

Expolio, Exaltación

o el "arte" de matar indolentemente

En las representaciones artísticas cristianas para mostrar la crucifixión de Jesús se han empleado varias fórmulas. Por un lado con el madero vertical hincado en el suelo (stipes) o bien con la cruz extendida en el suelo y posteriormente elevada en bloque. Éste último sistema fue utilizado por Navarro Artega en el año 2000 para la Exaltación de la Cruz. Ciertos iconógrafos han creído descubrir la fuente de ésta representación en las meditaciones del pseudos Anselmo, procedente de un visión de santa Brígida o del teatro de los Misterios (Pasión de Semur). Aunque en realidad es un

tema muy anterior al siglo XIV. Ya lo encontramos en el mundo bizantino desde el siglo XI, como el salterio griego Barberini. Posteriormente pasaría al arte francés, italiano o flamenco. Alberto Durero lo plasma en el año 1503 en un cuadro ubicado en Dresde. Del mismo modo realiza la composición Juan Ribalta en 1628. Una vez que la cruz está extendida en el suelo el siguiente paso es clavar a Jesús en ella, momento que no aparece recogido en ninguna manifestación plástica de la Semana Santa leonesa. Después de haber introducido los clavos en el malleto organismo del Salvador, los verdugos elevan el instrumento del tormento ayudándose de cuerdas, previo hundimiento del pie de la cruz en el agujero una vez excavado. Tensión muscular que el escultor sevillano supo plasmar a la perfección en el conjunto de la orden afinada en Santa Nonia. Ésta fórmula fue muy utilizada después del Concilio de Trento, donde se buscaba la mayor truculencia y efectismo posible para la evangelización del fiel. Por otra parte existe una explicación técnica por la cual éste tema se representa de una forma tan tardía. Exigía conocimientos anatómicos para poder plasmar el esfuerzo muscular de los sayones que izan la cruz con maromas,

como si de marineros de barco se tratasen. En una estampa de Gaspar de Crayer, un verdugo negro tira de la cuerda, mientras que San Francisco de Asís estigmatizado asiste a la escena. El mismo Rembrandt también sucumbió a la tentación de pintar una elevación de la cruz en 1633 y curiosamente el hombre que abraza la madera de la cruz muestra los rasgos anatómicos del pintor flamenco.

En cuanto a la prefiguración bíblica de la Exaltación de la Cruz es un calco de la Elevación de la serpiente de bronce. Es decir que el Redentor sea elevado de la misma forma que Moisés alzó la serpiente sanadora y reponedora en pleno desierto. En toda la cultura occidental el arte de la Exaltación de la Cruz se ha plasmado con ligeras variantes. En Francia L'Élévation en Croix o L'Érection de la Croix, en Italia Erezione Della Croce. En Inglaterra The Elevation of the Cross, en Alemania Die Kreuzaufrichtung y en la misma Rusia ortodoxa Vozdvijenie Kresta.



José Martín Granizo

Otra de las fórmulas establecidas para realizar la crucifixión es la de colocar la cruz de antemano y Cristo sube a ella de frente o hacia atrás con la ayuda de una escalera baja o de un pequeño banco apoyando los pies sobre el "suppedaneum". Mientras tanto los verdugos, subidos en escaleras más altas y apoyados sobre el madero corto de la cruz, le clavan las muñecas. En principio el reo sube solo, sin ninguna ayuda, salvo que ofrezca resistencia. De todas formas, en algunas ocasiones, un ayudante de la comitiva encargada de la realización del martirio, se encarama en el brazo de la cruz y



le eleva por los brazos. Ésta versión tiene su fuente de origen en las Meditaciones del Pseudo Buenaventura, también de origen bizantino, pasando más tarde a la localidad italiana de Siena. En Chilandari, monte Athos, dos verdugos sostienen a Jesús por los brazos, mientras que un pie lo tiene en un banco y el otro en el "suppedaneum". El mismo Fra Angélico realiza una composición similar para el convento museo de San Marcos en Venecia. Existe una peculiar miniatura sienesa que expresa todo el sentir de la escena.

En la mente de un cristiano la imagen de Cristo en la Cruz se impone a cualquier otro tipo de pensamiento teológico. No solo como la figura del Dios creador sino como un emblema de todo su dogma y garantía de salvación. Sin duda es el eje principal entorno al cual gira toda su doctrina. Apareciendo en las cabeceras de los templos, para coronar retablos,

coros de las iglesias, vidrieras y todos aquellos lugares preferenciales de un recinto dedicado a Cristo. En Francia encontramos numerosos ejemplos de crucificados en vidrieras como en la catedral de Poitiers del S - XIII, en la Sainte Chapelle de París de la misma época o en la Santa Capilla del castillo de Champigny en Poitou del S XVI.

La representación de Jesús crucificado ha variado mucho a través de los siglos, sirviendo como mecanismo de evolución en las doctrinas escolásticas y el sentido religioso. En una primera fase como mero elemento alegórico y posteriormente como leyenda de la Vera Cruz. Durante los primeros siglos cristianos la crucifixión fue esquivada de forma directa y plasmada de forma simbólica. Cristo aparece de forma tangible a partir del S VI. Desde éste período hasta el s XI con los ojos abiertos. Era inconcebible presentarle muerto durante ese período. Será a partir de esa época cuando se osó representarlo con los ojos cerrados, totalmente muerto.

Existen numerosos textos apócrifos, fuera de la corriente más academicista de la iglesia, que insisten en preservar la dignidad del Redentor. Llegado a la cima del Gólgota Jesús tuvo que esperar a que terminasen los preparativos para su muerte en la cruz siendo despojado de sus escasas pertinencias. Es lo que se conoce en latín como:

"Christus in expectatione Crucis".

Esa figura a la espera del fatal desenlace se conocía en la Edad Media como Dios de la Piedad o Dios Lastimoso. El escultor Angel Estrada plasmó de forma magistral éste momento en su obra para la cofradía afincada en el Barrio de la Vega conocida como Cristo del Perdón ejecutada en 1966. En éste caso aparece arrodillado frente a la cruz a la espera de la muerte. En otras ocasiones se le representa sentado sobre una roca, coronado de espinas y con las manos atadas con una gruesa cuerda aguardando a que sus captores terminen los preparativos de su maquiavélico plan. En muchas ocasiones

una calavera a los pies indica que la escena tiene lugar en el Gólgota. Detrás o delante de él se yergue la cruz formada por dos maderos limpios de ramas. No debemos confundirlo con la imagen del Ecce Homo mostrado a la multitud delante del pretorio y en presencia de Poncio Pilato que también aparece coronado con espinas, con manto púrpura y el cetro de caña.



José Martín Granizo

En cuanto al pillaje de sus vestiduras, paso previo a la crucifixión, los Evangelios solo nos dicen que los verdugos, a quienes correspondían por derecho las ropas de los condenados, echaron a suertes mediante los dados la indumentaria del Redentor. En ocasiones se plasma en el arte cristiano la figura de un sayón saqueando la túnica de Jesús con mucha brutalidad hasta el punto que las heridas de la flagelación vuelven a abrirse. El momento queda recogido en la cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno en la obra del Expolio, realizado por el artista barroco Francisco Díez de Tudanco en 1675, que muestra a Cristo frente a la cruz con los brazos abiertos de ahí su apelativo de "El Torero" donde faltarían las imágenes de los sayones despojándole de la vestimenta, mientras que otros estarían barrenando la cruz y jugándose los ropajes a los dados. Todos los detalles del acontecimiento se han tomado

de los Evangelios apócrifos y de las Meditaciones del Pseudos Buenaventura popularizadas por los autores de los Misterios, como por ejemplo Arnoul Gréban. Éste tema es muy utilizado para el adorno de las sacristías donde se guardan las vestiduras sacerdotales. El famoso cuadro "El Expolio", que representa la usurpación de la túnica sagrada, de El Greco fue pintado para la sacristía de la catedral de Toledo. Para finalizar la Virgen al ver desnudo a su hijo se quita el velo de la cabeza y se lo coloca a modo de paño de pureza alrededor de su cintura. Episodio tomado también de los Evangelios apócrifos y de los escritos de los místicos. El artista Hans Hirtz, perteneciente a la Escuela de Estrasburgo, realizó éste motivo en un panel del retablo de la Pasión en 1445, hoy en el Museo de Carlsruhe.

Javier Caballero Chica
Historiador del Arte



Francisco Sabugo