

PERFILES

DE LA

SEMANA SANTA

SEVILLANA

Por LUIS ORTIZ MUÑOZ
Director general de Enseñanza Media

El momento histórico en que España había entrado en vibración a lo clásico y en que se producía una fe dinámica, engendra un arte nuevo y autóctono, por más que se le hayan querido buscar entronques y derivaciones. Para plasmar el concepto procesional de la Semana Santa, para representar en plena calle el drama de la Pasión, hacía falta una creación artística. El alma era la inspiración católica tridentina y postridentina. La forma fue el barroquismo. Este arte se llama la imaginería. Ciertamente el primer gran foco, la primera escuela, es castellana. Pero ella representa sólo una inicial etapa, en que, si bien es verdad que lo clásico ha sido vencido, aún se vislumbra una cierta timidez, aun lo barroco no aparece en su pleno carácter. Era necesario que a ese arte español le infiltrara Andalucía, y singularmente Sevilla, toda su obsesante pasión dramática, para que se consagrara como una producción decididamente barroca. Y a la luz de Andalucía, ante el brillo mágico de sus colores, vibrante con todo el poder fogoso y naturalista de su fantasía religiosa, surgió la gran imaginería procesional.

En lo material, el arte sufrió una total transformación. Atrás se quedaron la piedra, el mármol y el bronce, materiales fríos tomados del mundo inorgánico, propicios para la gracia geométrica y para la representación de lo abstracto. El arte nuevo quería ser concreto y humano. Necesitaba tomar la materia del mundo orgánico. Exigía que esta materia fuese idónea por su blandura para modelar la carne, que fuera cálida y suave para que en ella se plasmaran todas las pasiones fuertes del espíritu. Al reino de la estatuaría advino así la madera. Se cortaron los sándalos y los simbólicos cedros para convertirlos en Cristos y Dolorosas. La gubia hendió los troncos leñosos, como si advirtiera que las fibras eran semejantes a las de la carne, y pudo grabar en ellos todos los rasgos patéticos del dolor humano. La madera tallada recibió luego un como bautismo realista. Fue encarnada. El prodigio técnico llegó a ser tan maravilloso, que aun en nuestros días está oculto el secreto de esa carne de dolor en que cupieron todas las gamas: lo mórbido, lo cárdeno, lo flaco, la carne trabajada de martirio y amoratada, la carne desangrada y expirante, la carne floja de muerte.

Aun todavía el realismo impuso una mayor exigencia. Se rebelaba contra las siluetas inmóviles, por mucho movimiento que entrañaran los pliegues de los ropajes estofados en las efigies. Se requería que las ropas fueran reales, que las moviera el aire, que la luz arrancara reflejos a los bordados del oro, que en el misterio de la noche, al fulgor pálido de la cera, las vestes compusieran coloridos vivos. Y la imaginería dejó paso a otro nuevo arte, el del vestido propicio a la riqueza, a la magnificencia requerida por el culto a la divinidad. Así nació esa técnica tan difícil del candelero vestido; como que el artista ha de sugerir sólo la forma futura sin plasmarla, ha de adivinar la silueta y el porte definitivo de la imagen. Un arte en



conjunto, que, más que naturalista, llamaríamos vital, porque pretende dar la sensación completa de que la efigie vive para el dolor y para la muerte.

En esta exhibición de escenas dramáticas cupo todo. Desde la estatua sola, como en monólogo, como en unidad patética, concentrando en su manifestación psicológica toda la intensidad emotiva, hasta el grupo, con su relación teatral y su esfuerzo de composición. La escultura invadió la técnica pictórica y tuvo que pensar en nuevos horizontes, en nuevas razones de perspectiva, en consonancia con el escenario poético de una ciudad donde sus calles y sus plazas parecían hechas para la contemplación del drama, para la visión real y familiar de la vida.

En este momento histórico, en que para encarnar el nuevo arte exigido por la ideología hispánica era necesario que reclinaran en Sevilla las gubias y los cinceles, Dios levantó una pléyade de genios imagineros. Allí trabajó años y años el «dios de la madera», Juan Martínez Montañés, que es el supremo creador de las mayores bellezas del arte cristiano. Porque fue, en verdad, Sevilla la ciudad predestinada para cuna o para hogar de las estrellas más rutilantes del firmamento artístico hispánico. Allí vino al mundo el pintor de la verdad, Diego Velázquez de Silva. Allí vivió también el imaginero de la verdad, Martínez Montañés, que, cual Velázquez de la escul-