



## RENACIMIENTO E IMPERIO PASO DE PALIO PARA LA REINA DE CONSOLACIÓN

Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz

En la Semana Santa de 1995 –hace trece años- se incorporaba el último paso a la Semana Santa de Granada (Jesús Despojado) y hay que remontarse a 1989 para recordar la incorporación del último paso de palio de una hermandad granadina (Triunfo), si no contamos las transformaciones en cuanto a imagen y paso operadas por la Cofradía del Vía Crucis. Muchos años, casi veinte, hasta ver hecho realidad el paso de palio de Nuestra Madre y Señora de la Consolación el próximo Lunes Santo.

En palabras del propio diseñador del paso de palio, Antonio Joaquín Dubé de Luque, el paso de palio de Consolación se concibe en estilo Renacimiento e Imperio, ambas tendencias presididas por la medida y el clasicismo. Estas características no sólo entroncan con el espíritu de la Hermandad del Stmo. Cristo de San Agustín, sino también con su historia.



Ciertamente, como ya quedara patente en el paso de Cristo, las formas renacentistas cuadran con la estética del Santo Crucifijo y con la época en que se ejecutó y que vio nacer, vigorosa, su devoción: el siglo XVI. Por otra parte, el siglo XIX, sobre todo tras la Desamortización, conoce una nueva época dorada de esta corporación, instalada con renovadas ilusiones en el convento del Sto. Ángel Custodio, alentada por la activa asociación de mujeres que tomó la iniciativa en el culto de la venerada imagen, sancionada por la autoridad eclesiástica y real, como lo muestra la especial protección del arzobispo, de la reina e incluso del sumo pontífice.

Si en el paso del Stmo. Cristo se impone la impronta renacentista, éste de la Virgen de la Consolación nos muestra una estética marcadamente decimonónica, sin olvidar –con la medida indicada- las formas neobarrocas que han contado siempre con el favor del público cofrade. Además, el contenido semántico de las palabras Renacimiento e Imperio refleja bien la trayectoria de la Hermandad y de la devoción hacia sus imágenes titulares: el renacer del fervor en torno al Sagrado Protector de Granada y el imperio de María sobre corazones cofrades que no quisieron verse privados del amor de la Madre.



## TESTIGOS DE LA RESURRECCIÓN

A nadie se oculta que las hermandades que tienen como Titular a Cristo Crucificado ofrecen, desde el punto de vista catequético, la esencia del mensaje penitencial y han sido históricamente la sustancia de la Semana Santa. De ahí que se les reservara antaño las jornadas significativas del Jueves y, sobre todo, Viernes Santo.

En el caso concreto de nuestra Hermandad, la Crucifixión no es una escena de la Pasión sino una reflexión, teológica si se quiere, del misterio de la redención. Algunos elementos –sobre todo la cruz de plata y la corona de espinas del mismo noble metal– así lo proclaman. Es lógico, pues, que el paso de palio refuerce ese mensaje catequético de fuerte impacto visual y devocional. La escena representada en el palio es también atemporal, o al menos ambivalente.

Es cierto que las Imágenes Sagradas muestran expresión de dolor, pero son también trasunto del triunfo de Jesús, que es triunfo de la humanidad entera –colocada ahora en trono de gloria y bajo palio–, representada en sus más fieles discípulos, comenzado por su Madre y siguiendo por Juan y Magdalena.

Los colores de los tejidos de las piezas principales del paso son, en este sentido, muy significativos. Burdeos en palio y faldones. Color del vino y de la alegría, de la sangre y de la salvación. El color rojo es símbolo de vida: la vida dispensada en abundancia por Cristo crucificado y resucitado. Negro en el manto de la Virgen, como testimonio de la escena de dolor tras la muerte en la cruz. Por eso, en nuestra tierra, los pasos de palio son expresión de la Resurrección.

La representación de la Virgen María con San Juan es ya habitual en nuestra Hermandad desde hace casi siete años, y desde que se incluyó a María como Titular ya se pensó en proporcionarle la compañía del Hijo de Zebedeo. Iconográficamente esta asociación de imágenes se entiende posterior a la escena del calvario –esa palabra en la que Cristo entrega a Juan por hijo a María y a María por madre del discípulo (Jn 19, 26-27)–, al descendimiento y al entierro en el sepulcro y se suele denominar la “sagrada conversación”, entendiéndola por ella el diálogo entre María y Juan –madre e hijo ya– a modo de mutua consolación.

Cuando a esta asociación de imágenes se añaden otras, como las Santas Mujeres (en nuestro caso concretamente María Magdalena), suele llamarse a la escena el Duelo, es decir, el acompañamiento lloroso del cortejo fúnebre. De esto ha quedado el manto negro –de momento liso– que cubre a la Virgen; color, por otro lado, propio de la Hermandad al ser negra la indumentaria nazarena y ser práctica muy común que las imágenes de vestir luzcan en su ajuar alguna prenda del color del hábito de los hermanos.

Ahora bien, la presencia de Juan y Magdalena, preferidos del Maestro y testigos excepcionales de la Resurrección –signo asimismo de la transmisión de la Buena Noticia a todos, hombres y mujeres–, nos permite acentuar el simbolismo de triunfo y de



testimonio, tan acorde con ese carácter más festivo y desbordante que tienen en nuestra tierra andaluza los pasos de palio, incluso los denominados de silencio. No se olvide que el verbo *consolatus sum* implica ahuyentar la soledad, con un abanico semántico que incluye consolar, reconfortar y alegrar.

Esta ambivalencia –derrota y triunfo, muerte y vida- es propia del kerygma (por extenso en Hch 2, 14-39):

“A Jesús Nazareno, hombre a quien Dios acreditó entre vosotros con milagros, prodigios y señales que Dios hizo por su medio entre vosotros, a éste, que fue entregado según el determinado designio y previo conocimiento de Dios, vosotros lo matasteis clavándole en cruz. A este Jesús Dios le resucitó; de lo cual todos nosotros somos testigos. Y, exaltado por la diestra de Dios, ha recibido del Padre el Espíritu Santo prometido... Convertíos y que cada uno de vosotros se haga bautizar en el nombre de Jesucristo para remisión de los pecados”.

Juan es un testigo cualificado y su Evangelio, como los otros tres, se escriben desde el final, desde la Resurrección, que da sentido pleno a la vida de Jesús. Es el testigo de la muerte en cruz del Maestro. Así se expresa ante la escena de la lanzada: “El que lo vio lo atestigua y su testimonio es válido y él sabe que dice la verdad, para que también vosotros creáis” (Jn 19, 35). Y, ya en los relatos de la Resurrección –el fue el primero de los Apóstoles en llegar al sepulcro vacío-, lo repite en otras dos ocasiones: “Éstas han sido escritas para que creáis que Jesús es el Cristo, el Hijo de Dios, y para que creyendo tengáis vida en su nombre” (Jn 20, 31) y “Este es el discípulo que da testimonio de estas cosas y que las ha escrito, y nosotros sabemos que su testimonio es verdadero” (Jn 21, 24).

El mismo “Hijo del Trueno” cuenta a Magdalena entre los seguidores de Cristo que se mantuvieron firmes en primera línea: “Junto a la cruz de Jesús estaban su madre y la hermana de su maría, María, mujer de Cleofás, y María Magdalena” (Jn 19, 25) y relata cómo reconoció a Jesús Resucitado cuando Él la llamó por su nombre y le encargó: “ve a mis hermanos y diles: subo a mi Padre, a mi Dios y a vuestro Dios” (Jn 20, 17). Ella recibió el primer encargo de anunciar la Resurrección. Cristo crucificado es ahora Cristo resucitado. Ya no sangran sus llagas; Magdalena es testigo –primer y cualificado testigo- y completa, con el encargo de Jesús, el contenido del kerygma. Ella, siempre fiel en el grupo de discípulas, junto a Juan, está presente desde la vida pública del Maestro hasta las primeras comunidades cristianas. Ella también significa el engarce entre muerte y resurrección.

Estamos, consiguientemente, ante la última etapa de la representación dolorosa de María, posterior incluso a su soledad. Por eso, las tres imágenes en la calle nos interpelan; su mensaje es una invitación, como ellos, a seguirle, una invitación a que, sin reservas, tomemos a María como Madre, una invitación al anuncio de la Buena Noticia. Por eso también, se presentan en paso de palio, que es un trasunto de la gloria. En este sentido, con una fuerte carga catequética y una interpelación directa a los fieles, podemos hablar en este paso, no del duelo ni del pésame, sino del Testimonio.



## OFRENDA DE LA NATURALEZA

Un paso de palio presenta numerosos elementos que realzan la figura de María. Son ingredientes de una devoción que se tornan ofrendas. Ofrendas directas, a menudo sencillas y perecederas. Ofrendas renovables, de un año a otro, como son las joyas y, más genuinamente, las flores y la cera. Lo mejor de la naturaleza se ofrece a la Madre. ¿Acaso no se busca la cera más pura y las flores más frescas y fragantes? Es como si la Naturaleza entera –lo vivo y lo inerte-, en sus reinos animal y vegetal, pero también mineral, se pusiera a sus plantas para rendirle pleitesía.

También el arte se funda en la Naturaleza, y no sólo en sus formas. El arte obra el milagro de transformar materiales naturales en caprichosos artificios. Incluso el Barroco, con toda su pompa y teatralidad, se inspira en la Naturaleza, la busca, la moldea, la somete a sus gustos y obsesiones... y la ofrece transmutada para deleite de las gentes. Un paso de palio, no hace falta decirlo, es una construcción barroca, construcción en el sentido más estricto de templo, una arquitectura, efímera si se quiere, funcional y móvil, al servicio de un discurso religioso, cuyo lenguaje todos –emisores y receptores- entienden.

Pos más enmascarados que estén, los materiales son también esa ofrenda de la Naturaleza, una loa de la Creación. Materia mineral –el metal-, animal –el carey- y vegetal –la madera- unen sus cualidades en aras de la belleza. Madera de pino en las estructuras de las piezas, metal plateado y vetado carey en los revestimientos. Para los detalles más delicados de la estructura se usa, en cambio, la madera de cedro, el noble material en el que también está tallada la bendita imagen de la Consolación.

Los materiales son, por tanto, una ofrenda para la Madre de Dios. Lo distintivo de este paso de palio es la utilización del carey, pieza que raramente se observa en la estética cofrade. Y, cuando aparece suele ocurrir en pasos de Cristo, particularmente en elementos muy señalados, como puede ser la cruz de una Nazareno o la urna de un Yacente. Históricamente, el uso del carey –considerado un material noble, de gran plasticidad y belleza- se inscribe en el preciosismo que se fue adueñado de la iconografía relativa a la Pasión de Cristo. Aparece casi en términos de joya, lo que imprime un carácter muy especial a las piezas antiguas que presentan este material.

En similares términos irrumpe complementando la orfebrería del paso de Nuestra Madre y Señora de la Consolación, lo que refuerza más, si cabe, su carácter de joyero para contener a la Madre de Dios. En este sentido, su uso aquí denota un estrecho paralelismo con su presencia en urnas funerarias. Pero aún hay más, las cualidades intrínsecas de este material –caparazón de un quelonio- acentúan ciertas características presentes ya en la concepción de este paso de palio: la firmeza subrayada por la dureza del material, la irradiación de luz que propicia todo material traslúcido, el contraste de colores –especialmente negruzcos y rojizos en caprichoso vetado- propio de los colores de las piezas textiles de este paso y, en general, su maleabilidad y suavidad de su tacto.



El uso del carey es todo un acierto en el diseño de Dubé de Luque. Ya lo anticipó, pasando prácticamente inadvertido entonces para los hermanos, en el diseño de los ciriales del Santo Crucifijo. Hoy esas seis joyas de la orfebrería ceriferaria pasarán, con buen criterio, al cortejo litúrgico de la Reina de Consolación. Por otra parte, el contraste en el paso de palio entre el carey y la plata –dolor y gloria- encaja perfectamente con la línea seguida, bajo diseño del mismo artista, en el paso de Cristo, en ese caso entre la caoba y la plata –muerte y vida-. Simbólicamente representan también el carey y la plata lo masculino y lo femenino, que se funden en el pueblo de Dios, en el seguimiento de Cristo, tal y como se representa en este paso.

El movimiento propio del paso de palio, junto a la profusión de luces, arrancará al carey, a buen seguro, destellos vivos pero matizados, contrastando con los más fulgurantes que despedirá la plata con la que se abraza. Y un detalle más no debe pasar inadvertido. El carey natural, a causa de la protección especial de diversas especies de tortugas, no existe hoy en el mercado. A nadie se le oculta esta realidad. Sin embargo, se ha elegido para la ocasión el carey vegetal de mayor calidad, como bien se puede apreciar en su textura y maleabilidad. Ahora bien, por donación generosa de uno de los artistas que participa en la confección de las piezas del paso, un trozo de carey natural, antiguo, figurará en él y lo hará seguramente en la pieza que tenga un contacto directo con la Bendita Imagen de María.

#### TRASUNTO DE LA GLORIA

La crestería, elemento hoy cada vez más extendido en los pasos de palio, le confiere una elegancia especial. De ahí su notable presencia en hermandades de silencio. Es, desde luego, un elemento funcional: la estructura que sirve de borde al bastidor del techo del palio y desde la que cuelgan las caídas del palio. En este sentido, refuerza ornamentalmente los perfiles del bastidor del palio, con una fuerte impronta arquitectónica.

Ciertamente, la conjunción entre respiraderos, varales y crestería, sobre todo cuando todas estas piezas se presentan en orfebrería, nos remiten a la mejor tradición de la arquitectura efímera, presente en las solemnes funciones religiosas del pasado de nuestro país. En este sentido, un paso –en concreto el paso de palio de la Dolorosa de Consolación- es una especie de retablo con cuatro caras (de bulto redondo), un altar ambulante con estructura arquitectónica. La crestería cobra entonces el valor de remate abovedado.







Se compone de un friso de 12 cm. de grosor, dispuesto en línea recta que se quiebra justo encima del centro de la caída delantera y trasera, formando un semicírculo que se eleva en más de 30 cm. sobre el borde superior del friso. Toda la crestería, labrada con motivos vegetales de progenie plateresca, se presenta en color plateado, con carey como fondo, en el curioso contraste que domina toda la estética de este paso de palio, acentuado la idea de triunfo sobre la muerte.

Superpuestos al friso –dos en la delantera y la trasera, y cinco en cada una de las caídas laterales- aparecen catorce tondos de pequeño tamaño con cabezas alusivas a los hijos de Jacob –Rubén, Simeón, Leví, Judá, Zabulón, Isacar, Dan, Gad, Aser, Neftalí, José y Benjamín-, esto es a las doce tribus de Israel, mientras que los dos restantes –los centrales de ambos costados- presentan las cruces de Jerusalén. Bien es sabido que la simbología más extendida de los varales es la representación del colegio apostólico – que en nuestra Hermandad figura ya, por cierto, en el canastillo del paso del Santo Crucifijo-, síntesis de los seguidores de Jesús que, históricamente, entroncan con las doce tribus del Pueblo Elegido. La Consolación de María es un atributo más de su mediación, pues la auténtica Consolación corresponde a Dios, como reza en el Antiguo Testamento: “Yahveh ha consolado a su pueblo y de sus pobres se ha compadecido” (Is 49, 13). En las representaciones de estas cabezas, todas ellas pletóricas de expresión y vigor, se simboliza, pues, ese entronque del Nuevo con el Antiguo Testamento.

Además de los dos semicírculos mencionados y los catorce tondos, la horizontalidad de este friso elevado se ve quebrada por doce artísticos remates o acroteras –en recuerdo de las piezas que ornaban los vértices de los frontones de los templos grecolatinos-, que coronan los varales, y por las airosas figuras animales de las esquinas.

Las cruces de Jerusalén –emblema usado en el escudo de la Hermandad, por corresponder a la provincia franciscana de Granada la custodia de los Santos Lugares- refuerzan asimismo esa relación entre lo viejo y lo nuevo. Roma, y en general la ciudad cristiana (incluida Granada), fueron consideradas como una “Nueva Jerusalén”. Prima lo nuevo, sin olvidar lo antiguo. Así ocurre también con arraigadas devociones a Cristo y a María, en los cuatro escudos heráldicos de las esquinas, correspondientes a un papa, una reina y dos arzobispos. Tales escudos salpican el recuerdo del pueblo judío –las doce tribus de Israel-, pues en Cristo no hay diferencia entre judíos y gentiles, asegurando, en última instancia, la unidad de la historia de la salvación.

Figuras simbólicas, relacionadas con el Apóstol Juan por la elevación de sus escritos, cuatro águilas coronadas en señal de triunfo marcan los cuatro ángulos de la crestería, en un vistoso contraste entre oro y plata. Plata en las figuras aladas, oro en las coronas y en la heráldica. Los elementos heráldicos han quedado minimizados en este paso de palio, para no distraer la atención del fiel; aún así se hacen presentes, como testimonios de la historia de esta centenaria corporación, que tanto ha cultivado en los últimos años el estudio de sus raíces históricas.



En este caso –heráldica de la crestería- se ha optado por escudos personales, es decir, se recogen las armas de personajes insignes que, por un motivo u otro –todos ellos destacados-, han tenido relación con la Hermandad Sacramental del Stmo. Cristo de San Agustín y, de modo particular, con la devoción a la Virgen de la Consolación.

Las armas de fray Alonso Bernardo de los Ríos y Guzmán, arzobispo de Granada entre 1677 y 1692, nos remiten a la fundación y aprobación de la Hermandad del Cristo de San Agustín en 1680, pero también poco antes de la Cofradía de Nuestra Señora de la Consolación en el convento Casa Grande de los franciscanos observantes de Granada. Con origen en la iniciativa de los gallegos residentes en la ciudad, esta corporación se fundó en 1677 y gozó desde el año siguiente de la aprobación arzobispal. Han pasado, pues, 330 años desde que este arzobispo trinitario, nacido en Córdoba, autorizase esta devoción mariana franciscana, que ha revivido con el tiempo en nuestra Hermandad.

La reina Isabel II de Borbón tuvo una relación estrecha con la Hermandad del Cristo de San Agustín, a la que contó entre sus muchas y arraigadas devociones. Se ha optado por el escudo real simplificado de los Borbones: castillos, leones, la granada y al centro el escudo dinástico, todo ello rodeado por el collar del toisón y timbrado con corona. Asentada ya en el trono de España, esta reina concedió a nuestra corporación el título de Real en 1844 y, años más tarde, tuvo a bien incluir una oración ante el Santo Crucifijo en su visita a Granada. Fue el 13 de octubre de 1862. El día de S. Silvestre de ese mismo año una real orden la proclamaba protectora y hermana mayor perpetua de la Hermandad del Stmo. Cristo de San Agustín.

En aquellos tiempos de auge, y aprovechando el apoyo regio y los contactos en la corte, se elevaron preces a Roma para obtener indulgencias a favor de la Hermandad y de su rama femenina, la Asociación de Señoras del Stmo. Cristo de San Agustín. Las gestiones vieron su fruto en la concesión de sendas bulas, conteniendo ciertas gracias espirituales, promulgadas por S. S. Pío IX en 27 de febrero de 1863 –hace 145 años-. Por este motivo figura el escudo pontificio del célebre Papa “Pío Nono” –centrado por sus apellidos: el león de oro coronado sobre fondo azul de los Mastai y las barras rojas y plateadas de los Ferretti-, a quien debemos también la declaración de la Inmaculada Concepción de María como Dogma de la Iglesia. Por cierto, hace diez años que la entrañable insignia del Simpecado figura en la estación de penitencia de nuestra Hermandad y veinte que se iniciaron cultos marianos, recién revitalizada la Hermandad, precisamente en la festividad de la Inmaculada Concepción, ambos hechos mucho antes, por tanto, de la incorporación al cortejo de nuestra Titular Mariana.

El último de los escudos –a cuyo pie figura el significativo lema Veritas in caritate, “la verdad en el amor”, tomada de la Carta a los Efesios- nos resulta más cercano en el tiempo y muy familiar en nuestras vivencias. Nos remite concretamente al 19 de enero de 1991, fecha en que la bendita imagen de Ntra. Madre y Señora de la Consolación fue solemnemente bendecida –y colocada sobre sus sienes una corona de Reina- en su sede canónica de la iglesia conventual del Sto. Ángel Custodio. Fue protagonista indiscutible de esta memorable jornada D. Fernando Sebastián Aguilar, entonces Arzobispo Coadjutor de la Diócesis de Granada (lo fue entre 1988 y 1993).



Desde 1993 y hasta hace sólo unos meses ha ocupado la sede de Pamplona-Tudela, de la que ahora es Emérito. El profundo marianismo de este claretiano, oriundo de Calatayud, le llevó a dirigir durante algún tiempo la revista *Ephemerides Mariologicae*.

Un tercer arzobispo, D. Salvador José de Reyes, estuvo tan ligado a la Hermandad, que la presidió durante una docena de años (1852-64). No figura en el paso su heráldica, pero su cruz pectoral –ofrecida al Cristo de San Agustín- forma parte del ajuar de la bendita imagen dolorosa de la Consolación.

El efecto de aliviar la dureza de líneas y perfiles, en fin, se consigue en la crestería con los variados remates del friso –ya aludidos- y el discretamente curvo recorte de las caídas. Aunque el efecto visual pueda parecer otro, se trata de un palio de cajón, cuyo movimiento queda muy atenuado por la presencia de “corbatas”, aunque suavemente ondulado por el corte de las caídas. Un efecto plástico que, sin duda, transmitirá en la calle los valores propios de la idiosincrasia de nuestra Hermandad. El palio es siempre uno de los fundamentos para la personalidad de un paso de Virgen.

## PAÑO HERÁLDICO

Se mencionaba antes la estructura marcadamente arquitectónica de los pasos de palio rematados por crestería. Pues bien, Dubé de Luque ha querido quebrar esa rotundidad de líneas, mediante la introducción de corbatas superpuestas a cada uno de los doce varales, además de otras cuatro en delantera y trasera. Estas piezas parcamente bordadas –en concreto con flores de lis, símbolo heráldico característico de hermandades tildadas de reales- enmascaran el tramo superior de cada varal, en un juego muy barroco que busca dotar de mayor etereidad el conjunto del palio, como símbolo de la gloria celestial. De este modo, las corbatas, a la par que imprimen mayor seriedad a un palio de cajón– como éste- contribuyen a reforzar esa división de planos –celestial, eclesial y terrenal-, que se desprende del concepto y diseño del paso de palio de Consolación. Las flores de lis –en este caso logradas a base de la yuxtaposición de pequeñas y primorosas piezas vegetales, nos remiten al lirio, con su doble significación regia y pasionista, muy del gusto de la Hermandad del Cristo de San Agustín. El lirio es flor de Pasión y la flor de lis es signo de realeza. Por este motivo, entre otros, la Hermandad ha optado por un techo de palio exornado también con flores de lis. Ciento veintiséis en total: 62 en el paño central y las restantes en la cenefa.







En el año 1626 se fundaba en Granada el convento del Santo Ángel Custodio que, con pasajera vocación realejeña y albaicinerana (pues se ubicó muy provisionalmente en el Campo del Príncipe y en la cuesta del Chapiz), acabó radicando en pleno centro de la ciudad (donde hoy se encuentra el edificio que hasta hace poco ha sido delegación del Banco de España) con entrada por la calle Cárcel Baja. Pasados algo más de doscientos años desde la fundación, en 1836, la imagen y hermandad del Cristo de San Agustín, tras la Desamortización de Mendizábal, llegaba a ese convento de clarisas franciscanas. Hoy continúa residiendo en él, si bien en su sede más moderna de la calle San Antón. La vinculación con estas religiosas es, pues, antigua, entrañable y estrecha. Así se explica la decisión de ostentarla en pieza tan destacada como es el techo del palio de la Virgen de la Consolación. Ciertamente, se trata de la restauración y pasado de un paño heráldico del siglo XVII, que utiliza la Hermandad desde hace años, y que nos remite a los orígenes fundacionales del convento de nuestras queridas clarisas.

Fue la fundadora, sor María de las Llagas, hija del marqués de Camarasa y nieta del marqués de Estepa, esto es, pertenecía a la poderosa nobleza castellana. Su paño heráldico, empero, no recoge los motivos propios del escudo de armas de los Cobos, ya que nuestra religiosa era descendiente del célebre secretario de Carlos V, don Francisco de los Cobos, sino las llagas que tomó por nombre en su profesión religiosa. La monja se llamó en el siglo María de los Cobos y Centurión y había nacido el Miércoles de Ceniza de 1606. Transcurrió su vida religiosa entre Estepa, donde profesó en el convento protegido por su familia materna, y Granada, a donde llegó en 1626 para fundar el convento del Sto. Ángel Custodio. Fue superiora desde 1630 hasta su muerte en 1675, tras vivir en clausura desde los diez años.

Imbuida de la mentalidad nobiliaria –y la fascinación que de ella se derivaba en aquella época-, sor María de las Llagas traía a Granada un paño a modo de tapiz o repostero, pues en la restauración se ha apreciado que el bordado estuvo originariamente sobre una tela de color granate, antes de ser pasada a la negra que se mantuvo, aunque muy deteriorada, hasta nuestros días. El paño contaba con emblemas caballerescos, sí, pero primaba el emblema ligado a su profesión religiosa. Ciertamente, el motivo central es un jeroglífico “a lo divino” con su nombre de profesión: corazón doloroso de María y llagas de Nuestro Señor. Corazón y llagas seguramente las hicieron las monjas para añadirlo, ya con más propiedad y sentido religioso, al paño heráldico que trajo la fundadora.

Y es que su vocación religiosa se impuso a la fuerza del linaje, incluso cuando, tras la muerte de sus dos hermanos varones (Francisco y Juan), sor María quedaba heredera del marquesado de Camarasa y del mayorazgo familiar. De nada sirvió el deseo de su padre, Diego de los Cobos Guzmán y Luna, tercer marqués de Camarasa, de que abandonase la vida consagrada (incluso con permiso papal que obtuvo hacia 1643), acabando por dejar su herencia para el convento. No extraña, por tanto, que en su biografía se le dé a nuestra monja el título de marquesa de Camarasa. Le correspondía el título a la muerte de su padre (1645), aunque finalmente, mediando pleito, marquesado y herencia pasaron a un primo segundo suyo, que ya era conde de Rivadavia, de nombre Manuel de los Cobos Manrique de Mendoza Sarmiento y Luna. Éste y sor María eran ambos bisnietos del primer marqués de Camarasa, Diego de los Cobos Mendoza y



Sarmiento, quien realmente había obtenido el título sobre el señorío de su esposa, Francisca Luisa de Luna.

Más comprensiva había sido con sor María de las Llagas su madre, Ana Fernández de Córdoba y Centurión, hija del marqués de Estepa. Mas Ana había muerto en 1620, justamente el día que profesaba su hija, que entonces contaba tan sólo 14 años. Influyó en su vocación el fervor de su devota tía, sor María de Santa Clara, veintitrés años mayor que ella. Fue ésta la primera abadesa del Ángel Custodio de Granada, al no reunir su sobrina la edad necesaria para serlo; a la muerte de sor María de Santa Clara ocupó el cargo, todavía pese a su juventud, su sobrina sor María de las Llagas, a la que, sin embargo, hay que considerar la fundadora, pues, pese a la aversión paterna hacia su vocación, el marqués se declaró patrón del convento y allegó los medios que necesitaba la fundación granadina, para que su hija “gozase las prerrogativas de Madre y no se quedase con sólo el título de hija”. Fueron decisivos los veinte mil ducados de juro procedentes de la legítima de su difunta madre.

Cuenta la crónica que el marqués vivió “siempre muy retirado de su hija”. No extraña que entre esto y la firme e irreductible vocación de la religiosa, “haciendo más aprecio de los timbres de su profesión religiosa, que de los clarísimos blasones de su sangre, dispuso se colocasen en los escudos que adornan las entradas del templo las armas de la Religión Seráfica, excluyendo las de su excelentísimo linaje”. Y con estoica paciencia –según el cronista- aceptó la pérdida de la herencia a favor de su primo: “En buena hora posean sus terrenos bienes y sean Grandes, que yo nada soy, y menos que la escoria de la tierra; y como no me falte Dios, todo me sobra”. Aún así, concluye la crónica, “conservó siempre una nativa majestad, desnuda de elevación, y aun en los ejercicios más humildes resplandecía aquel oculto señorío”. Justo es que se conserve su memoria en el palio de la Virgen de Consolación, advocación mariana que las monjas tuvieron siempre como “abadesa”; máxime cuando las religiosas del Ángel Custodio son desde el 26 de octubre de 1990 –justamente un mes antes de que la sagrada imagen de Consolación llegase a Granada- su camareras perpetuas, figurando asimismo como sus madrinas de bendición.

Este es el centro del techo de palio: sobre tisú de plata se recortan las cinco llagas bordadas en seda y orladas por el cordón franciscano, en este caso dorado, con cuatro nudos y flecos. Los tres nudos habituales en el cordón franciscano simbolizan los votos de pobreza, obediencia y castidad; cuando son cuatro, como observamos en las imágenes de S. Francisco y Sta. Clara del presbiterio de la iglesia conventual del Ángel Custodio, el cuarto denota jerarquía. Es una exaltación de la piedad personal de la religiosa y de la orden franciscana en la que profesó, dado el profundo significado que para ésta tiene la representación de las cinco llagas de Jesucristo, compartidas por S. Francisco en el episodio de la estigmatización. Sobre las llagas, el corazón de María –rojo y oro-, con su anagrama mariano en cordón de plata; salen del corazón, en abanico, siete puñales dorados, en recuerdo de los dolores de María. Esa evidente que Sor María de las Llagas profesaba una arraigada devoción a la pasión de Jesús y a la con-pasión de María, como lo revelan los motivos de las llagas sangrantes y del corazón traspasado. Remata el conjunto una corona real, bordada en oro y sedas. Ahora bien, alrededor de



este centro se sitúan diversos elementos decorativos, piezas en oro y plata en forma de media luna, de flores o de otros motivos vegetales.

Dos motivos heráldicos, nos remiten al prestigio social de su linaje. Uno de ellos, que se repite en dos ocasiones, es la mitra y el báculo, atributos episcopales, en los que aparecen dos lunas entrelazadas (en alusión al apellido Luna, propio de la familia y origen del marquesado de Camarasa), que deben relacionarse con la presencia de dignatarios eclesiásticos en la familia. El otro elemento, repetido hasta ocho veces, es de carácter militar, la primigenia función de la nobleza. Se trata de artísticas panoplias, trofeos bordados en oro y sedas, que se encuentran distribuidos por la cenefa del techo de palio, contenidos en sencillas mandorlas, cuatro en las esquinas y las otras cuatro en el centro de cada uno de los lados del rectángulo del palio.

Cuatro de estos trofeos están centrados por leones y los otros cuatro, por castillos. Es una alusión a los reinos de Castilla y de León, a cuya Corona sirvió durante siglos la familia de los marqueses de Camarasa y sus antepasados. Leones y castillos, sin embargo, se hallan enmascarados por diversidad de elementos superpuestos, relativos todos ellos a la vida de las armas: cañones, escudos, alabardas, banderas... un elenco de motivos característicos de esa exaltación militar tan propia en la nobleza castellana de la época.

De cada uno de los lados del bastidor, y formando ángulo recto, cuelgan las originales caídas de este palio. Lo son por varios motivos. El primero de ellos es sin duda la parquedad de medidas. Las caídas de Consolación están concebidas a modo de dosel o baldaquino, lo que imprime al conjunto un sabor de palio antiguo, pues así se nos aparecen en dibujos y noticias históricas, palios fijos como los de la granadina Virgen de la Concepción, o la del Rosario; en el caso de la Consolación –del convento de franciscanos Casa Grande–, para su procesión de Semana Santa, se constata un palio de terciopelo negro, sostenido por ocho varas que portan otros tantos hermanos, hace al menos 325 años.

No mucho más que un dosel, por tanto, el palio actual, que rodea el rectángulo del paso, como símbolo de majestad, que en nuestro caso, por el color, tiene también connotaciones eucarísticas. Es un testimonio sencillo de la condición Sacramental de la Hermandad del Stmo. Cristo de San Agustín, sin olvidar, por otro lado, que el origen de este enser, que es el palio, se liga al Santísimo Sacramento, que por su altísima dignidad requiere en procesiones –tanto claustrales como callejeras– de la presencia de este signo de distinción.

Las sencillas caídas del palio, por tanto, cuelgan del friso de la crestería, como si de un dosel se tratase. Su bordado en oro, barroco, es sencillo, de corte vegetal con caprichosos roleos, flores y hojas de acanto, que guardan simetría en el marco de cada paño bordado. Se remata por abajo el dosel, con apariencia de dieciséis caídas por el ya indicado recorte ondulado del borde inferior de este palio de cajón, por una franja de encaje de la que pende el fleco de canutillo en todo su perímetro. Un fleco sencillo, con escasamente diez centímetros de vuelo, orlado de trecho en trecho (dos en cada falsa caída; treinta y dos en total) por borlones de camaraña de tipo catedralicio, también en



oro, que le dan originalidad y movimiento. Sin duda que estos elementos ornamentales se realzarán en la calle con el andar del costalero.

## TRONO PARA UNA REINA

La peana es un elemento tan funcional como bello. Más ancha que de costumbre, para albergar más imágenes, ella es un escabel de santidad. Cincuenta centímetros de altura le bastan. Sobre ella va la escena mal llamada del Duelo, que es anuncio de la Resurrección. El diseño de la peana es sencillo, formado por cinco paños rectangulares: más estrechos los extremos y el central que los intermedios. Estos paños presentan follaje de corte plateresco, con sendos frisos arriba y abajo, y con artísticos remates en el paño central y en los extremos; todo ello en orfebrería. Lo más destacable, empero, es la sobrepeana, un peldaño superpuesto en el centro de la pieza, lugar donde quedará fijada la bendita imagen de la Virgen de Consolación.

Entre respiraderos y palio se abre un espacio muy emotivo, por albergar las imágenes y las ofrendas de los fieles, hermanos y hermanas. Es el lugar para la cera y para la flor; ese homenaje de la naturaleza ya señalado. El interior del paso, cubierto, es una especie de cámara sagrada, un espacio casi doméstico –como ya han señalado algunos estudiosos del paso de palio-, intimista acorde al gusto estético granadino, aunque abierto a la veneración de las fieles. El rectángulo que delimitan los doce varales se constituye en lugar sagrado, en una fiesta para los sentidos, con estímulos visuales –colores, llamas, joyas, objetos y brillos-, auditivos –crepitar de la cera, crujir de la madera, roce del fleco y de la plata- y olfativos –olor de las flores y del incienso-. Los varales acotan el lugar permitiendo, es más invitando, a la contemplación de su interior, indudable foco de atracción de las miradas. Cumplen los varales, salvando las distancias, un papel similar a los pilares y arcos de la girola de la catedral granadina, que invitan a la contemplación y adoración del misterio eucarístico que centra la capilla mayor.



Tiene el paso de palio, por tanto, esa disposición de lugar doméstico, dominado por una auténtico horror vacui, pero donde todos los elementos se presentan con equilibrada medida y aún con naturalidad, reforzando los misterios dolorosos de la Virgen María, sin embarazar la contemplación de las imágenes sagradas.

Delante de la peana, agrupadas sus piezas en dos paños separados por el centro, se dispone la candelería plateada. Setenta y cuatro candeleros, alineados en siete tandas, de altura creciente, desde el borde anterior de la mesa hasta la peana, sostienen la ofrenda de cera blanca de la mayor pureza. Los candeleros responden a la estructura tradicional de basa triangular, fuste con nudos y taza con casquillo para sostener el cirio. Sencilla y elegante a la vez, es de impronta barroca, por lo quebrado de su fuste y la decoración de follaje vegetal de su superficie, dominando en la candelería su



funcionalidad y buscando, con ciertos aires platerescos en la minuciosidad de formas y acabado, la unidad de estilo con todos los elementos del paso. Catorce candeleros se disponen en la primera fila y seis, cuyas velas ostentarán miniaturas pintadas el óleo - entre ellas las clásicas “marías”- en la séptima y última.

Los costados del paso son el lugar propio de las jarras. Son seis y se reparten – tres a cada lado- en los espacios que determinan los cuatro primeros varales. Su tamaño es también creciente desde el primer espacio entre varales hasta el que marca el centro exacto del costero. Dubé de Luque nos ofrece en el dibujo de estas jarras, también plateadas, un diseño solemne, en forma de ánfora, dominado por el estilo Imperio y con inclusión de elementos exóticos, como son el trípode en que se apoya –tres curvados pies, enlazados a modo de haz por un anillo-, las conchas o veneras, las hojas de acanto y las asas circulares, en forma de aldaba de labrada superficie. Ese orientalismo – generalmente de corte egipcio- propio del estilo Imperio queda patente en estas piezas que sostienen el exorno floral del paso. La progenie barroca de su decoración vegetal y los angelillos completamente de bulto, dispuestos en los laterales de cada jarra –que recogen la tradición de los puti de época clásica y renacentista-, introducen un aire más occidental. De este modo, lo oriental y lo accidental –pilares de la historia granadina- se dan simbólicamente la mano en estas jarras.

Seis de ellas, de tamaño minúsculo y acabado de miniatura, se disponen en la delantera del paso para contener un simple manojito de flores que alegre la visión frontal de las imágenes. El argot cofrade les da el delicado nombre de violeteras. Exquisitas rosas, principalmente, exornarán a Nuestra Madre y Señora de la Consolación en su estación de penitencia.

Para iluminar la parte trasera del paso y hacer contrastar cromáticamente el brillo metálico de la plata con el asedado tacto del negro terciopelo del manto –de nuevo triunfo sobre muerte- se disponen los faroles de cola. Dos de ellos son monumentales, uno a cada lado, situados en el último espacio entre varales de cada costero. El farol es la iluminación propia de este sector del paso en hermandades de negro, como la del Santo Crucifijo de San Agustín. Además, diversos elementos, como la corona que los remata, los seis ángeles mancebos que rodean el fanal de luz y los dos angelillos alados de su basa, entroncan directamente con la estética del paso de Cristo de la Hermandad.

Dos elementos llaman la atención de estos artísticos faroles de orfebrería plateada, dos elementos que, juntos, determinan la presencia de tres puntos de luz en cada pieza. En primer lugar, la clásica concepción del fanal, de seis lados, con esos ángeles mancebos sobre ménsulas en sus seis pilastras de sostén, que rematan en un primoroso friso horizontal, ondulado en su centro, elevándose de forma semicircular, para sostener encima la media naranja calada, para permite la oxigenación del aire del interior del fanal, y timbrada con corona; este bello friso es una réplica a pequeña escala del que se presenta rematando el palio, lo que acentúa su unidad de estilo.

En segundo lugar, los dos brazos curvilíneos, de formas vegetales, que parten del fuste del farol y que, casi cerrando el círculo de sus enroscados tallos, sostienen sendas tulipas. Domina en este elemento añadido el recargamiento barroco y son un recuerdo





de los brazos de cola, en forma de arbotante de retorcidas formas y acompasado cimbreo, habituales en la mayor parte de los pasos de palio. La decoración vegetal se halla en todo el conjunto del farol. Éste se concibe –por la presencia de ángeles y arcángeles- con una dimensión netamente escultórica. Apoya sobre basa hexagonal –siguiendo la misma traza del fanal- con detallista decoración plateresca.

A ambos lados de cada uno de estos grandes faroles con tulipas se disponen otros dos faroles del mismo diseño pero más pequeños, uno en el espacio entre los varales cuarto y quinto de cada lado y el otro en el extremo trasero, descolgándose, como es habitual en los pasos de palio, desde un tallo sobre la caída del manto, de forma que el andar costalero le imprima un gracioso movimiento. De este modo, la trasera se ilumina mejor, con cinco puntos de luz en cada lado: tres faroles y dos tulipas, formando una composición piramidal de especial belleza.

Delimitan el perímetro del paso de palio los doce varales. Son éstos elementos definitorios del conjunto. Los análisis y ensayos sobre esa “máquina de la belleza” (como la definiera nuestro entrañable P. Iniesta) subrayan continuamente el profundo simbolismo de esta pieza y de su número. Me quedo con dos imágenes comparativas, una de corte naturalista, la otra más teológica.



Si el paso de palio es un oasis de sosiego donde se manifiesta a María con todas sus virtudes, entre ellas la de Consuelo de los Afligidos, los varales son los troncos de las palmeras cuyas hojas (entrelazadas y cimbreantes) –es decir, el palio- cobijan delicadamente la escena. Si el paso de palio es igualmente una representación de la Iglesia, que entroniza a la Madre de los cristianos, pero también a algunos de sus “hijos” (Juan, Magdalena), los varales son los pilares que sustentan el edificio de la gran familia cristiana, es decir, el colegio apostólico, fundamento del cristianismo.

Ambas figuras, empero, insisten en la misma idea. Tronco y pilar, el varal es un elemento de sustentación, que por milagro del arte se convierte en pieza grácil, casi etérea, pero sin perder su valor sustentante. Éste, en una excelente muestra de la mentalidad barroca, queda como disfrazado por la belleza de las formas. El diseñador ha jugado, en nuestro caso, con esas significaciones y con la tensión –nada violenta- entre mundo y cielo, muerte y gloria, que domina el paso de palio en su conjunto. Por eso, el tramo inferior del varal, más cerca de lo mundano, combina carey y plata, mientras que ésta domina en su sector superior, como tránsito hacia la gloria.



Lo que en origen podía equivaler a una columna, se ha convertido prácticamente en un balaustre, donde la pericia del orfebre juega con tramos troncocónicos, con nudos poligonales, segmentos cilíndricos y formas más complejas. Estos esbeltos varales, que alcanzan los 2,80 m. de altura, son una sucesión de piezas en las que el Renacimiento y el Imperio –muy apropiadas sus formas rococó, clásicas y orientales a las arquitectura efímera y al mobiliario-, siempre con un toque neobarroco, han dejado su huella: basa cuadrangular con aristas achaflanadas, fuste troncocónico invertido, nudo con asas y macolla de líneas rectas y planta octogonal (hasta aquí llega la presencia del carey); candelieri de flamígero perfil, con base de follaje y fuste acanalado, nudo y segmento cilíndrico (enmascarado por las corbatas de bordado terciopelo), con un capitel ligeramente insinuado y, ya sobre el friso, remate de formas curvas y rectilíneas. La mezcla de estas dos variedades de trazo en todo el varal le confiere un carácter ecléctico, preciosista y elegante a la vez.

Nada, a excepción de la cola del manto –sobre el pollero- sobresale al perímetro del paso-. Carece, por tanto, de maniguetas, pero en su lugar, como forma de resaltar las dos esquinas de la delantera del paso, en bella armonía con el conjunto y como elemento habitual en pasos de palio de silencio se encuentran dos cráteras: pequeñas jarras sostenidas, cada una, por dos ángeles mancebos recostados sobre un frontón curvo partido por su centro. Cada jarra –crátera propiamente dicha- luce las azucenas alusivas a la pureza de María, muy representativas también de la Iglesia de Granada. Estas flores serán naturales para resaltar en el conjunto de estas minúsculas y delicadas piezas trabajadas en orfebrería plateada.

## EL MUNDO DE LOS VIVOS

Desde la “mesa” del paso hacia abajo es el dominio de los costaleros, el claustro humano que hace andar los pasos, su fuerza, su vigor; siete trabajaderas transversales se disponen en el interior de la parihuela. Cúbrese la zona inferior del paso con los faldones, que en el caso de Consolación se presentan en terciopelo del mismo color que el palio. Se sobreponen a los faldones los respiraderos, pieza esencial en esa concepción de altar ambulante, al conformar ellos el exorno principal de esa mesa, que como las mesas de altar, suele llevar también en su parte delantera alguna reliquia.

El respiradero, elemento funcional necesario para airear convenientemente el interior de la parihuela, llevando aire a los costaleros, suele definir también el carácter de un paso de palio. En el caso de Consolación se trata de respiraderos de líneas rectas, en consonancia con los estilos Renacimiento e Imperio, sobrios en su concepción y medidos en su ornamentación. Como ocurriera en el paso del Cristo, sus elementos decorativos tratan de pasar desapercibidos para no distraer la contemplación de la escena sagrada. Es un recurso habitual en pasos de silencio, donde las artes se alían para crear esa característica atmósfera contemplativa. Sólo se quiebra la línea recta mediante pulidas cartelas elípticas y en la parte inferior del respiradero con piezas curvas de decoración vegetal, que se recortan sobre el faldón, suavizando las formas y marcando el movimiento con el ondular de su dorado fleco.



Tradición y renovación se dan de nuevo la mano, como en todo el conjunto de enseres de este paso, como en las imágenes que ostenta, dentro siempre de una estética clásica, renovada por tallistas e imagineros contemporáneos. Un paso de palio siempre presenta, además del lugar que ocupa la Bendita Imagen de María, varios espacios privilegiados. En este caso, se reservan a nuestra tradición y a nuestra historia. Así ocurre con la cartela central del respiradero delantero, con la representación del entrecalle y con la gloria del techo del palio.

En la cartela central figura el escudo de la Hermandad, como centro aglutinador de la devoción a María de la Consolación y expresión de identidad de cuantos integramos la corporación. En el entrecalle figura la imagen –casi miniatura- de otro de los Titulares de la Hermandad: el Santo Ángel Custodio. Es más que un guiño a la historia, pues hoy subyace a esta devoción la atención particular a las más jóvenes de la Hermandad, que alcanzan un protagonismo especial en la función anual en honor del Ángel Custodio; su insignia –en forma de banderín- figurará también tras el paso del Sagrado Procetor. Finalmente la “gloria” del palio –como se ha indicado ya por extenso- es el lugar desde donde se pregona nuestra vocación franciscana, al contener el escudo de la religiosa fundadora del convento, que ostenta las cinco llagas de Cristo que quedaron impresas en las manos, pies y costado del “poverello” de Asís.

Volvamos al respiradero delantero. Los elementos simbólicos más destacados son los tres escudos, al centro y a ambos extremos. Como se ha indicado, el escudo central hace mención a la fundación de la Hermandad, acaecida en el año 1680, en concreto el 28 de julio, fecha de redacción de sus constituciones. La heráldica que ostenta es la actual de la Hermandad que incluye, entre otros, el motivo mariano del jarrón de azucenas, añadido tras la incorporación de la Virgen María como Imagen Titular, lo que aconteció por aclamación en el Cabildo General de Hermanos celebrado el 13 de mayo de 1989. Su nombre: Consolación. Ya el año anterior, justamente el de la revitalización de la Hermandad, ésta acordó celebrar un triduo y función religiosa en honor de la Virgen María, coincidiendo con la festividad de la Inmaculada Concepción. Hace ya casi veinte años de aquel despertar mariano.

A ambos extremos del respiradero delantero, también en metal dorado como el central, se presentan los escudos de la Ciudad y de la Iglesia de Granada. Es otra mención histórica a la fundación de la Hermandad, operada, según el trinitario Lachica Benavides, en forma de congregación, “por los primeros sujetos de este pueblo, de ambos estados, con unas serias constituciones”. Al pie de las mismas figuran apellidos ilustres como Afán de Ribera Henestrosa, Velasco Marañón, De la Torre Ponce de León, Abellán y Córdoba, Rojas Sandoval, etc. Fueron los fundadores y primeros en ingresar en el número de 72 congregantes, miembros de ambos cabildos, municipal y eclesiástico. Se han escogido dos primorosas representaciones heráldicas que se remontan al siglo XVIII: el escudo de la ciudad de Granada –más simplificado que el actual- que aparece en la Gazetilla curiosa del mencionado Lachica, con las representaciones de Isabel y Fernando, castillos, leones y la granada; el del cabildo catedralicio, con artístico jarrón de azucenas. Este último procede de un escudo de gusto decimonónico, que se hallaba rodeado por la frase “El servir a Dios florece, todo lo



demás perece”, recreación del refrán popular “Todo perece y sólo el bien hacer permanece”.

Ayuntamiento y Cabildo Eclesiástico se encuentran muy ligados a nuestra historia. Baste señalar el Voto de la Ciudad a favor del Cristo de San Agustín, con ocasión de la peste de 1679, fecha desde la que se le reconoce como Sagrado Protector. Entre los hermanos mayores o presidentes de la Hermandad se han contado a lo largo del tiempo personajes nobiliarios y eclesiásticos, incluidos destacados canónigos e incluso el mismo arzobispo. También antes ambos cabildos, eclesiástico y municipal, autorizaron, venciendo los recelos iniciales, la fundación del convento del Ángel Custodio, en 10 de julio de 1626.

En el respiradero trasero, muy reducido y partido, como corresponde a los pasos de palio, la heráldica se sitúa solamente en los extremos y reproduce otras dos realidades institucionales: los emblemas de las órdenes franciscana y agustiniana, respectivamente. Ambos aluden a las sedes canónicas que ha tenido la hermandad a lo largo del tiempo. Estas son el convento de agustinos calzados, ubicado en el lugar donde hoy se levanta el Mercado de San Agustín, y el convento del Santo Ángel Custodio. En el cenobio agustino permaneció la hermandad por espacio de más de siglo y medio, mientras que sus aproximadamente últimos ciento setenta años de vida están ligados al monasterio de clarisas. Además, ambas órdenes, agustina y franciscana, se destacaron en el pasado de Granada por fomentar la devoción a la advocación mariana de Consolación, a través de imágenes y cofradías, de las que la nuestra se siente legítima y orgullosamente heredera.

En ambos emblemas domina la simplicidad. El escudo seráfico reproduce el llamado “abrazo franciscano”, esto es, los brazos cruzados en aspa de Cristo (brazo desnudo) y de San Francisco (brazo con manga del hábito de su orden), cuyas respectivas manos ostentan una llaga. Esta iconografía nos remite a la fiel imitación de Cristo, propia del santo de Asís, que en vida recibió la estigmatización de las llagas como señal del favor y predilección divinos. Sobre los brazos emerge una sencilla cruz leñosa. El escudo agustiniano hace referencia a la triple condición de pastor, fundador y “padre” de la Iglesia que concurre en el santo obispo de Hipona. De ahí los típicos símbolos de su iconografía: libro sagrado y pluma, corazón ardiente en llamas de fe y caridad (amor al prójimo y amor a Dios), cruz mitra y báculo episcopal, junto al lema *Anima una et cor unum in Dei*, que recrea la frase “un solo corazón y una sola alma” que caracterizaba a la primera comunidad cristiana (Hch 4, 32).

La representación de María, Juan y Magdalena en este paso de palio es igualmente una imagen de la Iglesia, una Iglesia firme sobre el misterio de la Resurrección, consolada por la acción del Espíritu, una Iglesia como la descrita en el Libro de los Hechos de los Apóstoles, justo tras la conversión de Saulo: “Las Iglesias por entonces gozaban de paz en toda Judea, Galilea y Samaria; se edificaban y progresaban en el temor del Señor y estaban llenas de la consolación del Espíritu Santo” (Hch 9, 31). Desde un punto de vista histórico, la figura de María de Magdala nos recuerda el seguimiento de Jesús de tantas y tantas mujeres a lo largo del tiempo, y en



concreto de la Asociación de Mujeres del Santo Cristo de San Agustín, nacida en 1816 y que perduró hasta finales de esa centuria.

Tiene, en fin, el paso de palio, en su conjunto, sabor a Iglesia, porque es trono para su Madre. María, Madre de Dios y Madre nuestra, puente entre la iglesia celestial y la iglesia terrenal. Esta última es peregrina, a veces titubeante, busca la luz. Esta Iglesia se alza hasta donde llega la estatura humana. Hasta el nivel de los respiradores nos movemos todos nosotros, con nuestros méritos y también con nuestras miserias.

Nuestra aspiración es alta, pero no inalcanzable. La meta es el cielo prometido. Su trasunto es el palio, que se alza por encima de los esbeltos varales. Por eso, a la toldilla le llamamos cielo y a su centro, gloria. Su simbolismo es profundo; se eleva sobre nuestras cabezas, también sobre la de María, aunque Ella lo tiene más cerca, al alcance de la mano.

Ciertamente entre cielo y tierra, María hace de puente. María representa entonces a la Iglesia. No está sola. El género humano, el pueblo cristiano, se encuentra plenamente representado en San Juan y en Sta. María Magdalena. María, también humana, se distancia algo de ellos, se eleva, como Madre de todos, como Reina de la Creación entera.

Durante mucho tiempo se creyó que todo lo que existe podía, en suma, reducirse a cuatro elementos básicos: la tierra, el fuego, el agua y el aire. La ciencia ha demostrado la complejidad de la materia, pero en la mentalidad popular y en la iconografía artística esta tetra-composición de lo creado ha tenido siempre un gran arraigo.

Algo parecido podemos decir, en sentido simbólico y para concluir, de nuestro paso de palio. La tierra es el carey, por su color y procedencia; el agua, por fluidez y agitado brillo, es la plata; el oro, además de la cera ardiendo –claro está-, es el fuego, y el aire..., ¿podría moverse un paso de palio sin aire?

No vemos este cuarto elemento, pero es fácilmente reconocible, cuando se muevan los flecos de las bambalinas y se agiten las llamas en los cirios, cuando el ambiente se impregne del olor a incienso y a flor temprana, cuando le acompañe la música vocal y de capilla (su capilla musical data de 1994), cuando en la calle todo cobre vida.

El palio de Nuestra Madre y Señora de la Consolación no será tal hasta que lo bese el aire de Granada. La cita es ya bien conocida: 17 de marzo de 2008. Lunes Santo.