

## Nota

Divide don Antonio Palomino de Castro y Velasco el primer tomo de su obra *El museo pictórico y escala óptica* en tres libros que corresponden, respectivamente, al Aficionado, al Curioso y al Diligente. Esta denominación podría sugerir una jerarquía que, aunque no corresponda a las intenciones de don Antonio, sí refleja los afanes y estadios de este ensayo: pasar de las interrogantes suscitadas por la afición por un cuadro y un libro a la indagación curiosa que, más que un saber general, procura con cierta diligencia información pertinente al aficionado vuelto curioso.

En uno de sus cursos propedéuticos en la universidad de Basilea, recogido en sus *Reflexiones sobre la historia universal*,<sup>1</sup> Jacob Burckhardt no solo plantea el problema de las relaciones del historiador con las fuentes de información y de saber, sino que, curiosamente, y tal vez por lo heterogéneo de su público en aquella ocasión, se pregunta también por las relaciones entre esas fuentes y el no historiador. Quizás como punto de referencia, puesto que el libro es una combinación de notas y conferencias, apunta: “Y ahora una pregunta difícil de contestar: ¿qué es lo que el no historiador debe anotar y extractar en las fuentes seleccionadas?”. Obviamente Burckhardt no tiene una respuesta específica a esta cuestión, pero sí aconseja empezar a leer sin prejuicios hasta formarse un punto de vista a partir de esa primera lectura, y, una vez logrado dicho propósito, volver a leer y disponerse a contrastar el punto de vista inicial con el que la segunda lectura empieza a generar, y así sucesivamente hasta poder formular una opinión más o menos propia y apropiada. Para los estudiosos este proceso tiene sus pros y sus contras: por un lado acrecienta el placer de seguir en contacto con la fuente o autor elegido, por otro, puede dilatar la investigación, tanto en el tiempo como en las páginas, enriqueciéndola, pero alejándola de su término. Esta dilatación propicia,

---

1 J. Burckhardt, 1961.

además, la dispersión, ya que es una invitación a asomarse a otros terrenos que se vuelven campos favorables a un diletantismo que para el profesional es tabú, por definición y deformación. Y, sin embargo, este diletantismo es determinante para no extraviarse en la pura especialización y para no perder algo que Burckhardt, como historiador que era, consideraba muy importante: “la capacidad de abarcar el panorama general”. En este sentido, ser un diletante es fundamental para “aumentar los conocimientos propios y enriquecer los puntos de vista”, para no ser “un hombre tosco e inculto en general”. Además, para quien Nietzsche llegara a llamar “nuestro más grande maestro”, ser un *amateur* conlleva, fundamentalmente, una relación amorosa con las cosas a las que se es aficionado, una relación que suele promover la profundización y la intensificación del conocimiento. Es en este tono amoroso —que intenta alejarse de la tosquedad apreciativa al mismo tiempo que reconoce la necesidad, siempre insatisfecha, de secar lagunas informativas— como he procurado escribir este texto; es ese tono también el que lo marca como un ensayo *amateur*, esto es, como un intento de escribir una reflexión que sin dejar de estar teñida por la idiosincrasia y las excentricidades de su autor, sea de interés para los aficionados al tema. Es también un intento explícito de escribir desde la ignorancia, desde un punto de vista que, en la medida de lo posible, no asuma totalmente las respuestas recibidas y establecidas, sino que, con la modestia y timidez propia de esa falta cuando es reconocida, trate de cuestionar el cliché para avanzar por sus márgenes. Una ignorancia que quiere salir de sí misma, pero que se ve abrumada en el intento no solo por sus profundidades y vaguedades, sino por las lejanas alturas de la erudición y lo enrarecido del aire que allí se respira. Es esta ignorancia o simpleza de espíritu lo que nos permite plantearnos preguntas ingenuas, de esas que, como decía Valéry, “nacen de nosotros antes de acordarnos de que no somos nuevos y que sabemos ya algo”, antes de recordar que hay saber y sabios de casi todo y que lo más sensato sería consultarlos, “que sería perder el tiempo pensar solos y por nosotros mismos en un objeto que nos detiene de improviso y nos solicita una respuesta”. El peso y la autoridad de la erudición nos pueden alejar de la reflexión propia, pues, como señala Valéry, usualmente “estamos demasiado seguros de que siempre

hallaríamos a alguien, en algún lugar, en condiciones de ilustrarnos, si no de deslumbrarnos, sobre cualquier tema que sea”. Esta seguridad disminuye y deriva la atención “de la mayoría de las cosas que comenzaban a excitarla, pensando en los labios que debieron de ahondar o disipar el incidente que acaba de despertarnos la inteligencia”.<sup>2</sup> Sin embargo, el pensamiento mismo de Valéry nos invita a considerar a la ignorancia como una riqueza que no puede ser ignorada, una riqueza tan grande que si la asumimos la podemos compartir y dejar que nos cerque y acerque en nuestro no saber; la ignorancia, concebida como fuente de preguntas, como punto de partida y no de estancamiento, no solo abre nuevos senderos de reflexión: también puede generar a su manera una comunidad, una comunidad vaga y heterogénea, pero que se distingue de las comunidades cerradas que la desconocen, congregaciones de los que saben y se distinguen por saber, con la transparencia y la certeza del buen sentido, qué leer y qué ver en lo que leen y escriben. Aclaremos, sin embargo, que no se trata, en manera alguna, de criticar a la erudición y a los eruditos, a cuya dedicación debemos tanta información y tantas observaciones. Se trata, más bien, de señalar algunos puntos ciegos que una erudición centrada en sí misma puede generar, puntos donde el afán de conocimiento parece cerrar los ojos a las posibilidades de duda, elucubración y reflexión que ese mismo afán hace posibles. La importancia de las relaciones entre saber y no saber tal vez pueda afincarse en un par de líneas de Montaigne; en el libro X de sus *Ensayos* dice el maestro: “Reconocer nuestra ignorancia es uno de los testimonios más seguros y hermosos que se pueden encontrar de nuestra capacidad de juicio”. En general, este reconocimiento de la ignorancia se ha considerado una buena razón a favor de un sano y moderado escepticismo que va muy bien con la sabiduría y el recato epistemológico de Montaigne, pero que también podría extenderse a toda reflexión que aspire más a abrir los ojos que a señalar qué ver. Como Sancho, desearía que algún Quijote generoso me “sorbiese” o “asolviese” al menos algunas de las dudas que sus aventuras me han suscitado; como Juan de la Cuesta, primer

---

2 Véase P. Valéry, 1982b.

editor del *Quijote*, *post tenebras spero lucem*. Sin embargo, como le ha sucedido a más de un lector de este libro, y en una forma muy cervantina de cumplir el deseo, las dudas, más que absorberse me han absorbido; como las lagunas de información, más que chuparse me han chupado. He caído bajo el hechizo del “raro inventor”, y de un *sotil designio* que me invocó como desocupado lector y que ahora me ocupa como los libros de caballería ocuparon a Alonso Quijano. Con toda su sabiduría crítica, Harold Bloom declaró que aun cuando *Don Quijote* es “la primera y mejor de las novelas”, es “más que una novela”; este plus, tan característico de toda gran obra sobre las de su género, no es, curiosamente, fácil de caracterizar. Tal vez la razón que se oculta bajo esta dificultad sea que este plus está intrínsecamente relacionado con nuestra intimidad, con la capacidad que tiene la obra para seducirnos, para tocar a su manera nuestras propias razones, nuestras propias maneras de dar cuenta de la sinrazón. Don Quijote parece estar loco, pero ¿no lo estamos nosotros también cuando insistimos, más allá de toda sensatez, en defender algún ideal? ¿No lo estamos nosotros también cuando, como él, transformamos a una común mortal en una Dulcinea? Nótese que en este contexto —en el que trastocamos las razones—, aun el apelativo *común mortal*, para no hablar de *saladora de puercos*, puede parecer violento si el hechizo ha sido efectivo; no, ella no tiene nada de común y, tal vez, ni siquiera de mortal.

Escribir desde la ignorancia es escribir desde un vacío, desde un *no sé* que se asume y que intenta seleccionar y sopesar respuestas capaces de acercarnos a los porqués de la grandeza de una obra; escribir desde la ignorancia es también un intento de lograr un equilibrio entre esa grandeza y el saber de ella, para que ni la una ni el otro se interpongan demasiado entre la obra y sus destinatarios. El acuerdo generalizado acerca de que *Las meninas* y el *Quijote* son dos obras extraordinarias y admirables contrasta con la vaguedad de las explicaciones que intentan dar razón de esa grandeza; el número notable de ediciones anotadas del *Quijote* y en consecuencia, el abrumador número de anotaciones contrastan con su eficacia para ayudarnos a identificar y valorar el logro cervantino. La mayoría de los comentarios de *Las meninas* no dejan de mencionar y repetir, de una u otra manera, a Palomino, y

frecuentemente nos recuerdan que Luca Giordano consideró el cuadro de Velázquez como “la teología de la pintura”, pero pocas veces se intenta explicar o justificar este juicio.<sup>3</sup> Claro está que las anotaciones y los comentarios especializados nos ofrecen el sólido apoyo de la erudición, pero casi sistemáticamente evitan establecer una relación entre esa erudición y alguna consideración artística o, simplemente, con un gusto: la relación entre el saber escondido en una recóndita biblioteca y el lugar y la función de ese saber en nuestra lectura. En este sentido, trabajos como los de Roberto Calasso son excepción, no solo por su lucidez y profundidad, sino por la manera extraordinaria con la que conjuga saber y sabiduría, la manera en que pone la erudición al servicio de una reflexión que nos permite vislumbrar, en sus términos, a los dioses. Se trata de un saber generoso que no oculta sus fuentes y cuya largueza se convierte en invitación a corresponder las miradas que nos atisban desde algunos libros. Desgraciadamente los Calasso son pocos; tal vez la erudición sea por naturaleza reticente al juicio, tal vez tanto saber aleje y no deje lugar a la sabiduría y al placer, pero eso no impide que sigamos acudiendo a ella con una demanda exigente de ayuda. Si —aunque solo fuera por descansar de su encierro y atenuar su aislamiento— la erudición condescendiera a asomarse al más allá de sus rigores y al más acá de los comunes lectores, nos ayudaría no solo brindando la información que tradicionalmente esperamos de ella, sino explicando la pertinencia de esta información para nuestra lectura, dando razón de por qué el saber aumenta el placer y contribuye a la sabiduría, nos ayudaría a sobrellevar el peso de la afirmación de Gracián: “Hay mucho que saber, es poco el vivir, y no se vive si no se sabe. Hombre sin noticias, mundo a oscuras”. De esta manera la erudición podría, por ejemplo, arrimarnos el hombro para entender mejor la clase de gusto que está más o menos sobreentendido y subyace a la lectura de una obra poética del siglo XVII, a entender la clase de contenido que pudo agrupar a ciertas monjas portuguesas en un “círculo de placer”, y a entender por qué Sor Juana quiso complacerlas

---

3 Una notable excepción y ejemplo de juicio crítico es la colección de ensayos *Otras Meninas*, editada por Fernando Marías.

en ese contenido con unas adivinanzas.<sup>4</sup> Para la lectura de una obra del siglo XVII no solo es importante señalar el artificio, sino también tratar de entender el gusto por él; este es un gusto tanto artístico como intelectual y apunta hacia una relación muy estrecha entre el escritor, y su obra, con el lector. La lectura es el escenario renovado donde se pone en acto esta relación y donde la erudición puede mostrar su eficacia para amortajar o revivir un texto; para ayudarnos a resolver una adivinanza de Sor Juana, para darnos entrada al deslumbrante universo poético de Góngora y abrirnos la puerta al mundo barroco de la agudeza y el ingenio. Si la cultura hispánica no se distingue, como la griega o la alemana, por sus aportaciones filosóficas, sí se distingue por su ingenio, pero este, más que otros logros, requiere un destinatario, un receptor, un lector cómplice que se ponga a la altura del texto, que no se amedrente ante las complejidades de las *Soledades* o del *Primero sueño*, sino que se disponga a resolver los enigmas allí encerrados para su placer. Paradójicamente, la erudición puede a veces parecer olvidadiza cuando, por ejemplo, no se ocupa del afán especulativo que prevalecía en el siglo XVII y que permitió que el padre Kircher dibujara los planos del arca de Noé o que Leibniz reflexionara sobre las posibles relaciones entre el sistema binario de numeración y el sistema chino de adivinación. Saber de estas especulaciones puede ayudar a mejor entender, como lo ha demostrado Paz, la obra de Sor Juana. Lo que a nuestros contemporáneos pueden parecerles delirios teóricos, especulaciones sin fundamento, para Caramuel, el tan escasamente mencionado polígrafo español del siglo XVII, tal vez fueran ideas dignas de reflexión. Caramuel, reconocido y favorecido por Felipe IV y algunos eruditos del siglo XX, ha sido olvidado porque sus ideas no parecen pertinentes al saber actual, pero baste recordar que su *Rhytmica* fue considerada, por Menéndez Pelayo, “la mejor arte métrica castellana” y que escribió también una *Metamétrica*, para notar que tal vez no nos sea tan ajeno. Si el arca de Noé ha perdido interés como recurso de salvación ante el no tan improbable diluvio, *Las meninas* sigue teniendo un interés artístico, y las aportaciones del padre Kircher en su *Ars Magna, Lucis*

---

4 Véase, en relación con este problema, Sor J. I. de la Cruz, 1994.

*et umbrae* bien podrían ayudarnos a entender más adecuadamente el logro y desmesura del cuadro de Velázquez. Así, la actitud ignorante, la que no esconde su falta de saber, es propiciada tanto por un afán de establecer un contacto personal con la obra de arte como por un instinto de supervivencia ante la cantidad de información esquematizada que dos obras fundamentales de la cultura hispánica han ocasionado en los años que se han dedicado a celebrarlas. La riqueza de las sociedades contemporáneas se refleja en la cantidad de desperdicio que generan, y la información, desperdigada en los medios que la transmiten, ocupa un lugar prominente en esa montaña de desechos; en la mayoría de los casos se nos ofrece como pura forma, como una botella vacía que ha sido arrojada, descartada, antes de tener una agua que aclarar o un mensaje que enviar.

Claro está que estas mismas líneas aspiran también a ser un recipiente que soporte el viaje de su lectura y transformarse en una invitación para visitar de cuerpo entero los aposentos del príncipe Baltasar, convertidos en estudio de Velázquez; una invitación a escuchar con toda claridad y con todas sus consecuencias invasivas la invocación de Cervantes, “Desocupado lector”. Por lo demás, tanto en el caso de Cervantes como en el de Velázquez, la lección que se ha derivado de la lectura es la que concierne a la íntima relación que se establece entre las obras y la crítica que esas obras han suscitado y, casi literalmente, generado; nótese, sin embargo, que no nos referimos a la cercanía esperada y propiciada por una crítica cuidadosa de no alejarse de la obra, sino a una crítica que empieza a revelarse como un efecto de la complejidad de la obra, una complejidad ante la cual, podríamos decir, esa crítica más ha sucumbido que explicado. Piénsese en Unamuno, que al ignorar a Cervantes en aras de don Quijote, parece tomar al pie de la letra la aclaración: “Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padraastro de don Quijote...”; recuérdese el asombro de Gautier, atrapado por *Las meninas* y preguntándose ante un lienzo que desaparece ante sus ojos: “¿Dónde está el cuadro?”; piénsese en Cervantes jugueteando, en el *Viaje del Parnaso*, con la frase “genio lego”, corona pasajera que por un tiempo se asentó sobre su cabeza y nos distrajo de la sonrisa que le debía ocasionar nuestra inocencia. Cuando dice: “A no estar ciego / hubieras visto ya quién es la dama; /

pero, en fin, tienes el ingenio lego”, más que a sí mismo, parece claramente dirigirse a nosotros, sus futuros deslumbrados lectores.

Más allá de referencias ocasionales, este no es un ensayo experto o académico sobre *Las meninas* o Cervantes; su escasa información no es propia: proviene de los trabajos de eruditos cuya paciente labor y, a veces, sorprendentes resultados, he tratado de aprovechar en un afán que es más de gusto que de saber. Por ende, sus conclusiones, si así pueden llamarse, no pueden ni pretenden sumarse a una sabiduría histórica o artística, pues se relacionan con un acto diletante de contemplación y lectura que lo único que ha dilatado son mis pupilas y mis extraviadas lecturas. Esta es una reflexión que intenta acercarse tanto a la presencia en cuanto que resultado artístico como a la ocupación espiritual que esa presencia conlleva; cuando se deja oír, la voz de Cervantes se vuelve flauta encantada que nos convierte en niños dispuestos a seguirla; cuando Velázquez nos lleva a la corte de Felipe IV y pictóricamente nos introduce en los aposentos del príncipe Baltasar, no podemos evitar el asombro y la admiración y recordar a Alicia atravesando el espejo: nuestra alma ha sido tomada, ocupada, seducida por el arte y el artificio. Esta reflexión, por tanto, tiene que ver también con el placer que asociamos con la percepción y la recepción de una obra de arte; en nuestro caso particular con la lectura y contemplación de dos obras que adornan paradigmáticamente al ya de por sí dorado siglo XVII español. Este es el placer que resulta y premia el descubrimiento y aprecio del ingenio: puede tomar desde la forma de un guiño que un autor nos hace desde su ya tan pasado presente y que por ese preciso instante nos liga con él, hasta el incomparable gusto de encontrar en la oscuridad de un texto su luminosidad escondida. Notemos, por ejemplo, que los críticos han insistido con bastante énfasis tanto en la oscuridad como en la luminosidad de los versos gongorinos; esta paradoja podría aminorarse señalando que esos versos se van aclarando por una lectura constante y atenta que, gradualmente, va limpiando esa oscuridad hasta hacerla resplandecer. De hecho, podríamos decir que esa oscuridad primera es condición que subraya la luminosidad encontrada y generada por esa lectura, por el empeño en encontrar el tesoro escondido, para nuestro deleite, por el autor. La lectura de Góngora, como lo saben sus lectores, es

un peregrinaje que va de la oscuridad desconcertante a la claridad más deslumbrante; un ejemplo típico de este peregrinaje es el que va del desorden sintáctico, generado por el uso insistente del hipérbaton, al extraordinario orden sonoro resultado de las sorpresivas contigüidades que ese mismo uso crea. Por contraste, el gusto puede hallarse en encontrar, en la transparencia de la narración, la opacidad y los retorcimientos de la intención, como ocurre con Cervantes. Estos señalamientos apuntan a la idea de que la lectura de los textos del siglo XVII español conlleva un juego de ingenio que está sobreentendido, pero no siempre se reconoce. Más que la comicidad, a la que ciertos críticos dan preponderancia y otros casi ignoran en aras de la trascendencia,<sup>5</sup> es el trasfondo del ingenio, que privilegia la relación autor-lector, lo que tal vez debería prevalecer en una lectura que intentara establecer un diálogo con Cervantes. Es claro, sin embargo, que este énfasis es una limitación personal, ya que, como señaló un distinguido lector del *Quijote*, “las cosas no nos interesan porque no hallan en nosotros superficies favorables donde refractarse, y es menester que multipliquemos los haces de nuestro espíritu a fin de que temas innumerables lleguen a herirle”.<sup>6</sup> Ese mismo lector, Ortega y Gasset, tuvo también la perspicacia de afirmar, acerca del *Quijote*, que “no existe libro alguno en que hallemos menos anticipaciones, menos indicios para su propia interpretación”.<sup>7</sup> Por otro lado, si aceptamos el sobreentendido de que a esa obra le subyacen los juegos del ingenio, podríamos también sugerir que tomara la forma de una invitación muy amplia a ver que las dificultades de un texto pueden ir de la mano con su perfección, una perfección que, si bien puede presentarse enredada, promete el placer de su desenredo y el gozo de su contemplación. Claro está que este desenredar implica una doble ocupación: en el empeño, en primer lugar, y en el consecuente adueñamiento, en segundo; la invocación

---

5 Véase, por ejemplo, A. Close, 2005 (esp. pp. 15-54), pero recuérdense también las preguntas de Ortega y Gasset en sus *Meditaciones del Quijote*: “¿Habrà un libro más profundo que esta humilde novela de aire burlesco?”, “¿Se burla Cervantes? ¿Y de qué se burla?”

6 J. Ortega y Gasset, 2014, pp. 5-6.

7 *Ibid.*, p. 76.

de Cervantes, “Desocupado lector”, es un anuncio de la posibilidad de ser ocupado, de ser invadido, de ser sometido, de ser enajenado por el ingenio avasallador de su escritura. Por eso la invitación a su lectura tiene que hacerse no con un prólogo tradicional, no con un texto agregado, no por medio de un mensajero, no de mano, sino *viva voce*, por el autor en persona y en pleno uso de sus facultades escriturales. Es allí entonces donde muy precisa y explícitamente encontraremos una de las primeras manifestaciones de su ingenio: el autor se presenta a través de un prólogo que hace desaparecer, pero que lo hace a él presente en el presente de nuestra lectura; eliminado el texto que media entre su presente y el nuestro, Cervantes nos puede hablar directamente, por medio de una escritura que se niega a sí misma.

En las páginas que siguen se trata de mostrar que este logro cervantino de hacerse presente, de hablarnos sin prefación de por medio, de entregarnos a un hijo cuyo padre resulta padrastro, no es ajeno al de Velázquez, que rechaza la idea tradicional de representación y la supera convirtiéndola en una pura presentación que nos encierra y nos obliga no solo a preguntarnos, como Teófilo Gautier a finales del siglo XIX, dónde está entonces el cuadro, sino también dónde estamos entonces nosotros. En una época en la que la reflexión sobre los efectos de la ausencia ha desplazado los afectos y asombros de la presencia, tal vez sea pertinente, aunque solo sea como punto de referencia, volver los ojos hacia estas dos obras paradigmáticas tanto del siglo XVII como de la voluntad de hacer del arte una forma de contacto personal y corporal. A través de este contacto, artístico por oficio y esencia, se hace patente que la voz y la mirada pueden hacerse presentes y colmar, aunque sea por unos breves momentos, nuestra vacuidad.