

Ontología de un ritual en Granada: pasado, futuro y arte

POR
CARMELO LISÓN TOLOSANA*

Una ciudad puede visualizarse desde variadas perspectivas señalando sus semantizadores para alcanzar algún aspecto específico de su *quidditas*. Toda ciudad viene marcada ciertamente por sus avatares históricos, héroes, artistas, etc.; lo que aquí trato de desarrollar es una figura sintética de Granada compuesta por un pasado estético plural que se dilata en el presente y que hace pensar en el futuro. Veo a la ciudad como un proceso con estructura serial ya centenaria objetivado en sus festivales.

A city can be visualized through Anthropology from various perspectives showing its characteristics in order to achieve some specific aspect of its *quidditas*. Every city is marked by its historic successes, heroes, artists etc. In this article I am trying to develop a synthetic figure of Granada objectified in the present which contains a plural artistic past which expands in the present and makes one think of the future. I like to think of the city as a ritual process with a serial structure of more than a century objectified in its festivals.

Granada, iridata perla dei Califfi. (Í. Calvino)

Hace ya años que Granada —junto con Roma, París y Oxford— es la ciudad que más y con mayor fruición visito. Vuelvo a ella —a ellas— porque rima con mi imaginación desiderativa y porque me hace vibrar en mis armónicos preferidos; cada uno elige la ciudad —las ciudades— afin a su espíritu. Por otra parte, rara es la ciudad que no atrae por algo específico; todas tienen un pasado, un cierto tono vital, algunas escenas diacríticas, notables sucesos, incongruencias muchas, iconos semantizadores, una *quidditas* a veces sutil, definidora. Hay también ciudades, como Zaragoza, a las que los avatares históricos cancelaron sus formas monumentales expresivas; hay otras, como Sigüenza, que viven ancladas en un espléndido pasado. ¿Y Granada? Me gusta imaginar a Granada como conformada por una trinidad ontológica de pasado, de futuro y de arte, no contrapuestos, sino imbricados en una figura sintética. Veo a su ser en su peculiar y continuo histórico hacerse; su pasado artístico crece en el presente que se orienta hacia el futuro. El presente contiene y revaloriza al pasado artístico que se hincha y dilata hasta hacer pensar en el porvenir. Este espesor ontológico triforme no es, creo, una

* Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

frivolidad hermenéutica personal; estimo que mi acercamiento interpretativo viene avalado por un proceso ceremonial-ritual, objetivado en una estructura serial más que centenaria. Veámoslo brevemente paso a paso.

I

El 28 de mayo de 1883 suena por primera vez la música sinfónica en el Palacio de Carlos V de la Alhambra, conjunto único e incomparable. Con esta doblez ontológica músico-arquitectónica comienza hace 119 años la moderna andadura granadina por el camino de la imaginación creadora. En 1887 viene la orquesta de la Sociedad de Conciertos de Madrid que dirige Tomás Bretón; no hay otra mejor ni más destacada en el ámbito nacional en aquel momento. El maestro Bretón vuelve años más tarde, pero esta vez al frente de la joven Orquesta Sinfónica de Madrid, que interpreta a Wagner junto con Beethoven. Conjuntan acertadamente los organizadores bellos espacios medievales con las creaciones dramático-musicales de vanguardia, anudan al pasado el presente en un proceso que va a marcar el futuro. Más todavía: con ocasión del concierto del 22 de junio de 1889 se coronó al poeta José Zorrilla, “el poeta español de otros tiempos, caballeresco, enamorado, caprichoso, elevado, brillante”, según el *Defensor de Granada*. *El Popular* celebra en 1892 que “las voces humanas” estén unidas “al conjunto instrumental”.

En años sucesivos continúan los conciertos en la Alhambra que traen composiciones tanto clásico-románticas como aires rusos con Mussorgsky y Tchaikovsky; llegan también nada menos que los espectaculares ballets rusos con música de Rimsky-Korsakov, pero se institucionalizan a la vez los conciertos de cante jondo. Conviven de esta manera las raíces tradicionales con lo más moderno e innovador en consonancia y afinidad, y esto —conviene realzarlo— en espacios densamente emblemáticos que retrotraen al pasado. Desfilan también por la ciudad la Orquesta Filarmónica de Berlín, el director Ataúlfo Argenta y, ensanchando una vez más el arco artístico, se representan autos sacramentales, todo al módico precio de cincuenta céntimos. En 1936 la Orquesta Sinfónica de Madrid había actuado en la Alhambra con casi un centenar de conciertos y Granada era, virtualmente, la única ciudad que con Salzburgo y Bayreuth se había incorporado a los grandes escenarios musicales europeos. La persistencia de la llamada del arte y el idealismo innovador remansado en tradicionalidad epitomizan un aspecto del *ethos* de la ciudad¹ en sus setenta años de vida sinfónica.

¹ R. del Pino nos da en *Los conciertos en la Alhambra 1883-1952*, Granada, 2000, una interesante historia de episodios, logros, avatares y polémicas en torno a los conciertos.

Este es el precedente de la primera edición del *Festival de Música y Danza Españolas*, pionero en España, que se inaugura el 15 de junio de 1952. La Orquesta Nacional, Rosario y Antonio y los Coros y Danzas actúan en el marco que proporciona la Plaza de los Aljibes. Desde aquella fecha inaugural Granada ha ido escribiendo su historia en creciente narrativa lineal combinando, en excelentes capítulos comprensivos de música, danza y pintura, lo viejo y lo nuevo que, en sus perennes bifurcaciones siempre se encuentran. Un breve elenco de nombres confirmará y remachará el hecho de que los festivales de Granada hayan estado junto a los mejores europeos.

En cuanto a la gama de actores basta citar a Andrés Segovia, a la dama Margot Fonteyn a la que el encanto de Granada le hizo venir gratis, a Rubinstein, a Nicanor Zabaleta y Narciso Yepes, al trío Elisabeth Schwarzkopf, Victoria de los Ángeles y Monserrat Caballé, a la Beriosova y a Nureyev, al humano Yehudi Menuhin, a Sergio Lifar, Iturbi, Hans Richtter, Ernesto Halftter, etc., etc. por citar los más veteranos, conocidos y admirados por el auditorio. ¿Y qué decir de los grandes maestros como Barenboim, Zubin Metha, Vladimir Ashkenazi, Antal Dorati, von Karajan, que aterriza en avioneta privada en 1973, y de los afamados Claudio Abado y Neville Mariner, del caprichoso Sergiu Celibidache, de Rostropovich y de López Cobos? ¿Qué ciudad ha ofrecido tanto y tan extraordinario en tan corto espacio de tiempo? Nótese además, que todos ellos forman un grupo de superdivos, que son los pontífices del arte, los que lo crean, los que al innovar promulgan normas y con su autoridad establecen paradigmas que otros copian; la novedad que traen vehicula, sin duda, mayor información.

Pero hay algo más. El palacio de Carlos V con sus noches de gala, la Plaza de los Aljibes, el Palacio Árabe, el Salón de Embajadores, el Patio de los Leones y el de los Arrayanes, el Generalife y el Paseo de los Tristes conforman espacios icónicos simplemente únicos, a la vez escenarios simbióticos de pasado y belleza y excelentes marcos que ennoblecen la modernidad que traen los ballets de París, Viena, del Rhin, de Escocia y de Londres, sin olvidar ni mucho menos, el Bolshoi o las melodías de *I Musici* o a la *Academy of St. Martin in the Fields*. A todo esto hay que añadir las pinceladas que dan a la *imago Granatae* durante los festivales las exposiciones de pintura (sobre Zurbarán, Alonso Cano, Ribalta o sobre la mujer, etc.), las obras musicales de encargo, los conciertos de órgano en la catedral, las conferencias, cursos, etc., que hacen de la ciudad el templo del arte por unos días sobreimpuesto al perenne de sus monumentos y reliquias artísticas. Durante un breve pero intenso período cíclico, Granada celebra la religión de la belleza en la que la *reductio* de todas sus expresiones es *ad supremum*.² La fertiliza-

² A. Fernández-Cid recoge en *Granada: Historia de un Festival*, publicado por el Ministerio de Cultura, los datos de los que me he servido.

ción entre varias formas artísticas ha llegado a ser inseparable de la ciudad; en el tiempo *a ratio* fuerte del Festival Granada vocea la presencia de lo trascendente. Toda esta vibración artística merece —creo— una breve hermenéutica antropológica.

II

Estamos celebrando el primer cincuentenario del inicio formal de los Festivales. El verbo inaugurar en su original raíz avéstica realza el sentido de fuerza, el de poder, y significa el acto de producir algo o, más estrictamente, el acto de crear, privilegio de los dioses o de las fuerzas naturales, pero no de los hombres. De esa raíz deriva más tarde la voz y la idea de promotor, o sea, el que toma iniciativas, el que es primero en producir algo, el autor en nuestro lenguaje. Augur, por otra parte, era un término religioso que se aplicaba a aquel que promovía algo, pero previamente acordado por los dioses. La acción augural es pues, originalmente, de origen divino; va con la consagración de locales y dedicación de templos, con un misterioso poder de creación, con la cualidad que hace cambiar o surgir algo nuevo, que da existencia a un suceso, pero cualidad y poder reservados a unas pocas personas.³ Efectivamente, solo personas con imaginación espiritual y con previsión de futuro son capaces de organizar, desafiando las dificultades de todo tipo, un conjunto artístico como este, superpersonas que adivinaron y crearon sentido, que anticiparon el placer y deleite del espíritu, que apuntaron más allá de ellos y de 1952 y que, con gesto solemne y actitud de futuro, llamaron a existencia los Festivales de Granada en un ritual inaugurativo. Estamos de lleno en Antropología, en la zona ritual y creadora del espíritu.

El ritual iniciático es una forma significativa privilegiada; separa y acota un perímetro natural o mental, instaura como normal y legítimo un límite, consagra una diferencia. Se trata en este caso de un golpe de gracia simbólico por el que la ciudad queda ritualmente investida y marcada como *locus* artístico; se trata también de una inyunción no solo para que lo asuma sino también para que lo perpetúe. Hecho en sí mismo arbitrario, gratuito, de elite y caprichoso, pero que timbra a la ciudad con los correlatos de la ceremonia inaugural: la reserva, idealmente, como espacio separado y diferente, circunscrito por la sensibilidad y reservado a la emoción, esto es, a la comunicación expresiva, no proposicional, al refinamiento artístico y espiritual. La ceremonia augural potencia el momento cairótico, realza un *punctum temporis* con capacidad estructurante y constituyente para dotar a la ciudad de una ontología añ-

³ Véanse las palabras respectivas en E. BENVENISTE, *Le vocabulaire des institutions indo-européens*, vol. II, París, Minuit, 1969.

dida, conferir legitimidad a su nueva dimensión y marcarle vectores de finalidad específica para el futuro. Al instaurar algo nuevo y diferente o de nueva forma y estructura, como hoy celebramos, se conceptualiza a la ciudad atribuyéndole un carácter, tono y estilo *otro*, se le sobrepone un modo *otro* de ser y ser vista por propios y extraños.

La diferencia crítica añadida es el festival que en su explosión artística plural hace cambiar de registro a sus vecinos y les transporta de la monotonía del mundo cotidiano y real a la esfera de la afectividad y de la emoción, al mundo de la fantasía creadora. El festival, con el *surplus* de energía que irradia proporciona fruición y placer, provoca estados de efervescencia artística traducidos en *encores*, gestos, gritos y prolongados aplausos, provenientes tanto de los escenarios flamencos como de los balletísticos, sinfónicos, etc. El festival se traduce en algo más: con su inherente efecto integrador anuda los partes, sectores y estamentos granadinos en el conjunto total de los diferentes modos estéticos. Más abstractamente: esta plenitud de gozo y deleite artístico, estos momentos de efervescencia y participación comunitaria revisiten caracteres de separación, culminación y totalidad, semas estos que, al alcanzar el máximo nivel de experiencia vital de culto al arte, nos introducen en el ámbito de lo sagrado. El festival inicia además, y educa en el arte, solidariza a la ciudadanía que se enorgullece de su ciudad, ciudad que se cincela y promociona como catedral del arte con cada nueva celebración festiva.

Porque Granada no solo es los granadinos que la componen y dinamizan en un lapso de tiempo determinado; Granada es algo más. Tiene una más que necesaria composición vertical estética, una profundidad histórica conformada por generaciones sucesivas que han ido elaborando, innovando y perpetuando un valor intemporal, enviando siempre el mismo mensaje de naturaleza estética. Así la ciudad transcende al tiempo que pasa y a sus habitantes que desaparecen; al autoafirmarse y definirse con un semema tan profundo y universal como es el arte en su manifestación plural se supera y universaliza. Granada ha sido generada por, y genera, arte.

Es precisamente esa transcendencia del momento concreto del festival, esto es, ese reiterarse de nuevo en periodicidad, cada año o, en otras palabras, la naturalización del proceso, lo que garantiza su permanencia. La celebración anual reactiva la participación ciudadana, renueva la convivencia sectorial y la pertenencia solidaria y, no menos importante, corrobora y remacha el perfil estético de la ciudad, las cualidades inherentes a su adquirida onticidad. Cada festival revaloriza, garantiza y legitima esa especificidad espiritual; al vibrar en acción ritual los granadinos viven, de nuevo y en intensidad, su ciudad y, a su vez, la ciudad se autoafirma y define como arte. La institucionalización confiere además al festival una naturaleza serial, con-

cepto analítico este imprescindible para justipreciar el valor arquitectónico, englobante del de Granada. ¿Qué quiero decir?

Primero, que veo la plural celebración granadina como un *Gesamtkunstwerk*, esto es, como un conjunto artístico que abarca música, danza, historia, pintura, espacios, literatura y arquitectura, etc., en una atmósfera espiritual y, segundo, que la serie festiva reedita cada año el arquetipo, el esquema, el proceso, el método y la forma. Ahora bien, aun respetando el modelo, el festival supera cada año el tipo abstracto al dotarlo de un contenido o perfil concreto diferente. La novedad de la serie consiste en el retorno del tipo pero con la promesa de algo nuevo, en respetar el paradigma pero modificado y ampliado, en perpetuar el canon tradicional pero con innovaciones novedosas. Hoy, aquí y ahora, conmemoramos la serie, el esquema abstracto, la idea original, pero con sus sucesivas y conocidas variaciones, la epifanía ritual en continua innovación. De esta forma el pasado es parte del presente y el tipo inseparable del cambio. Gozamos en la similitud y de la continuidad pero nos fascina, a la vez, el arte de la variación. El festival granadino conjunta dialécticamente pasado y presente, permanencia y transformación, unicentrismo y policentrismo. Es hoy, después de cincuenta años, cuando realmente podemos apreciar el ciclo.

Pero hay algo más. Para mostrarlo voy a continuar excavando en la semántica y la semiótica que proporciona la naturaleza del ritual. Invito al auditorio a avivar la imaginación y acompañarme idealmente a presenciar una actuación cualquiera, la de los ballets rusos, por ejemplo. Trajeados *como* requiere la ocasión, accedemos a la sala después de pagar por el privilegio y nos transformamos en auditorio; se apagan las luces, se levanta el telón y nos vemos introducidos en otro tiempo y en otro espacio, en el tiempo mítico que los actores representan miméticamente trayéndonos a escena la lejana Rusia rural. El mero hecho de entrar en ese privilegiado espacio nos expone a una cierta radiación que dimana del lugar *princeps*, a una energía espiritual que nos va a deslizar de la obscuridad ambiental a la iluminación interior, a la fruición del goce estético. Al pasar este umbral dejamos atrás lo mundanal y cotidiano, nos revestimos de actitud expectante, no tosemos ni hablamos, hasta respiramos levemente; no nos movemos, nos concentramos con religiosa devoción; somos todo ojos y oídos. Formamos un bloque solidario, nos ceremonializamos. En un espacio prominente de la sala se alza el escenario: elevado, iluminado, separado, recuerda al altar en el que se celebra la eucaristía. Sobre ese *sancta sanctorum* privilegiado va a representarse la liturgia balletística (o coreográfica, operística, sinfónica, etc.) que en su función poética va a llevarnos de lo visible a lo invisible, al empuje de la belleza, al reino del espíritu. Esta transformación anímica y elevación inmaterial es, primero, consubstancial al escenario por ser este un espacio, como el trono y el altar, inherentemente simbólico; desde su separa-

ción y altura marca periferia y establece jerarquía y diferencia. Como en el altar, allí se celebra el misterio oficiado por los pontífices de la cultura que, revestidos por su genio creador, nos acercan y hacen gozar de la divina belleza. Directores, solistas, actores, coreógrafos y compositores, pintores, conferenciantes y autores al escenificar episodios líricos, dramáticos, religiosos, románticos, etc., nos elevan a un mundo ideal, al margen de lo trivial y cotidiano, nos hacen vibrar en pasión y emoción.

Segundo: el rito, siempre inherentemente expresivo, al dramatizarse en el escenario duplica su valor simbólico. La música y la danza, con su correlato, el cuerpo, no solo nos deleitan y recrean; en su función cultural nos invitan al placer de interpretar figuras, ritmos, gestos, posturas, cantos y melodías, a descifrar prácticas corporales y auditivas de valor simbólico y a descodificar sistemas semióticos de valor ideal. Hipercondifican este reino misterioso de la mente todo el conjunto de primerísimos actores que en su variable riqueza de gama expresiva representan sentimiento y deseo, temores, odios, problemas cruciales, aspectos del Bien y del Mal, de la felicidad y de la desgracia y dramatizan el arco entero que va desde lo más divino a lo más humano. La potencia intrínseca del múltiple escenario, la fuerza expresiva del espectáculo y la virtud simbólica del rito colaboran íntimamente para suspender la monotonía de la diaria y penosa realidad, para encontrarnos con horas mágicas y hechizarnos con intervalos de milagro. Podemos soñar, además, que al año próximo, y debido al carácter cíclico-serial de la celebración, alcanzaremos inéditas cumbres estéticas en espectáculos innovadores y diferentes.

La hermenéutica antropológica tiene que conectar, para que sea y obre como tal, dos polos inseparables, propios de la doblez ontológica de nuestro objeto y contenido: la realidad básica, primaria, empírica por un lado, y su significado por otro, esto es, el fundamento básico simbolizante y la presencia de los simbolizados; de los dos primeros términos de la dicotomía parten hilillos direccionales y conjuntivos a los segundos que revierten de estos a aquellos haciéndoles significar. De esta forma la materialidad de los hechos se transforma en puro oro simbólico. Certifican también la bondad de esta interpretación todo un conjunto de espacios marcados *a ratio* fuerte, la radiación del rito y la duplicación y aún triplicación cronotópica de la celebración. Veamos cómo.

He sugerido anteriormente que todo escenario, al estar abierto a la imaginación, es potencialmente una fábrica de visiones; los actores, personajes proteiformes (solistas, bailarines, divos, maestros, etc.) al figurar e ilustrar hechos alegóricos crean realidad. Pero la construyen con su cuerpo en plataformas que alejan de las presiones ordinarias. Esto sucede en todo espacio ceremonial. Ahora bien, los espacios ceremoniales granadinos son, sin duda, excepcionales: atesoran tiempo, tradición, creencia, cambio y belleza. El Palacio del Emperador, la Plaza de los Aljibes, el Generalife, el Palacio

Árabe, el Patio de los Leones y el Salón de Embajadores son lugares paratópicos ocupados por personajes también paratópicos, espacios, por tanto, de superposición de belleza y de reiteración artística. Cada celebración los reactiva en su esencia significativa y los multiplica en isocronías —la arquitectura crece con la sinfonía y la danza—, cada actuación —Antonio y Rosario en la Plaza de los Aljibes teniendo al frente el Palacio Imperial, oír a Andrés Segovia en el Patio de los Leones, ver a Margot Fonteyn o a la Beriosova actuando en el Generalife, oír a Victoria de los Ángeles o a Narciso Yepes en el Patio de los Arrayanes, a Mozart en el Palacio Árabe o a la Orquesta Nacional en el patio del Emperador, palacio en el que se pueden a la vez apreciar lienzos de Alonso Cano o Ribalta, etc., etc., cada actuación, repito, en espacios-templo, esto es, marcados por singular belleza centenaria, por una lluvia de figuras primeras y por una constelación de solistas-estrella hacen del festival un cronotopo único, una condensación difícilmente superable en densidad y pluralidad artística, una tal superposición y cristalización de afinidad estético-espiritual que, sinceramente, no encuentro otro igual, en cuanto a calidad y variedad de espacios y representaciones, entre las muestras que personalmente conozco. Los espacios alhambreños vibran, por su dinámica interna, en esplendor y fascinación; las representaciones audiovisuales colman de belleza y subliman los escenarios.

La Alhambra es una caja china de celebraciones formales que contiene el pasado que se activa en el presente para el futuro. Expresado más abstractamente: los espacios-escenario alhambreños irradian esplendor y fascinación *per se* y las representaciones festivas potencian y subliman su virtualidad; se corresponden unos a otras como armónicos afines al ponerse en contacto y, en consonancia con su isocronía e isomorfismo, hacen vibrar y multiplicar sus *qualia* estéticos respectivos. Los espacios hipotáticos y las celebraciones heteromórficas y heteronómicas al superponerse en cronotopo formal se relacionan no paratáctica sino sintácticamente, lo que contribuye a triplicar y aun cuadruplicar el placer estético. La Alhambra es el *locus* del festival.

III

Pero la Alhambra está en Granada. Y Granada, como he indicado en otra ocasión, es una ciudad ritual. Se elaboró una meticulosamente en 1492, durante días, entre idas y venidas de Santa Fe a la Alhambra, para dramatizar el paso del poder de la Media Luna a la Cruz. Este hecho, que tuvo repercusión festiva en varias capitales de Europa, ha seguido celebrándose, con vario color, bajo el nombre de *La Toma* que acertadamente ha glosado J. A. González Alcantud en la edición del libro que sobre ella escribió M. Garrido Atienza.

No cabe duda de que Granada es múltiple, como toda ciudad, conformada por un tapiz multicolor, polivalente, con aspectos positivos y caras negativas. Me he esforzado en estas líneas en presentar *una* dimensión de la ciudad, un diferenciador semántico o *quidditas* estético-festiva que, al renovarse cada año en espacios tan perennes como artísticamente consagrados, enriquece y revaloriza su especificidad espiritual. La ciudad se vive, cada año y por unos días, en intensidad; se reviste con su traje galante y se conceptualiza y expresa en estilización estética; crece en su historia y escenifica la síntesis de la tradición y de la modernidad. El Festival en su doble faz es quizá la más densa definición de la ciudad; sus periódicas celebraciones nos sirven de guía para captar y entender el *ethos* prominente de Granada; su renovación anual es algo así como el ángel guardián de la lámpara artística que ilumina la ciudad.

Pero antes de terminar quiero subrayar algo más: la liturgia de la celebración vehicula códigos precisos que vale la pena señalar. En un tiempo dominado por la tecnología, Internet, el móvil y el ordenador, es decir, en un mundo con sabor material, Granada opta además por un mundo de símbolos, por un universo del espíritu, por el arte en sus variadas manifestaciones. Granada, en cuanto morada de esencias y sede de mensajes estéticos, se trasciende y universaliza por el arte, expresa su energía, talante e ideal por el modo del espíritu. Homenaje merecen los pioneros que, desafiando contratiempos y dificultades, supieron soñar, creer y crear; reconocimiento merecen aquellas superpersonas que, apuntando al futuro, inauguraron el festival. Algunos han muerto, pero aquí está su obra coronada por cincuenta años de existencia. *Allegoria in factis*.

La mirada retrospectiva a aquella inauguración enriquece de manera sorprendente la manera de justipreciar el presente. La ciudad que medra en el tronco del pasado —del que recibe la sabia— que reverdece en el presente, se renueva cada año en su viaje por el tiempo; la ciudad que conoce el poder de los signos, la fuerza de los emblemas y la transcendencia de los símbolos se energetiza para afrontar el futuro; la ciudad que conmemora no muere. Así me gusta imaginar a Granada.