Coñecín a Carlos Alberto Ferreira de Almeida a principios da década dos setenta. Foi en Santiago de Compostela. Comezaba eu entón os meus estudios sobre Historia da Arte na súa Universidade. Tiñamos amigos comúns, o que facilitou e propiciou os nosos encontros. El era xa naquel momento un prestixioso investigador e profesor. A diferencia de idade non foi, sen embargo, un obstáculo para a nosa relación. Todo o contrario. Durante un cuarto de século mantivemos frecuentes contactos, intercambiando periodicamente información e opinións sobre asuntos moi diversos, desde a Prehistoria ata a Arte Contemporánea. A Idade Media, campo predilecto da súa actuación e da miña, foi, non obstante, o territorio privilexiado das nosas comunicacións. Non debe extrañar, por iso, que a miña contribución á merecida homenaxe que lle tributa a súa Facultade teña por obxecto a análise dunha obra datada precisamente nesa época: a Cruz da Tahona.

Recibe o seu nome esta Cruz do que acabou por te-la praza de Ferrol (A Coruña – Galicia) na que se ubica o inmoble no que estivo empotrada desde mediados do século XIX ata datas recentes 1. Trátase, en realidade, da parte superior dun cruceiro gótico – A. Rodríguez Castelao, o gran estudioso destes monumentos, diría que é unha cruz

---

1 Este artigo ten a súa orixe nun informe sobre a datación e valoración histórico-artística da Cruz encargado pola Dirección Xeral do Patrimonio Histórico e Documental da Consellería de Cultura da Xunta de Galicia. Os seus responsables agradecenlle a autorización para facer uso dos datos contidos nese estudio. Tamén quere deixar constancia do meu recoñecemento tanto á Dra. Dª Carmen Manso Porto como a D. Juan J. Burgos Fernández pola xenerosa axuda que me prestaron para a súa realización.

gótica, dada a diferencia que establecía entre cruzeiros e cruces góticas — de extraordinario interesse tanto pola súa iconografía como polo seu estilo, feitos que tornan incomprensible que non teña sido adecuadamente valorada ata hoxe. A situada no lugar que histórica e artisticamente lle corresponde está xustamente encamiñado este artigo.

DESCRIPCIÓN
A obra que me ocupa (Fig. 1-2), no esencial, está tallada nun só bloque granítico (quizais fose iso o que sucedía en orixe coa totalidade da peza, pero non me atrevo a afirmalo rotundamente). Está centrada e, obviamente, dominada pola Cruz, incrustada directamente no que semella ser un pequeno montículo constituído por pedras dispostas verticalmente.

No anverso da Cruz, de tipo moi sinxelo — brazos de sección prismática, con aristas perfiladas por molduras cóncavas ou convexas lisas, e remates floridolosados —, está representado Cristo. De longos brazos cravados na parte alta do travesoi, mostra a súa cabeza, de rostro inexpressivo, apoiaida sobre o ombreiro dereito, ampo pano de pureza aoñado nese mesmo lado e perna dereita flexionada en idéntica dirección, colocando o pé dereito, forzadamente, sobre o esquerdo, os dous dispostos de xeito paralelo.

Á esquerda de Cristo sitúase unha figura masculina de pé coa cabeza, cuberta por longa melena, lixeiramente inclinada á dereita. Xunta as súas mans sobre o peito, reforzando o xesto de recollimento e tristeza que ainda pode detectarse no seu rostro. Trátase, sen dúvidas, dunha representación de San Xoán Evangelista, o discípulo preferido, usual ou frecuente acompañante de Cristo en escenas alusivas ó Calvario.

Tres figuras están emprazadas á dereita do Crucificado. Unha, a dianteira, coas mans cruzadas sobre o peito, parece estar despoilándoo, sendo suxetado coos seus brazos por unha das persoas que están detrás. A outra, a máis próxima á Cristo e da cal, como na precedente, só se aprecia frontalmente ben a cabeza, leva a súa man esquerda á meixela, en clara expresión de dor. Estamos, con toda probabilidade, ante unha representación do Pasmo da Virxe, que sería a figura situada no primeiro plano, sostendoa, no momento do seu desfalecemento, unha das Santas Mulleres. A outra, co seu xesto, acentuaría o dramatismo do momento. Este tema, que comeza a introducirse na arte occidental — sobre todo no mundo da pintura — na etapa final da Idade Media, preséntase hoxe, ata onde alcanza a miña información, como un «unicum» no mundo dos cruzeiros.

A parte posterior da Cruz está case totalmente lisa. Só a zona de converxencia dos dous travesoi ofrece ornato. Ahí, inscrito nun círculo e con caracteres góticos alemáns en reserva, dispóñese o monograma IHS. Os lados da Cruz e cun tratamento moi sumario dos pregados aprécianse as vestimentas de San Xoán e das Santas Mulleres, datos, un, o do epígrafe, e outro, o dos roupaxes, que confirman que a Cruz podíase contemplarse tanto polo anverso como polo reverso, isto é, que era unha obra exenta.

VALORACIÓN E DATACIÓN
Non resulta fácil data-la obra que acabamos de describir. A falta de referencia documentais claras e seguras sobre a súa orixe, únense tamén, para facer aínda

---

4 IDEM, páxs. 519-520.
5 Tampouco está libre de polémica a súa procedencia inicial. Para algúns autores, comezando, no século XIX, por J. MONTERO Y ARÓSTEGUI, Historia y descripción de El Ferrol, cit., páxs. 254-255, esta cruz sería a parte superior do primeiro cruzeiro de pedra levantado
más complicada a tarefa, tanto a súa evidente tosqueade formal como a erosión e deterioro que sufrío co paso do tempo. Argumentos de signo moi diverso, sen embargo, permiten enfrontarse a esa ineludible esxistencia cunha certa seguridade.

Polio que se refiere á primeira cuestión citada, as referencias documentais que se relacionan con esta Cruz teñen moi escaso interese. De feito só unha merece reseñar: a mención de que o monumento ó que pertenceu foi colocado en presencia de Fernán Pérez de Andrade, «O Boi», o 3 de maio de 1387. Aínda que o fundamento textual deste dato tan preciso e concreto non puiden averiguarlo e, polo tanto, non puiden analizalo críticamente, o certo é que a datación da obra a partir dos paralelos que para os seus rasgos estilísticos poden sinalarse non dista moito, como se verá, da que proporciona tal pista.

Centrándonos xa en cuestións de estilo, debe sinalarse de entrada que a indubidable tosqueade da obra que examinamos, acusada moi particularmente na figura de Cristo, non impide reconecer-la orixe «culta», con tódolos matices que a este termo queramos aplicar, do seu artífice. O perfil da peza – un tronco de pirámide invertido, en definitiva – e a maneira de agrupa-las figuras, formando un conxunto compacto e rotundo, potenciando o efecto de bloque, sen a penas saíentes, suixre que estamos ante un artista/arteñés habituado a tallar capiteis ou que, cando menos, sabía como se facían. Esta proxenía «culta» – insisto na relatividade do termo tanto á vista da obra que valoramos como, en xeral, de boa parte da escultura galega do seu tempo – corrobóranos os paralelos que poden invocarse para os seus diversos componentes, referencias que, á súa vez, axudan a fixar un marco para a execución da obra.

Capital a este respecto é, ante todo, a figura de Cristo. O seu tono xeral e especial a disposición das súas pernas deriva de modelos típicos do século XIV, como o Crucificado do trascoro da Catedral de Santiago, hoxe ubicado nunha das capellas, a do «Sancti Spiritus», o brazo norte do cruceiro². A este mesmo ámbito compostelán, según opinión de C. Manso que comparto, lévanos tamén as facciós do rostro de Cristo, con paralelos moi claros nas que exhiben algunhas das figuras talladas nos capiteis da fachada de acceso á Sala Capitular do Convento de San Francisco da cidade do Apóstolo, datada por aquela autora nos anos iniciais do século XV. A este horizonte apuntarían asemead os caracteres do monograma do reverso da Cruz³ e tamén a peculiar representación do Pasmo da Virxe que se insere á dereita de Cristo⁴⁰.

Unha cronoloxía, pois, de cara ó primeiro cuarto ou primeiro tercio do século XV, ampla pero explicable dada a rudeza da obra, e unha vinculación en última instancia ó mundo compostelán, nada anómala por outro lado en Galicia e nesa época, ofrécese como os parámetros máis axiitados para enmarkar-la súa realización¹¹.

na Praza de Cañi, obra datada por el con posterioridade a 1679. Outros, polo contrario, non mencionan para nada esta posible provenxe, cabendo deducir do seu silencio que se inclinan pola súa pertenza desde o seu arranque á praza na que estivo ata hai poucos anos.

6 Recollése o dato, por exemplo, no Catálogo dunha exposición adicada a Eduardo de la Vega (1859-1943) organizada polo Ateneo Ferrolán entre o 2 e o 16 de decembro de 1994.


9 A introdución da letra gótica alemana en Galicia produciuse precisamente por estes mesmo momentos. C. MANSO PORTO, Arte gótico en Galicia: los Dominicos, cit., vol. I, páxs. 103 e 347-349, sinala nos capiteis de ingreso á capela maior, lado do Evamex, da igrexa de San Domingos de Tui, datada por ela no primeiro tercio do século XV, a aparición «de uno de los primeros testimonios de epigrafe gótica alemana en Galicia».

10 Vid. texto e nota 5.

11 Dede a proximidade física existente entre Ferrol e Betanzos (tamén na provincia da Coruña) e a problemática mención de Fernán Pérez de Andrade, «O Boi», o gran patrocinador da renovación constructiva que se lleva a cabo no segundo núcleo na etapa final do século XIV, en relación coa orixe da obra que comentamos, parece opportuno recordar que, tal como sinala C. MANSO PORTO, Arte gótico en Galicia: los Dominicos, cit., Vol. I, pág. 101, os ecos do labor dos talleres que traballan para tan eximio persoaxe na área betancireña tamén se deixan
O Cristo da Tahona, pois, vén a unirse ás escasas cruces/cruceiros conservados hoxe que poden datarse cun mínimo de seguridade a finais de Idade Media. Aínda contando coa súa rusticidade, coa súa falta de finura, haberá de terse en conta cando se acometa con seriedade e rigor – e tamén con urxencia – o estudo da orixe e primeiros pasos en Galicia dun monumento tan consustancial á nosa paisaxe como son os cruceiros.

sentir na fachada da Sala Capitular de Santiago que nos sirve de referencia. Con todo, a proxémidade inmediata para o estilo da obra que examinamos haberá de buscarse inequivocamente no núcleo de Santiago.

12 O exame destas obras experimentou un gran desenvolvemento desde os anos setenta. Diso é boa prova a nutrida bibliografía da que hoxe dispomos, que non cito aquí por ser inesxencia. Vista esa eclosión, sorprende que aínda non se someteran a revisión as propostas de Castelao, hoxe difíceis de assumir tal como el as formulou, sobre as cuestións citadas no texto. A elas dedicarelle proximamente un extenso traballo.