

© Antonio Manuel Garrido Moraga

© Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Vélez-Málaga

Cartel portada: José Carlos Chica Ramos

Foto Pregonero: Autor

Compone e Imprime: Gráficas Axarquía, s.l.
C/. Río Genil, 3 bajo - 29700 Vélez-Málaga
Telf. 95 250 25 98 - Fax: 95 250 70 59

E-mail: graficaxarquia@terra.es

D.L. MA-481-2003

Hecho en Andalucía

PREGÓN

de la Semana Santa de Vélez Málaga del año 2009 que
pronunció en el Teatro del Carmen
el día 28 de marzo
el Ilmo. Sr. Prof. Dr.

D. Antonio Manuel Garrido Moraga,
Académico Correspondiente de la Real Academia Española

Agrupación de Cofradías de Semana Santa
- Vélez-Málaga -

*¡Gracias sean dadas a Dios, señores, que a tan buena parte nos ha conducido!
Porque si yo no me engaño la tierra que pisamos es la de Vélez Málaga!*

Lo escribió Cervantes en nuestra Biblia particular, El Quijote, y no es menester añadir nada más para saber que estamos en lugar de privilegio y buen asentamiento, en la de historia y linaje, de gentes hospitalarias, amantes de sus cosas y que son gustosas de compartirlas con todos los que aquí nos llegamos, que ya Ibm Asim escribió ponderativamente que es como la higuera de Vélez, todo el que llega cuelga su zurrón, para expresar la calidad de la tierra, de sus frutos y la calidad de sus habitantes.

La Reina Isabel os dio escudo y os diferenció de todas las ciudades del reino pues en él el propio Fernando de Aragón aparece en el único hecho de armas en el que participó de manera directa en la guerra de Granada. En la Real Provisión se dirige a los *omes buenos de la cibdad de Veles Malaga* con las palabras *salud y gracia*. Con esta salutación deseo iniciar mis palabras.

Reverendo Delegado de Hermandades y Cofradías y clero de Vélez.

Ilma. Sra. Alcaldesa.

Señor Presidente de la Agrupación de Cofradías y miembros de su Junta de Gobierno.

Sra. Hermana Mayor de la Cofradía de la Patrona de Vélez Málaga.

Dignísimas autoridades.

Cofrades.

Veleños y veleñas.

Gratitud es la primera palabra que quiero pronunciar ante vosotros, gratitud al Presidente de la Agrupación, mi querido José Antonio, y a su Junta de Gobierno para haberme confiado esta encomienda que me llena de alegría y de responsabilidad por permitirme pregonar; es decir alzar mi voz para glosar y cantar a esta más que secular e ilustre Semana Mayor, una de las más importantes de España.

Mis fuerzas son escasas, mis méritos inexistentes pero os prometo que pondré todo mi corazón y todo mi amor en cantar las seculares glorias nazarenas de la ciudad de Vélez, esas glorias que son la esencia de su historia, que son el tiempo detenido en cada año, la emoción más auténtica, la más hermosa, la conmemoración de la Pasión en la renacida primavera que aquí es prodigiosa explosión de los sentidos.

Gracias José Antonio por tu presentación que acepto como una muestra de tu cariño pero que me abruma aún más. Os ruego benevolencia.

La brisa de la historia milenaria es la que de los fenicios, romanos, árabes y cristianos nos llega a través de los hechos de paz y de guerra que se han ido sucediendo a los pies de la fortaleza y de sus murallas. La historia de las glorias nazarenas de Vélez es la materia sobre la que desgranaré mis emocionadas palabras.

Mi relación con Vélez-Málaga se remota a muchos años atrás y tengo amigos muy queridos que siempre me reciben con un afecto que no merezco pero al que procuro corresponder. Soy consciente de los ilustres Pregoneros que me han precedido. Permitidme que me una a vuestras palabras en este canto de todos a nuestra Semana Santa.

Dedico el Pregón a los que no están, a los que se asoman estremecidos de alegría desde los palcos del cielo por toda la eternidad.

Es el único día en el que la alegría se abre camino, el único en el que Jesús es profeta en su tierra, un instante, nada más que un instante, entras en Jerusalén, en la ciudad alegre y confiada en la que te espera la muerte agazapada en una vanitas barroca, detrás de una columna del templo. La Virgen del Rocío, nieve del alba, esboza una sonrisa, sólo un esbozo porque sabe lo que el destino te tiene preparado.

Te presentan al pueblo después de azotarte y aceptas la humillación de la corona que es la forma perfecta, de la caña, del manto, los atributos del rey que nunca reinó porque no estaba en este mundo el territorio infinito de la gloria. Cuatro pebeteros te dan guardia y el fuego no purifica, ilumina la infamia de las heridas que los azotes han producido, como surcos en la carne, arar de la Pasión. Ella te ama como sólo sabe hacerlo una madre, Ella es Amor, la gran palabra.

El contraste en las palabras, Dolores, sobre la plata de tu nave que surca el mar de las almas, en las calles de la ciudad que contiene el aliento al ver pasar tu luto, el oro sobre el negro para no aceptar el dolor y para acompañarte por esta calle de la Amargura con el arte, la gran palabra. Son siete los dolores que atravesaron tu corazón, siete puñales que se resumen en la daga que se hunde en la riqueza de los encajes, de nuevo el arte. El Dulce Nombre de Jesús te precederá dando consuelo a los que te seguimos sin fatiga.

Juzgar es una palabra terrible, la expresión del romano contrasta con la mansedumbre del reo que mira hacia dentro, Claudia Prócula pide clemencia, los sueños le han avisado de la injusticia y de la catástrofe, ella se mueve por la lógica, Jesús se mueve por el amor y por amor se inmola. Se trata de un grupo de gran expresión que comunica perfectamente ese mensaje de mover y conmover el ánimo que Trento demandaba a las imágenes. Pronto la Madre de Gracia y Perdón te seguirá rezando el rosario de las lágrimas.

Te he pregonado, cofradía señera, historia viva de la religiosidad popular de Vélez, historia viva de la ciudad en la Madre de los Desamparados, que daba consuelo desde el cubo de la muralla a los que sufrían condena, vaya cada uno a saber de la justicia que, en muchos casos, es otra cosa muy diferente al destino que una sentencia impone. Jesús abre los brazos en un gesto que se hace palabra cuando pide al Padre que le aparte el cáliz de la muerte, no es posible, lo beberá entero hasta lo más hondo del sufrimiento en la noche sin luz en la que hasta las estrellas se escondieron. El

ángel, en su belleza, lo confortará señalando el cielo, la gloria. Hermandad secular, ejemplar en todo, te dediqué mis palabras y lo vuelvo a hacer con la misma emoción. Antigua Concepción, ruega por nosotros.

La túnica blanca, la túnica de loco, en aquella noche de tanto trasiego, de acá para allá, llevado como un fardo, arrastrado en la tiniebla. El blanco de la paz y de la inocencia, Jesús Cautivo, con las manos atadas, y la humanidad del pelo natural, tan hombre y tan divino, tan sereno. Cofradía singular con María Magdalena que te acompaña con el amor y el dolor en perfecta síntesis, ambos sentimientos en un rostro de tanta belleza y que es el origen de la corporación nazarena cuando, allá en el XVII, se representaba la Pasión.

Es obligado referirse al imaginero Domingo Sánchez Mesa, clave en la reconstrucción de la Semana Santa de Vélez después de los hechos de barbarie que mejor ni recordar. Este año Jesús Atado a la Columna, los Estudiantes, es el motivo del magnífico cartel de Semana Santa que ha pintado con mano maestra José Carlos Chica. Me encanta la combinación de la madera oscura con la plata y los faroles, me encanta esa beca que es símbolo y es lección, me encanta la imagen, cofradía de mi amigo Francisco Delgado, cofradía de ecos castellanos en la sobriedad, cofradía de todos en la belleza. La Virgen del Rosario es un proyecto que estoy seguro será una realidad para gloria de la hermandad y de la Semana Santa.

Cruces de Jerusalén rodeadas por el Toisón de oro, trono de dorados barrocos y tulipas, soberbia túnica y expresión de serenidad, Jesús de la Humildad seguido por la Virgen de la Paz. Jesús va a seguir aceptando cada segundo de la Pasión y se dirige a recibir la cruz que el destino le tenía preparada. La estética de la escuela escultórica granadina, de la que por tradición ha bebido Málaga, tiene un magnífico ejemplo en la contenida belleza de esta imagen señera que conserva el sabor dieciochesco de su origen histórico. La Virgen de la Paz es obra de mi buen amigo Luís Álvarez Duarte, Virgen delicada, Virgen exquisita.

Con la seguridad de una determinación ineludible avanza poderoso, sosteniendo la cruz, siendo Él mismo cruz donde depositar los pecados, los deseos, los sueños, las tristezas. Nuestro Padre Jesús Nazareno titulado El Rico sobre trono de Pérez Hidalgo, gran constructor de galeones de la flote de nuestra Semana Santa. Cofradía de siglos, alcanzó una gran importancia en el siglo XVII. El manto blanco de la Virgen de la Piedad es una obra importante de los talleres de las Madres Adoratrices que tantas obras maestras de las artes suntuarias han dejado en el patrimonio cofrade.

La Tercera Caída, Jesús del Gran Poder, levantas el rostro con un sentimiento trágico que no se puede expresar sin ver este momento terrible que Domingo Sánchez Mesa ha sabido interpretar de manera admirable. Tercera Caída sobre la plata del trono de carrete. Esta es una escena muy singular, pocas veces representada con tanto patetismo, con tanta fuerza. Los ojos se elevan a ese esfera donde dicen que existe armonía, no, esta noche no hay más que dolor por eso, con justeza, te llamas Amargura, por eso, sabiamente, el pueblo de Vélez te acompaña. ¡Levántate Jesús, todo está escrito!

Edificó capilla propia en el primer cuarto del siglo XIX, mal siglo para las hermandades. La devoción del Nazareno está en la raíz de la Semana Santa, en todos

los pueblos y ciudades de nuestra Andalucía los Nazarenos tienen una devoción muy especial, muy acorde con la humanidad que representa la imagen, ese andar con la cruz, cada uno con la suya y Jesús Nazareno titulado “El Pobre” sumándolas todas en el amor infinito que transmite su rostro. ¿Qué similitudes me trae este trono con angelitos y faroles en las esquinas? Les confesaré que por tradición familiar soy verde, soy de la Esperanza y esta imagen de dolorosa me mueve a la oración más íntima. La ciudad te entregó su Medalla como testimonio público de la fe del pueblo.

La Semana Santa de Vélez es un milagro. Renació como el ave fénix y ha alcanzado un esplendor que sólo se puede calificar como una verdadera Edad de Oro. La tragedia se acerca a su fin, el Viernes Santo nos espera y para muchos ese día en que triunfa la muerte era el día del silencio en la casa y de la música clásica en la radio, también, por contraste, del ajobacalao y del potaje de vigilia, de las torrijas y del arroz con leche.

Sobre trono dorado, tan nuestro en sus tallas opulentas, en el valiente de las rocallas, entre faroles con cristales rojos, avanza la imagen más antigua de Vélez, el Cristo de los Vigías, con el sabor único que tiene ecos del gótico. Desde el Calvario del retablo mayor de Santa María bendecías al pueblo de Vélez. Severo orden de la majestad divina y humana, arquitectura imponente de la expresión, música del silencio de los místicos, triunfo de la fe sobre la muerte de la desesperanza. Vigías, en otra edad, desde la torre, Vigía eterno desde el amor eso eres devotísimo crucificado. La Virgen del Mayor Dolor es una imagen de gran belleza y de gran perfección en el modelado, la boca entreabierta y la mirada hacia el Hijo tienen toda la intensidad de la mejor escuela andaluza.

Cofradía franciscana reza entre sus títulos con lo que significa de humildad y de entrega al prójimo. Los conventos, especialmente los franciscanos, fueron cunas de grandes devociones y siempre acogieron a las cofradías. Jesús cae lentamente en una caída infinita, no se acaba, está detenido en un ángulo del tiempo y de la esfera, la forma perfecta e infinita, tus horquilleros te mecían con todo el cuidado. Cristo muerto, Cristo descendido hasta el regazo de la Madre de la Caridad, la virtud que hoy es más necesaria que nunca en un mundo en crisis al que tus lágrimas sirven de ejemplo y de consuelo. El Sagrado Descendimiento avanza por esta noche infinita en la que cabalgan los caballos negros del Caos.

Gente del nuestro Mediterráneo, armadores de Torre del Mar te fundaron y de ahí tu advocación. El mar que besa esta tierra bendita, el mar del infinito. Esta cofradía tiene la suerte de acompañar a la Virgen de los Remedios, bendita patrona de Vélez Málaga, todos los días del año. Tus hermanos y tus hermanas os traen a la ciudad que os recibe entre el dolor del momento de tu agonía y la alegría de teneros más cerca, siquiera por unas horas. El conjunto de las imágenes es una estampa de gran belleza en suave movimiento de las telas y de los bordados. La Virgen de las Penas resiste a pie firme estos últimos momentos del sacrificio, fue tan largo, tan largo...

Todo se ha consumado, todo está cumplido como en las profecías antiguas y en los libros sobre los que los rabinos discutían hasta el alba el significado de una palabra. Te lo han dejado en el regazo más amante, en el hueco más doloroso del alma, Virgen de las Angustias. Como en el soneto de Hurtado de Mendoza, ya no le puedes

pedir que no vuelva tarde a tu Niño, a tu Jesús. La muerte se ha llevado el aliento y la mirada, el gesto de la mano y el milagro. Aceptaste ser la esclava del Señor. Bellísimo perfil de dolorosa que no se deja llevar por la desesperación; como piden los Padres de la Iglesia, la Virgen de las Angustias, las más acerbas, debía resistir con la máxima dignidad la más terrible de las pruebas. Los hombres podemos compartir pero no sentir así, no quebrarse en una esquina de una calle cualquiera, es el dolor de madre.

Famosa y con justicia es esta urna dorada sobre la que el Santo Sepulcro es la bandera al viento de la noche más larga, el galeón desarbolado, el espejo que refleja la desolación. Nunca el ser humano está más solo que en el instante en el que pasas. Los plumeros se agitan levemente porque después de que se rasgara el velo del templo y de que los truenos y relámpagos provocaran el miedo, todo se aquietó, todo se hizo silencio y reserva de los secretos más ocultos. Te hemos levantado un monumento de maderas doradas porque necesitamos de la mucha belleza para que el gemido no se convierta en grito desgarrado, nuestra soledad, la de cada cual. En este instante nos sentimos abandonados mientras que este barco admirable te lleva sin Caronte posible por las tenebrosas aguas del Leteo, el río cuya agua provocaba el olvido.

Sola, sobre el severo carrete, sola, tres ángeles portan el escapulario del rojo corazón, la medalla y la corona de espinas, no son angelitos juguetones, se han detenido para llorar y acompañarte, Virgen de la Soledad, como sonámbula vagas por las calles de Vélez y todos queremos acompañarte sin hacer ruido, silencio. Son siglos en este camino que no lleva a ninguna parte, sólo al laberinto del dolor, a la suprema angustia. Avanzas rasgando la seda de la madrugada, quebrando los sueños del terciopelo en las amargas estancias del recuerdo y de la memoria. Soledad, tres sílabas en la desolación de la quimera.

Resucitó y la conmemoración culmina con la alegría de la salvación. Resucitó entre las campanas del gozo y Jesús alzó la cruz, nuevo árbol de la fe, la cruz que ya no es símbolo de la infamia sino la certeza de que hemos sido redimidos y estamos salvos.

Primera Divagación

De Semana Santa

Cuántas cosas de nuestra vida están condicionadas por el ambiente familiar, cuántos gestos, cuántos hábitos, filias y fobias, nos vienen de ese periodo de aprendizaje de ese ejercicio de cansar los años que diría Borges, que no otra cosa es la vida. Un niño muy pequeño vestido de nazareno y cogido de la mano de su padre, igual que un niño muy pequeño que lleva el banderín de su club, que es el de su padre, claro está, igual que el niño pequeño que va cogido de la mano a la plaza para empezar a ver el ballet de la muerte en el ruedo y así puedo seguir hasta no acabar. Después vendrán los años y en muchas cosas el niño soltará esa mano; pero no es regla que sea siempre así y el niño vestido de nazareno no dejó de salir en la procesión y mantuvo el rito que él considera forma de belleza sobre todas las cosas que dan sentido al signo complejo que es la Semana Santa y que siente como emoción íntima de recuerdo y memoria de los que no están.

El niño se aplicó a estudiar la celebración de la muerte en el momento más alto de la vida, la primavera, y ha intentado desentrañar algo del misterio del alma barroca y contradictoria de la Semana Santa. Es de los que creen con firmeza basada en los datos históricos que si por la iglesia católica hubiera sido, la gran fiesta sería de manera muy distinta o hubiera desaparecido tal como la celebramos. La Semana Santa, dejemos a un lado sus orígenes medievales, es una creación de la Contrarreforma, es un producto destilado del universo barroco, del teatro en la calle, de la representación de la Pasión y Muerte de Jesús y de los Dolores de María; la Resurrección es otra cosa siendo lo mismo, pertenece a un plano más abstracto que no conecta con la sensualidad de estas jornadas en las que mientras pasa una procesión dos jóvenes se besan y alguien deja caer una lágrima recordando una escena igual pero en la que falta el compañero. La Semana Santa es un hecho religioso, nadie lo puede poner en duda y, en consecuencia, la Resurrección es el momento cumbre de la celebración pero la manera de vivir la fiesta, en su significado total, es más humana, menos teológica en el aspecto ortodoxo del término. El pueblo siguió las penitencias señaladas por los predicadores de penas terribles en infierno de infinita extensión pero, hijo de culturas antiguas, le dio su forma y su tono y cayó en los excesos que el clero censuraba y prohibía sin mucho éxito.

El niño ha disfrutado siempre con la conmemoración y ha cruzado miles de kilómetros para acariciar una mano que lo esperaba puntual en una silla, siempre la misma, porque la repetición es fuente de placer como afirma Aristóteles. Ha explicado lo que entiende de la Semana Santa en lugares muy distintos del ancho mundo y se ha enfrentado a los muy ortodoxos que pretenden que las procesiones sean una catequesis muy pura, sin aceptar que es mucho más, que es contradictoria como la naturaleza humana y que ha producido esa desmesura prodigiosa, esa locura de volúmenes y rocallas y giros y espirales, destilación exacta de una geometría surrealista y de un orden ascético al mismo tiempo y sin que haya contradicción, lo cual es imposible pero es, ni más ni menos que el trono.

Es muy fácil ponerse en una posición de superioridad ¿intelectual? y, tras una buena comida, en la que quizás no han faltado el bacalao ni la torrija, pontificar sobre los muchos defectos de los llamados días santos, esos en los que el prostíbulo de Celestina se llenaba hasta los topes y las parejas buscaban los lugares oscuros de los templos en las jornadas más sagradas como se describe el La Tarasca de Madrid. Es una crítica superficial, de cortos vuelos y manida.

El niño anduvo otras sendas y tiene encima de la mesa tres textos y tres autores que muestran y demuestran que la Semana Santa puede ser magnífica literatura, y así en tantas cosas, en tantos instantes, lugares, imágenes, que llenan la retina con la fuerza de la sombra del crucificado en la pared ajada, de cal sucia y mil veces revocada de cualquier casa que se mantiene, nadie sabe como, en los esqueletos de los viejos barrios. Muchas horas lleva dedicadas ese niño vestido de nazareno al estudio del tema para aportar algo a su historia secular, que los que no saben despachan con desprecio en segundos.

Uno es el Pregón de la Semana Santa de Córdoba de 1979 de Pablo García Baena. El poeta lo tituló Retablo de las Cofradías y termina con ese poema prodigio-

so dedicado a la Virgen de los Dolores, poema admirable de columna salomónica, de refulgente plata, de luz de incienso en las bóvedas, de gentiles acólitos, de verbo sagrado, de iridiscencias de mantos y dalmáticas, de armónicas montañas del sonido hecho música que acompaña al cortejo, de fe sencilla que no entiende de teologías, de reglas retóricas, de casuística académica, de encajes que existen en el sueño, de terciopelos ajados por las estancias del dolor y del abandono, de brisa en la madrugada. Poema singular, esto es también la Semana Santa, no lo dude nadie.

El segundo es de Joaquín Romero Murube, el divagador excelso de la ciudad que se sueña a sí misma. En 1934 publicó *Dios en la ciudad* y en este libro hay páginas de una belleza sobria, contenida y, al mismo tiempo, deslumbrante. La delicadeza se hace penumbra de claustro, ciprés de luto en el nazareno que cruza veloz hacia la iglesia, siempre por el camino más corto. Joaquín amó profundamente la Semana Santa y a ella dedicó también páginas que estremecen porque son palabras universales de desaliento entre tanto esplendor, forma de aliviar en algo el desasimiento de todas las cosas.

El tercero es nuestro, es de Alfonso Canales, es un soneto y en los catorce versos encierra el asombro ante la primavera que nos toma por asalto y que se hace verdor eterno, estación inmarchitable, triunfo y apoteosis en cada noche de la Semana Santa cuando los tronos salen a recibir los piropos de la ciudad. Es muy complicado encerrar en tan corto espacio un sentimiento tan exacto de la celebración.

El niño que se cogía a la mano de su padre, ambos vestidos de nazarenos sigue asombrado y levanta los años que no pasan en balde para volver a la fuente más límpida de nuestra celebración.

Segunda divagación

De su misterio

El mecanismo de la comunicación exige un emisor, un receptor, un código común, un mensaje, un canal y un contexto. Sin estos elementos la comunicación fracasa o no alcanza el rendimiento adecuado. Los “ruidos” o anomalías que se producen en los factores señalados van en detrimento de una comunicación eficaz. Este principio general que se observa sobre todo en las lenguas es aplicable a cualquier otro sistema, caso de las artes y de otros códigos de significación.

En la abundante bibliografía que los viajeros extranjeros, los “curiosos impertinentes”, han dejado sobre España podemos rastrear la perplejidad que les producía encontrarse con una procesión en una calle cualquiera de nuestra Andalucía pongamos por caso. Esa perplejidad era enorme cuando el viajero era protestante y su cultura religiosa chocaba de frente con el boato y ceremonial de un cortejo en el que unos encapuchados con velas abrían paso a una estructura sobre la que una imagen de Jesús o de María avanzaba hacia el espectador. No cabe duda de que el efecto de una procesión es notable por sí mismo. El observador que no tenga información sobre lo que ve no lo podrá entender en su dimensión de “texto” canónico pero, sin duda, percibirá unos valores que podrán ir del rechazo al asombro según su sensibilidad. No es necesario “comprender” para admirar la singular belleza de un cortejo en el que todos los sentidos se dan cita.

Este principio llega al extremo de que la Semana Santa es valorada y mucho por personas que proclaman su falta de fe religiosa. Es cierto que la Semana Santa es básicamente una manifestación de culto externo de las cofradías que forman parte de la iglesia católica; es cierto que se trata de la conmemoración anual de la pasión y muerte de Jesús y de los Dolores de María; es evidente que este es el lenguaje adecuado con lo que vemos pero también lo es que la Semana Santa es mucho más y deviene un signo complejo de comunicación; sin esta ampliación del significado no se puede comprender la riqueza de su significado religioso, estético, histórico, cultural, etc.

La muerte y resurrección de Jesús, su misión salvadora del género humano, es el origen de la celebración que, sin embargo, asume elementos de otras religiones en cuanto al mensaje, en lo que se refiere a su emisión y a su recepción, al contexto, al canal y al código. Todos los factores comunicativos se complican en una realidad de significado que nace del misterio, la palabra que mejor define la Semana Santa y la complejidad de su sentido.

La palabra misterio tiene nueve acepciones en el diccionario académico. La primera es la que define como arcano o cosa secreta en cualquier religión. De entrada, se reserva la palabra para el ámbito de la fe, de lo sagrado, aunque el uso se haya ampliado. Es importante señalar esta filiación inicial de lo misterioso con lo religioso, relación que tiene varios planos, que tiene diferentes esferas que van desde lo interior a las manifestaciones externas de la fe. Misterio y secreto van unidos. El Sumo Sacerdote entraba en el lugar más oculto del Templo de Jerusalén, el espacio donde habitaba la divinidad, el santo de los santos; entraba solemne y solo, revestido con sus mejores galas para adorar al que ardió en columna, al que mandó las plagas, al que guió a su pueblo. Seguramente, en aquel lugar, no se encontraban otras cosas que los símbolos de la fe, como el arca de la alianza y la mesa de las ofrendas, seguramente, el Sumo Sacerdote sólo encontraba el vacío, el misterio, la humildad, el secreto que se esconde en la palabra que no se puede pronunciar, el nombre de Dios.

En la segunda acepción el lexicógrafo se refiere a la religión cristiana y afirma que el misterio es cosa inaccesible a la razón y que debe ser objeto de fe. A partir de aquí cualquier deseo de conciliar fe y razón es inútil y contrario a la esencia del término. La fe es misterio y secreto, si nos atenemos a la definición clásica, la fe es un regalo, un don gratuito que la divinidad otorga, así de sencillo y así de complicado. Todo lo que se refiere a la sustancia, a lo más íntimo del sentimiento religioso es fe y, por tanto, pertenece al territorio de lo oculto. La liturgia de la iglesia articuló la ceremonia de la misa como rito del arcano en el que el sacerdote daba la espalda al pueblo para decir palabras misteriosas y hacer movimientos y gestos ocultos para los fieles.

La imposibilidad racional de comprender nos obliga a desplazarnos al universo sensorial, al mundo de lo sensible. No se puede explicar pero se puede sentir, se puede expresar por la vista, el gusto, el tacto, el oído, el olfato y, sobre todo, por el supremo sentido de los sentimientos que tienen en el corazón su lugar sagrado. La materia es el espíritu. El misterio se va a transformar en signo sensible, en realidad con peso y medida, en imágenes y ceremonias que son, en lo profundo, iguales en todas las religiones porque nacen del mismo principio.

La tercera acepción insiste en el valor de arcano y recóndito pero ya aplicado a cualquier cosa. Se ha ampliado el sentido, se ha pasado de la religión a la vida cotidiana en la que los misterios se suelen relacionar con las intenciones y con lo inexplicable. Ha desaparecido tal objeto, ¡Qué misterio! La vida es cada vez menos misteriosa, casi todo es predecible pero el arcano está grabado en todos y cada uno. Sin misterio la vida no es más que rutina, que mecánica. Si no existiera habría que inventarlo porque la ilusión va unida al misterio de modo indisoluble y mucho más cuando se trata de lo que no puede conocer como el incierto destino del futuro.

La cuarta se aplica al negocio como algo secreto y reservado. La palabra negocio no hay que limitarla a los aspectos mercantiles, negocio tiene un significado más amplio que se refiere a cualquier ocupación, quehacer o trabajo; en este sentido tiene plena validez lo que los clásicos llamaron el negocio del alma que es misterioso por definición. En el salmo 32.7 se afirma la profundidad de los juicios divinos y lo admirable de sus determinaciones que son abismos insondables. Ante esto sólo queda la incomprensión de la profundidad, la veneración de la grandeza y el temor ante lo terrible que el secreto esconde. Se trata del caos que la voluntad divina, secreta y ocultísima, ordena ante el infinito de los posibles; pero todo esto conduce al desierto, al vacío, a la permanente frustración. Frente a lo anterior nace la ceremonia, el rito, la procesión, la Semana Santa como manifestación y explicación suprema del misterio de la humanidad divina y del dolor en el horizonte de la muerte.

Desde la paradoja del infinito poder y del infinito amor, como un arco sostenido entre el cielo y la tierra, entre Dios y el abandono de los hombres, se abre paso la humanidad de la Pasión y, mucho más, la humanidad de la muerte, la gran palabra de la cultura barroca. El misterio de la Semana Santa es el misterio de la belleza del perecer en su contradicción más íntima, se trata de la representación finita de lo que no tiene fin. Desde el sentido de lo opuesto y, por tanto, del asombro y del miedo, se comprende el momento cumbre de la liturgia del culto externo, se entiende cada instante del discurrir cofrade.

La acepción quinta entra de lleno en la realidad de la Semana Santa cuando afirma que es misterio cada uno de los pasos de la vida, pasión y muerte de Jesucristo, cuando se consideran por separado. Es curioso comprobar que la resurrección, clave del arco desde el punto de vista estrictamente religioso, no aparece en el texto académico que se queda en la muerte. El diccionario refleja la mentalidad social y, desde luego, la gran celebración tiene a la muerte como horizonte porque es la muerte la gran certidumbre. Basta recordar la insistencia de la iglesia posterior al Concilio Vaticano II en dar relieve a la Resurrección. En la tradición secular de la Semana Santa es la Virgen en la soledad de su abandono, en la locura de su paso vacilante después de dejar a Jesús en el sepulcro, el último acto de la conmemoración.

La muerte ha sido el eje sobre el que ha girado toda una manera de entender el mundo. La cultura hispánica, más que otras hizo bandera de la muerte para explicar los sinsentidos del ser. La muerte alcanza su forma extrema en el perecimiento de Dios por amor a los hombres. La Semana Santa es el conjunto de escenas, de una obra de teatro que se nombraba paso y que culmina el Viernes Santo cuando el Sepulcro sale a la calle. Cada Viernes Santo asistimos a las exequias de un difunto que vistió al

cielo de luto, que estremeció con clamores a las piedras del Gólgota y que da consuelo desde el común destino del abatimiento humano, da consuelo para dar sentido a la ceremonia del absurdo que es vivir. La vida es el río de Manrique, nada queda de las damas ni de los príncipes del pasado como cantó Juan de Mena, la vida es el anuncio de la Muerte que, a su Danza, nos llama a todos y es la verdadera y única igualadora. Nadie puede escapar al destino final ni siquiera la belleza idealizada de Jesús en la que se recreaban los serafines. La muerte será la calavera descarnada de las vanitas y será una dama que engañará al amante:

Señora tan blanca

Muy más que la nieve fría

tal y como aparece en un romance muy difundido en el siglo XVI. La belleza salva de la muerte y esa es una de las claves fundamentales de la Semana Santa, seguramente la más importante y la más misteriosa al mismo tiempo.

La belleza triunfa sobre la muerte que es la privación con la que se acaba la vida mortal. La muerte quita la lumbre que libera de las tinieblas. Tres clases hay de vida a las que se contraponen tres muertes diferentes. La primera es la vida de la naturaleza que acaba con la muerte del cuerpo. La segunda es la vida de la gracia con la que el alma se hace agradable a Dios y tiene su fin con la muerte espiritual del pecado. La tercera es la vida de la gloria a la que se opone la muerte del infierno que no es otra cosa que la carencia perpetua de la divina visión. ¡Qué lejos de nosotros estas sutilezas de pasados siglos! ¡Qué bellas como ejercicio! Tan bellas como los tronos en la noche, como la música de las bandas. Ya se sabe que la casuística se pierde en su juego riguroso, en la cadenetita de los silogismos y la procesión, por el contrario, proclama la fe de los sentidos, la vida en la muerte y el triunfo del renacer en la primavera.

Jesús, misteriosamente, traspasó el umbral y sufrió por todos en el infinito ocaso del tiempo, en ese lugar en el que las cosas juegan a su revés en el espejo de los deseos y de las pasiones. Es en la Pasión donde se encuentra el significado profundo de la tragedia, de la hecatombe del sacrificio en la que la víctima cumple el destino del misterio.

La acepción sexta del diccionario es perfectamente adecuada al valor de representación. Se afirma que misterio es cualquier paso de estos (los de la vida, pasión y muerte de Jesús) o de la Sagrada Escritura cuando se representan con imágenes. Es significativo que misterio y representación pasionista se igualen, los caminos de las palabras son cuanto menos sorprendentes. Pero es que la acepción séptima reafirma lo anterior cuando se lee que misterio es una pieza dramática que desarrolla algún paso bíblico de la historia y tradición cristianas. Reciben especialmente este nombre determinadas obras medievales de Francia y del antiguo reino de Aragón.

La octava y la novena acepción se refieren al misterio como ceremonias del culto sagrado y como ceremonias secretas del culto de algunas divinidades. En ambos casos se trata de un código, de unas reglas de un texto que debe ser recibido y comprendido por los iniciados. La novena acepción no conviene a la Semana Santa pero sí la octava que se suma a las anteriores para definir lo que sólo desde los sentidos puede ser

comprendido, lo que sólo desde la belleza puede interpretarse. La Semana Santa es misteriosa por evidente, es misteriosa por barroca, es misteriosa por su extraordinaria belleza, es misteriosa por llamar a los sentidos y porque así se ha ido destilando a través de los siglos.

La suma de estas nueve acepciones de la palabra misterio, tal como las hemos analizado, constituye la matriz significativa de la Semana Santa. El significado, precisamente por su complejidad, se puede descomponer en otros niveles que se articulan por sí mismos en nuevos signos que devienen independientes. Es el caso de la gastronomía. No cabe duda de que los rigorismos cuaresmales exigieron una reorientación de los hábitos alimenticios y también permitieron refinamientos culinarios que alcanzaron su máxima expresión con las delicias de las reposterías conventuales. El paladar también se une a la celebración con productos singulares que contribuyen al ciclo temporal, a su reconocimiento; de la misma manera que la llegada de la primavera es el primer indicio, el marco propio de la gran fiesta. No existe Semana Santa sin primavera, sin el renacer de la vida desde la muerte. El ajobacalo veleño es el mejor ejemplo que puedo poner.

Lo mismo se podría decir, hoy no tanto, de las tendencias de la moda. Estrenar el Domingo de Ramos era una necesidad, como un anticipo de la renovación que el sacrificio ofrecía a los creyentes, y era también una manera de presentar lo que sería propio de la nueva estación. Novedad y tradición indumentaria se encuentran unidas en las fechas de la Semana Mayor y son aún muy evidentes en determinadas ciudades.

La complejidad de la Semana Santa no es estática, evoluciona con el tiempo. La Semana Santa es una de las señas de identidad de la ciudad y no porque esta afirmación sea un lugar común deja de ser menos cierta. La hacienda municipal ha ido dedicando importantes recursos para que las cofradías puedan desarrollar sus procesiones con las mayores facilidades hasta el extremo de criticarse que las hermandades condicionan en cierta medida el urbanismo del centro. El incremento de visitantes en esos días es una fuente de ingresos muy importante que da vida al comercio y a la industria hotelera y de restauración.

Las realidades complejas son las más ricas y son las que resisten mejor el paso del tiempo porque la diversidad de sus valores permite adaptarlos a cada circunstancia destacando u opacando los diferentes sentidos. La percepción cambia; por ejemplo, la Semana Santa actual es mucho más ortodoxa en todas sus formas que la de los años veinte, baste señalar el atrevimiento en los colores de las túnicas de aquellos años frente a la monotonía reciente o, y esto es más importante, el monopolio del llamado “folclore negro” en el movimiento de reorganización y creación de cofradías desde finales de los setenta.

No quiero entrar en los significados metafóricos que residen en lo más íntimo de la Semana Santa que, no lo olvidemos, es también y de manera eminente, una manifestación de arte para mover y conmover los ánimos; función esta que sigue cumpliendo pese a la secularización creciente de la sociedad. De hecho, estos significados son los que nos devuelven a la palabra misterio que encierra el universo claro e inasible al mismo tiempo de la Semana Santa.

Tercera divagación

De los instantes universales en su detalle

La gente ha sacado las sillas a la calle, predominan las de tijera y las de plástico, tampoco se van a sacar las sillas buenas del salón. La señora sostiene una bolsa de plástico de la que sobresale una barra de pan llamado de Viena; su compañera cruza los brazos, no parece que estén esperando la llegada de la procesión, más bien, lo contrario. El desfile ya ha pasado, seguramente se ha encerrado y estas personas descansan.

Las niñas que forman parte del cortejo alegórico se sonríen, el pequeño mira con picardía y separada del grupo, la Virgen María, sola, en un extremo del grupo. Va ricamente vestida, con saya y manto bordados, con aro de estrellas y corazón de plata traspasado por los puñales del dolor, mira con cierta perplejidad. Ya ha cumplido con su papel en este teatro callejero y reposa apoyando un brazo en la silla de al lado. La foto es extraordinaria y muestra y demuestra que la gente ha humanizado la celebración, la ha hecho tan suya que la Virgen es una niña del pueblo que ha salido muy contenta con sus galas pero que ahora se ha desplomado un tanto aburrída y con dolor de pies.

Es el claustro alborotado pese a la medida de las voces, es el claustro que altera su orden geométrico, la perfección de sus arcos, la esbeltez del mármol hecho columna, es la fuente con la cruz en el vértice y los nazarenos que se acercan al primero, al de la cruz-guía, para cumplir el rito, los van llamando para que formen las filas severas de la penitencia, que sí, que es penitencia estar algunas horas con un capirote en la cabeza, portando un cirio o una insignia, no digamos el guión. La estética es suprema, soberbia, de otros siglos pero no deja de ser una incomodidad el llevar la túnica, incomodidad que es sustantiva a la ceremonia del culto público que las cofradías ejercen según sus reglas desde hace siglos. La tarde es oro.

El nazareno veterano lleva el estandarte y se ha levantado el capirote. Está al fondo de la imagen. Los penitentes portan unos faroles de más que dudoso gusto, parecen de latón, todos llevan una cruz en el cingulo. El primero de los nazarenos también ha desvelado el rostro y es una joven de gran belleza, sensual, de ojos muy grandes. Ella es el secreto que esconde ese capirote que se sujeta a la barbilla con el barbuquejo, sostiene el farol con las dos manos. La imagen de los penitentes es lúgubre como corresponde a sus hábitos, incluso el cielo está cubierto pero su belleza es radiante, es la flor que despunta, es el triunfo de los sentidos.

Ellas entienden poco del mundo, están muy lejos de él, saben lo justo, la doctrina, las cosas del convento. No tienen más que sus rezos sencillos y las flores del patio y su silencio de siglos. Llega el trono y se arrodillan en la puerta, cantarán algún romance, componen una admirable estampa de un mundo que no existe fuera de esos muros blancos. Son esposas eternamente vírgenes, son dignas de un respeto que no se puede medir.

Cuarta Divagación

De una estampa antigua. Los disciplinantes de van Laer

Estamos casi a la mitad del siglo barroco por excelencia, el XVII, corre 1635 y la Sacra Católica y Real Majestad de las Españas don Felipe IV, el Rey Planeta, el Rey Galante, va capeando, bajo el paraguas de su valido don Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares, las muchas crisis y problemas que aquejan a sus reinos, esos donde no se pone el sol pero donde todo quebranto tiene su asiento. La crisis es imparable y el rey sufre y piensa que Dios castiga a sus súbditos por culpa de sus pecados; sobre todo por el de lujuria. El rey no puede, no sabe, no quiere dejar de ser un empedernido enamorado, sus amantes se cuentan por docenas, sus hijos casi también; por cierto, uno de ellos llegará a ser obispo de Málaga, fray Alonso, el que no quiso ocupar más altos destinos.

De nada sirven las admoniciones de sus confesores, de nada sus continuos propósitos de enmienda, como otro enamorado empedernido, Lope de Vega había escrito, pecar, arrepentirse para volver a pecar, todo en un suspiro, todo en un instante, que el tiempo vuela y la flecha de la muerte acecha en un pliegue del destino. El rey disfruta y sufre, todo tan barroco, todo tan extremado, tan exagerado y tan sutil a un tiempo.

Estoy pensando lo anterior mientras contemplo el cuadro, aquí en esta bellísima ciudad, Munich, la capital de Baviera, esa región que fue reino y que dicen se parece a Andalucía. Hace una mañana radiante y paseando por el Museo de Pintura Antigua me he encontrado con este lienzo del pintor alemán Pieter van Laer; me he quedado sorprendido delante de esta escena de Disciplinantes, una escena que, sin duda, se producía también en otros lugares, Málaga incluida. El cuadro es una escena callejera, reflejo de lo que ocurría de manera cotidiana en los llamados días santos de la Cuaresma.

La luz entra por el lado izquierdo y no llega a desvanecer las sombras que se acumulan en las casuchas del fondo, casuchas que dividen al espacio en dos zonas claramente diferenciadas y que contrastan con la riqueza de la arquitectura de los dos edificios que se enfrentan; especialmente el de la iglesia que aparece a la derecha del observador y cuya portada es el elemento más importante. Como escena que podemos calificar de costumbrista, como escena viva, son varios los tipos que aparecen en esta superficie que quiere ser un fragmento de lo cotidiano.

En el centro un vendedor ofrece su mercadería repartida por el suelo; delante, un perrillo salta y una niña ricamente vestida dirige su mirada hacia los disciplinantes porque un caballero, quizás su padre o un familiar o un criado, los señala extendiendo el brazo. En la puerta de la iglesia una familia de mendigos pide limosna y una dama les entrega el óbolo, son mendigos llenos de miseria; no falta el toque del niño pordiosero. Una pareja entra en el templo y otra de dirige hacia la iglesia; ella lleva un mantón negro que cubre el vestido rojo. Hasta cuatro niños se cuentan en el lienzo y uno extiende el brazo para señalar a los penitentes de sangre.

En el lado izquierdo, entre sombras, unas figuras rezan delante de una hornacina, tan frecuentes en las calles; al fondo, entre las casuchas aparece un puesto de pesca-

dos. Algunos críticos han querido ver en el cuadro una representación de la Cuaresma: caridad, oración, peces en recuerdo del milagro y como imagen de Jesús según las primeras representaciones y, sobre todo, la penitencia.

La luz se concentra en sus túnicas blancas, cortas, dejando ver la pierna. Uno está de espaldas para que se vea que la espalda esta sangrando mientras se golpea con las disciplinas, se cubren con capirote. Otro se gira hacia el primero y vemos las aberturas de los ojos y de la boca. Forman una pareja que tiene un gran valor documental. No van en ninguna procesión; quizás, hacen una penitencia por libre para llamarla de alguna manera. El suelo es un barrizal.

El pintor es testigo de un momento que nos da preciosa información sobre las disciplinas públicas del barroco, esas que la iglesia prohibía para ser desobedecida; ya se sabe, el pueblo siempre tan difícil de controlar.

Quinta divagación

De la corona como símbolo de la totalidad

La corona es un objeto que tiene una enorme riqueza simbólica en todas las culturas; en primer lugar es circular, es decir, perfecta y símbolo de la naturaleza; en segundo lugar ocupa el vértice del cuerpo humano lo que le da un valor trascendental; en tercer lugar, es promesa de inmortalidad y separa los planos divino y humano; en síntesis, simboliza la dignidad y el poder en forma de realeza. Quien la ostenta tiene acceso a un pleno superior de conocimiento y de perfección.

En la Cábala, la corona expresa lo Absoluto; en la alquimia, los planetas reciben la luz del sol en forma de corona. Toda corona se refiere al sol sea de la materia que sea. En Egipto sólo los iniciados podían tocar la doble corona del faraón. Los sacerdotes tibetanos, en determinadas ceremonias, llevan una corona con las cinco efigies de los Budas de meditación, la suma de las cinco es símbolo de perfección; también a las coronas se atribuyen poderes mágicos y taumatúrgicos.

En Grecia y Roma la corona es símbolo de la consagración a los dioses y sirven para recibir las virtudes del cielo; según una leyenda, Teseo es guiado por una corona de luz cuando regresa después de haber matado al Minotauro, no por el hilo de Ariadna como en otras versiones, aunque, el personaje femenino permanece en esta tradición, pues fue Ariadna la que le entregó la corona que había recibido de Dionisos. Tiene también el valor de victoria espiritual. En la tradición hebrea, la corona es una diadema que llevan el rey y el sumo sacerdote. Dios corona con sus bendiciones al portador de la prenda y, por tanto, significa gozo, victoria y grandeza en esta vida y en la eterna. En el Apocalipsis, los veinticuatro ancianos que representan a la Iglesia de Dios están coronados y depositan sus coronas ante el trono de la divinidad.

En el cristianismo primitivo, la corona es el triunfo para los que llevan una vida de acuerdo con los preceptos de la fe y entregan su vida en el acto supremo de amor que es el martirio. Se trata de un premio para la vida eterna, con lo que el valor escatológico es muy claro. Isaías se refiere a los que recibirán corona en el séptimo cielo como premio por su entrega absoluta al Amado. También la corona se relaciona con

el paraíso y con los esponsales místicos. Mucho más tarde, perdiendo mucha de su riqueza simbólica, quedó reducida a signo del poder material y en claro símbolo de la monarquía y de la superioridad; así, en la representación de los continentes, la ninfa Europa aparece coronada por estar por encima de cualquier otra parte de la tierra.

La corona es parte del ajuar de las vírgenes, parte de su joyero; desde los primeros textos que se refieren a este conjunto de objetos, observamos su claro sentido espiritual y su valor de ofrenda. Según H. Bayley, las joyas en general, y las coronas en particular, significan verdades espirituales y tienen un valor claramente opuesto a la vanidad. Las piedras que se engastan en la corona sintetizan el conocimiento y la energía. En el caso de María, la corona es la más importante de las joyas y se interpreta como ofrenda por los valores espirituales de la madre de Dios, es la devoción el camino que lleva a entregar las preseas a la mediadora.

En origen, las hermandades eran muy austeras pero la tendencia cambió en el siglo XVII. El ambiente de lujo, dominante en la sociedad barroca, también llegó a las cofradías. Baste recordar las pragmáticas contra el excesivo lujo y aparato que, por cierto, nunca fueron obedecidas. Es en este siglo cuando las coronas de plata se generalizaron en el ajuar de las vírgenes; a la corona hay que unir la ráfaga que formaba un círculo alrededor de la corona y que se podía prolongar como se ve, sobre todo, en las imágenes de gloria.

La corona es la pieza del ajuar con mayor valor simbólico y ya aparece en las vírgenes bizantinas, en los iconos. La simbología es muy clara, la Virgen es la reina de los cielos; así en la Coronación de la Virgen de Velázquez, la Santísima Trinidad deposita la corona sobre una mujer bellísima, plena de dignidad y de majestad. Algunas coronas de Virgen son medievales y son iguales a las que usaban los reyes. Se trata de un aro con cresterías de flores, picos y otros elementos decorativos. A finales del XVI se empiezan a usar las coronas imperiales como la de la Virgen del Sagrario de Toledo. Estas piezas están formadas por un aro y un gorro o parte superior con bandas metálicas rematadas por una ráfaga pero siguen teniendo una sencillez de forma que se rompe en el XVII. Con el paso del tiempo las coronas se complicaron. El aro aumentó su altura, el gorro desapareció, las bandas tomaron forma de bulbo y las ráfagas alternaron rayos lisos y labrados de diferentes tamaños.

En el XVIII los temas vegetales fueron cambiando a rocallas. La corona barroca aumentó de tamaño y se recubrió de decoración vegetal. El modelo se mantuvo en el rococó y se fue haciendo más sencillo en el periodo neoclásico. De la fusión de las formas descritas se llega a la corona actual. ¿Cómo es esta corona que con variantes es la más utilizada por las vírgenes veleñas? Se compone de un aro alto de sección tronco-cónica invertida, anchas bandas, ráfagas de rayos biselados y desiguales que se agrupan en haces y rematan en estrellas en recuerdo de la visión apocalíptica. En la cúspide encontramos el globo y la cruz. No abundan las rocallas y predominan los óvalos, flores y guirnalda en el aro de la base. Coexisten formas y hay una tendencia a enriquecer la pieza con piedras preciosas y esmaltes, así como con marfiles. Las ráfagas presentan formas que van desde la trapezoidal hasta la polilobular pasando por otras variantes.

En el siglo XVI el capuchino Jerónimo Paolucci de Calboli de Forli recorría en ejercicio de predicación los pueblos de Italia y siempre terminaba su misión pidiendo

joyas para confeccionar una corona que depositaba en las sienes de la imagen más venerada como signo de desprendimiento de las cosas mundanas y de devoción a la madre de Dios, Reina y Señora de todo lo creado. El 3 de mayo de 1782 el papa Pío VII coronó en la catedral de Cesena a Santa María del Popolo. El conde de Borgonovo, Alejandro Sforza Pallavicino, dotó con fondos al capítulo de san Pedro y creó la Pia Opera dell'Incoronazione para fomentar en todo el orbe cristiano tan piadosa costumbre.

Muchas imágenes, a lo largo de los años, han conseguido el honor para el que se requieren requisitos precisos. Un caso curioso es el de la Virgen Salus Populi Romani que ha sido coronada tres veces por Clemente VIII, Gregorio XVI y Pío XII. El sentido de la ceremonia, según el abata Martigny es complejo. Destacaré dos valores: la victoria y la recompensa. Victoria sobre el pecado y recompensa, regalo de Dios a su madre, la más humilde que debe ser elevada a lo más alto, la más paciente, la más entregada, la más sencilla, la que aceptó todos los dolores de la pasión de Jesús.

Sexta divagación

De la muerte y del arte y de la santa doctrina en las vanitas, esencia del barroco y de la Semana Santa

La imitación ha sido el concepto teórico fundamental que sustentaba el proceso de creación artística durante siglos y, de hecho, las corrientes de las vanguardias históricas y sus desarrollos posteriores, seguían y siguen utilizando el término siquiera para negarlo. La imitación es un mecanismo complejo y muy rico en sus matices que articula mejor su diversidad cognoscitiva bajo el título de mimesis; en efecto, la mimesis adquiere unas acepciones en su significado que se apartan de la mera copia para tomar unos valores mucho más amplios e incluso contradictorios, que se ponen al servicio de las variantes creadoras, aunque siempre respetando el principio de la realidad como verdadera existencia externa al sujeto, pese a las incertidumbres platónicas frente al aparente cuanto engañoso rigor de los planteamientos aristotélicos, vencedores al fin de la disputa que, de manera soterrada o explícita, ha permanecido a lo largo de la evolución de lo que podemos llamar cultura, pese a la actual crisis del término.

La imitación por diversos modos mantiene la básica unidad del proceso cognoscitivo y esto vale para la realidad en toda su amplitud; de manera que las esferas material y espiritual se unifican en el lenguaje y en unos modelos canónicos de representación, en un sistema codificado según reglas precisas, según pautas de valor universal; al menos, entre los que participan de los mismos fundamentos nocionales sobre los referentes.

Este lenguaje tiene un alto valor simbólico que puede llegar al jeroglífico y al emblema en la pintura y en la literatura; de hecho, en el barroco se produjo un feliz maridaje de ambos códigos que se proponían como un reto para el receptor de tan complejo significado.

En la cartela que sostiene el ángel aparece una flecha y una frase: *Aeterna pungit, cito volat et occidit*; la flecha, en efecto, amenaza siempre, vuela rápido y mata. El ángel contempla al joven caballero ricamente vestido, dormido al lado de la mesa en la que aparecen los símbolos de la riqueza y del poder. Es la vanitas de Pereda que

se conserva en la Academia de San Fernando. Un gran cuadro, una gran naturaleza muerta que tiene el sentido ejemplarizante de llamar la atención sobre la fugacidad de las cosas terrenas, sobre la vida como sueño engañoso y sobre lo inútil de afanarse en cosas que se convertirán en osamenta; o, por mejor decir, en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada, como en el verso gongorino; compleja imagen de la muerte que todo lo agosta.

Se afirma que la primera vanitas conocida es la que se encuentra en el Louvre, debida al pincel de Roger Van der Weyden; se trata del *Tríptico Braque*, fechado en 1450. La vanitas ocupa la puertecilla izquierda y se trata de una calavera apoyada en una piedra; en la parte superior, el escudo del donante. El mensaje es claro, la muerte triunfa sobre el poder terrenal. En 1490, en el altar portátil de Estrasburgo, encontramos una vanitas más compleja. La obra es de Hans Memling y en ella se contraponen un esqueleto que surge de su tumba y una joven desnuda que se contempla en un espejo, en el centro de un jardín deleitoso. De 1487 es *El joven y la muerte*, en la que el Maestro de Basilea retrata a un muchacho y a un esqueleto; el adolescente sostiene en su mano un clavel que es símbolo del amor efímero. Por fin, en este breve recorrido fundacional, llegamos a 1517, año del *Díptico Carondelet*, del Louvre; en él Jan Gossaert pinta un nicho con una calavera de la que se ha desprendido la mandíbula, claro sentido de la destrucción total. En la parte superior, en una filacteria, se lee: Aquel que considera siempre la proximidad de la muerte lo desprecia fácilmente todo.

Nos encontramos ante un género pictórico, igualmente se puede rastrear en otras expresiones artísticas, que se irá complicando con el paso del tiempo hasta llegar a su máxima expresión y vigor en el barroco. Un género del que se encuentran ejemplos en toda Europa y que se relaciona con las *Artes de bien morir*, textos que desde mediados del siglo XIV adquirieron una popularidad cada vez mayor. Su función era ayudar al sujeto en un trance que llevaba al temido juicio que podía terminar en un infierno donde se sufrían penas tan atroces como las que aparecen en el óleo de autor desconocido *O Infierno*, de entre 1510 y 1520, que se exhibe en el Museo de Arte Antigua de Lisboa.

Es destacable que en el lienzo, que provoca un gran impacto en el espectador, los cuerpos no aparecen destruidos sino en plenitud de belleza y lozanía; a estos cuerpos, los demonios les aplican los tormentos más terribles. Son ellos, los demonios, las únicas criaturas repugnantes que se arrastran por el averno; por otra parte, los suplicios que aquí aparecen son los que, de hecho, se aplicaban en la época; luego, el artista recurre a una imitación precisa para mover los ánimos; que de eso se trataba, de llevar al individuo al convencimiento de la necesidad de abandonar el pecado para morir bien, como don Quijote, cuerdo y rodeado de los suyos. La buena muerte, advocación de imágenes concretas; o tema como en el cuadro de Francisco Camilo, *Alegoría de la muerte del Caballero*, del Museo Cerralbo, en el que se ve el cadáver del caballero muerto; su alma, una joven, asciende al cielo acompañada por el ángel. Se trata de un cuadro triunfal. Conseguir la buena muerte era el objetivo de unos textos que son contemporáneos de los que tratan del menosprecio del mundo, de las descripciones de los novísimos y de las danzas de la muerte; aunque, también lo son de las imprecaciones del Arcipreste: *¡Ay muerte, muerta seas; muerta e malandante!*, o, más tarde, de

los *reinos del espanto* que dijera Garcilaso. Son casi un centenar los libros españoles publicados sobre el tema en los siglos XVI y XVII; aunque hay ejemplos anteriores.

Nombres como Erasmo, Mañara, Alejo Venegas, Jaime Montañés, Juan de Salazar, Juan Bautista Poza, Quevedo, Guevara y Alfonso de Valdés son ejemplos de este género literario que se relaciona directamente con un campo semántico más amplio, el de la finitud de la vida, el desengaño de los placeres, burla de los sentidos y acabamiento de todas las cosas; en este universo conviven y se apoyan las representaciones plásticas y los textos literarios en una combinación muy coherente; de los últimos, Fray Luís de Granada es un ejemplo eminente, excepcional, sin duda. Es preciso señalar que la sociedad barroca era contradictoria en muchos aspectos pero muy sensible a la muerte que era el negocio más importante de la vida y que en forma de epidemias estaba muy presente en el devenir cotidiano; baste recordar la terrible mortandad de 1649 en Andalucía. Muerte dentro de un sentimiento religioso, más o menos relajado, pero real por mucho que hubiera de teatralidad, simulacro y apariencia externa y no de sentida espiritualidad interior.

Vanitas plástica con base literaria porque la tradición escrita es anterior a la representación y se encuentra en autores como Séneca, Marco Aurelio, Plinio o Cicerón; vanitas plástica de gran complejidad en muchos casos y con una rica tipología que ha estudiado con fruto Enrique Valdivieso. Mimesis al servicio de un fin, la salvación del alma por medio de unos elementos que se repiten de manera diversa pero con un sentido fijo que permite su reconocimiento para el que lee o mira y que alcanza la cumbre en los cuadros del Hospital de la Caridad de Sevilla, obras supremas de Valdés Leal.

En la España del barroco la vanitas desarrolló fórmulas originales; no hay que olvidar que a las calamidades naturales hay que añadir las guerras en las que se encontraba inmersa la monarquía y el ambiente de tensión religiosa de una nación que se decía elegida por Dios para acabar con los herejes, fueran de la clase que fueran, protestantes y turcos principalmente. Este exacerbamiento de los sentimientos religiosos tomó formas diversas, tales como la religiosidad popular a través de los cultos externos, en especial, los de Semana Santa con las disciplinas públicas que llegaron a excesos descritos, entre otras fuentes, en La Tarasca de Madrid y que fueron prohibidas finalmente por Carlos III.

Se considera que la primera vanitas española es la que se conserva en el Museo de San Carlos de Valencia atribuida a Juan de Juanes; se trata de una calavera sobre una repisa y una cartela con el texto: *En todas tus acciones acuérdate de tus postrimerías y no pecarás jamás*. Es una vanitas del tipo *Memento mori* con clara influencia flamenca. La calavera es un elemento recurrente y los artistas la utilizaron de manera diversa según su intención y pericia; admirables son las tres calaveras y el reloj de bolsillo con su llave del Museo de Bellas Artes de Zaragoza. El claro el sentido de que el tiempo desemboca en la muerte. Esta bella obra de Pereda, tan sobria, con un más que detallado estudio del natural adquiere tonos de misterio y de inquietante incertidumbre en *Nueces*, del mismo artista en colección particular de Bilbao. El fruto abierto deja ver su interior, a modo de masa encefálica. Es una naturaleza muerta con una clara posibilidad de lectura simbólica, trampas y apariencias tan queridas por la sociedad barroca.

Casi una treintena de tipos diferentes de vanitas se pueden considerar en la pintura barroca española; me referiré a algunos de ellos; valor especial son las que incluyen la figura de un ángel que avisa del desengaño del mundo y de sus riquezas y placeres. La palabra desengaño funcionaba como un tecnicismo propio del género; así a la soberbia vanitas de Pereda que se conserva en el Kunsthistorische Museum de Viena se la definió como *desengaño del mundo, con unas calaveras y otros despojos de la muerte*, que son todo a lo que puede llegar el arte de la pintura. Obsérvese la ponderación del cuadro y ese sentido del término desengaño que es conocimiento de la verdad que permite salir del error en que se estaba como define el DRAE. La cultura barroca hispánica tiene una de sus bases en el desengaño, en un pesimismo existencial que se basaba en un agudo sentido del declinar de lo que fue imperio invencible. Las derrotas militares y todas las otras desgracias se asumían como castigo por los pecados cometidos y así, Felipe IV, el Rey Galante o Rey Planeta, escribía a la Monja de Ágreda que sus faltas eran el origen de los males que Dios mandaba a sus reinos y que sólo la rectificación de su conducta y una general actitud estoica frente a los envites del destino eran posibles ante tanto dolor.

La muerte y el desengaño, el error en la apreciación de las cosas del mundo, el juicio final y la corrupción son conceptos vinculados de manera muy estrecha que se plasmaron en la pintura con un acentuado naturalismo que llega a ser repugnante como en las vanitas de Francisco Velázquez del convento de san Quirce de Valladolid; en una de ellas el ángel muestra dos mesas, sobre la de la derecha, una vela encendida y objetos que remiten al universo de lo placentero; en la de la izquierda, la vela está apagada y las calaveras proclaman su victoria. Las imágenes van acompañadas de textos que se refieren a lo vano de los triunfos, a lo pasajero de los éxitos. En el otro cuadro, el ángel señala con una mano una vela encendida que surge de un globo de cristal, el material frágil que puede romperse en cualquier momento; con la otra mano señala una vela apagada junto a la que se encuentra una calavera con corona en estado de descomposición, los gusanos recorren lo que fuera bellísimo rostro pues se nos dice por medio de una cartela que es la efigie de la emperatriz Isabel, esposa de Carlos I, ese rostro destruido que provocó la conversión de san Francisco de Borja, ejemplo real de lo que debe hacer el cristiano, volcarse en la verdadera vida, la que le llevará a la contemplación eterna de la divinidad.

Como señalé es abundante la bibliografía sobre el tema que, genéricamente, llamaré, de la muerte y su amplio universo sémico dentro del contexto religioso en el que me muevo. Sin posibilidad de ser exhaustivo quiero destacar algunos títulos que inciden en el mundo de las vanitas de manera especial. Entre 1500 y 1505 escribe Rodrigo Fernández de Santaella el *Arte de bien morir*; en él defiende que el cristiano no debe considerar que la muerte sea una desgracia; por el contrario, si muere en gracia de Dios, se libera de todas las penas del mundo. De 1522 es la redacción de una obra capital de la espiritualidad universal, se trata de *Los ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola. En línea con la tradición estoica, de 1562 es el *Tratado de la vanidad del mundo* de fray Diego de Estella. La línea básica de su argumentación es la actitud de menosprecio ante la fama, la gloria, el poder y todas aquellas cosas que se consideran deleitables pero que no son más que máscara y simulación. Muy celebradas fueron las *Meditaciones espirituales* de Luis de la Puente, editadas en 1605 que se detiene en los

tormentos que sufren los malos en el infierno. Famosa fue y mucho la *Diferencia entre lo temporal y lo eterno* del padre Eusebio de Nieremberg que insiste en la brevedad de la vida y en la incertidumbre de la llegada de la muerte.

En 1554 fray Luís de Granada publica en Salamanca el Libro de la oración y de la meditación -citar  por la edición de Teodoro H. Martín para la BAC, Madrid, 1999- y en 1556-1557 aparecen en Lisboa en dos tomos la primera y segunda parte de la *Guía de Pecadores*, tercera parte del *Libro de la oración* -citar  por *Libro de maravillas*, edición de Giuseppe Mazzocchi, vol. I, Fundación José Manuel Lara, 2006, (pp. 203-220).

No cabe duda y Azorín lo escribió de manera maestra que fray Luis de Granada es uno de los mejores prosistas de la lengua española; se le puede aplicar con toda justicia el sentido de autoridad del idioma que el normativismo académico ilustrado quiso dar al Diccionario de Autoridades. La belleza y claridad de su estilo, la facilidad para transmitir las emociones más profundas, el dominio absoluto de los recursos retóricos, la mezcla equilibrada de los registros cultos y popular, dan forma a una escritura que es clásica por su capacidad, así lo quería Cernuda para explicar el término, de diálogo con el lector a través de los siglos. Fray Luís alcanza cumbres de belleza extraordinaria desde una expresión castiza, nada afectada, sencilla, que no pierde de vista el valor de la predicación en la que fue maestro indiscutible.

La clave del arco está precisamente, a mi juicio, en el equilibrio entre la comunicación de la expresión oral del púlpito y la expresión escrita del erudito. La necesidad y el deseo de ser entendido por todos se adentra de manera clarísima en el texto escrito y recursos, como la expresividad y la invocación directa al receptor, son índices estilísticos que confirman lo anterior. El humanismo renacentista mucho más que el atormentado espíritu barroco es el alma de esta prosa que fluye sin aparente dificultad. A partir de ahora, ir  estableciendo paralelismos entre la doctrina de fray Luís y algunas obras seleccionadas del repertorio de vanitas españolas.

Un lema de la Orden de Predicadores es pensar en oración lo que se predica, nuestro autor fue siempre fiel a este principio. La oración está presente en todos sus libros desde 1554, cuando, cumplido cincuenta años dio a las prensas el primero, precisamente el que dedica de manera explícita a la oración. El éxito del libro fue total. En 1578 ya se habían publicado 64 ediciones; más de quinientas lleva desde la primera sin contar las *Obras Completas* en las que se incluye.

Tres partes se pueden considerar en el texto. En la primera se ofrecen unos temas preliminares que justifican la necesidad y provecho de la oración, así como las partes de la misma y algunos avisos que son su materia propia, cualidades que se han de ejercitar en ella y modo de orar.

La segunda parte se refiere a las meditaciones fundamentales que deben ser la materia de la oración; son siete estas meditaciones y me interesan la segunda, dedicada a las miserias de la vida humana y la tercera, dedicada a la muerte. La tercera parte es un tratado sobre la Pasión de Cristo, fuente de toda oración y modelo supremo, único casi, que debe ser imitado por el cristiano, para todo el que desea tener una buena muerte, una muerte gloriosa que no suponga dolor sino alegría.

En el preámbulo de la consideración de las miserias de la vida humana queda

claro el fundamento de todo lo que sigue: cuán vana sea la gloria del mundo, pues se funda sobre tan flaco cimiento, y en cuán poco se deba tener el hombre a sí mismo, pues a tantas miserias está sujeto (p. 75). Se trata del clásico principio del menosprecio de las cosas de este mundo. En la Real Academia de la Lengua se conserva una vanitas que tiene a la calavera como tema central, es una calavera coronada con laurel, símbolo de su triunfo sobre todas las cosas que la rodean y que son corona, tiara, llaves, instrumentos musicales, toisón de oro, cruz de Malta, paleta de pintor, libros, joyas. Una mano sostiene un candil que es la luz que da Dios para que se discierna lo fundamental de lo accesorio. El desprecio de las cosas mundanas es necesario y la muerte es el acto supremo que aparta al hombre de todo lo que le inflamó la vanidad.

Son siete las miserias que enumera. La primera es la brevedad. Setenta u ochenta años es lo máximo que se vive y de ese tiempo un tercio se dedica a dormir y varios años a tener pleno juicio y razón. Si este periodo de tiempo se compara con la eternidad es sólo un punto. Es el tema de que la vida es un soplo. En el convento de Santa María la Real en Bormujos (Sevilla) se conserva, en muy mal estado, un cuadro en el que san Francisco de Paula medita delante de un fêretro que contiene un esqueleto; en una obra parecida en paradero desconocido, de la boca del santo salía la frase: *Nihil enim sunt dies mei*, pues mis días son un soplo, de Job, 7, 16.

La segunda es la incertidumbre. No se está seguro de ningún modo de alcanzar esos setenta u ochenta años. La muerte vendrá cuando quiera. Aconseja fray Luís que se piense en aquellas personas conocidas que han muerto de manera inesperada. En el monasterio de san Isidoro del Campo de Santiponce en Sevilla se conserva una pintura en la que figura un esqueleto con la guadaña en una mano y un reloj de arena en la otra; a sus pies libros, piezas de armadura y símbolos eclesiásticos. La tercera es la fragilidad de esta vida que se compara con un vaso de vidrio. Cosas como un aire, un sol, un jarro de agua fría, un vaho de un enfermo basta para despojarnos de ella (p. 76). En colección particular de Madrid se conserva una obra en la que la muerte apaga la vela, la luz de la vida.

La cuarta es la mudanza que la vida tiene, nunca permanece igual, basta ver los cambios del cuerpo que se va gastando con el uso. La vida es una flor que se abre a la mañana, y al mediodía se marchita y a la tarde se seca. Este punto es un topoi con un gran rendimiento artístico y, especialmente literario, que remite a Auxonio. Fray Luís recurre a las preguntas retóricas lo que da fuerza a su argumentación y la hace más directa, más viva. Este recurso es constante a lo largo de los textos que estoy considerando. La quinta es el engaño de los sentidos, sobre todo la hermosura con la que seduce la vida. En la Colección Ort y Bosch de Valencia se conserva una obra de Juan de Arellano y Francisco Camilo en la que dentro de una soberbia corona de flores, un verdadero alarde de Arellano en el que aparecen dalias, jazmines, lirios, azucenas, jacintos, anémonas y otras especies; junto a las flores observamos pájaros, mariposas, abejas, libélulas, caracoles y otros animales. Nos encontramos ante un ejercicio de belleza seductora. En el centro, el medallón de Camilo, notable por sí mismo, dos niños juegan, uno hace pompas de jabón al lado de una calavera. Se trata del *homo bulla est*, el hombre es una pompa de jabón; en el lado izquierdo, otros niños juegan, sobre el ara, con una vela encendida y un reloj de arena.

La sexta se refiere a las muchas desgracias que suceden en la vida, especialmente las enfermedades. En este sentido y aunque no se tratan de vanitas en sentido estricto se pueden considerar las pinturas en las que se representan epidemias y de las que se poseen varios ejemplos. La última miseria es la muerte, protagonista de las vanitas de una manera o de otra. La muerte vence y su victoria alcanza hasta al mismo Dios; de ahí, las bellísimas obras de Murillo que tienen como tema al Niño Jesús dormido sobre la cruz y apoyando su brazo en la calavera. Esta meditación sobre los sufrimientos de la Pasión contrasta con la representación del niño, divino, pero niño al fin y al cabo; lo que mueve a la compasión de manera directa. Se trata de un efectismo poderoso que se incrementa por la dulzura de expresión del infante.

Una vez enumeradas, fray Luís desarrolla cada una de ellas con ejemplos que insisten en los mismos argumentos. Se trata de un recurso retórico que se corresponde con una muy elaborada estructura textual. Los conceptos se amplifican y los ejemplos sirven como argumentos de autoridad, como elementos atractivos para el que leyere u oyere, no hay que olvidar la importancia de la transmisión oral en la época, y que, por supuesto, tienen una finalidad moralizante.

En la página 99 de la edición que utilizo se llega al final de tan penoso camino, de tan quebrantado itinerario, la muerte espera y el autor hace una enumeración llena de fuerza trágica de lo que este final representa. Esta enumeración resume perfectamente los materiales que aparecen en las vanitas; de hecho, se puede afirmar que se trata de una tipología muy completa de las mismas. Al final y como resumen de lo horrible que es morir afirma que la muerte no la creó Dios sino que entró en el mundo por mano del diablo. En el Colegio del Cardenal de Monforte de Lemos se encuentra un óleo de Antonio Arias con el título de *La Muerte*. El propósito del cuadro es mostrar que frente a esa dama nadie puede huir. La muerte es un horrible esqueleto que lleva un arco y va lanzando las flechas a todos los personajes representados; algunos ya están muertos y otros intentan huir como una bella mujer y un niño que abre sus brazos expresando la desesperación y el desamparo.

La tercera meditación fundamental se refiere expresamente a la muerte. Es preciso recordar que el texto tiene una clara finalidad práctica. Cada día se tiene que dedicar a un tema. En este caso propone que el lector se imagine, haga su composición de lugar, en el sentido de que está muy enfermo y va a morir. Es un trance en el que los enemigos cercan al moribundo y este sólo puede tener esperanza en Jesús. Muy expresiva es una pintura de colección particular sevillana y de autor anónimo en la que se representa a un caballero abrazado a la cruz en la que Cristo ha sufrido el tormento. El caballero se ve asediado por los pecados, junto con el demonio y la propia muerte. Es una representación angustiada. La lujuria es una joven tumbada en actitud lasciva, semidesnuda y apoyada en un macho cabrío; la avaricia es un anciano que ofrece una bolsa al caballero; la gula se representa en figura de mujer, la envidia tiene serpientes en la cabeza, la ira es un bravucón presto al desafío y la soberbia es el propio demonio.

Tras la muerte el alma seguirá el camino que la llevará al juicio pero antes se ofrece a la meditación el dolor de abandonar las cosas que se aman y el miedo a la sepultura. El cuerpo llega a su última morada, un lugar estrecho y hediondo en el que la putrefacción acecha para acabar con toda la belleza y la pompa y la vanagloria. El

texto alcanza altos tonos descriptivos: Mira cuán estrecha es aquella casa que se le apareja en la tierra; cuán oscura, cuán hedionda, cuán acompañada de gusanos y de huesos, y de calaveras de muertos (p. 111-112). El autor sigue demorándose y contraponiendo los sentidos de que tanto se disfrutó a la podredumbre y a la hediondez. En las páginas 123 y 124 se describe con todo lujo de detalles el enterramiento en el que el más lindo rostro del mundo, y más curado, y más guardado de sol y aire, andará allí debajo del pisón del rústico cavador, que no tiene empacho en darle con él en la frente, y quebrarle los cascos, y sumirle los ojos y las narices, por que quede bien acompañado de tierra.

El hogar de los muertos es otro elemento canónico de muchas vanitas. No me detendré en las de Valdés Leal por harto conocidas y ya citadas. No cabe duda de que el objetivo de estas representaciones es provocar el temor en el espectador, temor que le lleve a un cambio de vida. Los cadáveres, los despojos, aparecen en diferentes grados de descomposición como el eclesiástico de la catedral de Segovia, ciertamente desagradable, a medio pudrirse; lo mismo que La mujer y la muerte, colección particular de Jerez de la Frontera. La mitad del cuerpo es un desnudo lleno de gala y lozanía; la otra mitad es ya esqueleto. Por contraste, en colección privada de Madrid se guarda un soberbio retrato, atribuido a Velázquez, el del Beato Simón de Rojas. Su rostro refleja la placidez de la paz, del buen morir, de su boca sale la salutación Ave María.

En la *Guía de Pecadores* dedica un texto a la postrimería de la muerte (pp. 203-207) en el que sigue de cerca un famoso sermón de Savonarola. Centra su reflexión, de nuevo, en el tiempo que huye y en la incertidumbre de la hora en la que la muerte vencerá en una batalla donde la enfermedad es aliada de la gran igualadora; en el texto se aprecia claramente el uso que hace fray Luís de un ejemplo que aparece en el libro, muy conocido por el granadino, la *Escala de Clímaco*. Quiero destacar que el gran predicador que fue fray Luís aparece de manera clara y consciente pues se dirige al que leyere de forma muy directa. El ritmo del texto es rápido y el autor crea una atmósfera llena de tristeza y de profunda melancolía.

El otro texto que interesa a mi propósito (pp. 208-220) se refiere a la diferencia entre la muerte de los buenos y la de los malos. Fray Luís se detiene en este aspecto en la vida como un camino que debe ser recorrido de acuerdo con los principios cristianos para que, al final, la muerte sea un tránsito a la verdadera vida, a la vida eterna. Son varios los ejemplos que ofrece para ilustrar sus razonamientos. Quiero detenerme en estos ejemplos como vanitas literaria que se corresponden perfectamente con las plásticas. En este sentido la mejor correspondencia entre texto literario y texto plástico es la *Alegoría de los espejos de muerte y vida* del Museo de Burgos. Es obra anónima de mediados del siglo XVII.

Se trata de una pintura dividida en veinticinco partes o espejos que tratan de la vida ejemplar que debe llevar el cristiano; es más que probable que la fuente de la obra sea un sermón escrito porque esta se presenta con un marcado paralelismo textual en su dispositivo y en su intencio. Se trata de una reflexión sobre los Novísimos que tiene como punto de partida el texto del Eclesiastés (7,40): En todas tus obras acuérdate de tus postrimerías y no pecarás jamás. Enrique Valdivieso ha realizado una atinada explicación del sentido de esta obra de marcado carácter ejemplarizante.

Como resumen de lo dicho me detendré finalmente en la obra *El árbol de la vida de Ignacio de Ries*, discípulo de Zurbarán, de la catedral de Segovia. En la copa de un frondoso árbol que se puede interpretar como un *locus amoenus*, siete caballeros y siete damas comen, bebe, escuchan música y se besan. Se trata de una representación de los placeres de la vida, en especial, la lujuria y la gula. Del árbol pende una campana, a su lado, Cristo se dispone a tañerla con un martillo como último aviso antes de que el árbol, que está casi talado, caiga en manos de la muerte, presta a segar las vidas de los que gozan con su guadaña; el demonio tira de una cuerda atada a la copa del árbol para acelerar la caída de los catorce personajes; a su lado, se abren las fauces del infierno. No falta el texto, de tan arraigo popular: *Mira que has de morir / mira que no sabes cuándo / mira que mira Dios / mira que te está mirando*.

He pretendido establecer un paralelismo entre los textos de fray Luís y representaciones plásticas tan emblemáticas del barroco como son las vanitas. Es claro que la obra del escritor granadino, tan difundida, tan leída, es fuente de muchas de estas representaciones que, en definitiva, se corresponden con un clima espiritual preciso. Signos complejos e ingeniosos al servicio de la doctrina que de manera singular expuso con su estilo insuperable aquel hijo de lavandera que mendigó para alimentarlo, paje en el mágico recinto de la Alhambra al servicio del conde de Tendilla, novicio dominico en santa Cruz de su ciudad y tantas otras cosas en una vida plena de la que nos queda el milagro de su prosa.

Este es el espíritu que anima una parte fundamental de la cultura barroca, el que alienta en la humanidad de las imágenes de Jesús y de María, el que encontramos debajo de las heridas y del dolor que cubrimos con terciopelos y bordados para mitigar en algo tanto sufrimiento. Esta es la teología que se hace saeta y piropo en las calles de Vélez, esta es la belleza de la vida que celebra la muerte, esta es nuestra Semana Santa.

He dicho.



Antonio Manuel Garrido Moraga. Por tradición familiar pertenece a la Pontificia y Real Archicofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno del Paso y María Santísima de la Esperanza de Málaga a cuya Junta de Gobierno entró a formar parte en su adolescencia, ocupando los cargos de Diputado, Secretario General, Primer Teniente de Hermano Mayor y Vocal. Durante muchos años fue Jefe de Procesión, por delegación del Hermano Mayor, de su cofradía. Actualmente es Cronista de la corporación.

Participó en el movimiento de renovación cofrade de finales de los años setenta y fue reorganizador de la Archicofradía de los Dolores de San Juan en 1978; en esta hermandad perteneció a la Gestora nombrada por el obispado y posteriormente fue Teniente de Hermano Mayor y actualmente Consejero.

Es hermano de la Archicofradía de la Virgen del Valle de Sevilla.

Pregonero del I Pregón de la Pura y Limpia Concepción de la Archicofradía de los Dolores de San Juan. Fue Pregonero de la Semana Santa de Málaga en 1987. Pregonero del 75 Aniversario de la Agrupación de Cofradías en 1996. Posee el escudo de oro de la Agrupación y es la única persona que ha pregonado dos veces por designación de la Agrupación. Pregonero de la Semana Santa de Málaga en Madrid. Conferenciante sobre temas de historia de las cofradías en Cuenca, Almería, Denia y en la Basílica del Gran Poder de Sevilla con motivo de la Exposición Universal de 1992.

Autor, desde hace años, de la serie de “Láminas de la Semana Santa” que se publican cada día de la Semana en el diario SUR de Málaga. Coautor de los cuatro volúmenes de “Pasión del Sur” que van editados. Colaborador de la revista “La Saeta” y “Via Crucis”. Creador del Boletín de la Archicofradía del Paso y de la Esperanza. Coautor de los volúmenes Nazarenos de Málaga editados por SUR. Director del programa de Semana Santa de la SER y posteriormente de la COPE. Colaborador del programa de televisión “Pasión del Sur” de Canal Málaga. Ha colaborado retransmitiendo las procesiones de Málaga en TVE, Canal Sur Televisión y Canal Málaga; así como en Canal Sur Radio, en cuyo programa “Bajo Palio” creó una sección de literatura y Semana Santa. Colaborador de la obra “Semana Santa de Málaga” de editorial Arguval. Colaboró asimismo en la obra “Málaga penitente”. Es coordinador del multimedia del grupo Vocento de la Semana Santa de Málaga. Es experto en teoría de los pregones y en los modelos teóricos del barroco en la Semana Santa. Profesor invitado en los Cursos de Verano de la Universidad Complutense de Madrid dedicados a la Semana Santa. Ha publicado artículos sobre literatura y Semana Santa, así como sobre léxico de la Semana Santa.

Pregonero del Centenario de la Cofradía del Sepulcro, del Cincuentenario de la Bendición de la imagen del Nazareno del Paso y de diversas efemérides de las cofradías del Cautivo, de Gitanos, de la Cena, de Viñeros, de la Humillación, de la Salud, de Salutación, de la Expiración, de Nueva Esperanza, Rocío y Piedad., Pregonero de la Virgen de la Alegría.

Pregonero de los Verdes de Almogía, de los “Moraos” de Alhaurín el Grande, de los Estudiantes de Antequera, de la Coronación Canónica de la Virgen del Carmen de Málaga, de la Semana Santa de Archidona, de la de Antequera, de la de Ronda, de Alhaurín de la Torre, de Fuengirola, de Arroyo de la Miel, de la Cofradía del Huerto de Vélez Málaga, CoPregonero con Pedro Luis Gómez del 250 Aniversario de la vinculación de la Armada con la Cofradía de la Soledad. Pregonero de la Semana Santa de Alozaina. Pregonero de los “moraos” de Alhaurín de la Torre.

Posee los escudos de oro de la Agrupación de Cofradías de Archidona, de la Cofradía de Viñeros, del Sepulcro, del Cautivo, de la Cena, de la del Carmen y de la Hermandad Romera de la Virgen de la Alegría. Hermano Predilecto de la Archicofradía del Cristo de la Expiración y María Santísima de los Dolores.

Caballero de la Orden del Cister.

EL PREGÓN
DE SEMANA SANTA
DE VÉLEZ-MÁLAGA DEL AÑO 2009,
FUE PRONUNCIADO POR
D. ANTONIO MANUEL GARRIDO MORAGA
EN EL TEATRO DEL CARMEN
EL DÍA 28 DE MARZO, FESTIVIDAD
DE SAN CÁSTOR

LAUS DEO