

EL LIGNUM CRUCIS: UNA PIEZA ÚNICA PROPIEDAD DE LA REINA ISABEL I DE CASTILLA

M^a del Pilar Bertos Herrera

RESUMEN

En las páginas que siguen hace la autora un detallado estudio de un relicario que se guarda en la Capilla Real de Granada y que fue propiedad de la Reina Isabel la Católica conteniéndose en él la reliquia del Lignum Crucis.

El estudio abarca diversos apartados que van desde la descripción de la obra a sus aspectos más destacables pasando por el estudio del significado de sus esculturas y el esmero que se tiene en las formas y la decoración, temas todos ellos que por primera vez se sacan a la luz. El estudio de esta pieza es así especial por su riqueza y calidad tanto en su aspecto material como artístico siendo en consecuencia algo excepcional.

SUMMARY

The Following pages are devoted to a detailed study of a reliquary or shrine kept in the Royal Chapel of Granada which was the property of the Catholic Queen Isabella and contained the relic of the Lignum Crucis.

Several aspects are discussed: the most significant features of the reliquary itself are described in detail, as is the significance of its sculptures, and the exquisite detail of its form and decoration. All this data is published here for the first time. The piece is thus of exceptional value both from a material and an artistic point of view.

Posiblemente sea este relicario de la Reina Isabel no ya solo uno de los objetos más queridos y que gozaron de su mayor aprecio, sino también una pieza de las de más importancia artístico-religiosa entre todas las que fueron legadas a la Real Capilla y que, paradójicamente, quizá también por desgracia ocupe lugar de privilegio en lo referente al conocimiento de su existencia que es prácticamente nulo tanto a nivel local como nacional, resultando esta así la primera vez que de manera seria y pormenorizada se afronta su análisis, el cual sobrepasa los límites de las meras y simples referencias a su sola existencia.

De considerable podemos calificar el número de reliquias que se conservan en esta Real Capilla de Granada siendo de entre todas y a no dudarlo la de mayor significado esta del Lignum Crucis pieza que es de mazonería del siglo XVI y una de las más bellas e interesantes de cuantas se guardan en los ricos altares-relicarios colocados a uno y otro lado del presbiterio, que fueron realizados de 1630 a 1632 por Alonso de

Mena con la sola finalidad de contener las reliquias donadas por los Papas a los Reyes Católicos, reliquias que a su vez cedieron los monarcas a la Capilla Real¹.

Los Relicarios

En su más amplio concepto el relicario es el lugar, caja o estuche destinado a conservar y custodiar las reliquias contenidas, siendo sus formas variadas y numerosas, como podemos comprobar a través de las piezas que han llegado hasta nuestros días, formas estas que en no pocas ocasiones son reflejo íntimo y directo de la reliquia allí contenida existiendo así y en consecuencia: cabezas-relicarios, brazos relicarios, bustos-relicarios, manos relicarios, dedos-relicarios,... etc.

Por los propios límites que tiene este trabajo, pues sólo nos acercamos al estudio de una pieza, no consideramos lugar apropiado hacer un planteamiento profundo de cuanto se puede exponer acerca de estas obras de orfebrería en su más amplio concepto de formas, estilos, tipos, técnicas, obras más significativas, etc., reduciendo por ello nuestras pretensiones a trazar sólo sus líneas primeras.

Cabe señalar que su trascendencia a lo largo de la Historia del Arte fue grande si tenemos en cuenta que la devoción por las reliquias se remonta a tiempos muy antiguos en la historia del hombre —recuérdese por ejemplo cómo se ocupan ya de este tema el II Concilio de Nicea del año 787 por el problema de los Iconoclastas de graves consecuencias para el arte como se sabe; el Concilio Romano de 993 con objeto de la canonización de San Udalrico; el Concilio de Constanza del año 1414-1418 y el de Trento de 1545 a 63 cuando trata de la Invocación, veneración y Reliquias de los Santos y sobre las Sagradas Imágenes,² entre otros muchos—.

Granada, como ocurre en diversos puntos de la geografía española, cuenta en su haber con excelentes relicarios que vienen a ser como el reflejo o la síntesis de una parte de su historia local, así nos vienen a la memoria el de las Sagradas Formas de Alhama, el de San Juan de Dios, el del Lignum Crucis de la Catedral, los que se guardan en su museo, los existentes en el retablo mayor de la Iglesia Parroquial de San Justo y Pastor..., y este de la Reina Isabel la Católica que calificamos como verdadera obra de arte y que contiene una reliquia del Lignum Crucis.

Descripción breve de la obra

Es este un bellissimo ejemplar de mazonería repujado y cincelado, de estilo gótico flamígero y del siglo XVI.

La pieza, sobredorada, que ofrece en general un buen estado de conservación, tiene 0,37 m. de alto y descansa sobre una base de estructura exagonal de 0,16 m. de largo por 0,12 m. de ancho y 0,02 m. de alto, base que a la vez forma piso escalonado con adornos triangulares salientes en sus frentes y que se complementa con la existencia de adornos de cardina.

Sobre ella se sitúa una figura de bulto y recostada, —la de Abraham—, que está envuelta en amplio y suntuoso manto de anguloso plegado y cuya cabeza deja descansar sobre una de las manos. Del centro de la

escultura nace o surge el Arbol de Josué que muestra exquisita y fina labor de filigrana calada, el cual acoge entre sus múltiples ramas a pequeñas figurillas también de bulto con rollos que llevan sus nombres, situándose así a los lados personajes del Antiguo Testamento tales como Judá, Salomón, Abrahan, David, Jacob y Jeroboan, escalonadamente y en la parte superior y central se halla el Calvario con San José y la Virgen, y Adán y Eva con Caín y Abel en sus brazos y bajo el espacio destinado al Lignum Crucis la Reina Isabel donante de la obra, existiendo además mezcladas entre las mencionadas hojas y figuras cinco grandes perlas engarzadas. (Fig. 1).

El núcleo central del árbol es el que queda reservado para contener la Sagrada Reliquia, formándose aquí un arco de medio punto cuya puerta acristalada de 0,09 por 0,06 y medio está rodeada mediante elegante cordón de oro, así como trece perlas y otros tantos rubíes, hallándose en el interior del vano que se forma y sobre fondo de oro el Lignum Crucis (Fig. 1).

No menor refinamiento y exquisito gusto tiene el reverso del relicario ya que en él y junto a los adornos de cardina hay que agregar el grabado en el que se recoge el tema del milagro de la Misa de San Gregorio, bella escena esta que en un medio ambiente gótico nos sitúa a Cristo, Varón de Dolores con los símbolos de su Pasión, y ante El, el altar, San Gregorio diciendo Misa y otros personajes que asisten a tan espectacular y gran momento. (Fig. 2).



Fig. 1

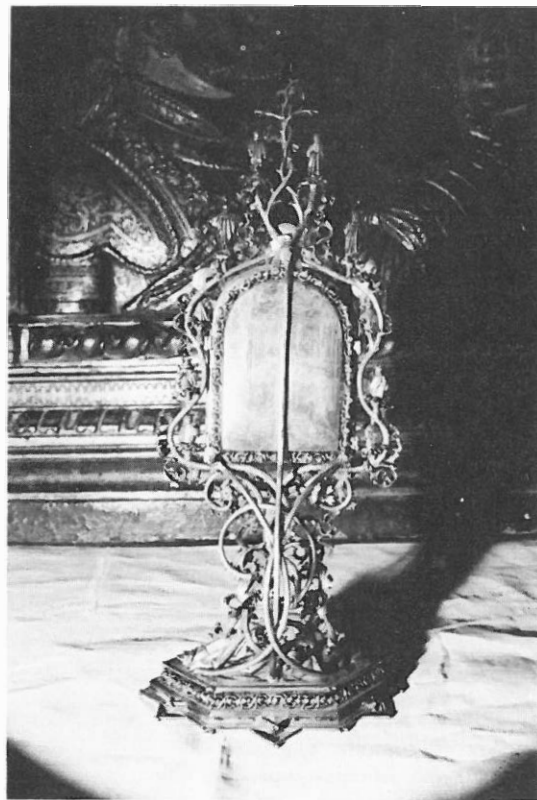


Fig. 2



Fig. 3

El significado de las esculturas

Como hemos podido comprobar a través de la descripción de la obra el lenguaje de la escultura es uno de los elementos esenciales que sirven para darle al relicario no ya sólo una prevista e importante significación simbólica, sino también para enjocercer a la pieza.

A poco que nos detengamos en su contemplación resulta fácil adivinar que las esculturas aquí representadas no son temas inconexos o, si se prefiere, escogidos al azar sino que muy al contrario todos ellos quedan como enlazados y unidos ya que de lo que se trata en suma es de representar un real y verdadero árbol genealógico de Cristo que culmina en la escena del Calvario que es el momento máximo de la vida de Jesucristo y que también lo es en consecuencia para la vida del cristiano, quedando corroborada esta idea por el hecho de ser la propia cruz del Calvario el extremo superior del árbol genealógico de Cristo.

Figuración clave de entre las varias aquí recogidas es la de Abraham patriarca bíblico que viene a representar al hombre elegido por Dios como nuevo Adán, siendo así prototipo de fe y significando además desde el plano meramente psicológico ese abandono de todo un medio habitual por una vocación sin límites³ pues como se sabe y apenas acabó el Sacrificio de su hijo Isaac, viendo Dios su obediencia y cumplimiento de sus mandatos, le prometió la venida al mundo del Mesías al decir:

«ya que por obedecerme no has perdonado a tu hijo,
multiplicaré tu descendencia como las estrellas del
cielo y las arenas del mar, y todas las naciones
serán benditas en Aquel que nacerá de ti»
(Génesis, cap. XII, 3), (Fig. 3)

y colocado sobre él está el Arbol de Josué patriarca sucesor de Moisés que escribió sobre la historia del pueblo hebreo. Que es grande la importancia de la representación del árbol para el cristiano y el arte es por todos sabido. De manera muy general —como se recoge en el Diccionario de Iconología y Simbología de José L. Morales y Marín—, el árbol viene a sintetizar en él mismo la vida del cosmos que le lleva a suponer la inmortalidad, siendo considerada además su verticalidad y, entre otras cosas, como eje del mundo.

También es conocido que el árbol del Paraíso es el árbol de la vida y el del bien y del mal y por ello⁴ ese árbol de la vida puede conferir la inmortalidad aunque no sea fácil llegar hasta él.

Para los cristianos y desde los primeros siglos el árbol se muestra pleno de simbolismos y significados y entre otras cosas representa por un lado a Cristo de acuerdo con las palabras de San Pablo (Rom. VI, 5) cuando dice:

«Cristo, que es la virtud de Dios, la
sabiduría de Dios, es también el árbol
de la vida, en el cual debemos ser injer-
tados; y, por nuevo no menos que admirable
don de Dios, la muerte del Salvador se
convierte en árbol de la vida»,

comparando, por otro lado, San Jerónimo también al hombre con un árbol porque como aquél da buenos o malos frutos, convirtiéndose éste además en su emblema porque para la destrucción de ese hombre justo no son suficientes los malos vientos de la vida.

La excepcional riqueza de este Arbol de Josué que es el núcleo esencial del relicario se pone de manifiesto no ya sólo por ser el eje de la composición, sino también, porque entre las ramas del árbol se hallan Jacob patriarca que al morir no sólo predijo la venida al mundo del Mesías sino que también como es conocido tuvo una visión en la que Dios le habló de esta manera:

«Yo soy el Dios de Abraham y de Isaac.
Te daré la tierra en que duermes;
tu posteridad será numerosa y todas
las naciones serán benditas en Aquel
que nacerá de tí» (Génesis 28,13),

y Judá uno de sus hijos que figura en la profecía de su padre Jacob antes de morir cuando exclama:

«No se apartará el cetro de Judá
hasta que venga Aquel que será coronado,
que será esperanza de todos.
A El obedecerán todas las naciones»
(Gen., 49-10),

representándose de nuevo al patriarca Abraham que de la misma forma que Jacob anuncia la venida de Cristo al Mundo.

Igualmente somos llevados a la meditación sobre la venida de Cristo al mundo —tema en el que se incide repetidamente— a través de la representación del rey David, casa de la que fue descendiente directo el Redentor, y que compuso gran número de salmos reunidos en el Salterio como se sabe, en los que profetizó sobre diversos aspectos de la vida, muerte y enseñanzas de Jesús, siendo además éste figura del Mesías pues al igual que Cristo, David nace en Belén y sólo con su honda mata a Goliat, venciendo Jesucristo sólo con su cruz al demonio y a la carne.

También se representa al rey Salomón, hijo de David que construyó el Templo de Jerusalén destacando por su sabiduría e inteligencia, y que escribió importantes libros como el de los Proverbios, el Cantar de los Cantares y el del Eclesiástico; y por último figura en el relicario Jeroboan siervo de Salomón y rey de Israel elegido como tal a consecuencia de la dureza política de Roboan hijo de Salomón radicando aquí la causa del cisma de las diez tribus, rey éste además que cayó en la idolatría y que es considerado como uno de los peores del reino de Israel. (Fig. 4).

Es clara y evidente como hemos venido viendo la relación que se establece entre la vida y muerte de Jesús en determinados personajes del Antiguo Testamento que con sus hechos, vida y visiones divinas una y otra vez anuncian de muy distintas maneras la venida al mundo del Redentor.

A esta manifiesta verdad se opone la mayor dificultad que se plantea al intentar encontrar un nexo de unión entre la figura de Cristo y la del rey Jeroboan, y en nuestro intento y según opinión del Dr. en Teología el P. Javier Martínez Medina, la posible relación la podemos hallar en el libro de los Reyes (11,40 y 12,22,23) cuando se dice:

«Buscó Salomón hacer morir a Jeroboan, pero se levantó Jeroboan y escapó a Egipto, a Sisaq, rey de Egipto y estuvo en Egipto hasta la muerte de Salomón», y
«Pero vino orden de Dios a Semaya, hombre de Dios diciendo: Di a Rehabam, hijo de Salomón, rey de Judá, y a toda la casa de Judá y de Benyamin y al resto de la gente: Asi habla Yahvé. No subáis y no combatáis a vuestros hermanos los hijos de Ysrael: vuelva cada uno a su casa, porque por mi se hizo esto»,

pasajes estos que nos ponen en relación con la infancia de Jesús, ya que al igual que le ocurrió a ese rey de Israel, Cristo en su infancia huye del poder de Herodes hasta Egipto volviendo a Nazaret tras haber pasado todo peligro.

Tan importantes representaciones se complementan con las que hay en la parte superior e inferior de la obra, situándose en el centro de aquélla a Cristo en la cruz como resumen y síntesis del Antiguo y Nuevo Testamento y junto a El, María y San José y en tramo inferior: Adán y Eva con Caín y Abel, cerrándose el ciclo de tan equilibrado conjunto con la representación del busto de la Reina Isabel dueña y donante de la pieza que se halla situada bajo el vano que acoge a la reliquia. (Figs. 5,6).

Negar la intencionalidad que hay en estos temas sería restarle mérito y valor al conjunto y porque no bastaba cuanto se ha expuesto, era necesario incluir a Nuestros Primeros Padres con sus hijos por dos



Fig. 5

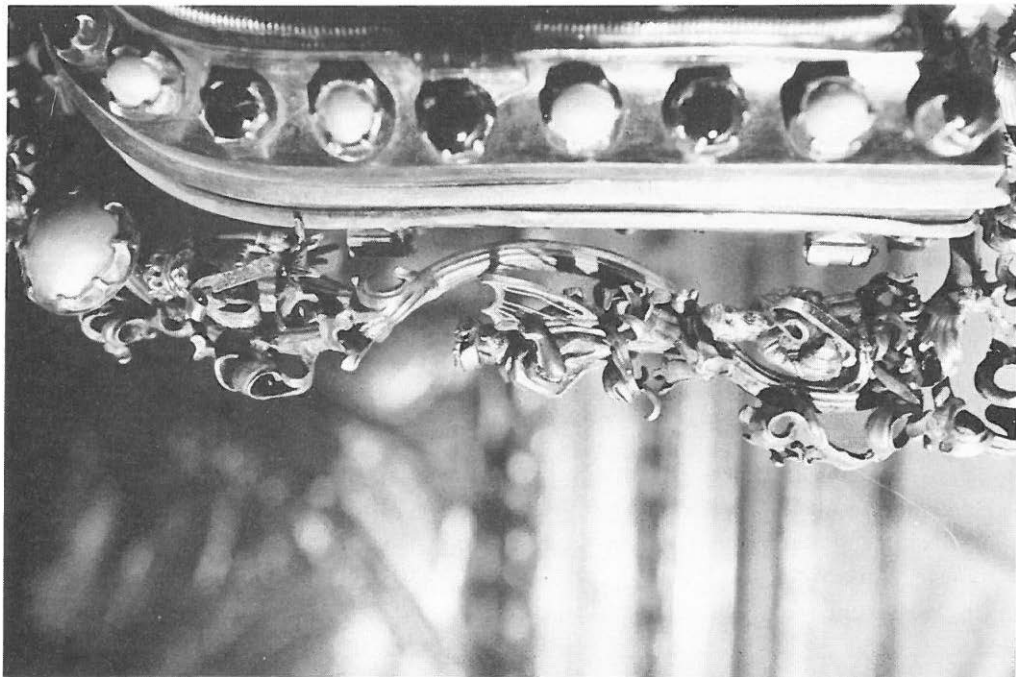


Fig. 4

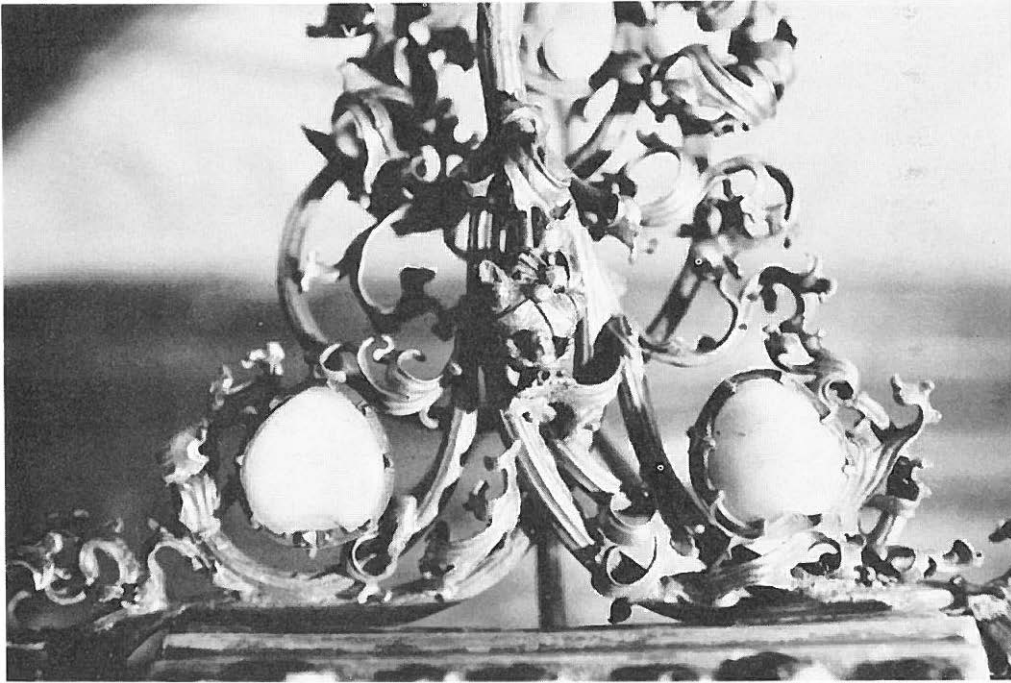


Fig. 6

razones, una porque es tras su caída cuando por vez primera promete Dios la venida de Jesús al mundo y otra por ser Adán figura del Mesías ya que, si por aquél, padre de todos los hombres según la carne, entró el pecado en el mundo, por Cristo, padre de todos según la gracia vino el perdón a la humanidad.

Tampoco se halla libre de intención la presencia de Caín y Abel figura este último de nuevo del Redentor porque siendo hombre, inocente, y pastor de ovejas encontró la muerte a manos de su hermano Caín, como Cristo inocente y pastor de almas la halló por los judíos⁵, y ya bajo la figura del Salvador están la Virgen y San José padres de Jesús en la tierra y con cuyo nacimiento tuvo lugar el suceso más trascendental que registra la historia de la humanidad: la venida al mundo de todo un Dios hecho hombre.

El esmero en la forma y la decoración

Hay en esta obra de pequeño formato una feliz conjunción en el variado lenguaje artístico que ofrece siendo el resultado ese singular atractivo en el que el relieve se alía al bulto redondo.

En esta pieza no existe lugar para el desconcierto, sino antes bien hay una sublimada armonía en su concepto y en sus formas, y por ello podemos decir que tras su contemplación nos recreamos en el estudio por ser única.

Es innegable que el artífice de esta obra con gran clarividencia siente preocupación por plasmar en ella un especial esmero en su forma, esmero que no excluye la planificación pedagógica o si se prefiere sus fines docentes que armoniza con aquella otra intención estética, pudiéndose hablar así de cómo aquí no hay lugar para la duda o la vacilación.

La ya significativa y demostrada importancia que tiene la propia estructura de la pieza en forma de frondoso árbol que nace de Abraham, —pues en esta ocasión el elemento natural es clave y no un mero recurso artístico— se complementa con la existencia entre sus ramas, como hemos visto, de bustos de reyes y profetas del Antiguo Testamento que con sus rollos reafirman la intención didáctica del conjunto acogiendo y recogiendo todos ellos a la reliquia del Lignum Crucis que se sitúa en el centro y que se corona por una representación del Calvario, tema que además de ser como el colofón a lo que aquellos personajes del Antiguo Testamento nos enseñan y anuncian, es a su vez la representación plástica más directa que alude a la propia reliquia aquí contenida.

Tampoco el tratamiento de las diminutas figuras —que se acoplan en las sinuosas formas de las ramas del árbol— y las escenas ya referidas admiten vacilación alguna pues aún y a pesar de ello, todas ofrecen ricos efectos ya en el tratamiento de mantos y túnicas, ya en el detalle de sus rollos con sus nombres, sus cetros, instrumentos como el arpa del rey David, las coronas y los rostros que aunque serios en la expresión son de rasgos bien definidos, siendo detalle notable y singular la indumentaria ya que ésta nos pone en relación con el estilo y momento histórico en el cual se desarrollan los hechos.

A grandes rasgos se puede decir que la nota que domina en las vestiduras es la de la sobriedad, existiendo además por un lado cierto paralelismo en la moda y modos que ofrecen las mujeres y las de los hombres, y por otro una clara tendencia a que las cuatro figuras queden envueltas y recogidas por sus propios ropajes.

Según lo que acabamos de comentar María y Eva llevan tocas, túnicas casi cubiertas por amplio manto recogido que cae desde las cabezas, y, de plegado bastante similar que les dan forma de uso, mostrando por su parte San José y Adán túnicas más cortas que permiten ver algo de sus piernas, mantos recogidos que encierran a las figuras en ellas mismas y gorros sobre sus cabezas, distinguiéndose una de la otra porque en el caso de San José, éste lleva la vara florida mientras que Adán porta un cayado.

Más pormenorizadamente hay que resaltar la sencillez y elegancia que hay en las representaciones femeninas así como la actitud oferente con que Eva lleva a sus hijos Caín y Abel figuras estas de tamaño aún menor, —sólo tienen medio centímetro—, y aunque por ello se pudiera creer que quedan rígidas o hieráticas, muy lejos de esto y antes bien se nos presentan libres y espontáneas, siendo tal la maestría y buen hacer de su autor que plasmó a Abel lleno de agilidad moviendo y doblando sus diminutas piernas y brazos. (Fig. 7)

Ese mismo sentimiento de movilidad llega también a las figuras masculinas presentando éstas una pierna recta, que es el eje de ellas y que además se refuerza por la vara florida y cayado respectivamente, y otra vasculante, y en clara actitud de caminar.

El esmero y especial cuidado de las formas no es lo único y último que se puede aducir de la obra que estudiamos, pues, para adentrarnos en su totalidad por ella, es imprescindible agregar el efecto que nos produce la propia decoración destacando y siendo notable en este sentido el gusto que hay por el detalle que es de nueva expresión de la finura de percepción de su maestro, quedando además tal cualidad lograda con mayor virtuosismo si cabe en el tratamiento de la cardina y en puntos escogidos y pensados de la indumentaria de las esculturas, así como en el ramaje del propio árbol núcleo central de la pieza.

A todo ello hay que sumar dos aspectos de interés, por un lado la belleza de las perlas —algunas de

considerable tamaño—, y rubíes que airosamente engarzadas le dan mayor relieve y valor material y artístico a la obra, a la vez que suponen una nota importante de color que rompe la aparente monotonía del dorado que tiene el conjunto, y por otro la extraordinaria y asombrosa representación del grabado que hay en el reverso del relicario donde se plasma el tema de la Misa de San Gregorio, asunto, como se sabe, muy representado en el arte de la época, siendo prueba evidente de su significado, el hecho de que entre otros, sea escogido éste precisamente para figurar y completar a tan importante pieza en lo espiritual y material. (Fig. 8).

También la luz como elemento trascendental de la obra plástica juega en el caso que nos ocupa un singular papel, pues con ella la calidad y belleza de lo realizado se ennoblece más al destacar brillos, volúmenes, perfiles y decoración como resultado de la incidencia que aquella produce en los espacios huecos y macizos que el conjunto ofrece.

Hay un matiz que no debemos olvidar y que figura en el primer plano de la lectura pedagógica y doctrinal que de la obra se puede hacer, nos referimos a la unidad que se establece en la temática del anverso y reverso del relicario pues, si en su parte anterior la propia reliquia es expresión y manifestación clara, directa y elocuente de la Pasión y Muerte de Cristo con todo lo que ello supone para la vida del hombre, en la posterior es lógico y hasta necesaria e imprescindible la representación de un tema relacionado íntimamente con el Misterio de la Eucaristía por ser el Sacrificio de la Cruz el mismo Sacrificio de la Misa aunque uno cruento y el otro incruento⁶.

No finalizan aquí las múltiples consideraciones que se pueden extraer del relicario ya que, en esta obra plena de significado por su contenido y su forma y en la que se consiguen con virtuosismo sorprendentes calidades como hemos visto, se disfruta una vez más con los tenues y suaves toques de policromía que muestran las pequeñísimas esculturas, color que se manifiesta más visible en las figuras de la parte superior y en el propio busto de la reina Isabel.

Aspectos destacables de la obra

Lo primero que cabe aducir es la profunda huella espiritual que contiene y que justifica el tema, aflorando la más fina sensibilidad en las escenas del Calvario, San José y la Virgen y Adán y Eva con Caín y Abel, figurando en segundo lugar la visión y versión que se hace del árbol genealógico de Cristo que resulta sin lugar a dudas pleno de originalidad. (Fig. 5).

No deben ser motivo de extrañeza las representaciones de Adán y Eva cerca de la escena del Calvario pues ellos son el origen de toda la humanidad, como tampoco deben asombrarnos la de María y San José por ser los padres de Cristo en la tierra, viniéndose a sumar a esta idea otra más que se recoge en la representación de Adán y de la que ya nos hemos ocupado, aquella que nos indicaba la perdición de la humanidad por la desobediencia de Adán y la salvación del mundo por la muerte de Cristo.

De cuanto se ha dicho cabe hacer una precisión importante que se refiere a la colocación de San José bajo el Crucificado interpretándose su presencia como una evidente originalidad del artista, pues si bien es cierto que al figurar junto a María lo que se quiere demostrar en primer lugar es la paternidad terrenal de Jesús, —ello se confirma además por la propia actitud de la Virgen que no es la de dolor ni de angustia al pie de la cruz—, también es cierto que la sola presencia de San José constituye en sí una especial

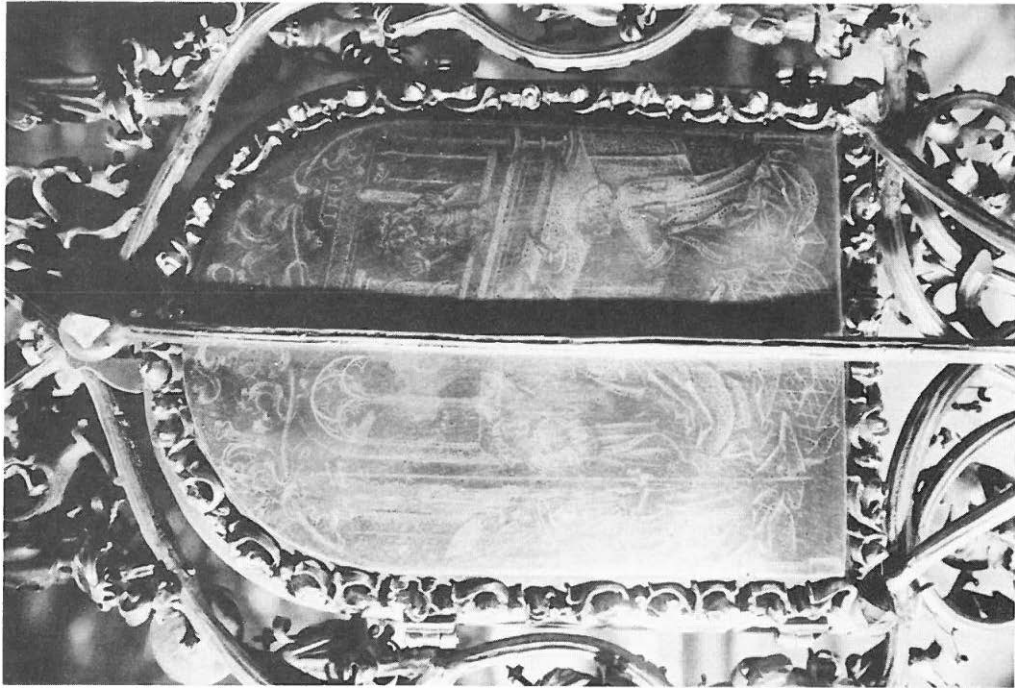


Fig. 8

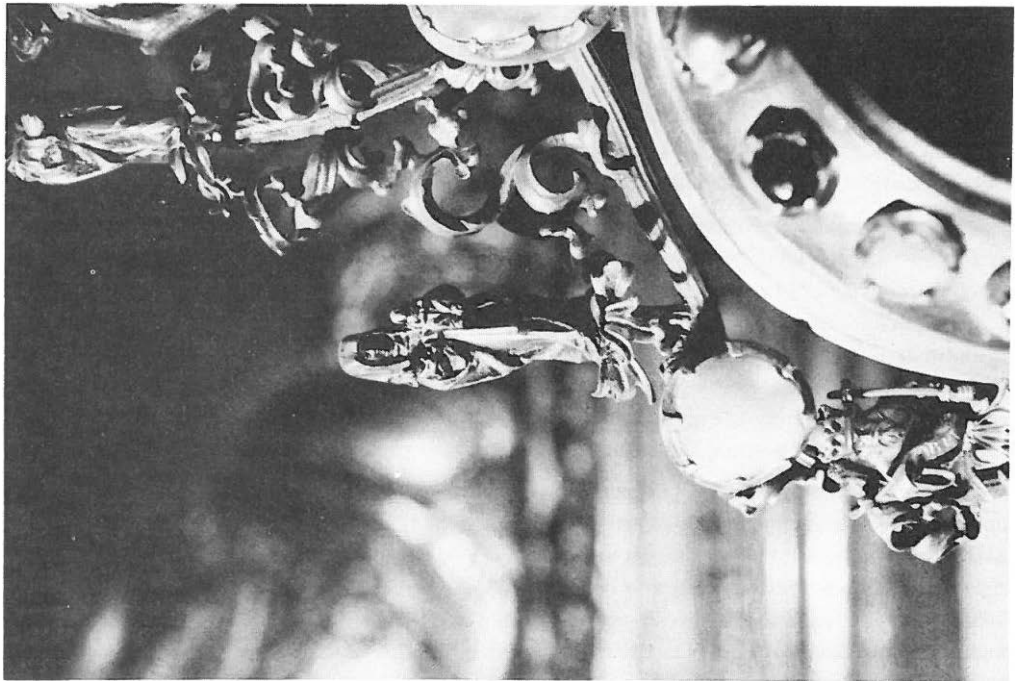


Fig. 7

interpretación de ese momento de la Pasión pues como es sabido al pie de la cruz sólo estuvieron María y el discípulo amado San Juan.

También cabe resaltar algunos valores interesantes referentes a la figura de Cristo, y así hay que decir de esta escultura de tres clavos que junto a lo especial del madero, —pues es el vértice del árbol—, se unen el buen estudio anatómico del cuerpo de Jesús, la conseguida expresión en su diminuto rostro y la belleza en el movimiento de los extremos del paño de pureza.

A todo cuanto va enumerado sumamos así mismo lo llamativo de algunas representaciones que no están exentas en ocasiones de un cierto toque de gracia, —recuérdese la figura de Abel—, cualidad que toma más valor si tenemos en cuenta que en esta pieza la exigencia temática se podía imponer a la propia libertad creativa del artista, debiendo además destacar también esa importante capacidad que se tiene para expresar la riqueza de las formas con una observación detallada del natural.

Poco nos hemos dedicado hasta el momento de la técnica seguida en el relicario siendo este asunto de gran importancia ya que a través de ella se vuelve a poner de manifiesto el buen hacer de su autor.

A la natural belleza del cincelado y el repujado hay que añadir la exquisita finura de la filigrana y la no menor elegancia del grabado siendo el resultado de ello la visión de una pieza en la que se armonizan la plenitud de sus formas con la delicadeza de sus motivos de decoración.

Añádase a todo esto esa visible armonía existente entre lo gótico de indumentarias, cardina, ambientación de la escena de la Misa de San Gregorio...etc., y el espíritu más renaciente que se advierte ya en la recostada figura de Abraham.

Hay todavía dos valores especiales más apreciables en el arte de la obra: uno su unidad que nace de la propia intención con que se hace la pieza y por ello el Antiguo y el Nuevo Testamento quedan enlazados en el centro del relicario en donde se sitúa el Lignum Crucis, y otro la relación que se establece entre la vida y la muerte, simbolizada ésta por el pecado de Nuestros Primeros Padres y la presencia de Caín y aquella por el árbol frondoso y la propia muerte del Redentor.

La interrelación entre todas las diversas artes es un hecho sumamente probado y del que nos hemos ocupado en más de una ocasión a través de otras publicaciones, quedando demostrada de nuevo su importancia en esta pieza, de una parte por la existencia en ella de la escena figurada y de otra por el tema que decora el reverso del relicario más repetido en pinturas que en piezas de orfebrería.

No terminan aquí esas aludidas dependencias entre unas artes y otras ya que analizando detenidamente la escena del reverso se hacen notar fuertes dependencias con las pinturas del momento y por ello en el grabado gótico se ponen claramente de manifiesto rasgos tan importantes como: el misticismo y la religiosidad de los personajes, el realismo de las figuras, la ambientación en un espacio cerrado que a su vez se abre a un fondo de paisaje por elegante ventanal, la decoración superior de la escena, el gusto por el detalle en las telas propio de la miniatura, el tratamiento rico de túnicas y mantos que sitúan a los personajes en la época de la obra, y el especial cuidado que se presta a la representación de Cristo rodeado de los símbolos de la Pasión así como a la Mesa del Altar con cáliz, misal y candelabros. (Fig. 8).

En repetidas ocasiones a lo largo de estas páginas hemos insistido una y otra vez y de muy distintas formas en el carácter realmente extraordinario que tiene este relicario del Lignum Crucis, y si bien es cierto que no es el único existente, —recordamos por citar alguno la reliquia del Lignum Crucis colocada en el centro de una cruz antigua de ébano que hay en la Capilla de Nuestra Señora del Carmen de la Catedral de Granada⁷, el relicario igualmente del Lignum Crucis que se guarda en el Convento de Santa Rosalía de Sevilla, obra que fue regalada por el Cardenal Solís,⁸ o los relicarios del Lignum Crucis de Valdevarnés de bronce

dorado y del primer tercio del siglo XVII en forma de cruz; y el de Escalona del Prado de plata y cristal de roca de la primera mitad del siglo XVII en forma de cruz latina ambos en la provincia de Segovia—⁹, este de la Real Capilla se distingue de las otras obras citadas por ser una pieza de múltiples facetas con unas formas y una simbología bastante más compleja y más rica que las de aquéllas, constituyendo además en esta ocasión un destacado aspecto la presencia de la escultura y del grabado con tema figurado que no sólo realzan al conjunto, sino que también inciden en el matiz anteriormente referido.

Contemplando todos los relicarios mencionados resulta sumamente fácil extraer una lógica y cierta consecuencia que es la mayor valía de esta obra sobre las demás y el especial interés que en esta ocasión puso la reina Isabel para obtener un relicario destacable desde todos sus diversos puntos de vista, cualidades que le permiten alcanzar sin lugar a dudas el puesto de honor entre todos los demás.

NOTAS

1. GALLEGO BURÍN, A.: *La Capilla Real de Granada*. Madrid 1952, pág. 65.
 2. DENZINGER, E. *El Magisterio de la Iglesia*. Barcelona 1963, pp. 111, 128, 198, 278.
 3. MORALES Y MARÍN, JOSÉ L. *Diccionario de Iconología y Simbología*. Madrid 1984.
 4. *Ibid.*
 5. FRANQUESA, P; SOLE, J.M. *Sagrada Biblia*. Versión sobre los textos originales, introducciones y notas. Barcelona 1967.
 6. BERTOS HERRERA, Pilar *El Tema de la Eucaristía en el arte de Granada y su provincia*. 2 vols. Granada 1986. p. 13 y ss.
 7. REYES MARTÍNEZ, M.: *Guía de la Catedral de Granada*. Granada 1974. p. 91.
 8. VALDIVIESO GONZÁLEZ, E.; MORALES MARTÍNEZ, A.: *Sevilla Oculta. Monasterios y conventos de clausura*. Sevilla 1980. p. 278.
- Este relicario según se indica es de plata y tiene decoración incisa y pedrería, estando fechado en el primer tercio del siglo XVII.
9. ARNÁEZ, Esmeralda. *Orfebrería religiosa en la provincia de Segovia hasta 1700*. 3 vols. Madrid 1983, vol. II, pp. 325, 328.