

EL PISTILO DE LA FLOR DEL TIEMPO: EL CUADRO DE LAS LANZAS

Alberto Ciria
Universidad de Málaga

Resumen: *El cuadro de las lanzas* representa una espera que llega a su fin porque un espacio está a punto de nacer.

Palabras clave: Velázquez; tiempo; espera; espacio.

THE PISTIL OF THE TIME FLOWER: THE PAINTING OF THE SPEARS

Summary: *The Painting of the Spears* represents a wait that comes to an end because a space is about to emerge.

Keywords: Velázquez; time; wait; space.

Recibido: 28 de junio de 2023

Aceptado: 27 de septiembre de 2023

DOI 10.24310/NATyLIB.2023.vi17.17129

1. Palabras esenciales

Las palabras esenciales no son una expresión de la sabiduría, sino su condensación. No son vicarias de algo que en sí mismo es inefable, sino algo así como una cristalización de intangibilidades. La sabiduría se condensa en palabras que precipitan con peso, como cae la humedad en gotas de lluvia. Una palabra esencial es «espacio». Los diccionarios etimológicos dicen que, al parecer, la palabra «espacio» viene de la palabra «espera», y explican que, así como la espera es la distancia que separa dos puntos temporales, el espacio es la distancia de separación entre dos puntos espaciales. Pero eso supondría que el espacio resulta de la distancia, y no al revés, lo cual parece cuestionable. Si esa etimología es cierta, habría una explicación más sencilla y a la vez más profunda; más clara y, por eso mismo, más enigmática: la pala-

bra «espacio» viene de la palabra «espera» porque el espacio viene de la espera, nace de ella y está hecho de la misma sustancia, que durante la propia espera se ha transformado en algo distinto. *El cuadro de las lanzas* representa una espera que llega a su fin porque un espacio está a punto de nacer. Como si el Cristo de Velázquez fuera ahora un Cristo de la O, el cuadro representa el comienzo de la dilatación, en forma de vacío que aureola a la llave como una claridad descolorida que, en el centro de la escena abigarrada, aparece como mancha de luz.

2. Posos denotativos y densidades incubadoras

Hay veces en que sentimos que nuestra vida entera se concentra en un punto. Esos momentos pueden exteriorizarse en gestos que quizá aparenten intrascendencia, como cuando nos detenemos de pronto en mitad de la calle sin motivo visible, o alguna vez que espontáneamente escribimos a mano un par de palabras tal vez incoherentes bajo pretexto de probar la caligrafía, o cuando cierta razón nos mueve de súbito a empuñar y sopesar un objeto sin necesidad y acaso sin voluntad de utilizarlo. Gestos tales como detenerse, dejar algo escrito, sostener en la mano u otros similares comportan ya en sí mismos el carácter de una sedimentación. El sedimento es el poso en que precipita una condensación. Se diría que una tendencia inmanente de condensación, una querencia de gravedad en malquerencia de evanescencia, lleva a la vida a expresarse ocasionalmente en gestos que en apariencia son absurdos pero que connotan sedimentación. No como si la vida quisiera dejar rastro y buscara sedimentarse en forma de aluvión, pues esa voluntad de huella le es ajena, siendo en realidad propia de nuestro inseguro yo, sobre todo cuando éste está reñido con la vida; sino, más bien, como si la vida, sin poder ni querer renunciar a su naturaleza efusiva y fluida, al mismo tiempo buscara concentrarse entera en ciertos momentos puntuales, y entonces jugara con aquellos gestos sugerentes de poso, intuyendo en la sedimentación una denotación de condensación. Con frecuencia tales gestos se acaban ahí y quedan sin repercusiones, como puntos muertos.

Pero hay también algunas ocasiones especiales en que esos gestos, lejos de ser puntos muertos, representan verdaderos puntos de inflexión. Son, si se quiere, ritos, gestos que abren nuevas vías y nuevos espacios a vidas estancadas y a tiempos acumulados. Y no sólo como si la vida fuera rescatada de una congestión por una intervención externa que le abriera puertas de salida. Más bien sucede que la liberación ha sido gestada desde dentro del estancamiento, y que ha sido precisa toda esa acumulación de tiempo y de vida para que, con tanto anquilosamiento, se incubara latentemente un inmanente punto de inflexión.

La vida es y quiere ser flujo. Cuando un flujo no encuentra vías de salida, la sucesiva afluencia provoca por pura necesidad física una condensación del fluido, que al alcanzar cierta densidad puede causar con su presión una eclosión. Uno puede pensar que la vida, ansiosa de dejar huella, recurre a condensarse para precipitarse en sedimento, como si la concentración causara el poso. Pero más certero es entender que el poso denota densidad y que en aquellos gestos presuntamente incoherentes, que a veces nos sentimos impulsados a hacer sin saber por qué, la vida nos quiere señalar que en la concentración causada por el estancamiento del flujo anida una latencia que, si se gestara, podría abrir espacios. Concentración eclosionante en rescate de una paralización: algo así es lo que representa el cuadro de Velázquez *La rendición de Breda*, conocido popularmente como *El cuadro de las lanzas*.

3. Lo que el cuadro representa

El cuadro, pintado por encargo en 1634/35 para la decoración del Salón de los Reinos, representa la capitulación de Breda tras nueve meses de sitio a la ciudad. La rendición puso fin a un cerco, y que no hubiera conquista por invasión se consideró una proeza estratégica.

La rendición de Breda muestra una espera que ha llegado a su final: la espera para dejar entrar dentro de sí a una potencia cuyo vigor podría aniquilar si allanara, pero que, en cambio, ennoblece porque se infunde. Eso sucede cuando la llegada no acaba con la espera, sino cuando haber aguardado se consume en el recibimiento. Una espera así no ha sido atajada desde fuera.

Ha fructificado desde dentro, como cuando los ánimos se hacen dignos del destino y las luchas interiores se resuelven en determinaciones. En este cuadro, poblado de figuras que han estado aguardando, vemos nobleza respondiendo a nobleza. Un entañamiento semi-desmantelado, un arraigo medio desarbolado, asociado con lo apegado y terrestre, abre dignamente su corazón a un enaltecimiento foráneo pero sublimador, asociado con lo elevado y celeste. Como sucede con las inspiraciones, la conversión es un fruto de la espera, que fue una gestación latente.

Algunas esperas, las que son interrumpidas desde fuera, son inanes pérdidas de tiempo, vida desperdiciada, como los largos ratos vacuos que nos apesadumbran cual cámaras de vacío mientras aguardamos en las consultas de médicos, absurdamente afrontados a otros pacientes. De hecho, nunca somos más pacientes que entonces. Esperas tales son atajadas por sobrevenidas. Las sobrevenidas irrumpen, acaecen por sí solas, y si sucede que estamos ahí, entonces nos caen encima: «en el mismo sitio en que el rayo mató a los dos niños gemelos» (Juan Ramón Jiménez, 2007: 225). Pero otras esperas son como gestaciones, que se coronan en advenimientos. A diferencia de las sobrevenidas, que irrumpen ciegas e insensibles a cuanto se halle debajo, como si quiere no haber nada, los advenimientos nos buscan. Nos buscan porque nosotros, aun sin saberlo, los hemos llamado. Estas esperas finalmente coronadas en advenimientos pueden resultar arduas y desesperantes, o también pueden ser en sí mismas esplendorosas. Así es como la flor aguarda al fruto, o como el embarazo se consuma en el alumbramiento. La flor del cerezo, de evanescente belleza, es la efímera espera de un pequeño renacimiento indoloro, que es lo que simboliza la cereza.

Flores y embarazos son como esperas en cuyos vientres se gestan frutos y alumbramientos. Son períodos de incubaciones latentes. Hay otras esperas que no se consuman en fructificaciones, sino en investiduras, y cuyo fruto no es lo que se engendra dentro, sino la habilitación para recibir dones externos, esos obsequios que sólo se conceden a quien se ha hecho merecedor de ellos. Son esperas que nos templan y durante las cuales nosotros mismos somos los incubados. ¿De qué nos hacemos merecedores sólo a base de esperar y de avenirnos a la espera? ¿Es así como nos hacemos acreedores de la vida eterna? ¿Hay en el tiempo muerto de la espera algo que, sin serlo,

se parece mucho a la pervivencia fuera del tiempo, y cuyo aprendizaje nos pertrecha para la muerte? ¿La vida eterna se parece por fuera a la suma de espera y compañía? Apenas acabamos de escribir estas palabras y nos cruza por la cabeza, como un rayo, el recuerdo de aquel tango decadente y hedonista que, tras comenzar con las palabras «Fumando espero a la que tanto quiero», concluye poco después: «Por eso, estando mi bien, es mi fumar un edén».

4. Nobleza

En este cuadro vemos nobleza respondiendo a nobleza. La nobleza, que etimológicamente significa notoriedad y léxicamente significa generosidad, es la dignidad de portar ascendencia y abolengo. De hecho, generosidad es la efusión y la transmisión del género entendidas como virtud. La nobleza es la virtud de estar a la altura de la procedencia. Eso supone que las ascendencias y los comienzos son más elevados que nosotros. La filiación es, ya en sí misma, una encomienda a no desmerecer de la ascendencia, es decir, a hacernos merecedores de ella, y esa encomienda es tanto una merced como una carga, pues estar llamados a algo elevado exige esfuerzo de superación. La carga de ascendencia es un porte. Ese porte, que tanto es prestancia como peso, podrá degenerar en facha e impostura, en empaque y en aire, pero en sí mismo es aplomo y entereza, apostura y gentileza. Hay en la nobleza un requerimiento de renuncia a la extravagancia, a la búsqueda de originalidad desviándose de la filiación. La originalidad está en la manera personal de asumir y expresar lo transmitido, y una originalidad sin raíces, la pretensión de aportar sin portar, es vulgaridad. El noble no es el que aporta novedosamente: éste es más bien el advenedizo, el ocurrente. Sino el nuevo portante. Esto supone que la nobleza no se exhibe como alarde, sino que se denota como renuncia; no como ostentación y rareza, sino como sobriedad y entereza; no como excentricidad, sino como centrado. Por eso connota generosidad, más allá de que generosidad signifique originalmente efusividad de género, o quizá precisamente por ello: ser generoso es renunciar, y la renuncia es en sí misma un gesto de nobleza. La renuncia es un gesto porque es un acto, una gesta, y en eso se diferencia de la resignación, que

es un acatamiento pasivo. Quizá no haya alternativa a la pérdida y ésta sea inevitable, pero frente a la resignación, que se doblega a lo ineludible, la renuncia se pone por encima de ello y convierte la fatalidad en merced.

Nobleza es la virtud de transformar lo fatal en una gracia, la imposición que se recibe en una concesión que se brinda, la sobrevenida en advenimiento. En ese gesto hay una abnegación de sí mismo que, sin embargo, no es anuladora, pues que se basa en el porte de una ascendencia que nos hace dignos. Esto es lo que representa *La rendición de Breda*: nobleza respondiendo a nobleza, una conversión de sobrevenida en advenimiento, de claudicación en ofrecimiento, que es correspondida con un admirado reconocimiento, el cual dignifica a ambas partes. Si nobleza significa etimológicamente notoriedad, la respuesta a su altura deberá ser reconocimiento. Esa respuesta impedirá que la nobleza se humille, y la retendrá si ella trata de reclinarse.

En el cuadro, la espera ha sido el tiempo que los pacientes han necesitado para poder sacar nobleza de sí mismos en una situación cuya dinámica los precipitaba respectivamente a la humillación y el pavoneo; la lenta maduración que precisaban para hacer profesión de dignidad y civismo en una intemperie de conflagración.

5. Composición en planos

Igual que sucederá más tarde en *Las meninas*, todo el cuadro de *La rendición de Breda* converge en una llave. En *Las meninas*, que es un cuadro posterior, la llave ya ha abierto, mientras que aquí todavía está siendo entregada. Sin embargo, la entrega no está pintada aquí como un prerrequisito, sino como una culminación. La acumulación de tiempo coronará en una apertura de espacio. El espacio es la fruta de la flor del tiempo, y la llave es el símbolo y la promesa de su fructificación.

El tiempo se despliega y el espacio se abre. En este cuadro no hay todavía perspectiva ni profundidad de campo. Hay un plano de fondo, que es el paisaje, y, sobrepuestos sobre él, sucesivamente un plano medio y uno cercano, en el que las figuras se alinean desigualmente distribuidas. El espacio de este cuadro se escalona en planos aparentemente estancos. En cada uno

de los planos, el espacio es sucesivo, como si todavía no se hubiera desprendido de los rasgos del tiempo. Lo que no hay es un espacio único y pleno de centro, un «fondo de aire» ni una «circumbre» (por emplear términos juanramonianos), como el de *Las meninas*. *La rendición de Breda* muestra un espacio dividido en planos con reparto aparentemente desigual de lejanías y cercanías y de extremos y centros.

El punto de fuga de *Las meninas* será una clave discreta que se adivina al fondo, pero que no se impone a nuestra mirada y en la que sólo reparamos a base de fijarnos bien y de hacer análisis y estudios. *La rendición de Breda*, por el contrario, hace que la mirada se fije en la llave como centro geométrico en primer plano. Una llave es una promesa de apertura. Puede tener un sentido metafórico y transferido de clave de descerrajadura conceptual o de liberación espiritual, pero primeramente es una promesa de apertura espacial. Hasta cuando la empleamos para cerrar, e incluso entonces más que nunca, es una promesa de apertura de espacio.

6. La fruta de la flor del tiempo

En el primer plano del cuadro aparece una composición que viene a ser simétrica. En sendos extremos, grupos de personas esperando de pie inactivas, pendientes de lo que va a venir: son los pacientes. Esos grupos convergen y se sintetizan en las dos figuras centrales y gesticulantes, que se han aproximado e inclinado la una hacia la otra, cerrando entrambas una relación: éstas son los representantes, los portantes. En el centro, sobre vacío, como un punto donde todo confluye y como clave que explica el sentido global, la llave que está siendo entregada. El vacío que aureola la llave viene a ser una claridad descolorante en el centro del cuadro. En física se llama densidad a la proporción entre masa y volumen. En todo este primer plano del cuadro la densidad es constante, desde los grupos humanos apelonados y la grupa del caballo expresamente voluminosa, pasando por las dos personalidades destacadas, hasta la llave forjada y rodeada de vacío. Pareciera que la espera grupal, sin perder masa, pasando por individualidades significadas se hubiera condensado en el pedazo de hierro, igual que toda una lanza converge en la punta. Pareciera que, sin pérdida ontológica,

sin escoria de ser, con el tiempo de espera, dilatado como toda espera, se hubiera forjado una promesa de espacio, puntual como toda promesa. El tiempo acumulado va confluyendo, como río en su desembocadura, hacia el nacimiento próximo de un espacio despejado. La llave, promesa de apertura de espacio, es, ya con su forma, el pistilo de la flor del tiempo, del que nacerá la fruta del espacio.

Todas esas figuras están simbolizadas en las lanzas. De los pacientes son símbolos las lanzas en pie, no en ristre, descansadas sobre tierra, alabardas y picas múltiples que le dan al cuadro su nombre popular; de las dos personalidades destacadas, es decir, notorias y descollantes y recortadas y distinguidas, son símbolos las lanzas estilizadas sobre fondo de cielo; de la llave en que converge la amplia escena de la larga espera son símbolos las puntas que rematan las largas lanzas, como si el hierro fuera la aspiración del asta. La grupa equina es un depósito de grasa acumulada, que encuentra prolongación y salida en la tensión muscular de la pata rematada en la contundente pezuña, como replicando al brazo que empuña la llave y resuelve el tiempo de espera. En suma, las lanzas en reposo, sin empleo como armas, se ensimisman y contraen hacia sí mismas, estilizándose y concentrando todo su ser en un punto rompedor, como lo es el hierro tajante o la llave abridora —o la pezuña herrada—, al que han aspirado largamente, para descongestionar la vida estancada abriéndole nuevo espacio físico o espiritual, igual que toda la concavidad de la campana se reconcentra en el tañido del que nace la expansión de la campanada.

7. Cuatro citas, tres Cristos, dos recapitulaciones y un final

Heidegger finaliza su ensayo *El arte y el espacio* citando unas palabras de Goethe sobre el sonido de la campana, que, similar a la verdad, vibra en el aire creando concordancia conforme se va expandiendo, como una onda que armoniza y congrega. (Heidegger, 2007: 13) En este texto, Heidegger viene a definir el lugar como un vacío que depara a los seres un lecho de permanencia, propiciándoles su centrado en sí mismos y sus relaciones mutuas.

En la escena final de la película de Andréi Tarkovski *Andréi Rublev* se es-

trena la campana recién forjada bajo tierra. La campanada, como un milagro, se irradia bañando de concordancia un mundo que hasta entonces estaba sumido en hostilidades atroces. Refiriéndose también a esta película, Tarkovski escribirá años más tarde en *Esculpir en el tiempo*: «Desde *La infancia de Iván* hasta *Stalker* me he esforzado por huir del movimiento externo, concentrando la acción cada vez más en las tres unidades clásicas de tiempo, lugar y acción» (Tarkovski, 2023: 228). Teniendo presente esa escena final de la campanada, la «concentración en las tres unidades clásicas» no se refiere sólo a un tiempo continuo, a un lugar único y a una acción unitaria: se refiere a que, por un momento, tiempo, lugar y acción se han hecho uno, igual que en una campanada son lo mismo duración, expansión y tañido.

En el drama musical de Wagner *Parsifal*, Gurnemanz describe el ingreso en la sala donde se custodia el Santo Grial con estas palabras: «aquí el tiempo se transforma en espacio». En esa escena, las campanadas marcan un ritmo horario que antecede y acompaña a la consagración eucarística y se silencia con la comunión. Con la comunión, el tiempo se ha trascendido en espacio, la música se ha trascendido en silencio y la materia se ha trascendido en la luz que baña a los participantes y en la que los propios comulgantes se convierten.

Con esta otra cita de Goethe encabeza Juan Ramón Jiménez su poema en prosa *Espacio*: «Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo». A continuación, el poeta lírico se define a sí mismo como un ser y una conciencia temporales: «Yo tengo, como ellos, la sustancia de todo lo vivido y de todo lo porvenir. No soy presente sólo, sino fuga raudal de cabo a fin. Y lo que veo, a un lado y otro, en esta fuga (rosas, restos de alas, sombra y luz) es sólo mío, recuerdo y ansia míos, presentimiento, olvido». (Juan Ramón Jiménez, 2012: 121) Los dioses no están hechos de otra sustancia que de tiempo, pero de él han gestado algo distinto, mientras que nosotros todavía andamos afanándonos en ello. Así se explica la alternancia temporal en la cita: los dioses tuvieron la misma sustancia que tengo yo ahora, pero, desde entonces, en ellos esa sustancia se ha transformado en otra cosa, presuntamente en lo que nombra el título del poema, «espacio». Presuntamente, en los dioses «todo lo vivido y todo lo porvenir» se han sintetizado en una unidad, en un «presente sólo», mientras que en nosotros todavía andan disper-

sos y como en fuga, sólo captados en reflejos como «recuerdos» y «ansias», escurriéndose de un «presentimiento» que apenas los roza y de un «olvido» que ya los ha perdido.

Lugares propiciadores de permanencia, ondas sintonizadoras, tiempo sublimado en espacio, dioses atemporales y, a la vez, continuidad labradora de lugares, arte «esculpido en el tiempo», espacio hecho de tiempo y dioses de antigua sustancia temporal: los espacios que rescatan al tiempo de su evanescencia, disolución, dispersión y estancamiento han sido gestados a su vez en el vientre del propio tiempo, en el embarazo de una espera nutrida de paciencia.

El espacio gestado de la espera se parece a la espera en que vive expectante de una comparecencia externa, pero de él es inherente, como tal espacio, que esa comparecencia externa ya es simultánea de la expectación.

El *Cristo de Velázquez* (1632) es la condición de posibilidad de *Las meninas* (1656) como la llave es la condición de posibilidad del espacio abierto¹. Entre ambos está *El cuadro de las lanzas* (1634/35), como el sacrificio de la entrega de la llave en que uno mismo se ha convertido. El Cristo de la llave, el Cristo de la O y el Cristo del portal. El diccionario define el portal como la pieza inmediata a la puerta de entrada que sirve de paso para acceder a las moradas. A tenor de esta definición, es un portal la sala de *Las meninas*, a la que da paso esa puerta ontológica que es el propio cuadro y que al fondo se abre a estancias de luz. Si primero la virginidad de la madre se corresponde con el sacrificio del hijo, luego el portal del nacimiento anticipa el zaguán del cielo recién abierto.

Los lugares son surcos que la persistencia va labrando en el tiempo. Los significamos a base de frecuentarlos. En cierto modo, nacen por una condensación de la persistencia que, en vez de dejar sedimento, les despierta un alma que, como toda alma, les da unidad al estar entera en cada parte. Esa condensación actúa como una llave y, como no deja aluvión sino que infunde algo así como una vida, hace que los lugares, aun estando hechos de familiaridad, conserven siempre para nosotros cierto aire de extrañeza

¹ En qué sentido el *Cristo de Velázquez* es la condición de posibilidad de *Las meninas* se explica en: Ciria, A. (2023): «El aposentador. En las salas de Velázquez», AYLLU-SIAF, Vol. 5, Núm. 1 (2023).

que nos inspira para seguir visitándolos. En cierto modo, son lo que deja el tiempo, lo que queda una vez que el tiempo ya ha pasado, como esculturas labradas por soplos, y parecen envueltos en aires de atemporalidad. Esto significa que los lugares, incluso aquellos que se han construido planificadamente, de alguna manera se forman solos.

¿Y la nobleza? La nobleza de la llave radica en que ella porta como su ascendencia el tiempo del que se ha materializado. La llave, promesa de espacio hecha de tiempo, tiene la nobleza de la entrega.

El cuadro de las lanzas representa el final del largo tiempo de espera que fue necesario para que los pacientes, atrapados en un cierre, se hicieran merecedores de la promesa cierta de salida a una nueva vida. La promesa se concreta en la llave entregada, forjada del material del que está hecha la espera y moldeada en el troquel de la apertura, que es el ovario del pistilo, del cual toma la forma. La nueva vida prometida, simbolizada en la llave, tiene por tanto algo de ambos: se parece al tiempo de espera en que mantiene reunidos y se parece al espacio de salida en que es abierta.

Bibliografía

- Heidegger, M. (2007): *Die Kunst und der Raum*. Fráncfort del Meno: Vittorio Klostermann.
Jiménez, J. R. (2007): *Elejías andaluzas, I: Platero y yo (1907-1916)*. Madrid: Visor.
Jiménez, J. R. (2012): «Espacio», en *Juan Ramón Jiménez, Espacio y tiempo*. Orense: Linteo.
Tarkovski, A. (2023): *Esculpir en el tiempo*. Madrid: RIALP.

Alberto Ciria
aciria@hotmail.com

