

Precisiones iconográficas sobre un alabastro inglés de la catedral de Sigüenza (Guadalajara)

María del Carmen MUÑOZ PARRAGA
Universidad Autónoma de Madrid

Desde mediados del siglo XIV la producción de relieves de alabastro en Inglaterra se convierte en una auténtica industria para la elaboración de retablos. Por los ejemplos conocidos las placas se montaban sobre armaduras de madera, dispuestas a manera de friso, que se agrupaban y componían en trípticos o polípticos, aunque también se podían concebir como placas independientes.

Los temas más usuales eran los referentes a los ciclos de la Vida de la Virgen, en los que a veces se incorporaban escenas de la Infancia y Vida de Cristo, y el de la Pasión. Dichas producciones se convirtieron en trabajos de serie donde, sistemáticamente, se repetían los temas con ligeras variantes, debido a una gran demanda que exigía un trabajo industrializado¹. A mediados del siglo XV se suman a estos ciclos los retablos dedicados a la hagiografía de los santos².

En la Capilla de las Reliquias de la Catedral de Sigüenza (Guadalajara), se conserva una placa de alabastro de 265 × 470 × 50 mm., con el tema del «Descendimiento», que ya referenciaron Hernández Perera³ y Santiago Alcolea⁴. No obstante, he querido hacer un estudio iconográfico de un tema tan poco tratado en los alabastros, como es el «Descendimiento» si lo comparamos con otros del ciclo de la Pasión⁵. Francis Cheetham recoge cerca de treinta paneles de alabastro ingleses representando este tema⁶. S. Alcolea⁷, al publicar el inventario más completo de nuestros alabastros, sólo recoge éste de Sigüenza y otro que forma parte de una pieza de altar de cinco relieves, procedente del Oratorio del Santo Sepulcro

de los Caballeros del Temple (Palma de Mallorca), hoy en el Museo Victoria and Albert, del que más adelante volveremos a hablar.

Esta pieza de la Catedral de Sigüenza la podemos considerar entre las de mayor calidad y mejor estado de conservación, dentro de los relieves alabastrinos existentes en la Península. Desconocemos cualquier tipo de dato documentado sobre su origen y procedencia, ya que no se registra en los inventarios de alhajas llevados a cabo por los prelados en sus visitas a la catedral. Figuró como perteneciente a la Sede de Sigüenza en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, con el número 1699 en la sala XVIII⁸.

Como se puede ver por las ilustraciones se trata de una composición centrada por Cristo muerto, barbado, con la corona de espinas y nimbo circular, al que rodean cinco figuras. En los ejemplos más antiguos los protagonistas del «Descendimiento» se reducen a José de Arimatea y Nicodemo e, incluso, a veces aparece sólo José⁹.

La figura barbada de la izquierda sostiene el cuerpo desnudo de Cristo, mientras lo envuelve en un paño. Viste una larga túnica de mangas anchas, ceñida por un cinturón del que cuelga una bolsa con borlas. Esta le identifica como «el hombre rico de Arimatea, de nombre José, discípulo de Jesús»¹⁰. José de Arimatea es citado por todos los Evangelistas pidiendo a Pilato el cuerpo de Cristo para su enterramiento¹¹, así como en las «Actas de Pilato»¹² y en el «Evangelio de Pedro»¹³.

Detrás de la figura de José de Arimatea se encuentra la Virgen María, que viste una túnica con manto y nimbo circular, en el momento de recoger el brazo derecho de Jesús, ya desclavado. Aquí el artista ha seguido el Evangelio de San Juan, único de los cuatro Evangelios que narra la presencia de la Virgen al pie de la cruz¹⁴.

A la derecha de la composición hay tres figuras. La central representa a San Juan Evangelista, como un hombre joven, barbilampiño, vistiendo una larga toga. Es el Apóstol predilecto de Jesús que le acompañó en el Calvario. Adopta la actitud típica con la que figura en los calvarios medievales, consistente en apoyar su mejilla en la palma de su mano derecha en señal de tristeza, mientras que sostiene el libro con la izquierda, como evangelista. La ubicación de San Juan varía según los casos. En ocasiones se le coloca detrás de la Virgen y otras veces, como en este caso, se le sitúa en el lado opuesto.

De las otras dos figuras, una de ellas está claro que es Nicodemo¹⁵. Este personaje es mencionado una sola vez, en relación con la muerte de Cristo, en los Evangelios canónicos, después de que Pilato hubiese permitido tomar el cuerpo de Jesús a José de Arimatea¹⁶. En el caso de nuestro alabastro pienso que Nicodemo es el personaje barbado de la zona inferior, que con una tenazas desclava los pies de Cristo¹⁷. La especialización de Ni-

codemo como «desclavador de los pies» aparece ya a mediados del siglo IX¹⁸. En la mayoría de los alabastros ingleses con la misma temática, Nicodemo es representado con un tamaño menor que el resto de las figuras de la composición y generalmente arrodillado. Hildburgh incluso llegó a discutir la pequeñez de éste¹⁹. Por exigencias de la composición románica, Nicodemo debe adoptar en algunos ejemplos primitivos un menor tamaño, lo que conservó el gótico pensando que era una característica física del personaje en vez de un rudimento estilístico-compositivo del románico²⁰.

El hombre de la zona alta, sin barba, subido en una escalera de mano está desclavando el brazo izquierdo de Cristo. No es fácil identificarle ya que ni los Evangelios canónicos ni los Apócrifos hacen alusión a otras personas que no sean las ya descritas. Sin embargo, hay un personaje citado por Marcos y Lucas, el centurión, que se podría relacionar con éste²¹. Es probable que el centurión, al reconocer la inocencia de Jesús ante los fenómenos naturales, ayudase a bajar el cuerpo de Cristo de la cruz. Su indumentaria, por una parte, no es nada esclarecedora ya que es idéntica a la de Nicodemo, un jubón de cintura baja, pero por otra parte, es igual a la que visten los soldados en otras placas donde se representa el «Beso de Judas»²² y la «Resurrección»²³.

A veces ambos personajes se permutan en su ubicación, apareciendo Nicodemo subido a la escalera de mano y el posible centurión abajo. Tal es el caso en el panel del «Descendimiento» del retablo de la Pasión, pieza de altar A de la Colección del Museo Victoria and Albert²⁴, donde una figura, sin barba, que viste un jubón de cintura baja abotonado con una pequeña capa sobre los hombros, está quitando el clavo de los pies de Cristo. L. Stone sugiere que esta figura representa al centurión²⁵, mientras que J. Evans señala la posibilidad de que representase al donante²⁶, lo cual es bastante improbable al no estar arrodillado y por el hecho de aparecer figuras similares talladas en otros alabastros.

Desde el siglo XI aparecen diferentes figuras acompañando a los protagonistas principales del «Descendimiento». En el período románico es habitual que sean ángeles tal como vemos en el machón N.E. del claustro del monasterio de Santo Domingo de Silos. Es un tema en el que, a veces, la fantasía de los autores crea imágenes idealizadas, haciendo que los ángeles sean los autores del «desclavamiento»²⁷.

No creo que esta pieza seguntina fuese única, seguramente formaba parte de un retablo destinado a la Pasión de Cristo, como existieron durante los siglos XIV y XV, y compuesto por cinco paneles. Para tal aseveración nos basamos en dos retablos donde se representa el ciclo de la Pasión en cinco paneles que se conservan en el Victoria and Albert Museum.

El primero, del siglo XIV, fue adquirido por Hildburgh y donado al museo en 1946²⁸. El segundo, del siglo XV, procede del Oratorio del San-

to Sepulcro de los Caballeros del Temple (Palma de Mallorca)²⁹. Hernández Perera publicó tres de los cinco paneles: el «Beso de Judas», la «Crucifixión» y el «Descendimiento»³⁰, al recoger la noticia que daba Pijoan de la existencia de placas de alabastro inglesas en Mallorca³¹. No obstante, Hernández Perera pensó que en origen serían cinco y que los relieves que faltaban serían los referentes a la «Flagelación» y «Resurrección». Por su parte, S. Alcolea³² en su catalogación recoge los mismos tres relieves publicados por Hernández Perera. Ambos autores los referencian como todavía existentes en el Oratorio del Santo Sepulcro³³. Ambos frontales nos servirían para recomponer lo que había sido el de Sigüenza, cuyos cuatro restantes paneles tendrían una temática que poco habría variado con respecto a los dos citados.

Como es natural, este tipo de trabajo ofrece una, relativamente, fácil sistematización que nos permite clasificarlo. La periodización realizada por A. Gardner³⁴ ha sido mantenida por L. Stone³⁵, utilizada por los españoles Hernández Perera, Alcolea y Yarza para sus aportaciones al tema, incluso en las obras más recientes, como la de Francis Cheetham, la mantienen con las precisiones pertinentes. Siguiendo a este último investigador podríamos resumir así la periodización de la producción de alabastros ingleses: «Early period» (c. 1340-1380), «Middle period» (c. 1380-c. 1420), «Later Middle period» (c. 1420-c. 1450) y «Late period» (c. 1450-c. 1540)³⁶.

Como conclusión a este breve excursus iconográfico puedo decir que nos encontramos con una iconografía del ciclo de la Pasión, concretamente con el tema del «Descendimiento», que presenta una serie de detalles comunes, utilizados en la producción de alabastros ingleses con ligeras variantes.

Los detalles plásticos de su factura como es la desaparición de las almenas en la coronación del relieve, la utilización de toques de policromía, tanto en las indumentarias como en otros motivos de la composición, así como las florecillas, realizadas con cinco o seis pequeños puntos de yeso en resalte que aparecen en la parte alta, sobre la roca y en el travesaño de la cruz, nos hablan del tercer período («Later Middle period», 1420-1450) de la fabricación de alabastros.

NOTAS

¹ En cualquiera de las publicaciones que citamos a continuación hay referencias amplias a este tipo de fabricación industrial, muchas veces considerada falta de calidad artística, pero en estos dos trabajos se subraya monográficamente la importancia de su producción industrial: Abbé BOUILLET: *La fabrication industrielle des Retables en Albâtre*, en *Bulletin Monumentale*, LXV, 1901, pp. 45-62; N. RAMSAY: *La production et exportation des albâtres anglais médiévaux*, en las Actas del Coloquio In-

ternacional, «Artistes, Artisans et Production Artistique au Moyen Age», Rennes, 1983, pp. 748-758.

Como obras generales tenemos las de A. GADNER: *English Medieval Sculpture*, Cambridge, 1951; L. STONE: *Sculpture in Britain: The Middle Ages*, Harmondsworth, 1955 y Francis CHEETHAM: *English Medieval Alabasters. With a catalogue of the collection in the Victoria and Albert Museum*, Oxford, 1984.

² De este tipo conservamos en la Catedral de Santiago de Compostela (Capilla de las Reliquias) un magnífico ejemplar referido a la vida de Santiago, donado a la sede compostelana en 1456 por John Goodyear (W. I. HILDBURGH: *A datable English Alabaster altar-piece at Santiago de Compostela*, en *The Antiquaries Journal*, VI, 1926, pp. 302-307).

³ *Más relieves góticos ingleses de alabastro en España*, en «Homenaje a Elías Serra Rafols», La Laguna, 1970, pp. 251-264.

⁴ *Relieves ingleses de alabastro en España: Ensayo de catalogación*, en *Archivo Español de Arte*, 1971, pp. 137-153.

⁵ Los más representados son el «Beso de Judas», la «Flagelación», la «Crucifixión», el «Entierro de Cristo» y la «Resurrección».

⁶ *English Medieval Alabasters...*, *op. cit.*, p. 56.

⁷ *Relieves ingleses...*, *op. cit.*, pp. 141 y 143.

⁸ *El Arte en España*, Guía del Museo del Palacio Nacional. Exposición Internacional de Barcelona, 1929, p. 234.

⁹ En el Sacramentario de Fulda de c.975 se representa la escena del «Descendimiento» en la que la bajada de Cristo de la cruz es llevada a cabo únicamente por José de Arimatea. El Manuscrito 24 de la Biblioteca Municipal de Angers incorpora ya junto a la figura de José la de Nicodemo (G. SCHILLER: *Iconography of Christian Art*, 2 vols., Londres, 1972, vol. II, lams. 546 y 545).

¹⁰ SAN MATEO 27, 57. En nuestro relieve el símbolo de la riqueza viene dado por la bolsa. Esta representación es habitual en el s. XV.

¹¹ «Se presentó a Pilato y le pidió el cuerpo de Jesús», SAN MATEO 27, 58; «José de Arimatea, miembro ilustre del Sanedrín, el cual también esperaba el reino de Dios, que se atrevió a entrar a Pilato y pedirle el cuerpo de Jesús», SAN MARCOS 15, 43; «Un varón de nombre José que era miembro del consejo, hombre bueno y justo, que no había dado su asentimiento a la resolución y a los actos de aquellos, originario de Arimatea, ciudad de Judea, que esperaba el reino de Dios, se presentó a Pilato y le pidió el cuerpo de Jesús», SAN LUCAS 23, 50-52; «Después de esto rogó a Pilato José de Arimatea, que era discípulo de Jesús, aunque secreto por temor de los judíos, que le permitiese tomar el cuerpo de Jesús y Pilato se lo permitió», SAN JUAN 19, 38.

¹² *Los Evangelios Apócrifos*, edición de Aurelio de SANTOS OTERO, Madrid, 1963, pp. 423-424.

¹³ *Idem*, pág. 386.

¹⁴ «Estaban junto a la cruz de Jesús su Madre y la hermana de su Madre, María la de Cleofás y María Magdalena. Jesús viendo a su Madre y al discípulo a quien amaba, que estaba allí, dijo a la Madre: Mujer he ahí a tu hijo. Luego dijo al discípulo: He ahí a tu Madre...», SAN JUAN 19, 25-27.

¹⁵ Como ya hemos dicho anteriormente, en las más antiguas representaciones es el único acompañante de José de Arimatea en el momento de bajar el cuerpo de Cristo de la cruz.

¹⁶ «Llegó Nicodemo, el mismo que había venido a El de noche al principio, y trajo una mezcla de mirra y áloe, como unas cien libras. Tomaron pues, el cuerpo de Jesús y lo fajaron con bandas y aromas, según es costumbre sepultar entre los judíos», SAN JUAN 19, 39-40. Asimismo, en «La Venganza del Salvador» (*Evangelios Apócrifos*, Op.

cit., pág. 528), se hace alusión a José de Arimatea y Nicodemo que le bajaron de la cruz, que llevaron las mezclas de mirra y áloe para ungir el cuerpo de Cristo.

¹⁷ En el *Evangelio de Pedro* (*Evangelios Apócrifos*, op. cit., p. 385) se recoge un pasaje que hace alusión a los clavos: «Entonces sacaron los clavos de las manos del Señor y le tendieron en el suelo». Es la única referencia que hace mención a los clavos, pero sólo de las manos sin aludir para nada al de los pies. Asimismo, los Evangelios canónicos no se ocupan de estos objetos en los relatos que aluden expresamente a los temas de la Crucifixión y del Descendimiento. Sin embargo, tradicionalmente la iconografía alabastrina suele representar tres.

¹⁸ El Manuscrito 24 de la Biblioteca Municipal de Angers (vid. nota 9) es también el ejemplo más antiguo donde Nicodemo aparece como «desclavador de Cristo».

¹⁹ *Notes on some English Alabasters Carvings*, *Antiquaries Journal* I, pp. 223-224.

²⁰ En un relieve de madera, conservado en el Departamento de Escultura del Staatliche Museen, de mediados del siglo XI podemos ver como el artista mantiene un orden jerárquico en el tamaño de las figuras, siendo Nicodemo el de canon más reducido (G. SCHILLER: *Iconography*..., op. cit., lam. 554)

²¹ «Pilato se maravilló de que ya hubiera muerto, y haciendo llamar al centurión, le preguntó si en verdad había muerto ya. Informado del centurión, dió el cadáver a José», SAN MARCOS 15, 44-45; «Viéndolo el centurión glorificó a Dios, diciendo: Verdaderamente este hombre era justo», SAN LUCAS 23, 47. No obstante no tengo conocimiento de ningún texto medieval que avale esta suposición.

²² J. HERNANDEZ PERERA: *Alabastros ingleses en España*, en Goya, n.º 22, 1958, p. 216 («El Beso de Judas». Colección particular, Madrid). Incluso podríamos decir que es con esta placa con la que mayores relaciones estilísticas posee el de Sigüenza.

²³ F. CHEETHAM: *English Medieval Alabasters...* op. cit., n.º de catálogo 201, 202, 203 y 206, pp. 274-279.

²⁴ *Idem*, n.º de catálogo 186, pág. 259.

²⁵ *Sculpture in Britain...*, op. cit., pág. 190.

²⁶ *English Art, 1307-1461*, Oxford, 1949, p. 110.

²⁷ En un capitel de San Juan de El Arenal (Segovia), es un ángel el que, provisto de unas tenazas procede a retirar el clavo de la mano de Cristo (C. ABAD CASTRO: *Reflexiones acerca de la popularización de la iconografía en el tardo-románico español: un Ciclo de la Glorificación en la iglesia de San Juan de El Arenal (Segovia)*, en Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar», XLIII, 1991, pp. 81-99).

²⁸ F. CHEETHAM: *English Medieval Alabasters...*, op. cit., p. 67. En él se representan: la «Cena», «Crucifixión», «Descendimiento», las «Marías en el sepulcro» y la «Duda de Santo Tomás».

²⁹ *Idem*, p. 68. Los temas que lo componen son: el «Beso de Judas», «Cristo con la cruz a cuestas», «Crucifixión», «Descendimiento» y «Resurrección».

³⁰ *Alabastros ingleses...*, op. cit., pp. 216-222.

³¹ *Arte gótico de la Europa Occidental. Siglos XIII- XIV y XV*. Summa Artis, Vol. XI, Madrid, 1965, p. 430.

³² *Relieves ingleses...*, op. cit., p. 141.

³³ La última noticia que se tiene de ellos en Mallorca es de 1843. En 1928 estaban en préstamo los cinco paneles en el Museo Van Stolk, Haarlem, hasta que se dispersaron para ser subastados en mayo de ese mismo año en Amsterdam. En 1931 ya eran propiedad de Hildburgh, quien los donó al Victoria and Albert Museum en 1946 (F. CHEETHAM, *English Medieval Alabasters...*, op. cit., p. 68).

³⁴ *English Medieval*..., op. cit.

³⁵ *Sculpture in Britain...*, op. cit.

³⁶ *English Medieval Alabasters...*, op. cit., pp. 31-44.



Fig. 1.—Alabastro inglés, siglo xv.
«El Descendimiento».
Catedral de Sigüenza (Guadalajara).



Fig. 2.—Alabastro inglés, siglo xv. «El Descendimiento».
Catedral de Sigüenza (Guadalajara). Detalle.



Fig. 3.—Alabastro inglés, siglo xv.
«El Descendimiento».
Catedral de Sigüenza (Guadalajara).
Detalle de San Juan.



Fig. 4.—Alabastro inglés, siglo xv. «El Descendimiento».
Catedral de Sigüenza (Guadalajara). Detalle de José de Arimatea.



Fig. 5.—Alabastro inglés, siglo xv. «El Descendimiento». Catedral de Sigüenza (Guadalajara). Detalle de Nicodemo.