

LAS MENINAS

La obra cumbre de la pintura de Velázquez es conocida en los inventarios palaciegos, desde 1666, como el cuadro de *La familia*. Nadie había osado sustituir tal denominación hasta que don Pedro de Madrazo, en su *Catálogo* de 1843, la designa con el nombre de *Las Meninas*. El éxito de este nuevo apelativo fue rotundo, de tal manera que es como generalmente se le llama hoy. Es de notar que el término portugués «menina» –muchachita– se aplicaba en Palacio a las «doncellas de honor».

Desde que fuera realizada esta pintura en el siglo XVII, su fama fue creciente. Así, ya Lucas Jordan cuando por primera vez se enfrenta ante esta obra la llama «Teología de la Pintura». Teófilo Gautier, asombrado por su espacialidad, preguntó: «¿Dónde está el cuadro?», abriendo la problemática de su volumetría. Es esta tan sólo una de las muchas interrogantes que suscita *Las Meninas*. Camón Aznar considera que no se trata de un «espacio pasivo», como en la pintura del renacimiento o del gótico, sino que su profundidad está determinada por las «interdistancias», por la luz y por «las recíprocas relaciones entre las cosas» y las actitudes de los personajes, lo cual crea «una complejidad espacial densa y palpable». La ambientación del cuadro que tiene lugar en el «Cuarto bajo del Príncipe Baltasar Carlos» (a su muerte fue obrador de los pintores del rey). La atmósfera es tratada con un sentido poético que intensifica la sobriedad de las paredes, en las que aparecen copias de Rubens hechas por Mazo, su yerno; la falta de enlosado que neutraliza el suelo, obliga a sustituir la vieja perspectiva óptica por una nueva basada en el espacio. Por ello, aunque la ambientación es totalmente real, existe cierta idealización atmosférica, equilibrada por una sistematización perspectívica, que ha sido conseguida empleando un sistema colorista, ya iniciado por los venecianos: el tundido, pues se tiende a una simplicidad casi monocroma. Para ayudar a conseguirla se sincopa el espacio gracias a escalonadas manchas luminosas que se intercalan con las sombras sobre el pavimento y las paredes; quedando compensada la carencia de enlosado con los marcos negros y la distribución de las figuras perspectívicamente, ya que el lienzo está compuesto, como ha demostrado Alpatov, según las leyes de la «dorada proporción». Como hemos indicado, Velázquez ha sustituido la tradicional perspectiva óptica por la espacial; y para lograrla distribuye con perfección los distintos focos de luz en el espacio pictórico, los cuales quedan ágilmente entrelazados. Desde una puerta invisible para el espectador, que se corresponde con la del fondo, un primer chorro luminoso enfoca a las figuras del primer término y al propio pintor, y, proyectadas desde los balcones sincopadamente, manchas luminosas van enfocando o desenfocando gradualmente a las figuras. Por la puerta del fondo penetra un gran torrente luminoso en la habitación acentuando el relieve perspectívico. Con ello, se logra el más perfecto ejemplo de perspectiva aérea en toda la historia de la pintura.

Mas no es este el único problema pictórico que aquí se plantea, sino que se busca, como ha dicho Birkmeyer, una «cuarta dimensión». Esta se basa en la consecución del movimiento hacia adelante, al cual llama este autor «contraste», ya que se balancea de fuera al interior y de dentro del cuadro rebota hacia el exterior. Así, el bastidor y la puerta del fondo que se abre, son usados por Velázquez como «repossoires» para reflejar y dispersar la luz. Los principales personajes, al fijar sus miradas sobre el espectador, acentúan esta tensión; y al aparecer los reyes fantasmagóricamente reflejados en el espejo para enfrentarse con el contemplador, la proyección del cuadro hacia el exterior se intensifica. Este sentido completo ideado por Velázquez, aún se acentúa ya que el propio pintor se ha representado dentro del cuadro pintando a los propios reyes, de los cuales sólo vemos sus efigies en apariencia, pues están situados en el exterior del cuadro casi en sus bordes, más o menos en el lugar que Velázquez pintó el cuadro; los rostros reflejados no son los corpóreos, sino las imágenes ideales pintadas por Velázquez en el lienzo, cuyo bastidor aparece en primer término, y del que sólo un fragmento capta el espejo, pues si se efigiaran los soberanos fuera del cuadro, estarían representados en el espejo en tamaño más pequeño, como ha demostrado Moya.

A pesar de esta complicadísima escenografía, *Las Meninas* da tal sensación de sencillez que ha hecho decir a Ortega y Gasset: «De puro sencilla, es fabulosamente sublime». Para Sánchez Cantón el asunto es casi el de un retrato colectivo holandés: la delicada y encantadora Infanta penetra en el obrador del artista, siente sed y

una menina le ofrece agua en un pucherito de Estremoz, cuyo barro la refresca y la endulza; mientras, otra le hace una reverencia. El momento en que las damas de honor se agachan, es aprovechado por Velázquez para hacer aparecer a los reyes en el espejo. Todo ello nos hace recordar algunas escenas teatrales de la época; Valbuena Prat, antes que nadie, relacionó a Velázquez con Calderón.

En cuanto a los personajes, y comenzando por la izquierda del espectador, aparecen formando una línea ondulatoria el propio pintor, Isabel de Velasco, la Infanta Margarita, María Agustina Sarmiento, la enana Manbárbola, y el enanito Pertusato; además, en segundo término, la dueña doña Marcela de Ulloa, y el guardadamas, que según algunos es Diego de Azcona aunque resulta difícil de determinar por el desenfoque luminoso. En la escalinata aparece el aposentador de palacio José Nieto Velázquez. Y, en el espejo, los reyes. Pero existe un personaje importantísimo e invisible: el espectador, pues, como agudamente ha indicado Orozco: «Somos como otro personaje que hemos entreabierto otra puerta, y con instintiva curiosidad, nos quedamos mirando lo que pasa en el recinto en que pinta Velázquez». Ultimamente el señor Mestre Fiel ha planteado nuevas problemáticas psicológicas.

Felipe IV

Los personajes se agrupan en un primer plano en el que la figura principal, la infanta Margarita, ocupa la parte central del grupo; a sus lados, Isabel Velasco y Agustina Sarmiento –las "meninas"

ASI FUE VELAZQUEZ

Además de ser el más importante pintor español de su siglo, Diego Rodríguez de Silva Velázquez (1599–1660) es el primero que da el paso desde la pintura tenebrista a las formas del realismo luminoso. Aunque no llega al barroquismo ni al universalismo de Rubens, pues ni le interesa el movimiento en acción ni la pasión le mueve a la ejecución de sus cuadros; como ha hecho notar Berenson, su estilo, lo mismo que el de Piero de la Francesca, está dentro de la «no elocuencia». Ahora bien, es un pintor barroco, sobre todo desde que se afina en Madrid, ya que busca la profundidad espacial, logrando lo que según Wölfflin, es la principal característica del rococó, «la creación de lo inaprehensible», y además en sus figuras las líneas se esfuman, característica, según Lafuente Ferrari, del barroco. Pero, en contraste, si sus personajes se mantienen estáticos, en sus rostros se destaca la personalidad de cada individuo y la singularidad de las cosas, logrado como ha dicho Pita gracias a su modo de ser y a la calma que le da el no necesitar pintar para vivir.

Sobre su sentido creacional del espacio ya se ha dicho que la aprehensión del espacio es una de las características más típicas del estilo barroco, ello sucede en el actor *Pablo de Valladolid* (C. 1.198), donde faltando toda referencia arquitectónica, como en el *Niño del pífano*, de Manet, la figura está situada en un espacio inconcreto, al que sólo una leve sombra da consistencia. También Velázquez se preocupa de una meticulosa elaboración técnica en sus obras, por ello las ejecuta lentamente. Primero tiene «la idea», luego hace estudios de composición, basándose en grabados, y del natural realiza dibujos; luego sin boceto previo ataca directamente la ejecución del cuadro, con lo que consigue su peculiar espontaneidad. Ello le lleva a frecuentes «arrepentimientos», y en algunas ocasiones repinta el cuadro casi completamente de nuevo, esto sucede ya sea inmediatamente después de haberlo terminado o pasados algunos años, si es que permanece a su lado en el Palacio; así vemos, por ejemplo, cómo en *Las Lanzas* ha cambiado la postura del caballo varias veces o en el retrato ecuestre de *Felipe IV*, repinta múltiples veces las dos patas traseras del caballo convirtiéndolo, como ha dicho Gaya, en un hipogrifo; y el de *Felipe IV*, de 1624, que se creía perdido se encuentra, como hace patente la radiografía, escondido debajo de otro de 1628; lo mismo ocurre con el retrato de su esposa Isabel de Borbón (antes Sabin Gallery, Londres), elaborado en 1628 y rehecho en 1631.

Velázquez forma parte de la generación que nace con el siglo, y a la que pertenecen Bernini y van Dyck.

En el campo literario es contemporáneo de Calderón, con el que tienen semejanza sus composiciones. Sevillano de nacimiento, su padre es de origen portugués y su madre de familia sevillana, de la que toma el

apellido para firmarse. Es casi seguro que comienza su aprendizaje con el violento Herrera «el Viejo», del que existen en sus primeros momentos recuerdos indudables. A los doce años trabaja en el taller de Pacheco quien le enseña no solamente las técnicas pictóricas sino conocimientos iconográficos y literarios; la admiración de su suegro hace que lo case con una hija suya, Juana. Con las recomendaciones de su suegro para los sevillanos influyentes en la Corte, llega por primera vez, en 1622, Velázquez a Madrid. Pero hasta el año siguiente no se introduce definitivamente en la Corte, gracias a la protección del poeta Rioja y del Conde-Duque de Olivares. Un retrato de Felipe IV le da fama y es nombrado por el monarca pintor de cámara. Más tarde será aposentador mayor y «pintor del Rey». Cuando en 1628 Rubens visita la Corte española, Velázquez no sólo recibe sus consejos, sino que será su acompañante en las colecciones reales y en El Escorial. Posiblemente el flamenco le insta para que viaje a Italia, embarcando en 1629 a costa del monarca y con cartas de presentación para sus embajadores. Después de haber visitado las principales ciudades, regresa al cabo de año y medio comenzando una nueva etapa donde su estilo es más fluido. Acompaña al Soberano en sus viajes, así en la guerra de Cataluña (1644). Vuelve de nuevo a Italia en 1649, esta vez ya artista famoso es recibido por el propio papa, de quien pinta el sorprendente retrato en rojos y oros; allí adquiere estatuas y cuadros «el caballero Velázquez» con que decorará las nuevas salas del Palacio. El soberano inquieto por su tardanza, le llama varias veces, y ordena rigurosamente su regreso. En 1651 está de nuevo en Madrid, donde para que no se aleje de nuevo Felipe IV le nombra su «aposentador», cargo que le resta tiempo, pero que le permite realizar obras laboriosas como *Las Hilanderas* y *Las Meninas*. Su éxito arrollador hace que en 1658 el rey le conceda ser Caballero de Santiago. Y dos años más tarde, organiza las decoraciones en la Isla de los Faisanes, en el Bidasoa para la boda real. El intenso trabajo mina su salud, lo que hace que cuando regrese a Madrid sólo le quede poco más de un mes de vida.

De su etapa sevillana solamente existe en el Museo del Prado la *Adoración de los Reyes*, y posiblemente un retrato de *Pacheco*; su desgarrada *Sor Jerónima de la Fuente*, es obra realizada después de su primer viaje a Madrid; si no hubiera sido por la rapiña francesa, y la diplomacia de Wellington, el *Aguador de Sevilla* (Wellington Museum, Londres) estaría hoy en el Prado. Como hemos dicho de su primer momento madrileño es el retrato de *Felipe IV* (escondido debajo de otro), próximo a él está el del *Infante Don Carlos*. En 1627 hace su primera composición de historia y de gran tamaño: la *Expulsión de los moriscos*, hoy perdida, solamente nos queda su reflejo en un dibujo de Cajés. Los *Borrachos*, empezado en 1628, es cuadro en el que el tema mitológico se interpreta humanamente; la falta de armonía entre composición y ambiente, es debida a que en los primeros momentos estaba realizada en un interior, y después de su primer viaje a Italia coloca los personajes en ambiente paisajístico. Entre las obras pintadas en su primer viaje a Italia destaca la *Fragua de Vulcano*, donde logra ya un gran equilibrio entre figuras y ambiente; en ella de una manera calderoniana nos presenta la escena del marido burlado ¿con la mayor sutileza, pues aunque éste burdamente intenta la venganza, cada uno de los demás personajes se expresa psicológicamente de forma diferente. En ella el desnudo adquiere un sentido nuevo en la pintura española, posiblemente para asombrar a los italianos, que criticaban la falta de este género en la Península Ibérica. Su compañera la *Túnica de José*, se conserva en El Escorial. En 1632 realizaría su *Cristo*, de cuatro clavos según la iconografía establecida por Pacheco; es un crucifijó expiatorio y supuesto en relación con los «secretos pecados» del monarca, quien lo dona al Monasterio de San Plácido. De esta época serán los *Bufones* y la *Coronación de la Virgen*, una obra donde por influencia del Greco espiritualiza los tonos. Es posible que sean de su primer viaje los dos paisajes de la *Villa Mé dicis*. De su segundo viaje, las obras maestras son los retratos de *Inocencio X* y la *Venus del espejo*, donde logra calidades en las que supera a los maestros venecianos. A su vuelta, la paleta de Velázquez aún se hace más vaporosa, esfumándose las formas y logrando prodigiosas sutilezas, como sucede en el *Don Juan de Austria*, donde ironiza sobre la Historia de España, posiblemente el fondo representa la batalla de Lepanto. Destacan de este período final una serie de retratos como el adusto de *Doña Mariana de Austria* y el *Felipe IV*, donde ya se percibe la decadencia física y psicológica del monarca. En cambio en el de *Doña Margarita*, hay un prodigioso sentido colorista donde los rosas y carmines juegan con los blancos y platas en una verdadera sinfonía cromática; es pena que al no terminarlo, su yerno Mazo colocara unos cortinajes rojizos un tanto burdos. Las obras maestras de su último momento, además del prodigioso *Mercurio* y *Argos* que indica con su pincelada abocetada y pastosa, cómo Velázquez ha podido cambiar su técnica a lo largo de su vida, son *Las Meninas* y *Las Hilanderas*.

CRONOLOGÍA

ACONTECIMIENTOS POLÍTICOS RELEVANTES Y ASPECTOS DE LA VIDA DE VELÁZQUEZ RELACIONADOS CON LAS MENINAS Y CON SU CARRERA POLÍTICA.

Los acontecimientos que se citan son importantes, algunos de ellos imprescindibles, para la correcta datación e interpretación del cuadro. En efecto, las muertes del Archiduque Fernando IV en 1654, heredero del Imperio Habsburgo, y en 1655 la de la Infanta María Ambrosia, hija del Rey, impusieron el luto en la Corte española por lo que el cuadro no pudo realizarse hasta después de esas muertes y antes del fallecimiento del Emperador Fernando III en 1657.

En "Las Meninas" curiosamente no aparece representada la hija mayor del rey, María Teresa, que tiene 15 años en 1656 ni los demás hijos por haber fallecido como el Príncipe Baltasar Carlos o por no haber nacido aún como la Infanta María Ambrosia y los Príncipes Felipe Próspero, Fernando Tomás y Carlos. La Reina que aparece en el espejo junto a Felipe IV es Mariana de Austria con la que se casa en 1649 al morir su primera esposa, Isabel de Borbón en 1644.

Igualmente se puede observar la carrera de Velázquez a través de los títulos que va consiguiendo desde 1627 de rango cada vez superior hasta conseguir el título de Hidalgo en 1627 y su nombramiento como Caballero de la Orden de Santiago en 1659.

ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS	FECHAS	VIDA DE VELÁZQUEZ
–	1599	Nace Diego Rodríguez de Silva Velázquez en Sevilla el 6 de junio
–	Antes de 1610	Según la tradición estudió en el taller de Francisco de Herrera el Viejo.
–	1610 – 1617	Aprende en el taller de Francisco Pacheco
–	1617	Obtiene el grado de maestro de pintura y monta su estudio privado.
–	1618	Se casa con Juana Miranda, hija de Pacheco
Felipe IV, casado desde 1615 con Isabel de Borbón cuando ésta tenía 9 años, convive finalmente con ella.	1620	–
Muere Felipe III y comienza el reinado de Felipe IV a sus 16 años.	1621	–
–	1622 – 1623	1º viaje a Madrid
–	1623	Es nombrado pintor del Rey
–	1627	Es nombrado <i>Ujier de Palacio</i> .
–	1628	Es nombrado <i>Pintor de Cámara</i> , lo que equivale a primer pintor de la Corte.
Nace el Príncipe Baltasar Carlos	1629	–
–	1629 – 1630	1º viaje a Italia
–	1633	Se le concede la vara de Alguacil de Casa y Corte
–	1634	Es nombrado <i>Ayuda de guardarropa</i> Comienza a firmar como Diego de Silva Velázquez
Nace María Ana de Austria, futura reina al casarse con Felipe IV en 1649 con 14	1635	–

años.		
Nace la Princesa María Teresa	1638	–
–	1643	Es nombrado <i>Ayuda de cámara</i> y <i>Superintendente de las obras reales</i>
Muere la reina Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV	1644	–
Muere el Príncipe Baltasar Carlos	1646	–
Felipe IV se casa por poderes con Mariana de Austria, prometida de Baltasar Carlos.	1649	–
–	1649 – 1651	2º viaje a Italia
–	1650	<i>Consigue el apoyo papal</i> con la promesa de que no se le exigiría la patente de hidalguía al solicitar el título de Caballero y formula al Rey la petición de ingresar en una Orden Militar.
Nace la Infanta Margarita	1651	Es nombrado miembro de la Academia de S. Lucas y de la Congregación de Virtuosos del Pantheon de Roma en Italia
–	1652	Es nombrado <i>Aposentador Mayor de Palacio</i>
Muere el Archiduque Fernando IV	1654	–
Muere la Infanta María Ambrosia, Hija de Felipe IV y Mariana de Austria.	1655	Obtiene el privilegio de una vivienda junto a la Casa del Tesoro, anexo al Alcázar, desde la que puede acceder directamente al Rey. Velázquez inicia Las Meninas
–	1656	Velázquez acaba Las Meninas. La Infanta Margarita María tiene cuatro años.
Muere el Emperador Fernando III Nace el Príncipe Felipe Próspero.	1657	–
Nace el Príncipe Fernando Tomás	1658	El Rey le concede el hábito de Caballero por lo que comienza el proceso para su reconocimiento social
Muere el Príncipe Fernando Tomás María Teresa de Austria se casa con el rey de Francia, Luis XIV.	1659	Es nombrado <i>Hidalgo y Caballero de la Orden de Santiago</i> .
–	1660	Muere el 6 de agosto en Madrid. El 14 de agosto muere su esposa Juana.
Nace el Príncipe Carlos (futuro Carlos II) Muere el Príncipe Felipe Próspero	1661	–
Muere el rey Felipe IV y le sustituye su hijo Carlos II con la Regencia de Mariana de Austria, su madre.	1665	–
–	1666	El cuadro de Las Meninas se incluye en el inventario del Despacho del Rey a la muerte de Felipe IV

LA SEVILLA VELAZQUEÑA

Breves imagenes de la Sevilla de principios del siglo XVII:

La dama y sus "carabinas" Trajes de la época.

Interior de una iglesia en el año 1711.

Grabado de la época. La catedral y la Giralda.

La Familia de Felipe IV, o "Las Meninas"

DIEGO VELÁZQUEZ DE SILVA (1599–1660)

Lienzo (318x276 cm)

Escuela Española. Barroco

Siglo XVII

Sala 12

IMAGENES DESTACABLES



LAS OTRAS MENINAS

A la derecha la obra conservada en el Museo del Prado de Madrid, España. A la izquierda la conservada en Inglaterra. El tamaño difiere notablemente. Esta mide 1,42 por 1,22. Aquella, 3,18 por 2 metros.

CONOZCAMOS ESTA HISTORIA

Un modesto museo de provincias británico aloja entre sus paredes *Las meninas* de Velázquez. En realidad, nadie sospecha que el cuadro expuesto en la Kingston House de Dorset fue realizado por el maestro sevillano, ni siquiera que la atribución a la firma de Juan Bautista Martínez del Mazo constituye una equivocación arraigada en las hipótesis tradicionales y convencionales: al fin y al cabo, el yerno de Velázquez había copiado el cuadro más importante de su maestro, como acostumbró a hacer en otros tiempos con algunos artistas holandeses y flamencos del siglo XVII. Y, sin embargo, *Las meninas* expuestas en la Kingston House son de Velázquez. Así se desprende de un estudio realizado durante 15 años por Matías Díaz Padrón, conservadorjefe del Museo del Prado, cuya importancia equivaldría al hallazgo de una novela de Cervantes o a la aparición de la Sinfonía número 37 de Mozart.

Es más, en los tiempos en que la obra de Velázquez se encuentra expuesta a una profunda revisión científica (se ha modificado la atribución de más de diez obras y existen sospechas sobre otras veinticuatro), puede considerarse un acontecimiento histórico haber descubierto que la réplica o antecedente de *Las meninas* fue

concebida con los mismos pinceles que habían alumbrado ya – *Las hilanderas*.

En *Las Meninas* "inglesas" no aparece la cruz de Santiago sobre el pecho de Velázquez.

El único problema consiste en despejar si se trata de un *modelletto*, es decir un cuadro preparatorio previo a la mayúscula pintura del Museo del Prado terminada en 1656, o si la obra en cuestión responde a un trabajo posterior que el propio Velázquez llevó a cabo con el fin de conservar un testimonio personal.

Matías Díaz Padrón se explica: "No debe sorprendernos la validez de cualquiera de las dos hipótesis, porque sería igualmente probable que Velázquez llevara a cabo un cuadro previo a *Las meninas* o que lo compusiera después para disfrutarlo en la intimidad. No obstante, lo verdaderamente importante del caso es que el cuadro se le tiene que atribuir al pintor sevillano desde la evidencia de que sólo él podría haberlo concebido con semejante calidad. Si estudiamos en rigor la obra, advertiremos la fragancia de la pincelada del artista, la huella de su personalidad y de su firme trazo, la atmósfera característica de sus cuadros. En ningún caso puede mencionarse el retrato de la familia de Felipe IV en los términos de un boceto o de un estudio más o menos avanzado, porque es un cuadro terminado, completo".

Las dimensiones de *Las meninas* en contradas en Dorset –suroeste de Londres– son inferiores a las del retrato que reposa en el Museo del Prado (1,42 por 1,22 frente a 3,18 por 2,76 metros), mantiene la misma composición y se diferencia en el hecho de que desaparece la imagen de los reyes en el espejo de la estancia, pero sí contiene otros rasgos cuyo interés convierte al cuadro en un testimonio excepcional. "No cabe duda de que Velázquez compuso la obra con mayor espontaneidad y de que el hecho de renunciar al rigor de unas dimensiones monumentales y la situación de evitar el compromiso de un retrato para la Familia Real supusieron que pintara de una más directa, más fantasiosa, más fresca", matiza el eminente conservador del Museo del Prado.

Tampoco el espejo refleja la imagen de los reyes.

Las conclusiones fundamentales de semejante hallazgo obedecen al pormenorizado conocimiento de la técnica de Velázquez y de Mazo, pero Matías Díaz Padrón también ha navegado entre los archivos, los legajos y las hemerotecas hasta encontrar la documentación histórica que pudiera requerir el descubrimiento.

"Conocemos a través de un testimonio que Jovellanos tenía este cuadro en su casa, convencido de que era un Velázquez, pero sobre todo he tenido acceso al inventario de los bienes del Marqués del Carpio y he localizado el mismo *modelletto* o copia reducida de *Las meninas* entre las obras que formaban parte de su colección. Más aún, el mismo inventario de bienes, realizado en 1668, estima el valor de estas *Meninas* en 4.000 reales, es decir un precio muy superior a otros retratos importantes de Velázquez y otras pinturas señeras de Veronés o Tintoretto. Semejante cifra descarta abiertamente que el autor pudiera ser Mazo.

El marqués del Carpio fue uno de los coleccionistas más importantes del siglo XVII y una de las personalidades de la época que se mantuvieron más allegadas al pintor de la corte de Felipe IV, hasta el extremo de que consiguió hacerse con algunas obras de la importancia de *La Venus del espejo*, expuesta hoy en la National Gallery de Londres. El dato resulta especialmente significativo porque las fuentes consultadas por Matías Díaz Padrón, es decir, el inventario original de los bienes del marqués formulado para la correspondiente testamentaria donde consta igualmente el *modelletto* o reducción de *Las meninas*, pueden considerarse de absoluta solvencia.

¿Cómo llegaron *Las meninas* de Dorset al marqués del Carpio si Velázquez las pintó para sí mismo? He aquí la respuesta de Matías Díaz Padrón: "Siempre existió entre ambos una relación muy especial que explicaría la razón del cambio de manos, pero no debemos olvidar que el traspaso de *La Venus del espejo* a la propiedad del marqués del Carpio se llevó a cabo en parecidas circunstancias, puesto que Velázquez había pintado el cuadro para sí mismo y reflejó en él la mujer de la que se había enamorado durante su estancia en Italia".

Y la puerta del fondo esta tratada de forma diferente.

Así pues, el itinerario del cuadro no puede establecerse con absoluto rigor, pero sí consta que debió llevarse a cabo en torno al año 1656, que perteneció a Velázquez durante algún tiempo, que más adelante se incorporó a la colección del marqués del Carpio y que desapareció durante casi un siglo hasta que se menciona la referencia de Jovellanos, en la transición de los siglos XVIII y XIX.

Existe constancia de que un coleccionista británico, William Bankes, se lo compró a Jovellanos en 1814 y que la obra recaló en la Kingston House hasta que la National Trust se convirtió en su insospechada heredera.

La National Trust es un organismo privado británico que se ocupa de rehabilitar los monumentos de valor histórico y artístico para convertirlos en museos abiertos al público. Uno de ellos es la llamada Kingston House, que antes y después de integrarse en la National Trust, alojaba entre sus paredes la redescubierta pintura de Velázquez. El hallazgo supone que el patrimonio británico va a enriquecerse con una obra de extraordinarias cualidades, y no sólo porque existan escasos testimonios de Velázquez fuera de las paredes del Museo del Prado, sino por que además el valor contante y sonante de *Las meninas* puede alcanzar un récord histórico.

Obviamente, la pintura del artista sevillano se encuentra fuera de los circuitos de las subastas, permanece expuesta en grandes museos o colecciones privadas, pero resulta curioso especular con el precio de la obra en cuestión a la luz de algunas referencias significativas. Por ejemplo, la firma Sot heby's trató de vender hace tres años un dudoso cuadro de Velázquez, la *Inmaculada Concepción* en 1.300 millones de pesetas, pero como *Las meninas* de Dorset no ofrecen la menor duda y constituyen un hallazgo estrechamente relacionado con una de las mejores pinturas de la historia, existe un margen razonable para multiplicar el precio en ¿el doble?, ¿el triple?, ¿seis veces más? "No lo sé, porque las circunstancias del mercado son muy caprichosas, pero una obra de Mazo no tiene por qué valer más de 20 o 40 millones de pesetas, mientras que un cuadro de Velázquez de este significado escapa de cualquier especulación porque resulta completamente insólito", puntualiza Díaz Padrón.

Una vez expuestas las razones científicas y valorados los argumentos históricos, parece razonable preguntarse cómo es posible que la personalidad de Mazo y la de Velázquez se puedan confundir hasta los extremos de *Las meninas* de Dorset. Matías Díaz Padrón no tiene dudas: "Existen dos razones fundamentales. La primera, es que Juan Bautista del Mazo fue un pintor de gran categoría. Y la segunda, que se forjó en los orígenes de su trayectoria artística como un consumado especialista en copiar las obras ajenas. El matiz viene a cuento porque uno de sus principales cometidos en la Corte consistió en reproducir para el príncipe Baltasar Carlos algunas de las escenas de caza realizadas por Paul de Vos, Rubens y otros artistas flamencos", matiza Díaz Padrón.

Además, se da la circunstancia de que Mazo y Velázquez mantenían una estrecha relación familiar, que el maestro sevillano tuvo como alumno al destronado autor de *Las meninas* de Dorset, y que existe constancia de que ambos trabajaron en algunas obras comunes, como sucede en *El sitio de Zaragoza*.

"No es el caso de *Las meninas* añade el conservador del Museo del Prado, "sobre todo porque dentro de ese contexto de similitudes, existen algunos rasgos en la pintura de Mazo que le delatan. Me refiero a que el trazo de Velázquez es incisivo, seguro, firme, entretanto que el de su discípulo resulta intermitente, espeso.

Es más, Díaz Padrón sostiene que las figuras de Velázquez son más monumentales y pesan más, mientras que las de Juan Bautista Martínez del Mazo se resienten de una mayor ligereza y libertad formal. "Estos matices tan sutiles son los que me han llevado a la conclusión de que Velázquez pintó dos veces *Las meninas* y que ambas versiones demuestran su grandeza". Al cabo, la sentencia del conservador es suficiente para que el modesto museo de Dorset se enorgullezca de haber encontrado un cuadro de Velázquez y para que la historia de la pintura occidental haya desvelado uno de sus misterios más agudos.

Graficos Informaticos para el analisis de la perspectiva en las obras de Arte Visual: Las Meninas, de Velazquez.

Síntesis:

Los programas informaticos para la elaboracion de graficos pueden ser explotados como una via en el analisis de las obras de Arte; los aspectos preferibles son los visuales. Es posible establecer una relacion interactiva con los espacios virtuales creados para aproximarse a los diversos aspectos y detalles de una composicion, examinando su coherencia. Se presentan algunos ejemplos referidos a Las Meninas, de Velazquez (1656; Prado Museum, Madrid), incidiendo en el estudio de la perspectiva y en las inversiones de personalidad, al pasar modelo y pintor a espectadores; el artista comunica la calidad de la Mirada Rey, que es el espectador de la escena, a todos los que esta obra contemplan.

Texto:

La representacion pictorica perspectivista alcanza en Las Meninas uno de sus hitos mas conocidos y estudiados, atrayendo al espectador que lo considera mas una ventana abierta que un cuadro, casi anulandose las fronteras entre realidad y ficcion. Velazquez pinta lo que el observador del motivo, que es el Rey, ve, con la agudeza perfecta del ojo real, por lo que todos compartimos esa mirada real por el trabajo del pintor. Las Meninas presenta en las dos dimensiones de su superficie las tres de la realidad y mediante los graficos informaticos podemos re-crear ese espacio tridimensional que sirvio de modelo para el cuadro y analizarlo. Tambien se puede estudiar el color modificandolo para analizar la pertinencia de la solucion elegida por Velazquez y la viabilidad de las alternativas. Las secuencias de animacion nos hacen ver si la expresion estatica del movimiento en la imagen del cuadro es coherente con su manifestacion dinamica al causar movimiento en los modelos. Hasta muy recientemente, el artista configuraba su expresion en la obra, que es un organismo cerrado, mientras que el espectador respondia mediante la apreciacion al trabajo del artista; los analisis interpretativos quedaban muy limitados a la expresion escrita y algunas, pocas, manipulaciones plasticas por las dificultades tecnicas que su uso entrana en personas que no tienen una formacion especifica (1). Los programas de graficos informaticos ponen al alcance de aquellos que los usan, despues de una etapa relativamente breve de aprendizaje, gran variedad de posibilidades de expresion y manipulacion plastica (fotografia, simulaciones, maquetas y, en general, medios de expresion graficos), que antes quedaban reservadas para los que poseen recursos expresivos. En este trabajo se ha pretendido utilizar las posibilidades de los graficos informaticos responsivamente, estudiando la composicion como se nos presenta, analizando las soluciones usadas por Velazquez. Pero, del mismo modo que en Musica existe la forma del tema y variaciones, tambien es posible en las Artes Visuales la recreacion de una imagen, como Las Meninas, con proposito expresivo, modificando elementos de la composicion (por ejemplo, color, proporcion o tridimensionalidad); hay ilustres ejemplos en los que el cuadro ha sido tomado como objeto de reflexion artistica por otros pintores, por ejemplo, Dali y Picasso que realizo en 1957 una serie de 47 pinturas (en el Museu Picasso, Barcelona).

Analisis de obras de Arte mediante graficos informaticos.

Es posible almacenar en la memoria del ordenador reproducciones de obras de Arte y gestionar la consulta en pantalla de estas imagenes; tambien, con gran economia de datos, se puede sistematizar el tratamiento de esta informacion visual mediante el uso de descriptores que procesan sintaxis formales (shape grammars), mediante el analisis de la estructura de la imagen objeto de manipulacion. Hay programas informaticos que permiten generar imagenes nuevas a partir del uso de las estructuras del autor, que constituyen una constante o un estilo (prototype shapes), almacenadas en la memoria; asi es posible, por ejemplo, sintetizar informaticamente, dibujos de Frank Lloyd Wright, y cuadros de Miro, entre imagenes de otros autores (2). Tambien se pueden producir imagenes basadas en obras y autores determinados, en una experiencia de recreacion o intento de comprension, tal es el caso de la animacion Menina, de Juan Carlos Eguillor (3), referido a un retrato de la Infanta Margarita, inacabado, atribuido a Velazquez (2,12 X 1,47 m. en el Museo

del Prado, Madrid). Se trata de un cuadro que presenta, con mayor edad, a la niña que toma la jarrita de agua en Las Meninas, vestida con prendas parecidas, de ahí el título. El asunto tiene relación formal con mi estudio. Eguillor presenta un estudio con efectos tridimensionales y referencias al medidor de perspectivas, utilizado por Dürer en sus grabados (por ejemplo, Método para dibujar un laúd, de la "Instrucción sobre la manera de medir", Nuremberg, 1528 y 1538), recurso a fondos velazquenos y a escenarios dalinianos, otorgando a Velázquez, que también aparece, en una secuencia, un pincel que proyecta un láser. Eguillor se interesa por recrear la profundidad presente en Las Meninas y ponerla en relación con obras de artistas actuales, como Dalí, de quien utiliza alguno de sus característicos fondos; el otorgamiento del láser al pincel de Velázquez puede señalar la continuidad entre la obra del gran pintor y la práctica artística actual.

Elementos previos al análisis.

En el cuadro (figura 1) vemos parte de una habitación: a nuestra derecha una pared con cuadros colgados y aberturas al exterior, al fondo otra con una puerta abierta, más cuadros colgados y, entre otras cosas, un espejo en el que se reflejan dos personajes. También vemos el techo y parte del suelo. La parte lateral izquierda queda tapada por un cuadro en el que está trabajando un pintor. Hay nueve personajes (de izquierda a derecha): primero vemos a Velázquez (1599–1660), en su taller, pintando al Rey Felipe IV (1621–1665) y a la Reina, su esposa, que se reflejan en el espejo. Seguidamente hay una mujer arrodillada que da una jarrita a una niña, la Princesa (Infanta) Margarita, junto a ella hay otra con los brazos abiertos extendidos hasta su falda; se trata de sus damas de compañía, llamadas meninas, de las que toma su nombre el cuadro; más atrás están una mujer y un varón; al fondo hay otro hombre en unas escaleras, más allá de la puerta abierta; se trata de servidores de la Infanta; finalmente, en primer término y junto al margen derecho, vemos otra mujer y un personaje menudo que juega con un perro, son dos enanos que también acompañan a la Infanta.

El ojo del espectador se sitúa aproximadamente frente al espejo, ocupando el lugar de los que están reflejados en él. Este cuadro presenta lo que el Rey ve, con la calidad perceptual que posee su mirada. El Rey gobernaba con Poder Absoluto, se consideraba que era el representante de Dios en el Reino, que no se equivocaba nunca y que toda Autoridad emanaba de él. Sus facultades, como su poder, eran también absolutas, por lo que su mirada era totalmente penetrante, captando la esencia de las cosas. La percepción tridimensional de la realidad en su complejidad es la característica fundamental de la Mirada Real. En los retratos reales de esa época siempre se presenta al Rey como modelo pero, en nuestro cuadro, no le vemos directamente a él, reflejado en el espejo, sino la excelencia de su mirada: no vemos al Rey sino como ven sus ojos.

El uso de gráficos informáticos para analizar la representación de las tres dimensiones en Las Meninas.

Los gráficos informáticos permiten cruzar la frontera del marco, recreando los objetos y lugares que fueron motivos para el pintor, moviendo los elementos de la composición y cambiando los colores. Estas manipulaciones tienen por objeto el análisis del cuadro pero el hecho de intervenir sobre la obra artística, tener la capacidad de transpasar sus límites, determina una situación nueva para el observador que no se encuentra ya frente al objeto de reflexión sino dentro de él, lo que puede determinar una relación con la imagen distinta, aunque, en este caso, quiera seguir siendo responsiva, más cercana a la del crítico o del historiador del Arte que a la del artista. He explotado varias posibilidades de los gráficos informáticos para producir imágenes visuales:

- a) he elaborado una simulación tridimensional de la habitación y de la disposición de los modelos en el cuadro,
- b) también he analizado la luz y el color mediante gráficos informáticos en dos dimensiones,
- c) finalmente he realizado varias secuencias muy elementales de animación para apreciar la representación del movimiento.

Tres dimensiones.

Analizar la relacion de los modelos entre si y adoptar distintos puntos de vista sirve para estudiar los variados aspectos de la pintura que representa verazmente las tres dimensiones de la realidad usando solamente dos. El espacio arquitectonico representado en el cuadro es simulado mediante una habitacion construida informaticamente (figuras 2a y 2b). Varios autores han presentado la planta del supuesto taller de Velazquez que coincide parcialmente con la propuesta (figura 3). Es posible modificar la habitacion simulada para hacerla coincidir con esa planta.

Seguidamente pasamos a situar los modelos en el espacio, creando primeramente un varon y una mujer basicos, figuras que, mediante el uso de escalas y modificaciones en las posiciones de los diversos miembros, permitiran representar a los ocho personajes humanos, debiendo diseñar además la representacion del perro. Los personajes son situados en el espacio hasta llegar a conseguir la coincidencia con el aspecto que presentan en el cuadro. Esta fase de situacion es la que nos permite apreciar la distribucion de los modelos, que nunca estan en posicion frontal, para acentuar la impresion de profundidad; cada caso presenta sus peculiaridades pero solo voy a referirme a los personajes en segundo termino y al enano que juega con el perro. A primera vista puede parecer que la pareja que vemos detras del grupo delantero, formada por una mujer que viste habito y un varon de oscuro, estan a un mismo nivel de profundidad. El posicionamiento de ambos en el espacio nos hace ver que la mujer esta algo adelantada respecto de su interlocutor, situado un poco de lado, hacia el que ella se gira (figura 4a). El enano esta parcialmente fuera del cuadro, entrando en la habitacion, moviendose desde la abertura del balcon hasta el perro, con el que juega; adopta una posicion muy dinamica que se comprueba mediante un cambio en el punto de vista. Al situar a todo el grupo es posible apreciar el conjunto desde puntos insolitos: desde un lado, desde atras, como si estuviéramos reflejados en el espejo, suponiendo a los modelos frente a este, como espectadores frente al cuadro pero en un punto alto... (figura 4b).

Luz y color.

Las manipulaciones sobre la luz y el color nos permiten estudiar practicamente las soluciones elegidas por el artista: es posible recrear la imagen en la pantalla del ordenador y manipularla, observando la disposicion de la luz, identificando determinados trazos de pincelada y la tecnica de deposicion del pigmento. La difusion de la luz desde sus focos ha sido representada sobre la planta de la supuesta habitacion autentica y tambien sobre una imagen de la habitacion vacia (figura 5). Estas pruebas nos han llevado a valorar la interaccion de luz y color. Observamos que, en Las Meninas, el espacio tiene una tonalidad marron, calida, sobre las que destacan los personajes. Los varones, con la excepcion del enano, estan pintados en negro con toques de blanco y azul muy oscuro. Las mujeres destacan mucho en el espacio amarronado puesto que sus voluminosos vestidos son azulados y contrastan con el fondo. La impronta del pincel en esas partes incrementa el efecto, depositando el color en trazos estrechos y largos (figura 6), contrapuestos a la textura continua y compacta del marron. Algunos toques de rojo, en las partes mas salientes de los cuerpos (pecho de la nina, jarrita roja que toma, lazos en algunas muñecas femeninas, mano rosada de la mujer del habito en segundo plano) incrementan este efecto perspectivista resaltando sobre el azul. Tambien la proximidad del enano, y su posicion dinamica, se hacen muy patentes por el color rojizo de su ropa. Asimismo, el espejo cobra especial relieve al resaltar su luna azulada, con un toque rojo en su esquina superior derecha (probablemente una cortina), en el calido entorno marron.

Dinamismo en Las Meninas.

Las formas de la habitacion incrementan la impresion de relieve. La estructura del espacio y los cuadros colgados ayudan, con simplicidad, a provocar la impresion de tres dimensiones, haciendo converger las lineas en el fondo. No obstante es en los modelos donde mas habil resulta la representacion del volumen por medio de la expresion del movimiento. Las actitudes corporales de los personajes son activas y tienen mucho relieve: ya me he referido al enano y a la mujer vestida con el habito; ahora observaremos como el pintor moja el

pincel y se echa un poco hacia atras, mirando el cuadro en el que trabaja, resaltando el cinturon su gesto y mostrando la curvatura del vientre; el varon en ultimo fondo esta transitando por las escaleras; tambien se mueven las damas de la Infanta que se gira hacia nuestra izquierda aun cuando mira a la derecha, etc... Las faldas casi semiesfericas, de moda en la epoca, y sus adornos ponen en relacion el primer termino con el fondo y hacen que la mirada del espectador se deslice desde adelante hacia atras. Algunos de estos elementos pueden apreciarse mejor mediante la creacion de imagenes estaticas que simulan movimiento, establecidas a partir de detalles del cuadro digitalizados, que recuerdan la fotografia de un cuerpo en movimiento tomada con una larga exposicion (figura 7). Tambien el uso de rotaciones permite confirmar estas apreciaciones, especialmente lo referente a la eventual circularidad que tienen las faldas (figura 8).

Animacion.

Las secuencias de animacion nos hacen ver si la expresion estatica del movimiento en la imagen del cuadro es coherente con su manifestacion dinamica causandolo en los modelos. El movimiento se crea teniendo en cuenta la posicion que los personajes presentan en el cuadro, de manera que proyecte su actitud en el tiempo como desplazamiento. Combinando modificaciones en el punto de vista durante la ejecucion de las animaciones es posible apreciarlas en detalle, tanto en conjunto como para los distintos personajes de la pintura.

La tridimensionalidad, el pintor y el observador.

Las Meninas presentan lo que el Rey, reflejado en el espejo, ve, con la calidad del ojo real. Velazquez simula la percepcion del Monarca referida al ambito privado (mirando a su hija y sirvientes)

La penetrante y lucida mirada real es asumida por un pintor quien demuestra su capacidad para ejercitar una cualidad exclusiva del Rey, aptitud que lo aproxima a la dignidad real mediante el ejercicio de su oficio. Velazquez demuestra ser el Rey de los pintores: simula la Mirada Real y hace que el observador participe, con sus ojos, de la calidad de esa Mirada; lo que solo el Rey posee, todos lo conocen por el esfuerzo de Velazquez, compartiendo con el Rey su agudeza visual

Hay una inversion: el Rey pasa de ser modelo a observador y, a la vez, el pintor (y los espectadores) asumen la Mirada Real.

FIGURAS:

1. General. Las Meninas (Maids of Honor), de Velazquez (1656; Prado Museum, Madrid); 3,21 X 2.81 m (10ft. 5 in. X 9 ft. 1 in.)

2a. La habitacion simulada sin los modelos, en el punto de vista del cuadro. Todas las fotos siguientes son del autor y fueron hechas en el Advanced Computing Center for the Arts and Design de la Ohio State University, durante la primavera de 1987.

2b. La habitacion simulada, vista desde arriba.

3. Comparacion del plano de la habitacion propuesta (ver nota 7) como taller de Velazquez con una simulada, mas larga que la propuesta en 2.1 y 2.2 para aproximarla al plano.

4a. Desde un punto de vista diferente al del cuadro, podemos apreciar la autentica posicion de la pareja en segundo termino; observamos como la mujer esta adelantada respecto de su acompanante, hacia el que se gira.

4b. Detras de las escaleras.

5. Analisis de la luz en una imagen de la habitacion simulada vacia, usando varios colores.
6. Estudio del color, en la falda de la nina: imagen digitalizada resaltando la impronta del pincel y los colores usados (rojo, blanco y azul).
7. Mediante manipulacion apreciamos la dinamica posicion del enano que juega con el perro.
8. Las faldas poseen una forma muy dinamica y parecen expresar movimiento, observemoslo mediante un cambio en la perspectiva.

GLOSARIO

Absolutismo: Teoria politica que considera al Rey como fuente de todo poder y representante de Dios en el Reino.

Felipe IV: Titular de la Monarquia Hispanica (1621--1665); en su reinado se inicia la decadencia de esos Reinos en el mundo; gobierno mediante el Absolutismo y fue un gran conocedor y coleccionista de obras de Arte, contando para ello con la colaboracion de Velazquez.

Habito: Vestido que llevan los religiosos para identificarse y como senal de renuncia; antiguamente tambien lo llevaban algunos servidores e integrantes de determinados colectivos.

Infanta: Titulo que recibe en Espana la hija del Rey.

Menina: palabra de origen portugues para designar a las damas de honor en la Corte Real de Madrid en el siglo XVII.

Perspectiva: Tecnica para representar con dos dimensiones lo que en realidad el ojo ve con tres.

CONSTRUCCIÓN DEL CUADRO

La pintura consiste en una representación plástica en una superficie de dos dimensiones, alto y ancho, en la que se pretende conseguir la sensación de profundidad, lo profundo, y para conseguir este fin el pintor se sirve de todos los recursos de que dispone. Aunque son muchos los elementos que intervienen en un cuadro para conseguir ese efecto los recursos más utilizados son la aplicación de la perspectiva lineal y la perspectiva aérea.

El término perspectiva se aplica a la forma de representar sobre una superficie objetos de tres dimensiones y supone que esos objetos se representan como se ven desde un determinado punto de vista. Se observa que, para conseguir el realismo visual, hay que "deformar" la realidad material, esto es, se representan oblicuas algunas líneas que son paralelas, se varía el tamaño de las figuras según sea su distancia al primer plano y se cambia la intensidad de los colores en función de la mayor o menor iluminación que reciban.

El artista decide desde qué posición se ve el cuadro y el espacio de la realidad (o la ficción) que representa encuadrando la escena y desechando el resto. Los elementos que mencionamos se recogen en estos apartados:

La perspectiva lineal:

- establecimiento del punto y las líneas de fuga.
- disminución gradual del tamaño de las figuras.
- inclinación de los objetos respecto a la perpendicular

Perspectiva lineal

La perspectiva aérea:

- dirección de la luz interna del cuadro.
- iluminación de los objetos e intensidad del color.
- representación del aire ambiente.

Encuadre y división interna del cuadro

La luz y perspectiva aérea

ELABORACIÓN DEL CUADRO Y ARREPENTIMIENTOS

El cuadro de Las Meninas sufrió algunas modificaciones durante su elaboración, como es habitual en el proceso creador de cualquier pintor en muchas de sus obras, para adaptarse a las circunstancias históricas a la vez que se corregían algunos aspectos concretos.

Entre las principales modificaciones podemos citar una de carácter estructural como fue el descenso de la línea de separación del techo con las paredes del fondo para disminuir éstas y aumentar la superficie representada del techo.

Otras correcciones las encontramos en los propios personajes; entre ellas que tenemos la modificación del espejo en el que inicialmente sólo aparecía representado el rey y después se incluye la reina; el cambio de postura y de aspecto del pintor girando hacia la parte izquierda; la variación en el gesto de la mano de la Infanta que inicialmente parecía rechazar el agua que se le ofrece dirigiendo la mano hacia arriba en vez de acercarla a la jarra.

Finalmente, algunos años después de acabado el cuadro se añade la cruz de la Orden de Santiago en el pecho del pintor como señal de su ascenso social.

Estos cambios son los más llamativos y visibles a través del propio cuadro tras su limpieza, tanto como por las radiografías que se vienen realizando desde 1960, las de 1984 o los estudios más actuales. Aún así hay críticos y estudiosos que creen ver otras figuras en el lienzo, luego eliminadas, y otros detalles como una gran cortina al fondo en el lado derecho o anillos en la mano de Mari Bárbola que no son visibles en el lienzo en su estado actual.

Elaboración y modificaciones: Velázquez pintando.

Radiografía posituada

del cuadro.

En la radiografía del cuadro podemos observar algunos de esos aspectos en los que difiere la obra en sus primeras fases de realización y en su forma definitiva. Estos aspectos se enmarcan con una línea más oscura. La línea en blanco indica la separación entre paredes y techo en la versión final.

En la radiografía se observa cómo, en su primer planteamiento, la separación entre las paredes del fondo y el

techo estaba más alta que como figura en la obra acabada.

Cambio en la línea de separación de las paredes con el techo

En negro se ha señalado la separación inicial y en blanco la definitiva del cuadro.

En la radiografía aparece la imagen de Velázquez con el cuerpo girado en mayor escorzo, más avejentado (con el bigote canoso), cuello de valona y la pechera casi invisible por el propio escorzo; tiene la paleta más elevada y es mayor que en la obra definitiva.

Algunos críticos creen distinguir un rostro femenino entre la cabeza del pintor y el bastidor donde está pintando.

Aspecto final que presenta la figura de Velázquez en el cuadro, tras los arrepentimientos, y el añadido de la cruz.

Inicialmente, en 1656, la imagen de Velázquez debía ser así, con la pechera más o menos lisa y sin adornos y con las llaves, apenas visibles, que le acreditan como Aposentador Mayor de Palacio, cargo que ostentaba desde 1652.

En 1659 Velázquez recibe, por fin, el título de Hidalgo que le posibilita ser nombrado Caballero de la Orden de Santiago. Como remate del mensaje social que encierra el cuadro se incluye la cruz de esta Orden Militar en su pechera, no se tiene certeza si hecha por su propia mano o por otro pintor.

LA HABITACIÓN

El cuadro de "Las Meninas" reproduce la habitación que tenía asignada Velázquez como taller en la planta baja del antiguo Alcázar de Madrid perteneciente a los Trastamaras y los Austrias, convertido ya en Palacio. Este palacio ardió en un incendio en la Nochebuena de 1734, circunstancia por la que sólo lo conocemos a partir de los dibujos de los planos realizados por el arquitecto Juan Gómez de Mora de 1626.

Planos Obras

INTERPRETACIONES DEL CUADRO

La mayor parte de las interpretaciones se pueden agrupar en dos tendencias; la primera hace **una lectura formal y técnica de las figuras y su contexto espacial** y ve en el cuadro un mero retrato de grupo con los recursos ilusionistas de la época, realizado con un gran dominio de la técnica pictórica. La segunda analiza **el cuadro desde una lectura iconológica** en la que aprecia una gran significación simbólica de los elementos tanto en su disposición en el lienzo como por el contenido e importancia de los mismos.

Sin pretender una solución ecléctica, después de las aportaciones teóricas de la segunda mitad del siglo veinte, no parece posible entender el cuadro desde una visión unilateral. Por una parte no cabe duda que el cuadro de "Las Meninas" es una obra que utiliza de manera magistral todos los aspectos técnicos conocidos en su época y, por otra, las referencias simbólicas parecen responder a una intencionalidad que sólo se descubre cuando se profundiza en su significado.

Las interpretaciones formales consideran el cuadro como una representación clásica fuertemente realista en

el tratamiento de la luz y su incidencia sobre el color, el volumen de las figuras y, sobre todo, en la representación del espacio. La veracidad en la sensación de la profundidad se alcanza desde la pura geometría con la aplicación de la perspectiva lineal y también a través de la perspectiva aérea que consigue la creación del espacio mediante el aire que envuelve a los personajes y los desdibuja a medida que se sitúan más al fondo.

Aunque el tema aparezca como un retrato de grupo no es un retrato convencional. En efecto, el propio pintor está representado en el lienzo lo que significa que el artista se autorretrata realizando su obra (es "el cuadro dentro del cuadro") y, además, el que parece ser el objeto de esa pintura, los Reyes, no están en la escena sino que únicamente se sugieren en el espejo del fondo de manera indirecta pues, por la reproducción perspectiva, sabemos que no pueden verse a sí mismos desde esa posición.

Los estudios de la perspectiva realizados a partir de los planos del palacio y su reconstrucción nos informan de la propia habitación, el punto de vista y el encuadre, la posición relativa de las figuras y la comprensión de la iluminación de la escena procedente de las ventanas de la derecha. Estos conocimientos no eran ajenos a Velázquez pues no en vano fue Superintendente de las obras reales y está documentado su saber en las obras de la antigüedad, como Euclides y Vitrubio que se actualizan desde el Renacimiento.

Algunos investigadores, como el mencionado Ángel del Campo, entienden que la escena no es tan inocente como parece simplemente desde el punto de vista formal sino que está realizada con un juego de siete espejos que, mediante el reflejo de las figuras, componen la escena representada; sean o no ciertas sus conclusiones no se puede discutir la importancia que tiene la utilización del espejo en el cuadro convirtiéndolo en una obra "interactiva", en el decir de Fernando Marías, pues incluye al espectador en la escena y le incita a formar parte de ella.

Las interpretaciones iconológicas del cuadro entienden que en él se esconden significaciones simbólicas quizá sólo comprensibles o conocidas por aquel a quien iba dirigido, Felipe IV, patrono y amigo del pintor. En esta corriente hay varias líneas interpretativas según el criterio conceptual que las protagoniza.

La disposición de las figuras sirve a algunos críticos para argumentar que encierran una simbología referida a las constelaciones (pues uniendo las cabezas de Velázquez, M^a Agustina, la Infanta, Isabel y José Nieto se obtiene una forma similar a la de la constelación Corona Borealis de la que la estrella central se llama ... Margarita) y los signos del zodiaco (englobando en una especie de nudo las cabezas de los personajes y dejando en el centro del círculo el espejo, se forma un "nudo" semejante al signo de capricornio con el que se relacionan los representados).

La explicación de que los Reyes no estén en persona en la escena sino únicamente como referencia en el espejo se encuentra, como se explica en el apartado "La familia de Felipe IV", en que desde 1644 cuando murió Isabel, su primera esposa, el Rey no permitió al pintor que lo retratase tanto por irritarle la flema que caracterizaba a Velázquez como por no admitir su progresivo envejecimiento tal vez al compararse con su segunda esposa, 30 años más joven que él. Algunos estudiosos creen ver en el cuadro una súplica sutil del pintor a su protector para que le deje retratarle que en definitiva es la principal tarea que tenía como Pintor de Cámara desde que fue nombrado en 1628 y, efectivamente, entre 1656 y 1657 pudo volver a retratar al monarca.

Otras interpretaciones son de carácter moralizante. Los cuadros de la pared del fondo, cuyo contenido se ha referido en el apartado de "Personajes y cuadros" significarían el triunfo del conocimiento frente al orgullo pues en ambos casos se trata de personas, mortales, que se atreven a competir con los dioses o a discutir sus decisiones lo que sería una osadía de los simples humanos frente a la sabiduría divina y por semejanza frente a la grandeza del rey. El espejo en el que se refleja la imagen de los Reyes se entiende como atributo de la verdad y de la virtud de la prudencia que deben caracterizar al poder real; los reyes son considerados como modelo y ejemplo de comportamiento tanto para la Infanta como para los demás cortesanos.

La circunstancia de que Velázquez se autorretrate junto a miembros de la familia real se explica como la proclamación que hacen los Reyes de que la pintura es un arte noble pues éstos están presentes cuando el artista está realizando su labor y la Infanta va a "entretenerse" al taller del pintor. Este interés por el reconocimiento de la nobleza de la pintura no es nuevo sino que viene del Renacimiento en el que ya hay pintores que han sido distinguidos por los monarcas a los que retratan y Velázquez quiere participar del mismo privilegio.

En relación con esa interpretación "Las Meninas" serían el último intento que realiza el pintor por su ascenso social a través del reconocimiento de su amistad con el Rey. La carrera del artista que comienza en 1627 cuando es nombrado Ujier de Palacio pasa gradualmente por diferentes cargos hasta llegar al de Aposentador Mayor de Palacio con unas atribuciones muy importantes y una proximidad enorme con el monarca. Sin embargo Velázquez pretendió muchos años su ascenso social a la nobleza y encontró su resistencia en los nobles que lo veían como un arribista; ya en 1650 presentó a Felipe IV la petición de ingresar en una orden militar para lo que debía ser antes nombrado hidalgo y, también en esa fecha, había conseguido el apoyo papal por si no obtenía la licencia en España. Para obtener su inclusión en la baja nobleza debió *demostrar*, con argumentos falsos, que tenía antecedentes nobiliarios y que no vivía de la remuneración de su trabajo como pintor. Tras alcanzar su nombramiento como Hidalgo en 1659, tres años después de realizado el cuadro, pudo entrar en la Orden de Santiago y como reflejo de ello se manda incluir la cruz que muestra ostentadamente en la pechera.

Finalmente es muy posible que lo que Velázquez desea pintar sea precisamente eso, el propio cuadro "Las Meninas".

