ANTONIO C. FLORIANO

PREGON

DE LA

SEMANA SANTA CACEREÑA

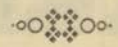
Abril 1957

R. 39312

ANTONIO C. FLORIANO

PREGON
DE LA
SEMANA SANTA CACEREÑA

Abril 1957



TIP. EDITORIAL «EXTREMADURA»
PLAZA DE LOS CALDEREROS, 2
CÁCERES

Al ilustre cacereño

Dr. D. Antonio C. Floriano

Cumbreño

Cronista Oficial de la Ciudad,

Catedrático de la Universidad

de Oviedo.

La Comisión Pro Semana

Santa Cacereña,

en gratitud a la Proclamación del

Primer Pregón.

Abril 1957

D. Antonio C. Floriano, que proclamó el Primer Pregón de la Semana Santa Cacereña en Abril de 1957.

EN la vida de los sentimientos se producen muchas veces a lo largo de la existencia conmociones inolvidables. Son éstas profundos estremecimientos espirituales, que si tienen lugar durante la juventud marcan en el ser una huella indeleble que perdura incorporada a la propia personalidad, hasta que ésta desaparece o se extingue; y si, por el contrario, nos asaltan en la madurez o en el ocaso, nos obligan a vivir en un solo instante sentimental las emociones de toda una vida.

Y este último es, señoras y señores, mi caso en las circunstancias actuales, acentuado íntimamente por las cariñosas palabras de quien os ha anunciado mi intervención en este acto.

Yo vivo físicamente muy lejos de vosotros y, sin embargo, os habéis acordado de mí para una ocasión tan singular y tan solemne como es la de proclamar el primer Pregón de nuestra Semana Santa; y como yo, esté donde esté cerca o lejos, llevo a Cáceres muy dentro, ante vuestro recuerdo he sentido una sacudida espiritual tan grande tan intensa, que ha inhibido en mí toda capacidad de reflexión, y dejando libre solamente el fluir del sentimiento he respondido a vuestra llamada, aceptando el encargo sin pararme a

pensar si sería capaz de cumplirlo como vosotros os lo mereceis.

Al obrar así, en efecto, solo tuve presente una cosa y ésta fué que con este acto iba a reincorporarme a la vida de Cáceres en uno de sus momentos más característicos, que iba a verme una vez más ante vosotros, a discurrir entre mis amadas piedras seculares a cuya evocación histórica he consagrado los mayores entusiasmos de mi vida de estudio y de trabajo, a abrazar amigos que como hermanos me quieren y comprenden y a seguir vuestras procesiones como un devoto más, vaciando mi alma en el molde en que se formó, como para fundirla de nuevo. Y ésto, para los que vivimos lejos y en eterna nostalgia de la tierra es tan grande y tan consolador, que bien vale la pena arriesgarse a una aventura como la presente, porque a ello obligan además muchas cosas del pasado y del presente, y sobre todas ellas obliga el agradecimiento.

Porque el riesgo en realidad es muy grande para mí; y no porque yo tema fracasar ante vosotros, que me conocéis lo bastante para comprender mi limitación y para perdonar benévolamente mis deficiencias; sino porque temo fracasar ante mí mismo, si no consigo hallar la expresión verbal de mis sentimientos, si no alcanzo a encontrar las palabras adecuadas para deciros lo que pasa por mi corazón.

Con este temor y solamente con éste, me lanzo a ser, por todos vosotros, por Cáceres entero, la voz pregonera de los días de hondo fervor que nos aguardan en los cultos y en los desfiles procesionales de la próxima semana, en los cuales, como buenos cristianos, como católicos y como cacereños, vamos a conmemorar el hecho más grande y transce-

dente de la vida de la humanidad, como fué la ofrenda trágica de la vida de un Dios por la salvación de sus criaturas, con su poesía melancólicamente dulce y con su poder de evocación, en la que se hermanan el amor con el dolor, la tristeza y la esperanza, el peso lancinante de la cruz que rinde y humilla, con la seguridad consoladora del vuelo ascensional de la Resurrección. En suma: Todo aquello que la SEMANA SANTA expresa y significa, y que se resume en estas dos palabras de inconmensurable alcance y de validez infinita: SACRIFICIO Y REDENCION.

Yo soy, lo sabéis todos, un modesto juglar de nuestra historia, y por ello, moviendome dentro del campo de mis aptitudes, voy a tejer mi Pregón sobre el cañamazo de lo histórico, explicando, en una visión esquemática, los orígenes y desarrollo de estas conmemoraciones de los sublimes misterios de la Pasión del Señor y las caracteristicas que tienen en España, referidas particularmente en sus manifestaciones en nuestra ciudad.

Vamos, pues, a ello con la ayuda de Dios y contando con vuestra benevolencia.

EL drama del Calvario no obstante su insólita grandeza, y aun a pesar de sus acentos sobrenaturales, pasó inadvertido para el mundo romano. Fué para éste un hecho aislado, episódico, sin repercusión inmediata en la marcha política del Imperio, pues se le consideró como una de tantas

 rebeliones internas del pueblo judío (gente lacrimógena, gesticulante y vociferante a la que Roma despreciaba) y que el propretor de Galilea Pontius Pilatus se encargaría de sofocar a la manera romana. Es decir, con absoluta indiferencia para las querellas de un pueblo sometido, aunque para ello se tuviera que derramar sangre inocente. Pues Pilatus era ante todo y sobre todo romano, y a un romano nada importaba que faltase a Dios lo que era de Dios, con tal de que no faltara al César lo que era del César.

No sospechaba el romano, que aquel suceso para él tan insignificante que podia soslayarlo con un simple lavado de sus manos y llegar incluso hasta olvidarlo, era nada menos que el advenimiento del reino de los Cielos, semejante a aquel grano de mostaza que tomara en sus manos un hombre (precisamente aquel Hombre inocentemente sacrificado por su orgullosa indiferencia) y que al sembrarlo en su campo, habría de llegar a convertirse en un árbol tan grande, tan frondoso, que en sus ramas bajarían a posarse las aves del cielo.

Y la semilla germinó, a pesar de la inicial indiferencia; y la planta creció, a pesar de la cizaña sembrada junto a ella, y el árbol fructificó, no obstante la crueldad de las persecuciones. Pues la voz cariciosa y suave, rítmica y serena del Justo, que sonara en el Sermón del Monte con acentos de paz y de fraternidad humanas en la invocación más conmovedora y en el poema más grandioso, de todos los siglos, consiguió abrirse paso hasta las mentes y los corazones de los hombres uniéndolos en un solo acorde de anhelo y esperanzas:

¡Padre nuestro, que estás en los Cielos!

¡Bienaventurados los que lloran, porque ellos serán consolados!

Y se realizó la Redención.

La humanidad no ignoró ante el advenimiento de la nueva doctrina, que la liberación de las penas de este mundo en un más allá lleno de felicidad, el amor al prójimo, la caridad, la misericordia, la humildad, la castidad, la mansedumbre, y tantas y tantas virtudes desconocidas por el antropomorfismo helénico, y apenas entrevistas por la filosofía pagana, habían nacido del sacrificio de la inocencia, del dolor y de la angustia de Quien murió por nosotros entre terribles sufrimientos, tras una pasión extrahumana.

Todos los pormenores de la tragedia redentora estaban presentes entre las caricias consoladoras de la Buena Nueva, y fueron llevados hasta los confines del mundo conocido por la Misión Apostólica. Pero una representación conmemorativa del magno sacrificio una vivificación sensible y plástica de sus misterios, no surgió inmediatamente, salvo en lo fundamental, cual fué en lo que se refería a la divina herencia de la Eucaristía que ya aparace representada en las Criptas de Lucina de las Catacumbas, y en la Santa Cena del Cementerio de Priscila. Los demás episodios de la Pasión se evitan, acaso premeditadamente; o se alude a ellos solamente de una forma muy difusa, muy borrosa, por medio de complicados simbolismos, muchas veces difíciles de desentrañar, como si los primitivos cristianos rehuyesen el enfrentarse de una manera sensible con los dolorosos recuerdos de las humillaciones y sufrimientos del Salvador. De ahí la parvedad, o, dicho

 más claramente, la pobreza de la iconografía cristiana primitiva.

La misma imagen de Jesús, aparte su evocación tambien simbólica, en la figura del Buen Pastor, no hace su aparición sino en época bastante tardía. Y, sin embargo, la representación plástica de Nuestro Señor arranca ya, con toda probabilidad de la misma época evangélica. Prescindiendo del camafeo, que al decir de una leyenda fué talladado por orden de Tiberio con una representación del Redentor, Eusebio de Cesarea nos habla de una estatua de Jesús que, según una antigua y acreditada tradición, habia sido elevada por la hemorroisa del Evangelio en memoria de su curación milagrosa. Dicha estatua aún existía en los tiempos del mismo Eusebio en Paneade de Palestina, donde era muy venerada porque se aseguraba tener gran semejanza con el tipo real de Nuestro Señor; tanto que se la consideraba como el prototipo de las imágenes bizantinas que pasaron al Occidente a finales del siglo IV. Es Cristo vivo, en toda la serena majestad del Todopoderoso, el que inicia pues la iconografía cristiana: no el Cristo doliente que sufre las torturas de su pasión.

Naturalmente, y como una consecuencia de estos mismos conceptos, faltan también en estos primeros tiempos las imágenes del Crucificado, y aun de la misma cruz, sola y aislada, que, como insignia de la nueva doctrina y símbolo gráfico de nuestra Fe, no se la encuentra claramente hasta bien adelantado el siglo V. No hay que olvidar que la cruz era un patíbulo, que recordaba una muerte afrentosa; lo que habría de repeler a las mentes sencillas de los fieles, máxime cuando

ello era tacha de baldón y de ignominia para sus creencias, que los mismos paganos se encargaban de echarles frecuentemente en cara; como lo demuestran epígrafes insultantes y grafitos blasfematorios, como el conocidísimo del Palatino, cuya bestialidad no es para descrita. Se necesitaba, naturalmente, un laborioso proceso mental para llegar a admitir la cruz como marca de honor, y es explicable que se tardase en comprender y proclamar su santificación.

Los primeros crucifijos conocidos, como el del Evangeliario siriaco de la Biblioteca Laurentiana de Florencia, el de las Catacumbas de San Valentín y el de la cripta de Santos Juan y Pablo, no van más allá de los siglos VI o VII, y en ellos aparece la figura del Señor erguida y rígida, en hierática simetría, con largo sudario pendiente de las caderas hasta por debajo de las rodillas, y con los pies fijos al madero separadamente, es decir, con cuatro clavos; conforme a una tradición recogida por Gregorio de Tours, que hubo de repercutir en la escultura románica y más tarde en nuestros pintores del siglo XVII, como Pacheco, Alonso Cano, Zurbarán y Velázquez, en contra de las representaciones con los tres clavos, que fué cosa inventada por los escultores del siglo XIII, para romper la ley de la frontalidad, dando un mayor movimiento a la figura.

Recordando lo expuesto, se nos impone como evidente la deducción de que la conmemoración de la Pasión en estos primeros tiempos y entre los primitivos cristianos, no era sensible y plástica, sino más bien mística y simbólica: Se buscaba mediante ella la evocación de los dolorosos misterios,

 al margen o por encima de lo sensorial, de lo perceptivo y hasta de lo ideacional, siendo concebida como algo de un orden superior, como estadodel alma absorbida en la contemplación no intuitiva de su esencia, y traduciéndose en prácticas cultuales, más bien íntimas y privadas que colectivas, dentro de las cuales tenía un preeminente lugar el ágape eucarístico, en cuyo milagro renovado se resume y concreta el todo de los misterios redentores.

PERO nada de esto se localizaba por otra parte en una fecha determinada del año, hasta que en la primera mitad del siglo IV, cuando triunfa la Iglesia y logra la paz, se pensó en la necesidad de celebrar ecuménicamente una festividad que uniese en un solo goce a todo el mundo cristiano instituyendo una Pascua análoga a la que celebraban los judíos; pero escogiendo como fecha la de la Resurrección del Señor. Se hicieron estudios y cálculos para determinarla, hasta que por fin en el siglo IX la Iglesia estableció con carácter universal que la Resurrección del Señor debía celebrarse, como es sabido, en el primer domingo siguiente al plenilunio posterior al 20 de marzo. Fijada así la conmemoración gloriosa, la atención recayó en los días anteriores, y con arreglo al relato evangélico, situó en ellos la conmemoración de la Pasión y Muerte del Señor. Así fué como nació la Semana Santa.

España fué de las comarcas del mundo

cristiano que acogieron la Semana Santa con un mayor entusiasmo y con un más encendido fervor. Este se manifestó inmediatamente en ansia de sacrificio, en afán de participación en los dolores y sufrimientos del Señor, en sed de mortificación, de penitencia y disciplina, buscando un estado de santidad en armonía con los días santos, merced al ejercicio predominante de dos virtudes cardinales; la fortaleza y la templanza. A ésto se preparan alma y cuerpo durante cuarenta días que evocan la retirada de Jesús al Desierto, y ello culmina en la Semana Mayor, en la Semana Grande, en la que se aceptan laceraciones y sufrimientos en remisión de los pecados, y para igualarnos en cierto modo, y dentro de la medida de lo humano, a Aquel que cargó con la cruz de todos los nuestros. Al concepto puramente místico de las conmemoraciones primitivas, la Edad Media suma de este modo el concepto ascético.

Y entonces comenzaron las procesiones. Tenían éstas sus antecedentes cristianos en los cortejos fúnebres que se organizaban para dar sepultura a los cuerpos de los mártires y para la traslación de las reliquias. Más tarde, una vez lograda la paz de la Iglesia, se organizaron las de letanías, que tenían carácter propiciatorio, gratulatorio u honorífico y, por último, ya instituída la cuaresma, la de las estaciones, que tenían peculiarmente un carácter expiatorio. De éstas, como es natural, nacieron las de Semana Santa de nuestra Alta Edad Media.

Eran estas procesiones, entonces como ahora, actos de fe, manifestaciones públicas de un sentimiento colectivo, a las que acudía el pueblo entero presidido por su

clero, realizando penitencias muchas veces heroicas, desfilando en ellas largas teorías de disciplinantes, entonando lamentaciones y salmos, implorando perdón y confesando culpas. Pero en ellas no desfilaban imágenes, porque en aquellos tiempos estaban en todo su vigor las disposiciones del Concilio Nacional del Elvira, que en su Cánon XXXVI había prohibido el culto de las imágenes, no porque el sentimiento del pueblo español fuera iconoclasta, sino para evitar abusos y, sobre todo, profanaciones.

Pero al llegar al siglo XI las circunstancias cambian. El pueblo había aprendido que una imagen no es más que una representación sensible de lo que no nos es inmediatamente dado, que las imágenes son santas por lo que santamente representan, y su proscripción, que en el período anterior estaba, si no justificada a lo menos explicada, desaparece y surge pujante el arte de nuestra escultura religiosa, con características tan típicamente españolas, tan representativas de nuestra manera de sentir la religión, que ya habrán de acompañar todo el proceso de nuestra imaginería de una manera unánime, inalterable, a través de diez siglos.

¿CUALES son estas caracterísllcas? El español cree, ciertamente, que Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza; pero merced a un concepto ingenuamente primario de reciprocidad, cree también

que su visión del mundo y de la vida han de proyectarse en sus conceptos sobre la divinidad. Así al traducir mediante su arte lo ultraterreno, lo hace humanizándolo, superponiéndolo a su pensamiento y a su sentimiento, moldeándolo sobre su propio yo. Concibe que hay un algo superior, algo que está por encima de sus vivencias psíquicas, típicamente humanas; pero para comprenderlo mejor, para encontrar un reflejo superpuesto al propio sentir y en armonía con sus sentimientos, traduce a su humanidad lo que es extrahumano y busca lo que como humano le impresiona.

En nuestras primeras esculturas religiosas de la época románica, ésta impresión es lo que primordialmente se persigue. No hay que buscar en ellas la belleza, ni en la armonía de las líneas, ni en la justeza de las proporciones, ni en esa disposición y correspondencia de las diversas partes de la obra de arte a la que los griegos dieron el nombre de euritmia. Ciertamente que todo ésto son valores estéticos de validez universal; pero el español, sin desdeñarlos, como tampoco desdeña lo metafísico, lo anega en otra clase de anhelos, prefiriendo un realismo fricativo, impresionante, lleno de acentos humanos y de expresiva vitalidad: Cristo es un Rey sentado en majestad sobre el trono infinito de la bóveda del cielo rodeado de los coros angélicos; pero es también el hombre que sufre, clavado en la cruz de su martirio, entre la Virgen y San Juan dolientes.

Así, sin complicaciones ni sutilezas transcendentes, consigue alcanzar las más elevadas emociones.

Y esto evoluciona a través de lo

 gótico que, aunque altera y no escasamente nuestros conceptos estéticos por causa de ingerencias extrañas, no consigue hacer perder a nuestra imaginería su vigor y su naturalismo substancial; tanto que al llegar el siglo XIV, nuestra escultura clama por sus fueros, y se impone ese afán por lo real, por lo patético de la Pasión.

DE esta época data la más antigua imagen procesional que Cáceres posee, y que es, al mismo tiempo, la primera escultura religiosa de nuestra ciudad, cual es la del Cristo de la Parroquia de Santiago.

Esta imagen es una de mis más acendradas devociones. Aún recuerdo la impresión que me producía su contemplación en mis días infantiles. Estaba entonces allí empotrada en un retablo barroco—todo lo feo que puede ser un retablo barroco—de uno de los tramos a los pies de la iglesia. Tenía el torso cubierto con unas enagüillas moradas, festoneadas con puntilla de oropel, y ni el retablo ni las enagüillas conseguían arrancar a la imagen su imponente dignidad, lo que me hacía mirarla siempre con esa reverencia no exenta de miedo, tan característica de las primeras vivencias religiosas infantiles.

Un día, todavía en los de mi niñez, la imagen desapareció de su altar y yo llegué a olvidarla; pero muchos años después, ya de mozo, don Feliciano Rocha (Dios lo tenga en su Gloria por los ejemplos de santidad que nos dió durante su vida) me encargó la ca-

talogación del archivo parroquial, lo que fué determinante para mi vocación, pues allí, en uno de los rellanos de la torre y sobre cuatro tablas funerarias sacadas del cuarto de los hacheros, despertó el modesto paleógrafo que yo llevaba dentro, y entre los papeles polvorientos y los mohosos pergaminos, encontré una Bula promulgada por el Papa Gregorio XIII en 1583, concediendo Indulgencia y perdón de los pecados a los que, confesados y comulgados, mandasen celebrar y oyesen misa en dicho altar. Volvió a mí el recuerdo de la imagen, y al no hallarla por la iglesia frené mis ímpetus arqueológicos, yo no sé de qué manera, pues por aquel entonces yo no era muy dueño de mis reacciones, y la dí por perdida. Pero algunos años después, el a la sazón virtuoso párroco don Lorenzo López Cruz, me animó para que le hiciese un plano de la iglesia, por lo que hube de recorrerla hasta sus más apartados rincones, y en uno de ellos estaba mi Cristo, con toda la serena majestad de quien expiró pronunciando palabras de perdón y misericordia.

Desde entonces está nuevamente expuesto a la veneración de los fieles.

Es un Cristo de alargado torso, miembros finos, delgado y rígido; de estrechas caderas envueltas en un perizoma de tipo naturalista, que contrasta con una anatomía convencional de modulado anguloso y acusada hasta la estilización. Apenas parece pesar, pendiente de los clavos que ataracean sus manos, y tiende sus brazos, inverosímilmente finos, casi hasta la horizontalidad. Esta figura, de líneas alargadas, da a toda la efigie un aspecto de sublime espiritualidad, de algo desencarnado, que flota ya sobre lo terreno.

 Pero esta espiritualidad donde se subraya soberanamente, trágicamente, es en la cabeza maravillosa, que se inclina con serenidad, con la cabellera ondulada en espesas crenchas, que caen por la espalda, bajo la corona de espinas; con las órbitas profundas doseladas por acusados superciliares, y los labios entreabiertos por el último suspiro. Allí no se ve ya la huella del sufrimiento, sino más bien el gesto dulce de quien ha encontrado la paz al volver al seno de Su Padre.

Con razón figura el Cristo de Santiago entre las primeras obras maestras del arte español, y con más razón también el pueblo de Cáceres viene centrando en esta efigie sublime su devoción al Crucificado.

EL Cristo de Santiago, con su traducción humana de lo que es divino, evidencia por otra parte y de una manera concluyente, una de las facetas más personales de nuestra raza.

Tiene ésta; en efecto, entre sus más acusadas características, la de conservar intactas, en las virtudes y aun en los defectos, sus esencias mentales y sentimentales, sin rendirse jamás de una manera completa ante el influjo de lo extraño. Esto, que al fin y al cabo no es otra cosa sino la integración insobornable de una fuerte personalidad, ha producido fuera y dentro de España reacciones, juicios y controversias sobre nuestra manera de ser, que han tenido que desembocar, nece-

sariamente, en el axioma inevitable de que somos como somos, porque no podemos ser de otra manera. Desde fuera se nos tacha de impermeabilidad y de orgulloso hermetismo, y desde dentro, se echa de menos por algunos espíritus que se dicen selectos, la necesidad de que España salga de sí misma para buscar el contacto y aun el contagio, con lo que suele llamarse ahora ya un poco tópicamente, el mundo civilizado. Yo creo, modestísimamente, pero lo creo, que en todo esto hay una falta de visión adecuada de los verdaderos términos del problema.

España no es hermética, ni impermeable, ni se cierra sistemáticamente al influjo de lo extraño, sino que, por el contrario, es abierta a toda forma de progreso y de cultura, venga de donde viniere. Lo que ocurre es que al recibir lo extraño, no se limita a asimilarlo servilmente, sino que lo reelabora con espíritu propio; no se contenta con la a ceptación de la fórmula ajena, ni se resigna a la imitación, ni al mimetismo, y lo impregna todo con su originalidad, de tal manera que lo varía, lo transforma, lo convierte en español, para de esta manera, dándole algo de lo nuestro, devolverlo mejorado al mundo que nos lo dió.

El Cristo de Santiago es, en efecto, un Cristo gótico; pero no a la manera de Francia o Flandes, países del goticismo por excelencia, lleno de refinamiento y de intelectualismo, sino gótico a la española, impregnado de fuerza y sentimiento.

Y lo mismo ocurre con nuestro arte religioso a través del fenómeno cultural del Renacimiento.

EL espíritu clásico conservado en Italia a través de la Edad Media, irrumpe poderosamente en la cultura y se incrusta, por así decírlo, en la tradición cristiana. El arte no abandona el tema religioso; pero no es el valor religioso el que busca principalmente, sino el valor estético. Vuelve la exaltación de las formas con perjuicio y a veces con anegamiento de la espiritualidad, se buscan proporciones canónicas que se ajusten a un ritmo y a una armonía preconcebidos, pues la realidad importa menos. Las cosas para esa forma de arte no son como son, sino como debieran ser y lo mismo que en Grecia, en vez de servir la naturaleza al arte, es el arte el que trata de aleccionar a la naturaleza.

Esto, que en lo decorativo es admisible y en lo figurativo de carácter profano sería tolerable, no puede tener lugar en lo religioso, y menos todavía en lo religioso concebido a la española. Y sin embargo, España no se cerró a ello con una actitud de fiera intransigencia y admitió artistas extranjeros que venían impregnados del espíritu italiano. Es más: *Las águilas* de nuestra escultura del siglo XVI, Ordóñez, Siloe, Machuca, Berruguete, volaron siempre bajo la sombra gigante que sobre el mundo entero proyectaba la figura genial de Miguel Angel. Pero, a pesar de ésto, en todos estos escultores se observa un fondo racial, un hispanismo temperamental, irreprimible, que enlaza aun a través del purismo y de las preocupaciones clasicistas, con el vigor de la escultura tradicional: La expresividad, la tendencia al realismo, la emotividad, la humanización, el sentido de lo trágico llevado a veces hasta la exaltación pasional, se superponen a todas las fórmulas

aprendidas y a todos los influjos, y ello salva a nuestra escultura de caer en la monotonía, en el manierismo y en la aplicación mecánica de fórmulas consagradas, que terminan siempre por empujar a los artistas hacia el manido terreno de los tópicos y de los lugares comunes.

Y ésto, precisamente ésto, que es lo nuestro, lo español, es lo que devolvimos al movimiento renacentista al contagiar de ello a los artistas extranjeros que trabajaban en España. Aquí nació el patetismo de un Juan de Juni y aquí hicieron su aparición los acentos humanos de Leoni. En otro sector de las artes, en la pintura, es realmente portentoso ver como el Greco, un cretense, nacido en el oriente mediterráneo y educado en Venecia, llega a ser aprisionado por el alma española hasta quedar convertido en uno de nuestros pintores más representativos.

PERO la mayor y mejor parte de ello lo reservamos, naturalmente, para nosotros, y esto es lo que hubo de trascender a nuestra gran imaginería procesional del siglo XVII.

Este siglo es el período culminante de la Semana Santa Española. En él el espiritu cofradiero, que ya había aparecido entre nosotros en el siglo XV, comienza a desarrollarse y con él se intensifica la manifestación cultual de las procesiones, que se revisten de una gran importancia y de una solemnidad antes reservada, a partir del siglo XIV,

 según creo, a la del Corpus Christi. La Semana Santa fué desde entonces un gran movimiento popular que se extiende rápidamente por toda España, alcanzando a sus más recónditos rincones, surgiendo así como la manifestación colectiva de un sentimiento unánime de nuestra religiosidad, como una necesidad espiritual incontenible de proyectar las vibraciones del alma nacional ante el recuerdo de la gran tragedia, para unirnos en ella y mediante ella al Misterio Augusto de nuestra Redención.

Por eso nuestra Semana Santa tiene esos acentos tan extraordinariamente democráticos; porque es algo de todos, del rico y del pobre, del intelectual y el menestral, porque todos nos sentimos en estos días como lo que somos, es decir, como iguales ante el gran sacrificio, y formamos en las cofradías con un título que nos iguala a todos como hijos del mismo Padre: Con el título de Hermanos.

La imaginería capta pues estas realidades y las desarrolla buscando la emoción popular, para lo cual echa mano a los recursos que más pueden impresionar a las multitudes, identificando el dolor divino al dolor humano, sí; pero buscando en aquél una dignidad suprema, para que su contemplación no dé lugar a la repulsión ni al espanto. Por eso nuestras efigies procesionales son divinas sobre base humana, y su patetismo no estriba en un morboso contemplar de las torturas, sino en esa actitud emotiva que se llama piedad o compasión, y que es una vibración sentimental, profunda y suave, que sintoniza nuestras almas con el que sufre, haciendo de su dolor nuestro propio dolor.

Cristo camino del Calvario, agobiado bajo

el peso de la cruz, nos hace sentir toda la angustia de su fatigoso caminar, porque el artista ha sabido traducir humanamente su sufrimiento; pero al mismo tiempo, su arte nos hace percibir que este sufrimiento es de una tal magnitud y de una categoría, que aun siendo humano, no podría resistirse humanamente, y nos eleva, por un simple proceso de reflexión, a comprender y apreciar todo el inmenso poder de la divinidad.

La Virgen nos muestra sus dolores. Estos, lo sabemos todos, no son dolores físicos, sino más hondos todavía, más lacerantes: son los dolores de la madre que ve el sufrimiento de su hijo inocente, justo y bueno, y el pueblo se conmueve ante esta angustiadora forma de dolor, y lo comprende y se lo explica y lo comparte, sobre todo la mujer, porque el sufrir por los hijos es algo inherente e irrenunciable para las madres, y para expresarlo de una manera elocuentemente gráfica, el artista representa los dolores de aquella Madre por medio de siete grandes espadas atravesando su inmaculado corazón.

Este es, por consiguiente, nuestro realismo religioso, que no hay que confundir con ninguna clase de groseros materialismos, y con arreglo al cual se desarrolla nuestra imaginería procesional.

AHORA bien, dentro de la trayectoria estética del realismo, nuestra imaginería procesional, y por ende la Semana Santa Española, ¿tiene una expresión

 unánime en todo el ámbito peninsular?

El tema no es absolutamente nuevo para vosotros, pues ya lo he visto doctamente tratado en las columnas de la prensa cacereña durante las últimas semanas. No es unánime la Semana Santa Española, sino que, se manifiesta de acuerdo con el temperamento y peculiar sensibilidad de cada una de las regiones. Destácanse así dos modalidades condicionadas por dos escuelas escultóricas que influyeron determinadamente en el carácter de estas manifestaciones religiosas, y son; la de la Meseta y la de Andalucía.

La Meseta, Castilla, concentrada y esquiva, mirando hacia adentro, conserva la tradición de fuerza y de realismo en su gusto acentuado por lo dramático. En este sentido, puede llegar a veces incluso a exagerar la nota. Esto lo heredó del románico y es por consiguiente plenamente tradicional y meseteño, pues el románico no pudo bajar de las riberas del Tajo. Por eso su patetismo es tan racial, tan hondo, tan absolutamente tenebrista. Los pasos castellanos y de ellos tomarían después modelo los levantinos, en Murcia especialmente, son verdaderas representaciones históricas de la Pasión, minuciosas y con profusión de figuras; y este afán detallista ingenuamente narrativo, transciende asimismo a la imagen aislada, en la cual el conjunto impresionante de la totalidad de la expresión suele acentuarse con un detalle estremecedor que, aunque insignificante a veces basta para producir en su contemplación un incontenible escalofrío. Esto hemos de verlo muy pronto, al hablar de nuestro Nazareno. En cambio lo andaluz, sin renunciar a un rico contenido esdiritual, conserva un equilibrio clásico de lu-

ces y de sombras, rehuye lo exagerado y lo violento en las expresiones y en las actitudes, soslaya el tenebrismo y se rinde más a lo luminoso y a lo rutilante, a tono con el fervor un tanto estrepitoso del temperamento meridional. Nazarenos que soportan el peso de la cruz; con fatiga, si, pero sin agobio, crucificados en serena agonía, sin rostros empavorecidos ni cuerpos contorsionados; Vírgenes joyantes con ostentosos mantos, resplandecientes bajo los palios entre luces y claveles.

Y el pueblo a tono con estas diferencias: En Castilla conmoción íntima de callado recogimiento, silencio y oraciones. En Andalucía fervoroso estrépito hendido de vez en vez por el lamento tremolante de la saeta, por la exclamación que surge incontenible e incluso, al paso de la Virgen, por el requiebro y el piropo, que sonaría a irreverencia. si no se le considerase comprensiblemente, como una manifestación espontánea de una reacción primaria de devoción y de amor.

¿QUE tenemos en Cáceres de todo ésto? ¿Cómo es nuestra Semana Santa? ¿Es Castellana o Andaluza?

Cáceres en ésto como en todo, se ciñe a lo que siempre ha sido su destino histórico. Durante más de mil doscientos años nuestra tierra fué punto de convergencia de dos corrientes culturales que se disputaban el predominio de España; la septentrional, castellanoleonesa, de trasunto germánico, y la meridional o andaluza influída por lo an-

 daluz. Ello talló esta personalidad nuestra tan característica y tan original.

Cáceres, he escrito yo recientemente, fué y lo sigue siendo, no sabemos si por ventura o por desgracia, un rincón de España más bien ignorado que olvidado. Ha vivido durante mucho tiempo solo, de su propia substancia sentimental, y ha sido verdaderamente maravilloso que en tales circunstancias haya conseguido en todos los aspectos de su vida, realizar hidalgamente su misión histórica, obligada a replegarse dentro de sí misma, sin dolerse de olvidos, ingratitudes ni postergaciones, una vez cumplido con su deber.

Por eso nuestra Semana Santa no es, no debe ser, ni meseteña ni andaluza, sino sencillamente, cacereña. Ni mejor ni peor, que aquellas, sino solamente distinta. Por su aspecto recogido y solemne, por su tono tradicional al que presta un marco incomparable nuestro recinto histórico, con las tonalidades de oro viejo de sus adarves, de sus torres y de sus palacios que crean un ambiente de evocación en el que nuestras imágenes se mueven con un sentido como solo podría hallarse en la Vía Dolorosa Ierosolimitana.

Este carácter personal y autóctono de nuestra Semana Santa, se resume en la más venerada de nuestras imágenes procesionales: En la de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

La imagen de nuestro Nazareno, constituyó durante mucho tiempo un enigma histórico, que ninguno de los historiadores de Cáceres del pasado siglo y principios del presente, nos atrevimos a desvelar. Don Publio Hurtado le dedicó tan solo una ligera referencia y yo, por mi parte, en dos distintos trabajos, sendas menciones que, aunque emocionadas,

no abordan el problema de su filiación histórica ni de su valoración artística. Pero en 1950, Tomás Pulido, uno de los más doctos y profundos escritores con que hoy cuentan las letras cacerenses, hombre de exquisita sensibilidad, casi tan grande como su modèstia, levantó una punta del velo del misterio, al descubrir la fecha y nombre del autor de tan importante escultura. Fué éste el imaginero Tomás de la Huerta que la talló en el año 1609, precisamente en el lustro en que comienzan a tener auge en toda España las procesiones de Semana Santa.

Este descubrimiento, que ya era mucho, no resolvía ni podía resolver puntos esenciales del problema fundamental. Esta imagen ¿es de escuela andaluza? ¿Es, por el contrario castellana? ¿Cuál fué por consiguiente el influjo primordial de nuestra Semana Santa?

Mélida, a quien su contemplación y estudio no pareció emocionarle demasiado, la cree sevillana. Tomás Pulido, por el contrario, se inclina por el trasunto norteño.

Pero ¿qué es lo que nos dice la propia imagen?

Señoras y señores: Yo soy un cacereño nacido y criado bajo el sonido de las campanas de Santiago, con un amor por las cosas de Cáceres en general y las de mi parroquia en especial, que está muy hondo en mis sentimientos. A mí, nuestro Nazareno no puede parecerme como a Mélida una talla realista cuyo mérito está tan sólo en la expresión lastimera buscada para mover la piedad. Yo veo allí algo más, veo al Padre de Cáceres, de todos los de Cáceres, y no puedo contemplar su efigie con ojos de esteta ni con la fría mirada del arqueólogo, ni puedo so-

 meterla a un análisis con riesgo de destruir el sentimiento primordial que me inspira, porque en la escala de los valores eternos, no es el «ser bello» la determinación que conviene a la efigie de Nuestro Padre Jesús, sino otro valor mucho más elevado, que es el que postulamos todos los de Cáceres al dedicarle lo más hondo de nuestra devoción, como es el valor «ser santo».

Cierto que la escultura religiosa hermana, debe hermanar, ambos valores, y que muchas veces no se comprende el uno sin el otro, llegando a fundirse en una sola emoción, y ello es lo que logra nuestro Padre Jesús de una manera maravillosa, en armonía con el ambiente de nuestra ciudad, porque en esto está, precisamente, su ajustada ponderación.

¿Realismo castellano? Posiblemente tendrá razón Tomás Pulido.

Cuando en esta Semana Santa durante la procesión de la madrugada del Viernes, veáis a la luz indecisa del amanecer desfilar la imagen del Nazareno, alzad vuestra mirada hacia su rostro ennegrecido, torturado por el sufrimiento, por el que descienden hilos sangrientos. Contemplad sus labios entreabiertos, en los que casi se percibe el jadear de la respiración anhelante. Alzad la vista hacia los ojos que casi se cierran al peso del dolor, y aun más arriba, fijáos sobre la ceja de la derecha en el estremecedor detalle de esa larga espina destacada verticalmente del trenzado de los dos tallos torturantes, que le atraviesa la frente en sedal, desde el nacimiento del pelo hasta la ceja.

¿Más realismo?

En cambio, en contraste con estos detalles estremecedores, que recuerdan las efigies de

La presidencia del acto celebrado en el «Gran Teatro» de Cáceres, el día 13 de Abril de 1957, al proclamarse el Primer Pregón de la Semana Santa Cacereña.

la Meseta. ¡Cuánta serenidad transpira aquel rostro atormentado! ¡Qué resignación se refleja en su gesto! ¡Cómo revela toda la figura en su actitud de marcha pausada, la resolución con que trata de sostener el equilibrio amenazado por el peso del madero ¡Cómo afianzan sus dedos finos y temblorosos el brazo de la cruz! Allí está todo, y sobre todo, está la resolución del que acepta su martirio; porque de tan enorme sacrificio ha de salir nuestra salvación.

Gregorio Hernández, Montañés, Mesa, habrán hecho surgir de sus gubias esculturas quizá más bellas; pero ninguno hubiera podido conseguir para Cáceres una imagen que inspire una tan equilibrada emoción. El desconocido Tomás de la Huerta, absolutamente inédito en la Historia del Arte, pues no he conseguido en seis años hallar la menor huella de su personalidad, tenía que ser, necesariamente un cacereño, para poder producir una imagen tan a tono con nuestro ambiente, y que tan ajustadamente consiguiera hacer vibrar nuestra devoción.

PREMEDITADAMENTE hemos dejado para el final de este deshilvanado comentario el tratar de la figura más emocionante de la Pasión: de la Madre del Redentor, la Virgen, que viene a introducir en la tragedia la nota conmovedoramente humana de la más delicada poesía, cuya intensidad alcanza a sacudir sentimentalmente hasta las sensibilidades más elementales. Siempre

 esta imagen, poéticamente triste, ha figurado cerrando los desfiles procesionales de estos días, como si con esto tratara de significar que en los dolores de María se resumen y concretan todos los dolores de la Pasión.

¡Virgen de los Dolores! ¡Española sobre todas las Vírgenes! cuyas íntimas penas han sido recogidas por el pueblo, para hacer con ellas uno de los más bellos y castizos nombres de mujer. Aquí está en Santa María, su imagen bellísima, de expresivo patetismo, recogiendo día por día nuestras oraciones, y ahora el escultor Antonio Vaquero nos ha tallado para nuestras procesiones una réplica personalmente sentidísima y conmovedora, de la que tallara Gregorio Fernández para la iglesia de la Cruz de Valladolid; imagen que según el historiador Porter, es una de las más fuertes obras de nuestra plástica castellana, deliciosa por su belleza y por su encanto. Virgen que llora y sufre, contagiándonos de su sufrimiento y de su llanto, haciendo repercutir la queja que exhalan sus labios entreabiertos en nuestro propio corazón.

¡Virgen de las Angustias, a la que también llamamos Piedad, por la que nos inspira su anímico tormento! Que no necesita símbolos, pues basta contemplarla en el paso de Santiago *iusta crucem lacrimosa*, acariciando al Hijo muerto, yacente sobre el regazo virginal,

¡Vírgenes de la Misericordia y de la Esperanza! Que hacen penetrar entre las tinieblas de la pena los rayos luminosos de los valores del consuelo. Esta última, para mí, nueva en nuestras procesiones, es nuestra Macarena dela parroquia de San Juan, tallada por el escultor José García Bravo, más niña que la sevillana, con gesto más amoroso que anhelante, acaso por que, consciente, inconsciente o subconscientemente, el escultor, un cacereño, dejo llevar su gubia por la guía del recuerdo de la que, gloriosa en nuestra Montaña, nos ampara a todos con su maternal amor.

Y, por último, ¡Virgen de la Soledad! ¡La más triste de todas las Vírgenes! ¡La que llora sola, recogida dentro de su pena, como para enseñarnos que el verdadero dolor es siempre pudoroso, y no tiene más ámbito para el campo de su conciencia, que el de su tristeza infinita, en la que se renuevan lacerantes, una y otra vez, todas las sufridas amarguras. Ahí está nuestra Soledad en esa capillita, frecuentemente tan sola, de Santa María de los Caballeros, como humilde y recogido hogar de devoción, en el que, en estos días por lo menos, todos vamos a compartir, aunque sólo sea por breves instantes, esa desoladora soledad y esos sufrimientos de la Madre de Dios, que, por serlo, también es Madre nuestra.

2522
126

MI Pregón termina, señoras y señores.

¡Oid, cacereños!

Vamos a vivir nuestra Semana Santa, y ello debe significar para nosotros una manifestación íntima, colectiva y solemne de nuestros sentimientos cristianos. El mundo actual vive horas demenciales, atento solamente a los materialismos y a los apetitos, y la espiritualidad busca en vano el refugio en los corazones.

Que lo encuentre estos días en nuestros pechos conmovidos ante la evocación de los Misterios Redentores.

Que reafirmemos en ellos nuestra fe como marca sublime de la racionalidad que Dios nos puso en el alma para salvarla mediante su santificación.

Que nos hagamos dignos de la herencia prometída sobre la Cruz del Calvario por un Dios agonizante.

A ello os invita el pregonero que vino desde lejanas tierras para unirse a vosotros en estos días de fervor, de oración y de recogimiento, evocando el recuerdo de la vieja saeta cacerense que sonaba profunda y grave en el ambiente del amanecer del Viernes Santo, quebrando sus ecos en los rincones de las laberínticas calles del Cáceres Medieval:

¡SILENCIO, PUEBLO CRISTIANO
QUE VA A PASAR EL SEÑOR...!