

## El Crucifijo de El Escorial



Fran Bautista Querol  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

## ***Localización***

- El Crucifijo de El Escorial.
- Año 1556 – 1562.
- Basílica de El Escorial, San Lorenzo de El Escorial.

*El Crucifijo* fue financiado personalmente por Cellini ya que en un principio el destinado de la obra era su propio sepulcro, en la Iglesia de Santa María Novella de Florencia.

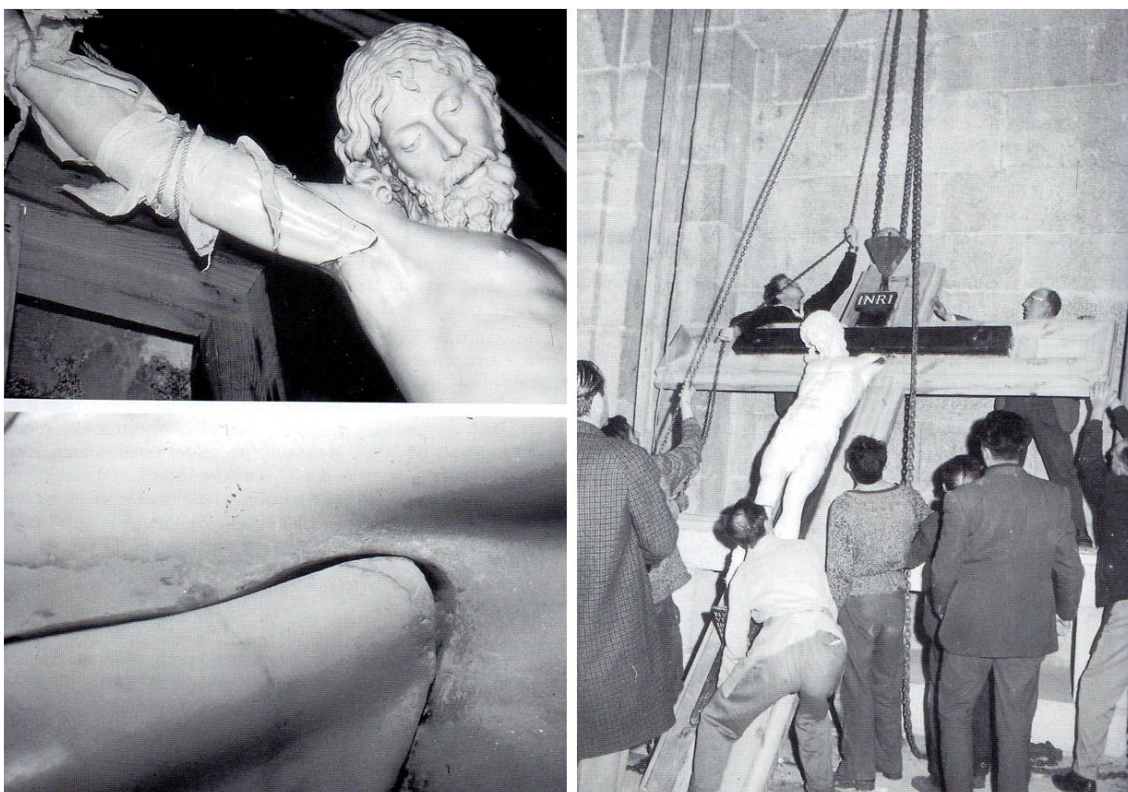
Ofrecido como un obsequio a la duquesa de Florencia, Leonor Álvarez de Toledo, para que ésta accediera a su petición de realizar un Neptuno en mármol para la fuente de la Plaza de la Signoria. La duquesa quiso pagarle el trabajo a Cellini, pues no estaba dispuesta a aceptarlo como un obsequio. Cellini tasó su obra en 2000 escudos de oro, pero Cosme aceptó pagarle solo 1500. Años más tarde, y tras la insistencia de Cellini en cobrar la obra, el duque pidió la tasación de la misma a Bartolomeo Ammannato, Vicenzio de Raffaello de Rosi y Niccollo Santini.

Con la tasación del Cristo se comete una doble injusticia; por una parte se vuelve a valorar algo que previamente ya se le había acordado un precio; y por otra, se escoge a tres tasadores enemigos confesos de Cellini. El resultado fue que la obra quedó tasada por un valor más bajo que su valor real. El Cristo fue tasado en 700 escudos de oro. Años más tarde, en 1570, Cellini continuaba mendigando al Duque una pequeña limosna para sus hijas por el trabajo realizado en el Crucifijo. Al final le pagaron poco más de 30 escudos.

Cosme I dispuso que lo colocaran en el palacio Pitti en agosto del año 1565. Pero Cosme muere en 1574 y su hijo y sucesor Francisco de Médici decide regalar el Cristo a Felipe II, rey de España, en el año 1576. Francisco había pasado temporadas en España, y compartía con Felipe II su afición por la alquimia y las artes ocultas. Con este regalo pretendía asegurarse alianzas, protecciones y títulos.

El Cristo llega a Madrid el 15 de Octubre de 1576. Felipe II lo traslada al del Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Actualmente se encuentra en la Basílica de San Lorenzo del Escorial.

En el año 1963 se celebra el IV centenario de la colocación de la primera piedra del Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Con este motivo se celebran conferencias, conciertos, representaciones de teatro, etc., para lo cual se pretende cubrir al Cristo con una tela. Durante esta maniobra, un obrero golpea involuntariamente el brazo derecho del Cristo con un tablón y a consecuencia del golpe el brazo se rompe en varios pedazos. El 10 de febrero de 1965 el Cristo es bajado y restaurado por Andrés Crespi.



Posteriormente, en el año 1993 el Cristo volvió a ser restaurado, en este caso por D. Alejandro Chamorro Salillas. La restauración duró tres meses, y fue llevada a cabo a consecuencia de un informe de 1985 que resaltaba las deficiencias de la primera restauración. Dicho informe llevaba la firma de Juan López Gajate<sup>1</sup>. El trabajo consistió en sustituir, para evitar la oxidación, los pernos de hierro que ensamblan cuerpo y brazos por otros de acero inoxidable;

---

<sup>1</sup> Juan López Gajate es el autor de *El Cristo Blanco de Cellini*, libro publicado por el Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas en el año 1995.

se corrigieron las huellas de restauración previa y se limpio la figura y la cruz de mármol negro, también se le aplico una capa de protección a todo el conjunto.

### ***Análisis formal***

Cristo: Mármol blanco. Altura 184 cm. Anchura 149 cm.

Cruz: Mármol negro. Alto 274 cm. Ancho 169 cm.

Cristo realizado en mármol blanco de Carrara, con los pies apoyados en un solo punto, las rodillas están ligeramente flexionadas. El cuerpo aparece totalmente desnudo. Los brazos están en cruz en posición forzada, con las palmas hacia fuera y clavadas. La cabeza está caída hacia la derecha y la barbilla está apoyada sobre el pecho; los ojos están entornados y la boca entreabierta. Tiene la barba larga y el pelo rizado.

La cruz esta realizada en mármol negro. En la parte superior de ésta aparece la inscripción INRI; en la inferior BENVEN / VTUS. CEL / LINVS. CIV / IS. FLORE / NT. FACIEB / AT. MDLXII.

La etimología latina de Crucifijo nos aclara esta obra. *Cruci* y *fixus*: Fijo (Cristo) en la cruz. Por lo tanto un Crucifijo se compone de dos elementos: de Cristo y de la Cruz.

Es un Cristo sugerente, idealista, contenido; ofrece la imagen divina a través de formas bellas y elegantes del Renacimiento. Es un cuerpo de tamaño natural, 184 centímetros de altura. La anatomía está realizada con un gran realismo y completamente desnudo, hoy cubierto con un paño de pureza. La cabeza del Cristo, sin corona de espinas, inclinada hacia la derecha deja entrever la tragedia de la muerte, es una cabeza bella en extremo, llena de finura, la barba muy cuidada, el pelo en mechones estructurados en dos partes, la comisura de los labios deja entrever unos dientes esculpidos. La mirada del espectador recorre todo el cuerpo para centrarse en la cabeza.

Los ojos, donde los artistas extreman su expresividad, están casi cerrados por los suaves velos de los párpados, que recuerdan la técnica griega de los

paños mojados. Sólo la comisura de los labios entreabiertos y la cabeza inclinada nos recuerdan la tragedia de la muerte. Cellini talla la cabeza de forma que consigue efectos de claroscuro por medio de la labra a trépano en los párpados y la comisura de los labios. Aplica la misma técnica en los mechones de los cabellos, barba y surcos de la cabeza que parten de una línea central, que cae sobre la nariz, y que por medio del taladro han conseguido dar al espectador la sensación de cabellos húmedos.

En el Cristo, no hay rastro de dolor alguno, hay que asomarse al ventanal de su boca entreabierta para apreciar la agonía interior. No se aprecia ni un músculo en tensión, son músculos relajados, sin contracción.

### *Aproximación al significado*

El Crucifijo de Cellini es una obra única. No nace al mandato de un mecenas. No se ejecuta en un taller regio, como el de Francisco I de Francia, o en un taller noble, como el de Cosme I. Cobra vida en la propia casa del artista, patrocinado por el mismo. Es una obra que surge libre, fruto de un impulso íntimo. Posee múltiples reflexiones, tanto religiosas como artísticas, además del afán de Cellini de compararse con los maestros que le precedieron.

El Cristo nace a partir de una vivencia religiosa cuando Cellini está prisionero en el Castillo de Sant'Angelo en 1539. El Cristo es la instanciación de la visión que sufrió durante su cautiverio. A ese impulso inicial se le fueron uniéndolo otras ideas renacentistas, y al final destacan más los valores artísticos que los religiosos.

En 1558 empieza a redactar sus memorias y al mismo tiempo trabaja en el Crucifijo para su sepulcro. Es como el canto del cisne.

En Cellini, cuya vida está llena de incidentes, asesinatos, relaciones homosexuales, hijos ilegítimos, etc., una obra de influjo místico o de honda inspiración religiosa no tiene sentido. Comienza el Cristo en un arrebatado de fervor religioso, que le llevan incluso hasta los primeros votos y tonsura, aunque durasen poco. Coincidió también con su regulación oficial de su vida afectiva y

de su estado matrimonial con la madre de sus hijos. Da la impresión que el artista ve cercano el final de su vida y de alguna manera intenta reconciliarse con el orden social y religioso establecido.

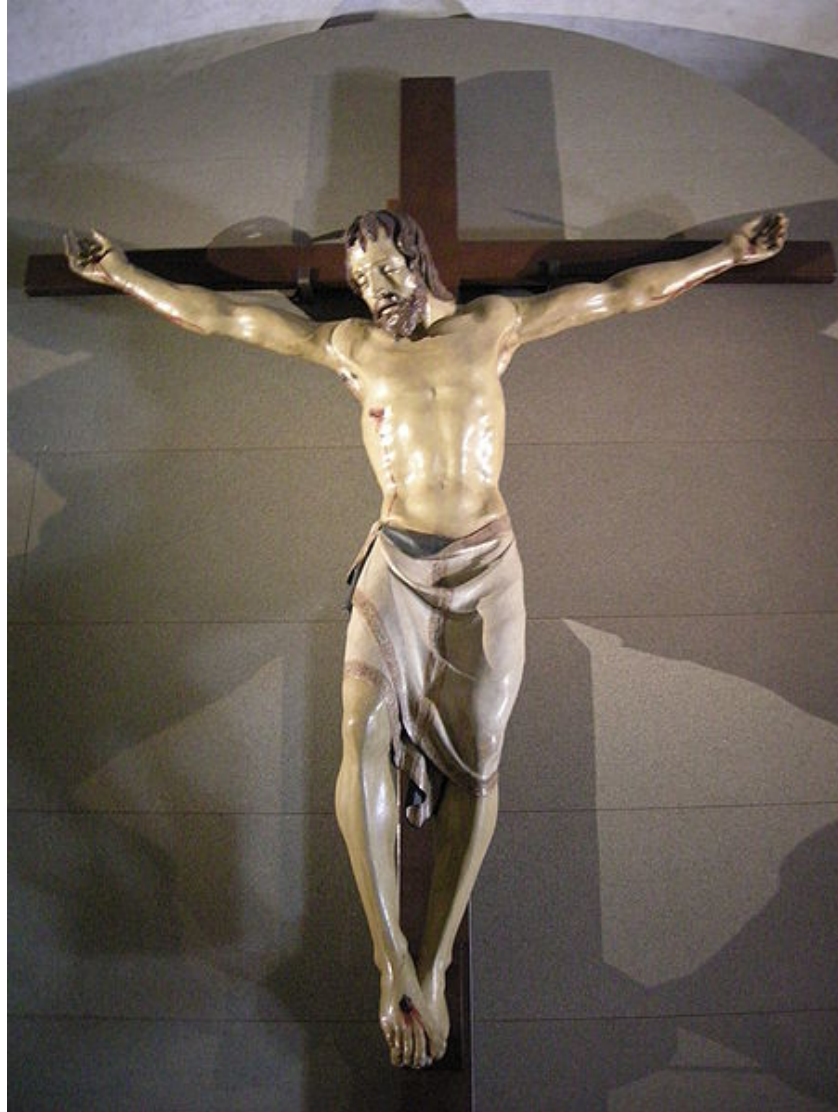
El contraste blanco-negro simboliza dos fuerzas en lucha. Dos principios, el bien y el mal, el cielo y la tierra, lo manifestado y lo no manifestado, lo divino y lo humano.

Cellini esculpe un Cristo clásico, armonioso, sereno. No hay huellas de sangre ni de golpes. Nos muestra un Cristo que era bello en el alma y también en el cuerpo. Cristo es bello porque vence a la muerte, negra cruz. Vida en la muerte, la resurrección.

La idea de la propia tumba le obsesiona. Es la idea de la supervivencia después de la muerte. Esa idea que viene de los sepulcros medievales y de los mausoleos clásicos, se reaviva en el Renacimiento. Esta era la idea original en la que trabaja Cellini, que aparece por primera vez en un testamento del año 1555, «*il mio bel Cristo*».

Al motivo religioso pronto se le une el motivo artístico. El artista del Renacimiento italiano vive la religión del arte. Este es el hilo conductor de toda la obra de Cellini. Tiene el orgullo profesional, que sabedor de sus dotes, no huye de la comparación con otros colegas. La rivalidad profesional busca la aprobación del público, la protección de los mecenas, el orgullo de la perfección. No busca que sus obras estén expuestas en la penumbra de una sacristía, por el contrario prefiere una plaza pública, donde sus obras puedan ser contempladas por cuanto mas público, mejor. Ya ha logrado colocar el *Perseo* en la Plaza de la Signoria, cerca del grupo *Judith y Holofernes* de Donatello.

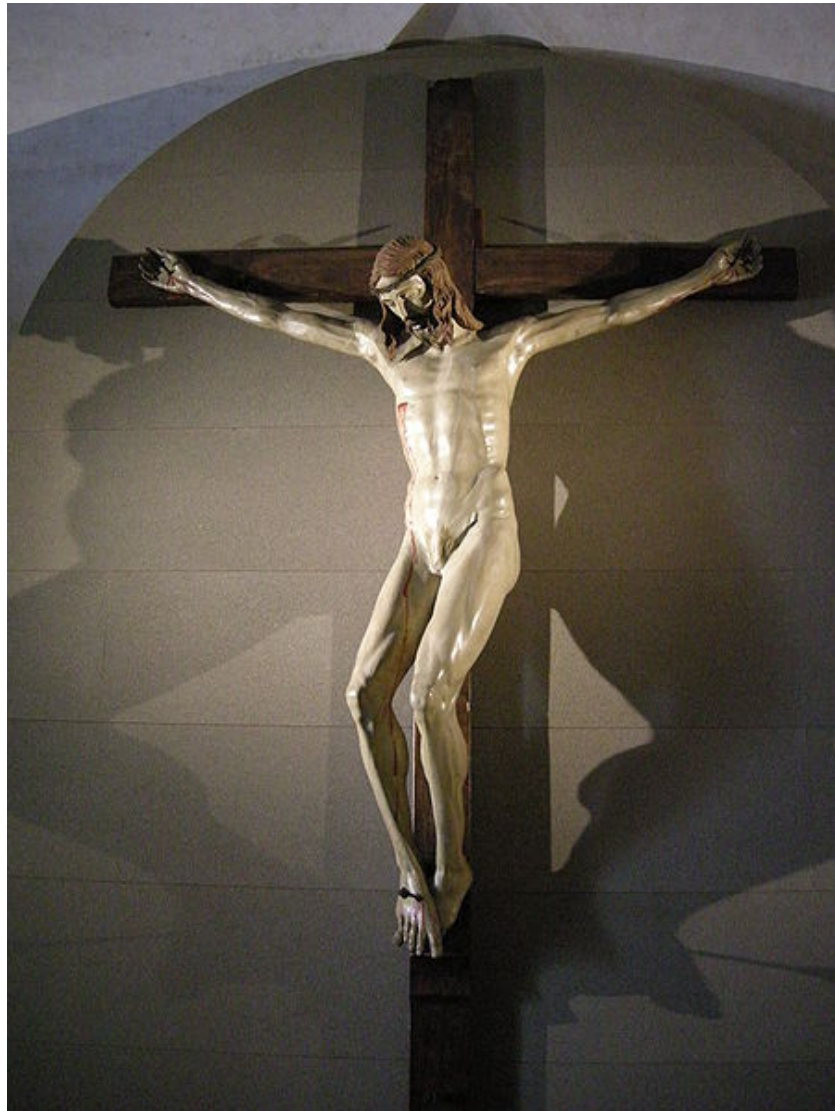
Cellini quiere competir con el *Crucifijo de la Santa Cruz* de Donatello (1406 – 1408) y con el *Crucifijo de Santa María Novella* de Brunelleschi (1410 – 1415).



Crucifijo de la Santa Cruz (1406-1408). Donatello.

Según nos cuenta Vasari en *Vida de los mejores arquitectos, pintores y escultores italianos*, Donatello hizo un Cristo y se lo enseñó a su amigo Brunelleschi para que opinara de él. Este, sincero, le dice: «Donato has puesto en la cruz a un ‘*contadino*’ (labriego)». Donatello, claro, le replica: «haz tu uno mejor». Pasados unos meses Brunelleschi invita a su amigo a comer en su estudio. Pasan por el mercado y compran huevos y queso. Brunelleschi le dice a Donato que se adelante y prepare los huevos, mientras él hace un recado. Y Donato se encuentra con el Cristo de Brunelleschi, convenientemente iluminado. Sorprendido deja caer los alimentos, haciendo la tortilla antes de tiempo. Al

llegar Brunelleschi, reconoce la superioridad de su Cristo. Frente al «*contadino*» de Donatello, este Cristo es atlético y cargado de sentimiento.



Crucifijo de Santa María Novella (1410-1415). Brunelleschi.

En un principio Cellini consiguió permiso para colocar su Cristo en la pilastra de la izquierda según se entra en Santa María Novella, justo enfrente del de Brunelleschi, que se encuentra en la pilastra derecha.

Es la vanidad del artista que se sabe excepcional, y que busca el reconocimiento de su arte frente al de sus competidores. El Cristo de Cellini es más que un hombre por su actitud sobrehumana ante la muerte. No es un Cristo a la manera tradicional, creado para caldear el espíritu gregario de las masas,



sino para la reflexión y el goce estético dentro de los cánones clásicos de belleza. En este sentido su crucifijo es mejor que cualquiera de los otros dos. Supera al «*contadino*» de Donatello y al Cristo de Brunelleschi. Pero para ser justos, hay que tener en cuenta que entre aquellos y éste había pasado un siglo.

El Cristo de Donatello transmite espiritualidad, está congestionado por el dolor, acribillado por las heridas, son valores estéticos que sugieren valores espirituales. Algo similar ocurre con el de Brunelleschi, que ya tiene los ojos cerrados, y el cuerpo encogido por el dolor provocado por la lanza que le han clavado en el pecho.

Por el contrario el Crucifijo de Cellini se queda en la forma y no en el fondo. Técnicamente perfecto, con gran realismo, permanece en la superficie. Como obra religiosa no transmite dolor, sufrimiento o espiritualidad.

## Bibliografía

- BURKE, P. [2001]. *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia*, Barcelona, Alianza Forma.
- CELLINI, B. [1989]. *Tratados de orfebrería, escultura, dibujo y arquitectura*, Torrejón de Ardoz, Akal.
- CELLINI, B. [1993]. *Vida de Benvenuto Cellini escrita por él mismo (1500 – 1571)*, Barcelona, Parsifal Ediciones.
- GARCÍA MAHÍQUES, R. [2008]. *Iconografía e Iconología. Vol. 1. La Historia del Arte como Historia cultural*, Madrid, Ediciones Encuentro.
- GARCÍA MAHÍQUES, R. [2009]. *Iconografía e iconología. Vol. 2. Cuestiones de método*, Madrid, Encuentro, D.L.
- GRIMAL, P. [1990]. *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- GOMBRICH, E. [1986]. *Imágenes simbólicas*, Madrid, Alianza Forma.
- LÓPEZ GAJATE, J. [1995]. *El Cristo Blanco de Cellini*, San Lorenzo de El Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas.
- HALL, J. [2003]. *Diccionario de temas y símbolos artísticos. Vol 1 (A-H)*, Madrid, Alianza Editorial.
- HERNÁNDEZ PERERA, J. [1989]. *El Cinquecento y el manierismo en Italia*, Madrid, Historia 16.
- PANOFSKY, E. [1995]. *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza Editorial.
- RIPA, C. [1996]. *Iconología*, Tomo I, Torrejón de Ardoz, Akal.
- RIPA, C. [1996]. *Iconología*, Tomo II, Torrejón de Ardoz, Akal.
- VASARI, G. [2005]. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a otros tiempos*, Madrid, Cátedra.
- <<http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/nymph-fontainebleau>> 30.09.12
- <<http://www.polomuseale.firenze.it/>> 27.09.12
- <<http://www.gardnermuseum.org>> 06.10.12
- <<http://www.monasteriodelescorial.com/cellini.html>> 16.10.12
- <[www.rae.es](http://www.rae.es)>