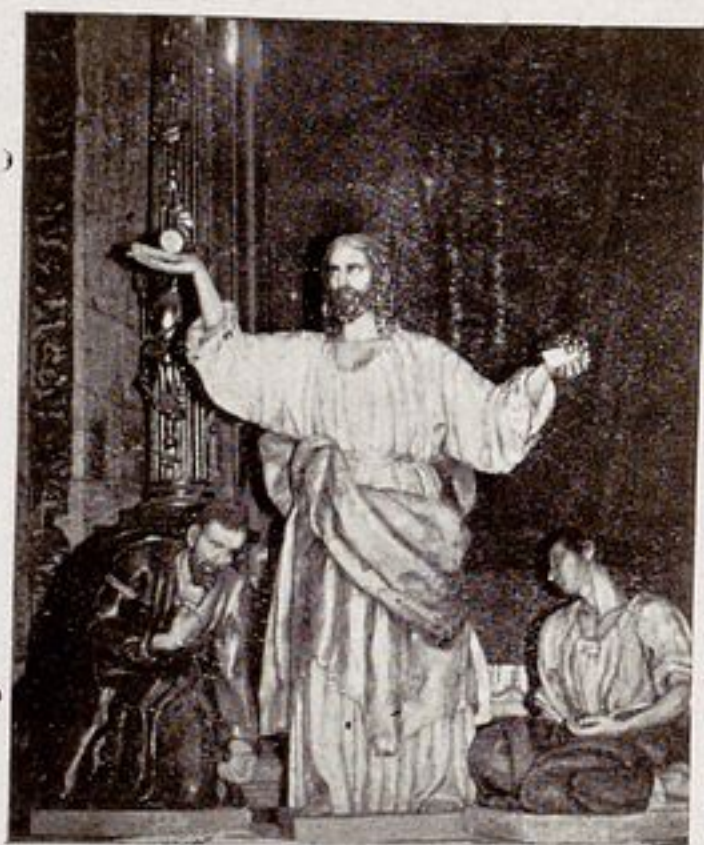


**SEMANA SANTA
en Valladolid**

Precio: 15 pesetas 1954?



Figuras que componen el nuevo «Paso de la Sagrada Cena», obra del escultor
Juan Guraya y Urrutia

N. 4734

R. 2625

ARCHIVO HISTORICO
PROVINCIAL
VALLADOLID

V. 47
1159

Semana Santa en Valladolid

Editada por la revista «El Buen Consejo»,
de los PP. Agustinos de El Escorial

Dirección de este suplemento: FRANCISCO ALVARO

Colaboración literaria

EXCMO. Y RVMO. SR. ARZOBISPO	Autógrafo sobre la Semana Santa de Valladolid.
D. JOSÉ MARÍA LUELMO	El pregón de la Semana Santa, pág. 5.
D. NARCISO ALONSO CORTÉS	Las procesiones vallisoletanas, pág. 6.
D. MARCELO GONZÁLEZ.	La Nueva Jerusalén, pág. 10
D. MIGUEL DELIBES.	Los buenos y los malos, pág. 14.
D. FRANCISCO ALVARO.	Cristos yacentes, pág. 16.
D. FAUSTINO HERRANZ.	Mater Dolorosa, pág. 18.
D. LEANDRO PÉREZ	Orígenes de la Semana Santa Vallisoletana, p. 22.
P. SEVERINO PEQUE IGLESIAS.	«Consummatum est», pág. 24.
D. FRANCISCO MENDIZÁBAL.	Un espectáculo del siglo XVII en el siglo XX, p. 26.
D. RAMÓN PRADERA ORIHUELA.	Las cofradías, pág. 27.
D. MARTÍN HERNÁNDEZ	El Buen Ladrón, pág. 28.
D. LUIS MATÉ.	Autos Sacramentales en la S. S. de Valladolid, p. 30.
D. JOSÉ M. ^a PEMÁN	Ante la «Piedad» de G. Fernández, pág. 32.
P. GABRIEL DEL ESTAL.	Ante la «Dolorosa» de G. Fernández, pág. 33.
D. ANGEL PABLOS.	Oasis cierto, pág. 34.
D. FÉLIX ANTONIO GONZÁLEZ	A Cristo en la Cruz, pág. 34.
D. JOSÉ LUIS MARTÍN DESCALZO.	La pobre gente, pág. 38.
D. FRANCISCO JAVIER MARTÍN ABRIL.	Soneto a la «Dolorosa» de Juní, pág. 50.
D. FRANCISCO DE COSSÍO	Figuras del Museo, pág. 52.
D. CONSTANTINO CANDEIRA.	La sillería de S. Benito el Real, pág. 54.
DR. LUIS DE CASTRO	El patio de San Gregorio, pág. 56.
DR. GREGORIO MARAÑÓN	Alonso Berruguete, pág. 58.
D. JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ	Juan de Juní, pág. 60.
D. ESTEBAN GARCÍA-CHICO.	Gregorio Fernández, pág. 62.
D. EMILIO ALVAREZ.	El Santuario Nacional de la Gran Promesa, pág. 66.

Fotografías: Junta Semana Santa, Garrabella Arribas, Cacho, Carbajal, Filadelfo, Garrido, Valentín, Pradera.

Grabados: «El Norte de Castilla» (Valladolid) y Fotograbado «Ciarán» (Madrid).

T. 1351788

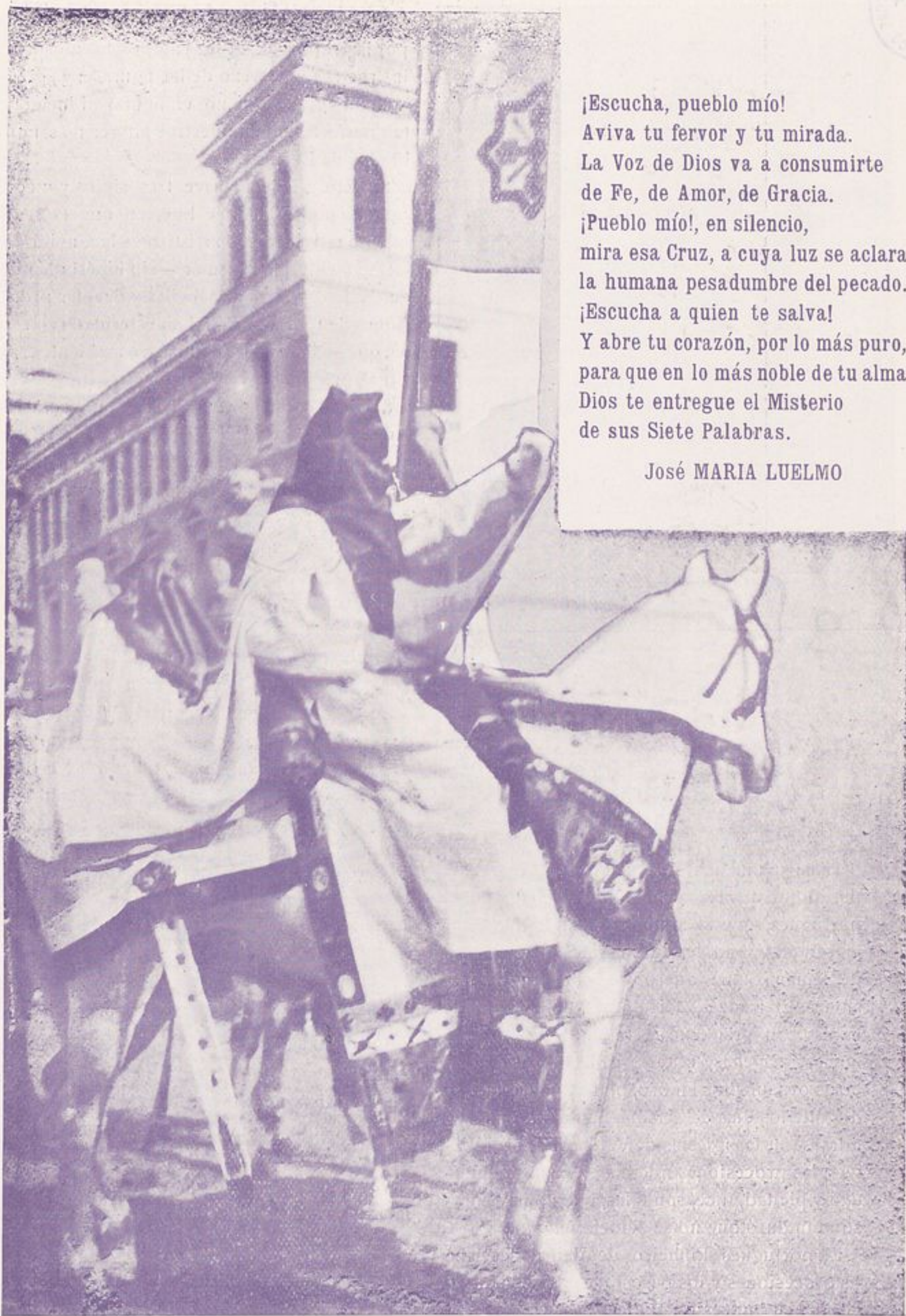
Excelentísimo y Reverendísimo Señor D. José García Goldáraz, Arzobispo de Valladolid y presidente de la Junta para el Fomento de la Semana Santa.



EL ARZOBISPO DE VALLADOLID

En ninguna parte tal vez, como en las Procesiones de la Semana Santa de Valladolid, se puede apreciar mejor el enorme influjo que, en la emoción religiosa del pueblo, ejerce la belleza estética de las imágenes primarias: la misma fe y la misma piedad sincera que inspiró aquellas obras inmortales, palpita en el Corazón y brilla en los ojos de este profundo pueblo Castellano. Por eso son tan serias, tan verdaderas, tan auténticas y tan religiosas sus Procesiones de la Semana Santa

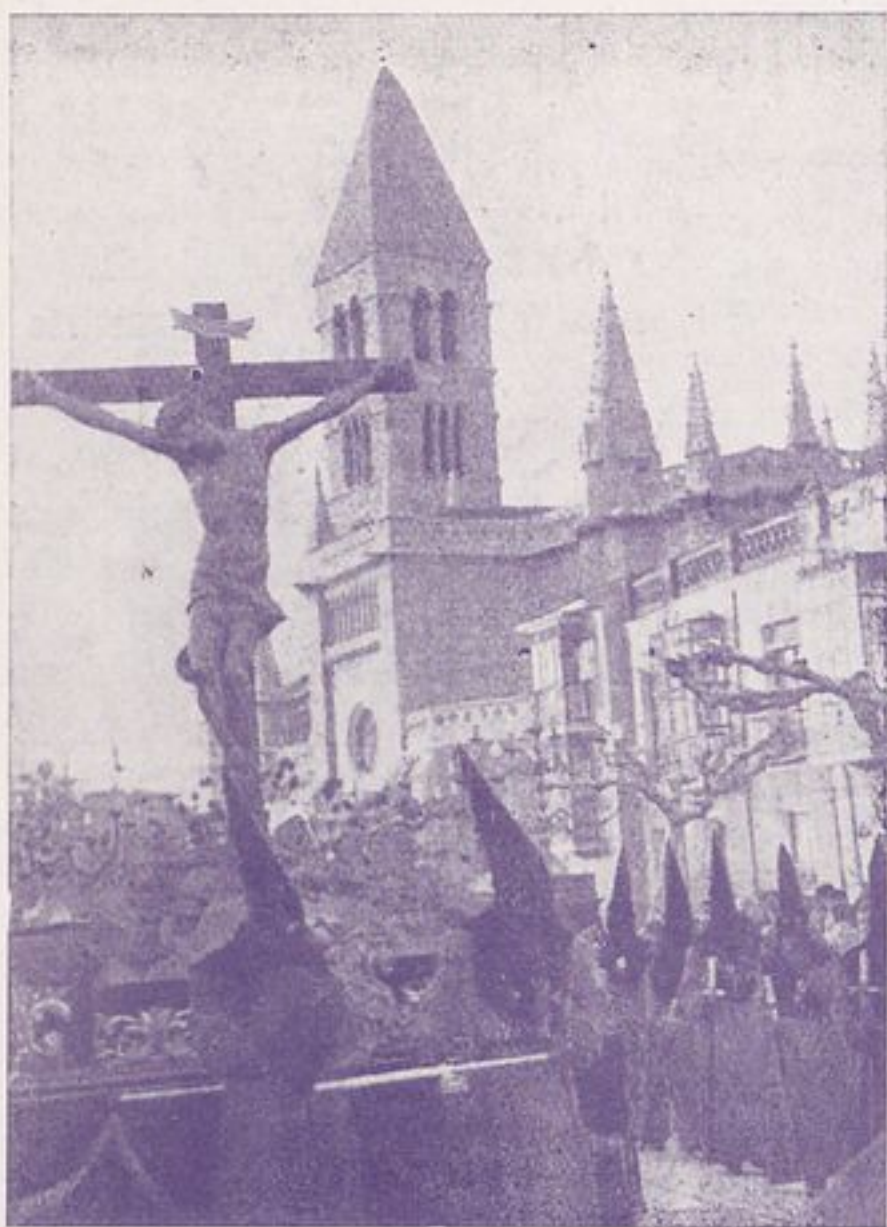
José, Arzobispo de Valladolid



¡Escucha, pueblo mío!
Aviva tu fervor y tu mirada.
La Voz de Dios va a consumirte
de Fe, de Amor, de Gracia.
¡Pueblo mío!, en silencio,
mira esa Cruz, a cuya luz se aclara
la humana pesadumbre del pecado.
¡Escucha a quien te salva!
Y abre tu corazón, por lo más puro,
para que en lo más noble de tu alma
Dios te entregue el Misterio
de sus Siete Palabras.

José MARIA LUELMO

Impreso en el
Ateneo de Madrid
Calle de Alcalá, 137
Tel. 2011



Las Procesiones Vallisoletanas

Hace ya muchos años tuve ocasión de recordar lo que dos extranjeros, uno francés y otro portugués, que al comenzar el siglo XVII estuvieron en Valladolid durante las solemnidades de Semana Santa, dijeron de nuestras procesiones. El francés, Bartolomé Joly, después de hablar con gran encarecimiento de las reliquias, imágenes, cruces, cálices, casullas y otros ornamentos en oro, plata y pedrería, que durante los días de Semana Santa podían admirarse en las iglesias de Valladolid, se refiere a las procesiones nocturnas, cuya solemnidad y piedad, dice, son tales, que no hay corazón tan duro que no se emocione.

El portugués Pinheiro de Veiga, describe las procesiones y los pasos que las forman, y resume su impresión diciendo que «estos de

Valladolid son los mejores que hay en Castilla, por la proporción de los cuerpos, hermosura de los rostros y aderezo de las figuras»; y agrega: «puedo afirmar que no ví figuras ni imágenes tan perfectas, ni en nuestros altares más nombrados de Portugal».

Si esto se decía hace tres siglos y medio, ¿qué no podría decirse hoy, en que el sentimiento religioso y el artístico se han unido tan íntimamente para formar — sin hipérbole puede decirse —, las más bellas y devotas procesiones de toda España? La austeridad castellana, que es algo así como nuestro ambiente espiritual, preside la grandeza de estos días, y da a todos los actos de Semana Santa un colorido que con ningún otro puede compararse. Y tal es el poder de este ambiente, que satura a cuantos le respiran, e imprime en ellos idénticos caracteres de cuerpo y alma.

¿Cómo se explicaría que los tres grandes escultores, representativos de nuestro arte religioso, compenetraran de tal modo sus facultades, siendo tan distinto su origen y formación; que integraran un conjunto armónico, por su misma variedad, y convergieran en un punto de mira absolutamente acorde? Gregorio Fernández fué gallego, o de origen gallego; Juan de Juni, francés; el único castellano fué Alonso Berruguete. Y, sin embargo, los tres unidos comprendían los rasgos de una sola estética regional o étnica. Y es que el cielo de Castilla tendió sobre los tres el mismo azul sereno y transparente, y derramó sobre ellos los mismos rayos de sol tintilante, e hizo que su inspiración palpitará a los mismos estímulos. De ahí que los tres se completan, dentro de los rasgos peculiares de su numen, y sean como ecos distintos de una sola voz.

La Semana Santa de Valladolid no tiene igual. Quien no ha estado en Valladolid por Semana Santa, puede decir que no ha visto algo único, algo que representa, juntamente con el fervor religioso de un pueblo, la sobria gravedad que resplandece en sus normas y modales.

Narciso ALONSO CORTES
De la Real Academia Española



Procesión de los Docentes, con el Cristo de la Luz, a su paso por la Universidad



Cristo de la Luz (detalle), de Gregorio Fernández.—(Capilla de Santa Cruz)

MUSEO DE HISTORIA NATURAL



Cristo en la Cruz (fragmento), de Salvador Carmona.— (Museo)

La Nueva Jerusalén

HACE dos años (1955) fui honrado con el encargo de pronunciar el pregón de la Semana Santa de Valladolid, y recordaba entonces, en mi calidad de sacerdote, que el primer pregón de la Semana Santa de la Historia fué pronunciado, hace ya veinte siglos, también por un sacerdote, aunque su nombre sea desde entonces maldito y execrable: Caifás. Era el Sumo Sacerdote de Israel aquel año.

Inmediatamente después del milagro de la resurrección de Lázaro, dice el evangelista San Juan que se reunieron los miembros del Sanhedrín, alarmados por la popularidad creciente de Jesús, y dispuestos a tomar definitivas determinaciones. La tradición supone que este conciliábulo se celebró en una quinta que poseía Caifás fuera de la ciudad, al Sur, paraje que todavía hoy en los planos topográficos lleva el nombre de «Monte del Mal Consejo».

En medio del tumultuoso ardor de las deliberaciones, se levantó Caifás y habló así: «No comprendéis nada; no reflexionáis que lo que conviene es que muera un solo hombre por el pueblo, en vez de que perezca toda la nación». Y añade San Juan: «Mas esto no lo dijo de propia inspiración, sino que, como era Pontífice en aquel año, sirvió de instrumento a Dios, y profetizó que Jesús había de morir por la nación; y no sólo para la nación judía, sino también para congregar en un campo a los hijos de Dios, que estaban dispersos».

Imaginad que estas palabras de Caifás hubieran sido pronunciadas en un tono de voz suficientemente alto y a la pública luz del día. ¿Qué más hubiera hecho falta para pregonar a los cuatro vientos la fecundidad redentora de la Pasión y Muerte de Jesús? Si es cierto que Caifás se refería de una manera directa a la conveniencia política, había también en sus frases, como subraya San Juan, un segundo sentido que ni él mismo comprendió: el de la conveniencia teológica del sacrificio de Jesús para unir los destinos del mundo con el Dios del amor.

Este es, a mi juicio, el motivo supremo de la belleza que se encierra en la Semana Santa de Valladolid. Es toda ella una maravillosa exaltación, en la que, el pueblo capta, con instinto religioso de primer orden, la trascendente conveniencia, para la vida humana, de la muerte de Cristo que nos redime del pecado.

El Viernes Santo de Valladolid de nuestros días es un prodigio de estética del sentimiento cristiano. Primero, el Sermón de las Siete Palabras, al aire libre, en la Plaza Mayor, como si se quisiera conectar directamente con el cielo de Jerusalén; luego, al filo de las tres de la tarde, la Procesión de los Docentes, con el Cristo de la Luz; y, por fin, tras una hora escasa de descanso, se pone en marcha el gran cortejo procesional, formado por veintitrés «pasos»: esa colosal representación que, si un día se quemaran todos los libros del Santo Evangelio, bastaría ella sola para que un nuevo Lucas Evangelista describiera otra vez la Pasión del Señor... No cabe mayor fidelidad al ambiente de aquella primera Santa Semana. Esto es Castilla, esto es Valladolid cuando en la actualidad la conmemora: ¡Una nueva Jerusalén!

¡Día de Viernes Santo en Valladolid! Día en que se conmemora el acontecimiento de la suma tristeza y del que saca fuerzas media Castilla para que sus hombres puedan decir, a la hora de la muerte, como el poeta Paúl Claudel: «Dejadme, no tengo miedo a morir; sé que muero en paz y en gracia de Dios».

Marcelo GONZALEZ

Canónigo de la S. I. Catedral de Valladolid.



«Entierro de Cristo», de Juan de Juni.—(Museo N. de Escultura)



«N. P. Jesús Nazareno», de Pedro de la Cuadra.—(Penitencial de Jesús)



«La Virgen de las Angustias», de Juan de Juni. — (Penitencial de las Angustias)

Los buenos y los malos

SI nos detenemos a considerar la Semana Santa vallisoletana, llegaremos a la conclusión de que el encendido fervor del pueblo se consigue a base de buscar el contraste más relevante entre la figura de Jesús y la perversidad diabólica de los sayones.

En la composición plástica de la Pasión del Señor por medio de «pasos» —agrupación de figuras habitualmente dispersas—, existe, aparte del símbolo religioso una contraposición de actitudes humanas que es, en última instancia, lo que conmueve la sensibilidad del espectador sencillo.

Efectivamente, el hombre se siente seducido desde su origen por la eterna pugna entre el Bien y el Mal, por la oposición inconciliable entre lo bueno y lo malo. En puridad, todo en la vida obedece a esta



discrepancia. El melodrama llega al alma popular por sus acusados contrastes entre lo íntegramente bueno y lo absolutamente malo. Al pueblo no le satisface la contemplación del espectáculo, y, de hecho, lo rechaza si, mentalmente al menos, no se le brinda una participación. En los desfiles procesionales de la Semana Santa, la masa requiere un desahogo emocional, y esto se consigue humanizando lo que, por principio, es divino. De aquí que en el espectador sencillo de la Pasión del Señor sea muy difícil separar la complacencia estética de la emoción religiosa y del dolor humano. El pueblo no comprende el Arte, si éste no promueve en él una remoción de sentimientos.

La Pasión del Señor —la representación plástica que desfila por nuestras calles— enciende en el espectador, habitualmente frío, una llama de fervor que la crueldad de los sayones torna compasiva. El hondo

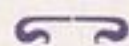
concepto religioso del castellano le veda exteriorizar sus sentimientos. De aquí que la característica de la Semana Santa de Castilla sea el recogimiento. En Andalucía no es posible acallar del todo la vitalidad popular, que precisa explayarse siquiera por la válvula de la «saeta». Esto quiere decir que en el sur la procesión es un acto externo, mientras que en Castilla, la procesión «va por dentro». Es una manera diferente de acusar el impacto. Al castellano, lo sobrenatural le abruma y paraliza: de otro modo, patearía violentamente la Flagelación como un acto cobarde, y aplaudiría, frenético, el momento de la Resurrección del Señor, como evidencia palpable del triunfo del Bueno sobre los malos. Es más, si por un instante los sayones tomaran carne y el espectador primario fuese liberado de su agarrotamiento, toda la fuerza pública del mundo resultaría insuficiente para evitar el linchamiento. El con-



flicto entre la bondad intachable de Jesús y la refinada perversidad de los sayones, alcanza en estos desfiles un patetismo dramático.

Se ha dicho que Castilla es lacónica y sobria. La belleza y personalidad de su Semana Santa habrá de buscarse, pues, en su sobriedad y su laconismo. Esto no quiere decir que el espectador sea insensible al Drama que se desarrolla ante sus ojos, sino todo lo contrario. En el alma del pueblo borbotea un sentimiento de revancha porque sabe que, a la postre, Cristo resucitará, y los sayones, sus verdugos, caerán de espaldas. El presentimiento de esa hora, de ese final feliz, le hace soportar, aparentemente impávido, las dolorosas incidencias del Camino del Calvario.

Miguel DELIBES



Ilustraciones: El Clireneo, La Verónica, Gestas y un sayón. (G. Fernández.)



«CRISTO YACENTE».—(Museo Nacional de Escultura).

Cristos Yacentes

VALLADOLID conserva una hermosa colección de «cristos» de Gregorio Fernández, a los que este imaginero dotó de una soberana serenidad, conmovedora y convincente. A estos «cristos» no basta contemplarlos con mirada de artista; hay que acercarse a ellos con reverencia, con humildad cristiana. Dudo de que el que así no proceda, llegue a formarse una idea completa de la obra y del autor.

Gregorio Fernández, antes de decidirse a dar forma a sus imágenes, había penetrado en la sima del misterio. La sinceridad de su fe, y su alma profundamente cristiana, le daban resuelto el problema de la realización, de la forma, y al coger la gubia no hacía otra cosa que traducir lo que era ya imagen clarividente en su espíritu. Aquí está, a mi juicio, su grandeza, su «genio».

Ante cualquier escultura podemos sentir el entusiasmo y hasta el éxtasis, pero son muy pocas las que logran despertar nuestro corazón del sueño de la indiferencia. Una cosa es que reconozcamos el valor artístico o simbólico de la obra, y otra, muy distinta, que nos sintamos espiritualmente conmovidos por la verdad religiosa que de ella emana.

¿Fue Cristo así? ¿Cómo fue Cristo? Literalmente no hay en el Evangelio nada que se refiera a su fisonomía. Nos le figuramos a un tiempo sencillo y majestuoso, persuasivo y enérgico, dulce y dominador... Mas esto pertenece al espíritu; en cuanto a la figura, es sólo ideal. ¿Sabremos dar forma a lo ideal sin que la realidad nos decepcione?

He aquí el problema del arte, que si en lo profano presenta dificultades, muchas veces insolubles, en lo religioso se agiganta, pues se trata no sólo de dar forma a la idea, sino de que ésta concuerde con la verdad evangélica y la verdad humana. Divinidad y humanidad han de quedar plasmadas en la obra con tan sutil sencillez, que no sepamos distinguirlas, y de su fusión resulte la imagen exacta, esto es, la Figura Ideal.

* * *

Contemplemos a Cristo yacente... Acaba de entregar su Espíritu al Padre. Los ojos, entreabiertos, nos miran con infinita compasión. Aún acaricia nuestro oído la dulzura de sus últimas palabras, y ahora, cuando todo se ha consumado, «Estoy con vosotros...», parece que nos dice.

Sí, este Cristo de Gregorio Fernández, no ha muerto del todo en la cruz; está aquí, a nuestro lado, transmitiéndonos el dolor de su Pasión inmediata, pero, sobre todo, el amor de su Corazón amantísimo. Todo en él es dulce, tranquilo, esperanzador. No es la frialdad de la muerte, es la resignación inefable, cristiana, del más dulce tránsito. Ante el «Entierro», de Juni, el alma se estremece y evoca toda la crueldad del Calvario; en presencia de este Cristo yacente nos hemos olvidado de la tragedia. Y es que nuestro corazón arde de gozo ante la resurrección presentida. Cristo está con nosotros, no se ha ido aún del todo... nos mira, quiere hablarnos...

He aquí el milagro del artista, que supo imprimir, en una sola imagen, muerte y resurrección.

Francisco ALVARO



«CRISTO YACENTE».—(Iglesia de San Miguel).



«Dolorosa» de la Escuela Andaluza, s. XVII.-(Museo)

Mater Dolorosa

En el orden de la naturaleza y de la gracia, el dolor y el amor son como vasos comunicantes: el líquido que encierran se eleva a igual altura: poco amor a la posesión de un corazón, poco dolor ante su pérdida: amor intenso, dolor vehemente al perderle.

Este módulo tuvo también aplicación exacta en el dolor de la Santísima Virgen por la Pasión y Muerte de su Hijo Divino; la Madre del Amor Hermoso, fué por lo mismo, la suprema Dolorosa humana, como Madre del Divino Varón de Dolores, Cristo Jesús, como Corredentora de la Humanidad.

El Corazón de Jesucristo palpó en amor infinito hacia los hombres, en dolor infinito por los hombres, y de este doble preciosísimo jugo se llenó hasta desbordar el corazón de su Madre, y culminó en la Pasión.

San Bernardo penetró agudamente estos misterios del amor dolorido de María, al pa-

recer incompatibles con el claro conocimiento que ella tenía de la definitiva victoria de Cristo resucitado, glorioso y ya impasible, y con delicada psicología los esclarece, ayudándose también de las delicadezas del amor humano de las madres dolientes para elevarse a las cumbres del amor celestial de María, en las que rayos de sol alternan con negros nubarrones de amargura incomparable.

La Iglesia ha proclamado a María Reina de los Mártires; junto al martirio cruento de la Pasión del Hijo, el martirio incruento, pero sobre toda ponderación humana, de la compasión de la Madre.

Víctima de dolor junto a la Cruz y el Sepulcro, es también maestra en las vías y lecciones del dolor que han de recorrer las almas en la calle de la Amargura y del Calvario, que la Providencia tiene deparados a todos los hijos de Adán.

Como en la composición química de los cuerpos no se puede prescindir de ninguno de los elementos que los integran, en la «alquimia» de las almas es absurdo intentar separar de ellas el dolor de Cristo y de su Madre; el intentarlo, es destrozarlas, aniquilarlas moralmente.

Las almas cimentadas en el dolor de María, tendrán su fortaleza, su paz hecha en extraña pero fecunda alegría, que ni la mente sabe comprender, ni la lengua expresar con criterios puramente humanos.

La teología y el arte cristiano han acertado a expresar con su pluma y sus pinceles el dolor de la Virgen María, no rabioso o impotente, como el de Medea o Niobe, sino dulce, hondo, fecundo, aleccionador para toda alma que quiera sufrir con dignidad y esperanza.

Que la sangre de Cristo y las lágrimas de su Madre, síntesis del Dolor, en estos sagrados días y en esta época de sangre y de dolores, den a las almas la ciencia del verdadero dolor: el cristiano.

Faustino HERRANZ

Pro-Vicario General de la Diócesis



Dolorosa, anónimo.—(Iglesia de San Miguel)



Dolorosa, de Pedro de Mena.—(Museo Nacional de Escultura)



Dolorosa, de G. Fernández.—(Penitencial de la Vera Cruz)

Orígenes de la Semana Santa vallisoletana

YA desde finales del siglo xvi o primeros años del xvii, las procesiones de Semana Santa de Valladolid alcanzaron fama en España y fuera de ella, porque visitantes extranjeros de la vieja población castellana, asentada junto al Pisuerga y el Esgueva, se hicieron lenguas de su número, de su organización por las diversas cofradías de penitencia y caridad que, en la primera villa y corte, y luego ciudad (ya que a nuestro pueblo le ofreció títulos y pergaminos de grandeza para la Historia quien le dió motivos de empequeñecimiento para la vida), tenían a su obligado cargo el organizarlas; y, en fin, por la maravilla de los «pasos» que en las procesiones figuraban.

Pero si en todas esas circunstancias se tienen noticias minuciosas y puntuales, gracias a quienes, como los preclaros historiadores de Valladolid, don Narciso Alonso Cortés y don Juan Agapito y Revilla y otros, escudriñaron curiosos, pacientes e incansables, en archivos y bibliotecas, aún no ha podido llegarse al origen mismo de cada cofradía, de cada procesión.

Naturalmente, hay que suponer que cortejos piadosos tan extraordinarios y brillantes no se lograron desde el primer momento. Indudable también que la vida de las cofradías y procesiones, como la de cualquier otra institución, habría registrado, a lo largo de su existencia, períodos de auge y de decadencia. Esto, aunque no nos lo dijera la Historia; pero sí que nos lo dice. Como cuenta que altos y bajos en su esplendor se prolongan y suceden alternativamente hasta nuestros días a tono y en armonía con el nivel que, por diversas causas, alcanza la religiosidad ambiente.

Que no se han podido precisar aún aquellas fechas originarias de manera clara, precisa, inequívoca, nos lo dicen elocuentemente hechos y sucesos, que con su infatigable laboriosidad han podido facilitarnos los historiadores locales antes mencionados.

Aludo a los pleitos y disputas que la

organización de las procesiones suscitó entre varias de las cinco antiquísimas cofradías penitenciales, canónicamente constituidas, de nuestro pueblo: la de la Santa Vera Cruz, la de la Pasión, la de Nuestra Señora de las Angustias, la de la Piedad y la de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

El derecho preferente para organizar la comitiva de pública penitencia o devoción (puesto que constituían las religiosas cofradías hermanos de disciplina y hermanos de luz), estaba unido a la antigüedad fundacional. En orden de antigüedad, elegían día y hora para salir en procesión y para fijar el itinerario procesional. Y hasta que una no regresaba a su sede social, otra no podía salir. Las rivalidades surgían al pretender dos cofradías sacar sus cortejos y «pasos» a las mismas horas, las que consideraban más oportunas para que la concurrencia de fieles espectadores fuese más numerosa. Esto ocasionaba disputas, querellas y hasta enconados pleitos que llegaban hasta el Abad de la villa y aun al Tribunal de la Audiencia y Chancillería.

Es claro que si la antigüedad hubiese estado determinada con absoluta e inequívoca precisión, los pleitos no se hubieran producido. Y menos con los violentos caracteres que a veces alcanzaron. Porque sabemos que en 1549 la cofradía de la Vera Cruz demandó a la de los genoveses, primitiva de la Piedad, por defender su preferencia en la procesión. En 1573 hubo una contienda análoga entre las cofradías de la Vera Cruz y la Pasión. En 1585, entre la de la Piedad y la de la Peña de Francia. En 1593, entre la de la Piedad y la de las Angustias. En este caso hace valer sus derechos la de las Angustias presentando como justificante la copia de su regla fechada en 1561.

La cofradía de la Pasión tiene su Regla con fecha de 1531, aunque no fué autorizada formalmente por el provisor de la Abadía vallisoletana hasta 1540. Sin embargo, nadie disputaba su mayor antigüedad a la

Vera Cruz. Es el académico de la Española y cronista de la ciudad de Valladolid, don Narciso Alonso Cortés, quien nos dice que en 1573, al declarar en un pleito el testigo de noventa años Diego de Paredes, cirujano de profesión, manifestó que durante

y que a sus más ancianos antepasados les había oído decir que ellos asimismo siempre las había visto organizadas del mismo modo. De ello resulta, pues, que con anterioridad al año 1498 ya estaban instituídas algunas de las cofradías vallisoletanas, y ya



LA PIEDAD. (Anónimo siglo xv).-Museo N. de Escultura

el tiempo a que alcanzaban sus recuerdos (que calculaba en 75 años atrás), las procesiones que organizaba la cofradía de la Vera Cruz venían celebrándose con arreglo al mismo plan, por lo que se refería al horario de salida y regreso y a las calles recorridas;

organizaban las procesiones de Semana Santa de modo semejante a como hoy se hace.

Leandro PEREZ



CONSUMMATUM EST

Todo está cumplido:
Todo está ya pagado.

CRISTO, Mediador entre Dios y los hombres, estando pendiente en la Cruz, pronunció esta sentencia: *«Todo está consumado: todo está cumplido»*.

«Consumatum est», palabra divina, llena de inefables secretos; palabra que encierra en sí todos los misterios de la Redención. Palabra, preñada de significado y completa de sentido, la cual sólo pudo decirlo el que sólo pudo realizarla.

Se han cumplido todas las profecías, se ha reparado la ofensa de Dios, se ha vencido el pecado, se han hecho las paces entre Dios ofendido y la Humanidad deicida, se ha consumado la obra de la Redención, derramando el Redentor hasta las últimas gotas de su preciosa sangre, y ofreciendo los últimos suspiros de su vida.

Se acabaron las figuras del Antiguo Testamento, y brilla ya la luz esplendorosa de la Redención. «El Testamento Nuevo, dice San Agustín, estaba velado en el Viejo; y el Testamento Viejo ha sido revelado en el Nuevo».

Se consumó el sacrificio de la prefiguración de los siglos pasados, y de la santificación de los siglos eternos.

«Consumatum est», palabra llena de triunfos, y repleta de consuelos y de esperanzas. Todo está cumplido, todo está ya pagado y la justicia de Dios satisfecha.

Porque esta palabra de Jesús, triunfador sobre el ara del Calvario, es la cédula y el billete de nuestra Redención: es el testamento del Redentor. El hombre ya puede presentarse ante el tribunal de Dios y decirle: «Señor, ya está todo pagado». He sido redimido por tu Hijo. . . ¡Mira!: «Consumatum est».

«Consumatum est» es el grito del Héroe, del Vencedor de la muerte y del infierno. Con esta palabra, dirigida a su Eterno Padre y a los hombres, Cristo nos dijo: He bebido el cáliz de mi Pasión hasta agotarlo; he pagado la deuda de la Humanidad pecadora; he recuperado los derechos del hombre a la gloria del Cielo, perdidos por el pecado del Paraíso; he asentado las paces entre Dios y los hombres.

«Jesucristo, en la Cruz, dice San Pablo, se hizo autor y consumidor de nuestra fe, porque en la Cruz obró las principales cosas que creemos, e hizo firmes las que esperamos».

Mediador divino entre el cielo y la tierra, asentó, desde la Cruz, firmes y eternas paces entre Dios y los hombres, clavando y derogando para siempre la sentencia de nuestra condenación.

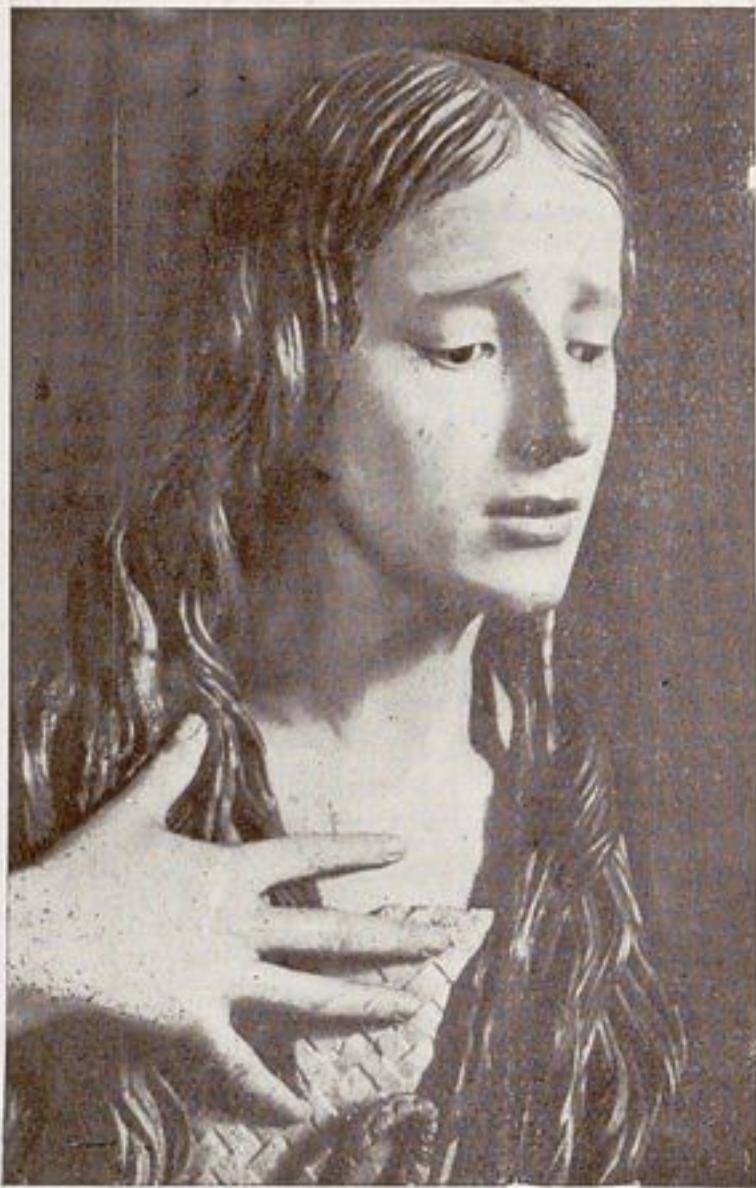
Cristo hizo estas capitulaciones desde la Cruz, hablando con su Eterno Padre, cara a cara y en presencia de todos los espíritus del Cielo Empireo, asombrados ante tan poderosa intercesión. Y fué aceptada su mediación, no sólo por ser agradable, condigna y sobreabundante, sino también por la reverencia de la Persona que la ofreció.

Y concluyendo este negocio, pudo decir Jesús en voz alta y en son de triunfo como Redentor y Mediador: «Consumatum est»; todo está cumplido: todo está ya pagado».

P. Severino PEQUE IGLESIAS,
Agustino



Cristo en la Cruz, de Pompeo Leoni.—(Museo Nacional de Escultura)



La Magdalena, de Pedro de Mena.—(Museo)

Un espectáculo del siglo XVII en el siglo XX

NO se defrauda quien lo ve. Lo que dice este título que encabeza estas líneas es la pura verdad. ¡Un espectáculo del siglo XVII en pleno siglo XX! ¿El milagro?: un nombre y una mitra: Don Remigio de Gandásegui, Arzobispo de Valladolid.

Y éste es el milagro: hoy, Valladolid, en el día del Viernes Santo, ve desfilar por sus calles el mismo cortejo procesional que desfilaba ante la Corte de España, cuando ésta se asentaba aquí.

Era esta corte la del Rey Felipe III y Margarita de Austria, corte buena y mala, piadosa y mundana, creyente y frívola, rezadora y bailarina, contrita en la iglesia y jaranera en el baile, aquella corte, en fin, de la que pudo decirse,

con toda propiedad, que encendía y cuidaba una vela a Dios y otra al diablo...

Esta circunstancia de posar aquí la corte de España, juntó en Valladolid a los más ilustres artistas, y la escuela de escultura castellana, que ya brillaba con esplendores de gloria con Berruguete y Juni, ponía su punto culminante, en el cincelar estatuas de Pasión, con el gallego-castellano, Gregorio Fernández, gallego de origen, castellano de vida, cuya gubia, la más fervorosa y tierna, si esto puede decirse, cinceló, para despertar en el alma de los creyentes la compunción más íntima y el arrepentimiento más hondo, todas esas imágenes, o la mayor parte, que constituyen la procesión del Viernes Santo en Valladolid; imágenes que, por el fervor sincero del escultor—antes que escultor, cristiano—, tienden, sobre todo, a arrancar del corazón un sentimiento de piedad, y de los labios una suplicante plegaria.

Tal solemnidad y tal arte enmarcaban la procesión del Viernes Santo en aquellos tiempos de acendrada religiosidad. Vinieron luego otros de despreocupación y abandono, a lo menos en el esplendor de las viejas Cofradías, y los «Pasos» se desglosaron, las imágenes se desplazaron de las iglesias al Museo, perdieron su valor religioso y se quedaron sólo con el artístico en las salas del Museo, eso sí, como muestra maravillosa de la ilustre escuela castellana.

Pero en esto llegó a Valladolid el arzobispo Gandásegui, y al soplo de su inspiración, de su amor, de su tesón y de su actividad, se avivó la llama del entusiasmo ante la genial idea, las figuras procesionales se agruparon nuevamente, las Cofradías recuperaron sus antiguos esplendores, la piedad caldeó los corazones, y Valladolid, en pleno siglo XX, recobró su antiguo cortejo de Pasión, que en el siglo XVII atraía las miradas de todo el mundo.

Francisco MENDIZABAL

(Correspondiente de la R. Academia Española)

LAS COFRADIAS

Antolinez de Burgos—que escribía su Historia de Valladolid por los años de 1625,—dice que había en nuestra ciudad cinco Cofradías de disciplina: la Vera Cruz, la Pasión, las Angustias, la Piedad y la de los Nazarenos. Desde entonces se han constituido catorce más, siendo en la actualidad diez y nueve las que forman en los desfiles procesionales vallisoletanos.

Todas ellas, en la Procesión de la Sagrada Pasión del Salvador, que se celebra en la tarde del Viernes Santo, contribuyen al esplendor y piedad de la Semana Santa de Valladolid.

Para conocimiento del lector hacemos a continuación una breve reseña, siguiendo el orden señalado en la Procesión de Viernes Santo, de la cual sólo se excluye la de los Docentes, que, si bien sale igualmente el viernes, no lo hace en la Procesión general.

La Hermandad de Docentes del Santísimo Cristo de la Luz se fundó el 22 de marzo de 1941. Esta Cofradía es la única cuyos componentes no llevan hábito, aunque concurren a las procesiones con traje oscuro, ostentando la medalla insignia de plata con el relieve del Cristo de la Luz, al que acompañan.

La Cofradía de La Oración del Huerto, se fundó en 1939. Sus componentes se cubren con túnica negra, capirote y capa verde y cíngulo amarillo y verde trenzado. La de Nuestro Padre Jesús atado a la columna, que antiguamente estaba formada por las Congregaciones de María Inmaculada y San Luis Gonzaga y la de San Estanislao de Kostka, toma mayor auge a partir de 1942, y lleva túnica blanca con botones azules, capa blanca y capirote y cíngulo azul. Hacia 1940 se inician las gestiones para la constitución de la Cofradía de la Sagrada Cena, que desfila con túnica blanca con botones dorados; capirote y capa blancos y cíngulo de oro. En 1939 se creó la Hermandad de Santo Cristo de los Artilleros, que acompaña al Paso «Ecce-Homo», y cuyos miembros—Jefes y Oficiales del Regimiento de Artillería—desfilan en la Procesión de Viernes Santo, con el uniforme del Arma. El origen de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno cabe fijarlo hacia 1600; cuenta con Penitencial propia, como las Angustias y la Vera Cruz. La túnica es de terciopelo morado con galones de

oro, capirote del mismo color y cíngulo amarillo.

La Cofradía del Santísimo Cristo del Despojo se organiza en 1943: su túnica es de color granate con botonadura blanca y capa crema. Con túnica gris oscuro, capirote negro y cíngulo blanco, desfila la Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón; y la de La Exaltación de la Cruz lleva túnica azul marino y capirote encarnado, con cíngulo rojo.

La Cofradía de las Siete Palabras se constituyó en diciembre de 1929. Desfila con túnica y capa de color crema y capirote y cíngulo rojo.

También en 1929 quedó oficialmente establecida la Cofradía de la Preciosa Sangre, cuya túnica es granate con encajes negros; capirote y peto negros y cíngulo rojo. La de la Vera Cruz se remonta al siglo xv. Su túnica es negra con botones verdes; capirote negro con el escudo verde, cíngulo verde y capa verde. La Cofradía del Descendimiento lleva túnica, capirote y cíngulo morados y capa blanca. La de la Venerable Orden Tercera, que celebró su primera junta hacia 1813, desfila con túnica y capirote marrón y cíngulo blanco con los nudos de hábito franciscano.

El origen de la Cofradía de Nuestra Señora de la Piedad data del siglo xvi. Desfila en la Procesión de Penitencia y Caridad y en la de la Sagrada Pasión, con túnica y capirote negros, cíngulo rojo y capa negra. Las Cofradías del Santo Entierro y Santo Sepulcro, llevan, la primera: túnica de terciopelo negro, orlada con galón de oro, capirote del mismo color y cíngulo de oro; y la segunda, túnica blanca con botones morados; capirote y cíngulo amarillo y capa morada. Los periodistas vallisoletanos tienen también su Cofradía, del «Discípulo Amado», que acompaña al Paso de la Virgen y San Juan, con hábito gris.

Por último, cierra el magno desfile procesional de la tarde de Viernes Santo, la Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias, una de las más antiguas, cuya túnica es de terciopelo azul oscuro y capirote del mismo color, con la cruz en rojo sobre el peto, y cíngulo rojo.

Ramón PRADERA ORIHUELA
(Secretario de la Junta de Semana Santa)

EL BUEN LADRON

«Acuérdate de mí, Señor, cuando estuvieres en tu reino». —(Dimas).

«En verdad te digo que hoy estarás conmigo en el Paraíso». —(Jesús)

Figura secundaria, personaje, al parecer, sin relieve el de Dimas, el Buen Ladrón, en la representación del pavoroso drama de la Pasión del Redentor. Y, sin embargo, la escena de que le correspondió ser actor fué tan intensa, en su corta intervención activa, que ha quedado, a la perspectiva de la distancia y el tiempo e iluminada con los resplandores de la fé, como una de las más destacadas, de las más emotivas y de las más aleccionadoras para el cristiano que asiste a la proyección de los hechos, en el escenario vivo de la Liturgia, o en la reproducción simbólica de la imaginería, anhelante de sentir y deseos de aprender cuánto quiso emocionarle Cristo, en orden a su arrepentimiento, y enseñarle de fe y esperanza, en los momentos culminantes de su misión y de su obra redentora.

Escena, personajes, palabras, consideraciones a nuestro propósito.

Sobre la cumbre del Calvario y clavado en una cruz, que se levanta como altar de redención y cátedra de eternas enseñanzas, se encuentra el Redentor del mundo, próximo a exhalar el último suspiro. Y, junto a Él, uno a su izquierda y otro a su derecha, crucificados también, dos ladrones, dos malhechores, expían en tan infamante su-

plicio los tremendos desafueros de su vida, al peso de la justicia humana.

De estos dos reos que, juntamente con Jesucristo, agonizan, mientras el uno maldice, desespera y, sin pensar en otra cosa que en librarse de los tormentos que le abaten y de la muerte que le acecha, se en-

cara con Aquel que, siendo inocente y justo, se ha prestado a morir por darle a él y a todos los hombres la vida, y le dice: «*Si eres el Cristo, sálvate a ti mismo y sálvanos*», el otro, en los umbrales de la inmortalidad, reconoce con claridad meridiana la multitud y gravedad de sus crímenes; siente en su corazón, más que los dolores físicos de su cuerpo, los dolores morales del arrepentimiento y de la contrición; reconoce en aquel inocente compañero de tormentos al Hijo de Dios y, cambiando la desesperación

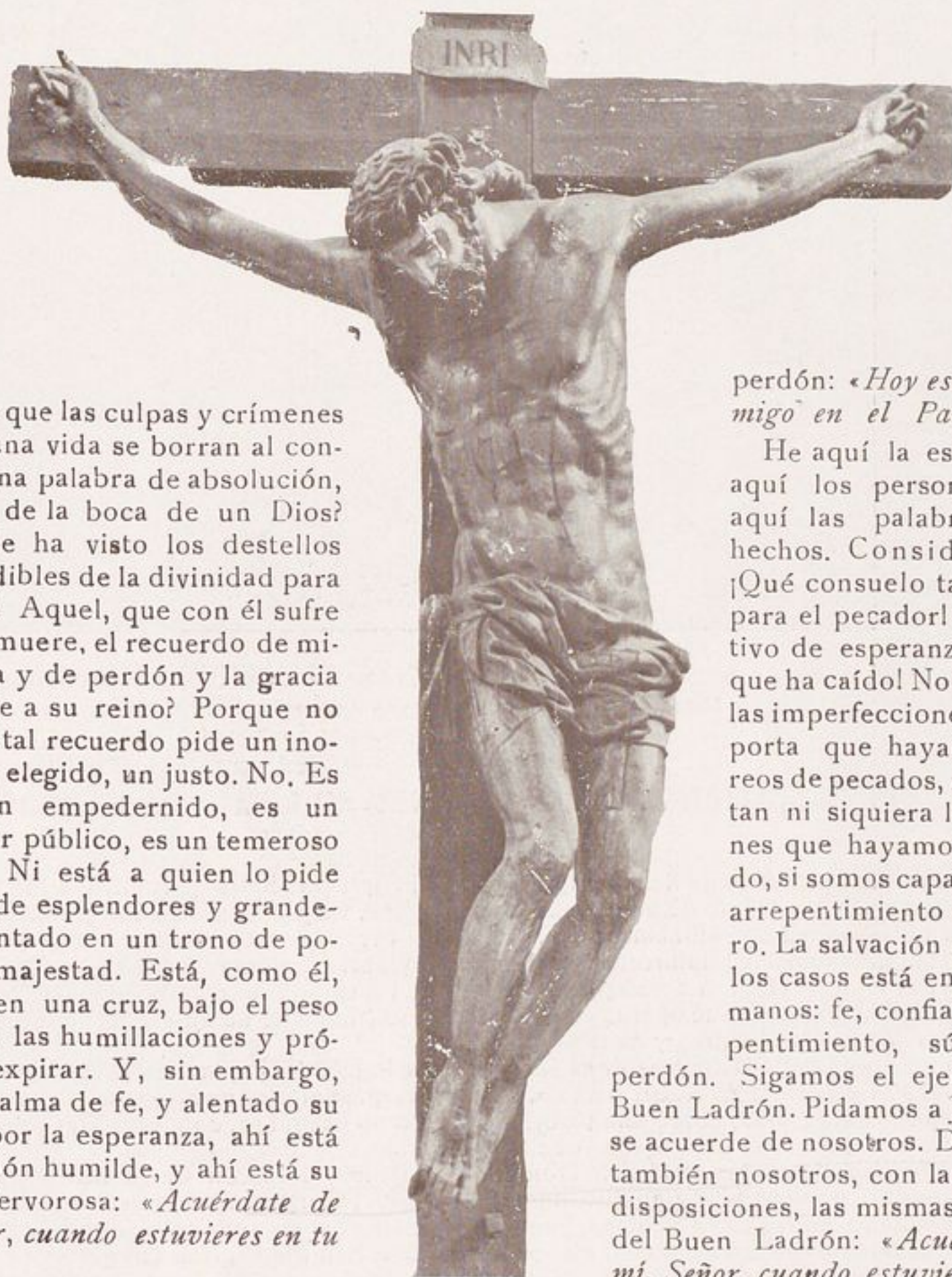
en esperanza, le pide, con fervorosas lágrimas en los ojos, envolviéndole en una mirada anhelante de súplica, que no le olvide cuando se encuentre en la Gloria «*Memento mei, Domine, dum véneris in regnum tuum*». «*Acuérdate de mí, Señor, cuando estuvieres en tu reino*».

Designios inescrutables y misteriosos de la Providencia divina ¿Qué luz ha penetrado de repente en la perpetua noche del alma



de aquel empedernido malhechor? ¿Qué guerra misteriosa ha removido los abismos sombríos de su conciencia? ¿Quién le ha

en el atribulado corazón del reo penitente, y que llevan a su alma el consuelo inefable de la esperanza y la certidumbre de su



enseñado que las culpas y crímenes de toda una vida se borran al conjuro de una palabra de absolución, emanada de la boca de un Dios? ¿En dónde ha visto los destellos inconfundibles de la divinidad para pedirle a Aquel, que con él sufre y con él muere, el recuerdo de misericordia y de perdón y la gracia de llevarle a su reino? Porque no es el que tal recuerdo pide un inocente, un elegido, un justo. No. Es un ladrón empedernido, es un malhechor público, es un temeroso criminal. Ni está a quien lo pide rodeado de esplendores y grandezas, ni sentado en un trono de poderío y majestad. Está, como él, clavado en una cruz, bajo el peso de todas las humillaciones y próximo a expirar. Y, sin embargo, llena su alma de fe, y alentado su corazón por la esperanza, ahí está su confesión humilde, y ahí está su súplica fervorosa: *«Acuérdate de mí, Señor, cuando estuvieres en tu reino»*.

Y Jesucristo, que ha enseñado que no hay pecado que no se perdone, ni culpa que no se borre, cuando van seguidos del arrepentimiento; Jesucristo, que ve la sinceridad que encierra aquella súplica del Buen Ladrón, desgrana en sus labios, una a una, aquellas palabras que caen como dulce bálsamo, gota a gota,

perdón: *«Hoy estarás conmigo en el Paraíso»*.

He aquí la escena. He aquí los personajes. He aquí las palabras y los hechos. Consideremos: ¡Qué consuelo tan grande para el pecador! ¡Qué motivo de esperanza para el que ha caído! No importan las imperfecciones, no importa que hayamos sido reos de pecados, no importan ni siquiera los crímenes que hayamos cometido, si somos capaces de un arrepentimiento verdadero. La salvación en todos los casos está en nuestras manos: fe, confianza, arrepentimiento, súplica de perdón. Sigamos el ejemplo del Buen Ladrón. Pidamos a Jesús que se acuerde de nosotros. Digámosle también nosotros, con las mismas disposiciones, las mismas palabras del Buen Ladrón: *«Acuérdate de mí, Señor, cuando estuvieres en tu reino»*; y El, a buen seguro, nos dará una palabra, que es perdón y promesa y garantía de salvación: *«Hoy, mañana, cuando sea, cuando mueras, vendrás a estar conmigo en el Paraíso»*.

Martín HERNANDEZ
Presbítero



Una escena del Auto Sacramental de Calderón de la Barca, «La Cena del Rey Baltasar», representado en el teatro de Calderón por la compañía «Lope de Vega», durante los días de Semana Santa.

Los Autos Sacramentales en la Semana Santa de Valladolid

Un auto sacramental es un hecho español: un lujo que podemos permitirnos los españoles en recuerdo constante de un pasado de esplendor, de grandeza, de religiosidad.

Existen dos tendencias—discutibles las dos—en orden al montaje de estos dramas litúrgicos. Una, desbordar totalmente la imaginación y darle preferencia a las luces, al vestuario, al fondo musical, a la coreografía, convirtiendo esta invención literaria en una híbrida mezcla de «ballet», o de ópera; y la otra, servirse fríamente de un prodigioso texto, al amparo tan sólo de las piedras y de las palabras.

En un término medio debe residir el secreto para lograr la captación perfecta de símbolos y versos geniales. Y ofrecer esta cima de la liturgia católica en el escenario grandioso de nuestras catedrales, como una pirotecnia de verbo religioso, conmovedor, que ha de arder en homenaje al más alto Misterio de la Cristiandad.

Los autos sacramentales, que culminan con don Pedro Calderón de la Barca, y que, como es sabido, se representaban durante las fiestas del Corpus, son igualmente adaptables a las solemnidades de la Semana Santa. Especialmente en Valladolid, donde esta clase de representaciones encuentra su marco adecuado. San Pablo, San Gregorio, con sus portadas fabulosas, nos dan resuelto el problema de la «decoración», que el más ambicioso escenógrafo no podría superar. En el Museo Nacional de Escultura tenemos los modelos más fieles para realizar, sin ostentaciones superfluas, el vestuario apropiado a los personajes que intervienen en la escena; y si nos detenemos ante los santos, ante los apóstoles y los mártires de Berruguete, descubriremos en seguida el secreto de lo que debe ser la «acción» y el «movimiento»—convertido en espíritu puro—de las figuras que animan el drama.

Cuando en estos días discurrimos por las calles de la ciudad y entramos en sus iglesias, en sus penitenciales, todo nos parece evocador y propicio para estas representaciones, que ya forman parte de la Semana Santa vallisoletana.

Luis MATÉ



Margott Cottens en una escena de «El Hospital de los locos», de Valdivielso, representado ante la portada de San Pablo, bajo la dirección de Luis Maté



Ante la Piedad, de Gregorio Fernández

*La fruta de nuestro Bien
fué de tu llanto regada:
refugio fueron y almohada
tus rodillas, de su sien.
Otra vez, como en Belén,
tu falda cuna le hacía,
y sobre El tu amor volvía
a las angustias primeras...
Señora: si tú quisieras,
contigo le lloraría.*

José María PEMÁN
(De la Real Academia Española)



Ante la Dolorosa, de Gregorio Fernández

*En tus ojos marchitos se hace noche la aurora.
Un adiós de luceros muere en tu corazón.
Tu silencio es un grito de angustiada pasión.
Una alondra de fuego en tus pómulos llora.*

*Gubia y verso destilan por tu frente incolora
en efluvio nostálgico de inefable expresión.
La impiedad del instante hunde en ti su tensión.
Miel de gracia en tus labios el espíritu añora.*

*Siete espadas secretas tus latidos traspasan.
Alma y carne sin pétalos en tus pulsos se abrasan.
Un crespón funerario flota al cielo sin luz.*

*Flor abierta a la vida en rosal de dolores:
Déjame que te injerte en un himno de amores.
Déjame que yo plante en mi huerto tu cruz.*

P. Gabriel del ESTAL
Agustino



Cristo de marfil, del s. XV.—(Iglesia de San Miguel.)

Oasis cierto

Tenia sed, y estaba en el desierto;
una sed infinita de ternura
que en espejismo se trocó y locura,
para soñar en cada estrella un puerto.

Tenia sed, y el corazón abierto
como un labio sediento de frescura;
y me fijé, Jesús, en la dulzura,
honda y serena, de tu rostro muerto.

Tenia sed, y estaba en el desierto...;
mas Tú te hiciste fuente en tu escultura
para darme a beber el agua pura

del pozo milagroso de tu huerto.
¡Cristo de la Agonía..., oasis cierto
en el inmenso erial de mi amargura!

Angel de PABLOS



«Cristo en la Cruz», del retablo de San Benito, obra de Berruguete.

A Cristo en la Cruz

El vuelo de tu mano atravesado
y de tus ojos malherido el vuelo,
pudieron ya, Señor, clavarse el hielo,
la piedra y el dolor en tu costado.

¡Ay, Señor, la palabra que has callado,
las suavísimas algas de tu pelo,
este sueño que duerme tu desvelo,
esta sangre que masca mi pecado!...

Todo, Señor, arena, roca y frío
junto a tu sementera descarnada...,
y el peso todo sobre el pecho mío:

si, ya sin anclas, tu canción te sube,
¡limpia mi corazón con tu mirada,
y alza en tu mano mi pasión de nube!

Félix Antonio GONZALEZ

Sermón de las Siete Palabras
en la
Plaza Mayor de Valladolid





«La Sagrada Cena», de A. Alvarez y P. Torres.—(Museo de Escultura)

Ponedle a Cristo una venda en los ojos

Bien te aviso: dos horas solamente
y todos ya te habremos traicionado:
Judas te besaré, yo habré besado,
los Pedros mentirán serenamente.

A tu costado acercará su lente
un eterno Tomás desconfiado;
y si algún Juan te sigue ilusionado,
lo hará a cien metros «bien prudentemente».

Mas Tú cierra los ojos. Tú equivocaste
una vez más. Nosotros seguiremos.
Pero Tú inventa una esperanza loca:
quizá mañana cuando traicionemos,
sonríamos pensando que aún tenemos
este amor que llevarnos a la boca.

La pobre gente :

*«Altercaron sobre
quien de ellos era
el mayor»*

Ahí los tienes, Señor: la pobre gente
por siglos de los siglos te rodea,
se arremolina, lucha, se pelea
por meter su nariz en tu corriente.

Haz un milagro bien fosforescente,
elegante, que todo el mundo vea
que sabes bien ser Dios, y que no sea
esa cosa de amar que es tan corriente.

Morir no viste ya. Tú saca un largo
surtidor de palomas de un sombrero,
convierte en agua nuestro vino amargo,
o acaricia a los Judas, zalamero.
Te aplaudirán, Señor... Y sin embargo...
¡oh pan, oh pan: milagro verdadero!

José Luis MARTIN DESCALZO

LA TARDE DE VIERNES SANTO

El ambiente es como el alma de la ciudad: penetra en nuestro espíritu hasta adueñarse de él, se apodera de nosotros, y es entonces cuando comprendemos el sentido de las cosas, el porqué de muchas singulares actitudes.

En Valladolid, en la tarde de Viernes Santo, el ambiente lo es todo. Las calles, la gente que transita por ellas, y hasta el «color» de la ciudad influye en nuestro ánimo y nos hace percibir esa sensación de vacío y de angustia que debió sentirse en aquella hora en la que Cristo expiró en la cruz.

«Era casi la hora de sexta, y las tinieblas cubrieron toda la tierra hasta la hora de nona. El sol se oscureció y el velo del templo se rasgó por medio».

De la Penitencial de Nuestra Señora de las Angustias parte la procesión de la Sagrada Pasión del Salvador. He aquí el drama del Calvario, evocado por milagro de la fe y del arte: La Oración del Huerto, El Azotamiento del Señor, El Señor atado a la columna, Ecce-Homo, Camino del Calvario, Ntro. Padre Jesús Nazareno, La Virgen y San Juan, Preparativos para la crucifixión, Cristo del Perdón, Cristo del Despojo, La elevación de la Cruz; Madre, ahí tienes a tu Hijo, «¡Sitiol», «Emissit Spiritum», «Inter Scelestos Innocens»; Cristo en la Cruz, Ntra. Sra. de la Vera Cruz, El Descendimiento, La Santa Cruz; La Quinta Angustia de María, Cristo yacente, Santo Sepulcro, Ntra. Sra. de las Angustias.

Acompañan a los «Pasos» otras tantas Cofradías; bandas de música, soldados romanos, grupos formados por varias armas militares; coro de seminaristas; Clero secular y regular; Autoridades religiosas, militares y civiles... A ambos lados de las doce calles que cubre el itinerario, el pueblo en silencio, extasiado. No es extraño. El genio de aquellos artistas que adornaron nuestra Edad de Oro, supo captar tan a lo vivo las escenas de la Pasión, que no es posible permanecer al margen ante aquel sayón de mirada torva; aquella Verónica compasiva; la actitud implorante del Cristo del Perdón; esta Dolorosa, como derrumbada al pie de

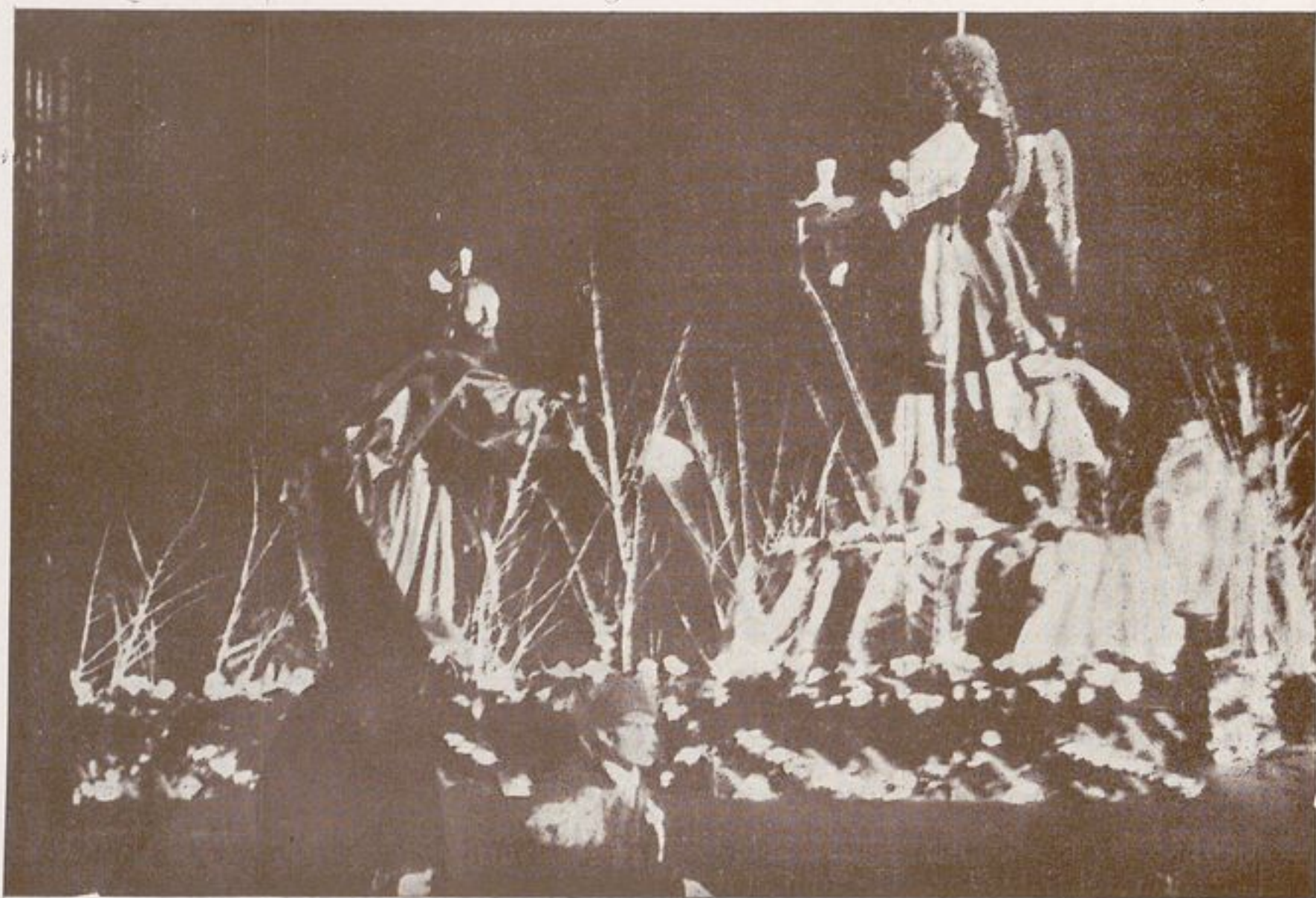


la cruz, que llena el ánimo y el corazón de angustia. Si falta la fe, una inquietud despertará en nosotros: aquella por la cual la simple percepción de lo bello impresiona a todo ser humano. Pero, observando a la multitud, adquirimos el convencimiento de que es algo más que la fría estética lo que hace vibrar los corazones en silencioso estremecimiento.

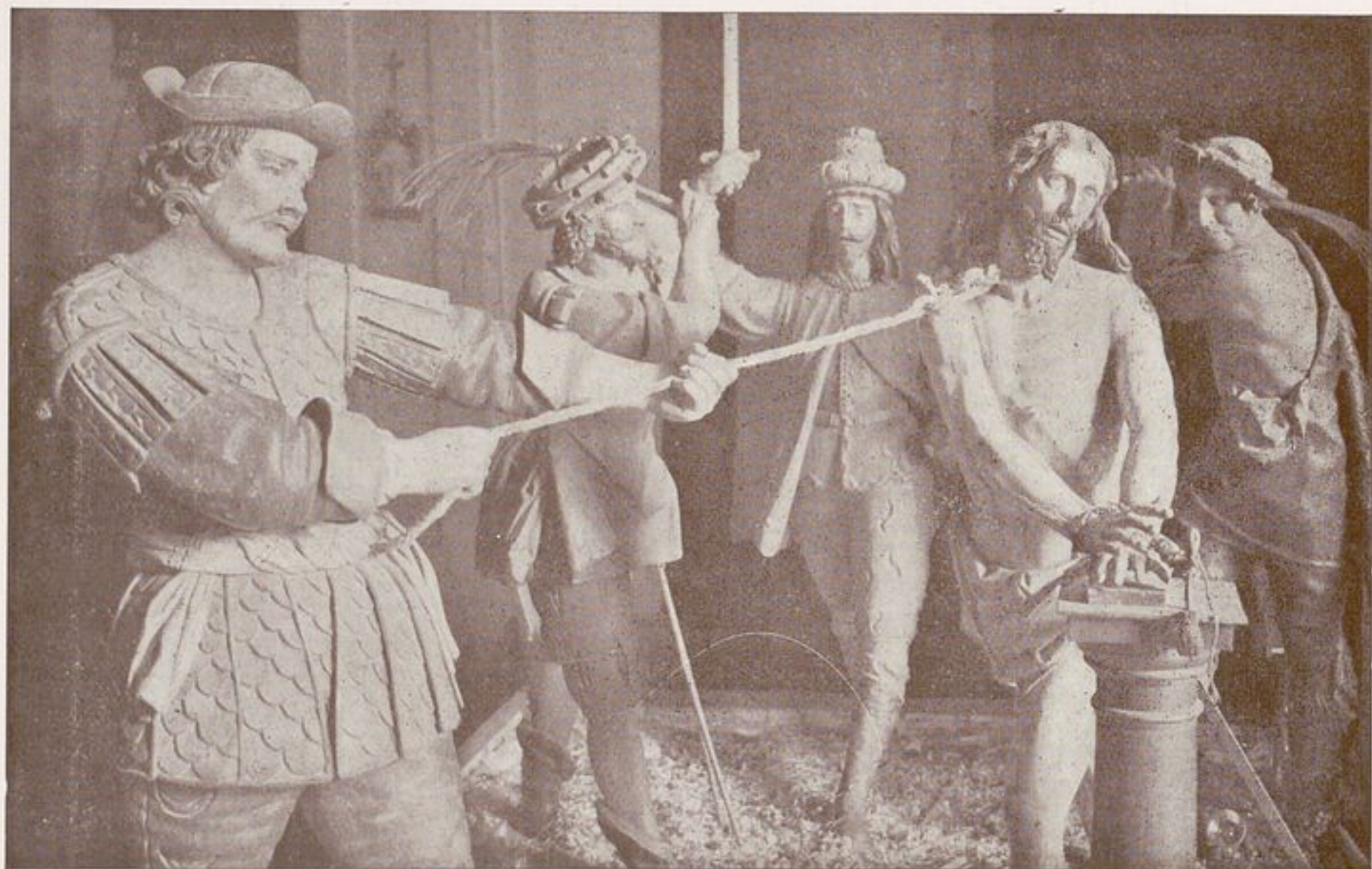
Llegada la Virgen de las Angustias, que cierra la procesión, a la Penitencial de su nombre, se sitúan todos los «Pasos» a lo largo del teatro de Calderón, frente a la iglesia. Es la apoteosis final. El pueblo canta la Salve ante la Dolorosa, mientras una gama de colores ilumina el rostro de María, como si desde la altura, su Hijo Divino hubiera hecho descender hasta la tierra un fuego celestial.

En la noche del Sábado Santo, se celebra la última procesión de la Soledad de María. La Virgen de los Cuchillos, despojada de su corona, sola al pie de la Cruz. La precede el desfile de unas once mil mujeres. Oración y silencio... La noche envuelve con su misterio a la ciudad: «Dios te salve, María, llena eres de gracia...»

Francisco ALVARO (de «ABC»)



Paso I: «La Oración del Huerto», Escuela Castellana. — (Penitencial de la Vera Cruz)



Paso II: «El Azotamiento del Señor», de G. Fernández. — (Museo)



Paso III: «El Señor atado a la columna»,
de G. Fernández.—(P. de la Vera Cruz)



Detalle del mismo



Paso IV: «Ecce-Homo», de G. Fernández.—
(P. de la Vera Cruz)



Paso V: «Nuestro Padre Jesús Nazareno», de
P. de la Cuadra.—(Penitencial de Jesús)



Paso VI: «Camino del Calvario», de G. Fernández.—(Museo)



Detalle del anterior



Paso VII: «La Virgen y San Juan». —
(Museo N. de Escultura)



Paso VIII: «Cristo del Despojo»



Paso IX: «Preparativos para la Crucifixión», de Juan de Avila, año 1694. — (Museo)



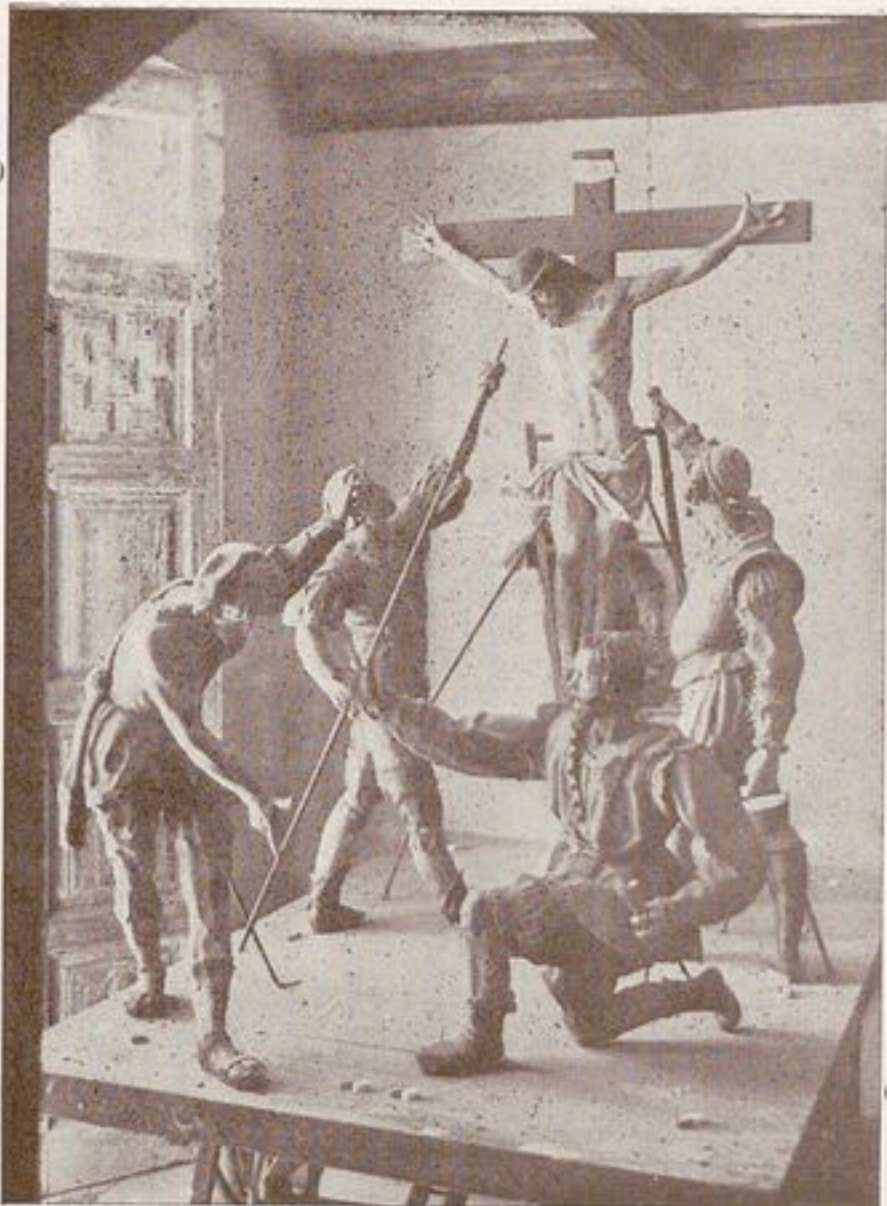
Paso X: «Elevación de la Cruz», de F. de Rincón, año 1606.—(Museo)



Paso XI: «Santísimo Cristo del Perdón», de F. Díez de Tudanca.—(Santuario Nacional)



Paso XII: «¡Madre, ahí tienes a tu hijo!»



Paso XIII: «¡Sitio!», de los discípulos de G. Fernández.—(Museo)



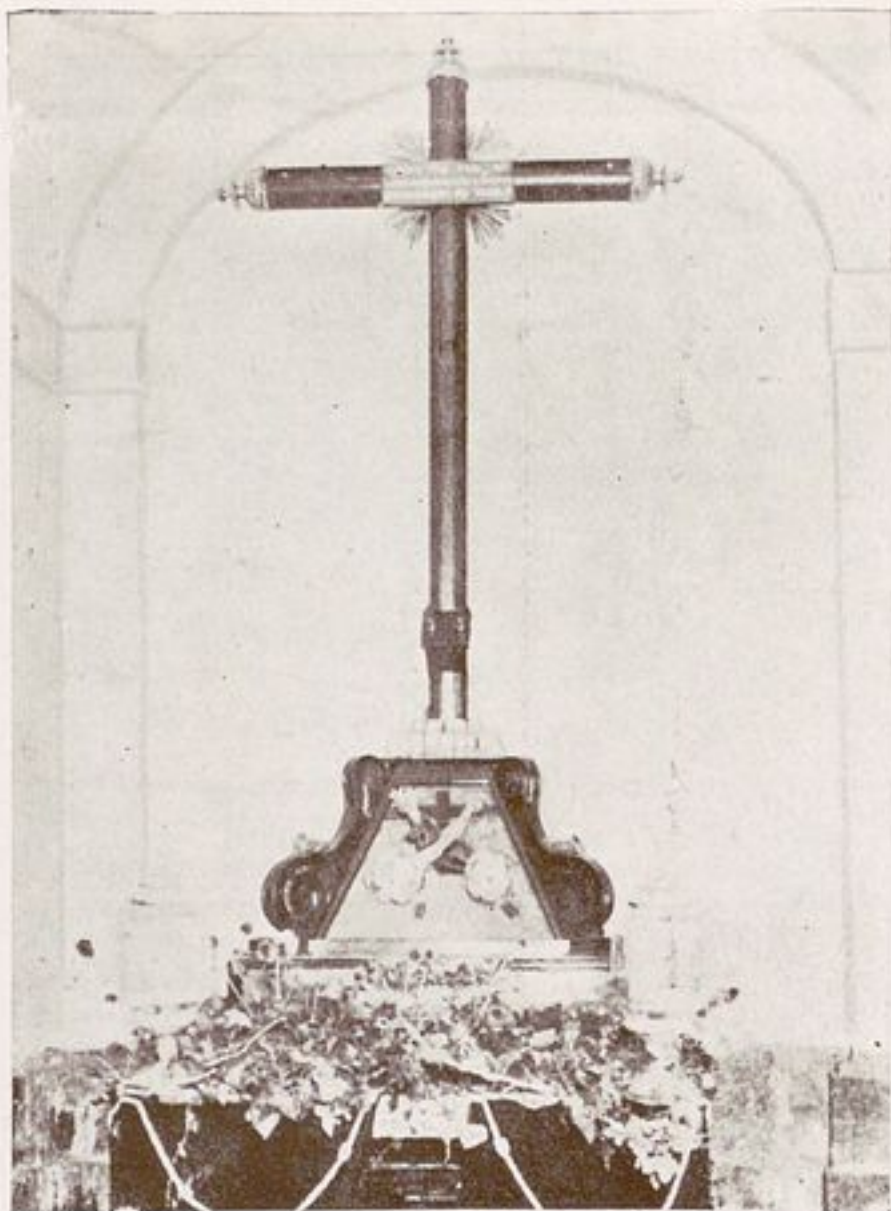
Paso XIV: «Emissit Spiritum», de F. Díez de Tudanca.—(Museo)



Paso XV: «Inter Scelestos Innocens». El Cristo es de F. de la Maza.—(Iglesia de Santiago).
Dimas y Gestas, de G. Fernández.—(Museo).



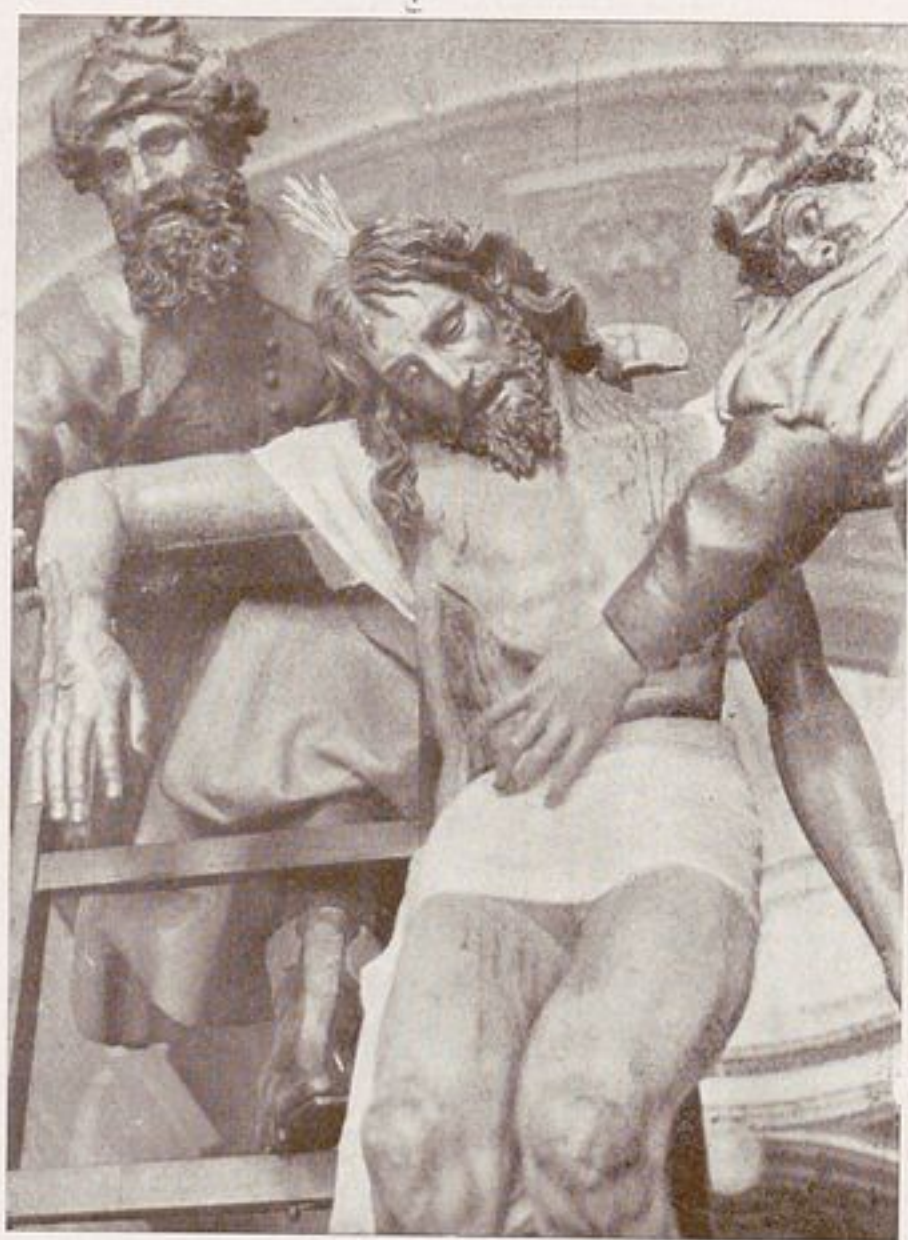
Paso XVI: «Cristo en la Cruz», de Genaro Lázaro Gumiel, 1954.—(Ig. de Sta. María)



Paso XVII: «La Santa Cruz»



Paso XVIII: «El Descendimiento», de G. Fernández.—(Penitencial de la Vera Cruz)



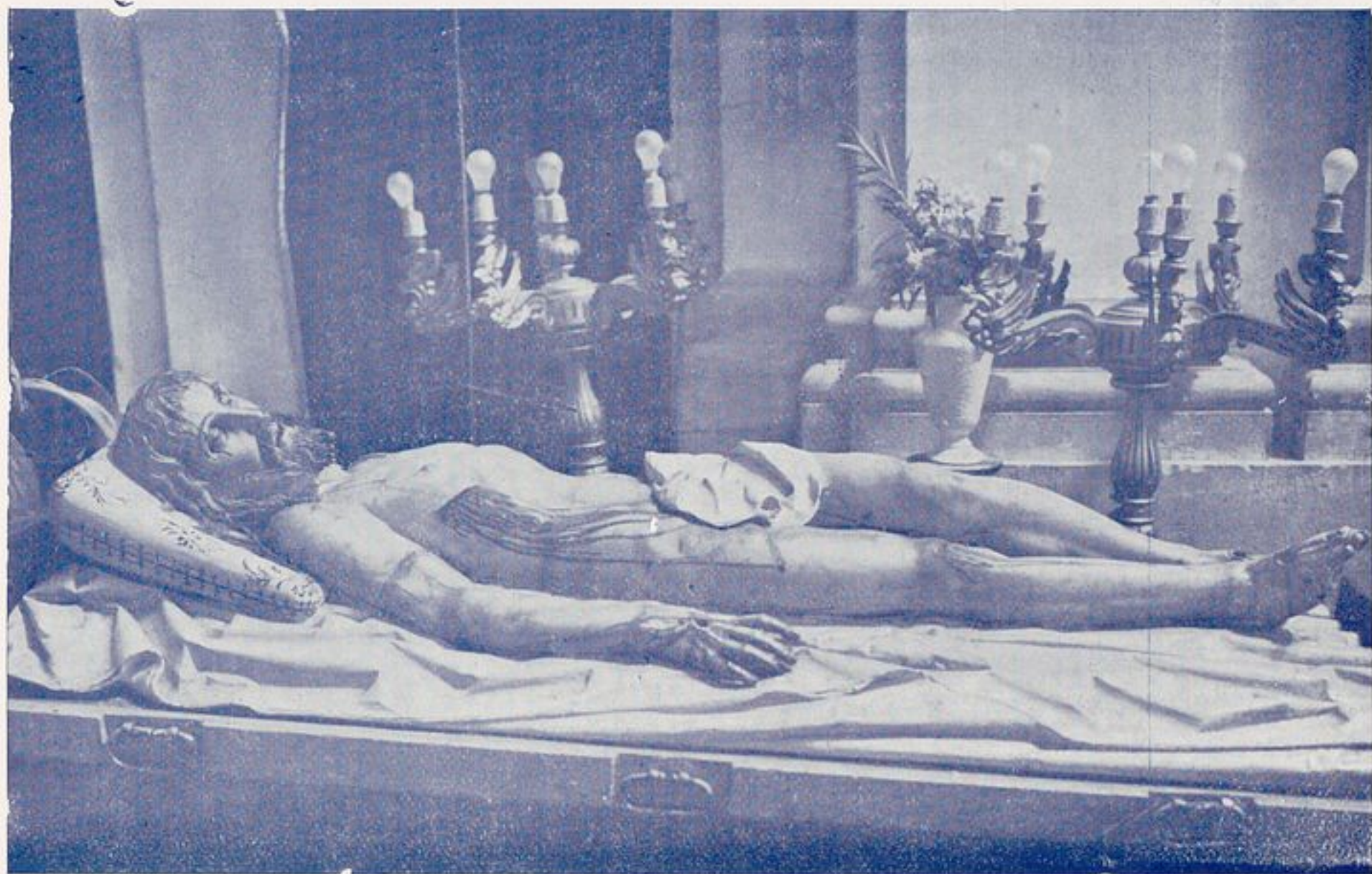
Detalle del anterior



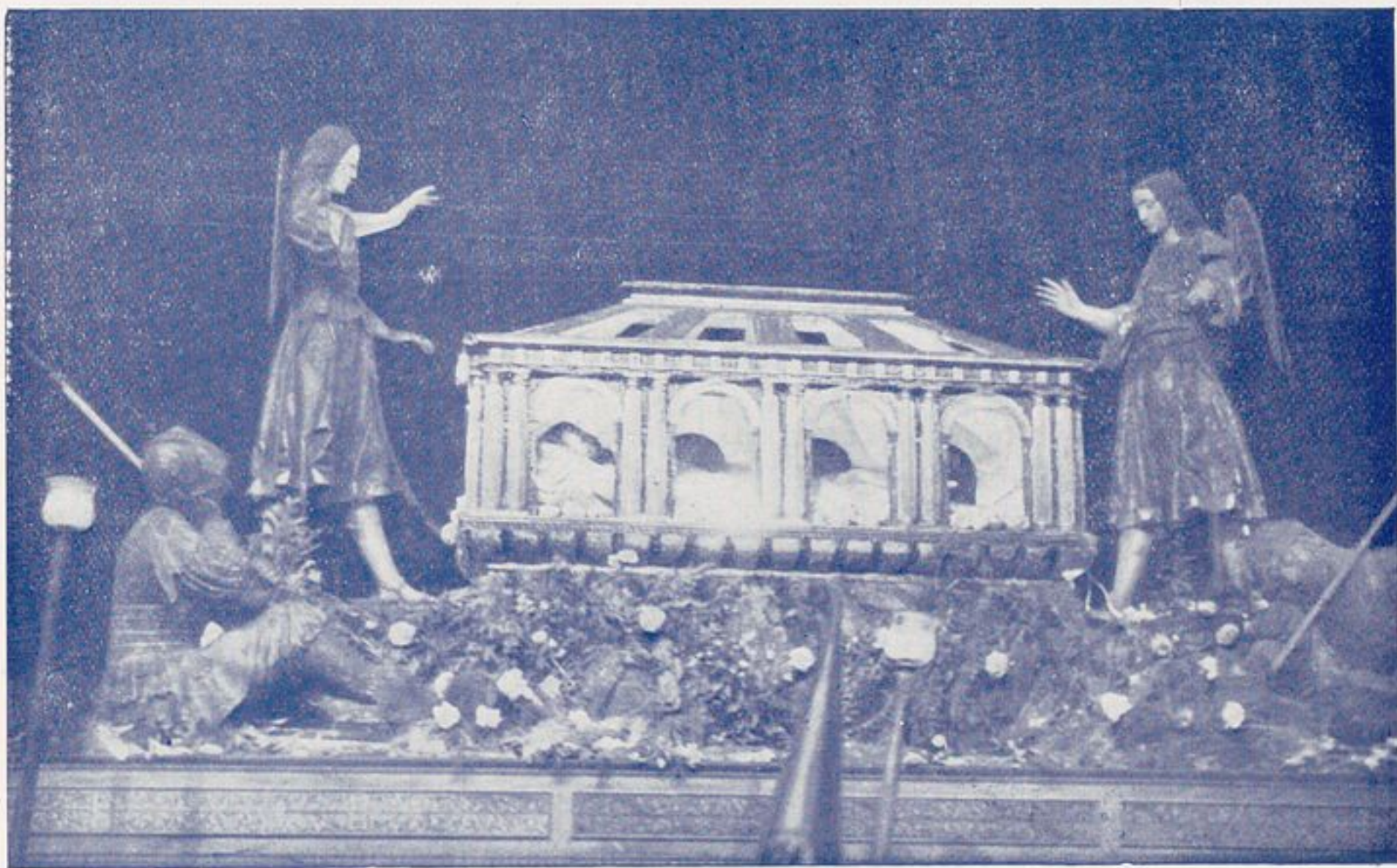
Paso XIX: «La Quinta Angustia», de G. Fernández.—(Iglesia de San Martín)



Paso XX: «María al pie de la Cruz», de G. Fernández.—(Penitencial de la Vera Cruz)



Paso XXI: «Cristo Yacente», de G. Fernández. — (Penitencial de la Vera Cruz)



Paso XXII: «Santo Sepulcro», de Alonso y José de Rojas, 1692. — (Museo)



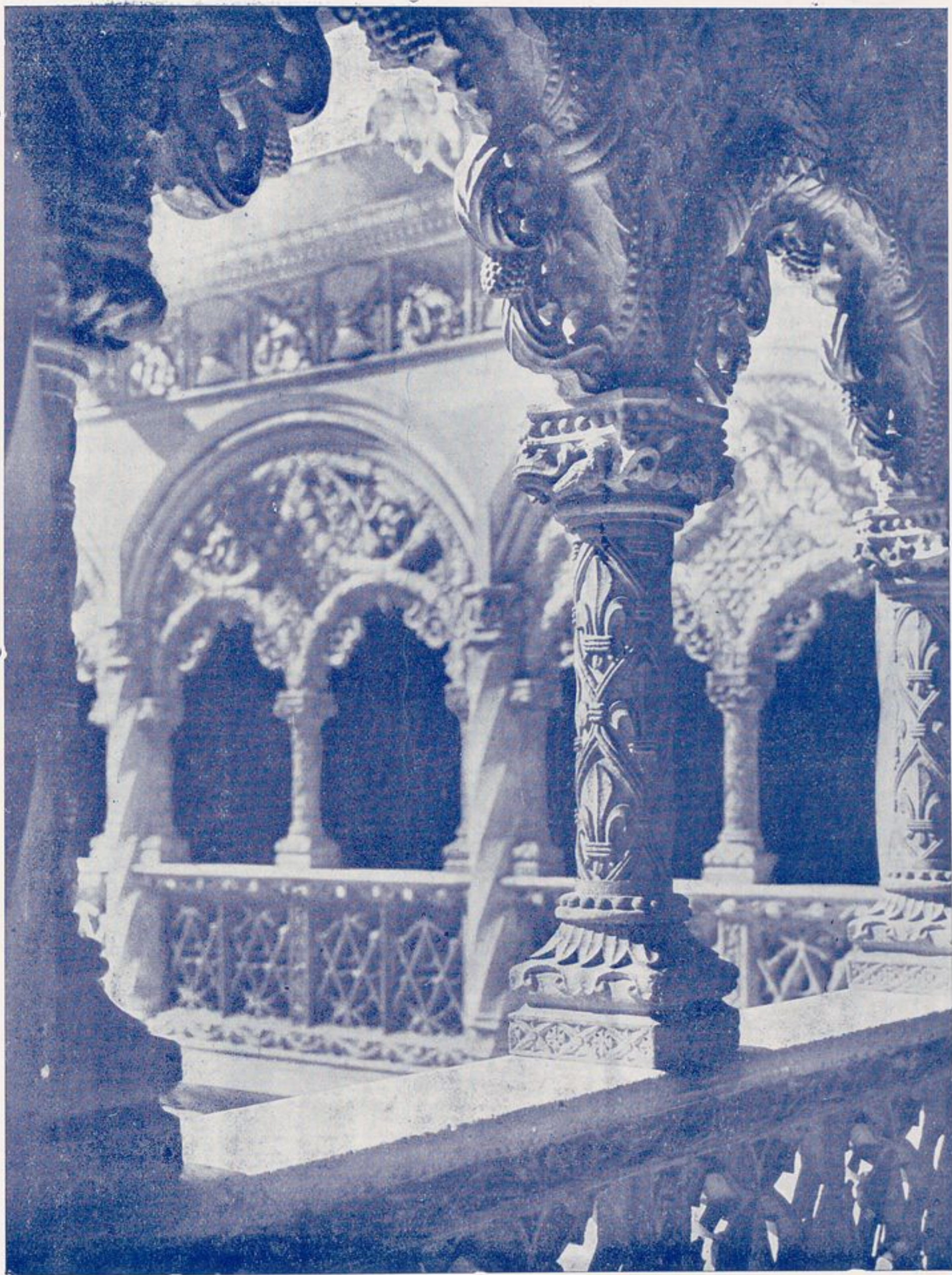
Soneto a la Dolorosa de Juan de Juni

*Montaña de dolor atribulada,
nube gloriosa de pasión transida,
aurora de la Paz y de la Vida,
junto a la Cruz del Hijo, desmayada.*

*Con divina nostalgia, tu mirada,
de tanto llanto, Madre, estremecida,
se eleva al cielo, maternal y herida,
como un suspiro de clavel y espada.*

*Siete cuchillos en tu pecho amante
se clavan, y tus dedos temblorosos
los acarician, mientras tu semblante
se cubre de luceros prodigiosos.
Vuelve, Señora, al pobre caminante
esos tus ojos misericordiosos.*

FRANCISCO JAVIER MARTÍN ABRIL



Claustro del Museo Nacional de Escultura, (detalle)

Figuras del Museo

El teatro y el drama de la Sagrada Pasión

De las tres fases que señalan el proceso de la estatuaría religiosa castellana, a partir del siglo xvi, época de los retablos, imágenes de devoción y pasos procesionales, esta última guarda una íntima relación con el florecimiento del teatro en el siglo xvii. Se representan entonces no sólo autos sacramentales, poetizando la Teología, y muy especialmente el misterio Eucarístico, sino comedias de santos, que tienen un carácter realista y que poseen un desarrollo semejante al de las comedias y dramas de costumbres; y así surgen los pasos o grupos procesionales, cada uno de los cuales constituye una escena de la Pasión.

Son las cofradías, aficionadas así mismo al teatro, las que, apoyándose en éste, hacen que los grandes imagineros labren en madera los personajes del sublime Misterio, caracterizando a éstos de modo semejante a como se caracterizaban los actores para representar las obras de Lope y Calderón. Aquí el texto del drama lo dicta el Evangelio; mas su acción teatral se desarrolla lo mismo que en el teatro: en escenas perfectamente compuestas y con efectos escenográficos de singular realismo.

Las figuras de estos pasos, pues, son un sólido exponente plástico para saber la expresión, el movimiento del conjunto, la indumentaria y aun el tono decla-

matorio. Nuestro teatro clásico se desarrolla con una gran libertad, y el anacronismo es en él uno de los efectos que le convierten en popular.

En estas escenas de la Pasión, advertimos hasta qué punto los personajes son retratos vivos de personas contemporáneas a los artistas que los crean.

Así los tipos nobles que intervienen en el drama: Cirineo, la Verónica, María Magdalena y María Salomé, Nicodemos, José de Arimatea, y en el buen Ladrón que se nos representa con el semblante sereno de quien, en el momento de morir, va a ascender de la tierra al cielo. En un plano superior, ya con caracteres de protagonistas que han de dar la nota culminante que corresponde a su función dramática, Jesús, María y San Juan.

Las figuras odiosas de la Pasión: verdugos, escribas, fariseos, soldados que se disputan con los dados la túnica del Señor. . . , son también de un gran realismo. Sus semblantes y los gestos que en ellos aparecen, hacen evidente la perversidad, la intención cruel, los más bajos y refinados instintos; y su plástica, que copia, sin duda, judíos auténticos de la época, propende a la caricatura, exagerando en los rostros las más abominables y perversas pasiones. Muchas de estas figuras había que renovarlas en años sucesivos, pues los indignados



espectadores solían lanzar contra ellas piedras.

Durante la Semana Santa se armaban los pasos en la Plaza Mayor, y al lado de cada uno se elevaba un pulpito, en el que se pronunciaban sermones alusivos a la escena, y estos sermones tenían una exaltada virtud teatral, ya que la palabra no hacía sino subrayar las imágenes mudas que realizaban con la mímica integralmente la escena que comentaba el predicador. Mas cuando la emoción popular se fundía de modo perfecto con la representación, era en el atardecer del Viernes Santo, cuando, entre cirios y encapuchados, se desarrollaba a lo largo de las calles el drama íntegro, con su exposición, nudo y desenlace, como exigían en el teatro las reglas clásicas. Entonces los actores de madera cobraban una realidad viva, y se fundían con el silencioso pueblo, que empezaba siendo espectador, y acababa convirtiéndose en coro, en acompañamiento, siguiendo de un modo real todo el camino del Calvario.

No creo que se haya dado en el arte un impulso de realismo más fuerte que éste, y, al mismo tiempo, con un fondo de idealidad religiosa, convirtiendo el patetismo del drama en rito.

Al desamortizarse en el siglo XIX los bienes eclesiásticos, estos pasos procesionales que se hallaban en las iglesias, se disgregaron.

La mayor parte de las figuras, arrancadas de su lugar con notoria violencia, se arrumbaron en los sótanos del Museo Provincial de Bellas Artes.

Por iniciativa del benemérito Arzobispo doctor Gandásegui, salieron de nuevo a la luz, y fueron agrupadas por el erudito don Juan Agapito y Revilla.

Yo tuve el honor, como director del Museo, de colaborar en esta empresa restauradora. Se hizo entonces cuanto era posible, ya que faltaban figuras, y hubo que sustituirlas por imágenes aisladas que no correspondían a los pasos, para completar las diversas escenas. Podemos afirmar que, de los pasos antiguos no hay sino dos completos: el del Santo Sepulcro y el del Descendimiento.



mas con todo, la restauración conseguida en los incompletos, sin que en ella hayan agregado figuras los artistas modernos, se aproxima mucho a lo que serían estos pasos en su realización primitiva. Hoy, todos ellos pueden admirarse en el Museo Nacional de Escultura.

Gracias a este impulso inicial, las procesiones de Semana Santa de Valladolid, constituyen con las de Sevilla, los dos polos de la sensiblidad religiosa española. En Andalucía domina la imagen de devoción; en Castilla, los pasos procesionales; en aquella es el lujo y clamor religioso; en ésta, la austeridad y el silencio.

Y he aquí algo que no ha sido necesario restaurar: el silencio. Este se extiende por las calles de la ciudad en el patético desfile, y, otra vez, los espectadores se convierten, al fundirse con las figuras de madera, en mudos acompañantes del dolor de Jesús y de María.

Francisco de COSSIO
Director del Museo



La sillería de San Benito el Real

GRACIAS a los estudios de don José Martí y Monsó y a los de don Juan Agapito y Revilla, conocemos las fechas del comienzo y terminación de la sillería del coro bajo de la iglesia monasterial de San Benito el Real, en Valladolid. Se sabe que se hacían pagos ya en el año de 1522, antes de que el Capítulo general de la Congregación benedictina de Castilla, en marzo de 1525, acordase adoptarlo como lugar para sus futuras reuniones, donde cada Casa tuviera asiento propio. Para ello, todos los Prelados y Procuradores de la Congregación decidieron pagar el trozo vertical correspondiente a su silla. Los sitiales que componen las dos escuadras del piso alto son cuarenta: veinte a cada lado. En el bajo, a ras del suelo, trece asientos por banda; éstos para ser ocupados por los monjes durante sus rezos litúrgicos.

Al terminarse la sillería, en 1529 según un letrero de ocasión arañado en una moldura de la silla final del lado del Evangelio, que debió ser la última montada, sólo treinta y cuatro monasterios componían la Congregación de Castilla. El derecho a ocupar el sitial costado se marcó taraceando el nombre de la Casa en el respaldo; efigiando al Santo Patrono o al noble Fundador en el bajo relieve colocado inmediatamente encima de él, y coronando el puesto con su escudo señorial. Un orden de prelación se estableció a partir de la primera silla del lado de la Epístola, la del abad de San Benito, única policromada, y siguiendo alternativamente a derecha e izquierda, por antigüedad. Los seis sitiales de los pies, tres en cada lado, sobrantes entonces, se dedicaron a otros tantos bienhechores del monasterio vallisoletano.

La escultura exenta de las figurillas colocadas como remates entre los escudos de la coronación, efigia Santos de la Orden, algunos de ellos de factura



La Sagrada Familia (bajorrelieve), de Diego de Siloé

posterior a la fecha primitiva de la obra. Las figuras de mayor tamaño, en bajo relieve abultado, representando en el paso terrero a los Reyes Católicos y a Carlos V y su esposa Dña. Isabel de Portugal, son vulgares; mejores son las del extremo opuesto, y las de Patronos y Fundadores sobre los respaldos altos de los siales del estrado. Algunos de ellos se atribuyen, con escasos conocimientos de alguna obra auténtica, al maestro Andrés Nájera, director del conjunto de la obra, de quien se conocen, en cambio, antecedentes personales abundantes. Debíó ser artista apegado a la tradición de la escuela Hispano-flamenca, a la sazón floreciente en Burgos. Junto a él suena el nombre de Guillén de Holanda. De Siloé, y muy superior a todo lo demás, es la imagen de San Juan Bautista y la plaqueta de la Degollación. Quedan sin atribución segura los pequeños bajo-relieves de los respaldos de las sillas del orden bajo. Tampoco se conocen nombres de los autores de la estupenda ornamentación que cubre totalmente las superficies de la silla: a mi parecer súbditos de los estados nórdicos del Emperador, educados en los modelos de Italia, de la que han aprendido las formas, pero no el espíritu. Esto queda reservado para Berruguete, quien inmediatamente después empieza su retablo, con un ideal artístico y una concepción de la plástica, antitéticos de los del maestro Andrés que, por su genialidad, para él fueron inasequibles e incomprensidos.

Constantino CANDEIRA
Subdirector del Museo

El patio de San Gregorio

Creación de una legión de artistas que, en virtud de una formación humanística, tan amplia como profunda, estaban capacitados para llevar a la piedra el más rico sueño de sus mentes, el patio de San Gregorio nos recuerda aquella isla Tiberina, llamada «isla de la salud», enclavada en el corazón eterno de Roma, como este patio en el Museo de Valladolid.

El silencio de sus claustros y galerías, la curiosa simetría de sus puertas y ventanas, la algarabía de luces de los pretilos calados de labor gótica, la elegancia de sus arcos ajimezados, orlados o colgadizos, festoneados por maduras guirnaldas en campos flor-delisados con niños o angelitos; los rumbos del antepecho, la perfecta cadena de piedra, las divisas de los Reyes Católicos, el buen gusto de las gárgolas, los esbeltos pilares del orden bajo, estriados y retorcidos, que reciben arcos carpaneles, forman un armonioso conjunto que recrea la vista y provoca un reposo en el alma.

En el decorado y ornamentación del patio de San Gregorio existe una evidente y clara ordenación ornamental, y lo mismo en los capiteles; como en el simbolismo de los ángulos y en la sucesión de las gárgolas existe una clave que nos lleva, como de la mano, a la lectura. Sí, en las piedras del patio de San Gregorio, como en las esculturas y decoración de la portada del Colegio, hay escrito un hermoso poema que sabios teólogos, concedores del simbolismo primitivo de la Iglesia, dictaron a los canteros.

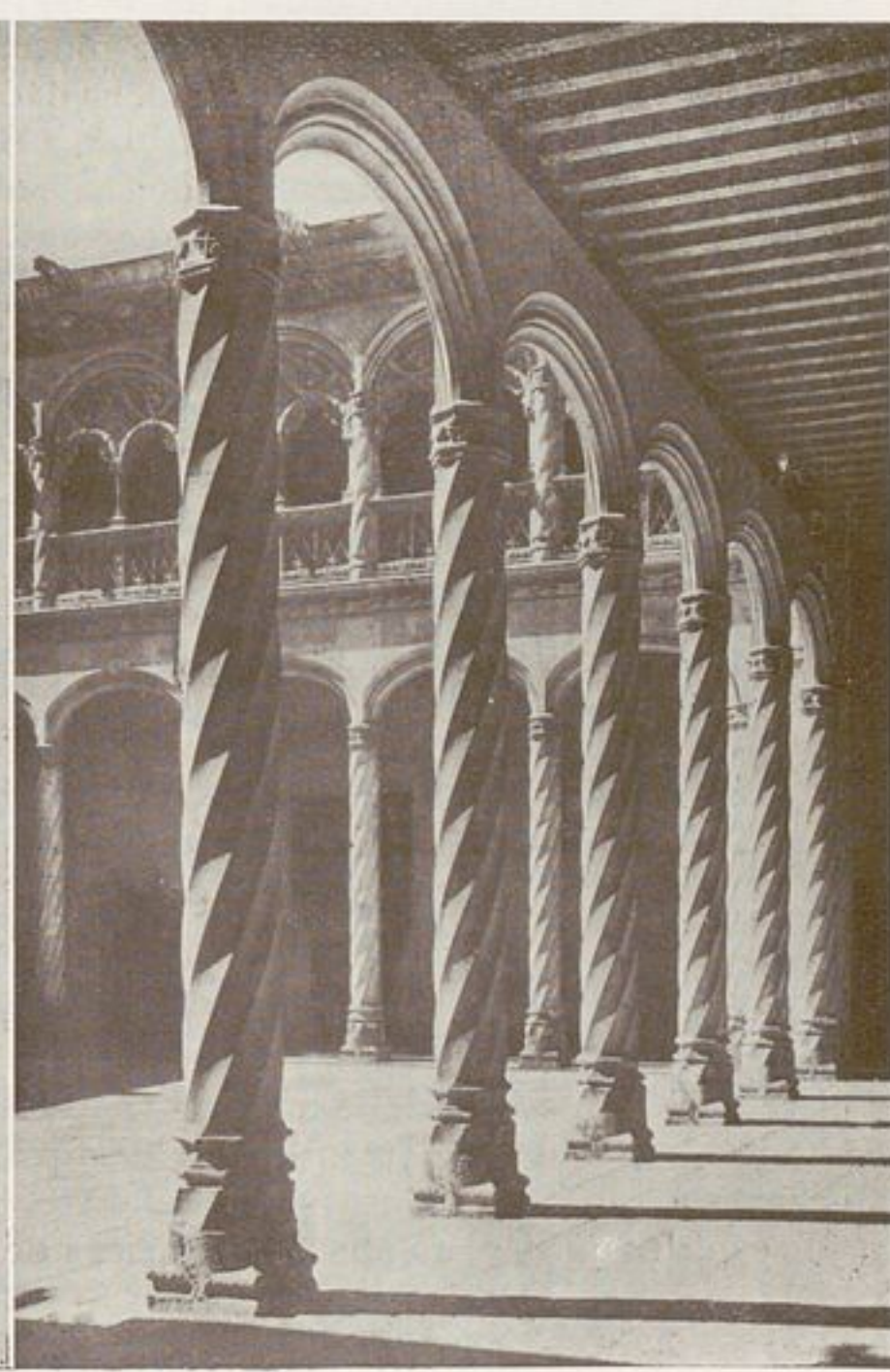
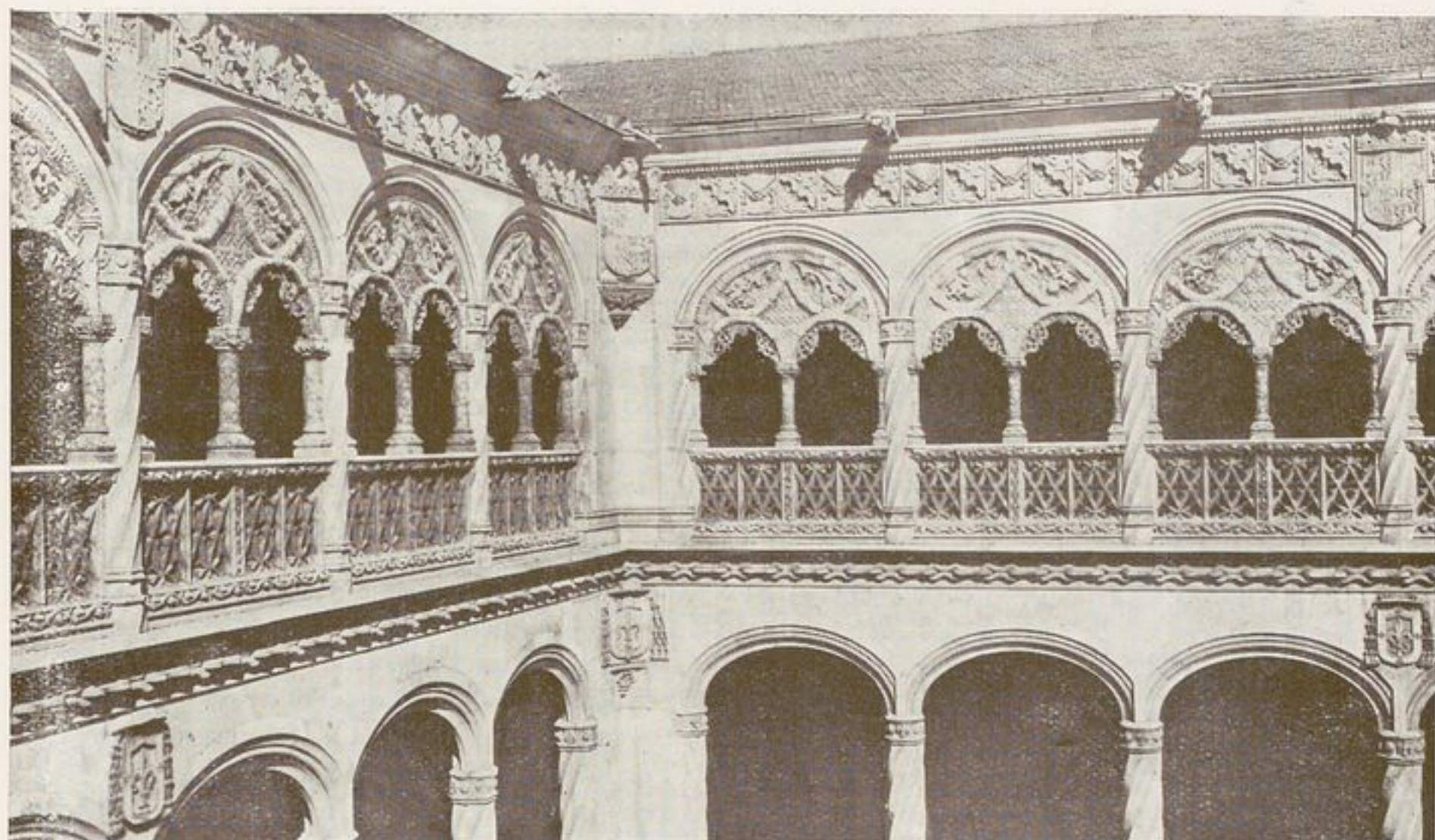
El claustro reúne, en la arquitectura religiosa, las mejores condiciones para la meditación y el reposo, por lo que no es de extrañar que su decoración u ornamentación, más o menos prolija según los estilos, se reflera a motivos religiosos del Antiguo y Nuevo Testamento. Las leyendas sagradas del románico, especialmente en los capiteles

historiados, no desaparecen hasta el siglo XV, de una manera general, conservándose en muchos monumentos españoles hasta en pleno Renacimiento. Las graffias pétreas responden a un conocimiento por parte de los que dirigen la obra y de los operarios duchos en la especialidad de estas construcciones, sabedores de los simbolismos místicos. La interpretación de estos signos responde a una idea expresiva, con su significación, que alcanza desde el proverbio hasta el valor musical del salmo. Existe una correspondencia entre el signo, la letra, la figura, la nota.

Para descifrar esta maravillosa armonía y «escuchar» la voz de las piedras y su música, es necesario introducirse en el sentir y en el pensar de aquellos Obispos, que dirigieron la construcción del Colegio de San Gregorio, plenos de espiritualidad y del saber contenido en los Sagrados Libros, capaces de dar a conocer, dentro de un ingenuo arte, con didáctica representación, las santas verdades de la Religión. Solamente de esta manera no se desvía el cauce por caminos imaginativos y fantasiosos, sino por el fundamento serio, escritural y tradicional.

Sin apasionamiento, pero sí con emoción, hemos escrito de esto un amplio estudio en nuestro libro «Un médico en el Museo», documentando nuestros argumentos en autoridades indiscutibles, y, al final de la jornada, podemos decir que quedamos satisfechos, no dando por perdidas las horas de meditación que empleamos hasta conseguir leer en este libro abierto que es el patio del Museo de Valladolid. En él se puede leer Sagrada Escritura en sus piedras. Por nuestra parte, hemos hallado escrito en sus capiteles el himno de San Gregorio: «Iste Confessor Pontificis».

Dr. Luis de CASTRO



FIGURAS REPRESENTATIVAS DE LA IMAGINERÍA CASTELLANA

ALONSO BERRUGUETE
(1489-1561)



Se comprende que los que conozcan el Museo de San Gregorio, el más original de España y uno de los más hermosos de todo el mundo, acaben por sentirse incorporados al vivir extrahumano de los personajes, santos o pecadores, que, desde sus pedestales, dialogan con la Eternidad. Yo he dicho en otra ocasión que en esto se diferencia de los demás el Museo de Valladolid: no son sus Cristos y sus Virgenes, sus Apóstoles, sus sayones, sus comparsas, piezas muertas que ostentan mudamente su belleza; sino espíritus vivos que nos hablan con sus actitudes y sus gestos, con su dolor, o con su serenidad, en un lenguaje sobrehumano, porque pasa por la Eternidad antes de llegar a nosotros.

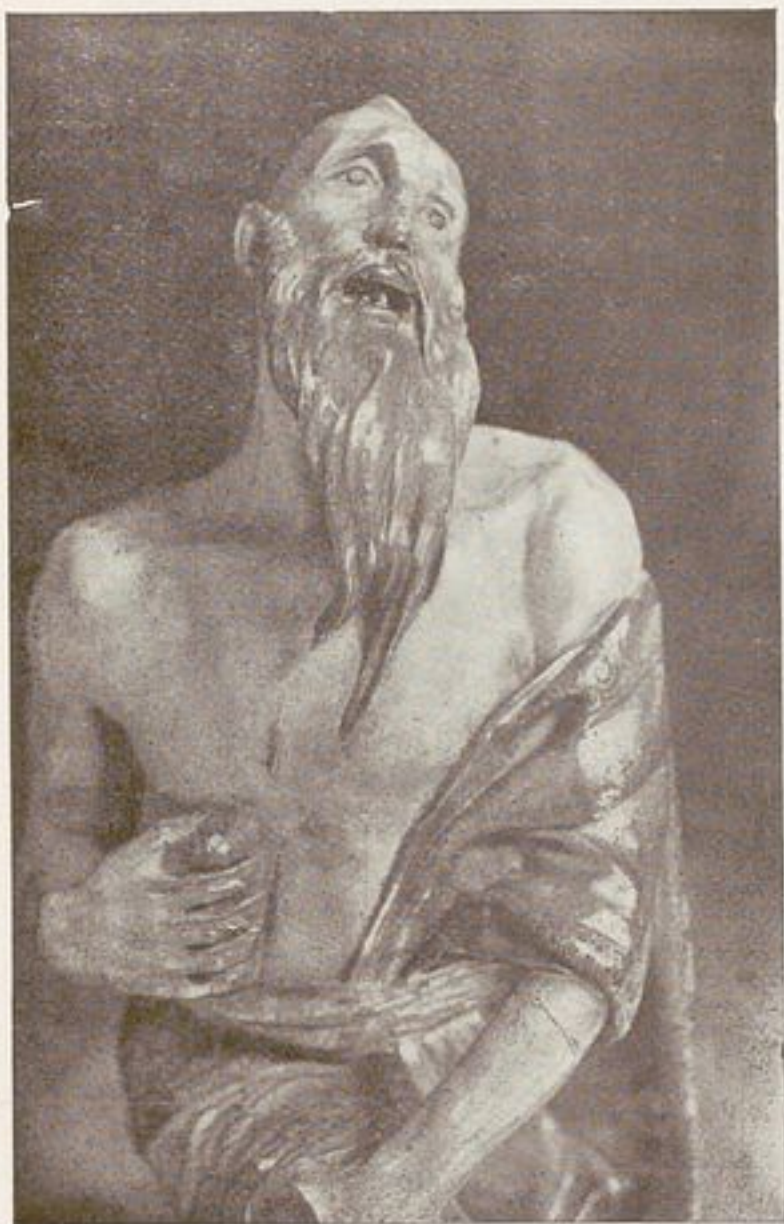
Lo que les hace poseer esa perenne vida irreal, es la pasión: la misma pasión inefable y, de puro misteriosa, abierta a todos, que creó el misticismo y la pintura de El Greco. Todo el argumento atrae y subyuga. Pero, sobre todo, la obra de Berruguete.

¿Qué misterio hay dentro de los santos de este palentino, de raza, pienso yo, más compleja de lo que se dice, cuya obra nos ata y nos sobrecoge? Tal vez su secreto resida en esa sensación de realidad, de milagrosa naturalidad, que da su irrealidad. Pasa lo mismo con la pintura de El Greco, cuya relación con Berruguete, desde Cossío, ha dado tanto que hablar. Ambos creadores nos hacen saber esto, tan importante, que, de vez en cuando, es preciso conocer o recordar: que es cierto lo que algunos sueños nos enseñan a

los pobres mortales y, a los Santos, sus éxtasis; es decir, que el mundo no está sólo poblado de realidades, sino también de misterios que parecen soñados o entrevistos o adivinados, y que tienen, sin embargo, una realidad tan rigurosa que puede convivir con la vida normal sin parecer extraños a ella.

Cuando vemos en la iglesia de San Vicente, en Toledo, a la Virgen, en su Asunción, alargada como una llama, rodeada de visitantes, que hablan y respiran, éstos son menos reales que la virginal figura que asciende, girando, como si perforase el Cielo con la espiral de su santa irrealidad. El mismo fenómeno se repite en Valladolid cuando un transeunte cualquiera se acerca a uno de los santos de Berruguete, hechos de espíritu puro, y, no obstante, capaces de entrar





en diálogo, sin previa presentación, con el hombre de la calle.

Lo real y lo que está fuera de lo real, siendo realidad todavía, conviven, sin tránsito, en la creación de Berruguete; como conviven, sin fricción, los personajes de Berruguete con los otros huéspedes del Museo, los que son realidad exacta, más real, más cruelmente real, que la vida misma, como las esculturas de Fernández. En el fondo está aquí uno de los secretos del alma de España. De casi todo lo demás que se nos atribuye como arquetípico, habría mucho que hablar. Mas esta hermandad inefable y humana a la vez, del hecho normal y del misterio, es tan española que su presencia nos denuncia, sin posible error, lo rigurosamente ligado al corazón de nuestra raza.

Yo quisiera hablar ahora de lo que quiere decir esta visión de la realidad irreal del representante máximo de la escultura castellana, de Berruguete, en la vida de su tiempo, que tuvo dos expresiones su-

premas: la escultura y la literatura mística. Pero esto sería invadir un terreno que debe ser privilegio de los doctos; y yo no lo soy.

Se ha dicho por Castro que las figuras de Berruguete parece que bailan, que su conjunto es una prodigiosa danza, una opera inimaginada. La interpretación es exacta, pero incompleta. Recién llegado él de Valladolid hablé, en París, con Serge Lifar, el gran bailarín. Venía deslumbrado, antes que de ninguna impresión de España, del Museo de San Gregorio; y se le había ocurrido, lo mismo que a los demás, que en Berruguete estaba el germen de un increíble ballet. ¿Pero, añadía, dónde están los hombres capaces de reproducir esa divina pantomima? No están en ninguna parte; porque su danza no es como la de los demás. El sentido de su prodigiosa mímica está más allá de lo humano. En realidad, los personajes de Berruguete hacen, con sus gestos misteriosos, un telégrafo de señales al mundo de la Eternidad.

Dr. Gregorio MARAÑÓN
de la Real Academia Española



Ilustraciones: San Sebastián, San Cristóbal, San Jerónimo
y el Santo Job.





San Antonio de Padua



San Juan Bautista

JUAN DE JUNI (1507 - 1577)

Juan de Juni es una de las figuras cumbres de la escultura española y aun de la universal. Su origen, no obstante, como el de algunos grandes hombres, se halla envuelto en el misterio. De aquí que su genio sea un enigma y que su personalidad cobre un más intrigante interés. Sábese ciertamente que era francés, y se sospecha que naciera en Joigny (ciudad del antiguo condado del mismo nombre, entre Borgoña y Champaña), de donde vendría el apellido castellanizado de Juni.

Juan de Juni es el artista de la pasión; sus obras nos ofrecen un espíritu tremendo, indomable. En seguida se echa de ver que en aquel escultor no había sólo el hombre de oficio, sino el artista de ideas propias ante el mundo. Juni no fué sólo un gran técnico, sino un notabilísimo artista. Sus obras son algo más que forma. Llevan algo en sí

que nos lo quieren infundir. Eleva el escultor el horror y el espanto a suprema categoría artística. Tales sentimientos en él no son puro teatro; no se ha descornado ningún telón ante sus figuras. Sin duda, nos expresa Juni a través de sus obras una posición mental ante el problema de la existencia, de la que tendría un concepto terrible, apocalíptico. La misma alegría de sus imágenes se resuelve en angustia y dolor. Su sinceridad de sentimiento avasalla. Basta ver cómo concibe el abrazo santo: las figuras se traban y congestionan, se enroscan como serpientes, penetrando un alma en la otra, casi físicamente. La verdad sentida sobrepasa a la verdad observada; es el lenguaje de los soñadores.

Para explicar esto, Juni se vale del movimiento. Un movimiento exento de toda banalidad y lleno, al contrario, de ciencia. Hay

en él, sobre todo, una violencia borgoñona. El movimiento se traduce con frecuencia en torsión, que denuncia la suprema angustia del ánimo. Las figuras se acomodan, en las más violentas posturas, a espacios muy reducidos, planteándose así un tipo original de angustia: la de la insuficiencia del mismo espacio que ocupan las figuras. Recursos todos ellos buscados por una mente torturada, que no ve a su alrededor sino el ascua de la agonía. Su movimiento es impetuoso, sorprendido en pleno acto; no bastan a Juni meras posiciones inestables, como a Berruguete. El «contraposto» —expresión de un equilibrio buscado— sólo aparece alguna vez en las fases más clásicas del escultor. El propio impulso de sus figuras es garantía al mismo tiempo del equilibrio. Sus escorzos, empleados de continuo, son tan variados como originales. Y fuerza era que en aquel fogoso artista el lenguaje de las manos se empleara con toda su gran capacidad expresiva. En ellas se concentra

aquel alucinante dolor de manera emocionante. Las manos crujen, se crispan como las de un ahorcado. Aquí radica la principal relación entre Juan de Juni y Grünewald.

Juni ha ejercido una influencia en Castilla mucho más activa que la de Berruguete. Por doquier surgen imitaciones, hasta en el siglo XVIII, que a veces se han tenido por obras auténticas de Juni. Significa su arte la marea alta del Renacimiento expresivo español; sus últimas obras anuncian ya el reflujó, ese fenómeno de formas estereotipadas y estáticas que se llama manierismo. En efecto, detrás de Juni, como detrás de Laoconte, se imponía el regreso a la calma. Por eso nada extraña que, tras la mediación de Esteban Jordán, venga el arte místico de Gregorio Fernández.

Juan José MARTIN GONZALEZ

Profesor de Arte de la Universidad de Valladolid



Santa Ana



José de Arimatea

Gregorio Fernández

(1576 - 1636)

Oscuros resultan todavía los primeros años de Gregorio Fernández. Nada se sabe de sus padres, ni el nombre del pueblo donde tuvo lugar su nacimiento. Una leyenda colocada al pie de su retrato, declara que era natural del reino de Galicia. Las noticias ciertas se refieren principalmente a su estancia en Valladolid. En el taller de Francisco de Rincón recibe las primeras lecciones. De este aprendizaje da cuenta Fray Matías de Sobremonte en su historia inédita del convento de San Francisco de Valladolid; y lo hace después de haber oído de labios de Diego Valentín Díaz, «bien noticioso en artífices de pintura y escultura», un encendido elogio del gran imaginero. Nuevos documentos nos hablan de la estrecha amistad de ambos artistas; precisamente, cuando Francisco de Rincon ve próxima su muerte, le ruega sea tutor y maestro de su hijo.

La ciudad castellana es el escenario de sus actividades; en ella contrae matrimonio. Vida recoleta dentro del hogar y en el ambiente de intenso trabajo



de su taller. Los documentos nos dan a conocer los nombres de sus discípulos, Miguel de Elizalde, Juan Hurloria, Manuel de Rincón, Juan Francisco de Iribarone, Luis Hernández de la Vega..., colaboradores con el maestro en los retablos y grupos procesionales. No hay que olvidar que parte de la obra pertenece a sus discípulos, pues no es humanamente posible, por mucha que sea su facilidad para concebir y destreza para ejecutar, pueda crear en treinta años esa enorme cantidad de esculturas que llevan su nombre y pregonan su fama. La dirección es suya; crea un modelo y lo repite sin omitir detalle. Citaremos como ejemplo la Santa Teresa de Jesús. ¿Cuántas salieron de sus gubias? Con cuánto cariño, con cuánta unción debió crear esa maravillosa colección de escultura lignaria para los conventos carmelitanos.

Los frailes tienen palabras de cálido elogio



para su obra. Las penitenciales le encargan grupos escultóricos. Después de la oración sagrada, venía como anillo al dedo el lenguaje plástico del «paso», episodio divino, narrado con perfiles humanos y de profundo sentido educador. Entre los artistas de la escuela vallisoletana, tenía la primacía en este género de escultura. No había cofradía que no ostentase con orgullo alguna imagen labrada en su taller, y menos pueblo, por apartado y humilde, que no hubiera recibido, como bendición del cielo, el arte soberano de sus gubias. Era imposible llegar como él a lo sublime en la expresión de ciertos sentimientos. Claro es, que para transmitir la emoción pura del dolor de la Virgen al pie del leño santo, era menester que el alma estuviera revestida de armiño en el precioso momento de sentirla. Lo que sentía, lo que pensaba, quedó plasmado con trozos indelebles en sus Vírgenes y sus Cristos, donde la perfección artística queda eclipsada ante la intensa unción religiosa.

Varias leyendas han florecido en torno a sus principales figuras. Cuentan sus contemporáneos que la imagen de Jesús de la columna le habló al maestro antes de abandonar el taller. Leyendas ingenuas que muchas veces proyectan más luz que cien documentos. En las horas de reposo gustaba de la lectura de libros devotos; los de Fray Luis de Granada eran cantera inagotable, a ellos acudía cuando llegaba el encargo de algún «paso». Consecuencia lógica, quien hace cosas de Cristo, con Cristo debe de estar de continuo.

Tenemos en nuestro poder su rara efigie, sin duda debida a los pinceles de Diego Valentín Díaz, y sobre todo sus esculturas, donde late con anhelos infinitos su espíritu genial.

Esteban GARCIA CHICO

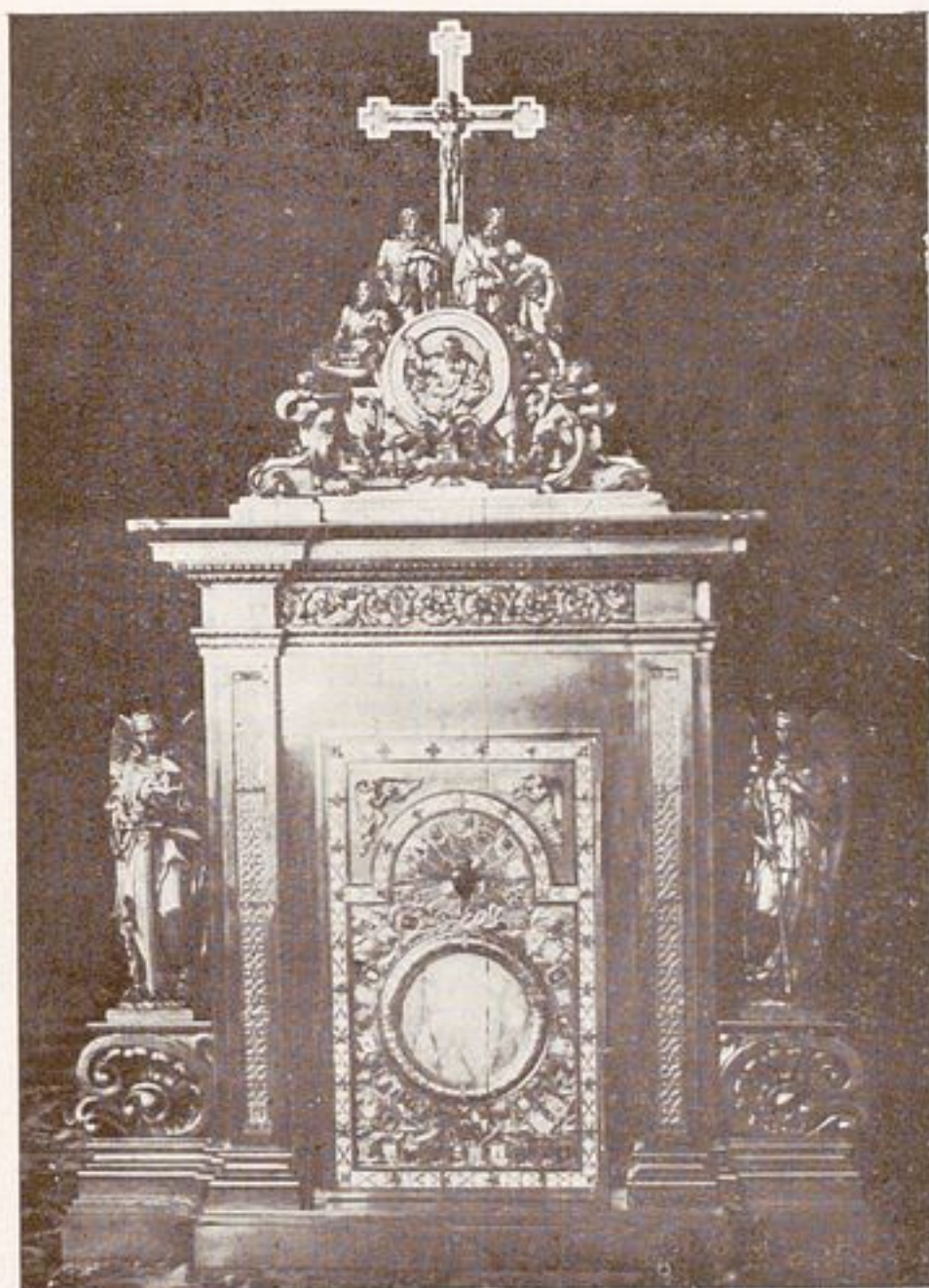


Ilustraciones: San Francisco de Asís, Santa Teresa de Jesús, San Bruno y Bautismo de Jesús.





Altar Mayor del Santuario Nacional de la Gran Promesa



Sagrario.—Altar de los Caídos.—Altar de la Virgen del Pilar.—Púlpito

El Santuario Nacional de la Gran Promesa

El Santuario Nacional de la Gran Promesa, en Valladolid, es la antigua Iglesia de San Ambrosio, donde hacían sus estudios de Teología los alumnos de la Compañía de Jesús.

En el Colegio de San Ambrosio estudió Teología, desde el año 1731 al 1735, el Ven. P. Bernardo de Hoyos, gloria insigne de la Compañía de Jesús y de España, por haber sido angelical y seráfico confidente de Nuestro Señor Jesucristo, que le constituyó en su apóstol por excelencia para la difusión de la devoción y culto a su Corazón Divino por toda España y por los otros pueblos, hoy naciones, de habla española. En San Ambrosio recibió el Padre Hoyos, el 14 de mayo de 1733, la investidura divina de Apóstol de la Devoción al Corazón Sacratísimo del Rey Divino, y el día 5 de mayo del mismo año le ratificó Nuestro Señor Jesucristo esta elección con un favor muy semejante al que hizo a Santa Margarita María de Alacoque. También en el Colegio de San Ambrosio vivió el P. Agustín de Cardaverac, de singulares prendas de naturaleza y de gracia; favorecido por el Señor con la especialísima merced de ser el primer introductor y promovedor de la Devoción al Sagrado Corazón de Jesús en España.

El Santuario Nacional de la Gran Promesa de Valladolid es el relicario en que se guarda aquella dulcísima Promesa que hizo el mismo Jesucristo al Ven. P. Hoyos, el 14 de mayo de 1733, a que hemos aludido, fiesta, entonces, de la Ascensión del Señor a los cielos. Jesucristo, apareciéndose al P. Hoyos y abriendo sus labios divinos, infalibles, le dijo: «Reinaré en España, y con más veneración que en todas partes». Hecho ciertísimo, rigurosamente histórico, fundado en testimonios fidelísimos y en sana crítica irrefutable, que

como fuentes seculares vienen fluyendo perennes, haciendo llegar a nosotros la certeza y evidencia moral del mismo.

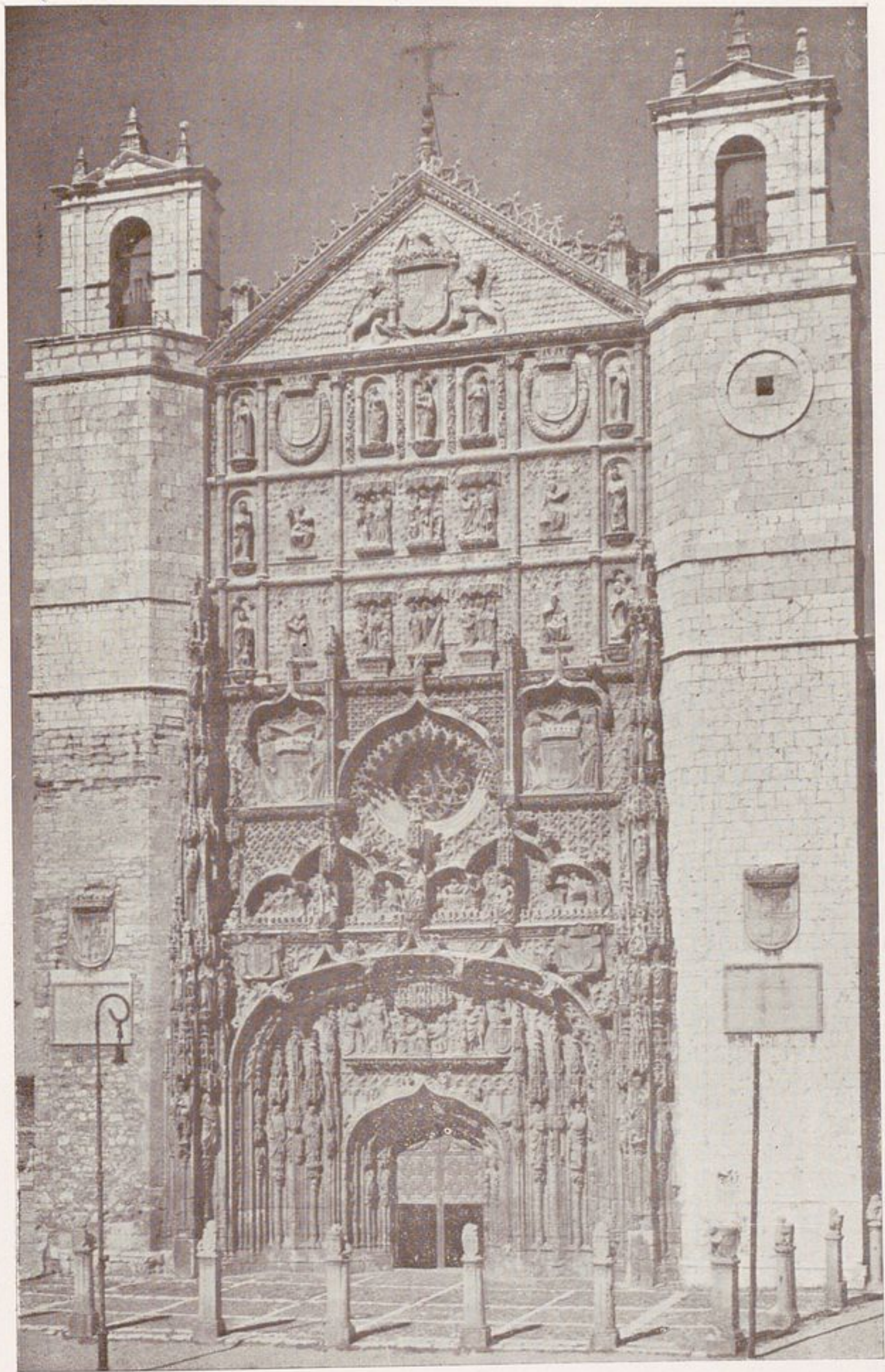
El Exmo. y Rvdmo. Sr. D. Remigio Gandásegui, Arzobispo de Valladolid, inició las obras del Santuario el 17 de octubre de 1933, luego de haber expuesto sus proyectos al Episcopado español, y obtenido su consentimiento y colaboración. Dirigió un mensaje a la Santa Sede, y el Santo Padre, Pío XI, le envió su aprobación amplísima y su bendición apostólica.

El 15 de junio de 1941, el Excmo. y Revdmo. Sr. Antonio García y García, arzobispo entonces de Valladolid, consagró el Santuario, dedicándole con todo el esplendor de la Liturgia al Corazón Sacratísimo del Rey Divino. El 20 de junio del mismo año, fiesta del Sagrado Corazón de Jesús, fué inaugurado oficialmente con asistencia del Nuncio de Su Santidad.

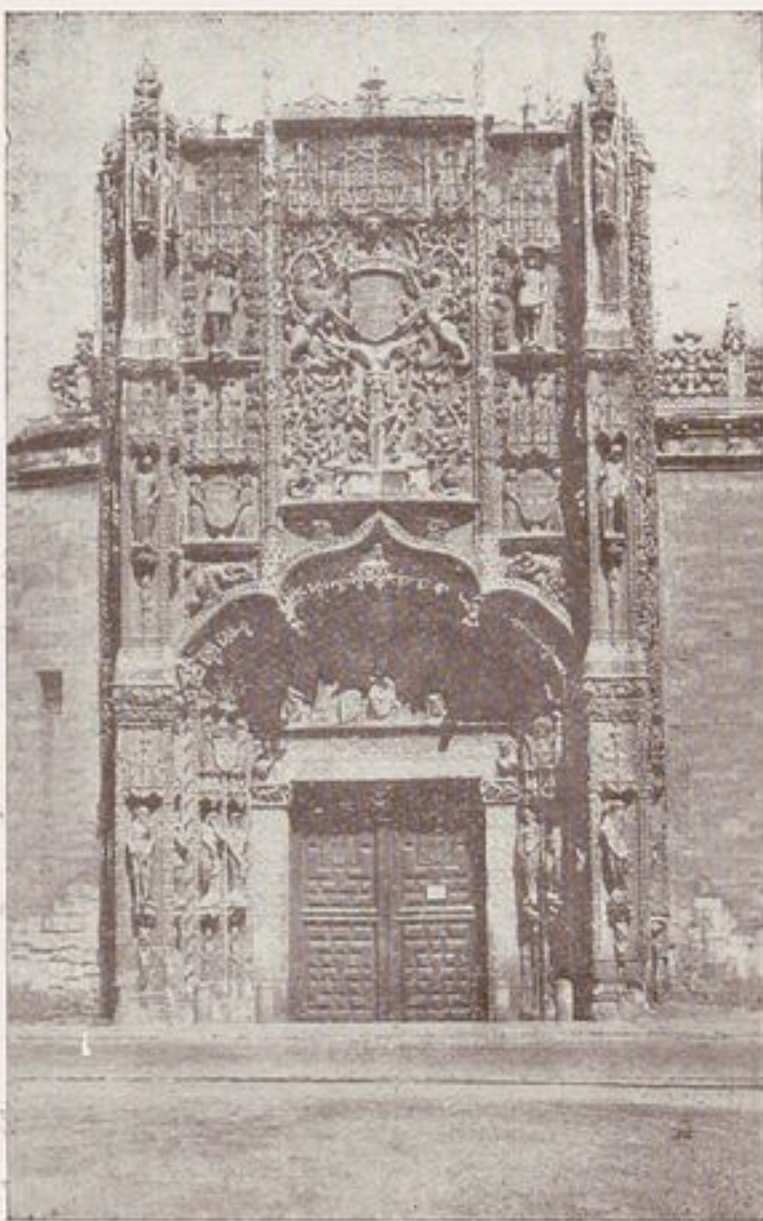
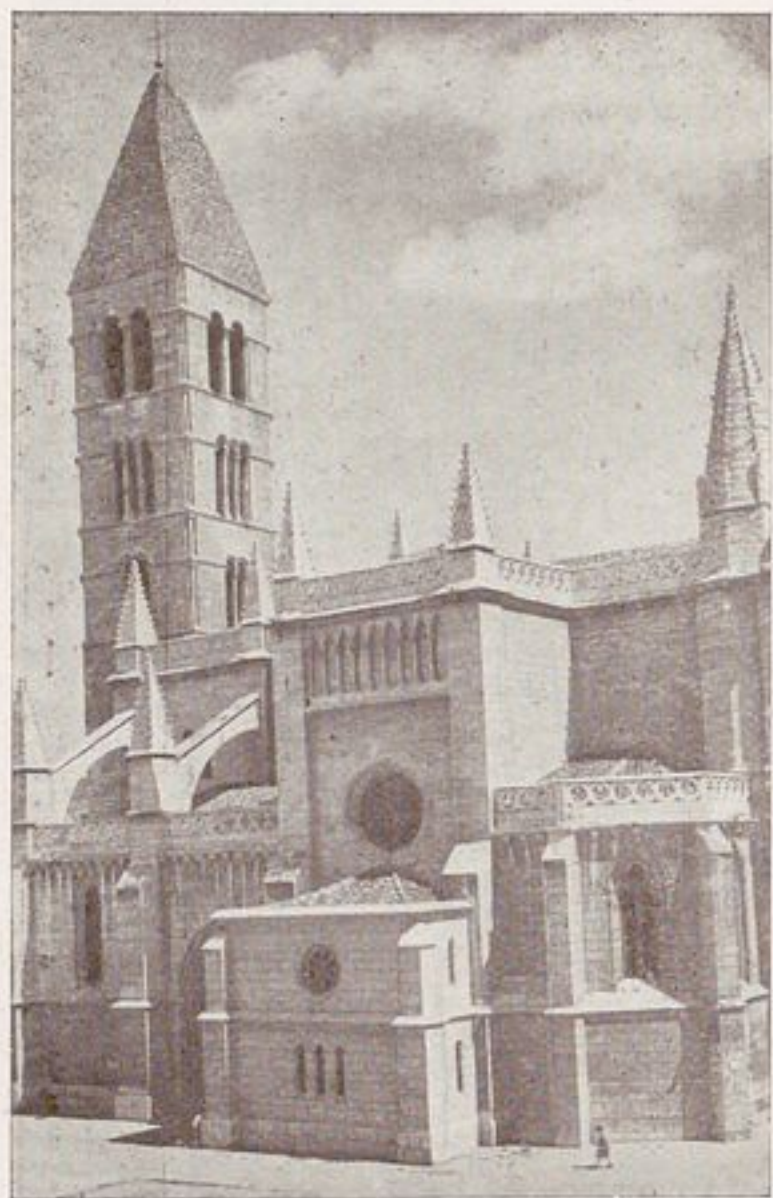
Desde entonces, es el Santuario un centro maravilloso de expiación y de impetración nacional; más aún, en frase de Su Santidad Pío XII, «Un foco de luz y de amor; un foco extraordinario, cuya intensidad debe crecer y agigantarse más y más».

La influencia del Santuario ha ido en aumento hasta adquirir resonancia universal. La afluencia de peregrinaciones, congresos y manifestaciones piadosas de toda índole, plantearon nuevos problemas. Y por eso ahora, Valladolid, España, están empeñados en la extraordinaria tarea de levantar, en torno al Santuario, el Alcázar de Cristo Rey, monumento de proporciones gigantescas, cuyo proyecto nació de la necesidad de dotar a aquél de una mayor expansión que permita resolver todas las dificultades de alojamiento, propaganda y apostolado, que puedan presentarse en el futuro.

Emilio ALVAREZ
Rector del Santuario



Fachada de San Pablo (Valladolid)



Iglesia de Sta. María la Antigua.-Iglesia de S. Benito el Real.-La Catedral.-Portada del Museo

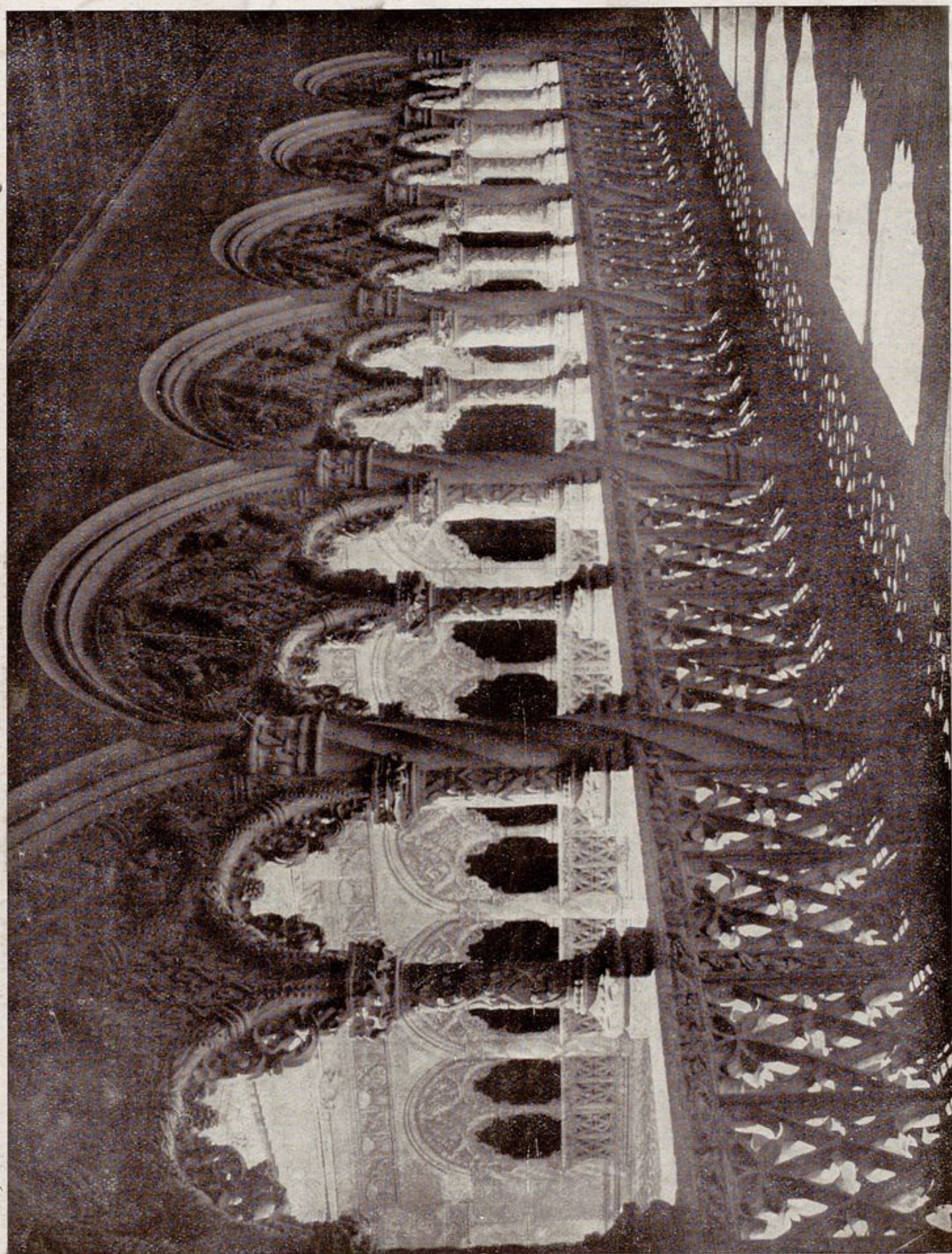


Ayuntamiento y Plaza Mayor.—San Juan de Letrán y Penitencial de Ntra. Sra. de las Angustias



Universidad y Academia Militar





Claustro del Colegio de San Gregorio, hoy Museo Nacional de Escultura