



# EL BRAZO DE NICODEMO

**P**or su tamaño, su belleza, su dramatismo, por el espectáculo que en sí mismo es, el paso del Descendimiento es uno de los emblemas más característicos de la Semana Santa riosecana, un símbolo que, justamente por su semejanza con el de Valladolid, permite entender mejor la distancia que une y separa estas dos formas tan cercanas y a las vez tan remotas, de representar en la calle la pasión de Cristo.

Dejando de lado otras diferencias, el modo de desplazarlos —una plataforma con ruedas, o los hombros de los cofrades— dota a los pasos de un simbolismo diverso. Sobre todo, en dos de los momentos esenciales de la Semana Santa: la entrada y salida de la *Escalera*, maniobra imposible para un paso de tales dimensiones, que, sostenido a pulso, debe atravesar un portón apenas más alto que las esculturas.

Aunque aludido en los evangelios, el descendimiento, un episodio menos importante desde el punto de vista litúrgico que la crucifixión o la resurrección, empezó a representarse tarde en el arte cristiano. Al principio la escena incluía sólo al crucificado y a los dos encargados de la tarea, José de Arimatea y Nicodemo. Después, el número se fue ampliando hasta incluir a los personajes que aparecen en el paso riosecano. El interés que despertaba el episodio fue creciendo y a fines de la Edad Media, era una de las estampas más representadas de la Pasión. En un libro recientísimo (*Depositions. Scenes from the Late Medieval Church and the Modern Museum*, Nueva York, Zone, 2012), Amy Knight Powell propone una hipótesis fascinante para explicar la frecuencia casi obsesiva con la que entonces se repetía la escena.

El Descendimiento presenta al crucificado en un momento de transición, entre

manifestación y desvanecimiento, entre su despliegue público como redentor en la cruz y su desaparición en el sepulcro. En ese momento José de Arimatea y Nicodemo presentan el cadáver a la madre, para que ésta lo tome en sus brazos, antes de trasladarlo a la tumba, donde quedará oculto durante cuarenta horas, tres jornadas, según el cálculo judío. En el estudio citado, Amy Powell interpreta esta proliferación bajomedieval de descendimientos como una alegoría que anticipa la próxima desaparición de las imágenes —o su drástica reducción— en buena parte de Europa, a raíz de la Reforma protestante: el fulgor último del cuerpo, antes de desvanecerse.

Pero esa interpretación alegórica podría mirar en la dirección opuesta, atender a lo que iba a ocurrir en los países católicos, como España. Aquí la Contrarreforma respondió a la iconofobia protestante, no con la discreta retirada de imágenes, sino con su glorificación máxima. A la afirmación luterana de la interioridad se contrapondría la exterioridad de los pasos, con su acentuado realismo y su teatralidad explosiva. Las procesiones en la calle, con el despliegue de cofradías, representan la forma más exaltada de proclamar el valor religioso de la imagen.

En los *Ejercicios espirituales*, Ignacio de Loyola explicaba la trascendencia de las imágenes del Calvario. La Salvación no es sólo un hecho interior, es también, y de forma esencial, un drama que debe ser contemplado. Desde esa teología de lo visual que caracteriza los *Ejercicios* ignacianos, el sacrificio deviene espectáculo y el fiel se convierte en espectador de su propia redención. Roland Barthes subraya la excepcional importancia de esa exaltación ignaciana de la imagen, que supone un cambio decisi-



VIERNES SANTO. DETALLE BRAZO DE NICODEMO  
«EL DESCENDIMIENTO».  
Foto José Carlos Lobo García.



«EL DESCENDIMIENTO». Foto José Carlos Lobo García.

vo en la sensibilidad europea, el dominio de la vista, tal como se manifiesta, por ejemplo, en la estética de las procesiones. Desde otro ángulo, Lacan señalará cómo el barroco provoca un cambio que implica la regulación del alma a través de la mirada.

El papel simbólico que en la Semana Santa riosecana juega el Descendimiento, parece afirmar con rotundidad ese papel de la imagen como vehículo de la piedad, y lo hace con más intensidad precisamente en esa escena fronteriza en la que el icono –de acuerdo con la tesis de Powell– se situaba al borde de su desaparición. Es algo más que una casualidad que la *Escalera* despierte la máxima expectación, y provoque las emociones más intensas, en otra transición, la salida y entrada en la capilla donde se guarda, y que estos momentos constituyan quizás el punto más característico de las procesiones de Rioseco.

Esta resonancia se acentúa aún más aquí, por la peculiar «vitalidad» que, a diferencia de su homólogo en Valladolid, tiene ese Descendimiento: el movimiento, las «rodilladas», la energía que circula entre los cofrades, y entre estos y los espectadores. En ningún momento esa energía se hace tan intensa como en los difíciles instantes en que, a los sonos de «La lágrima», el paso atraviesa el portón de su capilla, culminación de la fiesta, símbolo de un final que

conecta con otros finales, un pasado que se extiende mucho más allá de las memorias individuales que se apiñan en el Corro de Santa María, y que constituye esa cosa indefinible, pero esencial, que los románticos llamaban «el alma del lugar».

En el paso destacan las dos figuras que, desde lo alto, sostienen el cadáver: Nicodemo y José de Arimatea. Marcan el punto más elevado del conjunto, y por tanto la dificultad máxima para atravesar el portón. Su protagonismo resulta aún más llamativo por el significado esotérico de ambos personajes. Nicodemo es el autor de un evangelio apócrifo que narra, entre otras cosas, el episodio secreto que ocurre entre muerte y resurrección: el descenso a los infiernos, cuya onda expansiva se extiende desde el credo niceno al teatro medieval, pasando por la ingenua iconografía en la que el crucificado quiebra las puertas del Hades para rescatar a los justos que desde Adán penaban en poder del demonio. El *Evangelio de Nicodemo* narra también la historia de su compañero –y superior– en lo alto de la cruz, José de Arimatea. Andando los siglos, el rico judío que cedió su tumba a Jesucristo se convertiría en un personaje esencial de la literatura medieval. Fue él quien trasladó a Occidente el Grial, el cáliz de la última cena, en el que, tras la crucifixión, se vertió la sangre de Cristo, y en torno al que se iba a articular la ficción caballeresca a partir del siglo XII.

Que ese momento de esfuerzo y emoción compartida que se produce cada año en el Corro de Santamaría se represente a través de la escena que, tal como subraya Powell, marca la transición decisiva en la historia europea, y, sobre todo que se haga a través de esas dos figuras que encarnan dos de sus tradiciones secretas, ofrece una hermosa imagen que vincula la historia del lugar a la historia de Europa. Nicodemo, que casi flota en lo alto de la escalera, como bailando en el aire, extiende el brazo en la noche, para marcar el punto secreto del tiempo y el espacio donde acaba todo y, a la vez, empieza de nuevo.

ENRIQUE GAVILÁN

Profesor de Historia Medieval, Universidad de Valladolid