

FERNANDO RODRÍGUEZ DE LA FLOR

# MUNDO SIMBÓLICO

Poética, política y teúrgia  
en el Barroco hispano



akal

## ÍNDICE GENERAL

<i>Prólogo</i> .....	7
<i>Introducción. El revival del Barroco</i> .....	15
I. PLANETA CATÓLICO. EL IMAGINARIO BARROCO HISPANO.....	23
<i>Plus ultra</i> , 23 – Evangélica república, 31 – El imaginario barroco, 44 – Cultura de la interioridad y «arte del sí mismo», 61	
II. TEATROS DEL SABER. LUGARES DE LA MEMORIA EN LA EPISTEME BARROCA.....	67
Templo de Salomón versus Casa de Salomón, 67 – Plutosofía, 70 – Plaza universal, 81 – Avatares de la memoria, 85 – Memorias letradas, 95	
III. EL PODER DE LOS EMBLEMAS. EL ESPACIO POLÍTICO-FIGURATIVO DE LA EMBLEMÁTICA CORTESANA.....	103
El ocaso de la moralidad humanista, 103 – La corte como laberinto, 110 – Nuevos «nortes de príncipes», 122	
IV. MYSTERIUM TREMENS. MITO Y POÉTICA DE LO EUCARÍSTICO EN LA CONTRARREFORMA HISPANA.....	137
<i>Mundus inmundus est</i> , 137 – Metaforización eucarística, 151 – El alimento místico, 154 – No solo símbolo, sino también realidad, 157	
V. LEVIATHAN HISPANO. SIMBÓLICA DE LA LEY.....	169
<i>Imago legis</i> , 169 – La vara quebrada de la ley, 174 – El palacio/laberinto de la justicia, 182 – Confesionalización de la justicia y caída del derecho en la esfera de lo divino y metafísico, 192	

VI. LA «FABRICACIÓN» DE LOS (NUEVOS) SANTOS. EL MODELO JESUITA TARDOBARROCO.....	197
<i>Laudate pueri</i> , 197 – Santidad «rococó», 215	
VII. LA VÍSCERA BARROCA. HISTORIA DE UN CORAZÓN.....	225
Esfera/Corazón, 225 – El órgano fantasma, 233 – El corazón celado de los cortesanos, 244	
VIII. LA SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO. UNA ARQUEOLOGÍA DEL PRESENTE .....	253
<i>Terra mitica</i> , 253 – <i>Theatrum mundi</i> , 259 – Políticas de la represen- tación, 275	
<i>Epílogo. Barroco hispanus. Neo-Barroco</i> .....	279

## PRÓLOGO

Una imagen epocal debe forzosamente anteceder al despliegue de este relato sobre una larga serie de cuestiones centrales que plantea la *ingeniería imaginaria* del Barroco hispano. Como no podía ser menos, tal imagen proviene del más potente pintor que tuvo la antigua Monarquía Católica y aquel que goza hoy, todavía, de mayor renombre: Diego Velázquez.

Me ha parecido que el hipericóno conocido como del bufón Calabacillas podría resumir —como una rara cifra o *jeroglífico*— lo que a continuación se pretende. Tal representación, como otras debidas al pincel del sevillano universal, pone en pie la noción de ingenio poético y creativo y escenifica la factura dúplice que el mundo siempre tiene a los ojos de quienes lo perciben profundamente. De la materialidad bruta del cuerpo disforme de Calabacillas surge una inquietación sobre el alcance y sentido de su gesto sublimado y que busca complicidad. Se trata entonces de un arquetipo artístico que nos sitúa en una *escena de la representación* que requiere de nuestra participación. La imagen construida por el artista conceptuoso que fue Diego Velázquez propone un enigma, y acaso, como han observado los analistas de tal obra, ilustra una vieja fábula de carácter esópico sobre lo que pueden ocultar unas manos cerradas la una sobre la otra. El mundo, como argumentaremos en este libro, es *simbólico*, su materia pura se presenta ante la imaginación que lucha por lograr extraer de él una lectura explicativa, un *sentido*. Justamente el que el cuadro que estuvo en la Torre de la Parada también demanda de nosotros, seres que, más allá de lo literal de las cosas, han aprendido a construir explicaciones para todo cuanto se presenta como *oculto*. Solo podemos comprender lo real en función de lo irreal, ha escrito el sociólogo Michel Maffesoli. Las cosas se desvelan en el espejo de una vasta cultura que ha aprendido a relacionarlas en una esfera enteramente intelectual, *espiritual* (esto último dicho con una palabra antigua, acaso ya caída en desuso). Así también, las



Diego Velázquez, *El bufón Calabacillas*, ca. 1637-1639,  
Museo del Prado, Madrid.

manos enlazadas del bufón velazqueño pensamos que están apresando el universo entero de las significaciones poéticas, de construcciones de sentido que están pugnando por ser desplegadas por la inteligencia de quien mira o lee. Y verdad es que a que las abramos –todo cofre, todo objeto cerrado reclama su apertura infinita– nos anima esta tela, que ejerce sobre nosotros una poderosa seducción *barroca*.

Este libro trae hasta nuestro momento, de nuevo, una vez más, y quizá de una manera no enteramente extemporánea, y, desde luego, no intempestiva (sino al contrario, puesta en razón y tiempo), la cuestión del «Barroco hispánico», haciendo memoria activa de aquella su peculiar lectura de mundo. Pues la intención que ha guiado estas páginas en todo el desarrollo de las cuestiones propuestas ha sido la de salvar para nosotros algo de aquel Barroco que, según la precisa observación de Benjamin, amenaza con desaparecer con cada presente que no se reconozca mentado en él.

La idea central que armoniza capítulos —que atañen a cuestiones diversas pero siempre nucleares— es la de que un solo imaginario, un, por la fuerza unificado, *mundo simbólico* (para hablar con Filippo Picinelli que dedicó un libro de imágenes a la idea), funcionó en aquel tiempo, definido, desde finales del siglo XVI hasta la década de los veinte o treinta del Setecientos, como un verdadero *clima*, como una esfera dentro de la cual los puntos interrelacionados constituyen un sistema. Cabe añadir acerca de esta constelación político-psicológica que se trataba de un sistema *sereno*, el cual proveía de hipótesis no solo para el hecho mismo del mundo y su desenvolvimiento histórico, sino que también afirmaba la posibilidad de alcanzar un vislumbre y aquilatar un significado para aquel «otro mundo», que se constituye siempre en contrafigura (y, acaso, como espectro) de este. Las fuerzas culturales que actuaban en aquella peculiar constelación aventuran una explicación fundada en el hecho de la irrupción que la sobrenaturalidad realizaba en el plano de la realidad cotidiana, manifestándose de modo *taumatúrgico* en la historia. Por cierto, este es el punto que más nos aleja de los queridos barrocos, pues para los hombres que hoy vivimos bajo la esfera de la racionalidad técnico-científica, verdaderamente, como ha advertido Peter Sloterdijk, se ha vuelto imposible el legitimar o representar las intervenciones reales del mundo trascendente en la inmanencia de este otro mundo.

¿Cuáles fueron los puntos nodales, los lugares obligatorios que contribuyeron a estructurar por dentro aquella visión armónica (aunque *trágica*) que el Barroco tuvo acerca de su propia situación de mundo? ¿Cómo se desplegaron algunas de las grandes articulaciones que ofrecieron un horizonte final de significado para el hecho de una existencia humana? La contestación (si es que se puede dar) queda, en todo caso, desgranada en la composición de este libro que trabaja bajo una idea transdisciplinar, integrada. Junto a lo que es la específica producción de *imágenes* y también de *imágenes* (el lector encontrará en las páginas que siguen una explicación que diferencia estos dos conceptos, según atiendan a una producción visual exterior, social, y otra interior, próxima a la idea de «visión»), las escrituras de ese mundo barroco también han sido sometidas a inspección, compareciendo en la forma de documentos que dan cuenta de la construcción de sentido epocal. Esto último a base de un registro de géneros no tanto o no exclusivamente ficcionales (de los que este autor piensa que se ha abusado) como de textos teóricos que fundan realmente en razones sus argumentos (por más delirantes que estos nos puedan hoy parecer).

Entonces, resulta evidente que es preciso dirigirse en primer lugar a la metáfora esencial que articulaba la comprensión del todo susceptible de ser armonizado que aquel tiempo practicaba. En efecto: *uni-versum*: vuelto hacia lo uno.

La de un PLANETA todo él vuelto CATÓLICO [capítulo I] era, en efecto, la imagen eficaz de un mundo que se deseaba reunificado bajo la utopía