

Artículo / Article

Miscelánea
Miscellaneous section

¿EL LEVIATÁN O LAS MENINAS?¹ *Hacia una nueva mirada política*

LEVIATHAN OR LAS MENINAS?
Towards a new political gaze

Aurelio de Prada García

Universidad Rey Juan Carlos
ORCID: 0000-0002-5160-3325
aurelio.deprada@urjc.es



| Resumen |

Entre las muchas interpretaciones de la obra de Velázquez y, especialmente, de *Las Meninas*, apenas si se encuentran lecturas políticas. Algo sorprendente habida cuenta de que la mera presencia de la infanta Margarita en el cuadro las hace obligadas y de que, como defenderemos aquí, la estructura misma de *Las Meninas* puede contraponerse con la de la imagen que constituye la expresión política por antonomasia de la modernidad occidental: el *Leviatán* de Hobbes.

En efecto, en *Las Meninas* no solo aparecerían también los tres elementos que la teoría política atribuye al estado: territorio, población y poder y que habrían encontrado su expresión paradigmática hasta hoy en el *Leviatán*, sino que, como asimismo trataremos de demostrar, lo hacen de un modo que vendrían a solventar los problemas que la representación hobbesiana enfrenta hoy por hoy y que la harían inservible, obsoleta.

Palabras clave: Estado; Hobbes; Las Meninas; Leviatán; Mirada política; Velázquez.

| Abstract |

Among the many interpretations of Velázquez's work, and of *Las Meninas* in particular, there are hardly any political readings. This is surprising, given that the mere presence of the Infanta Margarita in the painting makes them obligatory and that, as we will argue here, the very structure of *Las Meninas* can be contrasted with that of the image that constitutes the quintessential political expression of Western modernity: Hobbes's Leviathan.

In fact, in *Las Meninas*, not only do the three elements that political theory attributes to the state - territory, population and power - appear, and which to this day find their paradigmatic expression in Leviathan, but, as we will also try to demonstrate, they do so in a way that would solve the problems that Hobbesian representation faces today, rendering it useless and obsolete.

Keywords: Hobbes; Las Meninas; Leviathan; Political Gaze; State; Velázquez.

Recibido/Received: 17/12/2024

Aceptado/Accepted: 30/12/2024

¹ Una primera versión de este trabajo fue presentada al XXVIII Congreso Internacional de Sociología en Castilla La Mancha "Reconstrucciones sociales de la confianza", celebrado en Valdepeñas (Ciudad Real, España), los días 15 a 17 de noviembre de 2024. Aquí se presenta como publicación original, revisada y ampliada.

| Introducción |

Entre las muchas interpretaciones que ha suscitado y continúa suscitando la obra de Velázquez y, especialmente, *Las Meninas*, no abundan precisamente las políticas. Algo desde luego sorprendente habida cuenta de que la mera presencia de la infanta Margarita en el cuadro las hace obligadas y de que, como defenderemos aquí, la estructura misma de *Las Meninas* puede contraponerse con la de la imagen que constituye la expresión política por antonomasia de la modernidad occidental: el *Leviatán* de Hobbes. Una imagen de la que, por lo demás, sería prácticamente coetánea, toda vez que *Las Meninas* fueron acabadas de pintar en 1656, esto es, cinco años después de la publicación de la primera edición del *Leviatán* en cuya portada figuraba su imagen.

Y es que, como asimismo trataremos de demostrar, en *Las Meninas* no solo aparecerían también los tres elementos que la teoría política atribuye al estado: territorio, población y poder y que habrían encontrado su expresión paradigmática hasta hoy en la imagen del *Leviatán*, sino que lo harían de un modo que vendría a solventar los problemas que la imagen hobbesiana enfrenta hoy por hoy y que la hacen inservible, obsoleta.

Así las cosas, empezaremos analizando la imagen del *Leviatán* y su condición de expresión política paradigmática de la modernidad occidental vigente hasta hoy mismo, con la estructura y la mirada política única que comporta, así como el proceso de obsolescencia, de “agonía” en el que hoy por hoy se encontraría. Tras ello, analizaremos *Las Meninas* en las que, como defenderemos, se apreciaría esa misma estructura política si bien variada y con una mirada política radicalmente diferente. Estructura y mirada políticas nuevas que, quizás, en cuanto que solventarían los problemas que hacen obsoleto al *Leviatán*, sean las que precisamos hoy en día.

| El *Leviatán*: Una única mirada política |

Antes de nada, resulta obligado señalar que la imagen del *Leviatán* que aquí analizaremos, esto es:



Fuente: British Museum.

forma parte de un conjunto, -casi un retablo, con filacteria incluida-, constituyendo su mitad superior. Un conjunto que no es sino la portada del libro del mismo nombre realizada por el pintor checo Wencelaus Hollar, siguiendo las instrucciones de Hobbes (Fernández, 2017, 264), esto es:



Fuente: British Museum.

Asimismo resulta obligado señalar que ese desgajamiento de la mitad superior o, si se prefiere, ese desprecio de la mitad inferior de la portada que se da en la inmensa mayoría de las ediciones de la obra como, por ejemplo, en la inglesa de C. B. Macpherson (1974) o en la castellana de C. Moya y A. Escohotado (1979) y que nosotros también seguiremos, obedece a muy buenas razones que, en último término, derivarían de la fuerza, de la potencia visual, por así decirlo, de la imagen de la mitad superior.

En primer lugar, porque la mitad inferior, compuesta por dos columnas, -calles del retablo, si se prefiere-, a derecha e izquierda, y, entre ellas, el título del libro, así como los nombres de su autor y del editor, no solo tiene mucha menos fuerza visual que la mitad superior, como se aprecia inmediatamente, sino que, además, constituye una glosa de dicha mitad superior resultando, por tanto, prescindible.

En efecto, no hace falta utilizar muchas palabras para demostrar que las dos columnas laterales no serían sino meras glosas gráficas de los atributos del poder que ostenta el *Leviatán* en ambas manos toda vez que se sigue de la mera visión de la portada completa. Y así la espada, el poder temporal que el *Leviatán* blande en la mano derecha, aparece glosada gráficamente en la columna correspondiente con cinco pictogramas: una fortaleza, una corona, un cañón, mosquetes, banderas y tambores y, finalmente, en la base, una batalla con infantería y caballería. Por su parte, el báculo, el poder espiritual que blande en la mano izquierda, aparece glosado gráficamente en la columna correspondiente también con cinco pictogramas: una iglesia, una mitra obispal, anatemas,

las armas lógicas para las disputas de teólogos y filósofos y finalmente un concilio religioso (Klenner, 1999, 50-51). Sendas glosas gráficas, pues, que, en cuanto tales y aunque estén interrelacionadas en el orden expuesto, permiten desgajar sin mayores problemas la parte superior de la portada como aquí, siguiendo el uso dominante, haremos.

A todo esto, puede que se objete que, por mucho que las columnas laterales de la mitad inferior de la portada resulten perfectamente prescindibles en cuanto que son meras glosas interrelacionadas de la espada y del báculo, del poder temporal y del espiritual, no ocurriría lo mismo con la parte central de la mitad inferior de la portada, en la que, entre las columnas, figuran alfabéticamente el título de la obra, el nombre del autor y el del editor. Y es que tales datos en modo alguno podrían considerarse glosas de la mitad superior de la portada sino una información esencial en cuanto que nombran la imagen, la obra e identifican a su autor. Así las cosas, no estaría justificado prescindir de toda la mitad inferior de la portada como aquí defendemos sino, a lo sumo, solo de las columnas laterales.

Ahora bien, a esa posible objeción cabría responder aduciendo de nuevo la fuerza visual de la imagen de la mitad superior de la portada. Potencia visual que se traduce en el hecho de que cualquier persona mínimamente culta reconoce inmediatamente esa imagen como la del *Leviatán*, el dios mortal, ideado por Hobbes. En otras palabras, la fuerza visual de la imagen y el transcurso del tiempo, habrían hecho innecesario señalar el nombre de la imagen y de su autor, de modo que ciertamente resultaría justificado limitarse a la mitad superior de la portada, obviando la mitad inferior.

Más aún y ésta sería la razón que acabaría de justificar el prescindir de la mitad inferior, la potencia visual de la imagen del *Leviatán* es tal que no solo resulta autosuficiente hasta el punto de no necesitar de glosa o precisión alguna para ser inmediatamente reconocible sino que desde su aparición hasta hoy mismo se ha convertido en la imagen paradigmática de la modernidad política occidental y ello por mucho que algunos detalles resulten hoy por hoy anacrónicos o discutibles desde el punto de vista de la lógica visual. Detalles como la inclusión del báculo, el poder espiritual, o como ese mismo báculo saliéndose del marco en el que figura así como la mitad inferior del *Leviatán* no representada, que resultarían bien anacrónicos bien contrarios a una mínima lógica visual.

Y en efecto, que la imagen del *Leviatán* se haya convertido en expresión política paradigmática de la modernidad occidental resulta perfectamente explicable toda vez que en ella no solo se recogen los tres elementos que la teoría política atribuye al estado: territorio, población y poder (Jellinek, 1981, 29), sino que se hace de forma tan feliz que, desde la propia imagen, cabe deducir el proceso mismo de constitución del *Leviatán*, del “dios mortal”: el estado.

Y así, basta con mirar la imagen para observar esos tres elementos: el territorio, perfectamente delimitado por los bordes de la imagen (las fronteras, si se prefiere); la población, constituyendo el cuerpo del *Leviatán* y, finalmente, el poder, patente no solo en el tamaño del *Leviatán* sino también en los atributos que porta: la corona, la espada y el báculo así como en la cita del libro de Job que, por así decirlo, culmina alfabéticamente la imagen: *Non est potestas super terram quae comparetur ei.* (Job 41, 1-34).

Asimismo, basta con mirar la imagen para deducir el proceso de construcción de ese dios mortal, del estado. Y en efecto, la mera visión de la mitad superior de un cuerpo masculino gigantesco, coronado y blandiendo una espada en la mano derecha y un báculo en la izquierda, compuesto de individuos (varones de mediana edad) mirando todos ellos a la cabeza del cuerpo que constituyen... lleva inmediatamente a deducir que tales individuos habrían estado en una situación previa en la que se habrían servido de su propia mirada, de su propia acción política, pero de la que no habrían tenido más remedio que salir para constituir ese ser gigantesco y ello precisamente mediante la renuncia a la mirada propia, a la acción propia, asumiendo la del *Leviatán* que se convierte así en la única mirada política, en la única acción política posible.

Una deducción desde la propia imagen que, por lo demás, cabe corroborar tanto gráfica como alfabéticamente. Gráficamente con el hecho de que Hobbes desechó una imagen alternativa del *Leviatán* (Fernández, 2017, 266) en la que, al constituirlo, los individuos que lo componen no renunciaban a la propia mirada, sino que la conservaban:



Fuente: British Museum.

Alfabéticamente cabe corroborar esa deducción tanto con la descripción del estado anterior a la constitución del *Leviatán* que, como es bien sabido, Hobbes hace en el texto del libro, un "estado de naturaleza" de guerra de todos contra todos en el que la supervivencia es imposible:

"miedo continuo, y peligro de muerte violenta.... una vida solitaria, pobre, desagradable, brutal y corta." (Hobbes, 1979, 225);

cuanto con el propio tenor del pacto que permite salir de ese insoportable estado de naturaleza. Literalmente:

"... conferir todo su poder y fuerza a un hombre o a una asamblea de hombres que pueda reducir todas sus voluntades por pluralidad de voces, a una voluntad. Lo cual equivale a elegir un hombre, o asamblea de hombres, que represente a

su persona; y cada uno poseer y reconocerse a sí mismo como autor de aquello que pueda hacer o provocar quien así representa a su persona, en aquellas cosas que conciernen a la paz y seguridad común, sometiendo así sus voluntades, una a una, a su voluntad, y sus juicios a su juicio. Esto es más que consentimiento o concordia, es una unidad real de todos ellos en una sola y única persona como si todo hombre dijera a todo hombre: autorizo y cedo todo mi derecho a gobernar a mí mismo en favor de este hombre o asamblea de hombres con la condición de que tú hagas lo mismo y le cedas tu derecho y autorices todas sus acciones del mismo modo”. (Hobbes, 1978, 267).

Ciertamente, a la vista de la corroboración recién realizada, parece obligado concluir que la perfecta correspondencia entre los elementos gráficos y alfabéticos de la teorización hobbesiana es probablemente una de las causas por las que el *Leviatán* continúa funcionando como expresión metafórica del estado nación y ello pese a haber sido formulado hace casi cuatro siglos y en un contexto histórico tan determinado como el de la Inglaterra del siglo XVII, con un estado confesional, como más arriba señalábamos.

Ahora bien, la vigencia de la imagen del *Leviatán*, su condición de icono político no solo se explicaría por esa perfecta correspondencia entre lo gráfico y lo alfabético, entre la imagen de la mitad superior de la portada y el contenido del libro sino también por el hecho de que, pese a las interpretaciones encontradas sobre el calificativo que merece la teoría hobbesiana (Höffe, 2015, 214-223), en el *Leviatán* aparecería anticipada tanto en términos alfabéticos como ideográficos la actual consideración positiva de la democracia, en contraposición con toda la tradición anterior que la consideraba la peor de las formas de gobierno (Arblaster, 1992, 16-17).

Más aún, tras el análisis anterior, tampoco parece preciso insistir en que en el *Leviatán* estaría anticiparía también la democracia representativa hoy por hoy hegemónica. Por un lado, gráficamente, los individuos que miran a la cabeza del soberano, de sus representantes, renunciando así a la mirada propia y asumiendo la de los representantes. De otro, alfabéticamente, el propio tenor del pacto asumiendo como propio lo que haga el *Leviatán*, un hombre o una asamblea de hombres, en favor de la supervivencia común, literalmente:

“...reconocerse a sí mismo como autor de aquello que pueda hacer o provocar quien así representa a su persona...”.

Algo que bien podríamos acabar de corroborar, por ejemplo y sin ir más lejos, con la vigente Constitución española de 1978 y la democracia que en ella se establece, plenamente homologada como avanzada. Más en concreto, con el artículo I en el que España, el pueblo español, los ciudadanos españoles nos constituimos en *Leviatán*, en un estado, social y democrático de derecho, así como con los artículos 23.I donde se establece la democracia representativa, el 67.2 con la prohibición del mandato imperativo, el 87.3 con la iniciativa legislativa popular y el 92.I relativo al referéndum

consultivo para las cuestiones políticas de especial trascendencia. Artículos en cuyo análisis detallado no podemos entrar por razones de espacio de modo que, al margen de remitir al lugar donde sí lo hemos hecho (Prada, 2019), bastaría con señalar, en los términos que aquí importan, que en dichos artículos se precisan las condiciones de la renuncia a la mirada y al obrar propios asumiendo la mirada, la acción de la cabeza del *Leviatán*, de la asamblea de los hombres a los que elegimos nuestros representantes

A todo esto, una vez mostrada la vigencia actual de la imagen del *Leviatán* en el sistema jurídico-político español y, por extensión, en la mayor parte de los regímenes políticos contemporáneos, en el resto de las democracias representativas, tampoco parece preciso insistir en que esa vigencia del *Leviatán* sería hoy por hoy, a punto de cumplirse el primer cuarto del siglo XXI, puramente formal toda vez que, en la práctica, esa imagen enfrenta problemas y desafíos que van cuestionando esa representación de los elementos del estado: el territorio, la población y el propio poder en ella incluidos así como la base misma sobre la que se sustenta: la renuncia a la mirada, a la acción política propia. Todo ello hasta el punto de que cabría hablar no solo de obsolescencia de la imagen sino incluso de “agonía” del *Leviatán*, del estado-nación.

Una agonía debida fundamentalmente al proceso de globalización entendido en su sentido más amplio, o sea, incluyendo, no solo la vertiente económica sino también, la cultural y ecológica (Beck, 1998) y en el que destacan las nuevas concepciones del espacio y el tiempo fruto de la revolución de las tecnologías de la información: el espacio de los flujos y el tiempo virtual/atemporal. que estaría configurando ya una sociedad en red (Castells, 1999) interdependiente, global y local, glocal de muy difícil, si es que no imposible, control por parte de cada estado nacional, por parte de cada *Leviatán*.

Y así, dada su evidencia, no parece preciso describir en detalle cómo el espacio/tiempo puramente local, el territorio cerrado y perfectamente delimitado de la imagen del *Leviatán* es asaltado, difuminado por esa nueva concepción del espacio tiempo. Algo a lo que habrían de sumarse los diversos problemas que el territorio estatal enfrenta por cambios inducidos por la acción de terceros y que incluyen la degradación ambiental, la desertización, la polución del aire y del agua o el calentamiento global... Problemas que hacen imposible el control del propio territorio por parte de cada *Leviatán* al margen de los cambios ambientales globales, e incluso, la existencia del propio territorio como ocurre ya a algunos estados como la Islas Maldivas que, a consecuencia del cambio climático, están comprando territorios en otros *Leviatanes*, -Indonesia, en este caso-, para alojar a su población.

Y lo mismo ocurriría con la población, cuya representación estática y aislada, independiente, compuesta exclusivamente por varones de mediana edad mirando al *Leviatán* resulta absolutamente inadecuada ante la, por así llamarla, emergencia sucesiva de nuevos “sujetos políticos” desde la aparición/publicación de la imagen: no propietarios,

mujeres, niños, generaciones humanas anteriores y posteriores, animales no humanos... y, desde luego, los inmigrantes «mascarón de proa y máscara de la globalización» (De Lucas, 2003, 33). Todos ellos no representados en la imagen del *Leviatán*.

Finalmente, por lo que toca al poder, no parece necesario insistir en la pérdida del monopolio del uso legítimo de la fuerza, -la espada de la imagen del *Leviatán* -, que se sigue de lo anterior, toda vez que hay ya consenso unánime en la “crisis de la soberanía” del estado nación, por decirlo con Ferrajoli (1999, 144 y ss.). Una crisis agudizada por la presencia de “poderes salvajes” por decirlo de nuevo con Ferrajoli (2011), de los que serían un ejemplo perfecto los llamados “Siete magníficos,” las siete grandes compañías tecnológicas ante las que los estados están perdiendo el uso del monopolio del poder en áreas que afectan tanto a la vida cotidiana como a la seguridad internacional y ello hasta el punto de que la NASA, la agencia espacial del *Leviatán* más poderoso del planeta, ha tenido que pedir ayuda a la empresa espacial SpaceX de Elon Musk para poder rescatar a dos de sus astronautas varados en órbita en la estación espacial internacional (Borreguero, 2024). Una petición que, ciertamente, hace perder todo sentido a la cita del Libro de Job que, como vimos, culmina alfabéticamente la imagen del *Leviatán*: *Non est potestas super terram quae comparetur ei*.

Por el contrario, sí parece necesario destacar que todo ello, y especialmente la revolución digital, pone en cuestión, hace imposible el fundamento mismo del *Leviatán*: la renuncia a la propia mirada política. Una renuncia que constituye la base de la constitución del propio *Leviatán* tanto gráficamente, desde la propia imagen, como alfabéticamente, desde el propio tenor del pacto:

“...reconocerse a sí mismo como autor de aquello que pueda hacer o provocar quien así representa a su persona...”;

Y es que bastaría con recurrir a algo tan inmediato y de uso universal hoy por hoy como el móvil. Un aparato que permite tener una mirada global y local, al mismo tiempo, glocal haciendo imposible *de facto* esa renuncia a la propia mirada que sustenta al *Leviatán*. Algo que podríamos ilustrar, aquí y ahora, en este momento de escritura con la imagen del líder de los insurgentes sirios que acaban de derrocar a Basahr al Ásah dirigiéndose a sus seguidores en la mezquita de los Omeya en Damasco mientras éstos le graban con sus teléfonos móviles....

Así las cosas, dada la obsolescencia del estado-nación, la agonía del *Leviatán*, parece necesario un nuevo modelo, un nuevo paradigma político con una mirada política diferente que, quizás, sería la que implícitamente “propone” Velázquez en *Las Meninas*. Un cuadro acabado de pintar en 1656, cinco años después de la publicación del *Leviatán* y en el que, como trataremos de demostrar a continuación, aparecerían los tres elementos del estado de un modo que, paradójicamente, estaría más acorde con la realidad en la que, hoy por hoy, a finales del primer cuarto del siglo XXI, nos encontramos, toda vez que incorporan una mirada política radicalmente diferente de la que está en la base del *Leviatán*.

| *Las Meninas*: La apoteosis de la mirada política |



Fuente: Museo de El Prado.

Por supuesto, no hace falta recordar que estamos refiriéndonos a uno de los iconos de la pintura universal, con una potencia visual perfectamente comparable a la de la imagen del *Leviatán*, si bien con mayor calidad artística y con una lógica visual “prodigiosa” (Diego, 2022, 211). Y tampoco hace falta señalar que, a diferencia de la imagen del *Leviatán* que, como vimos, sirve de portada y resumen de todo un tratado político, *Las Meninas* no se corresponden, no sirven de portada a ningún texto escrito, aunque bien pudiera elaborarse uno con más páginas que las del propio texto del *Leviatán* en el que se recogiesen todas las interpretaciones que del cuadro se han hecho.

Un texto hipotético en el que, por lo demás, apenas aparecerían interpretaciones políticas. Algo sorprendente no solo porque la presencia de la infanta Margarita en el centro del cuadro o el reflejo de sus padres, los reyes Felipe IV y Margarita de Austria, en el espejo del fondo obligan inmediatamente a una lectura política, sino porque la estructura misma de la obra y los elementos que incorpora la hacen perfectamente comparable con la imagen del *Leviatán* como trataremos de mostrar a continuación,

Y es que en *Las Meninas* tendríamos asimismo un “cuadro”, un marco en el que aparecen los tres elementos que la teoría política atribuye al estado: territorio, población y poder así como una especial mirada política si bien todo ello no de manera tan inmediata como en el *Leviatán* sino mucho más elaborada, más sutil, por así decirlo. Y así comenzando por el territorio, al igual que en el *Leviatán*, en *Las Meninas* se aprecia un espacio enmarcado si bien radicalmente diferente y, en principio, no parangonable con el del *Leviatán* ya que parece mucho más reducido. Frente a la totalidad del territorio que aparece en el *Leviatán*: edificios, montañas, cielo.... en *Las Meninas* solo aparecen dos paredes y parte del techo y del suelo del cuarto del Príncipe del Alcázar Real de Madrid, algo que, siquiera sea por su tamaño, difícilmente podría considerarse como un lugar, un *locus* político comparable con el del *Leviatán*.

Ahora bien, esta conclusión resulta precipitada o, mejor dicho, es engañosa, pues las dos paredes y parte del techo y del suelo de esa habitación del Alcázar lo son de eso, del Alcázar; esto es, son parte de un espacio político. Más en concreto, son parte del espacio del centro político más poderoso del momento en el que el cuadro fue pintado sin que parezca necesario tener que recordar que, entonces y pese a la pujanza de Francia, Holanda e Inglaterra, el imperio español seguía siendo la potencia política dominante, hegemónica: “*Non est potestas super terram quae comparetur ei.*”

Un espacio político que, por lo demás, no está cerrado, delimitado espacio-temporalmente como el del *Leviatán*, sino abierto y ello hasta el punto de que se ha dicho que cabría apreciar en él tres “afueras”:

“...el exterior hacia el pasillo que se abre, pura luz; el que la ventana permite vislumbrar hacia la calle ese día de verano, dicen; y el otro afuera por antonomasia: el que habita la sala misma que recorreremos hacia el cuadro, hacia un encuentro con el espacio del cuadro.” (Diego, 2022, 212)

Ahora bien, no compartimos del todo esta observación ya que ese tercer afuera, el “afuera por antonomasia”, no sería tal propiamente hablando y con él tampoco, en consecuencia, los otros dos “afueras”. Y es que ese “afuera por antonomasia”, “el que habita la sala misma que recorreremos hacia el cuadro” para serlo, para ser un “afuera” necesitaría que el cuadro se cerrase, estuviese cerrado. En otros términos, sería necesario que la pared y el resto del suelo y del techo, -y del aire- que no figuran en él cuadro figurasen, pero al no estarlo, al no aparecer, la imagen, -incluido su aire y tal y como Pacheco habría aconsejado a Velázquez-, “sale del cuadro” y se adentra, se apropia de la sala en que se expone convirtiéndola así también en un espacio político, en la continuación del espacio político del cuadro:

“... el espacio sale insidioso del lienzo, invade el territorio del visitante, nos atrapa como la lengua de fuego de un volcán. Trato de quedarme fuera de la escena y es imposible.” (Diego, 2022 141).

Se apropia de la sala en que se expone, convirtiéndola en espacio político, decimos y no decimos del todo bien ya que la apropiación del espacio convirtiéndolo en político no se limita a la sala XII del Museo del Prado en la que el cuadro hoy se expone sino

que, en “la época de la reproductibilidad técnica del arte”, por decirlo con Benjamin, esa apropiación del espacio y su conversión en espacio político lo sería de cualquier espacio y en cualquier tiempo en el que el cuadro o su reproducción fuese contemplado, mirado...

Y es que a las conocidas palabras de Benjamin:

“Incluso en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra... El ámbito entero de la autenticidad se sustrae a la reproductibilidad técnica.” (Benjamin, 2016, 9),

cabría oponer una reproducción cualquiera de *Las Meninas*, incluso la peor acabada, siempre que sea mínimamente reconocible, toda vez que ese “salirse la imagen del cuadro”, el propio cuadro apropiándose del espacio de afuera, negándolo como tal, como afuera y convirtiéndolo en político que venimos glosando, hace que su aquí y ahora sea cualquier aquí y ahora en el que sea contemplado. La existencia de *Las Meninas* no sería irrepetible, como seguramente el resto de las obras de arte, sino infinitamente repetible en cualquier espacio y en cualquier tiempo en que sean contempladas

Así las cosas, ya podemos establecer la diferencia fundamental entre el espacio y el tiempo políticos, el territorio que aparece en la imagen del *Leviatán* y el que aparece en *Las Meninas*. Un espacio (y tiempo) políticos cerrados, perfectamente delimitados en el caso del *Leviatán* y un espacio (y un tiempo) políticos infinitamente abiertos en *Las Meninas* y, por ello mismo, mucho más acordes con el espacio tiempo de los flujos, de la sociedad red en la que hoy por hoy nos encontramos.

Pero no procede abundar en esa superioridad de *Las Meninas* sobre el *Leviatán* a la que acabamos de llegar, toda vez que esa diferencia fundamental entre la concepción del territorio incluida en el *Leviatán* y la de *Las Meninas* afecta, como era de esperar, dada su interconexión, a los otros elementos del estado: la población y el poder. Con lo cual, antes de nada, procede seguir examinando las diferencias entre ambas imágenes en lo que a esos otros dos elementos respecta.

Unas diferencias que, en lo que toca a la población, resultan obvias. Primero, en cuanto al número: la multitud de individuos que, en la imagen del *Leviatán*, lo conforman frente a sólo nueve personas en *Las Meninas*: la infanta Margarita, las Meninas que la asisten: María Agustina Sarmiento, ofreciéndole un búcaro de agua, y al otro lado, Isabel de Velasco; los dos enanos que figuran a continuación: Mari Bárbola, y Nicolasito Percusato; tras ellos, Marcela de Ulloa, dama de honor, hablando con el guardadamas Diego Ruiz Azcona; José Nieto Velázquez, el aposentador de la reina, al fondo del cuadro, junto al espejo donde se reflejan los reyes, y, finalmente, el propio Velázquez que se pinta a sí mismo.

La segunda diferencia estribaría en la condición, por así decirlo, de quienes componen la población en ambas imágenes. De un lado, en el *Leviatán* exclusivamente varones de mediana edad, completamente indiferenciados. De otro, en *Las Meninas*, individuos

claramente diferenciados, “personas”, si se prefiere, identificables, con nombres y apellidos, con actividades concretas... como hemos señalado en el párrafo anterior y sin que por razones de espacio podamos entrar en mayores detalles.

Finalmente, la diferente actitud de quienes conforman las poblaciones respectivas. Por una parte, la de los individuos indiferenciados que constituyen el *Leviatán*, mirando a la cabeza de éste y renunciando así a la propia mirada en los términos que vimos más arriba. De otra, la de las personas, con nombre y apellidos y actividades concretas que conforman *Las Meninas*, mirando presuntamente a los reyes que aparecen reflejados en el espejo del fondo del cuadro, si bien no todos pues Nicolasito juega con un mastín y Marcela de Ulloa habla con Diego Ruiz Azcona.

Así cosas, no parece que, en lo que respecta a la población, quepa apreciar una superioridad de *Las Meninas* sobre el *Leviatán* semejante a la que apreciamos en relación con el elemento territorio del estado. En otras palabras, no parece que la representación, por así decirlo, de la población incluida en *Las Meninas* resulte especialmente acorde con la sociedad red y las nuevas concepciones del tiempo en que hoy nos movemos y que habrían hecho obsoleta la imagen del *Leviatán*.

Y es que, si bien en *Las Meninas*, aparecen gran parte de los sujetos políticos que, por así decirlo, han ido emergiendo tras la publicación/aparición del *Leviatán* y a los que más arriba nos referíamos: mujeres, niños, un perro tratado de manera cuasi humana, sentimental (Brown, 1986, 134)... no parece que ello baste para demostrar la superioridad de *Las Meninas* sobre el *Leviatán* en este punto toda vez que difícilmente cabría sostener que nueve individuos/ personas bastan para conformar la población de un espacio político.

Ahora bien, aquí vamos muy deprisa y es que, además de no haber incluido a los reyes, Felipe IV y Mariana de Austria, reflejados en el espejo del fondo del cuadro, tampoco hemos deducido todas las consecuencias que, en relación con la población, se seguían del tratamiento del territorio en *Las Meninas*. Más en concreto, no hemos extraído todas las conclusiones que se derivarían de la cita de E. de Diego que utilizamos más arriba y que ahora volvemos a reproducir:

“... el espacio sale insidioso del lienzo, invade el territorio del visitante, nos atrapa como la lengua de fuego de un volcán. Trato de quedarme fuera de la escena y es imposible.” (Diego, 2022 141).

Y en efecto, esa cita nos sirvió para corroborar ese “salirse la imagen del cuadro” desde el que dedujimos la conversión del espacio invadido en territorio político; de cualquier espacio en cualquier tiempo... algo mucho más acorde ciertamente con el espacio-tiempo de la sociedad red en que vivimos. Ahora bien, solo nos servimos de las primeras palabras de la cita, obviando que ese salirse de sí mismo del cuadro no solo implica apropiarse del espacio del “afuera”, de cualquier afuera en cualquier momento, sino también del espectador, de cualquier espectador que contempla, mira *Las Meninas*. Algo que, por lo demás, ya señaló Foucault en un texto famoso:

“El pintor contempla, el rostro ligeramente vuelto y la cabeza inclinada hacia el hombro. Fija un punto invisible, pero que nosotros los espectadores, nos podemos asignar fácilmente ya que este punto somos nosotros mismos: nuestro cuerpo, nuestro rostro, nuestros ojos (...) Desde los ojos del pintor hasta lo que ve, está trazada una línea imperiosa que no sabríamos evitar, nosotros, los que contemplamos: atraviesa el cuadro real y se reúne, delante de su superficie, en ese lugar en el que vemos al pintor que nos observa; este punteado nos alcanza irremisiblemente y nos liga a la representación del cuadro.” (Foucault 1984, 13 y 14).

“Nos liga a la representación del cuadro”, nos incluye a los espectadores en el cuadro, a todos los espectadores de cualquier tiempo y espacio posibles, como se sigue de las observaciones que hicimos al texto de Benjamin más arriba y según las cuales la existencia de *Las Meninas*, su aquí y ahora, a diferencia de las demás obras de arte, serían infinitamente repetibles y, por tanto, también lo serían sus espectadores....

Así pues, la población implícita en *Las Meninas* no solo incluye a las nueve personas que más arriba nombramos -once si tenemos en cuenta a los reyes reflejados en el espejo del fondo del cuadro-, sino que es potencialmente universal: cualquier espectador que contemple, mire *Las Meninas* o cualquiera de sus reproducciones en cualquier espacio y en cualquier tiempo.

A todo esto, no parece necesario insistir en que también en relación con la población *Las Meninas* se muestran superiores al *Leviatán*; esto es, mucho más acordes con el tiempo que vivimos, con la sociedad en red y las nuevas concepciones del espacio y el tiempo. Ahora bien, aunque hasta aquí *Las Meninas* se hayan mostrado superiores al *Leviatán* en dos de los tres elementos que componen el estado: el territorio y la población, aún no podemos concluir en su superioridad en general toda vez que falta por examinar el elemento “poder”. Un elemento que, a primera vista no aparece en *Las Meninas* y ello a diferencia del *Leviatán* donde, como hemos señalado más arriba, se manifiesta tanto en la corona, el báculo y la espada que porta cuanto en la cita del libro de Job que culmina alfabéticamente la imagen del Leviatán y a la que nos hemos referido repetidamente: “*Non est potestas super terram quae comparetur ei.*”

Pero esa ausencia del elemento “poder” en *Las Meninas* es solo aparente, solo a primera vista toda vez que la salida del cuadro de sí mismo no solo implica la conversión en político del espacio (y del tiempo) de los que se apropia, de cualquier espacio y tiempo; no solo liga a los espectadores con la representación del cuadro, por volver a decirlo con Foucault, sino que les/nos confiere poder, les/nos hace reyes:

“Y sale. Sale de un modo tan drástico que invade el espacio occidental, seguro para los espectadores. Tambalea la posición de poder del que la mira, a buen recaudo de los vaivenes del espacio. O tal vez no. Tal vez *Las Meninas* organiza una nueva noción de poder en los espectadores, una parte literal del espacio a través de la imagen de los reyes reflejada en el espejo del fondo. Ahora, fuera

del cuadro, pero ocupando el reflejo del espejo en la lógica visual, somos Mariana de Austria y Felipe IV (...) De modo que la prodigiosa lógica visual del cuadro a la vez nos da y nos quita: hemos perdido la seguridad de la ventana albertiana -mirar desde fuera y a salvo-, pero hemos pasado no solo a formar parte de la escena, sino a ocupar el lugar de privilegio en su lógica conceptual. Hemos entrado con mucho más que el ojo: hemos entrado con el cuerpo, metafórico si bien completo. Por eso se decía que mirar equivale a entrar.” (Diego, 2022, 211).

Así pues, Velázquez y el resto de las personas que figuran en *Las Meninas* mirando hacia “afuera” del cuadro, consideran al espectador, a cualquier espectador de cualquier espacio y tiempo como un rey/reina, le miran como a tal:

“Con frecuencia se explica *Las Meninas* como fruto del diálogo vital e intelectual entre su autor y Felipe IV, cuyas vidas habían transcurrido una cerca de la otra desde 1623. El rey sería el principal destinatario de la obra, y el espectador privilegiado de su significado último. Es cierto que el cuadro se pintó para ese monarca, y que se destinó a uno de los espacios de su intimidad. Sin embargo, una de las cosas que mejor caracterizan la identidad de Velázquez como artista es su conciencia histórica. El pintor sabía que no podía tener cliente y espectador más notable y entendido que el rey, quien seguía encabezando un imperio de grandes dimensiones y era sin duda el coleccionista más importante de pintura que había en Europa. Pero también sabía que era un espectador efímero, y que su cuadro iba a tener una vida mucho más larga que la del monarca. Incluso aunque desapareciera en un incendio, su memoria podría pervivir a través de las fuentes escritas, al igual que había ocurrido con las mejores pinturas de la Antigüedad. El pintor era consciente de que estaba realizando una de sus obras más ambiciosas, tanto por su extraordinario tamaño como por su complejidad; y al hacerlo no ignoraría que sería uno de los cuadros a través de los cuales mejor se le recordaría. De allí, también, la gran cantidad de alusiones de carácter personal que incluyó en el mismo, y la cantidad de referencias estrictamente artísticas y de contenido que trascienden el hecho más o menos coyuntural de la relación entre el artista y su cliente, y permiten que el espectador de cualquier época no solo se vea atrapado por la belleza del cuadro, sino que se pregunte también por cuestiones como las relacionadas con las leyes y los límites de la visión, la realidad y la representación.” (Portús, 2005,14).

Permiten que el espectador de cualquier época se pregunte sobre esas cuestiones y también, claro es, que nosotros, los espectadores de esta época de crisis del estado nación, de agonía del *Leviatán*, nos preguntemos sobre nuestra condición política. Sobre el hecho de que mirar *Las Meninas* supone ser mirado como un rey y no precisamente, como un rey cualquiera sino como Felipe IV: el “universal monarca” con capacidad de regir el “universo”, “entrambos mundos” por decirlo con las palabras con las que Gracián empieza *El Criticón*, cuya primera parte, como es bien sabido, se publicó el mismo año que el *Leviatán*:

“Ya entrambos mundos habían adorado el pie a su universal Monarca el Católico Felipe. Era ya Real Corona suya la mayor vuelta que el Sol gira por el uno y otro hemisferio...” (Gracián 1968, 13).

No solo eso, pues ese ser mirado como un rey, como “universal monarca” en que hasta aquí se habría traducido la contemplación de *Las Meninas* para cualquier espectador en cualquier tiempo acaba “obligando” a que ese espectador se mire a sí mismo como tal, como rey y, por tanto, a dejar de ser mero espectador y pasar a actuar como tal rey. Y es que la mirada de Velázquez, lejos de hacer invisible al espectador de *Las Meninas* como interpretó Foucault:

“En el momento en que colocan al espectador en el campo de su visión, los ojos del pintor lo apresan, lo obligan a entrar en el cuadro, le asignan un lugar privilegiado y a la vez obligatorio, le toman su especie luminosa y visible y la proyectan sobre la superficie inaccesible de la tela vuelta. Ve que su invisibilidad se vuelve visible para el pintor y es traspuesta a una imagen definitivamente invisible para él mismo.” (Foucault, 1984, 15),

no es sino una llamada a la visibilidad, a la acción política de cualquier espectador. Un espectador al que Velázquez, el pintor de cámara del rey, el “pintor de pintores” considera rey y, por tanto, capaz de acciones dignas de ser pintadas, de ser trasladadas a un cuadro de historia, el género pictórico más relevante en ese momento; el que precisa de los caballetes más grandes como el que figura en *Las Meninas*.

| A modo de conclusión |

Así las cosas, lo anterior llevaría a la conclusión obligada de que *Las Meninas*, obra acabada en 1656, bien podría entenderse como una contrapropuesta al *Leviatán*, obra publicada cinco años antes, en 1651. Una contrapropuesta política, por lo demás, superior a la hobbesiana en lo que a cada uno de los elementos del estado: territorio, población y poder se refiere, toda vez que, como hemos visto, resulta mucho más acorde con la sociedad red y el tiempo de los flujos que vivimos.

Asimismo, una vez demostrado que cabe interpretar *Las Meninas* como una propuesta alternativa a la del *Leviatán* de Hobbes, resulta obligado incluirla dentro de la corriente que autores como Álvarez Uría, (2014), Fernández Ramos (2017) o Lizcano Pellón (1977) califican como “la modernidad hispánica” correspondiente al imaginario barroco hispano y que aparecería como alternativa a “la modernidad racionalista” encarnada por Hobbes y hasta hoy triunfante. Algo que obligaría a analizar el resto de la obra de Velázquez al respecto sin que, por razones de espacio, podamos entrar en ello.

Y por las mismas razones de espacio tampoco podemos entrar en la comparación obligada con otra propuesta política a la que la lectura política de *Las Meninas* que aquí se ha hecho remite inmediatamente: el 君子 *jūn zǐ* de la tradición confuciana. El hijo del rey que, como hemos señalado en otro lugar (Prada 2015), mediante la práctica de

determinadas virtudes, es capaz de armonizar el cielo y la tierra, “entrambos mundos” y ello incluso desde la propia casa, con una acción política cotidiana.

Finalmente, y asimismo por razones de espacio tampoco podemos entrar en la cuestión de la implementación práctica de esa nueva mirada política que habría propuesto Velázquez. En concreto, si ese mirarse a sí mismo como rey capaz de gobernar “entrambos mundos”, el continuo naturaleza-sociedad confuciano, entrañaría o no alguna forma de representación, de renuncia a la propia mirada que, en todo caso, nunca sería tan completa como exige la propuesta hobbesiana.

| Referencias |

Álvarez Uría, F. (2014). *El reconocimiento de la humanidad: España, Portugal y América Latina en la génesis de la Modernidad*. Morata.

Arblaster, A. (1992). *Democracia*. Alianza.

Beck, U. (1998). *¿Qué es la globalización?* Paidós.

Benjamin, W. (2016). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editor digital: RLull.

Borreguero, E. (2024). *Los Siete Magníficos de la tecnología frente a los Estados*. El País, 1-11-24.

Brown, J. (1986). *Velázquez, pintor y cortesano*. Alianza.

Castells, M. (1999). *La era de la información: Economía, sociedad y cultura. Vol I, La sociedad red*. Alianza.

De Lucas, J. (2003). “Sobre las políticas de inmigración en un mundo globalizado”. en *Anuario de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid*.

Diego, E. de (2022). *El Prado inadvertido*. Anagrama.

Fernández, J. C. (2017). *Leviathan y la Cueva de la Nada. Hobbes y Gracián a la luz de sus metáforas*. Anthropos.

Ferrajoli, L. (1999). *Derechos y garantías. La Ley del más débil*. Trotta.

Ferrajoli, L. (2011). *Poderes salvajes. La crisis de la democracia constitucional*. Trotta.

Foucault, M. (1984). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Planeta.

Gracián, B. (1968). *El Criticón*. Espasa-Calpe.

Hobbes, Th. (1979). *Leviatán*. Editora Nacional. Ed.de C.Moya y A. Escohotado.

- Hobbes, Th. (1974). *Leviathan*. Pelican Classics, Ed. de C. B. Macpherson.
- Höffe, O. (2015). *Thomas Hobbes*. Xorki.
- Jellinek, G. (1981). *Teoría General del Estado*. Albatros.
- Klenner, H. (1999). *Thomas Hobbes. Filósofo del Derecho y su filosofía jurídica*. Universidad Externado de Colombia, Serie de Teoría Jurídica y Filosofía del derecho.
- Lizcano Pellón, M. (1977). *El nuevo proyecto español. Quince tesis sobre la sociedad iberoamericana y su identidad cultural*. Dosbe.
- Portús, J. (2005). *Presentación a Ragusa*, E. Velázquez, Unidad Editorial.
- Prada, A. de (2019). “Nadas en busca de nombre: Coriolano, nosotros”. En Díaz, E. y Tardivo, G.: XVIII Premio de Ensayo en Ciencias Sociales Fermín Caballero, ACMS.
- Prada, A. de (2015). “Confucio y la escuela de los letrados: Humanidad y armonía”. *La Albolafia, Revista de Humanidades y Cultura*, (4).

| Nota biográfica |

Aurelio de Prada García es doctor en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid y en Filosofía por la Universidad de Valladolid. Ha sido profesor en la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad Nacional de Educación a Distancia, la Universidad de Barcelona y, actualmente, Titular de Filosofía del Derecho en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Ha disfrutado de estancias de investigación en la Universidade de Coimbra, National Taipei University, La Sapienza, la Georg August Universität Göttingen, Tor Vergata y la Pontificia Universidad Javeriana de Santiago de Cali (Colombia). Entre sus últimas publicaciones cabe mencionar: *¿Hobbes o Confucio? El cambio climático y las formas de identidad* (2024); *Greta y el Leviatán: un análisis del movimiento adolescente contra el cambio climático* (2023); *De ‘individuo’ a ‘uno de nosotros’: el contrato social de Rousseau y el prejuicio individualista no percibido* (2023); *El proceso de Sócrates: Del “nosotros” al “yo”. Contra el prejuicio individualista no percibido* (2022).