

# VOZ QUE CLAMA EN EL DESIERTO: LA CRUZ DE LA DEFENSIÓN

**Antonio Aguayo Cobo**

Doctor en Historia del Arte

Centro de Estudios Históricos Jerezanos

Director de la Editorial Peripecias

La denominada Cruz de la Defensa o de los Caminantes, también conocida como Cruz del Humilladero, se halla situada ante la monumental portada de Andrés de Ribera, realizada en 1571, que da acceso al recinto de la Cartuja, en el lado izquierdo,.

La advocación mariana “de la Defensa” tiene su origen en la leyenda que narra la intervención milagrosa de la Virgen en favor de los caballeros jerezanos en la batalla del Sotillo:

*Cuando se fundó este monasterio de la Cartuja de Jerez, había junto a él una ermita de antigua advocación, con título de “Santa María de la Defensa”, nacida de los milagros y favores que los caballeros de Jerez recibieron de Nuestra Señora, en los encuentros que tuvieron contra los moros en la conquista de la frontera.*

*Fue así que saliendo los de Jerez contra los moros que talaban sus campos, ellos en gran número estaban en celada cerca del río Guadalete, en una gran mata de olivares que llaman El Sotillo. Pasaban los cristianos más descuidados del socorro que del pe-*

*ligro, aunque no tan cercano como le tenían en la emboscada, cuando emparejaron con el Sotillo se les abrió de repente una gran luz a cuyo resplandor volvieron los rostros y descubrieron los enemigos, dieron de golpe sobre ellos, con tan grande aliento que, desbaratados, se pusieron en huida.*

*No faltó de los cristianos, quien con mayor advertencia mirase donde se descubría la luz y viese una imagen de la Santísima Virgen Nuestra Señora. Publicólo e hizo fe del milagro el suceso maravilloso.*

*Edificóse luego en aquel lugar una ermita con el nombre de “Nuestra Señora Santa María de la Defensa” y para memoria del suceso y milagro se pintó, en la pared de la ermita que sale al campo, su imagen en medio de una nube resplandeciente con los nobles de Jerez arbados a caballo, vueltos los rostros a la parte donde en la espesura se descubrían los moros. Dura esta pintura hasta hoy, sin que las inclemencias de los tiempos la hayan podido borrar.*

*Esta ermita era el oratorio, la acogida, la defensa en las salidas de los caballeros de Jerez a la frontera de los moros. Aquí pedían*

*favor a la Virgen cuando salían, aquí le daban las gracias cuando volvían y aquí sintieron su socorro en muchas batallas, principalmente en aquella tan insigne como celebrada que, en tiempo del santo Rey don Fernando, dio al infante don Alonso el Sabio al Rey Abenbuc, que había salido de Jerez con 25 000 caballos y gran número de gente de a pie, los cuales todos fueron desbaratados o muertos, con el favor de la Virgen María Nuestra Señora. Véase la historia que de los santos de Jerez y sus antigüedades escribió e imprimió el Padre Martín de Roa, de la Compañía de Jesús, en el folio 47, en donde se trata de esta ermita y advocación de Nuestra Señora de la Defensión<sup>1</sup>.*

La Cruz de la Defensión o del Humilladero fue erigida bajo el mandato del prior Dom Tomás Rodríguez, que tomó posesión el 23 de junio de 1561 y permaneció en el cargo, en este su primer mandato hasta el año 1567:

*Labró la torre del reloj y puso en ella el reloj, el cual hasta su tiempo estuvo en el horno. Acabó de hacer el humilladero y puso en su lugar, como presente está<sup>2</sup>.*

Hipólito Sancho describe la cruz, atribuyéndola a un autor regionalista de finales del siglo XVI, aunque niega en nota a pie de página que pueda tratarse de la Cruz de la Defensión:

*El primer avance de la Cartuja que impresiona favorablemente en su favor es la llamada cruz de la Defensión bella obra renacentista de fines del siglo XVI apreciable por las esculturas de su anverso -Cristo- y acaso más su reverso -Virgen madre- por la*

*columna que la sustenta de bello capitel y airoso fuste ornado con paños muy de la época, por su pedestal que como toda la obra está sentida más en orfebre que en tallista -los estípites del basamento son los que se repiten en las obras de platería religiosa regional coetáneas- y que es tradicional en los monasterios de la Orden. Aunque su autor y época se ignoran se las puede considerar como de autor regional y de los últimos años del siglo XVI.*

[Nota] No hay nada que justifique sea esta cruz la del humilladero pues esta dependencia de la Cartuja que originariamente tuvo una cruz de barro cocido, dorado y con imágenes según el testimonio del “Becerro” y se terminó en el priorato de Dom Tomás Rodríguez, estaba en harto distinto lugar del que ocupó siempre la bella cruz de referencia. Que no es tampoco la cruz a que se refiere este pasaje del propio libro al fol. 147, priorato de Dom Carrasco (1-diciembre-1656) “Labró la cruz de mármol blanco con su andén que está sobre dicho estanque”, pues se conoce la situación de este estanque aún subsistente, entre otras por la descripción del P. Rallón. “Historia de Xerez de la Frontera. Tractado último. Cap. XV, pág. 146<sup>3</sup>.”

Sea esta o no la Cruz del humilladero, aunque es muy probable que sí lo sea, y así como tal es aceptado por el historiador Pedro Gutiérrez de Quijano, que hace

<sup>1</sup> Mayo Escudero, J. (2001: 182-183)

<sup>2</sup> Mayo Escudero, J. (2001: 117) Fol. CXVI del Protocolo primitivo.

<sup>3</sup> Sancho, H. (2015: 124)

una descripción pormenorizada de dicha cruz, lo cierto es que se trata de una singular obra escultórica del Renacimiento, debida a la mano de un artista de una gran calidad:

*Antes de entrar en la Cartuja, todo curioso observador habrá de detenerse un momento para examinar la notable Cruz que se halla situada fuera de los muros. Es de mármol blanco, con bajos relieves de esmerada ejecución en sus brazos, (que son de igual longitud) hallándose sostenida por una columna y ésta por un extenso basamento. La columna también es de mármol blanco, de estilo Renacimiento, de orden corintio, de bellas proporciones y con bajos relieves en su pedestal; el basamento es muy pesado, y consta de dos cuerpos cilíndricos unidos por una zona esférica. El conjunto es esbelto y de bastante mérito.*

*Esta cruz, llamada de la Defensión, que presenta en su parte anterior un crucifijo y en la posterior una imagen de Nuestra Señora con el Niño Jesús en brazos, sirve para perpetuar el glorioso hecho de armas de los jerezanos, que ya ha sido relatado en el Capítulo II de esta obra<sup>4</sup>.*

La descripción, muy exacta, no necesita por nuestra parte de una mayor precisión en cuanto a la estructura del monumento, aunque sí en el análisis de su iconografía, en la cual centraremos nuestro trabajo y en su significado. Cada uno de los elementos que forman su estructura, Cada uno de sus volúmenes, cada uno de sus relieves, serán objeto de estudio, buscando su significado preciso dentro del conjunto del monumento.

Es preciso resaltar y hacer hincapié en el enorme deterioro que ha sufrido la Cruz de la Defensión o del Humilladero en los últimos años, presentando enormes desperfectos que hacen temer su no muy lejana destrucción si no se toman medidas urgentes que puedan evitarlo.

La cruz, como todo el conjunto de la Cartuja, ha sufrido las consecuencias del devenir histórico. Si la invasión francesa causó unos daños irrecuperables, tanto en los bienes muebles como en el propio inmueble, las consecuencias de la desamortización fueron absolutamente desastrosas para el conjunto del monasterio, cuyas pérdidas aún padecemos hoy. Robos, saqueos, incuria, abandono, han llevado a una situación de auténtico desastre.

La vuelta en 1948 de los padres cartujos y su intento de restaurar y poner en valor lo que de la cartuja quedaba, es de todo punto encomiable, sin embargo, la salida de la Orden Caruja ha tenido, de nuevo unas consecuencias nefastas para el edificio de las que ahora se intenta recuperar.

El deterioro de la cruz creemos que puede haber tenido su origen con la invasión francesa, en el que la soldadesca, carente del más mínimo respeto por el patrimonio, algo que para ellos carecía de valor alguno, si no era para el robo y el pillaje, dejaría a buen seguro, que sirviera para atar las caballerías u otros usos a cual más indigno y lesivo para el monumento.

La cruz, tanto en su pedestal como en su base está sujeta por varias cinchas de

<sup>4</sup> Gutiérrez de Quijano y López, P. (1924: 35)

hierro, a fin de evitar que las profundas grietas que tiene provoquen su destrucción al abrirse. Estas cinchas impiden el poder apreciar con precisión la iconografía del pedestal de la columna, en cuyas caras están representados diversos motivos de la Pasión.

La cruz no está orientada, como era de suponer, siguiendo el eje este-oeste, sino que su orientación es SE-NO, lo que llama un poco la atención, pues era de esperar que se siguiera la orientación de la iglesia, buscando el orto y el ocaso. Es por ello que pensamos que, probablemente, dicho monumento haya sido movido de su emplazamiento original en algún momento, tal vez para alejarse un tanto de la

carretera, que discurre a su lado. En este sentido es de destacar el gran número de piedras talladas, evidentemente provenientes del monumento, que se encuentran desparramadas a su alrededor.

Antes de comenzar el análisis iconográfico de la cruz hay que hacer hincapié en la enorme suciedad que cubre el monumento, impidiendo incluso poder apreciar la calidad del mármol blanco, al hallarse absolutamente cubierto de líquenes y otros elementos vegetales, así como una gruesa capa de polvo, fruto de estar expuesta a la intemperie durante muchos años, siglos, sin el más mínimo cuidado ni mantenimiento.



Ilustración 1. Cruz de la Defensión. Anverso. Lado oeste.



Ilustración 2. Cruz de la Defensión. Anverso. Cristo.

Comenzaremos el análisis iconográfico por el anverso de la cruz, orientada como hemos dicho hacia el NO.

La cruz, de mármol, está formada por cuatro robustos balaustres, todos ellos de las mismas dimensiones, que forman una cruz griega. Los extremos de los brazos finalizan en tres molduras, a modo de estrechos toros, que forman una especie de cono. El fuste de los balaustres se encuentra bellamente decorado con delicados bajorrelieves que representan estilizados grutescos fitomórficos con forma de zarcillos o cintas con decoración de ajedrezado, que tratan de realzar la belleza del mármol blanco, aunque en la actualidad no se pueda apreciar.



Ilustración 3. Anverso. Detalle

Cristo está representado joven, con larga melena y abundante y rizada barba. Inclina la cabeza sobre el hombro derecho, con los ojos semi cerrados, en actitud agonizante, aunque buscando la mirada del espectador situado a sus pies. Se halla

desnudo, solo cubierto con el paño de pureza. Está clavado en la cruz a la manera tradicional, con tres clavos, el pie derecho sobre el izquierdo.



Ilustración 4. INRI

En la parte superior, se puede ver la cartela con la inscripción INRI, alusiva al letrero que Pilato mando escribir en latín, hebreo y griego:

*Pilato redactó también una inscripción y la puso sobre la cruz. Decía así: Jesús el Nazareno, el Rey de los judíos. Leyeron esta inscripción muchos judíos, porque el lugar en el que había sido crucificado Jesús estaba cerca de la ciudad; estaba escrita en hebreo, latín y griego<sup>5</sup>.*

En la intersección de los brazos de la cruz se dibuja un círculo, sobre el que se apoya la cabeza y parte del torso del crucificado. Es interesante señalar el hecho de haber situado la cabeza de Cristo sobre el círculo, símbolo de la perfección, la eternidad y la divinidad<sup>6</sup>. De ese modo se

alude a la doble naturaleza de Cristo, divina en cuanto Dios, cuyo símbolo es el círculo, aunque como hombre se ofrece en sacrificio para la salvación del género humano. Muere el hombre, pero no muere el dios.



Ilustración 5. Cruz de la Defensión. Reverso. Círculo central.

El círculo se repite también en el reverso de la cruz, en la intersección de los brazos, al igual que en el anverso. En este caso, el círculo está ocupado por un querubín, en el que se pueden apreciar los tres pares de alas. El rostro, de gran belleza, muestra una inefable paz y serenidad, al tiempo que dirige los ojos hacia arriba, hacia el cielo, buscando el beneplácito del Padre para la imagen que se encuentra bajo el círculo, la Virgen con el Niño.

<sup>5</sup> Jn 19, 19-20

<sup>6</sup> Cirlot, J. E. (1979: 130)



Ilustración 6. Reverso de la Cruz. Virgen con el Niño.

La Virgen, ataviada con larga túnica hasta los pies y manto terciado sobre los hombros, sostiene con el brazo izquierdo al Niño, desnudo, que se sujeta al cuello de la madre con el brazo derecho, al tiempo que con el dedo de la mano izquierda parece señalar un punto desconocido para el espectador. Tal vez este indicando su propio sacrificio. El gesto de señalar hacia un punto en el que no se halla ningún elemento sagrado, tal como la iglesia, o simbólico, un punto exacto como puede ser la salida del sol, o su ocaso, nos hace reflexionar acerca del hecho de que la cruz puede que haya sido movida de su empla-

zamiento inicial, en el cual, el pequeño estaría señalando, con toda probabilidad el orto, la salida del sol, que marcaría también la orientación de la iglesia.

La imagen, de gran calidad, busca romper la rigidez de la columna, adelantando la pierna derecha, buscando el contraposto, en un intento de dotar el cuerpo femenino de movimiento y naturalidad, propio del Renacimiento. Por otro lado, el gesto dulce y amoroso de la madre, al tiempo que la posición de los brazos, sujetando al Niño en un amoroso abrazo, denota una gran calidad y sensibilidad por parte del artista, que busca dotar la imagen de una expresión de gran dulzura y amor de la madre, que es consciente del destino de su hijo. La ternura en la relación entre la madre y el hijo es una característica propia del Renacimiento, muy alejado de la rigidez medieval, buscando una humanización de los personajes, que han perdido, al menos en parte, el carácter hierático.

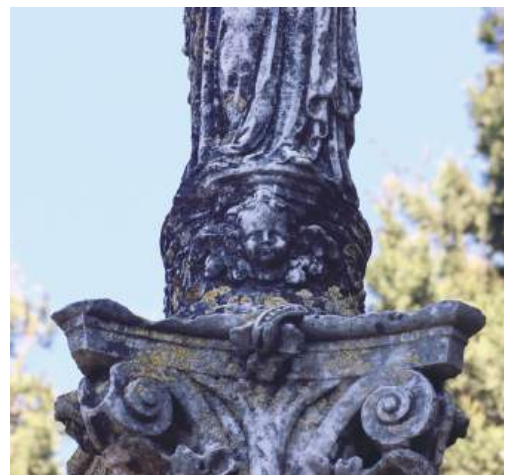


Ilustración 7. Baza de la cruz. Cara sur.

El stipes de la cruz no reposa directamente sobre el capitel que corona la columna, sino que hay una basa intermedia, decorada con un ángel en este lado y con diversos adornos en el resto, aunque dada la suciedad que empaña el mármol es muy difícil su identificación. El ángel es muy similar en su factura al que ocupa el círculo central, aunque aquí solo está provisto de un par de alas, careciendo de cuerpo, ya que solo está representada la cabeza, indicando sutilmente la naturaleza incorpórea del ser angelical.

En las otras caras de la basa se pueden apreciar diferentes plantas u otros objetos, unidos por guirnaldas, muy difíciles de identificar dada la situación actual.



Ilustración 8. Basa de la cruz. Caras oeste y norte.

Resulta evidente la imposibilidad de poder apreciar detalles en los bajorrelieves, muy delicados, por lo que cualquier intento de interpretación puede resultar imprudente. Habrá que esperar a esa ansiada restauración para poder hacer una lectura coherente y fidedigna de los motivos decorativos.



Ilustración 9. Capitel. Lado sur. (reverso)

El capitel sobre el que se asienta la cruz, también de mármol blanco, está concebido a la manera del estilo corintio clásico, con el cual se pretende asimilar, aunque hay importantes diferencias. En las esquinas se sitúan las volutas, pero el cestillo es mucho menos esbelto, ya que solo hay una fila de hojas de acanto, por lo que su altura queda reducida. Por otro lado, hay una variante que nos parece sumamente significativa y que dota al capitel de un hondo contenido simbólico. Las hojas de acanto, muy estilizadas, recuerdan las hojas de higuera, en cuyo caso el sentido es diferente, quedan reducidas a las esquinas, mientras que el centro del capitel está ocupado por una flor muy esbelta en forma de cáliz, que pensamos pueda estar aludiendo a la sangre de Cristo.

En caso de que las hojas de las esquinas fueran de higuera, a las cuales se quiere asimilar, creemos que se está haciendo alusión al pecado de nuestros primeros padres, Adán y Eva.

*La serpiente era el más astuto de los animales del campo que Yahvéh Dios había hecho. Y dijo a la mujer: “¿Cómo es que Dios os ha dicho: No comáis de ninguno de los árboles del jardín?” Respondió la mujer a la serpiente: “Podemos comer del fruto de los árboles del jardín. Mas del fruto del árbol que está en medio del jardín, ha dicho Dios: No comáis de él ni lo toquéis, so pena de muerte” Replicó la serpiente a la mujer: “De ninguna manera moriréis. Es que Dios sabe muy bien que el día en que comiereis se os abrirán los ojos y seréis como dioses, conocedores del bien y del mal” Y como viese la mujer que el árbol era bueno para comer, apetecible a la vista y excelente para lograr la sabiduría, tomó de su fruto y comió, y dio también a su marido, que igualmente comió. Entonces se les abrieron a entrambos los ojos, y se dieron cuenta de que estaban desnudos; y cosiendo hojas de higuera se hicieron unos ceñidores<sup>7</sup>.*

Las hojas de higuera con que se cubren, conscientes de su desnudez tras desobedecer el mandato de Yahvéh, son el símbolo de la caída, por lo que precisan taparse con los ceñidores para poder presentarse ante Yahvéh. En el capitel, de manera muy sintética, se está contraponiendo el pecado, por medio de las hojas de higuera, y la redención, simbolizada por la flor en forma de cáliz.

En la parte superior del capitel, en el centro del ábaco, en todos los lados hay una flor, muy simple y esquemática, siguiendo los esquemas clásicos. Sin embargo, aquí creemos que dicha flor adquiere unas connotaciones simbólicas, de acuer-

do con la función del monumento.

La flor es el símbolo de la fugacidad, de lo efímero, de lo sutil, pero en el lenguaje religioso adquiere un significado especial, alusivo a la virginidad.

#### *Virginidad*

*Joven delgada y pálida, de hermosísimo rostro y coronada de flores, que vestida de blanco y tañendo una cítara, va siguiendo a un Cordero por el medio de un prado.*

*[...] Ceñirá su cabeza una corona de flores porque, según dicen los Poetas, la Virginidad no es otra cosa que una flor que, tan pronto como es cogida y arrancada pierde por completo su gracia y belleza<sup>8</sup>.*



Ilustración 10. Capitel. Lado sur. Detalle.

Si en todas las caras del capitel una flor centra la moldura del ábaco, en el lado sur, el reverso, que sustenta la figura de la Virgen con el Niño, de la flor parece salir un pequeño fruto, una especie de vaina que se vuelve hacia arriba, hacia la imagen de María. Esta diferencia solo se produce en la cara del capitel sobre el que se asienta la imagen de María.

<sup>7</sup> Gn. 3, 1-7

<sup>8</sup> Ripa, C. (1987: II-422)

Este pequeño elemento, que puede pasar desapercibido, creemos que puede tener un simbolismo muy profundo, alusivo a la virginidad de María, a pesar de lo cual fue la Madre de Cristo, Dios hecho hombre por obra y gracia del Espíritu Santo.

*El nacimiento de Jesucristo fue de esta manera: Su madre, María, estaba desposada con José y, antes de empezar a estar juntos ellos, se encontró encinta por obra del Espíritu Santo. Su esposo José, como era justo y no quería ponerla en evidencia, resolvió repudiarla en secreto<sup>9</sup>.*

*Al sexto mes fue enviado por Dios el ángel Gabriel a una ciudad de Galilea, llamada Nazaret, a una virgen desposada con un hombre llamado José, de la casa de David; el nombre de la virgen era María. Y entrando donde ella estaba, dijo: "Alégrate, llena de gracia, el Señor es contigo". Ella se conturbó por estas palabras, y discurría que significaría aquel saludo. El ángel le dijo: "No temas, María, porque has hallado gracia delante de Dios; vas a concebir en el seno y darás a luz un hijo, a quien pondrás por nombre Jesús. Él será grande y será llamado Hijo del Altísimo, y el Señor Dios le dará el trono de David, su padre; reinará sobre la casa de Jacob por los siglos y su reino no tendrá fin." María respondió al ángel: "¿Cómo será esto puesto que no conozco varón?" El ángel le respondió: "El Espíritu Santo vendrá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra; por eso el que ha de nacer será santo y será llamado Hijo de Dios. [...] Dijo María: "He aquí la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra" Y el ángel dejándola se fue<sup>10</sup>.*

Si la flor simboliza la virginidad, ésta permanece intacta a pesar de que de ella surge el fruto, símbolo de su Hijo.



Ilustración 11. Fuste. Higos.

El fuste, acanalado, no demasiado esbelto, pero guardando la proporción clásica, presenta en sus cuatro frentes una decoración a base de sartas de higos, perfectamente identificables. Si la hoja de higuera sirvió para cubrir el sexo de Adán y Eva después del pecado, el fruto de la higuera, el higo, adquiere la connotación de la fruta prohibida, causa del pecado de desobediencia, al tiempo que se identifica como el fruto de la sabiduría, el fruto elegido por Eva.

La columna, de mármol, descansa sobre un alto plinto, de piedra, decorado en

<sup>9</sup> Mt. 1, 18

<sup>10</sup> Lc 1, 26-38



Ilustración 12. Plinto de la Cruz. Lado sur. Los clavos. Lado oeste. Túnica sin costuras.

sus cuatro caras con diferentes instrumentos de la pasión de Cristo.

Hay que señalar el grave deterioro de esta pieza, afectada por una profunda grieta, que ha obligado a sujetar dicho elemento por medio de tres cinchas de hierro para evitar que se abra y se desmorone literalmente. Dichas cinchas, sobre todo la central, supone un serio obstáculo a la hora de poder apreciar los detalles de la iconografía.

Las cuatro caras del plinto muestran una similar estructura en su decoración. Un frontón triangular, que trata de evocar la idea de templo, cobija en dos de sus caras una venera, símbolo de las aguas bau-

tismales, y bajo ella los diferentes instrumentos de la Pasión. En el lado sur, dentro de un círculo, se pueden ver los tres clavos con que crucificaron a Cristo. Siguen una disposición triangular, formando una V dos de ellos y el tercero, horizontal, en la parte superior.

En la cara oeste se aprecia con claridad la profunda grieta que atraviesa la pieza de forma oblicua, desde el ángulo superior derecho hasta el inferior izquierdo, y que hace necesaria la utilización de las cinchas. Bajo el frontón está representada la túnica sin costuras, el vestido del que es despojado Cristo en el momento de su crucifixión, que fue sorteada por los sayones.



Ilustración 13. Plinto de la columna. Lado norte. Columna y azotes. Lado este. Corona de espinas.

El lado norte, el anverso, muestra el frontón y bajo él la venera, que cobija la columna y los azotes.

La cara sur, al igual que el resto de los lados, representa el frontón que simboliza el templo, y bajo él se muestra la corona de espinas.

Llama la atención el hecho de que la venera alusiva a las aguas bautismales aparece solo en dos de las caras, las situadas actualmente al sur y al norte, mientras que los otros dos lados carecen de dicho motivo. Es importante señalar que la venera está representada en los lados correspondientes al anverso y reverso de la cruz, donde se ubican el crucificado y María con el Niño: El Redentor y su Madre, por medio de los cuales la salvación puede llegar al género humano a través de las aguas bautismales. Tal vez podamos ver una cierta gradación en dichos instrumentos, siendo los clavos y la columna con los azo-

tes los que muestren de manera más clara y explícita la pasión y muerte de Cristo.



Ilustración 14. Basamento.

El basamento de la cruz, muy pesado, está formado por dos elementos cilíndricos unidos por una forma abovedada. El elemento inferior descansa sobre una alta plataforma cuadrada, formada por tres hi-

ladas de sillares, rematando en un elemento tronco piramidal de dos hiladas más. En las cuatro esquinas, pequeñas pirámides triangulares flanquean la amplia basa cilíndrica.



Ilustración 15. Base del monumento.

El elemento cilíndrico sobre el que descansa el plinto, portador de los instrumentos de la Pasión, está concebido a manera de tambor, cuyas caras superior e inferior están unidas por una serie de pequeños balaustres, muy similares en su estructura a los que forman los brazos de la cruz.

El número de balaustres que forman este pedestal es de dieciséis. Dado que todo el monumento está pleno de contenido simbólico, no creemos que el número de balaustres sea aleatorio, elegido al azar, sino que consideramos que dichos balaustres adquieren un simbolismo claro. El número dieciséis es la suma de doce más cuatro ( $16=12+4$ ), ambos números plenos de significado en los Evangelios. Doce es

el número de los apóstoles, y cuatro el de los evangelistas. Dado que dicho elemento arquitectónico es el soporte sobre el que se yergue la cruz, creemos que el número de balaustres está aludiendo a lo que se podría considerar como las columnas sobre las que se sostiene la Iglesia cristiana: los apóstoles, discípulos de Cristo y propagadores de su doctrina, y los evangelistas, a cuya pluma se debe el que la doctrina, la palabra de Cristo quedara recogida por escrito de forma imperecedera.

Hay que señalar que dicho tambor también está sujeto, al igual que el elemento superior, por una cincha de hierro en su parte inferior, que la sujeta impidiendo que se abran las grietas que lo atraviesan.

El tambor portador de los balaustres descansa sobre una forma abovedada que lo une al elemento cilíndrico inferior. La bóveda, elemento fundamental en la arquitectura, sacralizando los espacios más importantes, como es el ábside y presbiterio, significa la unión del cielo con la tierra<sup>11</sup>, es la trasposición simbólica de la bóveda celeste al ámbito terreno. En este sentido se ha de recordar que el círculo es la figura geométrica perfecta, imagen del cielo, de la eternidad y la perfección. Es el polígono de infinitos lados, representación plástica de la divinidad.

En las cuatro esquinas, rodeando la pieza cilíndrica sobre la que descansa la bóveda, cuatro pequeñas pirámides triangulares rematan la gran base pétrea sobre la que se erige la cruz.

<sup>11</sup> Cirlot, J.-E. (1979: 103)

El simbolismo de la pirámide es complejo, significando de algún modo la unión de la obra divina con la tierra. Es la visualización de la obra creadora<sup>12</sup>.

Ripa hace de la pirámide el atributo de la Gloria de los príncipes:

*Gloria de los príncipes.*

*Mujer bellísima que lleva la frente ceñida por una diadema de oro [...] Sujetará con la siniestra una pirámide, simbolizando ésta la clara y alta gloria de los Príncipes, gracias a cuya magnificencia se edifican los más suntuosos y grandes monumentos que nos muestran su gloria*<sup>13</sup>.

Más clarificador, si cabe, es la otra alegoría de la que la pirámide es atributo, según el iconólogo italiano, Cesare Ripa.

*Confirmación.*

*Mujer con dos llaves en la diestra, sosteniendo con la siniestra una Pirámide, en la que aparece escrito: Super Hanc Petram*<sup>14</sup>.

Creemos que el simbolismo de estas pirámides es claro. Se trata de cuatro pequeños elementos arquitectónicos (en la actualidad solo quedan tres) que simbolizan, por un lado, la obra divina, pero al mismo tiempo la idea de confirmación, por lo que creemos que por medio de las cuatro pequeñas pirámides se está haciendo alusión a los cuatro evangelios, los cuales recogen la doctrina de Cristo y sientan las bases de su Iglesia. Es la palabra de Dios, los textos sagrados en la que se basa la Iglesia.

La base sobre la que se sustenta todo el monumento es una gran plataforma

cuadrada formada por cinco hiladas de sillares, los dos superiores en forma tronco piramidal.

El cuadrado es el símbolo de la tierra, de lo material, pero también de todo aquello que conforma el orden y estabilidad de la vida, y por tanto dan idea de su finitud: cuatro elementos, cuatro puntos cardinales, cuatro estaciones, cuatro temperamentos, cuatro edades de la vida. En definitiva, es el símbolo de la tierra y su temporalidad, en contraposición al círculo, símbolo de la eternidad y el infinito. Es el mundo terreno al que Cristo hubo de descender para lograr, mediante su sacrificio, la salvación de la humanidad.

## Conclusiones

Si bien la lectura iconográfica la hemos realizado desde arriba hacia abajo, parece obvio que su interpretación ha de hacerse partiendo de la parte inferior, desde la base, para ir ascendiendo en la lectura hasta llegar al remate superior en el que se encuentran las imágenes principales.

La cruz se asienta sobre un gran cuadrado, símbolo de la tierra, de lo material, de lo perecedero, y también de la muerte corporal. Es el mundo de los sentidos, en el que los tiempos, las estaciones, se van sucediendo hasta alcanzar el fin de la vida terrena, la muerte. Es el mundo material, y por tanto imperfecto, en el que los cuatro puntos cardinales fijan al ser humano en un lugar, en una temporalidad.

<sup>12</sup> Cirlot, J-E. (1979: 365)

<sup>13</sup> Ripa, C. (1987: I-461)

<sup>14</sup> Ripa, C. (1987: I-213) Sobre esta piedra.

Es evidente que la salvación del ser humano, la vida que va más allá de esta vida, necesita la ayuda de la divinidad, necesita el aporte de la espiritualidad, que vendrá dada por la doctrina cristiana. Cristo significa la salvación de la parte espiritual del ser humano, del alma. Si el cuerpo es imperfecto, y por tanto mortal y finito, el alma es eterna.

Sobre la gran masa que supone la plataforma pétreo cuadrada, en los extremos, se yerguen las cuatro pequeñas pirámides, que simbolizan la doctrina cristiana recogida en los cuatro evangelios. Son estas cuatro pirámides, *Super Hanc Petram*, las que permiten el paso del cuadrado, símbolo de la tierra, al círculo, símbolo del cielo, de lo infinito. Este círculo, cubierto por bóveda, permite el paso al otro círculo, cuyos dieciséis balaustres, apóstoles y evangelistas, simbolizan la Iglesia de Cristo.

La columna, sobre la que se asienta la cruz, está ornada con los frutos de la higuera, clara alusión al pecado de Adán y Eva, cuyas consecuencias para la humanidad suponían la imposibilidad de alcanzar el Paraíso, la salvación eterna. Es necesario para que se produzca esta salvación, que Dios, hecho hombre, nazca de una virgen y se sacrifique en la cruz por el género humano.

El capitel alude a estos dos elementos soteriológicos. Si por un lado, las hojas de higuera simbolizan el pecado, al igual que los frutos del fuste, la flor del ábaco, significa la virginidad, y en el lado ocupado por la imagen con el Niño en brazos, la flor da su fruto. Un fruto que no rompe su virginidad, un fruto concebido por

obra del Espíritu Santo, cuya misión es la de salvar el mundo. Pero para salvar al género humano es preciso el sacrificio y muerte de Cristo. Los símbolos del sacrificio, los instrumentos de la Pasión, en esta ocasión tan solo cuatro, los más significativos, están representados en la base de la columna, en el plinto sobre el que se asienta el fuste.

Hay que señalar que los instrumentos de la Pasión son los elementos que constituyen el escudo de la Orden Cartuja. Aunque la cartuja jerezana elige como escudo el de su fundador, don Álvaro Overtos de Valetto, sin embargo, mantiene junto a éste el de la Orden, tal como se puede ver en la portada exterior, de Andrés Ribera, erigida pocos años después.

En el escudo cartujano los instrumentos de la Pasión son mucho más abundantes, ya que se recogen todos los instrumentos a que hacen mención los textos evangélicos: Cruz, tenazas, túnica sin costuras, caña y esponja, martillo, corona de espinas, escalera, gallo, mano, columna, azotes, lanza, lámpara y rostro.



Ilustración 16. Escudo de la Orden Cartuja en la portada exterior.

Este escudo con los instrumentos de la Pasión, elegido por la Orden cartuja, simboliza el espíritu de sacrificio de Cristo, que da voluntariamente su vida por el género humano, y que los cartujos tratan de emular, al adoptar un modo de vida de renuncia, aislamiento y mortificación.

En la parte superior de la cruz se encuentran las dos figuras principales de todo el conjunto. En el anverso la figura del Crucificado que, agonizante, busca la mirada del espectador, mientras su cabeza y torso se enmarcan dentro del círculo central de la intersección de los brazos. Se está haciendo referencia, por medio del círculo, a la naturaleza divina de Cristo. La Virgen con el Niño, por el contrario, se encuentra fuera del círculo, ocupado en esta ocasión por el querubín. María se encuentra en un rango inferior. María es la madre de Dios, pero no puede ser considerada como perteneciente a la divinidad. Es elegida por Dios, como así lo atestigua el querubín, que la mira complacido, será elevada a los cielos, lo cual es simbolizado por el ángel situado a sus pies, pero no puede ser considerada a la misma altura que Cristo. No hay naturaleza divina en María. Es humana, pero además es mujer. Si una mujer, Eva, fue la causa de la condenación del género humano, otra mujer, María, será la intermediadora necesaria para su redención. María, la virgen, la madre de Dios, está muy cerca de la divinidad, es elegida por Dios, pero su naturaleza, aunque perfecta, no es divina. Necesariamente ha de estar situada fuera de la perfección del círculo, símbolo de lo perfecto, eterno e infinito.

Parece obvio que la Orden cartuja, en la cual el género femenino está absolutamente proscrito, está intentando hacer hincapié en este hecho, en esta jerarquización de divinidad, en la cual la Virgen, a pesar de su victoria sobre Satán, a pesar de ser la Nueva Eva, es mujer.



Ilustración 17. Base de la Cruz de la Defensa. Grietas.

Por último, quisiéramos hacer mención al deterioro que sufre el monumento, con una serie de grietas que avanzan año tras año sin que nadie parezca hacer nada por remediarlo y evitar la previsible y no parece que muy lejana, destrucción definitiva, ya que las cinchas de hierro colocadas desde hace muchos años a fin de evitar su desmoronamiento, no pueden ser eficaces dado el grado de abandono que sufre.

Somos conscientes de que la restauración de la Cruz de la Defensa no es fácil, ni puede resultar barata. Es cierto que el proceso conlleva el desmontar todo el monumento, pieza a pieza, retirar las cinchas de hierro, consolidar las piezas dañadas y la limpieza integral de todos los elementos del monumento. También se

han de recuperar todas las piezas, los múltiples sillares que se han desprendido y aparecen en la actualidad diseminados en el entorno de la cruz.

Por otro lado, se hace necesario el traslado del monumento a un lugar un poco más alejado de la carretera, a fin de que

las fuertes y dañinas vibraciones del tráfico rodado no sean tan acusadas. De igual modo, y esto es algo que consideramos importante, en el nuevo emplazamiento se habría de cuidar la orientación de la cruz, a fin de que la mano del Niño no esté señalando la nada.



Ilustración 18. Niño Jesús.

Es evidente que el proceso de restauración va a resultar complejo y delicado, debiendo estar al cuidado de manos sumamente expertas, por lo que es probable que precise de una inversión costosa. Si bien todo ello es cierto, no hemos de olvidar que como no se lleve a cabo la restauración en un plazo breve, corremos el riesgo de perder uno de los monumentos más señeros de la escultura renacentista en Jerez.

Si Jerez se postula como sede de la capitalidad cultural europea para el año 2031, no creemos que La Cartuja, el elemento arquitectónico más señero de la provincia de Cádiz, posible motor de la candidatura como ciudad patrimonial, pueda ofrecer, de cara al visitante una imagen tan pobre, tan carente de cuidados, tan falta de interés por el patrimonio como el que ofrece esta joya de la escultura del s. XVI. La Cruz de la Defensión ha de ser la Carta de presentación que salude al posible visitante a la Cartuja, y su aspecto, su apariencia debe mostrar el respeto que al patrimonio se le debe. Jerez, si realmente pretende ser capital cultural de Europa, no puede vivir de espaldas al patrimonio.

Sirva este pequeño trabajo como llamada de atención sobre un monumento único que si no se hace algo de forma urgente se perderá de forma irremediable. Confiemos en que nuestro grito de auxilio no sea, una vez más, la voz que clama en el desierto.

## Bibliografía

- AGUAYO COBO, ANTONIO (2006) *Arquitectura religiosa del Renacimiento en Jerez. Una aproximación iconológica. II. Cartuja de la Defensión. Convento de Santo Domingo*, Universidad de Cádiz, Cádiz.
- (2016) *Alegorías de la Lectio Divina en la Cartuja de la Defensión de Jerez. Estudio iconográfico*. Analecta Cartusiana, 302. Salzburgo. (Austria)
- Biblia de Jerusalén*. (1969) Desclée de Brouwer, Bilbao
- CIRLOT, JUAN-EDUARDO (1979) *Diccionario de símbolos*. Labor, Barcelona.
- DELENDIA, ODILE (2010) *Así en la Tierra como en el Cielo. Zurbarán y el retablo de la Cartuja de Jerez de la Frontera*, Remedios, 9. Jerez de la Frontera.
- ESTEVE GUERRERO, MANUEL (1934) *Notas extraídas del Protocolo primitivo y de la fundación de la Cartuja jerezana*, Tipografía Moderna, Jerez de la Frontera.
- Copia Literal del Protocolo Primitivo y de la Fundación de la Cartuja de Santa María de la Defensión. Jerez de la Frontera*.
- GUTIÉRREZ DE QUIJANO Y LÓPEZ, PEDRO (1924) *La Cartuja de Jerez. Con una carta-prólogo del Ilmo. Sr. D. Pelayo Quintero y Atauri*. Litografía Jerezana, Jerez.
- (1927) *Jerez monumental y artístico. La Cartuja*. Tipografía Jerez Gráfico.
- LÓPEZ CAMPUZANO, JULIA. (1988) *La Cartuja de la Defensión*. Enciclopedia

Gráfica gaditana. Caja San Fernando, Sevilla.

— (1997) *La iglesia y la sillería coral de la cartuja jerezana*. Ed. Julia López Campuzano, Madrid.

MAYO ESCUDERO, JUAN (2001) *Protocolo primitivo y de fundación de la Cartuja Santa María de la Defensión de Jerez de la Frontera (Cádiz)*. Transcripción y estudios críticos. Analecta cartusiana, 187, Salzburgo. (Austria)

PANDURO, FRANCISCO (1998) *La vida del padre Ramos de la Peña, cartujo de Jerez (+ 1709)* Transcripción y estudio MAYO ESCUDERO, JUAN. Ayuntamiento de Jerez; Analecta Cartusiana.

RIPA, CESARE (1987) *Iconología*. Akal, Madrid.

SANCHO, HIPÓLITO (1934) *Introducción al estudio de la arquitectura en Xerez*. Cuadernos de Estudio. Revista Guión.

— (2015) *Introducción al estudio de la arquitectura en Xerez*. Estudio introductorio de Fernando López Vargas-Machuca. PeripeciasLibros, Jerez de la Frontera.

TARDÍO ALONSO, RAFAEL (1998) *Cartusia Defensionis*. Junta de Andalucía, Cádiz.

