

tura, vió a Jesús como era, en toda su belleza humana y divina, caminar al Calvario con la cruz o morir triste y solo, en la angustia del abandono y del martirio.

A la sombra de Montañés, bajo su magisterio, Juan de Mesa talló todos los dolores divinos. Y advino luego una oleada de mayor barroquismo con Roldán y su hija, porque hasta la mujer se asoció a este supremo arte religioso. Con ellos formaron legión los Hernández, los Ruiz Gijón, los Duques Cornejos y los Hita del Castillo y otros tantos cuyos nombres van apareciendo día por día en los anales del arte hispánico.

## LA TECNICA ESTETICA

Creado el arte y concebida la hermandad en su aspecto interno, era preciso trazar la técnica de la procesión, sacar a la calle la Cofradía.

Imaginemos lo que pudiéramos llamar una Cofradía tipo, porque hay rasgos comunes a todas, hay como un código estético general, por el que se rige su organización y protocolo. Lo primero es la santa enseña de la Redención. La Cruz, supremo emblema de la Pasión y de la vida cristiana, que alumbran luces en alto y faroles de plata. La gran Cruz latina es, en la serenidad del atardecer o en la penumbra de la noche, el mejor heraldo y silencioso pregonero de que viene una Cofradía. Puntean luego el aire de ráfagas luminosas los cirios enhiestos en doble hilera, portados por los primeros penitentes. Son los nazarenos de Sevilla. Nazarenos porque escoltan al Nazareno por antonomasia, o porque, en su afán de penitencia, recuerdan a los nazarenos de la ley hebrea. Calzan sandalias abiertas, cuando la promesa no impone la desnudez del pie. Las túnicas de colores simbólicos—el negro fúnebre de muerte, el morado penitencial y litúrgico, el blanco de desdén y desprecio, el rojo de sangre, el verde de esperanza y amor—son a modo de sayal ceñido con cinturón de esparto y que remata en larga cola recogida o en airosa capa ondulada. La cabeza va cubierta del capirote o corozza puntiaguda, revestida del antifaz, que completa la silueta fantasmagórica del penitente. Caminan a paso lento, con los cirios clavados en la cintura, detrás de la Cruz. Parecen un ejército mágico, un desfile de brujos. De tres en tres metros. Casi no se mueven.

Corta ahora la hilera el «Senatus», insignia de remembranza romana, de cuatro letras simbólicas, en las que se sintetizaba el poder político de Roma. El Senado y el pueblo romano. Como si quisiera siempre recordarse que fué bajo el mando del procurador de Roma, representante del César Tiberio en Palestina, cuando ocurrió la condena a muerte de Jesús. A ambos lados de la insignia, las varas. Varas de plata rematadas en el escudo de la Hermandad, que son como bastones de mando y de honor para los cofrades que las portan. Otra vez la doble hilera de cirios. Luego, la bandera, remedo de la Santa Señal catedralicia, que se tremola a todo viento y ondea mostrando una gran Cruz estampada en su paño. A los lados, nuevas varas. Siguen más cirios levantados...

Ya viene el paso, entre nubes de incienso, precedido de los largos ciriales litúrgicos y de una presidencia de cofrades. El paso. Curioso nombre de genuina invención sevillana. Es paso porque camina. O porque representa una escena de padecimiento y de dolor. El primer paso, el del Cristo. Luego vendrá el de la Virgen. La piedad cofradiera hispalense es dual. En el drama de la Pasión siempre es Ella protagonista. A cada lance, a cada padecimiento de Cristo, sucede un dolor, un matiz de llanto y de amargura de su Madre. Y en la devoción sevillana, aun dentro de cada Hermandad, hay siempre una elección, una preferencia. Unas veces, Cristo. Otras, su Madre...

Ya está aquí el paso del Señor, donde va la figura o el grupo del imaginero genial. Sobre la gran parihuela, el paso se abre en flor hacia arriba cual una canastilla ovalada. Es algo así como un altar móvil, con sus candelabros cimbreantes, protegidas las luces del viento por las guardabrisas de cristal. La parihuela se reviste al exterior del respiradero calado y del faldón de terciopelo o de seda. Y avanza y se mueve. Con perfecto equilibrio, con tersura, con majestad, adaptándose a la estrechez de la calle, al reborde del balcón, al ángulo de la plaza, a las irregularidades del suelo. Cuando se yergue parece que lo levanta un misterioso resorte. Cuando se para, baja todo él a tierra al unísono, como si, para caer lentamente, una máquina interna fuera conteniendo su gravedad. Cuando enfila el marco de una puerta progresa con tal suavidad, que no se ve moverse. La vista falla y el espectador grita un «no cabe». Pero el paso, a fuerza de suave equilibrio y de ondulaciones mínimas e imperceptibles, entra milagrosamente, sin que roce un átomo, apenas, a veces, a un centímetro de los quicios.

¿Qué tramoya interna, qué artefacto secreto engendra esta dinamicidad que electriza, del movimiento de un paso? No hay mecánica ni ingeniería que pueda vencer en el campo del arte y del sentimiento a la propia máquina humana. Los pasos de Sevilla se mueven, se agitan, porque los llevan a hombros, sin que nadie los vea, esos forzados operarios de la Semana Santa que se llaman costaleros. Abrazados unos a otros, soportan en las trabajaderas el peso inmenso, y andan pausadamente, a la voz de un guía. Son todos ellos como un inmenso motor humano que funciona con inteligencia y con sentimiento, que obedece de manera disciplinada al mando del capataz, quien modula el andar lento o apresurado y rítmico, el subir y el bajar, unas veces valiente, otras suave, otras empleando la prudencia o la energía. Se comprende la importancia que esta tramoya humana alcanza en la representación viva del drama de la Pasión. Porque gracias a ella, el milagro imaginero de la fe es totalmente vital, y el arte agitado, balanceado, movido, cobra toda su plasticidad realista.

Detrás del paso del Señor va la música fúnebre, acompañando con su ritmo el movimiento, orquestando con sus notas de quejido o de angustia, de alegría o de majestad, la escena religiosa. Ya suenan los clarines que anuncian condena de reo, o redoblan los tambores que tocan a muerto, o gime la melodía que llora suspirando. Y el paso, moviéndose entre los balcones, a la luz oscilante de sus candelabros, chillón el color del oro, de los claveles o de los lirios, es como el primer acto del drama doliente de cada Cofradía, logrado en su patetismo por una técnica estética original y única.

Detrás continúa el cortejo. Otra vez vuelve la doble hilera de los cirios llameantes, y la línea de puntos de los capirotos. Son los nazarenos de la Virgen. Si se mira a lo lejos, deslumbra una llamarada final que cierra las filas de luces. Ya está aquí el «Sin Pecado», la insignia concepcionista que data de 1613 y es típicamente sevillana. Enseña de protesta de fe, de voto de sangre, ejecutoria católica de lucha anticipada por la definición de un dogma, en el que siempre creyeron nuestros mayores. Sevilla no podía pensar en la Virgen, ni aun viéndola llorar como Madre, sin suponerla pura y limpia desde el primer instante de su Concepción.

Más nazarenos. Luego la manguilla, recuerdo perenne de la sumisión de la Cofradía a la parroquia; la Regla, compromiso de devoción y de piedad, y el estandarte, la insignia más antigua, la que representaba a la Hermandad en todos los actos solemnes; sencilla y geométrica como una lanza de terciopelo, con un óvalo o corazón en que se estampa el escudo de la Cofradía. Otra presidencia y el paso...

Aquí la técnica estética procesional sevillana plasmó su más maravillosa creación. El paso de Virgen es un paso de palio. El misterio del dolor de la Señora no se lanza al aire, ni al cielo, para que lo recorte la luz o la sombra, como los del Cristo. Se cubre, se concentra, se encierra entre las varas y el techo de un palio o dosel móvil, para dar mayor majestad a la Reina del dolor, para que lllore ante los mil reflejos de la luz de fuego de centenares de cirios que el mismo paso soporta.

Los largos varales de plata se cimbrean de derecha a izquierda, de adelante hacia atrás. La Virgen llora y padece desde todas las perspectivas, porque la agita el milagro del movimiento y de la luz. El palio despide fulgores de oro por fuera y por dentro, centellean los bordados, los madroños y bellotas de los flecos, la corona, la plata de la candelera y de las jarras, las alhajas que cubren el pecho de la Reina dolorosa. Por detrás, el manto, largo y plegado es un florón de magnificencia rutilante cuando sus lentejuelas y hojillas de oro relumbran a la luz de los candelabros de cola.

¡Prodigiosa estética sevillana! La Virgen dolorosa entra en todas las calles y plazas de Sevilla bajo palio, con esplendor y majestad real, como entraría una Reina. Entra llorando, pero ataviada con sus mejores galas y joyas, entre millares de claveles y luminarias, como si participara a la par con los sevillanos en la fiesta alegre y jubilosa de la Redención.

Las marchas fúnebres subrayan su pena y su alegría. Y la tramoya humana colabora en la patética escena con una actuación verdaderamente genial. El paso del palio se agita con movimientos compuestos. No es rígido e inerte, sino articulado. Y la máquina inteligente y sentimental de los costaleros compensa las fuerzas para el equilibrio difícil o imprime el dulce y piano balanceo, o concentra sus energías en el suave «sobre los pies» para que el palio obedezca a la estrechez y tortuosidad de la calle, o al balcón rebelde que es como un palco prominente para asistir a la representación dramática, o a la puerta inverosímil de quicio inmutable, que no admite ninguna clase de movimientos ni de ondulación.