

## CONSIDERACIONES ENTORNO A LA SIMBOLOGÍA DEL DESCENDIMIENTO.

Esta comunicación tiene como objetivo el reflexionar sobre la simbología empleada en los conjuntos escultóricos que representan el Descendimiento de la Cruz, tomando como punto de referencia la descripción que se halla en los Evangelios, tanto canónicos como apócrifos. Para ello llevaremos a cabo el siguiente itinerario:

- 1.- Antecedentes: Significado de la Cruz, desde el cristianismo primitivo al Concilio de Trento.
- 2.- El Descendimiento en los Evangelios.
- 3.- El Descendimiento a partir del Concilio de Trento: simbología.
- 4.- Conclusiones.

### 1.- ANTECEDENTES: SIGNIFICADO DE LA CRUZ, DESDE EL CRISTIANISMO PRIMITIVO AL CONCILIO DE TRENTO.

Si bien los cristianos de hoy ven en la Cruz la representación del sacrificio supremo del Amor de Cristo, no siempre ha sido así a lo largo de la historia. No debe olvidarse que Jesús fue condenado a morir en la Cruz, por ser éste el instrumento más doloroso y al mismo tiempo más ignominioso, utilizado de forma habitual y con plena legalidad por el Imperio Romano, para castigar a aquellos súbditos que, aunque pertenecían al Imperio por ocupación o conquista, nunca fueron tenidos como verdaderos ciudadanos de aquél, en contraposición a la muerte por espada, envenenamiento o degüello, considerados privilegios (por causar la muerte más rápida), reservados a los ciudadanos romanos por ley. Sirve recordar, a modo de ejemplo, que san Pablo, en el momento de su apresamiento y encarcelación, apela al César a través del procurador Porcio Festo mediante la fórmula de la provocatio, haciendo constar su doble nacionalidad judeo-romana, y el derecho a ser juzgado en Roma y a morir por la espada, como un romano más, petición que, como todos sabemos, le fue concedida.

La percepción de la cruz como representación de la ignominia estaba tan arraigada, que los primeros cristianos descartaron escogerla tanto como símbolo de su fe, como por la

evidencia de no ser descubiertos, empleando así nuevos símbolos para reconocerse entre ellos, utilizando grafitis como, por ejemplo, el Ictus. Tengamos presente, a modo de ejemplo, la poca o nula existencia de cruces en las catacumbas y en los primeros cementerios cristianos.

Esta situación sufre un cambio determinante a partir de la declaración por parte del emperador Constantino, el año 313, del cristianismo como religión oficial del Imperio. Una de las diversas causas que se apuntan, recogida abundantemente por la historiografía, es la visión que tuvo el mencionado emperador en vísperas de la batalla del puente Milvio, sobre el Tíber. Constantino imploró ayuda al dios cristiano, obteniendo como respuesta una visión: una cruz con la leyenda “ In hoc signo vinces”. Por la noche, en sueños, Cristo le indicó que mandara bordar en el lábaro el Crismón. Dichos hechos, junto al hallazgo por parte de santa Elena, madre del emperador, de la Vera Cruz en su viaje a Jerusalén, y otros condicionantes socio-políticos y eclesiásticos, derivados del Concilio de Nicea (325), hacen que la cruz sea considerada instrumento de salvación, otorgándole una nueva y definitiva categoría simbólica.

A partir del siglo IV tienen lugar diferentes concilios, dando énfasis especial a la Divinidad de Cristo y su manifestación. Esta forma de entender la devoción cristológica y su representación, (Pantocrator, Cristo en Majestad) no se verá modificada de forma sustancial hasta el siglo XIII. En dicho período, debido a la herejía albigense, que declaraba que la Crucifixión de Jesús no fue real, y, por tanto, conllevaba al escarnio de la cruz y al desprecio del Sacramento de la Eucaristía, se originó, por parte de la autoridad eclesiástica, una necesidad imperante de poner en claro la situación delante de los fieles que, en dicho momento de la historia, carecían de acceso a la cultura en todas sus manifestaciones y que, a la vez, habían disminuido su fervor religioso debido a la influencia hereje. Así, a través de las representaciones artísticas de referencia, podían conocer, interpretar y asumir la doctrina cristiana. Una de las primeras representaciones del Descendimiento de este periodo (1250) es el de san Joan de les Abadesses, en Girona, nada extraño teniendo en cuenta la proximidad geográfica de la citada herejía.

La propia dinámica y evolución de la Iglesia llevó a ésta a una situación interna de desgaste y objetivos alejados, algunas veces, de las directrices evangélicas. Esta situación provocó, iniciado el siglo XVI, la reforma luterana que escindió la iglesia de Roma. Esta última inició un proceso de revisión, llamado Contrarreforma, que tuvo su punto álgido en el Concilio de Trento, el cual determinó el camino a seguir que perduró hasta el Concilio Vaticano II. Este mismo proceso de reforma había sido intuido, mucho tiempo antes, por una parte de la jerarquía romana, pero los propios condicionantes políticos y socioeconómicos del momento habían impedido que se llevara a cabo. Este camino consistió, entre otras muchas consideraciones, en la réplica efectuada a los presupuestos litúrgicos de Lutero, que son los que interesan al tema que nos ocupa, quien propugnaba la tesis “sola fide”, y por tanto, era innecesaria, entre otras cosas, la existencia de imágenes para el culto. El Concilio de Trento, con una duración intermitente de dieciocho años, finalizó bien entrada la segunda mitad del siglo XVI. Pronto se iniciará el período barroco, que dará los máximos exponentes de imaginiería

religiosa, expresión, por una parte, de la fe popular sentida de forma visible por los fieles, y por otra, como catequesis y defensa de los valores anulados por el protestantismo. Se trata, en el fondo, de comunicar, con medios propagandísticos de la época, la piedad y el sentimiento religioso.

## 2.- EL DESCENDIMIENTO EN LOS EVANGELIOS.

A continuación pasamos a detallar, de forma breve y comparada, la descripción del pasaje del Descendimiento, en los distintos Evangelios. Para ello, transcribimos solamente aquello que hace estricta referencia a dicho hecho.

### 2.1.- Evangelios sinópticos.

Mt 27, 57-61: ... compareció un hombre rico, natural de Arimatea, llamado José,...  
...tomando, pues, el cuerpo de Jesús, envolviólo en una sábana limpia...

Mc 15, 43-46: ...fue José de Arimatea...comprada una sábana bajó a Jesús de la cruz y le envolvió en la sábana...

Lc 23, 50-53: ...José...natural de Arimatea... ...y habiéndole descolgado de la cruz, lo envolvió en una sábana...

### 2.2.- Evangelio de san Juan.

Jn 19, 38-39: ...José, natural de Arimatea... ...vino y se llevó el cuerpo de Jesús. Vino también Nicodemo...

### 2.3.- Evangelios apócrifos.

EvPe 6.21: ...Entonces arrancaron los clavos de las manos del Señor, y lo colocaron en el suelo... ...los judíos... ...dieron el cuerpo a José para que lo sepultara... ...cogió éste el cuerpo del Señor, lo lavó, lo envolvió en un lienzo...

EvNic 11.3: ... pero un hombre llamado José... ...natural de Arimatea... ...bajó a Jesús de la cruz, envolviéndolo con una sábana sin estrenar...

### 3.- EL DESCENDIMIENTO A PARTIR DEL CONCILIO DE TRENTO: SIMBOLOGÍA.

En base a la temática de este congreso, nos referiremos exclusivamente a las representaciones del Descendimiento que hallamos en los pasos de Semana Santa. Debemos hacer constar, no obstante, que la iconografía del Descendimiento tiene su origen en el siglo X, y que, mientras en Occidente los personajes representados son 3: Cristo, José de Arimatea y Nicodemo, en el arte bizantino se añaden la Virgen María, San Juan y otros, siendo este modelo el que finalmente se impuso también en el arte occidental, siendo 7 el total de personajes. Para ello, y tal como indicábamos en el primer apartado, haremos una breve introducción a su tipología, con una referencia al conjunto de san Joan de les Abadesses, que si bien es muy anterior, como hemos señalado anteriormente, debemos tener en cuenta que está esculpido en bulto redondo y disposición horizontal, de modo que los fieles, circulando por absis, puedan procesionar entorno al mismo. El Descendimiento de san Joan de les Abadesses, de madera policromada, aunque actualmente se pueden distinguir muy débilmente los colores, tenía algunos personajes articulados. En la Baja Media se encuentran las escenificaciones sacro-religiosas, que en la actualidad vienen representándose todavía en algunos lugares del Estado español. Este hecho da pie a algunas licencias y la incorporación de algunos personajes: María Magdalena y sayón, entre otros. En el período de la Contrarreforma se introducen nuevas variaciones, que han llegado hasta nuestros días: escaleras, herramientas y otros utensilios que acompañan, así mismo, las escenas de gran patetismo con la finalidad de llevar al espectador a la “máxima devotio” y a un sentimiento penitencial de una extrema crudeza.

Para llevar a cabo el estudio comparado de los pasos del Descendimiento, se ha considerado pertinente, debido a la brevedad del tiempo de exposición y con la voluntad de ser concisos, de efectuarlo mediante el análisis de los elementos, desde una visión simbólica, de los pasos de las poblaciones de Medina de Rioseco (Valladolid), Alzira (Valencia) y Cabra (Córdoba). Se ha tenido también en cuenta su situación geográfica, su período de construcción, así como la secuencia temporal del propio Descendimiento, proporcionando una amplia visión tanto en el espacio como en el tiempo.

La metodología de exposición es la siguiente:

- 1.- Análisis de Jesús, José de Arimatea y Nicodemo.
- 2.- Análisis de María, San Juan, María Magdalena y otros personajes que se encuentran junto a la Cruz.
- 3.- Análisis de elementos, colores y actitudes representativas.

## DESCENDIMIENTO DE MEDINA DE RIOSECO (VALLADOLID).

Las imágenes del paso son, como es sabido, obra del escultor vallisoletano Francisco Díez de Tudanca, quien lo realizó en 1673, según la obra homónima de Gregorio Fernández para Valladolid ejecutada cuatro décadas antes. Pertenece, por tanto, a la escuela castellana, y es el más antiguo de los analizados. La escena nos muestra el momento en que a Jesús le es arrancado el tercer clavo.

La figura de Jesús es representada en el momento de ser desclavada de la cruz. Observamos que sus pies están traspasados por un solo clavo, signo de la época en que fue realizado ya que, con anterioridad al concilio de Trento, la figura del Crucificado, en la mayor parte de las veces, los pies eran traspasados por sendos clavos. Nos encontramos, pues, ante la simbología del número 3, en este caso, con toda probabilidad, símbolo de la Santísima Trinidad, así como de las dimensiones del tiempo: pasado, presente y futuro. El número 3 simboliza la totalidad.

Los dos personajes que llevan a cabo el descendimiento, son José de Arimatea y Nicodemo. El personaje de José de Arimatea se halla colocado en la escalera de la derecha, con rico vestuario, que denota su alta categoría social. Nicodemo, por su parte, está situado en la escalera de la izquierda, apoyado en el pie izquierdo, tiene el derecho suspendido en el aire, viéndose claramente que éste corresponde a la parte espiritual (diestra), y el otro corresponde a la parte terrenal (siniestra). Ambos personajes, como es sabido, pertenecían a la religión judía, y se encontraban en el tiempo inmediatamente precedente a su Pascua (Pésah), y ante la probabilidad de quedarse impuros por el tocamiento de un cadáver, cosa que les hubiera dejado inhabilitados para dicha fiesta, optan llevar a cabo dicho descendimiento solamente en su parte técnica, dejando la parte manual a un siervo o esclavo (sayón), el cual, por sus propias condición y procedencia, quedaba fuera de dicho ritual.

María, situada al pie de la cruz, la encontramos sentada con los brazos abiertos, como símbolo de abarcamiento de toda la humanidad, que ha sido redimida a través de la muerte de su hijo. San Juan, el discípulo amado, situado a la derecha de María y con la mano derecha extendida hacia Jesús, simboliza a su Evangelio, de alto contenido teológico, como bien es sabido. Recuérdese al respecto, que el símbolo de Juan es el águila. También se halla situado próximo a la Virgen recordándonos las palabras de su propio Evangelio.

El otro personaje importante es María Magdalena, que está situada a la izquierda de María. Luce una larga cabellera, símbolo, según algunos autores, de mujer licenciada, pero que, a nuestro entender, lleva su pelo suelto, libre de grandes tocados y de joyas, en el más estricto sentido del duelo. Recordemos, al respecto, que en siglos anteriores, una de las manifestaciones de duelo era el soltarse la cabellera y echarle ceniza.

El séptimo personaje es un sayón, situado en la parte posterior de la cruz, quien, con un martillo, desclava los pies de Jesús. Era el único que por ley podía tocar a Jesús muerto. Cabe resaltar que, así como las seis primeras figuras son de considerable belleza, el sayón es de facciones rudas y toscas, cualidad a la que se hará referencia más adelante.

En cuanto a los elementos que acompañan el conjunto cabe destacar, en primer lugar, la cruz, de forma de Tau con la inscripción INRI, simbolizando la cruz el árbol de la vida, que a través de Jesús da un fruto de eternidad. Las dos escaleras, por su parte, están apoyadas en el patíbulo de la cruz. Constan de 10 peldaños cada una, número significativo y recordatorio que en el Antiguo Testamento lo podemos encontrar, por ejemplo, en los 10 Mandamientos, las 10 plagas de Egipto, y también en los 10 antepasados de Jesús que van entre Adán y Noé, y entre Noé y Abraham, entre otros. También cada peldaño nos podría significar cada uno de los 10 Mandamientos, mancillados por el género humano, al cual Jesús, a través de su sacrificio, purifica. Por su parte la disposición de ambas escaleras, vistas de frente, nos recuerdan la primera letra del alfabeto griego (alfa), indicándonos que Jesús, aunque muerto en estos momentos, es, ha sido y será, (como segunda persona de la Santísima Trinidad), principio de todas las cosas. Así mismo, la cruz, en forma de Tau, como ya hemos apuntado, nos remite a la última letra del alfabeto hebreo, símbolo protector ancestral, procedente de la antigua Mesopotamia, y hallado en el Éxodo. Debemos tener presente que la letra Tau es al Antiguo Testamento, lo que la letra Omega es la Nuevo. Es decir, fin de todas las cosas.

Dos elementos, de menor significación que se hallan en el paso, son las tenazas y el martillo. No podemos omitir las referencias de género que se encuentran en dicho paso. El martillo significa el componente masculino, y la tenaza el femenino. El martillo está en manos del sayón, que recordándonos al viejo Vulcano, asociado con el fuego y el trabajo cotidiano, nos es representado en la mitología antigua, como un ser físicamente poco atractivo. Recuérdese, al respecto, la referencia a la fealdad del sayón.

## DESCENDIMIENTO DE ALZIRA (VALENCIA)

El paso, construido en 1943, es obra del escultor Juan Giner Masegosa, quien intentó reproducir el paso destruido en 1936. Nos hallamos en el momento en que Jesús, desclavado del madero, va siendo bajado por Nicodemo. El paso está formado por 8 figuras, todas ellas muy cercanas unas de otras, configurando un solo plano.

La figura de Jesús está completamente desclavada, y a mitad de camino entre la cruz y el suelo. Por su parte, Nicodemo, cuya figura responde a los cánones establecidos y que describimos a lo largo de la exposición, es ayudado por tres varones y debe hacerse

notar la ausencia explícita de José de Arimatea. A destacar la rudeza de estos tres varones (posiblemente sayones).

María, la madre, está a la izquierda del espectador, en una postura de recogimiento.

San Juan, de pie, a la derecha del espectador, se representa como una persona adulta: este modo de representación será descrito en el estudio del Descendimiento de Cabra. Cabe destacar, como rasgo diferencial, la colocación de los brazos, que apoyados en el pecho, a la altura del corazón, transmiten un sentimiento de dolor profundo que es traspasado desde Jesús hacia él.

María Magdalena, situada también al lado derecho, y en un plano posterior a san Juan, mantiene el aire afligido, con una postura de sumisión, apoyando una rodilla en el suelo. Se lleva la mano izquierda a la cabeza, como no queriendo dar crédito a lo que acaba de suceder. Sobre su rodilla, y sostenida por su mano derecha, vemos una vasija de gran tamaño, posiblemente un ungüentario, que habría de servir para perfumar y amortajar el cadáver.

En cuanto a los elementos que acompañan al conjunto, la cruz se halla situada en el mismo centro de la composición. Es de forma latina, con la inscripción INRI. Tiene colgado de delante hacia atrás, un lienzo blanco con la insignia bordada de la cofradía. Dicha cruz está flanqueada, a su vez, por tres escaleras, en las cuales se hallan cada uno de los sayones. Posiblemente, la existencia de tres escaleras y tres sayones, caso muy raro en este tipo de representaciones, hace referencia a la Santísima Trinidad, ya que, en la muerte de Jesús, Aquélla actúa en su totalidad. El triángulo representa también los tres días que Jesús pasó inerte en el sepulcro. Cabe destacar que el número de peldaños es 7, número que representa la plenitud, el trabajo acabado. Es la ruptura de nivel que hace posible el paso de un mundo a otro, así como la comunicación entre ellos.

## DESCENDIMIENTO DE CABRA (CÓRDOBA)

El paso es de construcción reciente, obra del imaginero cordobés Antonio Bernal Redondo. Hecho a imagen del anterior, incorpora su autor un realismo del que carecía su precedente. Presenta el tiempo del Descendimiento en su fase más tardía, innovando así la escena y dándole un nuevo enfoque de realismo y patetismo. Consta de 8 figuras, claramente diferenciadas en dos grupos, de 5 y 3 personas respectivamente, existiendo, a su vez, en el primero de ellos, dos subgrupos de 3 y 2.

El primer subgrupo, formado por Jesús y los Santos Varones, constituye el eje central del cual dependerán, de manera distinta, los otros subgrupos. La imagen de Jesús está mucho más cerca del suelo, a punto de ser recogido con una mortaja blanca que se halla

en manos de María i María Cleofás, mientras María Salomé las acompaña. El realismo de la imagen de Jesús pone de manifiesto la crueldad y el ensañamiento al que acaba de ser sometido, a la vez que muestra una pátina de color ceroso, propio de la muerte.

Los dos Santos Varones, subidos ambos en sendas escaleras, uno a la derecha y otro a la izquierda, y mediante un lienzo blanco que han deslizado hábilmente bajo los brazos del crucificado, cargan con el peso del cuerpo de Jesús. Da la impresión que es José de Arimatea el que dirige la forma en que se ha de llevar a cabo. Es la figura que se halla en el punto más elevado del paso, rebasando la cruz. Va ataviado con las vestiduras propias de su cargo. A su lado, Nicodemo, en un plano más bajo, y mucho más próximo al cuerpo de Jesús, lo mantiene en el aire con sumo cuidado. También sus vestiduras denotan la pertenencia a la facción farisea de Jerusalén. Los dos personajes lucen sendas barbas, muy acordes con la moda de su tiempo. Ambos, como judíos observantes, intentarán por todos los medios no tocar un cadáver, tal y como hemos señalado anteriormente.

Abajo y a la derecha del espectador nos encontramos con la imagen de san Juan quien, de pie, intenta recoger el cuerpo. Simbólicamente, Juan está de pie, como todos los orantes de los primeros siglos del cristianismo; Juan es ya claramente cristiano: el artista nos muestra un san Juan no adolescente, sino ya, pasado el tiempo, y convertido en el teólogo que todos sabemos que fue. Debemos tener presente que no toca el cuerpo de Jesús porque, si bien forma parte del grupo en el espacio, no lo forma en el tiempo. Es ello una alegoría visible de la Eucaristía y también del Nuevo Testamento.

Hallamos a María Magdalena, situada en la parte izquierda del espectador, cosa de por sí significativa. Su postura revela una gran aflicción, inclinada, extiende sus manos hacia la mano derecha de Jesús, visiblemente amoratada. Da la impresión de querer envolverla con sus manos, no llegándolo a tocar, no por sentimientos religiosos, sino por un respeto que la vuelve púdica, en contraposición a su mala fama, descrita en algunos evangelios. Con referencia a este fragmento, nos es fácil remitirnos a la célebre y conocida Capilla Sixtina, obra de Miguel Ángel, donde la mano inmensa del Dios Creador se extiende hacia la mano de su criatura. Siendo en el caso que nos ocupa la escena entre un hombre y una mujer, y sabiendo de antemano que Jesús está muerto y que María Magdalena ignora que Aquel resucitará, nos hallamos ante una alegoría del Antiguo Testamento y de unas bodas místicas con el Cordero. Cabe destacar también su rico ropaje, y dónde tan sólo podemos apreciar unos pendientes como único adorno, dándonos a entender que María Magdalena era una mujer diferente a las de su tiempo, con un poder adquisitivo elevado, o bien adinerada, y a la que no se le conocía marido.

El subgrupo formado por 3 figuras, corresponde a las popularmente denominadas “las 3 Marías”. Como si de secuencias cinematográficas se tratase, van temporalmente detrás de los subgrupos señalados anteriormente, en una correlación lógico-espacial de la cual no constan precedentes. Nos encontramos, pues, ante una visión para el espectador de ida-retorno, encontrándose en primer plano lo que sucedió en el último. procedente de la antigua Mesopotamia. La Madre Dolorosa, transida de dolor, muestra su rostro al

espectador, y le hace cómplice de su sufrimiento. Sentada a la espera de que su Ser más querido sea depositado en su regazo, es arropada por María Cleofás, mientras que María Salomé da testimonio de lo que está ocurriendo. Le es entregada una mortaja blanca, símbolo de resurrección y pureza.

En cuanto a los elementos que acompañan al conjunto cabe destacar la cruz, en forma de cruz latina, de gran tamaño, en la cual no se encuentra el cartel con la palabra INRI. De todos modos, el buen espectador puede visionar fácilmente una cruz en forma de aspa, símbolo de la inicial del nombre de Cristo en griego, que une los dos maderos de la cruz, y expande, mediante el sacrificio del que ha sido partícipe, la Salvación a los cuatro puntos cardinales. Con referencia al elemento restante, las escaleras, podemos aplicar lo que se ha explicitado en el paso de Medina de Rioseco.

Con referencia al número de personajes, 8 en total, nos indica un nuevo comienzo fuera del orden de la Creación. Tengamos en cuenta que es un paso de nueva factura y, por tanto, no se rige por los cánones de los 7 personajes. Aquí se ve claramente el concepto de que el día octavo es un nuevo comienzo. En el Nuevo Testamento son ocho los escritores que nos hacen penetrar en el octavo día de la Creación: la Resurrección.

## CONCLUSIONES

El estudio de la simbología significada en la religiosidad popular constituye un campo de investigación prácticamente inexplorado, posiblemente siendo una de las causas de ello el no considerar la importancia catequética que conlleva, no solamente en épocas pasadas sino también en la actualidad. No debemos olvidar, de ninguna manera, el papel de gran relevancia, que ostentan las cofradías en la transmisión y conservación de nuestro patrimonio cultural.

Los símbolos mal interpretados, por su parte, distorsionan la comprensión de la realidad, a la vez que la realidad modifica el símbolo. Es por ello que para interpretar la simbología es preciso ahondar primero en el momento histórico abarcando la globalidad del período y del hombre de su tiempo.

El breve estudio llevado a cabo en esta comunicación nos permite pensar que las representaciones de los Descendimientos no han incorporado elementos simbólicos sustanciales con el paso del tiempo, sino que han sabido conjugar de forma lúcida y entendedora el núcleo de comunicación para el cual han sido creados.

Es importante también, para finalizar, tener en cuenta que en simbología el número no indica cantidad alguna, sino que expresa una idea, un mensaje distinto a sí mismo, que

lo supera y lo desborda. Conocer la simbología y transmitirla a los entusiastas de la Semana Santa es colaborar en la transmisión de unos conocimientos que el hombre necesita por el mero hecho de serlo.

M. Carme Bigorra Trill

Maria Josep Salvadó Carraté

#### BIBLIOGRAFÍA:

AAVV.- La Biblia. Ed.Claret. Barcelona, 1995.

Becker, J.- Pablo, el apóstol de los paganos. Ed. Sígueme. Salamanca, 1996.

Cirlot, J.E.- Diccionario de símbolos. Ed. Labor. Barcelona, 1991.

Gnilka, J.- Pablo de Tarso, Apóstol y testigo. Ed.Herder, Barcelona, 1998.

Hertling,L.- Historia de la Iglesia. Ed. Herder, Barcelona, 1996.

Martín González, J.J.- Escultura barroca castellana. Fundación Lázaro Galdiano.Madrid, 1959.

Mestre i Godes, J.- Els primers cristians. Ed.62 Barcelona, 1997.

Puig Tàrrach, A.- Jesús, un perfil biogràfic. Ed. Proa. Barcelona, 2004