

Peter Burke. *The Fabrication of Louis XIV*. New Haven & London: Yale University Press, 1992, 242 páginas.

Imágenes, símbolos, espectáculos de comunicación son, en la actualidad, asuntos que atraen la atención de muchas personas. *The Fabrication of Louis XIV* se relaciona con este terreno. Su objeto de estudio al igual que el estilo de expresión libre de jerga pseudoespecialista seguramente le garantiza a éste como a los demás trabajos de Burke un amplio número de lectores. Este por lo demás resultará premiado con el deleite que proporcionan las más de ochenta ilustraciones, gran parte de las cuales representan verdaderas joyas de difícil acceso.

El título comprende una ambigüedad que el texto resuelve. Aquí interesa principalmente la puesta en escena del Rey Sol. El autor precisa que quiere conocer el lugar de Luis XIV en el mundo de las representaciones colectivas. Su trabajo está pensado como aporte a la historia de la comunicación, producción, circulación y recepción de formas simbólicas. Con el término 'fabricación' el autor busca señalar un elemento dinámico. Se quiere eludir una representación demasiado estática ya que la imagen estudiada atreviese un proceso que dura más de medio siglo. 'Fabricación' quiere resaltar igualmente el papel de los "medios para la producción de los hombres grandes". En la visión de Burke, estos medios se revelan básicamente como instrumentos de comunicación en manos del poder estatal, de manera que su trabajo está concebido también como un estudio de caso con respecto a la relación entre poder y arte.

Todas estas instrucciones de lectura forman parte del primero de los doce capítulos que junto con un aparato crítico muy útil componen el libro. Allí también se señalan someramente unos impulsos que el autor dice deber al campo de la antropología de Clifford Geertz (estado-teatro), de la de Erving Goffman (los distintos planos del teatro cotidiano) y a la teoría de la comunicación en general. No resulta, sin embargo, evidente qué les habría faltado a las reflexiones de Burke sin éstas referencias.

La imagen que de Luis XIV interesa y que es documentada con esmero es la que suele llamarse la "oficial". Se parte de la existencia de un sistema de comunicación estatal que habría servido a la puesta en escena del monarca absolutista con el propósito de transmitir una imagen integral como personificación de determinadas propiedades, valores e ilusiones. La reproducción de relaciones de dominación habría sido su función principal.

Partiendo de estas premisas, el segundo capítulo adelanta un cuadro de conjunto tal como de su rey lo han querido poner en circulación los hombres del

“ministerio de la gloria”. Es, en cierta medida, un producto acabado, el mensaje formulado definitivamente y manipulado mediante los canales que se encuentran a disposición del Estado a la hora de su plena madurez absolutista. El lector es introducido en la materia a través de la presentación de los diversos medios, géneros y estilos que han servido como portadores de la imagen del Rey Sol. De ejemplo ilustrativo exquisitamente comentado sirve el famoso retrato de Estado elaborado por Rigaud.

El cuerpo principal del libro (capítulos tercero a octavo) se ocupa -con más detalle- de cómo surgió aquella imagen acabada. La exposición se hila de modo paralelo a la cronología de vida del Rey-Estado. El primero de estos capítulos cubre el tiempo desde el nacimiento, en 1638, del bebé que apenas salido de pañales fuera llevado al trono de la monarquía francesa (1643) hasta la gran *Entrée* del recién casado en París (1660). Con citas extensas y sobremanera divertidas se da fe de que, con ocasión de la entronización, el infante Luis no dió, a la edad de cinco años muestras de especial conmoción. El bebé divino habría -así se sugiere- estado sorprendentemente preparado para el teatro de la política. El autor lo lee como demostración del carácter escénico-dramaturgico de la política espectáculo. Tal vez habría sido interesante encontrar unas reflexiones acerca del guión existente previo a que el recién nacido cobrara consciencia de sí mismo.

La exposición sobre los años sesenta inicia con lo que el autor denomina la “edificación de un sistema”. Se trata de la consolidación logística-institucional de la producción de la imagen gubernamental. Buena parte de las estructuras institucionales acompañarían al Rey Sol desde su creación hasta su ocaso, para ingresar luego a la herencia legada a los sucesores en el trono. En primer lugar está Colbert, hasta su muerte en 1682 encargado de que los franceses vivan con una buena imagen de su rey. Para la elaboración del proyecto propagandístico, el gran estadista busca la colaboración de celebridades de la literatura, la pintura y la arquitectura. De 1662 data el amplio informe del literato Jean Chapelain sobre las posibilidades de fomentar la gloria de las empresas reales con la ayuda de las artes y de la ciencia. El plan colbertista para la organización de la cultura se apoya en esta consultoría. El primer frente es el institucional. A la Académie Française (fundada en 1634 por Rabelai) se le asigna, en 1663, una especie de comité operativo -la llamada *Pétite Académie*- que en realidad asume funciones de vigilancia política. Igualmente en París se crean y/o reorganizan otras academias como las de danza, de pintura y escultura, de ciencias y de música. Diversos géneros literarios —entre ellos la historia(!)— placas, gobelinos, frescos, gravados y monumentos se desarrollan bajo la dirección de instituciones organizadas y orientadas por los altos funcionarios.

Por ésta vía se asegura el funcionamiento de los medios que comunican la gloria, el valor, la sabiduría y demás bondades del monarca. De estímulo obviamente condicionado sirve un envidiable fondo de pensiones para artistas y científicos nacionales y extranjeros que dispone de una suma anual de hasta cien mil libras. Con el traslado de la corte se duplican los gastos para Versailles. Pero la atención por la provincia en materia publicitaria también se va incrementando. Desde París se estimula especialmente la elevación de grandes monumentos cuya inauguración es orquestada todas las veces sobre gran escenario político-festivo. Las provincias más recientemente incorporadas al cuerpo del reino que aún conservan libertades desaparecidas en regiones de más sólida integración son tenidas en cuenta con una agenda especialmente intensa. Lo mismo ocurre con zonas en crisis.

La parábola cronológica culmina con el capítulo dedicado al ocaso de Luis XIV. Hasta los últimos suspiros del monarca corresponden, como Burke vuelve a insistir a un grado de elaboración dramática que de un gran espectáculo puede esperarse. En el cap. noveno Burke se aparta un poco de la presentación factual para dedicar unas páginas a la reflexión acerca de “La crisis de la representación”. La pregunta que se formula es en qué medida la puesta en escena de Luis XIV se pudo haber afectado por la consabida disputa entre antiguos y modernos, por la revolución científica representada por los descubrimientos de Galilei y Newton. La atención por la provincia, la apertura o mayor sociabilidad del rey, el reemplazo de la imagen del guerrero severo por una que representa al rey preferentemente en términos de buen padre de su pueblo, por ejemplo y finalmente el rey mortal así como la disminución de las referencias alegóricas a un lenguaje menos celestial ¿habría alguna relación entre todo esto y la querella señalada? La óptica del estudio queda demasiado apegada a los bronce y gobelinos como para llegar a un resultado poco sorprendente del autor: los cambios habidos son el fruto en primera instancia de diversas crisis políticas que atraviesa el régimen. Las imágenes bajan de tono guerrero en la medida en la cual la suerte le niega al rey los ansiados éxitos militares.

Finalmente se vuelve sobre terreno más seguro cuando interesa la imagen que de Luis XIV producen sus adversarios. Hay pocas sorpresas, la simetría de contenidos es casi perfecta. Como revela un pequeño ejercicio aritmético con base en la distribución temporal de unos 75 escritos “subversivos”, la intensidad también lo es.

La última escena trata de las reacciones provocadas por las imágenes que del gran Luis han diseñado amigos y enemigos. Quién fue el público de todo esto? Burke distingue tres destinatarios potenciales: en primer lugar la posteridad,

lo documenta según él la solidez intencionada de bronce y mármoles, y lo hace también el intenso esfuerzo por una historia oficial del gobierno del Sol. Seguiría la élite en París y la de provincia seguidos por los extranjeros, especialmente los cortesanos de Europa.

El libro concluye con “Luis XIV en la perspectiva histórica”. Este desilusiona por ser demasiado puntual y no por último por ello forzado.

El valor principal del libro radica en el respetable cúmulo de información factual e iconográfica, evidencia de una benedictina paciencia recolectora.

Vera Weiler

Departamento de Historia

Universidad Nacional de Colombia