientada y perdida.

Por su parte, las cruces de Oviedo son unas peculiares piezas de orfebrería de un incalculable valor artístico, histórico, y religioso. Todos las conocemos. La más antigua de ellas, la Cruz de los Ángeles, que, como ustedes saben, fue donada a San Salvador por Alfonso II el año 808, ha resistido el paso del tiempo durante mil doscientos años. La Cruz de la Victoria fue donada por Alfonso III en el año 908, probablemente para conmemorar el centenario de la otra cruz de su ilustre antepasado y fundador de Oviedo, por la cual había mostrado ya su devoción cuando, más de treinta años antes (en el 874) había mandado hacer una copia de ella para la catedral de Santiago de Compostela; pieza ésta lamentablemente desaparecida en 1906. Las cruces de Oviedo, a pesar de las tristes peripecias de diversa índole que sufrieron también en el siglo XX - de las que es mejor no acordarse - han llegado hasta nosotros cargadas de años y de mensajes, y rodeadas del cariño y la veneración de los ovetenses y de los asturianos. El Año Jubilar de la Cruz contribuirá, sin duda, a la intensificación de esta veneración y a su divulgación por España y Europa.

Pero ¿cómo se insertan estas preciosas cruces en la historia de la iconografía cristiana? ¿Cuándo se empezó a representar la Cruz y cuándo a Cristo en la Cruz es decir, al Crucificado por antonomasia? ¿Cuál sería la posición de las cruces de Oviedo en esa historia?

³ Cf. Juan A. Martínez Camino, *Sermón de las Siete Palabras* (Valladolid, 2007), en: Orar, nº 197 (febrero 2008), Editorial Monte Carmelo.

En primer lugar, hay que notar que los cristianos tardaron siglos en asumir la cruz como icono o imagen de su fe. Parece que la representación de la cruz no se abrió camino hasta el siglo IV, es decir, cerca de trescientos años después de que Jesús de Nazaret hubiera muerto crucificado, muy probablemente el año 30 de nuestra era. El recurso a la cruz como síntesis icónica del cristianismo es un fenómeno posterior al Edicto de tolerancia de la fe dictado por Constantino el año 313 y, en particular, al hallazgo de la verdadera cruz del Señor en Jerusalén por la madre del emperador, Santa Elena.

No cabe duda de que los cristianos veneraron el misterio de la Cruz del Redentor desde el principio. Prueba documental de ello es todo el Nuevo Testamento. Podemos aducir a modo de ejemplo el testimonio antiquísimo de un texto litúrgico que San Pablo recoge en el capítulo segundo de su carta a los Filipenses. Se trata de un himno que las comunidades cristianas utilizaban ya en sus celebraciones como muy tarde unos quince o veinte años después de la muerte de Jesús. En esa impresionante composición literaria y teológica aquellos cristianos de la primera hora cantaban el prodigio de la *kénosis* de Cristo, es decir, de su despojo de sí mismo en obediencia, hasta la muerte, y de la glorificación consiguiente de su nombre.

“El cual, aunque era de condición divina,
no retuvo como tesoro aprovechable el ser igual a Dios,
sino que se despojó a sí mismo,
adoptando la condición de esclavo,
haciéndose semejante a los hombres,
y, presentándose en todo como hombre,
se rebajó a sí mismo haciéndose obediente hasta la muerte,
¡y una muerte de cruz!
Por eso Dios, a su vez, lo elevó sobre todo
y le otorgó el nombre que está sobre todo nombre” (Filp 2, 6-9).

La cruz aparece aquí como objeto del querer de Cristo y como elemento constituyente de su plan divino de salvación; seguramente no programado, pero sí previsto y querido por Dios. Sin embargo, el horror que suscitaba la cruz como instrumento de suplicio y de infamia, se aprecia en la exclamación citada: “¡y una muerte de cruz!”. La teología de la cruz estaba ya madura. Pero la sensibilidad de aquellos hombres estaba

aún muy herida por el horrendo espectáculo de los condenados a la cruz que podían contemplar todos los días en las calles de sus ciudades. En el Palatino, en Roma, se conserva un graffiti injurioso para los cristianos en el que un hombre con cabeza de asno cuelga de una cruz ante la mirada de otro personaje, junto al cual una leyenda, en griego, dice, sarcástica: “Alejandro adora a su Dios”. Mientras la sensibilidad evolucionaba y la salvaje costumbre de la crucifixión se abandonaba, los cristianos prefirieron usar otros símbolos de su fe. En las catacumbas no aparece la cruz, sino el crismón o el pez, como emblemas de Cristo. O también, otras figuras alegóricas, como el pastor o el sol.

Es a partir del siglo IV cuando las cosas van cambiando y la cruz empieza a ser representada. En las impresionantes basílicas romano-bizantinas, en los baptisterios y en otros lugares sagrados la representación de la cruz - en un principio todavía sin el Crucificado - comenzó a ocupar lugares destacados. Recordemos los casos de Ravena⁴, a modo de ejemplo, con los que, como veremos, tendrán que ver directamente las cruces de Oviedo.

El llamado mausoleo de Gala Placidia es una pequeña construcción del siglo V cuya exacta finalidad funeraria es discutida. En todo caso la cruz ocupa en ella el lugar absolutamente axial de la bóveda central, donde constituye el motivo único del espléndido mosaico que representa un cielo azul cuajado de estrellas entre las que destaca la cruz brillando con la luz propia de un dorado deslumbrante. Se trata de una cruz latina en la que los ángulos de los cuatro brazos apuntan a convertirse en los lóbulos que veremos desarrollados en nuestra Cruz de la Victoria, también latina. La luneta sobre la puerta de ingreso es también una impresionante representación musiva del Buen Pastor, un motivo propio, como sabemos, del arte paleocristiano. Pero aquí, además de la descripción exuberante de las ovejas y de los pastos en la que son apacentadas por Cristo, éste añade a sus atributos de pastor bueno la cruz, que le sirve de cayado. Es, de nuevo, la cruz desnuda, no el Crucificado como el del conocido báculo de los últimos papas, que, sin embargo, nos recuerda aquel primitivo báculo cruciforme del Buen Pastor.

En Ravena está también la iglesia de San Vital, del siglo VI, en la que Cristo aparece, en la bóveda de media naranja, sobre el altar, nimbado

⁴ Cf. Giuseppe Bovini, *Ravenna. Arte e storia*, Ravenna 2002.

con la cruz y sentando sobre una esfera azul de la que manan los cuatro ríos que riegan los pastos del paraíso, una fórmula curiosa que refleja el simbolismo de la cruz como árbol de la vida del paraíso del que brotan las corrientes del Geón, Fisón, Tigris y Eufrates. En el mosaico absidal de San Juan de Letrán es la cruz sola la que aparece en esa figura. Pero en San Vital la cruz con el alfa y la omega pendiente de sus brazos (de formas y proporciones muy similares a nuestra Cruz de la Victoria) es sostenida por dos ángeles en la parte superior de los mosaicos con presentaciones alusivas a la Eucaristía a ambos lados del presbiterio.

En la misma ciudad de Rávena se construyó, cerca del puerto, también en la primera mitad del siglo VI, la impresionante basílica de San Apolinar in Classe. Allí es una grandiosa cruz gemada la que domina el mosaico absidal. Inscrito en un círculo de azul y estrellas, el signo de la cruz brilla con el color del oro y de las piedras, verdes y azules. Los lóbulos se marcan en los ángulos de los extremos de cada uno de los cuatro brazos y éstos se cruzan en un centro de la cruz marcado por un círculo de perlas el que aparece la Santa Faz del Redentor. Un precedente notable de la Cruz de la Victoria. Es interesante notar que esta magnífica cruz se enmarca en dos leyendas que aluden a los símbolos de Cristo más primitivos: arriba, *ixzis*, la palabra griega que significa pez, el conocido acróstico del nombre de “Jesucristo, Hijo de Dios, salvador”; abajo, *salus mundi*, salvación del mundo.

Pero y ¿por qué - como ya hemos advertido - la cruz es representada siempre sin el Crucificado en esa época inicial de su aparición como icono central del cristianismo y también, al parecer, todavía varios siglos después, en el caso de Oviedo?

Hay que advertir que no parece exacto afirmar que el crucifijo no hubiera hecho todavía su aparición. Es más correcto decir que se conservan muy pocos ejemplares de crucifijos o de cruces con el Crucificado de épocas anteriores al siglo X. Pero existen algunos ejemplares que, en todo caso, no se retrotraen en el tiempo más allá del siglo V. ¿Cuáles fueron las circunstancias de su aparición?

El crucifijo más antiguo que se conserva es del siglo VI, es decir, contemporáneo de los grandes mosaicos de Ravena, de los que acabamos de hablar. Se trata de un pequeño cuerpo de bronce, de 14,5 por 15,15 cm., cuya cruz se ha perdido. Sólo se conserva, pues, al Crucificado en el Museo

Schnütgen de Colonia. No se sabe bien cómo llegó hasta las orillas del Rhin esta valiosa pieza, cuyo significado histórico fue descubierto no hace mucho tiempo por el famoso investigador alemán Christian Beutler⁵.

El coleccionista que da nombre al museo en el que se conserva este crucifijo lo catalogó entre los crucifijos medievales, a pesar de que sus características diferían notablemente de las de éstos. El error era comprensible. Hasta hace muy poco se pensaba que el crucifijo era una invención de la alta Edad Media europea y se contaba al famoso crucifijo de Gero, Obispo de Colonia del siglo X, como el más antiguo conocido. Si las investigaciones de Beutler son fiables - como parece que lo son - era percepción casi natural. Porque el crucifijo de Schnütgen, que él descubrió, es un caso prácticamente único de crucifijo anterior al siglo X. Fíjense que estamos hablando precisamente del tiempo de la Cruz de la Victoria. Pero ¿de cuándo data ese Crucificado de Schnütgen y cuáles son las circunstancias dieron lugar a su confección?

Para ser precisos hay que decir que la representación más antigua de Cristo en la cruz no es el crucifijo que nos ocupa, sino una obra del siglo V que se conserva en el British Museum, en Londres⁶. Pero no se trata de un crucifijo, es decir, de una cruz exenta de la que cuelga el Crucificado. Se trata de una cajita cuadrada, de marfil, con lados de diez centímetros en los que se representa, en bajo relieve, una serie de escenas de la Pasión. Tres escenas ocupan el primer lado de la caja: Pedro negando a Cristo; Pilatos lavándose las manos y Jesús tomando la cruz; otras dos pueden verse en el segundo: Judas colgado de un árbol y Jesús con los brazos extendidos sobre una cruz apenas algo mayor que su robusto cuerpo en el momento en que María y Juan contemplan cómo un soldado se dispone a atravesar el costado del Redentor; en cambio, cada uno de los dos restantes lados de la cajita está dedicado sólo a una escena: al sepulcro abierto y vacío, ante el estupor de los soldados y el pasmo de dos mujeres; y a la aparición del Resucitado a los discípulos en el momento en que Tomás se dispone a introducir el dedo en la llaga de su costado. Es una pieza de factura clásica, tallada muy probablemente en Roma. La escena de la cruz es aquí una más en una secuencia de siete y ni siquiera ocupa el lugar central, que es

⁵ Cf. Christian Beutler, *Der älteste Crucifixus. Der entschlafene Christus*, Frankfurt am Main, 1991.

⁶ Cf. Chr. Beutler, o. c., 39ss y Ernst Kitzinger, *Early Medieval Art in the British Museum and British Library*, Londres 1987, 27ss.

otorgado a los dos pasajes relativos a la resurrección, a los que se reservan dos lados completos, mientras que los otros cinco pasajes se comprimen en dos lados de la caja. La sensibilidad todavía no está preparada para dejar solo al Crucificado, mucho menos como imagen exenta. Era aún necesario insertar expresamente el horrible momento de la cruz en el contexto de la resurrección, para señalar con claridad que la última palabra de Dios es la de la Vida, la que da al Crucificado un nombre sobre todo nombre.

Es en el siglo siguiente, el siglo VI, cuando acontece la emancipación del Crucificado como crucifijo, como imagen exenta que representa a Cristo en el suplicio y en la muerte. Es el tiempo en el que Beutler sitúa la creación del Crucificado de Schnütgen. Datación muy verosímil no sólo por las razones de iconografía comparada que aporta Beutler, sino además porque de esa misma época conocemos otros crucifijos, como la cruz pectoral de Gregorio Magno conservada en el tesoro de la catedral de Monza⁷.

Los cristianos del siglo VI son ya capaces de representar al Crucificado en la forma exenta del crucifijo, porque la sensibilidad ya ha tenido tiempo de evolucionar. Pero, sobre todo, porque - según apunta Beutler - para entonces, la doctrina de los primeros concilios ecuménicos ya ha tenido tiempo de asentarse bien. El Concilio de Calcedonia había dejado definitivamente establecido a mediados del siglo anterior, en el año 451, que en la única persona divina de Jesucristo se hallan unidas sin confusión, pero también sin separación posible, sus dos naturalezas, humana y divina. Lo cual quiere decir que el espectáculo de un ser humano sufriendo el tormento ignominioso de la cruz y muriendo clavado a ella puede compaginarse para el creyente con la certeza de que aquella persona es divina, la misma del Hijo eterno de Dios. Los cristianos supieron esto desde el principio, ya lo hemos recordado. Pero la sensibilidad y también las disputas doctrinales sobre la realidad personal de Jesucristo tenían que ir progresando y asentándose.

En efecto, la doctrina calcedoniense supuso la superación del arrianismo y de otras formas de concebir reductivamente a Cristo más del lado del hombre que del lado de Dios. La gran novedad que la revelación cristiana aporta para la comprensión de Dios y del ser humano se iba abriendo camino en medio de las dificultades que suponía para la

⁷ Cf. Paolo Giglioli, *La Croce e il Crocifisso nella tradizione e nell'arte*, Ciudad del Vaticano 2000, lámina 10.

mentalidad helénica la idea de un Dios verdaderamente encarnado. Sí, el Lógos eterno de Dios podía morir en una Cruz. La omnipotencia de Dios se expande hasta poder morir en una cruz, hasta los confines del amor. Dios no sólo puede amar a sus criaturas, sino que es capaz de morir por ellas en el Hijo porque es en sí mismo el acontecimiento del Amor creador. Dios no puede no amar, porque Dios es amor. Éso es lo que se revela definitivamente en la humanidad sufriente del Hijo de Dios, verdaderamente hombre y verdaderamente Dios.

Cuando todo esto iba tomando asiento en la sensibilidad y en la inteligencia, fue posible también el Crucifijo. La vista del Crucificado ya no podía dar lugar a una interpretación equivocada de Jesucristo como un mero mortal, como un ser humano sublime, pero nada más que hombre. La técnica artística vino también, por su parte, con sus propios medios en ayuda de la teología calcedoniense. En efecto, como ha mostrado Beutler, el crucificado de Schnütgen no adopta ciertamente las proporciones estilizadas y a veces heroicas de los cristos medievales; tampoco es reflejo del canon clásico ni, mucho menos, de los cristos realistas de nuestras tallas barrocas a los que estamos tan acostumbrados. Es, probablemente, copia de un cristo de proporciones mucho mayores, incluso tal vez gigantescas, que adopta los rasgos propios de ciertas representaciones del ser humano en su aspecto de carne mortal típicas de una determinada escultura tardorromana. El rostro y el torax de anciano, un pelo crecido de años y la posición y carnosidad de las orejas lo hacen muy semejante a algunos modelos clásicos que pretendían subrayar con esas formas la pesantez y mortalidad de la vida humana. Sin embargo, la muerte es figurada aquí como un sueño. Cristo duerme plácidamente sobre la cruz el sueño de la muerte. Es la muerte del hombre mortal. Pero es la muerte vencida por el Hijo de Dios. La prueba más contundente para la datación del Crucificado de Schnütgen en el siglo VI es la casi total coincidencia de esos rasgos con los que presenta el Cristo sedente figurado en los dípticos de marfil que proliferaron en Constantinopla y su mundo por aquellos años mostrando de ese modo la humanidad de Cristo en una de sus hojas y, en la otra, recurriendo a la Madre Virgen rodeada de ángeles, su divinidad. San Agustín había hablado años antes del sueño de Cristo en la Cruz y de su significado teológico:

“¿Cuándo fue ensalzado Cristo? Después de muerto. Luego espera tu exaltación después de la muerte; espérala en la resurrección de los muertos, porque Él resucitó y subió al cielo. Pero ¿en dónde

durmió? En la cruz. Cuando murió en la cruz simbolizaba, ¿qué digo?, cumplía lo que se ejecutó en Adán; pues estando este dormido, le fue arrancada una costilla y de ella fue hecha Eva; así también al ser herido el costado del Señor con la lanza mientras dormía en la cruz, brotaron los sacramentos y nació la Iglesia. La Iglesia, esposa del Señor, fue hecha del costado, como Eva. Como ésta fue hecha del costado del que dormía, así lo fue aquella del costado del muerto. Luego si Él no resucitó, sino después de haber muerto, espera tú la exaltación después de esta vida.”⁸

En el siglo VI, la cruz con el Crucificado se ha convertido ya en un elemento central de la iconografía cristiana. No nos han llegado a penas ejemplares de crucifijos de aquella época. Tampoco de los siglos siguientes. Veremos enseguida por qué. Pero no cabe duda de que la Cruz con el Crucificado pasó por entonces a ocupar un lugar relevante en la iconografía cristiana. Prueba de ello es, sin duda, también el hecho de que, por aquellos mismos años, se componen versos en honor de la Cruz y del Crucificado que, por su fuerza, su belleza y su aliento místico han pasado a formar parte de la liturgia de la Iglesia hasta hoy mismo. Me refiero al famoso himno de la liturgia del Viernes Santo titulado *Crux fidelis, Oh cruz fiel*.

El autor de *Crux fidelis*, el gran poeta Venancio Fortunato nació precisamente en el norte de Italia, no lejos de Ravena a mediados del siglo VI, en el año 540. Allí se formó. Allí conoció, sin duda, los mosaicos de los que hemos hablado. Desde allí marchó en peregrinación a la Galia, siendo un joven de veinticinco años y acabó siendo obispo de Poitiers, donde murió en el año 600⁹. En Poitiers había compuesto su inmortal loa a la Cruz, a la que canta como al árbol de la Vida. Es tal, porque en él libró el Redentor su combate de salvación contra el otro árbol antiguo desde el que Adán había “mordido muerte en la manzana”. Es el árbol en el que acontecerá el dolor de Dios por nosotros, es decir, su designio eterno de amor. “Dulce árbol”, le llama emocionado el poeta, “que sostiene en dulces clavos un dulce peso”. Es el peso de la carne del Crucificado, de la mortal humanidad de Dios. Venancio le habla a la cruz y le pide que ablande sus

⁸ San Agustín, *Enarraciones sobre los Salmos*, 126, 7 (BAC 264, 351)

⁹ Cf. F. J. E. Raby, *A History of Christian-Latin Poetry from the Beginnings to the Middle Ages*, Oxford 1927, 86ss.

duras entrañas para acoger los miembros del Rey eterno (“flecte ramos, arbor alta, tensa laxa viscera...ut superna membra regis mite tendas stipite”). La cruz como trono del Rey, como altar del Cordero. Ambos abrazados. La Cruz y el Crucificado (Ver en anexo el texto original latino y la hermosa traducción libre que usamos hoy en la liturgia en español).

Pero la emoción que se desprende de *Crux fidelis* y de otros cantos a la Cruz y al Crucificado no era compartida por todos en lo que se refiere a las representaciones plásticas de los crucifijos. Para muchos seguían siendo imágenes demasiado duras. Según Beutler la lucha contra las imágenes y, concretamente, contra las esculturas que se desató en Constantinopla en el año 726, tiene una de sus causas en el desafío que suponía todavía para la sensibilidad de algunos la vista de Cristo en el suplicio de la Cruz. Esto, junto con otros factores, como el temor a la idolatría de las imágenes, desató el vendaval iconoclasta que destruyó casi todas las imágenes de la Ciudad y del Oriente cristiano. Desaparecieron entonces muchos de los crucifijos que se habían venido realizando desde el siglo VI, algunos de ellos de grandes proporciones.

Nuestras cruces de Oviedo son, pues, exponentes destacados de la tradición romano-bizantina de la representación de la Cruz como árbol de la Vida. De los precedentes visigóticos de esta misma tradición contamos con los exponentes notables las cruces del siglo VII que forman parte de los tesoros

de Guarrazar y de Torredonjimeno¹⁰. no. No tenemos crucifijos de aquella época. No aparecerán España más que a partir del siglo XI. Porque perduraba entre nosotros la costumbre católica que prefirió durante muchos años venerar la sola Cruz como símbolo de la victoria sobre la muerte que Cristo ha obtenido muriendo en ella. El arrianismo visigótico, no demasiado lejano en el tiempo, y el adopcionismo de los mozárabes de Toledo, contemporáneos del Reino asturiano, aconsejaban, al parecer, no dar ningún lugar a equívocos. La cruz resplandeciente de oro y brillante con los colores de las piedras evoca el triunfo del Resucitado que ya reina glorioso habiendo abandonado la oscuridad del sepulcro. Evoca el brillo y el resplandor de la vida. De ahí, la filigrana de motivos vegetales y los esmaltes que representan - en la Cruz de la Victoria - a todos los animales vivientes. Cristo ha muerto, como hombre mortal. Pero vive para siempre como Hijo de Dios, como Logos, Palabra eterna por la que todo fue hecho y de la que viene la vida, la natural y la sobrenatural. Éste es el mensaje de las cruces de Oviedo. Lo dicen ellas expresamente: “por este signo se vence al enemigo”. Quienes escribieron esto sobre el oro de las cruces sabían muy bien cuál era el enemigo principal del que hablaban. El enemigo de la Vida eterna que Dios ha otorgado al ser humano. Aquél que en el árbol del paraíso había hecho que Adán “mordiera muerte en la manzana”. En la Cruz, el árbol de la Vida, Cristo lo ha vencido por nosotros y para nosotros.

La Semana Santa de Oviedo, en este año Jubilar de la Cruz, es una ocasión excelente para que los ovetenses se preparen para acoger la gracia del Jubileo. Las solemnes liturgias y las procesiones de estos días serán, sin duda, para muchos, la ocasión de renovar su amor a Cristo crucificado y resucitado. Ocasión para acercarse a los sacramentos del perdón y del cuerpo y de la sangre del Señor como si de la primera vez se tratara. Ocasión para gozar del tesoro que tenemos en las cruces venerables que nos unen a nuestros antepasados en una misma fe y una misma esperanza. El brillo y la venerable antigüedad de estas cruces que Oviedo crea, custodia y venera son símbolo de que la fe que representan es inmarcesible, no pasa, nos hace jóvenes a los hombres y a los pueblos que la profesamos. Porque es la fe divina en el Dios del amor que alienta la esperanza que es, en verdad, más fuerte que la muerte.

¹⁰ Cf. *Torredonjimeno. Tesoro, monarquía y liturgia. Exposición*, Barcelona /Córdoba /Madrid / Jaén, 2003/2005. Del siglo VI podría ser la cruz de Begastri (Cehegín), que sería entonces la más antigua de España: cf. A. González Blanco (Ed.), *Begastri. Problemas de su historia*, Murcia 1988, 78ss.