

LA FIESTA RELIGIOSA BARROCA Y LA CIUDAD MENTAL

LEÓN CARLOS ALVAREZ SANTALÓ
Catedrático de Historia Moderna
Universidad de Sevilla

*Si elevarse el retórico procura
la lengua hace pintura
y su oración más alta y sublimada
más que oída parece que es pintada*

Jusepe Martínez (S.XVII)

La fiesta religiosa barroca, en su reconstrucción historiográfica o en los flecos desgarrados, más o menos en pastiche, que conservamos, sigue golpeando nuestra sensibilidad de comprendedores de hombres que vivieron el pasado. Hay algo en esa malla de rituales polisémicos que nos inquieta, deslumbra y obsesiona; y lo que sea tal “algo” no aparece gracias a la distancia mental a que nos encontramos de ellos, porque para los contemporáneos mismos tal sensación se había hecho presente y la habían etiquetado con lucidez y orgullo. Reyes Messía de la Cerda, en 1594, escribió unos “Discursos festivos”¹ en esa obra que, por cierto, denomina “heroyca” y a la suya “atrevida mano”, se dedicó a lo largo de dos centenares largos de páginas a describir los “ornatos e invenciones” que una parroquia sevillana levantó en la calle para la fiesta del Corpus; sitúa tales alardes entre las “*cosas infinitas que merecian lugares supremos en el templo de la inmortalidad*” y afirma, impertérrito, que Sevilla “*está obligada a mostrar en estas sanctas ocasiones más gravedad y pompa, como más señora y con cuyo poder ninguna de las del mundo puede competir*”². Es absolutamente evidente que nuestro experto cronista (él mismo era autor de muchas de esas invenciones) sabe bien o siente bien, que esa procesión no era un pequeño ritual litúrgico banalizado por la costumbre, la frecuencia o la familiaridad sino un desafío y empeño en el que, entre otras cosas más profundas, entiende que va el honor y la imagen de la ciudad entera, más de la mitad de la teología contrarreformista y otros arcanos psicológicos de difícil evaluación, junto al “alegre susto” con el que define las expectativas del público —cómplice— receptor. En efecto, afirma por ejemplo que “*nuestros católicos españoles viendo la disolución que en estos calamitosos tiempos los herejes sacramentarios, con sus falsas sectas, siguen llorando esta infelicidad y movidos de cristianisimo celo, haciendo más fuerza donde han sentido mayor resistencia de estos infernales contrarios... han procurado*

1. MESSÍA DE LA CERDA, REYES, *Discursos Festivos en que se pone la descripción del ornato e invenciones que en la Fiesta del Sacramento...* (1.594), Sevilla, 1985.

2. IBIDEM, pag. 15.

*celebrar las fiestas del Santísimo Sacramento con grandísimo exceso de primores y regocijos para confusión de los malditos ánimos*³; pero también y junto a esta motivación teológica añade: “...no quitándoles la gloria a las ciudades famosas que en esto gastan parte de sus tesoros, pueden todas rendir vasallaje a la insigne ciudad de Sevilla que en celebrar estas fiestas las hace notables ventajas y con razón, pues siendo ella el lucero de España y el archivo y tesoro de su honor y grandeza...notorio es ya que la fiesta la cuesta cinco mil y quinientos escudos”; por último advierte: “si algún curioso gustara saber las causas que a los vecinos de esta tierra mueven a celebrar estas fiestas ...con tanta suntuosidad le advierto que son dos. La principal, salirles del alma esta afición y querer mostrar su cristiano celo contra el dañado de los herejes y porque los ancianos de esta tierra, por tradición de sus mayores, tienen por fe que no habrá año bueno ni abundante sino aquel que en hacer estas fiestas con tanta pujanza se extreman”⁴. De este modo, parece evidente que los contemporáneos mismos sabían, de una u otra forma, que la fiesta religiosa era un gigantesco símbolo de símbolos⁵ y una construcción compleja de importancias, más allá (mucho más allá) de la banalidad, la cotidianidad o la obligación. No sólo lo sabían los expertos en tales tramas, como Messía de la Cerda, sino y sobre todo, los emisores más altos y más exigentes del modelo ideológico con cuya explicación — interpretación del mundo trabajaba y sobrevivía la sociedad católica del Barroco. El biógrafo del Papa Nicolás V, Giannozo Manetti, reconstruye su pensamiento y voluntad política, hacia mediados del s.XV, en el siguiente texto que le atribuye: “la grandísima autoridad suma de la Iglesia Romana puede ser comprendida solo por quienes hayan conocido sus orígenes y su desarrollo a través del estudio de las letras. Pero la masa de la población ignora las cosas literarias y carece de cultura; y si bien oye con frecuencia afirmar a los doctores eruditos cuan grande es la Autoridad de la Iglesia y a esta afirmación presta fe, reputándola verdadera e indiscutible, necesita, sin embargo, ser perfeccionada por espectáculos grandiosos pues de otro modo, apoyada como está su convicción sobre débiles e inestables bases, con el paso del tiempo acabaría por reducirse a la nada. Sin embargo, con la grandiosidad de los edificios, de los monumentos... se podría reforzar y confirmar la convicción popular... este es el único modo de mantener y acrecentar la convicción para que pueda perpetuarse con admirable

3. IBIDEM, pag. 14.

4. IBIDEM, pag. 15 ambas citas.

5. Como es lógico, parece impreciso, ahora, adentrarnos en el concepto de símbolo. EUGENIO TRÍAS, en un ensayo relativamente reciente (“El símbolo y lo sagrado” en FÉLIX DUQUE y otros, *Lo santo y lo sagrado*, Madrid, 1.993, pp. 15-28) puede ayudar a introducirse en semejante selva: “El símbolo es una unidad que presupone una escisión. En principio, se hallan desencajadas en él la forma simbolizante o aspecto manifiesto y manifestativo del símbolo (dado a visión, a percepción, a audición) y aquello simbolizado en el símbolo que constituye su horizonte de sentido. Se poseen ciertas formas, figuras, presencias, trazos o palabras, pero no se dispone de las claves que permitan debidamente orientar en relación a lo que significan. Hay pues una originaria escisión o partición a modo de premisa de todo el drama simbólico”. Y más adelante: “El símbolo, *sym-bolon*, remite etimológicamente a una contraseña relativa a un fragmento de medalla o moneda partida. Una parte es disponible, el lado simbolizante, sensible, material. Otra parte está sustraída (lo simbolizado en el símbolo...) pero el símbolo es acontecer o acción mediante la cual se lanzan conjuntamente las dos partes advirtiéndose su encaje. Hay, pues, en el símbolo, un desdoblamiento y hay, en segundo lugar, una unificación y enlace de lo dividido... pero lo propio del símbolo consiste en unificar eso escindido de modo que tal escisión quede al fin, en el fin, sintetizado.” (Pag. 25). Como curiosidad, SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS en su *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1.611), Barcelona, 1993, después de recoger el sentido de moneda partida: “Locutiones symbolicas se dicen aquellas que tienen en sí oscuridad, hablan-do por semejanzas y metáforas como las Sentencias de Pithágoras que comúnmente llaman símbolos.”

devoción"⁶. Como bien sabemos, Trento retomará este principio rector y motor de un esplendor religioso espectacular como pedagogía y compromiso pero también como un sistema de imposición inexorable del "ordo" religioso-eclesiástico, exigente, endulzándolo, como veremos después, con la espléndida cobertura de la consolación y el entusiasmo. Puesto que citando estamos, no resultará ineficaz añadir el comentario que le sugiere a Armando Tafuri el texto anterior y la consonante política urbanística de Nicolás V: "*Así queda trazado el programa (para el urbanismo romano) que seguirán sucesivos pontífices. El tema principal es sorprender para someter; al monumento se le asigna la función de perpetuar, pero legitimándolo, el imperium teocrático. La grandiosidad está destinada a desempeñar algo más que una labor didáctica...la imagen es invocada como sustituto emotivo del análisis racional. Un puente entre voluntad política y formas artísticas...aparece implícitamente levantado*"⁷.

A Nicolás V le preocupaba el monumento arquitectónico, desde luego, pero la fiesta religiosa barroca es igualmente un monumento, esta vez retórico, que usa de los otros monumentos, los físicos (permanentes o efímeros), como laberintos de metáforas incrustadas unas en otras. El resultado quiere ser el mismo y es el mismo: sorprender para someter, que, por cierto, es justamente una máxima clave de la eterna retórica aristotélica y que, desde luego, no puede leerse en modo alguno como una tosca conspiración del poder o un truco banal de saltimbanqui cínico para engaño doloso de bobos e inocentes. Mucho más que eso, la fiesta retórica de la religiosidad barroca constituye una obra maestra de la complicidad, la consolación, la fuga y el compromiso urbanos. Ello tampoco niega, claro es, que lo sea, igualmente, del orden, la jerarquía y el duro poder de los emisores-líderes de una sociedad a la que llevan, en transhumancia, del miedo a la exaltación y el orgullo con pastores-mastines bien entrenados y poseedores de la mejor tradición guardiana⁸. Ello se verá.

La fiesta religiosa es, siempre, una construcción eficaz del maclaje de sentidos diversos del fenómeno religioso. Tales sentidos, adecuadamente encastrados, según reglas, deben hacerse explícitos en la fiesta y se hacen, de hecho, a través de la oferta de rituales y códigos simbólicos propuestos, conscientemente, para su exhibición. Sin entrar hasta el fondo en los sentidos del fenómeno religioso, parece razonable aceptar, al menos, cinco, básicos y motores: el sentido de un orden del mundo (que es la explicación propuesta para traducirlo y elucidarlo); el de una jerarquización de los fieles que propende a reproducir, supuestamente, el orden general del universo como diseño divino; el de un conocimiento compartido por los fieles (y solo por ellos) y organizado-dirigido por la jerarquía que se propone a sí misma como garante y responsable del plan exterior divino; el sentido de una certidumbre que se transmuta en satisfacción consoladora que es la seguridad de poseer las claves y la de poseerlas, además, integrados en el círculo salvador de los co-fieles; por último, el de una ortodoxia expansiva que procede de saberse en lo cierto y de tender a asegurarse tal certeza destruyendo las alternativas **enemigas**. Pues bien, tales sentidos tienen que ver, precisamente, con alguna de las más conocidas caracte-

6. MANETTI G., *Vita Nicolai V, Sumi Pontífici*, apud. TAFURI, MANFREDO, *Sobre el Renacimiento; principios, ciudades, arquitectos* (1.992), Madrid, 1.995, pag. 48.

7. TAFURI MANFREDO, op. cit. pag. 48.

8. Me referí extensamente a ello en ALVAREZ SANTALÓ, L.C., "El espectáculo religioso barroco", *Manuscripts*, 13, 1.995, pp. 157-183.

terísticas esenciales de la retórica clásica. Toda ella se concibe, en efecto y expresamente, desde Aristóteles, como una construcción sabia de las lazadas y relaciones eficaces entre la **taxis** y la **lexis**, es decir, entre el orden interior y el expresivo; entre la intrincada geometría de la disposición de un fondo argumental y la eficiente exhibición de tal fondo a través de una forma no solo (aunque en primer lugar) adecuada sino **convinciente**. **Sorprender** para someter, resulta, así, también, un principio retórico incontestable si es que no sea el principio retórico por excelencia. Por otra parte, nada tiene de extraño que la organización del fenómeno religioso reproduzca la de una técnica de convicción y adhesión. Independientemente de en qué consista, realmente, la fenomenología religiosa, en última instancia, es evidente que, en cuanto Religión organizada, jerarquizada y explicada, es una propuesta para convencer y arrastrar (o atraer o seducir) en competencia con otras; la fiesta se constituye, entonces, precisamente, como un discurso retórico, como la técnica expresiva de un orden profundo, una **lexis** para evidenciar -transmitir una **taxis**. La fiesta religiosa barroca, ha sido estilizada desde esta convicción, independientemente de que dispongamos de pruebas expresas y paladinas de tales intenciones y objetivos⁹. Al comienzo del Libro III de su Retórica, Aristóteles habla con toda claridad de este nudo entre contenidos y propuestas expresivas: dice, por ejemplo, “...nos queda ahora por hablar acerca de la expresión dado que no basta con saber lo que hay que decir sino que también es necesario decirlo como se debe...” y, más adelante “así pues, de conformidad con la naturaleza, al principio investigamos lo que es naturalmente primero, a saber, las materias mismas a partir de las cuales se obtiene la **convicción**; pero en segundo lugar, el modo como estas materias predisponen los ánimos mediante la **expresión**; y en tercer lugar, cosa que es potencialmente importantísima...aquello que concierne a la **representación**”¹⁰. Convicción, expresión y representación constituyen, así, los tres pies del trípode del conocimiento-adhesión-satisfacción que, me parece, forman, a su vez, el esqueleto del fenómeno religioso y también el del organigrama sociopolítico enredado en el modelo ideológico católico y barroco. Curiosamente, Aristóteles (y a partir de él toda la retórica) distingue cinco **virtudes** de la expresión que son las que cubren las necesidades esenciales de la lexis: la claridad, la fecundidad, la precisión terminológica, la adecuación formal a los contenidos y la elegancia. He dicho curiosamente, porque acabamos de atribuir cinco sentidos básicos y motores al fenómeno religioso que, como ya sabemos, constituye igualmente, una construcción taxis-lexis (como cualquier otra propuesta, por cierto, de conocimiento). Recurriendo a una simplificación didáctica podríamos aceptar, entonces, que la fiesta religiosa es, justamente, la lexis del fenómeno religioso, su expresión ordenada y construida según reglas retóricas que no son solo reglas de representación sino también argumentales y expresivas. Y si tal presupuesto razonable resulta, además, verosímil, no será extraño que las cinco virtudes retóricas de la expresión aparezcan, de uno u otro modo, en las tramas formales de la fiesta. Porque si tal fiesta es una lexis entonces es exacta-

9. FAGIOLO DELL'ARCO, M. comenta al respecto y me he permitido traducir: “Una verdadera demostración histórico-crítica (sobre qué fuese el siglo del Barroco) aparece reforzada por el análisis de los mecanismos de la fiesta barroca. Se pone en ella de manifiesto el horizonte final del siglo que contenía aquella pincelada de lo maravilloso, a través de un despliegue de música, representaciones, fuegos artificiales y, en suma, una complicidad global con el público basada, enteramente, en la imagen. El aforismo: **El fin es la maravilla**, se une a la persuasión, en tanto la verdadera idea motriz del siglo llegó a ser la propaganda; dos aspectos estos (la maravilla persuasiva y la propaganda) que hacen del Barroco el nacimiento real de la civilización de la imagen”, en *L'effimero barocco*, Roma, 1.978, pag. 6.

10. ARISTÓTELES, *Retórica*, Madrid, 1.990, pp. 479-480.

mente una exhibición (la de la taxis) y esta última, por definición, es un **discurso** que transmite o debe transmitir un conocimiento (conjuntos informativos conectados para explicar y resolver enigmas, desafíos, laberintos o arcanos) y lo hace de modo que garantice su recepción adecuada y la posterior y previsible adhesión al modelo propuesto. Nada tiene pues de extraño que, con toda consciencia o sin ella, el discurso festivo, el de la exhibición del modelo del mayor prestigio y aquiescencia social, incorpore las virtudes y las reglas, asumidas hasta la saciedad, del discurso retórico que es el paradigma de la eficacia y la tecné de la convicción y la coerción emotiva. Cuando, en el siglo XVII uno de tantos tratadistas de la retórica sagrada (“modus concionandi”) Fr. Diego de Estella, se plantee las exigencias para un predicador (el técnico en la lexis de la taxis teológica y moral) advertirá como pilares, la virtud y la ciencia y como objetivos el docere, el delectare y el movere (enseñar, agradar y conmover).

De este modo y cruzando todos los parámetros que hasta ahora han ido apareciendo, en el cruce de la fenomenología religiosa, la fiesta y la retórica (aún no ha aparecido la ciudad pensada, todo se andará) nos encontramos con algunos términos claves que deberíamos tener en cuenta para dilucidar el diagrama de sus interrelaciones. Propongo que los resumamos también en cinco: el ordo, la sapientia, la copia, la fortitudo y la motio, que serían el resultado de un recorrido por las propuestas de la retórica clásica. Todos estos términos-simbolos tienen que ver con conceptos que ya han sido explicitados, en páginas anteriores, como fundamentales de la fenomenología religiosa, la fiesta y la retórica. En realidad afectan a cualquier organización explicativa, a cualquier esquema de jerarquización y distribución de información o funciones, a cualquier ejercicio de seducción o coacción, a cualquier entusiasmo de complicidad, a cualquier propuesta de proselitismo militante¹¹. Podemos concentrarnos en la fiesta religiosa, por ahora, y examinar si tales coincidencias efectivamente se producen.

Como exhibición por antonomasia, la fiesta religiosa aglutina campos significativos muy diversos pero en modo alguno caprichosos o caóticos. Están presentes en ella las sapientia de los organizadores (la fiesta barroca no es, jamás, un acontecimiento espontáneo y “natural”) que es lo que Aristóteles denominaría una tecné eficaz (una especie de técnica diseñada para docere, delectare y movere) y la exhibición de la taxis interna de **lo que importa**; los organizadores-directores no solo seleccionan contenidos sino, igualmente, su formalización. Un segundo campo significativo de la exhibición es el de la propaganda-desafío; constituye el todo intencional de la propuesta festiva y representa, siempre, un artefacto de doble actividad, la proselitista y la hegemónica; por la primera se amplía si hace al caso o se fortalece la complicidad social con el modelo que subyace entre las tramas simbólicas festivas y por la segunda se intensifica el

11. De nuevo Fagiolo y de nuevo traduciendo: “En la Europa de un siglo entero (el seiscientos) la retórica se convierte en el lenguaje común: sus instrumentos son las figuras retóricas, es decir, las transposiciones lingüísticas de los conceptos mentales (el Diccionario las define como **figuras ingeniosas**)... la retórica se convierte en una institución que permite construir imágenes y, más aún, decodificarlas... con sus distintas etapas (la inventio, la dispositio, la elocutio, la actio y la memoria) llega a ser un complejo instrumento para la persuasión.” Op. cit. pag. 58. Y también: “La ciencia de la persuasión se convierte en un signo característico del Barroco. Y es importante advertir que no solamente constituye el basamento de toda la arquitectura del período (enormes complejos a través de los que se seduce y persuade, retóricamente, gracias a una propuesta de significado global) sino y sobre todo el de la fiesta entera como mecanismo de disimulada envoltura y arrastre de una sociedad que no es amorfa”. Ibidem, pag. 58.

carácter de **certeza sin competencia** que tal modelo exige a sus adherentes. Pero la exhibición no se agota en estos dos campos, un tercero se perfila como de eficacia indiscutible: la autoafirmación. Es éste, campo de doble cara, pues existe la auto-afirmación de los exhibidores y la de los espectadores-receptores de la exhibición que son, así, exhibidores y exhibidos simultáneamente. Para los primeros (para quienes se consideren como tales), se trata, con toda evidencia, de imponer los discursos simbólicos del poder y la jerarquización, sus garantías y su “evidente” necesidad; para los segundos, cómplices encantados de la exhibición y exhibiéndose ellos mismos como tales, la satisfacción de reconocerse como socios inequívocos del prestigio triunfante y la comunidad de la consolación recíproca. Autoafirmación y autocomplacencia se mezclan, indisolublemente, en un campo verista. El escenario y los rituales de la fiesta que son físicos y veraces proporcionan la imprescindible sensación de realismo vital, práctico, sin la cual todo el sistema perdería su razón de ser; en efecto, si los unos y los otros, diseñadores y diseñados, detentadores de los saberes y gozadores de tales saberes, detectaran los contenidos de los mensajes festivos como materia docente, coactiva o doctrinal, el quid del sistema estallarían en mil pedazos. Es absolutamente necesario que tales contenidos (que no solo existen sino que constituyen la verdadera taxis) no se reconozcan camuflados y maquillados bajo el estilismo realista y vital de la fiesta. Unos y otros sólo deben reconocerse como **haciendo, viviendo** y exaltándose, no como **aprendiendo** o aceptando, obedientemente, tal o cual diseño previo. De la más sustancial importancia para el realismo de la perfección de líderes y espectadores-participantes, es la evidente oportunidad que la fiesta representa para quebrar las redes de los status cotidianos y las vidas prediseñadas; asistir y participar en una fiesta de estas características (e incluso de otras que ahora no hacen al caso) es, con toda probabilidad, disponer de **otras** vidas (por breves que resulten en el tiempo real) y **otros** status que deben ser, obviamente, **mejores** que aquellos de los que normalmente se dispone¹². Uno de los vectores más simples de semejantes alternativas es el de la “evidencia” de pertenecer, tal vez incluso como líder aparente o minoría cualificada, al colectivo correcto y triunfante, exhibido como tal y que, además, dispone de indiscutibles evidencias de dominio y hegemonía que es lo mismo que decir de seguridad y de la mayor y mejor supervivencia en la negociación vital. En tales circunstancias, la trama ritual simbólica de la fiesta religiosa barroca transparenta los conceptos claves a los que hemos hecho referencia: la sabiduría, el orden y la fortaleza con más escoramiento hacia los líderes-diseñadores y la abundancia, también el orden y la emoción con mejor pendiente a los espectadores-receptores. Pero ninguna frontera es aquí bronceada e inamovible, ya que el proceso festivo no solo permite trastocar cualquier rol sino que fundamenta en ello su esencia y la capacidad de producir aquel “alegre susto” al que se refería Messía de la Cerda para definir el estado emotivo de los festejantes.

Pero tal vez es hora ya de encontrarnos con la ciudad y con la ciudad mental, concretamente, que es la que corresponde de manera “natural” (justamente por su artificialidad) a la fiesta barroca urbana. Cualquier cosa que sea, en principio, la ciudad mental no puede alejarse

12. Vid. al respecto, ALVAREZ SANTALÓ, L.C. “La construcción social de mundo mentales: Un bricolage psicológico”, *Historia a debate*, Santiago de Compostela, 1.995, Vol. II, Pags. 9-24. En cualquier caso, la búsqueda social de traslaciones artificiosas de vidas y roles tiene una evidente entidad en otras fiestas como las carnavalescas de un modo casi obscuro (en el sentido griego del término); releer, simplemente, el conocidísimo libro de BAJTIN M. sobre el mundo de Rabelais o el no menos conocido de P. BURKE sobre la cultura popular en la Europa moderna.

de un tipo de construcción simbólica y pensada de la ciudad real. El impacto que supuso la aparición primero y la existencia después, de la ciudad real sobre el imaginario social y las vidas empíricas de los hombres medievales constituye uno de los fenómenos más definitorios y definitivos de la cultura occidental. La ciudad real fue acrisolándose como la mejor amalgama y concentración de algunas de las variables más decisivas para la supervivencia y la convivencia reglada del colectivo social. Fueron éstas: la acumulación (de objetos, medios y oportunidades) y la organización (de los medios, las probabilidades, las diferencias y las disfunciones) que dieron de sí fortaleza y poder junto a sus cristalizaciones sociales más obvias y visibles: jerarquía social desplegada en espacios y comportamientos, mercados, talleres, tribunales, leyes, policías y administración; pero junto a estas variables también las que codificaban sus efectos medibles sobre el colectivo social: los espectáculos y las fiestas, las redes de la abundancia y el miedo a su disolución, la producción reglada y supuestamente óptima del saber, el trabajo y los códigos de simbolización de cualquier status, rol y eficacia visible. Todo ello es, precisamente, lo que determina el diseño mental de la ciudad pensada. Debe ser ésta, pues, no solo un espacio sino, sobre todo, un **exemplum**. Es por tanto tal ciudad una cristalización verídica del juego de los anteriores vectores relacionados: la capacidad de superar a la naturaleza hostil y garantizar la supervivencia y la sobresupervivencia de un modo psicológicamente físcico; para hacerlo se precisa de la sabiduría concentrada, el aprendizaje laborioso, el poder funcional y la organización vigilante y todos estos elementos deben ser demostrados vivible y eficazmente. Tal demostración deviene, necesariamente, la prueba irrefutable de la seguridad óptima y, precisamente por eso, la del prestigio incomparable de la ciudad que tiende a desembocar en situaciones de hegemonía real o percibida como real. La ciudad mental no es, pues, una simple fotografía psicológica o un retazo de memoria espacial sino un artefacto emocionante y, en realidad, un verdadero discurso retórico y una miniatura intelectual de la resolución del laberinto vital. Se ha construido con los mimbres del imaginario que evocan la abundancia, la sabiduría - conocimiento, el orden jerárquico (que es diagrama del poder) la ordenada convivencia y la emoción exaltada. La ciudad mental es una “demostración”, no es un lugar y su prueba del nueve es, justamente, **la fiesta**. La ciudad barroca, lo hemos visto, había sido pensada, mucho antes del Barroco, como una lección verídica y realista del mejor y mayor horizonte del poder y de la explicación del orden del mundo, que es también el de la sociedad. La fiesta barroca constituyó, al respecto, una exégesis para distraídos (pocos podían permitirse serlo) y un escolio reiterativo de tales tramas, por si el nuevo espacio diseñado y ordenado en una dura pedagogía pudiese no resultar tan claro y suficientemente explícito como Nicolás V había previsto, en el siglo XV. En cualquier caso, la fiesta barroca jugó, permanentemente, con la construcción y destrucción del espacio urbano y de las reglas de la vida y las jerarquías cotidianas, para representar, asombrando y sometiendo, las reglas del poder absoluto y la absoluta hegemonía del modelo ideológico garante¹³. Los dos pilares básicos de la cultura inducida y expresada del Barroco, **la maravilla y el poder** (recuérdese, sorprender para someter), constituyen, de hecho, dos conceptos **abstractos**; reconvertirlos en maquinarias, socialmente relevantes, y en conductas de dominio y consolación, exige presentar unas garantías de

13. Recurramos al maestro Fagiolo de nuevo: “En la fiesta del seiscientos...es asimismo el tiempo en que puede asistirse a la transformación del espacio urbano pero, igualmente, gracias a lo **efímero**, a la de la noción cronológica habitual; la ritualidad festiva se convierte, así, en una forma simbólica de **suspensión** espacio - temporal. Op. cit. pag. 5.

verosimilitud que, justamente, fueran proporcionadas por el espacio urbano y el tiempo urbano y cuya cristalización y hallazgo, excepcionales, se produjeron en la fiesta religiosa barroca. La ciudad mental es el producto alquímico de este proceso; la ciudad pensada fue, así, una ciudad **realmente** efímera pero psicológicamente sólida y duradera, porque es el resultado de un alambique poderosísimo de imágenes simbólicas. Lo que la ciudad real hizo para transmutar los abstractos (maravilla y poder) en mecanismos eficaces de conducta fue prestarles el verismo físico necesario. Tanto una como otra tuvieron que convertirse en **cosas** y en **acciones** visibles, sensibles y medibles, a fin de que ninguna duda sobre la realidad de tales abstractos pudiese subsistir. La **maravilla** era la que los ojos urbanos podían contemplar en la ciudad festiva y la que podían, en ella, tocar las manos urbanas; el poder era el que la organizaba, dirigía, arbitraba, ofrecía y regulaba según criterios y medios bien evidentes. La ciudad mental se convertía, de este modo, en la garantía verídica del realismo del poder absoluto y sus corolarios: la abundancia absoluta, el orden absoluto, el conocimiento-sabiduría absolutos y el absoluto, emocionante, disfrute. Es decir, evidentemente, el cumplimiento riguroso de los principios retóricos que ya conocemos. Esto parece claro, pero la ciudad pensada, con total probabilidad, es una transmutación palmaria de **otra**, real, harto más dolorosa, sucia, amenazante, escasa y medrosa. ¿Cómo puede, entonces, producirse este hallazgo alquímico de convertir tal plomo en tal oro? Justamente, una vez más, gracias a la potencia de traslación de la fiesta barroca. Detenernos en ello, podrá resultar clarificador.

Lo que la ciudad pensada concedió a los Poderes (monárquico, nobiliario y clerical, mayoritaria pero no exclusivamente) fue la sumisión cómplice (aquel “alegre susto”) y el reconocimiento proclamado de su festiva obediencia. Digamos que tal resultado era previsible cuando el proceso de intercambiar ciudades reales por ciudades mentales disponía de categorías de impacto sobre la sensibilidad receptora de los públicos-cómplices, tan poderosas como su técnica retórica presagiaba: **eficacia** (que es “prueba” de sabiduría y razón), **admirabilidad** (que es “garantía” de un uso adecuado del ingenio y la sorpresa), **sacralidad** (que es “demostración” de una justicia equitativa que no puede ser impugnada), **desmesura y derroche** (que es “constatación” de abundancia inagotable) y **emocionalidad** (que es “confirmación” incontestable de las pasiones, supuestamente rectas, ordenadas y dirigidas). Pero, precisamente por todo ello, la ciudad pensada-ciudad mental, lo que **es**, es una **representación**, exactamente igual que la que se construye en la cabeza de quien escucha un discurso, un buen discurso de un buen retor¹⁴; es una metarealidad percibida, de cierta forma, como una realidad básica. Pero toda **representación** es una invención y toda invención se sustenta sobre dos enormes columnas de percep-

14. En su colaboración al *Hombre barroco* (ROSARIO VILLARI, coord.) 1991, Madrid, 1992, GIOVANNI CARERI se hace eco de este concepto: “La operación renacentista de la mimesis del mundo real en un mundo reproducido artísticamente cede su puesto según Foucault a una forma de representación que no halla ahora su fundamento en la imitación sino que se da como pura representación. Una representación que tiene un valor porque produce efectos sensibles, patéticos y de conocimiento, capaces de suscitar una adhesión y no ya por su correspondencia analógica con una realidad estable preexistente.” (Pag. 364). Desde otra perspectiva, ROGER CHARTIER puede resultarnos igualmente útiles para comprobar entre comillas la existencia y la fuerza del concepto de representación; en primer lugar, una constatación: “De una perversión de la relación de representación, las formas de teatralización de la vida social, en la sociedad del Antiguo Régimen, dan el ejemplo más manifiesto. Todas tienden, en efecto, a hacer que la cosa sólo exista dentro de la imagen que la exhibe, que la representación oculte en lugar de pintar adecuadamente aquello que es su referente.”. En *El mundo como representación*, Barcelona, 1992, pags. 58-59.

ción psíquica: el **artificio** y la **verosimilitud**¹⁵. Tales columnas, bien se aprecia, parecen contradictorias puesto que una alude a algún tipo de manipulación mientras que la otra lo hace a la veracidad; cuando trabajamos con tales elementos decimos que lo hacemos con una **paradoja**. En efecto, toda construcción de una representación se realiza, digamos, con vigas paradójicas, es decir, con una técnica de entrelazar contrarios en presencia, con resultado de síntesis y no de ruptura¹⁶. Es una técnica difícil y de frecuente fracaso pero es la que utilizamos con peor o mejor fortuna. De facto, la ciudad pensada (como la religión pensada, la sociedad pensada, la economía pensada) es siempre una paradoja y su potencia realista (es decir, la que concede a las representaciones estatus de eficacia y verosimilitud) consiste, definitivamente, en serlo. Sucede ello así, porque la paradoja reside en el núcleo centro del sistema de la representación. Si definimos ésta como la construcción ficticia de una realidad, llevada a cabo con datos supuestamente reales pero, de hecho, interferidos por el imaginario y que, después de todo, funciona como si de la realidad-real se tratase, **eso** es una paradoja monumental. Sin embargo, **eso** es lo único real para el hombre; a efectos de la percepción humana sólo lo pensado es real y lo es, justamente, en tanto que pensado. Nada es real para un hombre hasta no haber sido construido como tal por el conocimiento y, en caso de conflicto, éste, a su vez, debe ser nuevamente pensado para percibirlo como tal. De modo que construimos las representaciones, en paradoja, porque cada una de ellas es, simplemente, una paradoja que atrae la técnica paradójica para poder ser construida¹⁷. Que lo sea no quiere decir que, cada vez que pensamos, seamos consciente de ello. La naturaleza del pensar que es refregarnos con lo real por el conocimiento y la emotividad, propende a dotar de absoluto “realismo” a tal proceso y es

15. El tema de la representación y simbolización es tan arduo como fascinador. Los historiadores y teóricos del arte han desarrollado muy por extenso tales jeroglíficos. Tomemos a uno de ellos, experto en tales cuestiones, GOMBRICH E.H. en su *Imágenes simbólicas* (1.972), Madrid, 1.990, nos advierte de algunas de estas encrucijadas: “Una cosa es clara, resulta imposible abordar una cuestión de este tipo a menos que estemos dispuesto a abandonar los tópicos comúnmente admitidos en torno a las funciones de la imagen. Estamos acostumbrados a trazar una tajante distinción entre las funciones de representación y simbolización... sin embargo, en cuanto abandonamos el terreno del análisis racional, nos damos cuenta de que estas distinciones tajantes ya no se tienen en pie... en resumen, nuestra actitud ante la imagen está inextricablemente ligada a nuestra concepción del universo. Cualquier estudioso de la función religiosa de las imágenes sabe lo compleja que puede ser esta actitud... pues allí donde no hay una clara barrera que separe el mundo material y visible de la esfera del espíritu y de los espíritus no sólo es posible que los distintos significados de la palabra representación queden desdibujados, sino que la relación entre imagen y símbolo adopte globalmente un aspecto diferente” (pags. 214 y 215).

16. GOMBRICH E.H. insiste en este carácter contradictorio y sin embargo realista de lo paradójico, aunque centrándose en problemas de imagen: “un neoplatónico instaría quizás a dar un paso más en suponer que aquellos que ponen la vista en la figura (la mujer de ojos vendados que simboliza la justicia) contemplan, en verdad, la forma visible de la justicia y que, por tanto, su conducta puede o debe ser afectada por lo que ven... Quizás bajo el umbral de la conciencia existiera la idea de que con las vestiduras correctas, estas figuras se volvían auténticas máscaras... que convertían a sus portadores en los seres sobrenaturales que representaban” Op. cit. pags. 278-279.

17. El mundo de las paradojas lógicas resulta inquietante y debería advertirnos sobre su potencia el que constituyese un segmento de cierta notoriedad en el pensamiento científico griego y el que siga constituyéndolo en la matemática moderna. Puede comprobarse, por ejemplo, en RUSSELL BERTRAND, *Evolución de mi pensamiento filosófico*, Madrid, 1.976 (él dedicó buena parte de su trabajo a la paradoja). Suelen distinguirse cuatro “familias” fundamentales: Síntesis de contrarios de apariencia realista falsa y realidad invisible verdadera; las que disponen de apariencia realista verdadera y realidad invisible falsa; construcciones en secuencia lógica aparentemente impecable y con desembocadura contradictoria; por último, construcciones de interrelaciones cuya veracidad o falsedad es imposible de determinar sin error “debiendo” aceptarse ambas, simultáneamente. Vid. por ejemplo, GARDNER MARTIN, *Nuevos pasatiempos matemáticos* o. del mismo autor, una aproximación monográfica, con humor, *Paradojas que hacen pensar*, Barcelona, 1.983.

difícil, dentro de él, caer en la cuenta de su duplicidad. Pero prescindiendo, ahora, del hecho, de que cada representación sea ya una paradoja, examinemos a sus vigas paradójicas tal como se transparentan en la técnica de la representación. El **artificio** (“la compostura de alguna cosa o fingimiento”, tal como lo define Covarrubias) podría entenderse como el producto técnico del ingenio¹⁸; su desarrollo, es el juego de relaciones aparentemente contradictorias (ergo paradójicas) entre la naturaleza-natural y la naturaleza producida, que es una metanaturaleza y un producto aparente de los contactos entre el conocimiento-sabiduría y el “arte”¹⁹. El artificio presta a la representación final la parte conveniente de invención útil al representador; gracias al artificio, la realidad hostil y amenazadora se traduce en “realidad” benévola y acogedora; es la parte, digamos, mentirosa y funcionalmente inventada de la representación. La **verosimilitud**, por el contrario, presta a la representación el tinte de realismo imprescindible para que resulte vitalmente provechosa al usuario; en efecto, una absoluta invención, reconocida como tal, sólo puede aceptarse como estéticamente útil pero no como empírica y vitalmente útil. Es la verosimilitud la que permite al constructor-usuario de representaciones (es decir, a cada hombre) aceptarlas como realidad-real y utilizarlas, entonces, para obtener sus ventajas. La fiesta se organiza, admirablemente, como un viaje constante desde el artificio a la verosimilitud que es lo mismo que decir desde la naturaleza construida con diseño a la naturaleza real-natural. Cada una de estas vigas resulta, pues, imprescindible y cada una, contradictoria. De lo que se trata, en definitiva, es de conseguir que gracias a la fiesta y a la ciudad pensada que ella pare, la realidad opresora, hostil y acuciante (que son la ciudad y la vida verdaderas, hostiles y acuciantes) se transforme en una realidad otra-nueva, acogedora y consoladora (como es la ciudad pensada, la vida pensada) y no se note o no se note demasiado el truco, porque al hacerlo tal proceso se convertiría en un juego ineficaz para las vidas reales. De lo primero se ocupa el artificio, de lo segundo la verosimilitud y de ambos la simbología. Naturalmente, en la realidad festiva ambos componentes y también el tercero aparecen tan incrustados que se hace difícil y prácticamente imposibles distinguirlos; gracias a ello todo el sistema funciona, satisfactoriamente, y alcanza sus objetivos: sorprender para someter²⁰. El resultado de esta, digamos, maquinaria

18. Sin ánimo, en absoluto, de adentrarme en las profundidades semánticas de este término, quiero advertir sólo dos cosas; la primera, que me remito a la definición de época que la palabra ingenio tenía y que, según Covarrubias, era esta: “Vulgarmente llamamos ingenio una fuerza natural de entendimiento, investigadora de lo que por razón y discurso se puede alcanzar en todo género de ciencias, disciplinas, artes liberales y mecánicas, sutilezas, invenciones y engaños” ; la segunda, que en textos bien recientes y desde perspectivas filosóficas, ya se nos advierte del error de tomar demasiada confianza con una versión descafeinada del término: así, JOSÉ ANTONIO MARINA apostilla “el ingenio no es una diversión sino un ambivalente modo de supervivencia... Ingenio es el proyecto que elabora la inteligencia para vivir jugando. Su meta es conseguir una libertad desligada, a salvo de la veneración y la norma. Su método, la devaluación generalizada de la realidad” en *Elogio y refutación del ingenio*, Barcelona, 1.992, pags 21 y 23.

19. La realidad en que se actúa es metarealidad de un supuesta realidad de orden superior (por ejemplo la pensada). Los matemáticos utilizan con tranquilidad los metalenguajes (al menos desde Alfred Tarski) para deshacer las paradojas semánticas: la afirmación elemental se realiza en **lenguaje objeto**, las calificaciones respecto a la veracidad o falsedad de aquéllas en **metalenguaje**. Si transferimos estos sentidos a otro lenguaje como el de las imágenes festivas, veremos ascender progresivamente los estratos de metarealidad. AGUSTÍN GARCÍA CALVO se refiere, por ejemplo, muy precisamente a esto: “...porque el mundo **en** el que se habla no es el mundo **del** que se habla. Son dos mundos no sólo distintos sino incompatibles entre sí. Es una forma de la contradicción que la gramática simplemente descubre: el mundo **en** el que tú y yo estamos hablando no es el mundo **del** que tú y yo estamos hablando.” En “La fe y lo desconocido”, en DUQUE FÉLIX y otros, *Lo santo y lo sagrado*, op. cit. pags. 69-70.

20. Un libro sumamente eficaz para introducirse, con inteligencia, en tales delicuescencias es el de DE LA FLOR FERNANDO R. , *Emblemas; lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, 1.995. Dice allí por ejemplo: “El discurso del

paradójica, que se mueve continua y cómodamente de lo real a lo inventado y viceversa, hasta anular las fronteras visibles de tales contrarios es, por ello, **emocionante**. La emoción de los protagonistas, aquel “alegre susto”, es, verdaderamente, la comprobación de que el sistema ha funcionado. Lo que resulta emocionante es la percepción de que lo irreal es real y lo imposible posible y ello porque si tal paradoja, “verosímilmente” (es decir, con las cargas y pruebas realistas imprescindibles que “garantizan” que se trata de la vida y no de la simple fantasía), puesta en pie, ha sido posible **esta** vez, en la fiesta, se puede y se quiere confiar subconscientemente, en que lo será tantas veces como resulte imprescindible, necesario y conveniente para la mayor supervivencia y la mayor ventaja de cada espectador participante.

Pero convendría, quizás, precisar algo más la enorme potencia paradójica de la fiesta barroca, urbana y religiosa. Tal poderío parece proceder, con la más probable obviedad, del entramado y cruce de todas las vigas paradójicas de los modelos anteriores: las del modelo ideológico religioso, las de la ciudad real y la ciudad pensada y las de la fiesta misma. Semejante malla y retícula puede comprenderse, fácilmente, que genere un sistema de realimentación y reforzamiento mutuo constante. El modelo ideológico religioso, comencemos por él, es una poderosa construcción paradójica cuya trivialización, en las vidas cotidianas, hace olvidar, con toda frecuencia, este carácter esencial y profundo. Sin sumergirnos absolutamente en ello, baste recordar que los cimientos del modelo están contruidos sobre una peculiar y dramática dialéctica de contrarios: un mundo real-experimental al que se niega interés y solvencia frente a un meta-mundo, “sobrenatural”, pensado, al que se atribuye el carácter decisorio y más real sobre la naturaleza misma, que queda reducida a una especie de espejo aberrante de semejante sobrenaturaleza; un cuerpo físico, real-experimental, frente a un “alma” pensada y, de nuevo, es lo pensado lo que acapara la realidad y la trascendencia respecto a lo físico descalificado; un sufrimiento real-experimental, transmutado en un placer - satisfacción, postmuerte, que es consolación y premio pensado, pero al que se atribuye el realismo decisorio de las opciones de la conducta; una sociedad sobrenatural, “divina”, frente a la sociedad natural de los hombres, supuestamente invisible e imperceptible pero cuya presencia, influencia y técnicas de regulación-contacto con la sociedad humana, se construyen de la forma más empírica, realista y eficaz de acuerdo con los patrones de las vidas cotidianas. Y, así, un largo etcétera. Por lo que a la ciudad respecta (seguiremos con ella), ya lo vimos antes, el cuadro no es de menores cruces paradójicos, partiendo del primero, que es la dialéctica ciudad-campo (ciudad-no ciudad), útero y matriz de la mayoría del resto de los pares dialécticos. A los que citamos páginas atrás, añadiremos sólo tres más: el espacio urbano, real, caótico y el pensado, como espacio del orden, la regulación y la recta convivencia; el espacio urbano, real, ámbito del poder y el control de la jerarquía y la propiedad privada y el pensado como propiedad común y proyección alargada en calles y plazas de la pluralidad de usos colectivos; el espacio urbano, real, como el palenque

simbolismo se revela, así, como una formación mixta generada a través de la confluencia de las palabras y de las imágenes en el seno de grandes procesos hermeneúticos. Es preciso saber... que dentro de este discurso, la imagen fija el campo de evocación pero ella misma se revela como incapaz de determinar, en modo alguno, los recorridos de esa misma evocación, confiada por lo demás a una dinámica que progresa indefinidamente de significante en significante...” Nos avisa de que el espacio significativo figurativo no puede darse nunca en la mera abstracción sino que resulta ser siempre el resultado de una formación discursiva que se encuentra constantemente sometida a correcciones del contexto social y a presiones del psiquismo del observador. Op. cit. Pags. 11, 12 y 13.

evidente de los conflictos vitales y el pensado, como escenario fingido pero realista del equilibrio de los poderes y las propiedades bajo el manto juicioso y cuidadoso, providente, de la ley. Por último, y por lo que se refiere a la fiesta misma, su radiografía paradójica es apabullante²¹. En primer lugar, la fiesta constituye, probablemente, el complejo polisimbólico más denso y sofisticado que el hombre haya podido construir y, en cuanto tal, el más complicado (por aparentemente sencillo) artefacto y la más sofisticada máquina paradójica. En efecto, como es bien sabido, las relaciones simbólicas dan de sí una trama de megaparadojas: infinito-inmediato, abstracto-concreto, general-particular, incomensurable-mínimo, indefinible-preciso, inefable-expresado; la red simbólica de la fiesta las entrelaza todas. Algunas de las más evidentes podían resultar éstas: el **ritual festivo** (que es, a su vez, un laberinto de rituales insertados) permite y, de hecho, exige una redistribución de los roles sociales (con las necesarias matizaciones de verosimilitud) comenzando por los más sencillos, los de la fiesta misma, en el sentido de organizadores y organizados, directores y dirigidos, protagonistas y espectadores; esta redistribución quiebra las perspectivas cotidianas para mejorarlas y permite la transición de un rol a otro, sin rigidez, a través de fronteras de nebuloso deslinde; en segundo lugar, **la máquina festiva** que es máquina de reinterpretar lo real pensándolo como **otra cosa**; tal operación requiere dos técnicas básicas: una, la transmutación de un espacio urbano por otro y de un tiempo urbano por otro, como garantías imprescindibles y veraces de la transsubstanciación de realidad que se procesa y, otra, el hecho de que tales operaciones sólo se aceptan como “verdaderas” en la medida en que se entre en contacto con lo **sagrado**²², porque operaciones “genéticas” sólo son posibles apelando al misterio que se define como lo **evidentemente** no - explícito; en tercer y último lugar, **la técnica festiva** que, como es sabido, utiliza los recursos paradójicos de simbolización más complejos y sobresaturados: la miniaturización monumental (que ya se ve en la expresión misma como fértil paradoja) que es la maquetación de la gran realidad inasequible en propuestas abarcables y dominables psicológicamente pero incluso físicamente; otro de ellos, la reconstrucción de espacios reales y tiempos reales en otros verosímiles pero inventados, maravillosos y admirables; otro, por fin, la producción de objetos

21. Comienza con su definición misma; Covarrubias dedica 12 líneas a definir lo que la Iglesia Católica llama fiesta (“*la celebridad de las Pascuas y Domingos y días de los Santos... con fin que en ellos nos desocupemos de toda cosa profana y atendamos a lo que es espíritu y religión...*”) y sólo al final utiliza línea y media para completar la definición: “*Y si en estos días... sobrare algún rato de recreación, sea ésta honesta y ejemplar*”. No hay que decir que en la fiesta barroca urbana este reparto proporcional está, en cierto modo, invertido y no necesariamente por una voluntad rebelde popular sino por el propio diseño organizador del clero.

22. El concepto de lo **sagrado** no es ninguna bicoca lógica; hace ochenta y cinco años, EMIL DURKHEIM le dedicó algunas decenas de páginas laboriosas sin alcanzar una definición cristalina. Decía por ejemplo, “*todas las creencias religiosas conocidas sean simples o complejas presentan una idéntica característica común: suponen una clasificación de las cosas, reales o ideales, que se representan los hombres en dos clases, en dos géneros opuestos, designados por dos términos delimitados que las palabras profano y sagrado traducen bastante bien... lo sagrado y lo profano han sido concebidos por el espíritu humano, en todo lugar y tiempo, como dos géneros separados, dos mundos entre los cuales no hay nada en común... además como hostiles y celosamente rivales entre sí... la cosa sagrada es, por excelencia, aquella que lo profano no puede, no debe tocar con impunidad*” en *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, 1.992, pags. 32-36. Tal vez resulte interesante saber que en 1.611, Covarrubias no recoge el vocablo sagrado ni sacro mientras que el de Autoridades de 1.737 lo define como: “*lo que según rito está dedicado a Dios y al culto divino... lo que por algún respeto a lo divino es venerable... la cosa que por su destino o uso es digna de veneración o respeto... llamaron los antiguos a todas aquellas cosas grandes que con dificultad y casi imposibilidad en los medios humanos eran capaces de alcanzar... vale también, cosa maldita y execrable*”; haga el lector su propia síntesis de tales acepciones.

culturales de apoyo, inequívocamente aceptados como las estrellas indiscutibles de la miniatura vital y el juego simbólico: representaciones teatrales, batallas fingidas, fuegos artificiales, músicas, iluminarias de diseño, amén de toda clase de naturalezas parafraseadas y recompuestas con la invención y el ingenio.

Pero una cosa es decirlo y otra demostrarlo; veamos si, con datos concretos, la fiesta religiosa barroca resiste semejante andamiaje teórico.

Va de suyo que sólo voy a utilizar unos pocos ejemplos tomados de nuestro Messía de la Cerda sobre cómo se produce la transformación festiva de una ciudad real en una ciudad pensada a través del discurso paradójico que se aprende en la retórica clásica. Para empezar nos enteramos de que: *“el orden de la procesión es siempre uno y siempre el antiguo”*, no tengo que advertir que la procesión es una de las técnicas de miniaturización de la jerarquía social más evidente y minuciosa pero también su presencia misma altera el escenario urbano haciendo de él una especie de vía sacra más o menos reconocible. Por lo que al Santo Monumento se refiere nos advierte que se trata de: *“tan suntuosa obra, digna de no menor alabanza que las celebradas de los antiguos Griegos y Romanos. Su fábrica de pedestales, basas, columnas, capiteles, arquivadas, frisos, cornisas, frontispicios y remates es de tanta suntuosidad que merece título de octava maravilla del mundo, porque la madera está labrada con tanto cuidado y sutileza que con el barniz que las cubre parece un mármol pero o pèrsico alabastro en cuya superficie bruñida se pueden ver las personas como en cristalinis espejos”*. Ya tenemos, aquí, un artificio deslumbrante y una trampa para los sentidos: madera pintada por alabastro y mármol pero, también, catedral de Sevilla reconvertida en espacios monumentales clásicos. Sigamos; vamos a obtener ahora una organización aparentemente sólo realista: *“Los cofrades llevan todos hachas blancas en las manos; pasa el número de ellos de mil y quinientos, las varas con que los alcaldes van rigiendo y los escudos de los muñidores, o todos o los más son de plata porque la suntuosidad de este insigne pueblo no los requiere de metal inferior”*. Es evidente que tal alarde y acumulación, siendo real, se transmuta, en el espacio y el tiempo festivo en algo tan **mejor** y tan fuera de la cotidianidad como el monumento sacramental mismo. Pero aún queda lo más convincente. Asistamos a la transmutación física del espacio urbano y su reconstrucción en mundos imaginarios reales: *“La más ligera pluma quedara corta si quisiese contar en breve suma las invenciones de luminarias y fuegos que las ocho noches antes del Domingo de su fiesta, los vecinos de las Gradadas hicieron; aquí se podrá ver un retrato vivo de la abrasada Troya, porque desde los más ínfimos umbrales hasta los más altos capiteles eran invenciones de fuego, que parecía abrasarse esta venturosa ciudad... y la luz del nuevo día descubrió mil curiosidades que la medianoche encubrió con sus tinieblas... Evidentemente, esta es otra ciudad, abrasada y paradójicamente, por ello, venturosa. Espacios transmutados y tiempos transmutados (Sevillas apagadas-Troyas incendiadas) pero también hombres y conductas en tránsito de la invención a la verosimilitud: “... la víspera en la noche, hicieron algunos de los vecinos una máscara de cuatro cuadrillas que hicieron número de cincuenta aventureros a quienes adornaron mucho los atabales, trompetas y ministriles que los acompañaban. Fue la primera cuadrilla de pastores, siguiéronse turcos, terciaron los caballeros del Cid, con sus trajes antiguos y remataron la máscara los nueve de la Fama bien aderezados; éstos llevaban en un carro triunfal a la Fama gallardamente vestida... Celebrose la última noche con muchas y varias invenciones de fuego, causadores de tanta claridad que parecían quererle hurtar al día*

su oficio; acuérdome haber visto en distancia de un tiro de piedra quemar cuatro castillos y dos galeras que en los tiros y llamas querían dar a entender ser castillos marítimos con quienes galeras de treinta bancos por banda hacían enemiga competencia”. ¿Qué ciudad es ésta en cuyas calles se producen batallas navales encendidas? Es la ciudad pensada. Pero si espacio, tiempo, vidas y acciones se transmutan, también se transmutará la naturaleza misma ya que esta ciudad festiva, porque pensada, puede y debe hacerlo: “Pasando lo restante de la plaza, estaba, muy bien aderezado, a la otra parte de la confitería, un bosque de cuyas grutas manaba una fuente que, con grande artificio, parecía ser allí su nativo nacimiento... a la otra parte estaba un bosque curiosísimo, de cera, puesto entre cuatro vidrieras... casi confrontado con éste estaba otro bosque con un árbol en medio de cuyo verde tronco salía una curiosa fuente que parecía querer competir con la primera... En la parte contraria a ésta, que eran los poyos donde se vende el pan que en este pueblo los naturales amasan, estaba otro bosque mucho mayor que ocupaba treinta varas de sitio en longitud y cerca de tres de anchura. En este había algunas sabandijas y fieras fingidas, gañanes y monteros... poco atrás, aparecía entre los álamos y verduras de que el monte estaba enriquecido un caballo grande muy bien hecho y tan al vivo fabricado y con tanto descuido cuidadoso puesto que hizo picar a muchos... lo que más lo enriqueció fue un gañán vestido de jerga que a la puerta de una choza con su báculo estaba, cuyo rostro, talle y postura engañó a muchos discretos, no creyendo ser figura contrahecha sino natural”. Advertir solamente, de paso, que los bosques que se levantan junto a confiterías y los que se yerguen en los poyos del pan no son precisamente naturaleza cotidiana y que, gracias a ellos, la ciudad real está siendo contrahecha, que diría Messía, en ciudad maravillosa. Prosigamos: “en la parte contraria estaba una puerta bien aderezada y ante ella... una paloma viva despidiendo agua por la boca y pies que dio mucho que admirar a los curiosos por ser la invención de la fuente sutil... En la parte superior (de un bosque muy curioso donde se hallaban variedad de piedras con artificio puestas y animalillos) estaba una fuente en extremo curiosa... una cruz mediana de quien estaba pendiente un Cristo que por manos, pies y costados manaban cuatro fuentes con tanta fuerza e ímpetu que parecían correr a tema de las pasadas (inundaciones). Aquí había concurso de gente, considerando la sutileza con que el agua entraba en la cruz por ser ella tan extremo angosta que impedía, al juicio de todos, el paso, para que el agua pudiese tener este difícil efecto... Abajo estaba una vela en su candelero y en medio de cuatro luces que tenía, manaba una fuente sin ofenderlas, con que daba a entender la agua haber hecho pacto y perpetua amistad con el fuego a quien antes tanta enemistad tenía. Adelante, se mostró un pelícano despidiendo agua por la herida del pecho a cuyos pies estaban cuatro polluelos pequeños, altos los picos y lanzando por ellos cuatro cañas de agua que rebatían en el pecho del padre... A un lado tenía esta casa, por la parte de fuera, un reloj en cuya altura estaba un rostro que al movimiento de las pesas movía los ojos y lengua, causa bastante para hacer allí grandes juntas de gente, así por esta novedad como por otra, no menor, que junto a ella había porque dentro de una redoma de vidrio, casi llena de agua, que por extremo tenía el cuello angosto, estaba un pájaro grande, vivo, a quien el pequeño aljibe servía de estanque donde sin descansar se espaciaba”.²³

23. Todas las citas en MESSÍA DE LA CERDA R. *Discursos festivos*, Op. cit. pags. 32, 46 49 y 64. He adaptado la ortografía al uso actual para mayor comodidad.

Debería continuar con la siguiente transmutación que sería la reconversión del espacio urbano en espacio sobrenatural con la presencia realista de santos, ángeles y divinidades en escenas bíblicas, del Apocalipsis, de la Pasión, evangélicas... Los famosos “pasos” de los que Messía describe hasta veintisiete entre los de escena y los de personajes del Antiguo Testamento. Una ciudad de Dios en las calles de la ciudad de los hombres; de la ciudad de los hombres pensada. La brevedad de este espacio de escritura y el sentido común mismo me impiden extenderme en ella. Pero, con todo, creo que, en pequeños relámpagos, ha quedado corriente la demostración que exigíamos. El artificio transubstancia lo real en lo pensado pero con el verismo necesario para adaptarlo a la metáfora vital con maravilla palpable. La ciudad pensada permite, como acabamos de ver, cualquier imposible (bosques que están donde nunca podrían, montañas de artificio en plazuelas, animales vivos que hacen lo que es imposible que hagan donde lo hacen, maquetas animadas de vidas pintadas que no pueden estar **ahí**, estándolo) y cotidianiza en el tiempo festivo lo admirable y milagroso, suspendiendo el ánimo, azuzando la sorpresa, pastoreando el estupor, la admiración, el orgullo, la consolación y las **nuevas** vidas vivibles por cada festejador. Inabarcable discurso retórico, técnicamente perfecto, veraz y verosímil, realista e imaginario, alucinante y “tecnológico”, descuidadamente cuidadoso (que decía nuestro Messía) y maquinaria emotivamente inexpugnable para la sorpresa y el sometimiento.

Retomando, para concluir, las diversas trenzas de este discurso (ciudad, fenomenología religiosa, fiesta y retórica), obtenemos la maroma inextricable de la fiesta urbana barroca. Resumiéndola, con lógica, me parece que podríamos convenir en algunas conclusiones. En primer lugar, toda fiesta urbana deviene religiosa (en realidad, **sagrada**) de una u otra forma y toda fiesta religiosa **es**, simultáneamente, una construcción civil; al fin, ello sólo significa que el poder se propone como sagrado y la instancia religiosa como poderosa sin apelaciones. En segundo lugar, toda fiesta barroca y la religiosa con mayor obviedad, constituye una propuesta-exhibición del **dominio**: sus márgenes, garantías, peculiaridades, órdenes, matices y técnicas; lo que hace peculiar esta propuesta de dominio respecto a otras posibles y presentes es el hecho de que existan rituales de compartimentación del poder que hacen “visible” su redistribución en segmentos paradójicos y también (o quizás justamente por ello) complementarios. Esta aparente cascada de autoridad omnicomprendiva es, precisamente, responsable del regocijo y la participación. Incluso en el caso más que improbable de que no se produjese, alguna vez, algún reparto “evidente” de fragmentos de dominio que cada partícipe pudiera apropiarse, lo sería, siempre, la entusiasta adhesión al dominio genérico en triunfo y exhibición festiva, ya fuese de una ideología, ciudad, credo, estatus, colectivo, jerarquía, etnia... En tercer lugar y aunque de forma menos evidente (para ojos poco avezados), parece claro que la técnica que construye y mueve la maquinaria festiva es una técnica retórica, es decir, un programa **sabio** que se fundamenta en el laberinto paradójico como motor de fascinación, en el conocimiento previo de tales destrezas y de sus efectos, y cuya consecuencia es un juego de espejos absolutamente fascinante: realidad-imagen-imagen de imagen-“realidad”; su potencia de convicción no parece haber sido, hasta ahora, igualada por técnica alguna. En cuarto y último lugar, que dicha técnica retórica utiliza, casi de una forma exclusiva, los lenguajes sensoriales de primera instancia (imagen, sonido, olfato y tacto) para desarmar al raciocinio y reutilizarlo después contaminado por la emoción (“emocionado”), en su propio provecho. La identificación entre imagen y adhesión es prácticamente fulminante (lo que no sucede con igual eficacia entre palabra y adhe-

sión) y se multiplica su potencia de efecto si la imagen propuesta es, a su vez, una sorpresa simbólica, desplegada, eso sí, en un código realista: fuente artificiosa, en un lugar que es de no - fuente, pero que mana agua o vino reales, a través de artificios imposibles pero cuya evidencia establece la superioridad maravillosa.

La fiesta religiosa barroca urbana (urbano pensada) es ante todo y sobre todo un programa iconográfico que, en el colmo del juego de espejos, puede reproducir “en vivo” (guiñando la simulación) un modelo previo pensado y construido plásticamente como pensado: por ejemplo, misterios bíblicos (eso es pensado) en carrozas reales con personajes reales o simulados reales (esto es vivo), que reproducen al pie de la letra la composición de un cuadro, retablo o texto (eso es pensado) con capacidad para producir un impacto emocional (eso es vivo) al encontrar “viviendo” un modelo pensado. Este inacabable mandala, imagen de una imagen transmutándose siempre de una imagen pensada a un vivo pensado y a una imagen viva de una imagen pensada de un vivo pensado... propone tales laberintos emocionales que su sola intuición obliga a descubrirse ante una máquina tan poderosa e inquietante de transubstanciación de la realidad. Quienes la disfrutaron y sufrieron lo sabían mejor que nosotros y como el propio Messía nos confirma: *“de gusto era ver aquí a los aldeanos hacer admiraciones, inquiriendo la primera causa de este movimiento (el de unos robots que figuraban molino y molineros haciendo su trabajo) haciéndose medio filósofos”*.