

Guía imprescindible de la reliquia de Turín



JOSÉ MANUEL GARCÍA BAUTISTA

EL ENIGMA  
DE LA  
SÁBANA  
SANTA

Luciérnaga

JOSÉ MANUEL GARCÍA BAUTISTA

EL ENIGMA  
DE LA  
SÁBANA  
SANTA

Guía imprescindible de la reliquia de Turín



Ediciones  
Luciérnaga

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

© del texto: José Manuel García Bautista, 2016

© de las fotografías del interior: © de las fotografías del interior: Claudio Divizia/Shutterstock (p. 24); [www.sabanasanta.org](http://www.sabanasanta.org) (pp. 28, 33, 54, 64, 74, 120, 169, 170); Juan Manuel Miñarro (pp. 34, 36, 87, 88, 137, 139, 151, 158, 161, 162, 164, 165, 166, 171, 184, ); diario *La Stampa* (p. 42); Museo de la Síndone de Turín (p. 62); Diego Barbieri/Shutterstock (p. 69); José Manuel García Bautista (pp. 86, 94); Studio Macbeth (p. 99); STURP (p. 155); El Costal/El foro cofrade (pp. 167, 168); J. J. Risoto (p. 175); Jean-Pol Grandmont (p. 176)

Primera edición: mayo de 2016

© Grup Editorial 62, S.L.U., 2015

Ediciones Luciérnaga  
Avda. Diagonal, 662-664  
08034 Barcelona  
[www.planetadelibros.com](http://www.planetadelibros.com)

ISBN: 978-84-16694-06-8

D. L. B. 3.217-2016

Impreso en España – *Printed in Spain*

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel ecológico.

# ÍNDICE

<b>Prólogo de Josep Guijarro</b>	<b>13</b>
<b>Introducción</b>	<b>17</b>
<b>1. La Sábana Santa</b>	<b>21</b>
¿Dónde está?	23
La Síndone o Sábana Santa	25
Quemaduras en la Síndone	28
Otras marcas del incendio	30
La Sábana Santa sin huellas	32
Posición del crucificado en el Sudario	35
<b>2. Postura de la Iglesia ante la Sábana Santa</b>	<b>39</b>
Un impactante comunicado sobre la Sábana Santa	41
El carbono 14 y sus particularidades	45
Fiabilidad de la prueba del C-14	48
Revista <i>Nature</i> , 16 de febrero de 1989	50
¿Qué grado de contaminación tiene la Sábana Santa?	52
La ciencia se pronuncia	53
La vainillina y la clave de la datación errónea por C-14	57

<b>3. La fotografía de Secondo Pía en 1898</b>	<b>61</b>
La fascinante impronta	65
El rostro de la Sábana Santa	66
<b>4. La palinología</b>	<b>71</b>
Los granos de polen	73
Identificación del polen	76
Recorrido del polen	79
La continuación de la investigación de Frei	80
<b>5. Breve recorrido histórico</b>	<b>85</b>
<b>6. La tridimensionalidad</b>	<b>97</b>
La NASA y la Sábana Santa	99
VP-8	101
La experiencia con el VP-8	103
Sábana Santa <i>vs.</i> otras fotografías	105
La imagen en 3D de la Sábana Santa	107
<b>7. El STURP</b>	<b>111</b>
<b>8. Buscando la sangre</b>	<b>123</b>
La sangre	126
<b>9. ¿Cómo hacer una «Sábana Santa»?</b>	<b>135</b>
<b>10. Otras sustancias presentes en el lienzo</b>	<b>143</b>
<b>11. Características de la imagen del lienzo</b>	<b>147</b>
<b>12. Las conclusiones del STURP</b>	<b>153</b>
<b>13. Análisis forense de las heridas</b>	<b>157</b>
El casco de espinas	166
La flagelación	167

Daño en los hombros	169
Huellas de los clavos	171
Sangre en la espalda	174
La lanzada	174
¿Monedas en los ojos?	177
<b>14. Probabilidades de su autenticidad</b>	<b>181</b>
<b>15. A modo de conclusión</b>	<b>183</b>
<b>Epílogo</b>	<b>185</b>
<b>Bibliografía consultada</b>	<b>189</b>

# 1

## LA SÁBANA SANTA

*«Y habiendo comprado una sábana, lo descolgó, lo envolvió en la sábana y lo depositó en un sepulcro que había sido excavado en la peña...»  
(Marcos 15, 46)*

Son muchas las reliquias que se veneran en el mundo y muy pocas las auténticas. Desde un lejano pasado y hasta en la actualidad, han sido elementos codiciados por contener el poder «directo» de Dios. Pero, antiguamente, las reliquias, en realidad, tenían un doble objetivo: por un lado, el de evangelizar zonas que resultaban especialmente atractivas para la Iglesia y los altos cargos eclesiásticos, y por otro lado, en torno a ellas se generaba una magnífica concentración de personas, que podían pasar a ser una creciente población que acababa por crear aldeas, pueblos y ciudades.

En función de la importancia histórica de la reliquia venerada, se aumentaba su poder de atracción erigiendo una ermita, una capilla, una iglesia y, llegado el caso, una catedral, evidentemente, el grado máximo de expresión fervorosa.

Las reliquias han existido desde los primeros tiempos de los cristianos, tiempos en los que fueron perseguidos y hasta sacrificados. Muchos de aquellos primeros mártires murieron tras enormes suplicios de muy diferentes formas, desde en la arena de

los circos, «luchando» contra fieras y gladiadores, hasta crucificados, como fue el caso de Jesús de Nazaret, hacia el primer tercio del siglo I.

De los restos y despojos de aquellos mártires quedaron «piezas» que se guardaron celosamente, se escondieron y fueron, con el paso del tiempo, presentadas como el recuerdo de aquella personalidad ilustre que condujo a los fieles por el camino de la fe. Restos como fragmentos de huesos de manos, de dedos, de costillas... Y dependiendo del santo, a estos restos podía llegar a atribuírseles un efecto milagroso sobre el devoto, efectos sanadores en virtud de los cuales la persona se curaba de sus males. Debido a ello, estas reliquias gozaban de una enorme popularidad. Sin embargo, también fueron muchas las piezas que se presentaron como auténticas, aunque realmente no se sabía, en su momento, si habían pertenecido al santo en cuestión o no; era sólo fe. Fue así hasta que la ciencia evolucionó y trató de poner cordura allá donde sólo existía fervor, trató de poner orden donde sólo existía un caos piadoso, y comenzaron las sorpresas...

Reliquias como los *lignum crucis* se cuentan por decenas en el mundo; de todas se dice que son auténticas, pero si las reuniéramos, nos daríamos cuenta de que las supuestas esquirlas de madera de la cruz de Cristo darían casi para formar un pequeño bosque. ¿Y qué decir de los huesos de los santos? Se pueden contar, igualmente, por decenas y podemos encontrar casos tan increíbles como los sesenta dedos de san Juan o sus dos cabezas. Así las cosas, algo falla en todo lo que tiene que ver con las reliquias: muchas son las que hay repartidas por el mundo y muy pocas las reales, las verdaderas.

De entre las que más llaman la atención del devoto o del curioso están, sin duda, las que estuvieron en contacto directo con Jesús de Nazaret, con su cuerpo. En la mayoría de los casos son piezas de tela que le sirvieron, supuestamente, de túnica o que,



por el contrario, se utilizaron para amortajar su maltrecho cuerpo una vez descendido de la cruz tras el tremendo calvario en el monte Gólgota.

Las más valoradas en la actualidad son la Sábana Santa de Turín, o Síndone, y el Sudario de Oviedo, o Pañolón, aunque hay otras muchas a las que se les atribuye un origen divino y que podrían figurar entre las más preciadas. No obstante, nos centraremos en la primera de ellas, y lo haremos de una forma aséptica y libre de prejuicios, sin convencionalismos y tratando de que un farragoso tema científico se transforme en algo sencillo de entender, básico e interesante. Nos vamos a acercar al enigma de la Sábana Santa, a su historia, a su misterio y a las sorpresas que en su largo peregrinar ha deparado al ser humano que, con buen criterio, se ha acercado al tema para saber un poco más de ella.

## ¿Dónde está?

Para contemplar la Sábana Santa debemos viajar, inexcusablemente, a la catedral de San Juan Bautista, llamada también Il Duomo di Torino, que no es desconocida en la ciudad (imposible) ni le pasa desapercibida al visitante, al viajero. Es de una extraordinaria belleza y en su interior se halla la capilla que alberga la reliquia.

Il Duomo di Torino se encuentra en la Via XX Settembre, 87 (piazza S. Giovanni) y deslumbra por su grandiosidad, que sin duda le confiere su lustroso revestimiento de mármol blanco y su esbelta torre, muy del gusto en toda la zona del norte de Italia. Il Duomo fue construido por el arquitecto toscano Amedeo de Francisco da Settignano, también conocido como Meo del Caprino, hacia finales del siglo xv, pero la capilla que alberga la Síndone (a lo largo de esta obra me referiré al lienzo también por

este término) es obra de Guarino Guarini, edificada entre los años 1668 y 1694, una vez que se determina que la reliquia debía permanecer en la ciudad turinesa.



La catedral de Turín.

La catedral está levantada en honor de san Juan Bautista y es todo un ejemplo del Renacimiento italiano. De toda la riqueza arquitectónica que posee, habría que destacar los relieves de sus tres portales, quizás una antigua reminiscencia de las tres iglesias que se erigían antaño en aquel mismo lugar con tres advocaciones distintas: san Juan Bautista, santa María de Dompno y san Salvador.

La catedral cuenta con varias capillas en su estructura, pero la principal, la que llama poderosamente la atención por la pieza que contiene, es la que se encuentra junto al presbítero. Para los

amantes de la arquitectura, baste decir que si quieren contemplar una cúpula curiosa, no se pierdan detalle de la que se halla en su interior...

Dentro de la capilla de Guarini encontramos la Sábana Santa, y se preguntarán: ¿qué tiene de especial? Principalmente que se le atribuye haber sido la mortaja, el lienzo funerario, que envolvió a Cristo, con toda la trascendencia y repercusión que esto puede suponer. Es la «reliquia entre las reliquias», la que podría completar el sentido religioso para unos o el mudo e imperecedero testimonio de Dios para otros, dentro de la fe, la que podría verificar la existencia de un ser excepcional o confirmar que alguien, hace casi dos milenios, sufrió una tortura idéntica a la que vivió Jesús de Nazaret.

Pero no crean que ver la Sábana Santa es sencillo. Su exhibición u «ostensión» se realiza únicamente en unas fechas concretas, y se muestra al público dentro de un relicario muy especial a prueba de elementos destructivos, tales como terremotos e incendios, aunque de éstos ya ha sobrevivido a varios; el último ocurrido la noche del 12 de abril de 1997.

Aunque la ostensión o exhibición más trascendental en la historia del lienzo fue la que se realizó en 1898... Ya descubrirá la razón.

## La Síndone o Sábana Santa

Una vez en Turín, durante el período de una de sus ostensiones, para ver la Sábana Santa accedemos a Il Duomo. Todo el ambiente presagia que nos encontramos ante uno de esos momentos inolvidables en los que vamos a poder estar cerca de un objeto que es parte de la Historia, con mayúscula, tanto por su presunta historia como por su recorrido histórico verificable. Esto, que parece una dualidad imposible, es una clara referencia a los argu-

mentos a favor y en contra que hay con respecto a la autenticidad del lienzo.

Cuando se llega al lugar donde se halla la ostensión de la Sábana Santa, lo primero que destaca es la luz tenue, casi mortecina, que lo envuelve todo. Al fondo y de forma solemne, destaca un lienzo, un lienzo amarillento en el que, de cerca, a duras penas podemos distinguir la marca, la impronta sobre la tela, pero en el que, a medida que nos alejamos y la visión se nos adapta a la luz que cae sobre el Sudario, vamos percibiendo lo que parece una imagen sobre el plano horizontal, una imagen en dos partes, de un tono ocre, que destaca levemente. Parece mostrar el cuerpo de una persona de una notable estatura y una complexión fuerte, en su imagen frontal y dorsal, con la cabeza en el centro y cubriéndose con las manos las partes más íntimas. Y marcas, muchas marcas, que hacen que desviemos la vista del principal foco de atención que tiene la reliquia: el cuerpo.

En un pasado muy lejano, el lienzo debió de ser de un blanco casi virginal, pulcro; una pieza de lino completa que, con el paso del tiempo ha ido viendo cómo sus fibras envejecían y adquirían un color más añejo. Un estudio realizado por Gilbert Raes, especialista en temas textiles de la Universidad de Gante, en el año 1973, afirma que también contenía algunas fibras de *herbaceum*, un tipo de algodón.

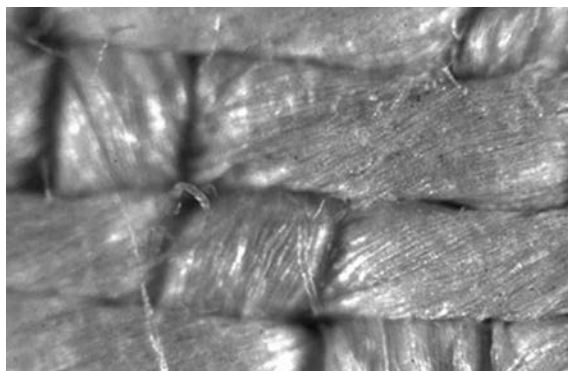
Hay unas marcas triangulares que se observan con gran claridad y que se disponen a ambos lados del cuerpo del crucificado; marcas casi idénticas, con una disposición casi simétrica y que parecen haber sido provocadas por un incendio o algo similar. Es lo que más llama la atención. Sin embargo, ante lo que los devotos clavan las rodillas en el suelo, con los sentimientos a flor de piel, y dejan correr lágrimas de emoción y desconsuelo, es ante la imagen que domina todo el centro del lienzo.

Si se preguntara a los visitantes, de muy diversas nacionalidades, la mayoría de ellos no durarían en afirmar que es «el Cuerpo de nuestro Señor Jesucristo», llevados por una devoción que casi no tiene parangón en Europa; para encontrar algo similar tendríamos que viajar a México, al cerro del Tepeyac, y establecer paralelismos con los que profesan una veneración similar a la tilma guadalupana o ayate de la Virgen de Guadalupe.

En un intento de objetividad, se intenta que todo ese fervor no mediatice las observaciones de un periodista que trata de ser imparcial, pero resulta imposible distanciarse en ese momento mágico en el que se contempla la Sábana Santa, y pese a haber numerosos grupos de personas que tratan de ver el lienzo o que siguen a un guía que les intenta orientar por los muchos secretos que guarda éste, se hace el silencio. En ese momento el tiempo se detiene... Se contiene el aliento, se degusta cada segundo que se pasa ante el Sudario, cada milímetro de tela que se recorre con la mirada. Acabamos pensando que, efectivamente, ese cuerpo parece representar a Jesucristo después de la pasión en la cruz, y una serie de preguntas nos asaltan: «¿Será realmente él? ¿Qué posibilidades hay de que un lienzo del siglo I haya sobrevivido hasta nuestros días? ¿Por qué razón la Sábana Santa ha estado rodeada de tanta polémica casi desde que se tiene conocimiento de su llegada a Europa? ¿Qué implica que sea el cuerpo de Cristo el que ese preciso trozo de tela haya contenido y qué implica lo contrario?». Y casi sin respuestas, pasa el tiempo, y al salir a la plaza de nuevo, los ojos vuelven a ver la luz del sol, pero un sentimiento interno de inquietud y congoja nos invade; «algo» nos ha poseído por unos momentos y ha sembrado una duda sobre la que se necesita indagar, saber, conocer... «Algo» ha despertado en nuestro interior el deseo de saber si realmente fue la mortaja de Jesús de Nazaret o si, por el contrario, es sólo una falsa reliquia más.

## Quemaduras en la Síndone

La Sábana Santa, en la que se halla la impronta de un hombre de entre 1,80 y 1,82 metros de estatura, tiene una longitud de 4,36 metros de largo por 1,10 metros de ancho; si bien las últimas restauraciones del lienzo, con un «estirado» y «aclarado», han hecho que varíen ligeramente, desde hace siglos éstas son las dimensiones aceptadas en virtud de las medidas realizadas inicialmente. El tejido, cruzado en forma de «espina de pez», presenta unas terribles marcas triangulares, que ocupan ocho posiciones a izquierda y derecha del crucificado. Estas marcas hacen que la atención del observador se desvíe, y motiven la curiosidad y la pregunta: «¿Cómo se produjo ese daño tan severo?».



Lino de la Sábana Santa al microscopio.

La respuesta la encontramos en la propia historia de la Síndone; tendríamos que subir a bordo de nuestra máquina del tiempo particular para viajar al lejano año de 1532, a la noche del 3 al 4 de diciembre. Fue entonces cuando se produjo un pavoroso incendio en el lugar donde en aquel entonces se veneraba y guardaba el lienzo: el palacio ducal de Chambéry, en Francia. Allí, la Sábana Santa se hallaba en el interior de un arca de plata.

Se cree que una de las velas o cirios devocionales provocó el incendio. Rápidamente, éste se extendió por todo el edificio, que, como era común en la época, tenía una gran cantidad de madera en su composición. La alta temperatura de la combustión comenzó a afectar el arca. El lienzo estaba en su interior, plegado varias veces, de forma que quedaba muy recogido; la plata del arca que contenía a la reliquia comenzó a fundirse y una gota cayó sobre la tela...

El resultado fue fatal, pues, al estar doblada, el daño afectó a las diferentes capas del tejido, y formó agujeros simétricos allí donde la gota de plata incandescente realizó su perforación ardiente. Las marcas, de forma triangular, son casi iguales en todos los pliegues, ocho perforaciones que quedaron como un recuerdo imborrable de lo que pudo haber significado ese incendio en la historia particular de la Síndone.

Afortunadamente (aunque ese adverbio habría que entrecomillarlo), sólo afectó a la imagen en la zona periférica a la altura de los brazos y las piernas del crucificado, tanto por la parte frontal como por la dorsal, pero no afectó al rostro o a la parte central del cuerpo, lo cual hubiera dañado mucho más su integridad y hubiera sido peor para el culto que, posteriormente, los fieles realizarían al que estimaban como el «verdadero cuerpo de Cristo».

Debido al incendio, el interés por preservar la Síndone y al temor a que el caso se repitiese, se procedió a autorizar la realización de copias, con la intención de que, en caso de pérdida de la original, hubiera más «Sábanas Santas» en otros lugares. Tales copias las realizaron diferentes autores de la Europa de la época, algunos de acreditada fama, como Alberto Durero. La copia a realizar podía ser pintada o «por contacto», ya que se creía que si una copia se ponía en contacto con el original, se le transferían las «propiedades» de la Síndone, propiedades divi-

nas al haber contenido, según creían, el mismísimo cuerpo de Cristo.

La Síndone ha sobrevivido a otros incendios durante su historia; el más reciente fue el producido en la noche del 11 al 12 de abril de 1997 y del que, afortunadamente, se salvó gracias a la acción de un bombero, Mario Trematore, que destrozó con una maza el cristal blindado tras el que se encontraba el arca de plata que contenía la reliquia. En esa fecha, el lienzo aún se guardaba en su relicario de plata, pero desde ese incendio se guarda extendido dentro de una vitrina especial, enmarcado y envuelto por un gas que mantiene siempre unas condiciones favorables para su conservación.

## Otras marcas del incendio

Pero el pavoroso incendio de Chambéry no sólo dejó esas quemaduras en el lienzo, como mudos testigos de lo que sucedió aquella fría noche. Como consecuencia de las llamas, el hasta entonces «inmaculado» sudario, perfectamente uniforme en su textura y con la imagen íntegra del que todos decían era Jesús de Nazaret, quedó dañado con otras marcas o manchas que hoy día, en pleno siglo XXI, aún son perceptibles si fijamos un poco la atención.

Los razonamientos de la causa de las ocho marcas triangulares han quedado debidamente expuestos, pero el observador queda intrigado por la naturaleza y poca uniformidad de otras marcas que se ven repartidas por la tela. ¿A qué se deben? Es curioso observar cómo hay devotos que ven sólo lo que quieren ver y no aprecian este otro conjunto de marcas. En muchas ocasiones, ante el Sudario, me he sonreído al oír a grupos de turistas castellanoparlantes que, ante las explicaciones de los guías oficiales o improvisados, exclaman aquello de: «¡Pues yo no veo



nada!». Pero no hay que esforzarse demasiado para realmente encontrar más detalles y huellas.

El segundo grupo de marcas que llama nuestra atención da al lino un tono más oscuro dentro del color degradado que tiene; son manchas semicirculares que se encuentran junto a las quemaduras triangulares. Estas marcas fueron causadas por el agua que se vertió sobre el arca y el lienzo durante el primer incendio para reducir la temperatura del metal y evitar que más gotas de plata fundida cayeran sobre el lienzo, destruzándolo irremisiblemente; ese descenso de temperatura también permitió abrir el arca y apagar el «incendio» de la Sábana, evitando de ese modo que las quemaduras se extendieran por ella, y después ponerla a buen recaudo. Por tanto, fue el agua vertida sobre ella la que dejó esas marcas, que hoy se pueden apreciar a poco que fijemos la atención.

El tercer grupo de huellas que se pueden ver (o se podían ver, ya que parte de ellas han desaparecido con la restauración) en el lienzo como consecuencia directa del incendio son las que, tras el desastre, dejaron las monjas clarisas de Chambéry, que realizaron un gran esfuerzo para dejar el lienzo «tal y como se encontraba», aunque ello fuera un esfuerzo vano, pues jamás podrían conseguir que la tela quedara tal y como estaba antes de ser perforada por la gota de plata incandescente. No obstante, en tan piadosa labor emplearon todas sus ganas y una gran dedicación, por lo que recibieron la felicitación de los propietarios de la pieza de tejido. Para remendar la tela, trabajo que se llevó a cabo en el año 1534, las religiosas emplearon el hilo de la época, el del siglo XVI, la llamada «tela de Holanda», e incluso tomaron algunas partes de otras reliquias, de corporales de misa y de elementos sagrados, para hacerlo todo aún más en consonancia con la «divinidad» que se le atribuía al lienzo. Estos remiendos tienen su importancia, pues podrían haber provocado la toma incorrec-

ta de muestras de la Sábana Santa y falsear los resultados de la datación de se le realizaría siglos después. Tampoco se respetó la pureza del tejido, que era, originalmente, de lino, pero que se mezcló en el zurcido con otros elementos vegetales empleados para estos fines.

El último grupo de huellas no es tal; realmente se identifica con lo más obvio, lo que todo el mundo puede ver cuando observa el Sudario: la parte que está libre de cualquier marca o daño. Sería la Síndone sin huellas ni marcas de la tragedia de 1532.

## La Sábana Santa sin huellas

Muchas de las personas que se acercan hasta Turín para ver la Síndone, expresan algo que resulta curioso: «Estaría mejor sin esas marcas», y seguramente tengan razón. Pero el tiempo pasa para todos por igual, el ser humano envejece, los metales sufren una degradación y los materiales textiles suelen ir perdiendo sus propiedades y desnaturalizándose: los colores vivos que reinaron ayer, pasados unos años, dejan de tener la misma intensidad y el mismo brillo. Con la Sábana Santa ocurre lo mismo: el blanco cedió paso al amarillento apergaminado y las vicisitudes por las que ha pasado a lo largo de los siglos se dibujan en cada uno de los daños que ha sufrido durante su historia.

Pero pese a todo, en un ejercicio de imaginación, le propongo que mire la Sábana Santa con ojos «reparadores», que se la «pinte» en la mente sin las marcas del incendio, sin esos feos orificios triangulares chamuscados y remendados, sin las medias circunferencias de lino oscurecido que dejó el agua vertida sobre ella para sofocar las llamas. ¿Qué le queda? Pues un corte de tela de enorme longitud, en el cual son patentes las marcas de los dobleces que se realizaron para guardarlo en su arca, en su relicario; aunque es posible que esas marcas tengan un origen más re-

moto: de cuando fue doblado en cuatro partes, como un tetradiplón, que sólo dejaba ver la zona donde se ubicaba el rostro de la persona que acogió.



Imagen idealizada de la Sábana Santa sin huellas.

Podemos ver también, en este recorrido imaginario, cómo la tela sigue decolorada, envejecida, y es que hay cosas que la imaginación no puede cambiar aunque lo intente...

En el centro, aún podemos vislumbrar una imagen tenue, casi imperceptible. Esa imagen central carece de línea a seguir o de un contorno definido, algo muy alejado de la forma en la que se pintaba o dibujaba en la época (y hoy día), en que se esbozaban unas líneas maestras en el lienzo y a partir de ahí se comenzaba a pintar el cuadro. La Sábana Santa carece de ese perfil, de esas líneas definatorias tan sutiles. Además, si pudiéramos tocar el lienzo, comprobaríamos que la imagen no está pintada, sino que está realizada por medio de quemaduras muy leves y superficiales, como si, en la actualidad, acercáramos la punta de un soldador a un paño y el calor que éste desprende sólo afectara a unos pocos hilos de la trama... ¿Cómo es posible?

Tratar de explicar la formación de la imagen de la Sábana Santa es hartamente difícil. Muchos han sido los que han tratado de realizar mil y un experimentos para crear un efecto similar, y mil y uno han sido los fracasos obtenidos por todos y cada uno de ellos. Sólo en la actualidad se ha logrado reproducir parte de las características de esta tela, aunque sin llegar a obtenerlas todas,

ya que, como veremos más adelante en este viaje, son muchas y muy variadas, así como carentes de toda lógica científica.

Otra particularidad del lienzo es que la figura que contiene es más visible de lejos que de cerca. A medida que nos acercamos a la tela, la forma, el contorno del Hombre de la Sábana Santa, se va difuminando, se va perdiendo y cuesta trabajo saber exactamente dónde se halla cada parte del cuerpo. Sin embargo, si nos alejamos, distinguiremos perfectamente que hay dos siluetas, una de la parte frontal y otra de la dorsal, de un mismo cuerpo, con la cabeza, los brazos y las piernas perfectamente definidos. Donde se pierde un poco la definición y el volumen de la figura es en la parte central; no obstante, surge un elemento que nos sirve de guía: manchas rojizas de aspecto casi sanguinolento... ¡Efectivamente! Se puede apreciar la presunta sangre del crucificado en zonas sensibles y que tienen una correspondencia con lo que los Evangelios nos cuentan de la tortura a la que fue sometido Jesús de Nazaret y, ¿por qué no?, cualquier otro reo que hubiera sido martirizado de la misma forma.

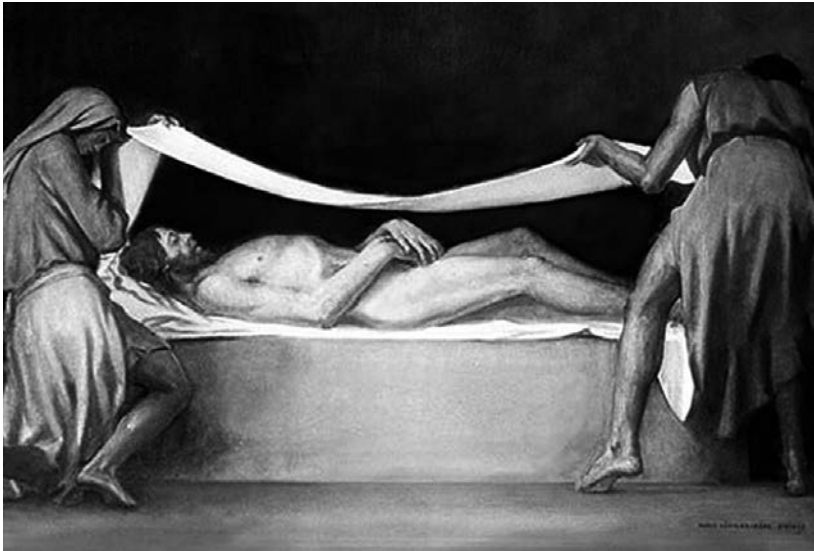


Correspondencia entre el rostro creado por Juan Manuel Miñarro y el tomado de la Sábana Santa.

## Posición del crucificado en el sudario

La impronta frontal y dorsal del crucificado en el Sudario nos indica la posición inequívoca en la que debió de ser colocado una vez que se le descendió de la cruz. La labor más penosa debió de ser, sin dudas, desclavar al reo y proceder a bajarlo lenta y cuidadosamente hasta colocarlo sobre la pieza de tela.

Aunque tal vez pudiera ser una maniobra rápida, no la hemos de considerar como tal: se precisó de no menos de cuatro personas para, entre todas, poder liberar al crucificado de los clavos que lo sujetaban al madero. Al parecer, uno de ellos estaba especialmente enconado y dio problemas al clavarlo, posiblemente por coincidir con un nudo de la madera, de gran dureza, y se tuvo que arrancar y volver a clavarlo, con el consecuente daño que provocó.



Amortajando el cuerpo de Jesús de Nazaret (pintura de 1600).

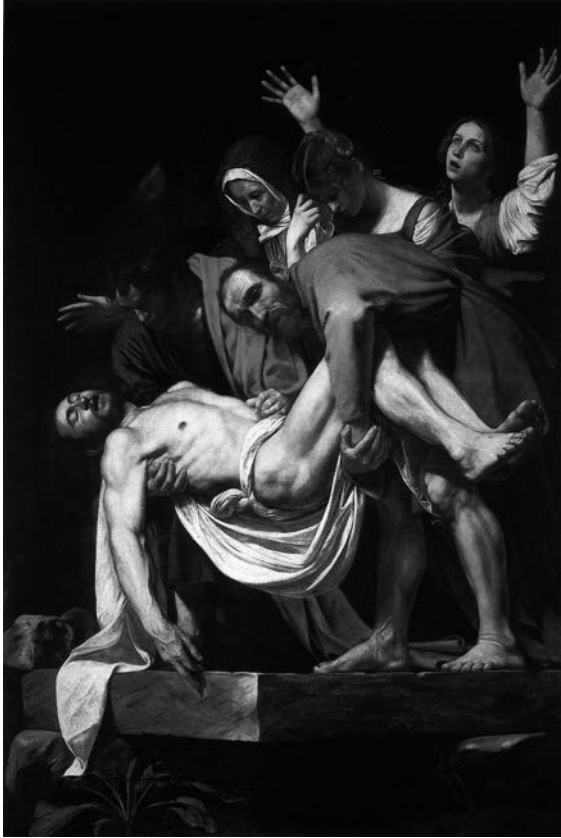
Las palmas de las manos no muestran la presencia de clavos, ya que el lugar adecuado para clavarlos era un poco más arriba, en la zona de la muñeca, donde anatómicamente hay un conjunto de huesos que sí permiten sostener en esa posición al condenado a muerte, mientras que las palmas se desgarrarían debido al peso de la persona. No siempre se clavaba a los ajusticiados en la cruz, era más corriente fijarlos con cuerdas, por lo que no es de descartar que la persona a la que cubrió la Sábana Santa fuera atada en algún momento de la crucifixión. Además, la forma en la que se transportaba el madero al monte Gólgota no era al modo nazareno, como lo podemos contemplar en muchas procesiones de Semana Santa o en películas que recrean la vida de Cristo, sino con sólo el madero horizontal atado sobre los hombros del reo, mientras que el madero vertical esperaba fijo en el lugar de la ejecución.



Sujeto envuelto en la Sábana Santa.

Un apunte sí es oportuno llegado este momento: no fueron los romanos quienes inventaron esa atroz forma de ejecutar a los condenados a muerte; ellos sólo perfeccionaron la técnica. El tremendo suplicio de la crucifixión fue una herencia fenicia; ellos fueron los que, en su época, más utilizaron esta particular forma de ajusticiamiento o tortura.

Los pies del crucificado sólo precisaron de un clavo para fijarlos, un clavo que entró de una forma precisa, perforando de forma «limpia» la carne y los huesos. Las marcas de sangre que se encuentran en el lienzo así lo parecen ratificar, y la curiosa leve inclinación que presenta uno de los pies seguramente se debe a la posición (pie sobre pie) que debió de haber tenido en la cruz.



*El Descendimiento, según Caravaggio.*

Una vez descendido el cuerpo, debió de colocarse horizontalmente, sobre el suelo o en los brazos de diferentes personas

que ayudaban en la penosa labor. De esta forma se le ubicó sobre el lienzo, en la segunda mitad de éste, con la espalda en contacto directo con la tela; luego se debió de doblar la primera mitad por encima de la cabeza y cubrir el cuerpo. Era la forma habitual en la que los hebreos amortajaban a sus difuntos. Además, es más que probable que se cortara un trozo de unos diez centímetros de ancho a lo largo del sudario, a modo de venda (de 4,36 metros por 10 centímetros), del que se sirvieran para amarrar y sostener el sudario al cuerpo durante su traslado al sepulcro donde se le depositaría. Una vez allí, se le liberaría de esta venda con funciones de «cuerda», para lavar rápidamente el cuerpo, untarle diferentes ungüentos aromatizantes y prepararlo para su último viaje, el viaje al más allá. Ésta es la única forma de explicar por qué el cuerpo está «grabado» en el lienzo con las características descritas, ya que es en la misma cara del lienzo donde se encuentran la espalda y la parte frontal del cuerpo.