



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Lo superficial y lo profundo en un análisis estructural de "Las Meninas"

Autor:

José Emilio Burucúa

Revista:

Estudios e investigaciones

1989, 2, 5-10

Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

LO SUPERFICIAL Y LO PROFUNDO EN UN ANALISIS ESTRUCTURAL DE "LAS MENINAS"

José Emilio Burucúa

"Este cuadro es la Teología de la pintura"
Luca Giordano

Un saber que reflexiona sobre sí mismo y que quiere ser también la semilla, la posibilidad de otro saber, pero se sabe atrapado en las mallas de un lenguaje impuesto del que no puede prescindir, porque pulverizándolo se aniquila, y sin embargo se resiste y busca empecinadamente la vía hacia lo nuevo, lo radicalmente distinto, que no es sino el Reino, hoy imposible y secularizado, reino todo humano de la libertad... Kafka anticipó poéticamente esto que Foucault desarrolló en libros densos, largos, difícilísimos, destinados paradójicamente al mundo académico que poderes absolutizados y abstractos usan como instrumento sutil de reconstrucción perenne del lenguaje. La obra de Foucault es el lugar más espinoso, erizado, amenazador en la *silva silvarum* del pensamiento contemporáneo, es el laberinto donde Teseo, el Minotauro y Ariadna son un solo personaje, un *unicum* que es héroe y traidor, su propio asesino, su propia víctima, bestia enamorada, macho y hembra, suicida, dueño del hilo que devana el laberinto y lo conduce a la muerte, durmiente que en sueños ve el espacio luminoso donde el dios descenderá para rescatarlo y convertirlo en estrellas.

¿Es posible, para Foucault, encontrar una base común a los saberes en el devenir, que nos permita hacer una historia, o mejor una "arqueología" de ellos y descubrir los factores de continuidad y las rupturas?. Entiendo que sí: al menos en la modernidad, el saber se le presenta como una actividad vinculante del ser y su representación, que ha migrado del uno hacia la otra en tres etapas (1).

La primera, la menos tenida en cuenta por Foucault, tal vez porque sería la del coronamiento y sistematización del saber antiguo-medieval, es la época del Renacimiento. El ser era considerado entonces inescindible de su representación en el intelecto perfecto y esta inseparabilidad, si bien inalcanzable para

los hombres, aparecía como la condición de posibilidad de toda ciencia. Aunque el acceso pleno a aquella perfección era, en principio, rechazado, asomaban algunos intentos de divinización del hombre, el **deus mortalis, sicut deus in terris**, que partían siempre de la posesión de **claves universales**, es decir, de sistemas totales de cosas-palabras, guardadas en gavetas infinitas, armadas como "teatros" de la memoria de los sabios (2).

La segunda etapa, a la que Foucault denomina la época clásica, produjo la separación del ser y su representación y llevó a la búsqueda de correlaciones entre ellos. El mecanismo de estas correspondencias debía ser totalmente cristalino, permitir que la cosa se transparentase en la palabra. A ese procedimiento, que Foucault llama el "discurso", y a su transparencia, alude la obsesión clásica por la **clarté**. El saber ha dejado de ser **clavis** para transformarse en **mathesis universalis**. Las vías no discursivas del conocimiento han sido cegadas. Las metáforas, los saltos de la facultad imaginativa, los **furori** han quedado invalidados: la imposibilidad del discurso es estéril y peligrosa locura (3).

La tercera etapa, la moderna por antonomasia, se caracteriza por el surgimiento del hombre como objeto (la clínica médica de la época clásica anunciaba ya esta operación al centrar su mirada en el hombre enfermo)(4) y por el consiguiente alejamiento del saber con respecto al ser, su conversión en conocimiento de la pura representación. Las tres primeras perspectivas desde las cuales fue estudiado el hombre dieron lugar a las primeras ciencias estrictamente modernas: del hombre percibido como ser vivo nació la biología, del hombre como ser que trabaja, la economía, y del hombre como hablante, la filología. Pero ninguna de las tres debía aspirar a tejer un discurso al modo clásico, pues esa "cosa" nueva del saber que era el hombre no podía transparentarse en las palabras que la propia "cosa" producía. Un paso más: el hombre, objeto y sujeto a la vez, está condicionado por procesos que él mismo ha creado y que se han hecho autónomos de su voluntad: la sexualidad, independizada en el inconsciente, los modos de producción de la riqueza, liberados en los automatismos de la historia, y la acción significativa, que nos impone el yugo heredado del lenguaje. Psicoanálisis, etnología y lin-

güística son las ciencias que tienen por objeto a tales procesos; en ellas el saber se confunde con la representación, desarraigada, desprendida de su constructor. Así, apenas aparecido y constituido el hombre ante sí mismo como una finitud inmanente, ha perdido el anclaje fuera de sí, en lo infinito trascendente, y su imagen se extingue en el vacío. La "muerte de Dios" ha sido también la muerte de su asesino.

"...entre todas las mutaciones que han afectado al saber de las cosas y de su orden, ...una sola, la que se inició hace un siglo y medio y que quizá está en vías de cerrarse, dejó aparecer la figura del hombre. Y no se trató de la liberación de una vieja inquietud, del paso a la conciencia luminosa de una preocupación milenaria, del acceso a la objetividad de lo que desde hacía mucho tiempo permanecía preso en las creencias o en la filosofía: fue el efecto de un cambio en las disposiciones fundamentales del saber. El hombre es una invención cuya fecha reciente muestra con toda facilidad la arqueología de nuestro pensamiento. Y quizá también su próximo fin.

"Si esas disposiciones desaparecieran tal como aparecieron, si, por cualquier acontecimiento cuya posibilidad podemos cuando mucho presentir, pero cuya forma y promesa no conocemos por ahora, oscilaran, como lo hizo, a fines del siglo XVIII el suelo del pensamiento clásico, entonces podría apostarse a que el hombre se borraría, como en los límites del mar un rostro de arena" (5).

Me asombra que ningún historiador del arte, hasta donde yo sepa, haya intentado una aventura paralela a la de Foucault sobre las relaciones entre las cosas y los signos visuales. Quizás merezca la pena el hacerlo. Anticipando las líneas maestras del trabajo, imagino una coherencia atrayente en las conclusiones. En el Renacimiento, la identidad del ser y su representación se manifiesta tanto en el ideal de las proposiciones cuanto en el objeto de la perspectiva, vale decir, la conciliación de la matemática y la naturaleza, del concepto deducido **a priori** y la sensibilidad. Pero los **emblemata** son la síntesis cabal de la palabra y la imagen de la cosa, su **eidos** en realidad. Por lo que no es casual que las **imprese** fueran también la materia

del **ars memoriae**. Las artes del siglo XVII exhiben un equivalente del discurso en todo el bagaje de fórmulas que componen una retórica de las imágenes al servicio del poder. Tales clichés habían de ser transparentes, no ponerse en evidencia sino mostrar esplendores y caducidades con una verosimilitud avasalladora. Precisamente en el siglo XVII, el rechazo o la imposibilidad de ese discurso figurativo generaba los primeros casos de marginalidad consciente en el arte (consciente en un doble sentido, en el artista y en el público) (6). De manera que reencontramos el **topos** foucaultiano de la locura. El arte moderno, por fin, consagra su autonomía completa haciéndose el tema de sí mismo. La composición, los efectos espaciales, los colores y las formas puras, por un lado, los automatismos y los pliegues del inconsciente de donde parte la creación artística, por el otro, son los elementos de una representación que se autorrepresenta, sin referencias al mundo que está fuera de ella. Parecería que, al haber elegido un análisis estructural de **Las Meninas** como punto de partida de toda su epistemología, Foucault quisiera decirnos que fue un artista, aún en medio de la época clásica, el que abrió la era de la representación refleja, de la representación de una representación. Y Velázquez no sólo habría desplegado ante nosotros el espectáculo de la propia pintura que se va haciendo, sino que habría usado para ello imágenes pasmosamente verosímiles de las cosas. Sobre todo de los hombres que, plantados ante sí mismos, son objeto de la propia mirada. Y más todavía: el espejo en el fondo de la habitación refleja la figura de los reyes o de quienes nos detenemos allí para observar el cuadro. El lugar real de los reyes está fuera del espacio representado, está vacío en la representación. Nosotros venimos a ocuparlo y desocuparlo, a ser sujeto observador, objeto observado por el artista, la infanta y los del cortejo que nos miran, y sujeto-objeto al imaginarnos reflejados en el fondo del cuadro. Como los resgos en la arena del hombre que muere, también nosotros nos esfumamos al apartarnos del juego.

La solución del enigma es bella y complicada. Pero ¿será verdadera? ¿O al menos aceptable en términos hipotéticos? Lo dudo. El arquitecto Moya, el poeta Buero Vallejo y el historiador John Moffitt han rearmado la trama perspectiva de **Las Meninas** (7). Les ha bastado con colocar el ojo en el punto de vista

correcto de la pirámide visual (la mano de José Nieto que ha abierto la puerta del fondo y corre una cortina dejando paso a una luz muy clara) para descubrir que lo reflejado en el espejo no es la imagen directa de los reyes sino la representación de los reyes en el cuadro sobre el cual Velázquez trabaja. Se me dirá entonces que, a pesar de estar equivocado Foucault en cuanto a la estructura de **Las Meninas**, se refuerza su idea de una representación de la representación. De acuerdo, pero lo que no se justifica es lo que sigue sobre el "lugar vacío" de los reyes y, por ende, el desvanecerse del hombre. Más bien lo contrario.

Recuérdese que Velázquez realizó **Las Meninas** en el contexto de un debate sobre la liberalidad del arte de la pintura. Si esta "ingenuidad" terminaba por ser aceptada, Velázquez obtendría su ingreso a la orden nobiliaria de Santiago (8). **Las Meninas** era la prueba espectacular de la dignidad del arte que don Diego llevaba hasta la cima. En ese jirón de mundo, con su luz y sus personajes, representado de manera tal que sus contempladores podían simular complacidos introducirse en él y captarlo como continuación de su espacio vital concreto, el reflejo pintado de un cuadro de Velázquez (9) imponía la inmediatez de su brillo, la vivacidad móvil de sus imágenes, por sobre los ademanes pausados o la quietud de las figuras en el primer plano, por sobre las copias de obras de grandes maestros, como Rubens, por ejemplo, a quien la pintura había proporcionado el goce de las más altas dignidades sociales (10).

El hacer-saber del hombre engendra duplicaciones de lo real **ad infinitum**, como en los laberintos de espejos enfrentados. En esas duplicaciones, lo real se hace a veces más intenso y así se deja aprehender. Pero sobre todo en ellas reside, como Velázquez demostró a los recalcitrantes de la orden de Santiago, el ejercicio de nuestra suprema dignidad. Formas que vuelven sobre sí mismas, pensamientos que se piensan, contrapunto de frases que se multiplican y reflejan (11), por detrás y por dentro está el hombre que plasma esas criaturas, no para encerrarse en la trampa del dios que ha muerto, sino para abrirse al Dios que está por venir. Su eternidad consiste en que siempre está por venir y su infinitud es la inconmesurabilidad de nuestra esperanza.

NOTAS

- (1) Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas, Barcelona, Planeta - De Agostini, 1985.
- (2) YATES, Frances A.: Giordano Bruno y la tradición hermética, Barcelona, Ariel, 1983.
YATES, Frances A.: El arte de la memoria, Madrid, Taurus, 1974.
- (3) FOUCAULT, Michel: Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique, París, Plon, 1961.
- (4) FOUCAULT, Michel: El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica, México, Siglo XXI, 1966.
- (5) Las palabras..., p. 375.
- (6) WITKOWER, Rudolf y Margot: Nacidos bajo el signo de Saturno, Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa, Madrid, Cátedra, 1982.
- (7) MOYA, Ramiro: El trazado regulador y la perspectiva en Las Meninas, en Arquitectura, Madrid, 3, pp. 3-12, 1961.
BUERO VALLEJO, Antonio: El espejo de Las Meninas, en Revista de Occidente, 92, pp. 136-166, 1970.
MOFFITT, John F.: Velázquez in the Alcázar Palace in 1656: The Meaning of the mise-en-scène of Las Meninas, en Art History, vol. 6, nº 3, pp. 271-300, 1983.
- (8) BROWN, Jonathan: Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII, Madrid, Alianza, 1980, pp. 115-142.
- (9) Es el perdido doble retrato del rey Felipe IV y de la reina Mariana de España.
- (10) Se trata de copias, realizadas por Juan Bautista del Mazo, del Castigo de Aracné por Rubens y del Juicio de Midas por Jordaens.
- (11) HOFSTADTER, Douglas R.: Gödel, Escher, Bach. Un eterno y grácil bucle, Barcelona, Tusquets, 1987.

)(*)