



ENTRE LOS SANTOS VARONES

Iconografía y teología en la Pasión en Castilla (V)

El Descendimiento no cuenta con una función litúrgica específica, sino más bien con una fuerza narrativa imprescindible a la hora de hacer una explicación completa, práctica y sencilla a los fieles, carentes de conocimientos teológicos, de lo que ocurrió después de la muerte de Jesús en la cruz. De esta manera, su aparición iconográfica es mucho más tardía, no antes del siglo IX. Aparece, eso sí, en los cuatro Evangelios canónicos. El primer protagonista es José de Arimatea, un hombre «bueno y justo» (Lc 23, 50), miembro notable

del Consejo de Ancianos, del sanedrín (Mc 25, 23) y discípulo de Cristo (Mt 27, 57): «esperaba el reino de Dios». Lucas le exculpa de haber sido cómplice de la muerte de Jesús —«no había dado su asentimiento a la actuación de los judíos» (Lc 23, 51)—. En el de Juan es en el único en que aparece en escena Nicodemo, «el que en una ocasión había ido a hablar con Jesús durante la noche». De esta manera, según los Evangelios sinópticos de Mateo, Marcos y Lucas, fue José de Arimatea el que tuvo el valor de presentarse ante Poncio

Pilato para solicitar el cuerpo de Cristo. El procurador romano se extrañó de que se hubiese producido una muerte tan rápida, informándose a través del centurión —¿quién es este centurión, el de la lanzada?— de lo ocurrido verdaderamente en el Gólgota. Lo cierto es que alguien le tuvo que ayudar —según Juan, el otro mencionado «santo varón» llamado Nicodemo—, envolviendo ambos el cuerpo ejecutado, en unas vendas de lino empapadas en la mezcla de mirra y áloe, según era costumbre de sepultar así a los muertos (Jn 20, 38-42). Mateo vincula rápidamente el descendimiento al entierro, después de haberlo envuelto en una «sábana limpia», que había comprado el de Arimatea. Marcos recuerda, de nuevo, las coordenadas temporales de la ejecución de Cristo —«la preparación de la pascua, es decir, la víspera del sábado»—.

Después de haber analizado los canónicos, tampoco los Evangelios apócrifos se extienden en demasía en ese episodio. Con todo, a pesar de la escasez de fuentes, la historia del arte la ha desarrollado suficientemente, incorporando numerosos elementos dramáticos a través, tanto del teatro sacro como de los autos sacramentales, donde era imprescindible este episodio. Una escena en la cual se multiplicarán los





DETALLE DE LA SALIDA DE «LA ESCALERA» DE SU CAPILLA.

personajes. Se suponía también la presencia de la Virgen, de la que no hablan los Evangelios después de haberla situado al pie de la cruz. Será ésta la que irá ganando protagonismo frente a José de Arimatea, pues María será la primera que recibirá el cuerpo muerto de su hijo. Después serán obvias las presencias de San Juan —el nuevo Hijo de María según le había encomendado Cristo desde la Cruz—, María Magdalena, las otras Marías, además de otros

personajes masculinos, auxiliares de José de Arimatea y Nicodemo, necesarios para poder bajar de la cruz, desde una cierta altura, un cuerpo muerto, torturado e inerte.

Con todo, el esquema de funcionamiento se irá perfeccionando aún más, desde sus primeras representaciones hasta llegar al barroco. Se fueron desarrollando los distintos momentos en el descendimiento, primero a través del instante en que se extraían los clavos de las manos y de los pies de Cristo —el

desenclavo—, sacando la corona de espinas de la cabeza, pudiendo quedarse alguna de las espinas en los párpados del condenado —recordemos cómo la extraía uno de los «santos varones» en la escena del Entierro de Juan de Juni—. Cuando las manos ya no estaban sujetas en la madera, los brazos de Cristo pendían por unos lienzos, hasta que se extraían los de los pies y se culminaba el descendimiento. Esta escena acababa en el momento en que el cuerpo era separado del madero y se encontraba en los brazos de la madre: entonces ya podemos estar hablando de la muy reproducida piedad o de la deposición del cuerpo del condenado.

En el descendimiento que se va perfeccionando, los imagineros, una vez más, se convertían en dramaturgos de las escenas teatrales, ganando los personajes en gestualidad y fuerza expresiva. En realidad, el paso procesional se convertía en la escena estática de las ceremonias que se celebraban a lo vivo, incluso en el Valladolid del siglo XVIII como testimoniaba Ventura Pérez, y que se multiplicaban en tantas ciudades y pueblos de la geografía de Castilla y León, a través de los Cristos articulados, llegando la ceremonia hasta la actual Semana Santa. El paso del Descendimiento de la Vera Cruz valli-soletana servirá de modelo procesional. Para esta escena, Gregorio Fernández talló la imagen que hoy conocemos como Dolorosa de la Vera Cruz, desde cuyos brazos abiertos, estaba esperando la llegada del cuerpo muerto de su hijo. Después, como sabemos, Francisco Díez de Tu-



EL DESCENDIMIENTO DE LA CRUZ EN EL CORRO DE SANTA MARÍA.



danca realizó para la cofradía riosecana de la «Quinta Angustia» el paso grande siguiendo estrictamente el modelo vallisoletano: «a ymitacion del que tiene la cofradía de la santa bera cruz de esta ciudad de Valladolid que hizo gregorio fernandez». De esta manera la elaboración de este paso, que ha inspirado literariamente una reciente novela de Javier Martín Lorenzo en 2009, reunió de nuevo a todos estos personajes para construir una monumental escena: Cristo separándose de la cruz; José de Arimatea y Nicodemo encaramados en unas escaleras —«la Escalera» es el sobrenombre popular del paso—, con posiciones arriesgadas, que parecen increíbles de conseguir en la madera, con algunos toques orientalizantes en sus vestidos; San Juan y la Magdalena, en una primera línea al pie de la cruz para recibir el cuerpo de Cristo; la Virgen María presidiendo desde abajo y esperando a recibir el cuerpo de su hijo; y un último sayón que se encarga de desenclavar los pies de la cruz, con una identidad mucho más oculta.

Como decíamos, en la celebración de la Semana Santa fue muy habitual la ritualización de este episodio, subrayado a través de las palabras del predicador. Se conserva en el convento de Santa María Magdalena de las agustinas de Medina del Campo un óleo realizado por el Mudo Neira en 1722, donde se representan los instantes que habrían de sucederse para esta función de teatro dentro de la iglesia. Mientras que un Cristo articulado, todavía pendiendo de la cruz, es desenclavado del patíbulo

por dos ministros vestidos con albas y encaramados en las escaleras, la escena es presidida por una imagen de la Virgen de la Soledad, ataviada con traje de viuda española. Ella recibe de manos de otro ministro, esta vez revestido con capa pluvial, los útiles de la tortura, asiendo la Virgen con sus manos, la corona de espinas que ha rodeado la cabeza de su hijo. La Soledad está dispuesta sobre unas andas, sin los varales correspondientes, preparada para que después sea portada en procesión, siguiendo el sepulcro de su Hijo, cuya cama o parihuelas se encuentran junto a ella y en el extremo derecho de la composición. La ceremonia del desenclavo y descendimiento está siendo

realizada dentro de una iglesia, pues se puede adivinar un retablo como fondo, recubierto en parte por una colgadura negra, propia de las últimas jornadas de la Semana Santa. Desde un púlpito, un fraile —probablemente agustino para este caso— se está dirigiendo a los fieles que contemplan la escena como nosotros lo hacemos en el óleo. Siguiendo esta línea narrativa llegamos hasta las dos escenas que tuvieron gran popularidad desde la Edad Media: nos referimos a la mencionada Piedad y a los Llantos sobre Cristo Muerto, ambos con un gran desarrollo en nuestra imaginaria.

JAVIER BURRIEZA SÁNCHEZ
Universidad de Valladolid

