

La catástrofe de medusa

Julián SANTOS GUERRERO

Universidad Complutense de Madrid
jsantosg@filos.ucm.es

Recibido: 5/11/2008

Aceptado: 9/1/2009

Resumen

A través de la figura de la Medusa de Caravaggio se pasa revista a una serie de cuestiones planteadas por la imagen, por el estatuto de la imagen. La imagen actúa como límite del cuerpo, como desvío y envío del cuerpo más allá de sí, fuera de los confines en los que le deja clausurado una mirada simple y plana; pero asimismo la imagen lo es de una inseguridad en el camino, en ese envío. Por la imagen el cuerpo se envía siempre a otro, mas a un otro incierto. Una otredad que afecta tanto al receptor como al mensaje enviado. La imagen es de este modo imagen de la errancia del cuerpo, de su destinación incierta.

Pero la imagen no es sólo la representación de un original, sino también de la pérdida de ese original mismo en la representación. De un “original” constituido por un ingente conjunto de relaciones que hacen de ese “original” de la imagen un nudo de cruce, una remitencia que se convierte en condición de posibilidad (trascendental y empírica) de esa originariedad. En ese sentido el “original” tiene ya el estatuto de una imagen también. El cuerpo es ya un “imaginario”. Aquí radica una inversión llevada a cabo por toda imagen, una rebelión implícita contra todo original: una catástrofe que acompaña a toda representación. La imagen es siempre la representación y la reoperación de esa catástrofe.

Palabras clave: Imagen, envío, desvío, cuerpo, abismo, catástrofe, rebelión y monstruo.

Abstract

Through Caravaggio's figure of Medusa, many questions raised by image, by the statute of image, can be examined. The image acts as a limit of the body, as a

detour and a sending of the body beyond itself, out of the confines where a simple and flat look encloses it; but, as well, an image is an image of an uncertainty en route, in that sending. By the image the body sends itself to the other, even if that other is uncertain. An otherness affects the receptor as much as the sent message. Image is in that way image of the wandering body, of its uncertain destination.

However, image is not only the representation of an original, but the representation of the lost of that original through the representation. From an “original” constituted by a huge group of relationships which made of that “original” of the image a crossover, a sender that becomes the condition of possibility (transcendental and empirical) of that origin. In that sense the “original” already poses the condition of an image as well. The body is already an “imaginary”. An inversion made by every image lies here, an implicit rebellion against every original: a catastrophe accompanying every representation. The image is always the representation and the re-operation of that catastrophe.

Palabras clave: Image, detour, sending, body, abyss, catastrophe, rebellion and monster.



Les he puesto ahí, ante ustedes, esta imagen, no para tenerles callados y en silencio mientras dura mi intervención, atónitos de espanto ante la imagen de Medusa, sino tan sólo para hacer uso de ella como una especie de recuerdo permanente, si quieren, para dejar en permanencia un eco de lo que yo mismo vaya diciendo en esta sala acerca de ese mal *de* la imagen, de ese mal que toda imagen contiene se quiera o no ver.

En mis palabras, y de un modo que cada uno actuará en sus gestos personales, en sus miradas, habrá una resonancia de la imagen, un trasiego desde la voz al ojo,

aún sin la referencia explícita. Les invito, pues, a mirar cuando ustedes quieran y a escuchar también cuando quieran. A que se distraigan y se dejen coger por la imagen más allá de las palabras, a que se dejen fascinar por ella aun más allá de lo que yo pueda decir, de lo que podamos ver entre ustedes y yo. La imagen les mira, yo mismo, despaldas a ella, estoy protegido de su vista pero no de las de ustedes. Ellas me conminan a no hacerles perder el tiempo, su precioso tiempo; por eso les prometo que no estaré celoso si la miran más a ella que a mí, si no me atienden, si no pueden apartar la mirada de ella y se hunden en pensamientos abismales sin escuchar mis argumentos. Les invito, entonces, a hacer este ejercicio de límites, de paso del oído al ojo y a la inversa, del ojo al oído e, incluso, a quedarse entremedias de los dos. Les invito a que presten atención al conferenciante y también, si lo prefieren, a sumirse ustedes en sus propios pensamientos sin hacerme ni caso, porque comprendo que a veces es imposible no dejarse coger por ese mal *de* la imagen.

Para los que quieran seguirme, les propongo un desvío, un paso desviado a través de una imagen, de una sola imagen (si es que hay alguna vez *una sola imagen*). El itinerario de este desvío será expuesto en “siete palabras” aunque espero no hacer de ello un sermón tan largo como el que se acostumbra a llamar así, “de las siete palabras”. Las palabras serán las siguientes: *envío, desvío, cuerpo, abismo, catástrofe, rebelión y monstruo*.

1. El envío

Comenzar por un envío es aquí un contrasentido, ello hace suponer que se sabe cuál es el remitente y la dirección correcta, y sin embargo es precisamente eso lo que queremos cuestionar, que la imagen tenga un origen exterior a ella y que ella, la imagen, se envíe en una dirección “correcta”. Más bien la tomamos en cualquier sitio del trayecto, sin procedencia segura y sin horizonte final. La tomamos como algo que va y viene, que nos sale al encuentro en todas partes, que nos sobresalta y nos asalta lo queramos o no. Como un tráfico permanente, como un fluir viajero lanzado entre unos y otros, como un puro *entre* sin llegada ni partida aseguradas.

De hecho, toda imagen se halla en un *entre*, en un borde, en el límite mismo de los cuerpos. Y es que los cuerpos tienen en el límite un carácter necesario. Todos los cuerpos son necesariamente limitados. Y bien, si esto es así, entonces la imagen resulta el límite del cuerpo, su límite visual que no es lo mismo que espacial. Esto quiere decir que la imagen tiene un carácter fronterizo. Por la imagen el cuerpo se entrega a la percepción, a la mirada del otro, se entrega a la relación con el otro. Aparece y se hace presente un cuerpo sólo y en la medida en que se ofrece dando una imagen; mediante ella se entrega al otro, y no hay cuerpo sin imagen, sin imagen del cuerpo, sin esa entrega y sin esa relación con el otro que toma el carácter de

imagen, se vea ésta o no se vea, más allá o más acá del espectro visible, del campo de la visión humana.

Podría decirse incluso que la noción de imagen no es sino la formalización de esa condición necesaria que tienen los cuerpos de exteriorizarse, de establecer relaciones con otros que no son ellos, de darse, pues, en ámbitos de relación, de enviarse o de entregarse al otro, a otro cuerpo o a cualquier otredad, ya sea ésta un haz de fuerzas que lo atraviesen o un flujo de ondas luminosas que lo definan por reflexión o refracción, ya sea, en definitiva, cualquier otredad que interactúe de algún modo con él, incluido, desde luego, el pensamiento. Un cuerpo siempre se envía, se entrega al otro, se da, como se entrega la cabeza de una Górgona, aquel trofeo que Perseo puso en el escudo de Atenea, la diosa que le ayudó en su hazaña de cortar la cabeza de Medusa, una de las tres Górgonas. Un cuerpo siempre se entrega, pero jamás de forma directa, presente, tal cual, sino a través de la imagen, a través de una mediación, de un cierto desvío.

Si la imagen es un límite por el cual el cuerpo se entrega al otro, esta entrega no está jamás asegurada ni en su contenido ni en su dirección; es más, la imagen es justamente la imagen de esta inseguridad en el camino, en el envío. Una imagen es siempre un envío desviado, o al menos, contiene el modo estructural del desvío. La imagen no lleva lo que creemos que lleva ni llega tampoco a donde creemos que llega. Como una falsa moneda, la imagen pasa de mano en mano: Perseo, hijo de Zeus y de Danae, habita con su madre en la isla de Serifos. Polidectes, es el rey de la isla y anuncia en un banquete con los nobles su próxima boda con Hipodamia, hija de Enómao. Para ser su pretendiente necesita regalos y decide recabarlos entre los súbditos de la isla. Perseo, por su parte, favorece aquella unión, porque sospecha (con certeza) que el rey desea a su madre y él no es partidario de ese enlace. Por esta razón responde al rey de manera impulsiva y con una frase hiperbólica ofrece lo imposible a su anfitrión con tal de que éste se aleje de Danae: la cabeza de Medusa. Polidectes le toma la palabra y le compromete a la hazaña. Todo ello, como puede verse resulta una estrategema del rey para alejar a Perseo de la isla y tener el camino despejado hacia la madre.

Así pues, Medusa, la cabeza de Medusa, no es sino la marca de un envío, una manera de mandar a alguien a buscar lo más alejado y extraño, un modo de enviarlo lejos, tan lejos que lo más normal es que no vuelva nunca porque encuentre la muerte. Se le expulsa al exterior, a fuera, lejos de Danae, su madre, de lo familiar, lejos de su hogar, al extranjero, fuera del reino y de la vista del rey. La cabeza de Medusa es la insignia de la lejanía, de la extranjería, de lo no familiar, *umheimlich*, del fuera de casa e, incluso, del “fuera de sí”. Es un modo de decir «vete, y, en la marcha, piérdete en los confines del mundo y de la vida». Se trata, como en toda imagen, de la tensión de alejamiento, de la señal de una fuerza centrífuga, literalmente, de salida hacia no se sabe dónde. Pero el envío se desvía, siempre se desvía.

2. El desvío

La imagen es ese límite viajero, la necesaria salida del cuerpo fuera de sí sin referente asignado, a cualquier sitio, a cualquiera, como un envío extraño que cambiara rápido de consignatario, de manera aleatoria y desobediente a las direcciones asignadas porque ya, desde el origen, desde la partida misma no tiene un referente asegurado. En la imagen se da la partida hacia otro y, asimismo, no queda asegurado el arribo a ningún destinatario concreto. Más de un camino en el envío. Más de un destinatario en el trayecto, por eso puede que se pierda, que no llegue, que no encuentre Perseo la cabeza buscada y, si la encuentra, puede que pierda él la suya. Hay una relación que tendremos que indagar entre ese envío de la imagen y la muerte... o la locura.

Una imagen siempre puede ser vista por otro, siempre se entrega a otro y, en la medida en que es visible, no se deja constreñir a una sola dirección ni a un solo consignatario; y efectivamente eso le ocurre a Perseo: una vez conseguida la cabeza de la Górgona y enterado de la argucia de su rey, no se la entrega a Polidectes sino a Atenea que la pone sobre su escudo. Allí, fijada a la rodela de Atenea, la cabeza exangüe de Medusa sigue teniendo no obstante el poder que tenía cuando estaba viva, a saber, convertir a todo aquel que la mira, a todo aquel que se “enfrenta” a ella, en piedra.

Caravaggio por su parte pintó con veintiséis años esta imagen de Medusa, lo hizo en una fecha aún incierta pero que debió ser algo antes de la primavera de 1598. Se realizó sobre un lienzo que luego se montó sobre un escudo convexo de madera de álamo. El encargo fue del Cardenal Francesco María Del Monte, mecenas del pintor, quien a su vez lo entregó como presente al Gran Duque de Toscana Fernando I de Médicis, y éste lo expuso como un accesorio en su armería, pasando de mano en mano a herederos y nuevos propietarios. Hoy puede verse en la Galería Uffizi de esa ciudad y se muestra a todos, a cualquiera.

El escudo de Caravaggio podría decirse que representa el escudo de Atenea. La cabeza adherida a él (como el lienzo a la madera) se muestra aquí mediante el efecto óptico de violentas sombras que vienen a dar la impresión de un volumen fijado no en una superficie convexa, como de hecho es, sino plana o, incluso cóncava. Con ello la imagen parece salir de sí, impelida por esa tracción centrífuga, exenta por completo de la base que la sostiene. Digamos entonces que la imagen que les nuestro podría ser la imagen del escudo de la diosa que, a su vez, sería el portaimagen de la cabeza de Medusa, cabeza que, asimismo, es imagen de la Górgona muerta. Imagen de la imagen, de la imagen, pues...

No pierdan la cabeza por ahora. Dejamos para más adelante esta puesta en abismo de la imagen para continuar aquí con esa inseguridad en relación al consignatario. Decíamos hace un momento que no se sabe a dónde va la imagen, a dónde

puede ir, quiénes pueden observarla, quiénes pueden encontrarse con ella: no se sabe a dónde llega. Pero tampoco se sabe qué es lo que lleva. Esto es, no sólo hay una inseguridad en la dirección del envío, sino también en su contenido. El desvío no sólo funciona con respecto al consignatario, sino también al referente: al cuerpo de la imagen.

3. El cuerpo (de la imagen)

Volvemos (con cuidado) los ojos a nuestra cabeza (yo no miro, ya saben). Medusa es una de las tres Górgonas, su carácter es la configuración de un ser monstruoso: un semblante femenino con cabellos de serpientes, colmillos de jabalí, manos de bronce y unas poderosas alas de oro. Actúa a distancia, no le son necesarias las armas de su boca porque su sola imagen es fatal. Al mirarla detiene el flujo de la sangre, paraliza la vida convirtiendo a quien cruza la mirada con ella en un pesado cuerpo de piedra inerte, transforma en simple imagen de piedra, en una cáscara pétreo lo que fue un ser humano. Medusa también es mortal, de hecho ha sido muerta por Perseo mientras dormía. El héroe lo ha conseguido avanzando hacia ella caminando despaldas para evitar el cruce de miradas en caso de un súbito despertar del monstruo. Ha encaminado sus pasos con la ayuda de un espejo o, como cuenta Ovidio, de su propio escudo de bronce, y en él ha visto reflejado el sueño de la Górgona. Ahora levanta su mano armada contra ella. Nada hay que temer, la mano divina de Atenea sostiene y guía la mano del héroe.

De esta manera logró cortar la cabeza al monstruo. Pero aún muerta, la testa sigue teniendo sus poderes, aún es capaz, si la mira, de convertir a Perseo en una fría estatua de piedra. Separada del cuerpo la horrible cabeza muerta sigue matando.

Esa cabeza es la imagen de Medusa, una de las tres Górgonas, y todo su cuerpo es ahora la cabeza porque el resto de sus órganos se han perdido, el cuerpo está muerto y la cabeza cumple su función. Cuerpo difunto y función mantenida. Cuerpo imagen que funciona con independencia de la vida o la muerte del cuerpo orgánico. Y es que la imagen es una metonimia del cuerpo, un tropo, o una figura que, como toda figura, suplanta al cuerpo, le sobrevive más allá de la vida. Ella es un suplemento que además de añadirse a él como su fuera de sí, como su envío, indica que ese cuerpo es mortal. Y ella lo hace sobrevivir, como un fantasma, más allá de la vida, ni vivo ni muerto, suspendido en supervivencia: toda imagen es un “peligroso suplemento”, como ha dicho Jacques Derrida de la escritura.

Extraño poder de la imagen de suplantar el cuerpo mediante metonimia. Con ello, el signo se toma por la cosa significada, y como un ladrón roba la propiedad al cuerpo cercenando su cabeza, convirtiéndolo en “paciente” de la agencia de imágenes.

– Y la imagen se enseñorea del cuerpo y abre el bisturí por donde dice la radiografía, y el cuerpo se enferma con enfermedades malditas, fatales, porque lo dice la sombra de un escáner, el cambio de color en un TAC. Y preparo la canastilla del niño porque lo dice la ecografía, y dejo de comer porque mi imagen no es la adecuada, y un nudo se pone en mi garganta porque veo en la pantalla del reproductor a mi amigo muerto sonriéndome, vivo aunque lleve más de nueve meses difunto y aunque sé bien que incineraron su cadáver. Él me mira aún y se dirige a mí desde el plasma de la pantalla, y aún su amada presencia me conmociona y me mantiene pegado a su imagen, atónito, mirando su sonrisa cómplice, y le sonrío... petrificado.

Y los filósofos, Heidegger entre ellos, se abruma porque el mundo se ha convertido en «imagen del mundo». Extraño poder de la metonimia. Y es que la imagen se ha vuelto contra el cuerpo, se ha rebelado contra él, y esta imagen (ustedes miren si quieren ... yo ya no me atrevo) como otro Angelus Novus, nos mira desde arriba con horror. No es que ella cause horror en nosotros, es que nosotros (si es que somos cuerpos) le causamos horror a ella. La vemos horrorizada mirándonos y su belleza, capaz de seducir al propio Neptuno, al que hizo salir de las profundidades para «deshonrarla en el templo de Minerva» (como cuenta Ovidio, *Metamorfosis*, IV, 796), aún nos cautiva. Ella, que fue castigada por la diosa a deformarse, a convertir su formidable cabellera en horribles serpientes; ella, la que infunde el terror, la terrorífica, la seductora, la imagen, libre ya de su cuerpo, nos mira, ve nuestra mortalidad... y se aterra.

4. El abismo (imaginario)

Pero no nos inquietemos, por ahora. Quizá no somos tan horribles como para infundir miedo a Medusa, no lo sé. *Vayamos por partes*, y en esta pintura, como en el cuerpo, sólo se puede ir por partes, por fragmentos. Vemos un retrato del espanto que nos mira desde arriba, fija su mirada en nosotros. No vemos en ella lo horrible sino el horror causado. No vemos ahora la causa, sino el efecto. Las serpientes parecen tener una vida autónoma, no agreden, ni siquiera se dan por enteradas de aquello que horroriza a la Górgona, como si formaran un cuerpo aparte de ella, otros tantos fragmentos autónomos del resto del cuerpo o de la cabeza. En este caso aquello que es capaz de aterrorizar al monstruo terrorífico no da miedo a las serpientes que, sin embargo, son parte o forman parte de ella. Tal vez las serpientes no miran porque no quieren o no pueden mirar. Pero la cabeza humana, sin embargo, no puede dejar de mirar. No aparta la mirada, clava sus ojos en lo que la espanta, fascinada, fuera de sí. Y esa imagen nos enseña lo horrible a través de sus efectos, *como un desvío*, como si algo fuera de marco la asustara. ¿Qué es lo que horroriza a Medusa? ¿Dónde está ese horror? Por la imagen, por su efecto, podemos ver de

algún modo aquello que no se ve, lo que está fuera del marco del cuadro, lo que se excluye del campo de visión, lo invisible o más allá de lo visible, un más allá de la representación (¿lo irrepresentable tal vez?). En este caso, lo pavoroso, *umheimlich*.

Y bien, y esto es sólo una hipótesis, el adelanto o la partida de una hipótesis... abismal ¿Y si la imagen de esta Medusa horrorizada no fuera sino aquella que capta el preciso instante en el que Perseo, protegido por su escudo y guiada su mano armada por Minerva, asesta el golpe fatal? ¿Y si fuera la representación del justo momento en que el monstruo se despierta y se ve a sí misma en el bronce pulido del escudo con la cabeza ya mutilada, justo en el momento en que el filo de la espada incide en su cuello? ¿Y si fuera la instantánea del instante de la mutilación, el preciso instante entre la vida y la muerte? Entonces la imagen del cuadro sería la misma imagen que la Górgona ve reflejada en el escudo de Perseo. Ella miraría ahora la imagen del corte, la herida y la falta, y la imagen de ese límite le causaría tal pavor porque se sabe muerta. Es ya la imagen de quien recibe la muerte, no de quien la da, la imagen del paciente, no del agente de la muerte. Lo que aterroriza a Medusa es su imagen: ella como imagen de Górgona. Y la imagen que pinta Caravaggio sería la imagen de Górgona contemplando su imagen en el espejo del escudo justo al recibir la muerte. Y, así, ésta que vemos sería la imagen de aquel escudo que recoge la imagen de aquel otro escudo, de la imagen... Les confieso que empiezo a sentir un vértigo incontrolado, que pierdo yo también la cabeza, como una especie de mareo o de locura, de mal de imagen.

¿De quién es la imagen del terror, cuál es su origen, su referente, su sentido o su “fuera del marco”? ¿Hay un fuera de marco? ¿Somos nosotros el “fuera de marco”? ¿Es lo horrible lo que se desmarca y se sale fuera del marco para ser sólo nombrado por la imagen, reflejado por ella? ¿Hasta qué punto se puede decir eso? ¿Es eso su sentido, el sentido de la imagen, su propiedad originaria? ¿Está su sentido fuera del marco, a salvo de la imagen?...

Detengamos la serie infinita de interrogantes a que nos somete este abismo. Al menos algo hemos sacado en claro de este ejercicio un poco mareante: de una imagen, jamás es posible decidir si se trata de una imagen de un cuerpo o de una imagen de otra imagen, si se trata de una imagen primera o una imagen derivada. Y la cuestión que ahora nos importa vendría a ser la siguiente: ¿habría alguna vez una imagen primera?, ¿no le es inherente a la imagen ser imagen de la imagen?, ¿ya sea incluso la imagen que se forma en la retina, la imagen virtual que el cerebro procesa? ¿No es esa ya una imagen de la imagen? ¿Y no es la imagen un espejo, un escudo de bronce que refleja el fuera de sí? Y por ello mismo, ¿no es toda imagen la abismática figura de un espejo frente a otro espejo? ¿No es ya cada imagen una puesta en abismo? ¿No es toda imagen la imagen de un infinito, de lo sin fondo? Imagen de la imagen de la imagen... ¿No representaría cualquier imagen la pérdida de propiedad? Y si esa pérdida tuviera en la muerte su límite o su expresión más evi-

dente, ¿no sería cualquier imagen una imagen de la muerte? ¿no captaría la imagen la muerte *del* objeto, de todo objeto?... Definitivamente el abismo se ha adueñado de nosotros. No sabemos qué lleva ni a quién llega. Guardemos la calma...

Volvamos lentos sobre nuestros pasos, ahora que podemos, ahora que aún no hemos sido petrificados por esa mirada; volvamos sobre este largo desvío que hemos dado alrededor de ese cuadro que representa un escudo circular, ¿o es a la inversa? Bueno, sea como sea no nos dejemos llevar tan fácilmente de este movimiento en círculo, desviado y desviante al que la imagen nos somete, nos obliga. Resistamos al mal de imagen y cortemos por lo sano.

5. La catástrofe (de Medusa)

Pongámonos en el puesto de Medusa, ella duerme un sueño no sé si plácido, no sé incluso si un monstruo tan horrible puede dormir plácidamente, si las serpientes no se le mueven cuando duerme, si todas sus muertes causadas le dejan dormir... Bueno está, realmente no sé como duermen las Górgonas, pero Ovidio relata: «Mientras un profundo sueño embargaba a las culebras y a ella misma, le arrancó la cabeza del cuello». En todo caso, al despertar súbitamente ella siente su cuello atravesado por el filo de la espada, al tiempo mira la superficie pulida que se le enfrenta y logra verse a sí misma con la cabeza ya sesgada, cercenada. Aún no ha muerto pero ve venir la muerte de un modo inminente, su muerte reflejada en el escudo de Perseo. Concedamos a Perseo, si cabe provisionalmente, la propiedad del escudo –recordemos que el escudo de Minerva tiene “realmente” la cabeza de Medusa muerta y el de Perseo sólo la “imagen” de aquella que está en trance de muerte–. Y bien, el escudo del héroe sería ahora el representado en el lienzo de Caravaggio. Se trataría de un escudo defensivo. Detrás de él se encontraría Perseo, detrás del espejo, protegido de la mirada del monstruo. De este modo las posiciones son las siguientes: delante del espejo Górgona moribunda, y virtualmente dentro del espejo su imagen reflejada. Detrás de la superficie de bronce pulido, detrás del escudo-espejo, Perseo con la vista a salvo de la mirada fatal. En este caso, y según una perspectiva frontal, el ojo del espectador en el cuadro sería el de un observador de la escena que se encontrara del lado de la víctima, identificándose con ella. El fondo sobre el cual se proyectan las sombras es la pared ante la cual se ha cometido el “gorgonicidio” y lo que vemos es nuestra identificación con el muerto... Estamos ante nuestro espanto y me veo en ese rostro horrible como quien ve venir lo que no se ve, como quien es avisado de lo que viene. El rostro del escudo es la imagen del crimen.

Por otra parte, si concedemos el escudo a Atenea, nos encontramos exactamente en la posición inversa. En este caso se trata de la cabeza ya cortada y “petrifica-

da” en el instante justo de la muerte. Cabeza fijada sobre el escudo de la diosa y sobre el cual se proyectan las sombras de dicha cabeza y de sus serpientes. En este caso el escudo no es defensivo sino ofensivo, es un arma, dado que acarrea la muerte a quien lo mira. El rostro de la Górgona no es el de la víctima sino el del atacante. Y ella misma es la que infunde horror, ella es lo horrendo. No estamos (o no sólo) ante la imagen del crimen perpetrado en ella o sobre ella, sino ante la del crimen que ella ejecuta, el crimen de la imagen, el crimen cometido por la imagen o con la imagen. Pues todo aquel que la mira, nosotros, ustedes en este caso, mueren al contemplarla.

Como pueden observar, el resultado es el mismo: sea la imagen del crimen (escudo de Perseo) o el crimen de la imagen (escudo de Atenea), en todo caso la conclusión es fatal. Convertidos en imagen somos siempre la imagen del muerto, la imagen nos desapropia y ya no nos pertenece, ella expone nuestra propia extrañeza, el extrañamiento de nuestra mismidad, su finitud.

– Y puesto que doy ante ustedes una(s) imagen(es), yo mismo soy una víctima de ustedes, estoy indefenso ante ustedes ¿Qué pensarán ustedes de mí? ¿qué imagen les estaré dando? No lo sé, no lo gobierno, hay algo que se me resiste, que me es invivible, mi imagen es mi extrañamiento. Mi imagen es de otro, de ustedes, pues, del otro, de cualquier otro (y ese *de* es al mismo tiempo un genitivo objetivo y subjetivo también: mi imagen pertenece a otro, a ustedes, por ejemplo, y también, mi imagen lo es de otro, de otro distinto de mí, de otro que no soy yo... no me reconozco en esa imagen, en la imagen que doy o que pueda dar. Al igual que cuando escuchamos nuestra voz gravada en un archivo sonoro, yo no me reconozco en la imagen que les doy porque, ante todo, no puedo saber qué imagen les doy, qué les llega de mí, cómo lo interpretan, ni si quiera cómo lo perciben. Todo eso no depende de mí, me sobrepasa, me anula, me borra.

Desde luego, mirar a otro es convertirlo en imagen, capturar su limitación, su finitud, su alteridad, convertirlo en un muerto, aunque sea yo quien miro mi imagen. Por consiguiente, esta imagen de Medusa viene a decirnos que ser observado, que ser imagen, es morir, y que observar, observar imágenes, es matar; e incluso, que la imagen siempre se puede volver contra uno, que siempre nos puede jugar una mala pasada porque nos desapropia y, en rigor, hay algo en ella que no nos pertenece. Estamos literalmente ante una catástrofe (recuerden, *καταστροφή*, de *καταστρέφειν*, abatir, destruir, pero también volver, invertir, volcar), estamos, pues, ante una catástrofe, la catástrofe de Medusa.

6. La rebelión de la imagen

Hasta ahora hemos tratado la imagen como si fuera una derivada: se trataba de ver en ella la imagen de un objeto del mundo real, la del escudo de Perseo o la de el de Atenea, aunque como ven ustedes, esto no es más que el efecto de aquello que hemos llamado, según nuestra tercera palabra, el abismo, la puesta en abismo de la imagen, y nos ha llevado a una catástrofe. Pero como vemos, la catástrofe de Medusa es también una catástrofe conceptual. Esta imagen viene a poner en cuestión la seguridad y la comodidad de un pensamiento que quiere hacer una distinción cualitativa, incluso ontológica, entre el cuerpo y la imagen del cuerpo, entre el objeto y su representación. De hecho, en este caso, Medusa nunca tuvo un cuerpo, nunca fue de carne y hueso, Medusa es una imagen, fue siempre una imagen del imaginario europeo y, desde luego, el grito de rebelión de la imagen contra la autoridad de un pensamiento que piensa la imagen como segundo grado de lo real, como derivada o subordinada de algo fuera de ella, de algo que, literalmente, no es una imagen. Lo que este rostro de la Górgona pintado por Caravaggio nos hace pensar ahora es que esa rebelión de la imagen siempre tuvo lugar.

Pero seamos cautos, esta rebelión no quiere decir que se trate de una simple inversión, no es una vuelta, un volteo teórico, no es una inversión sin más que vendría a poner ahora una imagen en el lugar del original para invertir así a las imágenes del prestigio teórico del origen. Un volteo semejante no sería sino acatar la jerarquía del origen cambiando sólo las posiciones. La catástrofe no es sólo una inversión, también trae consigo el desplazamiento de una ley o de una poderosa y tranquilizante lógica, su desvío efectivo. Es la lógica del origen la que ahora está tocada de muerte (si quieren ustedes la ley del padre que ahora, decapitado, viene a ser la imagen misma de una castración originaria, antes incluso de cualquier asignación de paternidad).

En nuestra pesquisa sobre la propiedad del objeto pintado nos preguntábamos por el original; de algún modo queríamos dar un cuerpo a la cabeza de Medusa, redimir su decapitación asignándole una totalidad, una unidad de referencia. Pero esta imagen de una cabeza cortada que aun así sigue viva o sigue en su función, resiste, se resiste a la asignación o a la consignación de un lugar originario, y con ello, literalmente, afirma su independencia con respecto cualquier origen anterior a la imagen. Resiste a la lógica y a la jerarquía del original, la subvierte. Por eso desazona, porque se rebela y conmueve la lógica confortable del original y la copia sobre la cual se asienta nuestro orden ontológico y noseológico, el del ser y la verdad, pero también nuestro orden económico-político, el del capital y la representación. La imagen se interrumpe, se corta y se dobla, corta desde su interior esa lógica del origen. Recordemos, *la imagen es siempre imagen de la imagen*.

7. Y final: lo monstruoso

La Medusa como *imagen de la imagen*, como metonimia de la imagen misma, no se deja amarrar a un referente, y ello en un sentido radical, es la muerte del “referente como tal”, del cuerpo referente. Por eso no es decidible si el escudo es de Perseo o de Atenea. Quiere decirse que en rigor toda imagen suspende la asignación. Ese escudo que tenemos delante ni pertenece a la diosa ni pertenece al héroe, su indecidibilidad es la suspensión de toda pertenencia, de cualquier asignación de propiedad. Por eso de cualquier imagen siempre se puede decir que no lo es de algo o de alguien real, que está trucada, fabricada, “imaginada”. Y es que no hay una imagen primera, “natural”, si quieren, o del “natural”. La imagen es siempre la imagen *contranatura*. Como Górgona, ella tampoco tiene un ser unitario: ni es animal ni humano, ni serpiente, ni jabalí, ni pájaro, ni mujer y, sin embargo, es de algún modo también todo ello a la vez. Fraccionada en su propio origen, producto de una metamorfosis divina, Medusa no tiene un solo rostro (en cualquier caso, nadie lo ha visto). También esto quiere decir aquella repetición en la frase «toda imagen es imagen de imagen»: que hay más de una imagen en la imagen, ya que al no tener lugar propio para darse, al ser un *envío* hacia la vista de cualquiera, al dirigirse a cualquiera y en cualquier sitio, abre la posibilidad de la perspectiva, se entrega al desvío en la mirada, a la mirada estrábica, torcida, al ver doble, triple, a la infinitud de la vista.

Esa indefinición o esa infinitud radical de la imagen hace que no se sepa nunca su destino ni lo que lleva consigo, su contenido. En la imagen hay siempre una falta de sentido, una interrupción del sentido, un sinsentido loco. Su grito es un grito interrumpido, mudo. No hay imagen como tal, simple, unívoca, definida. Y vemos en el rostro que nos ocupa, en la imagen de la Górgona, *un desvío en la mirada*. No nos mira de frente, mira a algo, nos ignora tal vez, desvía su mirada hacia otro lugar y no sabemos exactamente qué quiere decir ese desvío ni hacia donde se dirige.

Sin embargo esta indefinición de la imagen, esta infinitud, nos pone siempre en el brete de posicionarnos ante ella, de situarnos. Nos llama con voces mudas y exige que digamos algo, que le demos un sentido, un referente, que le demos vueltas y vueltas, como nosotros aquí y ahora. Porque la imagen exige, pues, su manipulación. *Ver es manipular también*. Y la imagen es producto de tocar con la mano, de retocarla, de interpretarla. Ninguna imagen es evidente, requiere un proceso de aprendizaje; se enseña a ver, aprendemos a ver: no hay imagen natural porque no hay vista natural. Ver una imagen es un proceso complicado que tiene mucho de socialización. Así entonces toda imagen es dada a la manipulación, a la mano. Como lo es el ojo de las Greas, las hermanas de la Górgona, las hermanas de Medusa que revelaron a Perseo el lugar donde la podría encontrar. Todo ello a cambio de devolverles el ojo, el único ojo que tienen para las tres. Un ojo manipulado y manipulador que pasa de mano en mano, que cambia de lugar y que no tiene un

propietario asignado. Es el ojo comunitario que toma el lugar de una Grea vidente mientras las otras dos duermen, sin vista, sin mirada. De esta manera fabrican alternativamente su vista, interrumpiendo su mirada en el traspaso, en la transferencia, en la manipulación.

El ojo en la mano es ciego pero da paso a la vista. Un ojo que Perseo arrebató a una de ellas justo en el traspaso de una a la otra, en su tráfico ciego. Así toda imagen se da al tráfico, a la transacción, al envío y al desvío, a la manipulación, y a la ceguera también. La imagen exige imaginar, *abre un abismo imaginario*, sin fondo ni origen, donde estamos Ovidio, Caravaggio, El cardenal del Monte, El Duque Fernando de Médicis, los visitantes de la Galería Uffichi, ustedes y yo.

Dicho de otro modo, y para concluir, lo que estamos viendo no es la imagen de un monstruo, no es la imagen de algo concreto que sea, en el sentido fuerte del verbo ser, un monstruo, una sustancia monstruosa, desviada del natural, sino justamente, la monstruosidad de la imagen, *su catástrofe*. Vemos la imagen monstruosa y en su monstruosidad, esta imagen desnaturalizada, retocada, nos deja pasmados, porque nos grita a la cara que no hay imagen “normal” o “natural”, la “imagen natural de un cuerpo”, sino que es siempre manipulada, factualizada, artefactualizada. Cada imagen es un artefacto que moviliza sentidos a través de su interrupción abismal, de la interrupción del sentido, de una muerte del cuerpo-remitente que ya no es opuesta a la vida, de su petrificación fantasmática, como otro convidado de piedra. Podría decirse, para terminar, que toda imagen lo es siempre del más allá... y eso a los humanos nos da pavor.

Ah, se me olvidaba decirles que durante esta exposición no he mirado a Medusa, y no ha sido por miedo, sino porque ya he tenido bastante con mirar que ustedes me miraban. Muchas gracias por su atención y sus miradas.