



MUSEO NACIONAL DEL PRADO

← **El descendimiento**, de Rogier van der Weyden. Museo Nacional del Prado.

Compassio *Mariae*

El gremio de ballesteros de Lovaina encargó al pintor flamenco Rogier van der Weyden un descendimiento que, expuesto en el Museo del Prado, muestra el culmen del dolor de la Virgen María, corredentora de la humanidad e identificada con el sufrimiento de su Hijo

ARTE

Ana Robledano
Madrid

En este número, que coincide con el Jueves Santo, continuamos con lo que pretende ser una tradición en *Alfa y Omega*: el análisis de una obra de arte sobre la Pasión de Cristo. Este año hemos elegido *El descendimiento* del pintor flamenco Rogier van der Weyden.

La pieza fue encargada para decorar una capilla en una iglesia de Lovaina (Bélgica). En los siglos XIV y XV era habitual que los gremios fundasen sus propias capillas; en este caso, se trataba del gremio de los ballesteros (fabricantes de ballestas). De hecho, en los remates superiores de la caja dorada que encuadra la escena, se pueden apreciar ballestas

pequeñas en cada esquina, que son el sello o testigo del gremio propietario.

El principal objetivo de esta pieza es expresar con mucha intensidad el dolor tras la muerte de Cristo. En primer lugar, dota a la composición de un peso muy acentuado. Una gran fuerza que empuja hacia abajo. El cuerpo de Cristo muerto desciende y, con Él, todos los demás. Una gravedad aplastante acompañada del decaimiento anímico de los personajes. Todos miran hacia abajo y, en general, presentan posturas inestables y lágrimas incontenidas. María Magdalena, a la derecha, desata su tristeza con un lenguaje corporal dramático. Parece que se estuviese dejando caer porque le flaquean las piernas. Una actitud quizá generada por el desconsuelo de ver a Jesús muerto de cerca.

A la izquierda, san Juan Evangelista (de rojo) y María la de Salomé (de verde) acuden rápidamente a sostener a la Virgen María que, pálida, cae desmayada como gesto de rendición tras tanto dolor durante la Pasión de su Hijo. Como si fuese incapaz de soportar un minuto más de agonía. Parece que físicamente esta ocurriendo lo que profetizó Simeón: «Una espada traspasará tu alma». El sexto de los siete dolores de la Virgen de la tradición cristiana es literalmente: «Jesús es bajado de la cruz y entregado a su Madre». Para expresar con plenitud este tormento de la Virgen, el artista la pintó con la misma postura de brazos que Jesús, para recalcar su papel de corredentora de la humanidad y

Arte y espíritu

El belga Bert Daelemans, SJ, profesor en Comillas, publica una edición ampliada de *La vulnerabilidad en el arte: un recorrido espiritual* (PPC). En ella repasa 34 obras que tocan el corazón e invita a la reflexión con citas bíblicas y sugerentes preguntas.



su identificación con el sufrimiento de su Hijo. A este culmen del dolor de la Virgen se le llama *Compassio Mariae*, que significa la humanización de la Virgen a través del llanto. Normalmente en la Edad Media no se representaba a María con signos de debilidad humana, sino siempre serena, sabia y superior, mucho más divina que humana. Esta vez queda bien clara su humanidad; sin embargo, el artista compensa y enfatiza la divinidad de María con el fuerte y llamativo azul de la totalidad de su manto, siguiendo el canon iconográfico de manera muy rotunda.

Casi del mismo color que el rostro de la Virgen, vemos, junto a su mano derecha, la calavera, símbolo del Calvario y de Adán. Un recuerdo de la imagen de Cristo como nuevo Adán y María como nueva Eva. La diagonal que hacen el cráneo, María y Jesús parece que estuviese diseñada a propósito para relatar la cronología de la historia de la salvación.

La espectacular técnica del detalle, tan típica de la pintura flamenca, ayuda a enfatizar el sentimiento generalizado de la obra. Lo más llamativo son las lágrimas. Quien más las presenta es José de Arimatea (de ropajes lujosos, a la derecha); se le escapan de su esfuerzo de contención, expresado en su ceño fruncido y sus venas dilatadas en la frente. A la Magdalena le gotean por el perfil de la nariz, debido a la postura de su cabeza. A María la de Cleofás no le basta el pañuelo con el que cubre ambos ojos. Y en san Juan observamos un enrojecimiento de la piel del rostro, evidencia de haber llorado durante mucho tiempo.

En cuanto a la figura de Cristo, el artista opta por la belleza y elegancia del cuerpo fallecido, por lo que resume las huellas de la Pasión excluyendo las marcas de la flagelación. Sin embargo, resalta el hilo de sangre del costado, que ha recorrido el cuerpo de Jesús hasta, al menos, la rodilla. Merece la pena destacar la sutileza con la que el paño de pureza transparenta el camino de la sangre del costado. También el detalle de que Nicodemo (anciano del centro) y José de Arimatea sostienen a Cristo con un paño blanco de por medio, intentando no hacer contacto directo con las manos, algo que nos recuerda a muchos ritos eucarísticos tradicionales.

Animo al lector a ser espectador de esta obra, en el Museo del Prado, para hacer esta apreciación y muchas más, logrando una piadosa contemplación de la Pasión muy apelante a la sensibilidad humana. ●