

Composición de Lugar

Juan Antonio Sánchez López

Poética de la maravilla y poética de lo grotesco. Sueño de la Vida y Sueño de la Muerte. Binomios un tanto insólitos que nos instan a proponer al lector una singular «composición de lugar», entendida ésta como vehículo para la reflexión en torno a ese *mundus furiosus* del Barroco, donde el poder de las imágenes y su fuerza evocadora brillaron como pocas veces a lo largo de la Historia. Con seguridad, el lector especialista se percatará y, sin duda, identificará el elemento referencial que presta al autor sus características formales e icónicas para vertebrar el análisis perseguido; para ser más exactos el conjunto del camarín-torre y cripta de la Basílica de la Victoria en Málaga, por lo demás conjunto paradigmático dentro del atlas mundial de la arquitectura barroca. De hecho, a lo largo de las líneas que prosiguen, no se pretende la «descripción» convencional de un monumento concreto y particular, sino aprehender las sensaciones «universales», experimentadas por los sentidos cuando la visita a éste o cualquier otro templo barroco produce en el cerebro un incesante «bombardeo» de imágenes y, por consiguiente, también de mensajes, sugerencias e intuiciones.

Llegados a este punto, ¿qué ideas alcanzarían la máxima ebullición en nuestra mente si, voluntariamente —tal y como hiciera el autor una lluviosa tarde del 27 de diciembre de 1997—, nos quedásemos encerrados en la cripta de los Condes de Buenavista y, desde allí, pudiésemos ascender *ad pleitudinem gloriae* magnificada y significada por el propio camarín? Sin duda, la respuesta a lo que veríamos, a lo que percibiríamos, a lo que sentiríamos.... podría ser la siguiente:

Imaginémonos un velo de sombras tras el que va descubriéndose una tenue penumbra de la que emerge un universo, aparentemente horrible, de formas macabras. Tras la confusión y la oscuridad inicial, las pupilas van abriéndose cauce en un tormentoso maremágnum de tibias, calaveras, cadáveres a la mitad del proceso de descomposición que dejan adivinar sus formas hurtándolas a la lobreguez insondable de la cripta. Mientras tanto, impera un denso silencio que apenas logran romper los ecos sonoros de un mundo exterior que, aunque próximo y tangible, aquí se antoja perdido en la lejanía.



Un silencio que aspira a hacer sobrecogedor lo que sometido a un análisis puramente objetivo jamás pasaría de grotesco; lo que se asemeja más a una mueca que a un gesto intimidatorio; lo que, en definitiva, no aspira a ser otra cosa que un reducto de eternidad «congelado» y enclaustrado entre cuatro paredes segregadas de su entorno inmediato. Blanco sobre negro para trazar un ¿angustioso? o ¿efectista? *Memento Mori*.

Pese a todo, la oscuridad del recinto no nos deja ver con claridad y sólo ofrece la posibilidad de imaginar, intuir, adivinar lo que ya conocemos y vimos, tal vez no cientos pero sí decenas de veces. Un universo presumiblemente terrible de esqueletos nos mira con sorna ¿burlándose? ¿Recreándose? en nuestra solitaria miseria interior. ¿De qué se trata?: ¿advertencia? ¿Premonición? ¿Inquietud? ¿Vacío? No lo sabemos. Tan sólo que están ahí, con sus cuencas vacías, con sus gestos y acciones pretendidamente terribles, aprisionadas y «petrificadas» en tersas y limpias superficies de estuco, modesto sustituto vernáculo de exóticos jaspes, italianizantes mármoles y rutilantes mosaicos de oriental estirpe. La naturaleza congelada, embalsamada, se ajusta a los nervios de la cubierta como si temiera romper la autoimpuesta solemnidad mortuoria del recinto. La luz mortecina apenas deja vislumbrar la sólida presencia de un pilar central que vertebrata la estructura material y simbólica de la construcción, *Axis Mundi* de un microcosmos que vive aparte aunque en comunión profunda con la ciudad testigo diario de su propia contemporaneidad.

Espacios para la reflexión intensa, íntima, sincera del alma; del individuo enfrentado en lucha y reconciliado con su propio yo. Escaleras que se deslizan hacia un mundo inferior donde el ser humano se reencuentra con la deleznable materia de su propia mortalidad esencial, *descensus ad inferos* para recordarnos que polvo somos



y polvo seremos como presagio fatal de la existencia. Por esta razón y, al igual que las tres vías de la iluminación mística que tanto fascinaron e hicieron meditar a la época barroca, la bajada por la escalera sobrecoge el alma, cohíbe la respiración ante el inminente encuentro con esa corte de muertos que aguarda irremisiblemente al final del trayecto. En tal tesitura, no cabe esperar imitar a Hércules en una nueva encrucijada. No hay elección entre subir o bajar. No existe más alternativa que bajar y morir para subir y poder vivir. Coyuntura que, en cualquier caso, no hace sino remitir a la misma inflexión vital: el encuentro con el Destino, con el nuestro, con el de cada ser humano. Con independencia de esta realidad incuestionable, de cada cual depende la interpretación del mensaje, la hoja de ruta, el rumbo a seguir y, en última instancia, el curso de la propia trayectoria vital. Antinomias de Muerte y Vida, de miseria y gloria, de fracaso y triunfo, de temor y confianza, de duda y certeza. Juegos de contrastes polivalentes que forman parte del lenguaje, el secreto y la esencia de lo barroco.

Pese a la oscuridad de la cripta, se percibe el inescrutable designio de la Justicia Divina. Por doquier asoma el símbolo atrozmente ecuánime de la balanza y, junto a ella, la espada terrible del Juez Supremo. Quizás ninguna otra realidad sea más «democrática» que la de la propia Muerte; trance que iguala a pobres y ricos, reyes y mendigos, príncipes y miserables, mecenas y guerreros, poetas y campesinos, artistas y comerciantes. Todos sometidos al mismo raser. Y, mientras tanto, nuestros macabros esqueletos que con sus órbitas vacías pretenden asustarnos sólo consiguen arrancarnos una sonrisa de maliciosa complicidad. Enarbolando espejos o clepsidras y tocando tambores que llaman al público a rebato, nos convocan y nos instan a estar prestos y dispuestos para el ritual final. Al menos, semejante bicromía sinfónica de blancos y negros todavía da lugar para algo más. En efecto, únicamente la solitaria



presencia de una cruz sobre el retablo de yeso consigue imponer, con sus retículas de refulgente vidrio y entonaciones de metal dorado, un grito de esperanza frente a tanta, insistente y reiterativa salmodia existencialista.

Nuestras pupilas van dilatándose y poco a poco vamos descubriendo más cosas. Gradualmente aparecen ante nosotros unos sepulcros nobiliarios con las figuras arrodilladas de sus poseedores en un estadio de perpetua juventud y, por mor de tanta galanura, casi recién escapados de un baile en la Corte. Tampoco en este reducto de la penitencia, del terror a la perdición y la corrupción de la materia, la pompa y la profana vanidad reinante en los palacios logran mantenerse ausentes.

Ambos, hombre y mujer, son el contrapunto del *ethos* respecto al *pathos*, del equilibrio frente a la naturaleza desbordada en la compleja e incomprensible metamorfosis de su propia y paulatina degradación, en un proceso irreversible que supone la negación de la vida, el negativo de todo positivo en definitiva. Como hijos de su tiempo, ellos saben y creen (o al menos eso dicen) con más firmeza que nosotros, embarcados en nuestra propia autodeificación, en el cumplimiento de un principio arcano, en virtud del cual, en algún momento de no se sabe bien qué tiempo ni lugar, se producirá en tan sólo un instante la transformación de lo corruptible en incorruptible, lo cual recordando las bíblicas palabras de Job no quiere decir otra cosa que aunque los gusanos destruyan este cuerpo, al final la carne inmortal, resucitada y reluciente, verá a su Dios.

Por todo ello, la tensión embarga la atmósfera del recinto. Calma tensa, calma densa, atmósfera cargada y a punto de explotar. No es la tumba que yace serena en un

olvido decadente y «romántico», sino diríase inquieta, expectante ante un acontecimiento imprevisto aunque paradójicamente previsible e ignoto, por cuanto la certeza del qué no significa conocer el cómo. Antítesis del Barroco, respirable entre retazos de sombra en lance con las hebras de luz que bañan débilmente las paredes y solería de la cripta. Enigma desconcertante, terrible lugar custodiado por variopintos atlantes y cariátides de yeso tomados en préstamo de los repertorios de anatomía, los libros de emblemas y los tratados de Arquitectura y condenados aquí a ser testigos de un misterio sin respuesta, ahogados en la cavidad de sus gesticulantes bocas sin voz, sus mudos gritos y retorcidos ademanes corporales que los erige en auténtico teatro de la banalidad humana.

Terminadas estas reflexiones dejamos la cripta en su tremenda soledad. Aunque «conocido» nuestro, siempre es conveniente guardar un cierto decoro con el espíritu morador del lugar, un *genius loci* que dirían los antiguos. La puerta cerrada devuelve al entorno esa sacralidad que, brevemente, nos hemos atrevido a «profanar». La ausencia de luz nos ha sugerido una discreta perspectiva desde apenas la entrada. Lo suficiente para apoderarnos de su mensaje.

En este punto, el espíritu experimenta una extraña transformación. Si a la bajada, ese hálito oprime el pecho, nos sugestióna y embarga para, luego, implicarnos en el drama, ahora una extraña fuerza nos impulsa a subir hacia el otro extremo del circuito. De nuevo la escalera une la tierra en sombras con la dimensión infinita del cielo. Con sigilo, abandonamos el submundo, como si temiésemos despertar a los que abajo duermen y que, tan gentiles como en vida, nos han permitido acercarnos e «invitarnos» a su última morada. Ahora el camino va inundándose paulatinamente de luz hasta que nuestros pasos se detienen por segunda vez ante una segunda puerta cerrada que parece albergar, detrás, un segundo misterio. Sin embargo, nuestra transición hacia ella ha sido —diríase— menos «traumática» que al principio.

Y de nuevo, la inversión de las reglas del juego. La clausura cede gradualmente al espacio diáfano, los vanos se multiplican y la iconografía rehúye dar forma a lo más vil de nuestra naturaleza para trascender al plano de lo sobrenatural. Los Apóstoles, los Santos, Cristo, el Salvador, son ahora el pórtico que conduce hacia esa segunda puerta guardiana del gran misterio del Barroco: la Resurrección y Triunfo de la Vida sobre la Muerte. Quizás no escape a ello el deseo de integrar en nuestro itinerario la naturaleza «domesticada» y «viva» que distrae la mirada a través de la ventana abierta hacia el jardín contiguo. Sin duda, es el preludio de la naturaleza sublimada que nos aguarda y se descubrirá en unos instantes.

Por fin llega el momento. Sabemos lo que hay detrás de la puerta, aunque casi siempre es inevitable sentir la misma sensación. Un impulso que nos hace imaginar más allá de ella un cúmulo de intuiciones controvertidas, de emociones incontroladas que cohíben el espíritu y transpiran por la piel. ¿Qué sucederá ahora? Interrogante que acompaña a la mano en el momento de empujar la hoja de una puerta tallada cuya madera, hinchada por la humedad, intenta negarnos la fascinante apoteosis del Barroco, visto ahora en su máxima expresión de jovialidad y ganas de vivir. Y es ahora, cuando cobra todo su énfasis la certeza barroca de no concebir la Vida sin la Muerte y esta última sin la primera. No en balde, late sobre la misma la noción (¿tópico?) de tránsito o paréntesis que libera el alma de la «cárcel» del cuerpo, para una vez purificada gozar de esa «otra» vida, libre de imperfecciones y ataduras, contradicciones y arrebatos, miedos e indecisiones, pasiones y «bajezas».

¿Cómo sugiere lo Barroco todo eso? A través de un emanantismo sensorial y vitalista, pues, como acertadamente se ha insinuado por José María de los Santos, son muy numerosas las manifestaciones culturales de la época en las que no puede separarse la experiencia del resurgir de la Naturaleza en primavera, de la renovación del amor en los jóvenes o del símbolo religioso de la Resurrección, en cuanto todas son perspectivas desde las que se acude al reclamo común de celebrar la llegada de la plenitud.

La naturaleza desbordada desarrolla entonces la hojarasca en su voluptuosidad plena, conduce a la flora a los extremos de su propia capacidad, casi hasta hacerla reventar por la presión de la savia que pugna por salir y refrescar al espectador con el jugo de la vida. El recurso sigue siendo el mismo. Sólo cambia el modo de decirlo. Una diferente interpretación plástica imprime un drástico giro a la interpretación del motivo. El acanto se descuelga por la superficie del muro y el espejo ya no refleja la vanidad y podredumbre del hombre sino la perennidad de lo sagrado. Lo cristiano y lo pagano conviven en igualdad de condiciones por dictado del caprichoso, erudito y ¿por qué no? Pretencioso sincretismo del mentor de turno. Rojos y azules, dorados y blancos en profusión de sinfonías cromáticas. Geometrías prisioneras de la flora decorativa. Y como centro de todo ello, una hermosa escultura de la Virgen que, con sereno hieratismo, contempla dulce y compasiva al individuo desde el trono erigido en el centro de la cámara maravillosa construida en su honor.

Cámara maravillosa de imágenes fingidas y presencias reales, de confusiones y equívocos, de detalles imprevistos, escondidos y descubiertos por la perspicacia de un espectador sagaz. Mil ojos contemplan sin ser vistos a quien camina por el *hortus conclusus* del camarín. Querubines, serafines, tronos, potestades, dominaciones y principados pululan por los resquicios de la bóveda como corresponde a los guardianes del jardín cerrado. Visibles o invisibles a nuestra vista, acechan, susurran, sonríen, se sorprenden, gritan y se despiertan ante la impasibilidad de quien, ingenuamente, los cree inertes y dormidos.

Rumor de hojas, crujir de flores, ondulante contoneo de guirnaldas, retorcimiento de volutas, plegamiento de formas elásticas, cartílagos flexibles, incandescente crepitar de llamas. Conchas, veneras, el mar entero frente a los frutos de la tierra como en aquel altar «primor de barroco en Valencia», en expresión de Eugenio d'Ors, que no contento con la naturaleza petrificada engalanaba sus oros con una guirnalda de langostas vivas, insertando la muerte en directo en la liturgia de los oficios.

Elementos, todos, comprimidos en un microcosmos octogonal. Azul, rojo, amarillo y azul celeste. Y, una vez más, ese silencio denso que conduce nuestra mirada por senderos perdidos, hasta posarnos en la cara absorta de un querubín que nos observa atónito con todo (y diríase que más) lo que sus pupilas pueden dar de sí, a la par que sus compañeros se regocijan, hacen pucheros o se asustan con nuestra presencia. Niños barrigones recostados sobre ménsulas que juegan a dioses con los astros, el sol, la luna y las estrellas, se entretienen entre águilas heráldicas, atributos y penachos de plumas y se divierten tejiendo guirnaldas, lazadas y festones.

Corte de los milagros engalanada para festivales de muerte y salvación. Espejos empañados por el vaho de la respiración y ennegrecidos por el abandono y la

nostalgia, pese a que las cartelas pregonen sin cesar las excelencias del *Speculum sine Macula*, Aquella misma que —¡paradojas del Barroco!— parece vivir en sí misma e indiferente ante tanto oropel y tanta retórica desplegada a su alrededor. Aire vetusto de viejas glorias enterradas y parcialmente resucitadas sin el vigor de antaño. Tinieblas confinadas entre luces animadas por el centelleo de vivaces policromías y ritmos serpenteantes. Reflejos difusos sobre lunas de plata bruñida y enmohecida que desdibujan las siluetas y las sumergen en el océano de la ensoñación entre lo sobrenatural, lo fantasmagórico y lo sorprendente: *de materialibus ad inmaterabilia transferendo* como le hubiera gustado decir al abad Suger de Saint-Denis.

Un tronar de trompetas parece acompañar el rumor del viento que agita y convulsiona la estancia. No obstante, la magia acaba, la inspiración huye y se impone regresar a nuestro devenir cotidiano. De todas formas, allí permanece y queda el eterno desasosiego de una época cuyos ecos continúan resonando en el presente y continúa preguntándose a sí misma sobre lo que fue y lo que habría querido ser. Presencia de lo sobrenatural, nube de querubines, cantos de sirenas y mohines de esqueletos histriónicos que desafían con sorna al espectador. El alma se sosiega. *Finis Gloriae Mundi*.

Juan Antonio Sánchez López es Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de Málaga