

# XÀTIVA EN LA ENCRUCIJADA. LA CRUZ DEL CAMINO DE VALENCIA

M<sup>a</sup> ELVIRA MOCHOLÍ MARTÍNEZ<sup>1</sup>

**Abstract:** The so called in Valencia *cruces de término* (wayside crosses) rarely lived up to the name with which nowadays we know them; they certainly surrounded the inhabited space, being raised in the principal “exit” ways of the town. Xàtiva, the second most important city of the foral period, did not keep out of this custom and, apart from the crosses that are kept in the *Museu de l'Almodí*, there were others that guarded the city from the four cardinal points. From all of them stands out the cross of the way of Valencia, exceptional in every sense, not only stylistically, as it has been shown repeatedly, but also iconographically; bearing in mind, especially, that it is one of the oldest crosses of the late Middle Ages of which have been reported in Valencian territory. The purpose of this paper is to clarify the significance of this work in connection with the rest of wayside crosses of Xàtiva, and Valencia on the whole, through the study of its iconography and its possible protective function.

**Key words:** Wayside cross, Medieval sculpture, Religious iconography.

**Resumen:** Las llamadas cruces de término raramente hacían honor al nombre con el que actualmente las conocemos; rodeaban, eso sí, el espacio habitado, erigiéndose en los principales caminos de “salida” de la población. Xàtiva, la segunda ciudad durante el período foral, no se mantuvo al margen de esta costumbre y, aparte de las cruces que se conservan en el *Museu de l'Almodí*, hubo otras que la custodiaron desde los cuatro puntos cardinales. De todas ellas destaca la cruz del camino de Valencia, excepcional en todos los sentidos, no sólo estilísticamente, como se ha puesto de manifiesto en reiteradas ocasiones, sino también iconográficamente; teniendo en cuenta, sobre todo, que se trata de una de las cruces bajomedievales más antiguas de las que se tiene noticia en territorio valenciano. Este trabajo tiene como objeto dilucidar la significación de esta obra en relación con el resto de cruces de término setabenses, y valencianas en general, estudiando su iconografía y posible función apotropaica.

**Palabras clave:** Cruz de término, Escultura medieval, Iconografía religiosa.

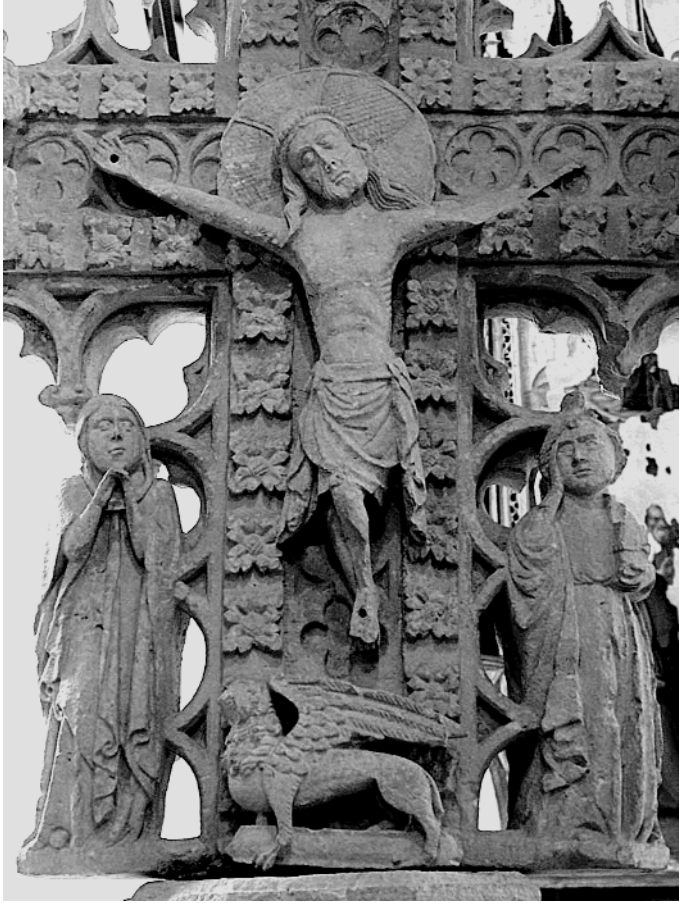
## 1. La cruz del camino de Valencia. Una obra sobresaliente

La cruz de piedra procedente del antiguo camino real de Valencia está compuesta por el crucifijo y un capitel octogonal, que asentaría sobre una caña igualmente ochavada, un tambor y una grade-ría, como es habitual en las cruces de término o *peirons* medievales. Se trata de una cruz latina de travesaños anchos y rectilíneos con bandas resal-tadas a ambos lados, decoradas con rosetas cua-

drifolias, distintas en el anverso y en el reverso. En la faja central, más ancha y rehundida que las laterales, se suceden una serie de círculos tangentes cuadrilobulados. Los cantos de la cruz presentan una decoración arquitectónica formada por arcos trilobulados con pinjantes rematados por pequeños florones, la mayoría de los cuales han desaparecido. Esta ornamentación la encontramos igualmente en otras cruces de piedra, pero también en cruces procesionales<sup>2</sup> y otros objetos de orfebrería, así como sus trasuntos arquitectónicos o vice-

<sup>1</sup> Fecha de recepción: 6 de febrero de 2008.

<sup>2</sup> Las cruces de piedra “concebidas con carácter realmente monumental, son realizadas con una técnica depurada y minuciosa que parecen trasunto de las cruces de orfebrería realizadas en piedra [...] Se rematan con elementos en forma de flor de lis en los extremos de los brazos, de manera muy parecida a los de las cruces procesionales”, *vid.* Gracia, Carmen. *Arte Valenciano*. Cátedra, Madrid, 1998, p. 153.



1. Calvario. Cruz del camino de Valencia, *Museu de l'Almodí de Xàtiva*.

versa.<sup>3</sup> La cruz del camino de Valencia destaca además, no sólo por su gran tamaño, sino por la profusión de esculturas y su buena conservación.

En el anverso (Fig. 1), como es forzoso, aparece la imagen de Cristo crucificado con la cabeza inclinada sobre el hombro, ya muerto, y coronado por un nimbo crucífero circular. Los clavos de pies y manos debieron ser de metal, ya que se observa en ellos un orificio perfectamente redondeado. No es frecuente encontrar esta técnica en cruces de término, puesto que los clavos se labraban siempre en el mismo bloque de piedra. Coincide, en cambio, con el resto de cruces en que presenta

un Cristo con tres clavos. A cada lado, a los pies de la cruz, la Virgen y san Juan Evangelista completan la escena de la Crucifixión. La Madre de Dios apoya el mentón sobre sus manos cruzadas, mientras que el discípulo se lleva la mano derecha a la mejilla, en señal de dolor.<sup>4</sup> Con la izquierda sostiene un libro cerrado con el texto de su evangelio. En los extremos de la cruz, los símbolos de los cuatro evangelistas, el Tetramorfos, sostienen sendas filacterias, en las que seguramente se podrían leer sus respectivos nombres.

En el reverso (Fig. 2), preside la cruz una imagen de la Virgen con el Niño bajo un dosel de crestería. Su cabeza se ciñe con una corona y con su brazo izquierdo sostiene al Niño, que tiene entre sus manos un pájaro con las alas abiertas,<sup>5</sup> símbolo del alma humana que trata de llegar hasta Dios. Flanquean la imagen de la Virgen los principales agentes de la fundación y difusión del cristianismo, la figura de san Pedro, a su izquierda, que sujeta la llave de las puertas del cielo y un libro cerrado, y la de san Pablo, a su derecha, que además sustenta la espada, instrumento de su martirio. Dos ángeles volantes ocupan los extremos del travesaño horizontal de la cruz.

Por la tosquedad de las figuras, el tratamiento estilístico de las formas y la sencillez de su estructura puede datarse esta cruz en la segunda mitad del siglo XIV, después que Xàtiva hubiera recibido el título de ciudad por su fidelidad a la corona en el conflicto de la Unión (González Baldoví, 1995, pp. 104-105). Así pues, en las cuatro caras del capitel, rematados por una variada decoración vegetal, alternan los escudos del reino y del municipio (Fig. 3), dado que se trataría de un encargo de los *jurats* de Xàtiva.

En los ángulos, se han representado cuatro figuras que Sarthou identificó con san Juan Bautista, san Francisco, santo Domingo y, en según qué obra, con san Bernardo (Sarthou, 1947, 1957), san Donato (Sarthou, 1947) o san Agustín (Sarthou, 1928). Todos ellos fundadores de órdenes monásticas con presencia en la ciudad, excepto san Juan Bautista, que no obstante se ha tomado como modelo de anacoreta, solitario en el desierto y precursor de Cristo. Actualmente, es el único que

<sup>3</sup> Zaragoza, Arturo. "Sueños de arquitecturas en el episodio gótico valenciano". *Penyagolosa* 1999, número 1, pp. 9-18; Betí Bonfill, Manuel. *Los Santalínea orfebres de Morella*. Sociedad Castellonense de Cultura, Castellón, 1928.

<sup>4</sup> Shorr, Dorothy C. "The Mourning Virgin and Saint John". *The Art Bulletin* junio 1940, vol. 22, número 2, pp. 61-69.

<sup>5</sup> Se ha identificado esta imagen con la Virgen de la Seo de Xàtiva, por la presencia del ave, atributo que ambas comparten, *vid.* Cebrián Molina, Josep Lluís. "La creu gòtica del Camí Reial de València". *Xàtiva. Fira d'Agost* 1987, p. 48. No obstante, el pájaro es un elemento común en la imaginería mariana medieval, que no implica necesariamente una identificación concreta.

puede ser identificado con seguridad, puesto que sostiene un clipeo con el *Agnus Dei*. El resto porta libros cerrados que podrían representar las reglas de sus respectivas órdenes. En tal caso, se trataría indudablemente de santos fundadores, pues todos llevan hábito. Aunque sólo es posible reconocer la indumentaria franciscana del santo de Asís, en la que destaca el característico cordón, y probablemente la de santo Domingo, si bien la pérdida del color no permite identificarla con total seguridad.

Por lo que respecta a la cuarta figura (Fig. 3), su identificación es aún más complicada, pues únicamente podemos estar seguros de su condición de abad, ya que sostiene un báculo pastoral en su mano derecha. En la izquierda lleva un libro que probablemente remita a la regla de su orden y por tanto también se trataría de un santo fundador. La confusión de Sarthou Carreres respecto a la identificación de esta figura se debe, posiblemente, a que él la conoció en las mismas condiciones que nosotros la vemos ahora, ya que se custodiaba cubierto desde antes incluso de la inauguración del museo municipal en 1917 y por tanto con pocas probabilidades de haber sufrido daños importantes tras esa fecha. En aquel entonces, debido a la alarmante inclinación del fuste, la cruz corría el riesgo de desmoronarse, por lo que a instancias de Gonzalo Viñes, el entonces alcalde Julio Riu Casanova ordenó que fuera trasladada al antiguo almodín, que poco después se convertiría en museo municipal. Así pues, sería igualmente incierta, debido a su mal estado de conservación, la identificación propuesta por Sarthou de las dos imágenes anteriores, si bien la teoría de los santos fundadores sigue siendo válida. Basándonos en estos datos, podemos intentar argumentar las posibles identidades del cuarto personaje.

San Agustín de Hipona se presenta casi siempre como obispo, pero a veces lo hace con el hábito agustino, semejante al franciscano, aunque ceñido por un cinturón de cuero, prenda que no se aprecia en esta imagen. Con ambas indumentarias –hábito negro y vestido de pontifical con mitra y capa pluvial– lo encontramos a la izquierda de santa Ana en el retablo pintado por Joan Reixach en 1452 para la capilla de los Borja de la colegiata setabense. En este caso, su libro de las *Confesiones* aparece abierto sobre el regazo del santo obispo, pues su mano izquierda sostiene la habitual maqueta que lo identifica como doctor y padre de la Iglesia, mientras que la derecha se cierra sobre el báculo abacial. Con una iconografía semejante, ha sido representado en el guardapolvo



2. Reverso con la Virgen con el Niño entre san Pedro y san Pablo y capitel. Cruz del camino de Valencia, *Museu de l'Almodí de Xàtiva*.



3. Escudos del reino y del municipio, posible imagen de san Benito, capitel. Cruz del camino de Valencia, *Museu de l'Almodí de Xàtiva*.



4. Cruz de Canals, *Museu de l'Almodí de Xàtiva*.

del retablo mayor de la iglesia de san Félix, medio siglo posterior al de santa Ana. No obstante, los agustinos no se instalaron en Xàtiva hasta principios del siglo XVI, por lo que, independientemente de la aparición del santo en otras obras bajomedievales, en tanto fundador de una orden con presencia en Xàtiva no tendría sitio en esta cruz.<sup>6</sup>

A san Donato, por otro lado, se le atribuye una fundación monástica en Xàtiva en el año 575. Una tradición que, en caso de existir ya en el siglo XIV, es poco probable que se hubiera plasmado en esta obra. Finalmente, san Bernardo, a falta de la policromía, podría confundirse con san Benito (González Baldoví, 1993, 1995), pues ambos se re-

presentan con báculo pastoral, si bien el hábito del primero es blanco, mientras que el segundo viste de negro. San Bernardo de Claraval fue cisterciense, orden a la que pertenecía el convento de Montsant, en la falda del castillo de Xàtiva. No obstante, la creación del Císter fue un intento de devolver su primitiva sencillez y austeridad a la regla benedictina, desarrollada, en última instancia, por san Benito de Nursia en el siglo VI. Ambos personajes, por tanto, pudieron haber sido plasmados en el capitel como representantes de este monasterio setabense.

Los dos tienen aquí las mismas posibilidades, si atendemos a una tabla del museo de la seo procedente probablemente de dicho cenobio. A cada lado de la Virgen de la Leche se arrodillan san Benito y san Bernardo en idéntica disposición y atributos (báculo, tonsura, etc.), con la única diferencia del color de sus hábitos. De los dos el que alcanza un mayor protagonismo quizá es el santo de Claraval, pues se reproduce en esta obra el milagro de la lactación. San Bernardo se arrodilla ante María, de cuyo pecho brota leche, humedeciendo simbólicamente los labios del santo. Como en la aparición, la Virgen tiene en el regazo a su divino Hijo, que, según la concepción medieval de la maternidad de María expresada en este milagro, es el primero pero no el único, pues la Virgen no es sólo madre de Cristo, sino también de toda la humanidad. La tabla bifaz que tratamos –con el Calvario en el reverso– data de la segunda década del siglo XVI, no obstante hallamos esta misma escena en un retablo de finales del siglo XV o principios del XVI conservado en la parroquia de san Pedro, sobre la escena de san Jorge matando al dragón. En el otro extremo, san Benito ha desaparecido, sustituido por san Gerardo, que surmonta al arcángel Miguel, *compañero* del santo guerrero. Así pues, san Bernardo destaca en la iconografía setabense sobre su predecesor de Nursia, tanto cuantitativa como cualitativamente.

No debemos desdeñar, sin embargo, la posibilidad de que se trate de san Benito esta última imagen, a cuya intercesión se recurría para obtener la gra-

<sup>6</sup> En el primer volumen de la *Geografía general del reino de Valencia*, José Martínez Aloy data esta cruz a principios del siglo XIV, *vid.* Carreras y Candi, Francisco (dir.). *Geografía general del reino de Valencia*. Barcelona, 1918-1922, vol. I, p. 142. Sin embargo, en 1928, Sarthou Carreres identifica a la cuarta figura del capitel con san Agustín y, en 1947, dice que flanqueando a los escudos de Xàtiva y de Aragón, hay "estatuitas de fundadores de Ordenes monásticas y caballerescas de su siglo XVI [...] San Bernardo o San Donato, San Francisco, Santo Domingo y San Juan Bautista", *vid.* Sarthou Carreres, Carlos. *El Museo Municipal de Játiva. Datos histórico-descriptivos*. Valencia, 1947, p. 8. En esta ocasión, no menciona a san Agustín en la relación de santos, aunque afirma que la cruz es del XVI, quizá por sus peculiares características, que le han llevado a confusión. Diez años más tarde, Sarthou incrementa la antigüedad de esta obra al datarla en el siglo XV, *vid.* Sarthou Carreres, Carlos. "El Museo de Játiva. Datos histórico-descriptivos". *Valencia Atracción* 1957, números 273-4, p. 20.



5. Cruz de la ermita de san José y santa Bárbara, Xàtiva.

cia de una buena muerte,<sup>7</sup> es decir para evitar morir de forma trágica, sin posibilidad de confesión. No es casual que esta obra, como otras cruces, se levantara en una intersección de caminos, puesto que las encrucijadas han sido vistas desde antiguo como espacios fronterizos, límites, no sólo entre territorios, sino también entre el mundo de los vivos y el de los muertos, una puerta abierta al más allá, favorable al encuentro con almas en pena. Tanto más por cuanto caminos e intersecciones han sido utilizados como lugares de enterramiento desde época antigua y, especialmente en la Edad Media, como sepultura de aquellos

difuntos que habían sido desterrados del cementerio, es decir, de la comunidad; tales como suicidas, criminales, pecadores, etc. La sacralización con cruces de la insegura red de caminos evoca el sempiterno temor medieval a la muerte, pero sobre todo a la condenación.<sup>8</sup> En pocas ocasiones, y este tampoco es el caso, las cruces de término hacían honor al nombre con el que se las conoce, pues no marcaban el territorio municipal.<sup>9</sup>

## 2. Otros caminos, otras cruces

Así pues, las principales vías de acceso a la ciudad estaban custodiadas por cruces de término (Fig. 6),

<sup>7</sup> Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos A-F*, t. II, vol. 3, del Serbal, Barcelona, 1997, p. 197.

<sup>8</sup> Mocholí Martínez, M<sup>a</sup> Elvira. "Cruces, caminos y muerte". En García Mahiques, Rafael, Zuriaga Senent, Vicent F. (eds.). *Imagen y cultura. La interpretación de las imágenes como Historia cultural*. Biblioteca Valenciana, Universitat Internacional de Gandia, Valencia, Gandia, 2008, pp. 1097-1116; Puhvel, Martin. *The Crossroads in Folklore and Myth*. Lang, Nueva York, Berna, Frankfurt, París, 1989, pp. 81, 84-85; Gennep, Arnold van. *Les rites de passage*. E. Nourry, París, 1909, reed. Johnson Reprint Corporation, Nueva York, 1969, p. 164; Flórez, Enrique. *España sagrada*, XV.

<sup>9</sup> Ni jurisdicción de ningún tipo, al menos no en su origen. Cabe mencionar el caso de las cruces cubiertas de Valencia, erigidas a finales del siglo XIV, cuya ubicación coincide con el término particular de la ciudad, establecido en 1351. No obstante, según deja entrever la documentación, no parece que estas obras se levantaran con finalidad delimitadora. Una cruz cercana a Meliana se había tomado también como referencia para establecer los límites dentro de los cuales no se podía apacentar ganado, sin embargo esta correspondencia fue intermitente durante las siguientes décadas, *vid.* Cardells Martí, Francesc. *Organització del territori i cultura material a l'Horta de València (S. XV)*. Tesis. Universitat de València, 2002, pp. 214-215; Carreres Zarcés, Salvador. "Cruces terminales de la ciudad de Valencia". *Archivo de Arte Valenciano* 1927, p. 85; Corell Vicent, José. "La 'cruz de término', de Foios. Su recuperación y restauración". *Archivo de Arte Valenciano* 1984. LXV, pp. 85-87.

Los elementos empleados para delimitar términos municipales eran mojones o simples cruces grabadas sobre la roca, *vid.* Torres i Faus, Francesc. *Evolució del mapa municipal valencià*. La Xara, Simat de la Vallidigna, 1999.



6. Xàtiva medieval con la localización de las cruces de los siglos XIV-XVI: 1. Cruz del camino de Valencia, segunda mitad del s. XIV. 2. Cruz representada en las vistas de Wijngaerde, anterior a 1563. 3. Cruz del camino de Canals, s. XV. 4. Cruz *dels Armaus*, fecha desconocida. 5. Cruz de la ermita de san José y santa Bárbara, s. XVI. 6. Cruz, s. XVI según Sarthou, 1918-1922, p. 453.

al igual que en otras ciudades principales del reino, como el *cap i casal*. En el camino real de Castilla, prolongación del de Valencia, se erigió una cruz que también se conserva, aunque fragmentada, en el Museo Municipal de Xàtiva. Se ha datado en el siglo XV y es conocida como la cruz del camino de Canals (Fig. 4). Estaba ubicada poco antes de una bifurcación de la que partía una rama secundaria del camino en dirección a L'Olleria. Mucho más sencilla que la del camino de Valencia, mantiene no obstante la iconografía básica de las cruces de término valencianas. En el anverso la figura de Cristo crucificado casi ha desaparecido, pero aún es visible parte de la Virgen con el Niño en el reverso. El escudo del reino alterna con florones en el capitel ochavado.

En el antiguo camino real de Alicante, pasada la *Cova Negra*, cerca de la antigua *Casa de la Llum*, aún puede verse la gradería de lo que fue la cruz

conocida como *dels Armaus*.<sup>10</sup> Se levantaba en las proximidades del camino que, partiendo del de Alicante, se dirigía a Gandía y en el límite entre los términos de Xàtiva i Bellús –coincidente con el actual–, por lo que se trataba propiamente de una “cruz de término”.<sup>11</sup> Pero los escasos restos que se conservan no permiten establecer una datación. El tambor difiere de los habituales en la Edad Media y su decoración abocetada es más propia de una obra moderna, si bien el fragmento de fuste octogonal, que hace años aún podía verse *in situ*, remite a la Baja Edad Media. Su ubicación, no obstante, permite conjeturar que, si no esta cruz, tal vez una anterior, ubicada en el mismo lugar, pudo haber sido de época medieval.

Por lo que respecta al emplazamiento de las cruces erigidas en territorio valenciano –pese a la dificultad de su estudio debido a la desaparición de la mayor parte de ellas–, conviene tener en cuen-

<sup>10</sup> Agradezco a Mariano González Baldoví y a Vicente Torregrosa Soler los datos facilitados.

<sup>11</sup> Otra “cruz de término”, en este caso del siglo XV, es la que en Siete Aguas dividía no sólo el término de esta población y el de Requena, sino los reinos de Valencia y Castilla. No obstante, a pesar de su ubicación, su función fue conmemorar el final de una contienda y no marcar una frontera, pues junto a ella había un mojón. *Vid.* Domingo Iranzo, Eugenio. *Historia de la villa de Siete Aguas*. Diputación de Valencia, Valencia, 2001, pp. 73-74.

ta un más que probable cambio en su localización con el transcurrir del tiempo; una distinción cronológica que suelen obviar la mayor parte de los trabajos dedicados a este tema: mientras que al final de la Edad Media las cruces de término rodeaban el espacio habitado o señalaban una vía sagrada, en época moderna se adentraron en la población, llegando a presidir la plaza mayor o la explanada de un templo. Si bien es difícil establecer una relación unívoca entre período y ubicación, ya que las cruces se remodelaban e incluso se sustituían con frecuencia, debido a su rápido deterioro.

Parece cumplirse este supuesto en la ciudad de Xàtiva, pues claramente renacentista es la cruz de piedra que se levanta frente a la ermita de san José y santa Bárbara (Fig. 5), dentro del recinto amurallado, cara a la población. Una cruz original sorprendentemente conservada en su primitivo emplazamiento. También su iconografía, como su ubicación, es la característica del siglo XVI. El Tetramorfos rodea al Crucificado en el anverso, ubicado en los extremos de los travesaños; la Virgen con el Niño sigue presidiendo el reverso, pero ahora lo hace apoyada en una media luna. Sobre su cabeza, un busto de Dios Padre sostiene un orbe rematado por una cruz, mientras que con la otra mano señala hacia abajo, a la Inmaculada Concepción, instrumento de la encarnación de su Hijo, que sostiene en sus brazos. En ambos extremos, asoman los dos titulares del santuario, si bien sólo santa Bárbara es inequívocamente reconocible por la torre con tres ventanas –en alusión a la Santísima Trinidad– que ha sido labrada junto a su rostro. La cruz fue erigida por los gremios de albañiles y carpinteros, pues se puede ver su escudo en el capitel. La devoción a san José, su santo patrón, empieza a extenderse a finales del siglo XIV y principios del XV, pero no se difundirá ampliamente hasta el siglo XVI, mientras que la de santa Bárbara es más antigua y, si su cotitularidad se debe a que fue patrona del gremio de albañiles de la villa de Xàtiva, su presencia en este lugar es un remanente de la devoción y la iconografía medieval, pues es frecuente encontrarla junto a la Virgen en cruces pétreas de la Baja Edad Media, cuando a santa Bárbara se la invocaba contra el poder destructor del rayo y como intercesora en el momento del deceso,<sup>12</sup> concretamente como

garante de una “buena muerte”. Finalmente, en los ángulos formados por la unión de los travesaños se ubican cuatro cabezas de ángeles, así como en el capitel.

Por otro lado, en el plano trazado por Wijngaerde en 1563, se aprecia claramente otra cruz en el camino a Càrcer, a la salida de la población. Este dibujo es el único documento que permite constatar su existencia, pues no se han hallado restos de esta obra. De igual modo, debió erigirse otra cruz en los alrededores, no muy lejos de la ermita de santa Ana, en el actual municipio de la Llosa de Ranes, donde consta que su fuste –en caso de ser una cruz de término– sostenía el porche del templo, según se aprecia en una fotografía conservada en el Museu Municipal de Xàtiva. Aunque la cruz ha desaparecido, se puede constatar que la decoración del capitel es plenamente gótica y el fuste octogonal, según la costumbre medieval. Destaca además su considerable tamaño en comparación con lo que era habitual.

Si tuviéramos que juzgar la importancia de una ciudad por la cantidad y la calidad de sus cruces de piedra, Xàtiva sin duda ocuparía un puesto destacado, no sólo durante la Baja Edad Media, también mientras tuvo sede episcopal. Prueba de ello sería una cruz visigoda –siglo VII–, hallada en la ermita de san Félix y conservada en el Museu Municipal de Xàtiva. Su iconografía, no obstante, se limita a la representación del *Agnus Dei* en la intersección de los travesaños. Su ubicación y función original resulta tan oscura hoy como cuando fue descubierta por J. L. Villanueva a principios del siglo XIX:

Parece más verosímil que esta cruz sea de las que ya muy de antiguo se fixaba como ahora en las paredes interiores de los templos en su consagración... o acaso de las que en los siglos anteriores fixaban solemnemente los obispos en el sitio donde se había de edificar algún templo o en los de los gentiles quando se purificaban para dedicarlos al culto del verdadero Dios. [...] A mi hermano Fray Jaime [...] le ocurrió si sería la cruz colocada en lo alto de la catedral, conforme a la práctica antiquísima de la Yglesia de que quedan memorias en san Jerónimo, hablando del templo de Monte Olivete... y en otros antiguos [...] No faltará acaso quien incline a que fuese cruz sepulcral de las que solían ponerse en los sepulcros de los primeros cristianos.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Réau, Louis, 1997, p. 171.

<sup>13</sup> Tomado de Ventura Conejero, Agustí. “Creu visigoda amb Agnus Dei”. *Catálogo. La Llum de les Imatges. Lux Mundi. Xàtiva 2007*. Generalitat Valenciana, Valencia, 2007, p. 39.

### 3. Interpretación iconográfica y funcional de las cruces setabenses en el contexto valenciano medieval

Pero ninguna de estas cruces debió alcanzar la monumentalidad de la que jalonaba el camino a la capital, que en nada desmerecería a las cruces de Valencia. Como éstas y la más cercana de Alzira –desaparecida–, también debió estar cubierta, ya que a principios del siglo XX aún se la conocía con este nombre (Sarhou, 1918-1922, p. 453). Todas estas cruces, las de los principales caminos que partían de Valencia y las de otras poblaciones ubicadas en las vías de salida hacia la capital, estaban especialmente destacadas con una cubierta y, en el caso de Xàtiva, con una complejidad que superaría incluso a las erigidas posteriormente. Desconocemos en qué momento se llevó a cabo el cubrimiento de la cruz setabense, si bien las cuatro de Valencia fueron cubiertas todavía en época medieval.<sup>14</sup> En cualquier caso, estas obras descolaban en el antiguo camino real; y en Xàtiva, esta vía estaba señalada tanto a la entrada (cruz del camino de Valencia) como a la salida (cruz del camino de Canals o de Castilla) de la población.

Pero Xàtiva se hallaba en la intersección de varios caminos principales en la Edad Media, no solamente el de Valencia. De esta ciudad, partían vías hacia otras poblaciones importantes, como Alicante o Gandía, que también alzó una cruz notable –a juzgar por las fotografías de su capitel–<sup>15</sup> de cara a la capital; y en algunas de ellas, si no todas, se levantaron cruces. Es de suponer que el tráfico comercial y la circulación de viajeros serían intensos en todos estos caminos. No obstante, la mayor concentración de cruces de término de las que tenemos noticia en el reino de Valencia se da en las actuales comarcas del Maestrazgo y Els Ports.<sup>16</sup> Poblaciones como Forcall, Morella, Catí, Sant Mateu

o Benassal, en época medieval y principios de la moderna, llegaron a estar rodeadas de tantas cruces como la segunda ciudad del reino, y otras muchas, algunas de menor entidad, tuvieron al menos una –que sepamos–, incluso en caminos secundarios. Hay que tener en cuenta, no obstante, que esta región fue una próspera encrucijada durante la Edad Media, debido a la importancia que tuvo el comercio de la lana, destinada a la industria de paños de la Toscana, y en general la influencia de la ciudad real de Morella como centro económico y mercantil, pues pertenecían a su término general las poblaciones de su comarca y la Tinença de Benifassà.<sup>17</sup>

Así pues, los *peirons* serían la última referencia visual que tendrían los viajeros, campesinos, mercaderes o peregrinos al abandonar una población. Asimismo, sería lo primero que verían antes de entrar en ella. Su ubicación en los caminos de salida, tras pasadas las puertas de la muralla –donde hubiera–, pretendía evocar en el viajero un pensamiento piadoso antes de enfrentarse a los peligros de un viaje incierto, en el que podría encontrar una muerte inesperada.

Se ha dicho que las cruces de término son un travesaño pétreo de las procesionales. De hecho, su ornamentación recuerda el minucioso trabajo de angelados y microarquitecturas que decoran las cruces metálicas.<sup>18</sup> No obstante, la semejanza entre ambos tipos de obras no es extensible a su iconografía. Si bien la orfebrería permite un mayor desarrollo de los programas iconográficos, no explica esta diferencia el medio utilizado, sino sus funciones litúrgicas. Las cruces procesionales se cargan de significación teológica, mientras que las de término están más sujetas a la devoción popular, a pesar de concesiones como la incorporación de los apóstoles Pedro y Pablo. Pero la moderni-

<sup>14</sup> La cubierta de la cruz del camino real de Barcelona debió realizarse poco después de 1372, pues del 26 de junio de ese año data una orden de pago por “una bella creu de pedra ab son peyro e porche”; también la del camino real de Xàtiva debió cubrirse desde el principio, ya que en 1406 el *sotsobre* dice que “com la cuberta de la creu del cami de Xativa fos perillosa de caure [...] los honorables Jurats e Obres manarenme que la desfes abans que caygues” y lo mismo debió suceder con la de Mislata, cuyo edículo empezó a derribarse en 1411; igualmente tuvo una cubierta la cruz del camino del mar o del Grao, cuya bóveda se terminó en 1424. Vid. Carreres Zacarés, 1927.

<sup>15</sup> Estas fotografías son el único documento gráfico que conservamos, pues la cruz original ha desaparecido.

<sup>16</sup> La colección fotográfica de *peirons* conservada en el Archivo Mas y realizada antes de la masiva destrucción de cruces llevada a cabo en 1936 puede haber creado una falsa impresión de superioridad numérica, pues las cruces del resto del territorio valenciano están escasamente documentadas y estudiadas.

<sup>17</sup> Alanyà i Roig, Josep. “Morella, floreciente villa real (siglos XIII-XVII)”. En Sanjosé Llongueras, Lourdes de (coord.). *La memòria daurada. Obradors de Morella. S. XIII-XVI*. Fundació Blasco de Alagón, Morella, 2003, pp. 19-53.

<sup>18</sup> La profusión de cruces en el término medieval de Morella coincide con el establecimiento a finales del siglo XIV de una escuela de orfebres. La tipología de algunos de los *peirons* remite a la labor de los orfebres morellanos Santalínea. El ejemplo más evidente de la relación entre ambos tipos de cruces es la macolla de la cruz de término de Portell de Morella, labrada a modo de nudo con cabujones en losanjes. Vid. Zaragoza Catalán, Arturo, 1999, pp. 11-12.



dad banalizará el uso de estas obras<sup>19</sup> que, como hemos visto, se elevarán en mayor número de espacios y perderán su carácter protector contra la muerte repentina pasando a convertirse en un sencillo exponente de la piedad cristiana. Ello conllevará asimismo una relativa uniformización iconográfica con las cruces procesionales.

Respecto a su iconografía, las cruces valencianas de época medieval se caracterizan invariablemente por la presencia de la Virgen con el Niño en una de las caras. Suele incluso aparecer dos veces, como en la cruz del camino de Valencia, presidiendo el reverso y formando parte de la escena de la Crucifixión. Si bien, no es frecuente encontrarla a los pies de la cruz –como en otra cruz atípica, la del *Molí* o de *les Eres* de Villafranca del Cid–, sino en el travesaño horizontal, junto a san Juan Evangelista.

No deja de ser significativa la ubicuidad de María en las cruces de término y la magnitud de su imagen, pues ocupa una de las caras, al mismo nivel y con el mismo tamaño, o mayor, que el Crucificado. Asimismo, conviene hacer notar que la Virgen se presenta siempre con su Hijo en brazos –a diferencia de otros conjuntos peninsulares (Galicia) o europeos (Francia)–, manifestando el misterio de la Encarnación, llevado a cabo a través de su vientre y del cual Ella es el principal instrumento. Todo ello responde a la plasmación plástica de un concepto extendido en época bajomedieval, la compasión y corredención de la Virgen. En tanto Madre de Dios, es el medio del que se sirve Cristo para venir al mundo y por tanto participa en la salvación de la humanidad. Así pues, como corredentora y madre, su intercesión ante Cristo es sentida por los fieles como la mejor garantía de salvación. Al final de la Edad Media, los valencianos ponen su esperanza en la Virgen y se aseguran su presencia, no sólo en los templos urbanos y en las ermitas rurales, sino también en los caminos.

Aquellos que estaban a punto de emprender un viaje tenían una última posibilidad de encomendar su protección a la Virgen María, quien en esta época es reconocida como Madre Nuestra, gracias a su maternidad divina. Cristo, en el Calvario, presente también en esta obra, ofrece su madre a toda la humanidad, representada en la figura de san Juan Evangelista: “Jesús, viendo a su madre y

junto a ella al discípulo que Él amaba, dijo a su madre: ‘Mujer, he ahí tu hijo’. Luego dijo al discípulo: ‘He ahí a tu madre’” (Jn 19, 26). Así pues, es legítimo extrapolar esta iconografía al resto de cruces valencianas, incluso a aquellas cuyo estado de conservación dificulta notablemente su identificación, en lugar de otras interpretaciones propuestas en torno a la posibilidad de que se trate de la Magdalena u otra mujer, alguna de las figuras que flanquean al Crucificado.

Por otro lado, el incremento del trasfondo teológico en las cruces a partir del siglo XVI se evidencia también en la obra renacentista de la ermita de san José donde, a pesar de la presencia del Niño, la media luna a los pies de María introduce un matiz inmaculista, que la iconografía posterior fijará definitivamente.

Nada usual, por otra parte, es la representación de los santos Pedro y Pablo a ambos lados de la Virgen, pues suele estar acompañada por santas. Los dos pilares de la institución eclesiástica, como sincretización del colegio apostólico, actuarían como poderosos intercesores a la hora de la muerte, pues ambos eran protectores contra las picaduras de serpiente,<sup>20</sup> y san Pablo además contra las tormentas y el miedo<sup>21</sup> que podemos imaginar causado sobre todo por la posibilidad de una muerte trágica y la irremediable condenación. Así pues, en tanto portero del paraíso, san Pedro era individualmente, y a diferencia de su compañero, un santo popular. En la actual provincia de Castellón, por ejemplo, donde hallamos uno de los pocos *peirons* que reproduce su imagen –y la de san Pablo–, el de Dalt de Vallivana de Morella, hay numerosos templos dedicados a este santo como el de La Pobla de Benifassà o el más antiguo de la ermita de Castellfort.

En cualquier caso, ambos santos representarían a la Iglesia en la base de la cruz y sobre el soporte monástico del capitel. El reverso de esta cruz sintetiza la iconografía de portadas valencianas, como la de los apóstoles de la catedral metropolitana o la homónima de la arciprestal morellana. Aunque ya de principios del siglo XVI, en la puerta principal de la colegiata de Gandía, el apostolado se reduce a las figuras de san Pedro y san Pablo, a ambos lados de la imagen mariana del par-teluz. Pero no es necesario salir de Xàtiva para ha-

<sup>19</sup> En otras partes de Europa se ha podido constatar este hecho a partir del siglo XIV, *vid.* Martin, Hervé; Martin, Louis. “*Croix rurales et sacralisation de l’espace*”. *Archives des sciences sociales des religions* 1977, 431, pp. 32-33.

<sup>20</sup> Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos P-Z*, t. II, vol. 5, del Serbal, Barcelona, 1998, pp. 9 y 47.

<sup>21</sup> Réau, Louis, 1998, p. 47.

llar representaciones de esta pareja de apóstoles. Las imágenes de ambos santos, que se hallaron tapiadas en la iglesia de san Pedro, pudieron haber formado parte de la primitiva portada lateral ya en el siglo XIV, de cuando data la imagen del primero de los apóstoles y posiblemente otra del apóstol de los gentiles, anterior a la actual del siglo XVI.<sup>22</sup> Llama la atención que en Xàtiva, igual que en Valencia y otras poblaciones, se dedicara a san Pedro la segunda parroquia de la ciudad, tras la iglesia de la Asunción, quizás en honor al padre de Jaime I, el rey Pedro II.<sup>23</sup> Asimismo, es probable que las imágenes de los dos apóstoles del museo municipal, procedentes de la capilla que Alfonso de Borja dedicó a santa Ana en la colegiata, estuvieran en el arco de la portada junto a la imagen de la titular desaparecida. También había una capilla dedicada a ambos santos en el castillo de Montesa, que en época medieval pertenecía al término general de Xàtiva.

No obstante, son las santas Bárbara y Catalina, protectoras contra la muerte súbita,<sup>24</sup> las que con más frecuencia aparecen junto a la Virgen en época medieval, mientras que la representación del Tetramorfos es bastante menos común. En Xàtiva, no obstante, parece invertirse la tónica general del resto de cruces de término. Ahí radica una de las peculiaridades que hacen de la cruz del camino de Valencia una rareza dentro del conjunto valenciano. Por el contrario, la cruz de la ermita de san José se ajusta más a lo que es habitual en su época: en el reverso, los símbolos tetramórficos rodean al Cristo renacentista. El Tetramorfos casi no aparece en las cruces de piedra antes del siglo XVI, aunque lo encontramos en numerosas cruces procesionales de época medieval.

Por otro lado, la iconografía medieval se mantiene en un extremo del anverso, pues el busto de santa Bárbara asoma en un clipeo con su torre al lado, su atributo más difundido en territorio va-

lenciano junto a la palma, con los que suele aparecer en las cruces bajomedievales. Su presencia en estas obras no sólo respondía a su condición de protectora contra los rayos, que podían dañar las cosechas de una sociedad eminentemente agraria; por esta razón, también era invocada contra la muerte fulminante y se recurría a ella para no morir sin confesión ni comunión. Así pues, se la invocaba para que concediera al moribundo la oportunidad de recibir el viático antes de fallecer.<sup>25</sup> Con el cáliz y la hostia en una mano,<sup>26</sup> además de la palma en la otra y la torre a sus pies, la santa aparece en una campana, ya de 1766, de la ermita del *Calvari Alt* de Xàtiva.<sup>27</sup> Aquí se unifica la creencia medieval sobre la mala muerte y la costumbre valenciana de tocar una campana dedicada a santa Bárbara durante las tormentas. Asimismo, el cotitular de la ermita donde se levanta esta cruz, san José, objeto de una devoción que empieza a difundirse a finales de la Edad Media, fue visto también como protector de la buena muerte y un poderoso intercesor en el cielo.

En segundo plano queda el capitel, donde Xàtiva, como otras poblaciones, plasma sus señas de identidad, incluyendo sus conventos, a través de las imágenes de los fundadores de sus respectivas órdenes. Su representación no sólo reafirmaba a Xàtiva como segunda ciudad del reino, en tanto anfitriona de un respetable número de conventos y monasterios, sino que ratificaba la municipalidad de la cruz de término, pues el Consell consideraba que "*ecclésies e monestirs eren de la dita ciutat*"<sup>28</sup> y, en tanto propietaria de estos establecimientos monásticos, aparecen en esta obra sus más gloriosos representantes como un símbolo más de Xàtiva. Así pues, si su actuación en la guerra de 1348 le valió el título de ciudad y la posibilidad de ostentar su escudo en el capitel, tras la destrucción, en la guerra contra Castilla, de los conventos situados extramuros –san Francisco y santa Clara– la ciudad se sintió en la obligación de reconstruirlos

<sup>22</sup> Cebrián Molina, Josep Lluís; Navarro i Buenaventura, Beatriu. "*Sant Pere i Sant Pau*". *Libro de estudios. La Llum de les Imatges. Lux Mundi. Xàtiva 2007*. Generalitat Valenciana, Valencia, 2007, p. 248.

<sup>23</sup> Pons Alós, Vicent; Cruselles, José M<sup>a</sup> (coord.). "Xàtiva en la Edad Media". *Historia de Xàtiva*. Universitat de València, Facultat de Geografia i Història, Valencia, 2006, p. 222.

<sup>24</sup> Réau, Louis, 1997, pp. 171 y 275.

<sup>25</sup> Réau, Louis, 1997, p. 171.

<sup>26</sup> Atributos que la identifican como protectora contra la muerte súbita sin comunión. Se trata de una iconografía excepcional en Valencia, pues Réau la considera característica del arte alemán y flamenco. *Vid.* Réau, Louis, 1997, p. 174.

<sup>27</sup> Cebrián Molina, Josep Lluís. "Patrimoni artístic de la Costera i la Vall d'Albaida en la penombra". En *La Llum de les Imatges. Lux Mundi. Xàtiva 2007*. Libro de estudios. Generalitat Valenciana, Valencia, 2007, p. 575.

<sup>28</sup> *Manual de Consells*, 1378 fol. 10-10 v. Archivo Municipal de Xàtiva, *Llibres*, nº 1, citado por González Baldoví, Mariano. *El convent de predicadors de Xàtiva, 1291-1991*. Ajuntament de Xàtiva, Xàtiva, 1995, p. 36.

dentro del perímetro amurallado, mecenazgo del que quiso dejar constancia en esta carta de presentación que era la cruz del camino de Valencia.

Por su antigüedad, pues la mayoría de cruces terminales de las que tenemos constancia gráfica son del siglo XV, la del camino de Valencia de Xàtiva destaca por su singularidad. Pero también por su magnificencia, pues no sólo se distingue entre las cruces valencianas, sino que es una de las más interesantes obras de cantería de su época. También a nivel iconográfico presenta particularidades que la distinguen, no obstante responde a la piedad y la religiosidad que se vivía en tierras valencianas durante la Baja Edad Media. Las cruces de término, en definitiva, ofrecían al caminante medieval un último apoyo visual para sus preces por el feliz término de un viaje plagado de peligros, en el que podía encontrar una muerte repentina y quizás la condenación de su alma. Y entre el santoral protector contra la mala muerte, destacaba la Madre, *Maria mediatrix*, la intercesora por excelencia del género humano.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Carreras y Candi, Francisco (dir.). *Geografía general del reino de Valencia*. Barcelona, 1918-1922, vol. I, pp. 142, 163; vol. III, p. 453.
- Cebrián Molina, Josep Lluís. "La creu gòtica del Camí Reial de Valencia". *Xàtiva. Fira d'Agost* 1987, pp. 43-53.
- González Baldoví, Mariano. "Museo del Almudín". En *Valencia y Murcia góticas*. Encuentro, Madrid, 1989, col. "La España gótica", vol. IV, pp. 458-460.
- González Baldoví, Mariano. *Museos de Xàtiva. La Colegiata, San Félix y l'Almodí*. Valencia, 1993, col. Nuestros Museos, 19, p. 122.
- González Baldoví, Mariano. *El Museo de l'Almodí*. Ayuntamiento de Xàtiva, Xàtiva, 1995, pp. 104-107.
- Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos A-F*, t. II, vol. 3, del Serbal, Barcelona.
- Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos P-Z*, t. II, vol. 5, del Serbal, Barcelona.
- Sarthou Carreres, Carlos. "Las piedras seculares de Játiva". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 1922, XXX, pp. 88-108.
- Sarthou Carreres, Carlos. *Los tesoros artísticos de Játiva*. Barcelona, 1922, p. 13.
- Sarthou Carreres, Carlos. "Las cruces del Museo de Játiva". *La Esfera* 7 de abril de 1928.
- Sarthou Carreres, Carlos. *Datos para la historia de Játiva*. Xàtiva, 1933, vol. I, pp. 174-175.
- Sarthou Carreres, Carlos. *El Museo Municipal de Játiva. Datos histórico-descriptivos*. Valencia, 1947, pp. 8, 40-41.
- Sarthou Carreres, Carlos. "El Museo de Játiva. Datos histórico-descriptivos". *Valencia Atracción* 1957, números 273-4, pp. 20-22.
- Ventura Conejero, Agustí. "Creu visigoda amb Agnus Dei". En *Catálogo. La Llum de les Imatges. Lux Mundi. Xàtiva 2007*. Generalitat Valenciana, Valencia, 2007.
- Víñes Masip, Gonzalo. "La Cruz del Camino de Valencia". *El Obrero Setabense* 1935, números 1911 y 1912.
- Archivo Municipal de Xàtiva, Zaragoza Catalán, Arturo. *Catálogo del patrimonio arquitectónico del término municipal de Xàtiva*.

