

## Otra visión de *Las Meninas*

CARMELO GARCÍA SECO

Carmelo García Seco es licenciado en Historia por la Universidad de Murcia y profesor de Italiano en la Enseñanza Secundaria.

**Q** uerer explicar con un comentario de texto qué pintó Velázquez en *Las Meninas* parecerá un despropósito, pero no veo otra solución. Alejado de la docencia hace años, me parece volver a ella al repetirse el mismo problema: “esto no lo entiendo”; con la consabida respuesta: “¿lo has leído bien?”

Difiere mucho decir “no sé qué pinta”, o bien “tema desconocido”,<sup>1</sup> de afirmar algo sin el debido fundamento. Por fuerza hay que acudir a Antonio Palomino, ya que por ahora nadie mejor que él da con toda claridad la respuesta. El tan conocido capítulo VII de su obra *El museo pictórico y escala óptica*, titulado ‘En que se describe la más ilustre obra de don Diego Velázquez’, piedra de toque para el tema de *Las Meninas*, comienza así: “Entre las pinturas maravillosas que hizo don Diego Velázquez, fue una del cuadro grande con el retrato de la Señora Emperatriz (entonces Infanta de España) Doña Margarita María de Austria, siendo de muy poca edad: faltan palabras para explicarse su mucha gracia, viveza y hermosura; pero su mismo retrato es el mejor panegírico. A sus pies está Doña María Agustina, Menina de la Reina”.<sup>2</sup>

Aquí abre un largo paréntesis explicativo relatando los personajes componentes del cuadro, para luego terminar con la exaltación gloriosa de Fidias, Tiziano y Velázquez por su autorretrato. Y a renglón seguido, retomando el relato interrumpido más arriba, dice taxativamente: “El lienzo en que se está pintando es grande, y no se ve nada de lo pintado, porque se mira por la parte posterior, que arrima al caballete” (P, 98).

Hasta aquí el texto que parece han pasado por alto, o no han entendido, los investigadores; aunque más claridad imposible para decirnos que lo que pintaba Velázquez era el cuadro de *Las Meninas*.

Y vamos al texto más polémico, al que en general han convertido en bandera de facción y que en realidad es un arma de doble filo. El texto que sigue dice así: “Dio muestras de su claro ingenio Velázquez en descubrir lo que pintaba con ingeniosa traza, valiéndose de la cristalina luz de un espejo que pintó en lo último de la galería y frontero al cuadro, en el cual la reflexión o repercusión nos presenta a nuestros Católicos Reyes Felipe y Mariana”. A este texto se han agarrado, cual tabla de salvación, varios investigadores como Buero Vallejo, Gaya Nuño, Sánchez Cantón, Steinberg, Ramiro Moya, Romera y Alpatoff para defender que a quienes pinta es a los reyes.<sup>3</sup>

Todo parece que consiste en no haber leído o comprendido bien el texto, donde dice muy claramente que Velázquez “pintó un espejo en el fondo de la galería”. Luego no existiría tal espejo, y por lo tanto, lo que tanta tinta ha hecho correr fue un artificio del “ingenio” de Velázquez con el que ha engañado a tantos estudiosos del más conocido cuadro del sevillano. Repito, dice que pintó un espejo. Aquí reside todo el problema, por lo que se impone una aclaración al presunto boceto del cuadro, del que Justi dice textualmente: “La coincidencia con el lienzo grande es prácticamente total. Bajo el color se ven, indicadas con lápiz, las delicadas y precisas líneas del óvalo de la infanta, de sus ojos, de los cabellos sueltos. En el espejo falta la pareja, pero ya está la cortina”.<sup>4</sup>

1 J. ORTEGA Y GASSET, *Velázquez*, Espasa Calpe, Madrid, 1970, p. 219.

2 ANTONIO PALOMINO, ‘El museo pictórico y escala óptica’, en *Varia Velazqueña*, Ministerio de Educación Nacional, Madrid, 1960, vol. II, p. 97 (en adelante, P).

3 Véanse A. BUERO VALLEJO, ‘El espejo de *Las Meninas*’, en *Revista de Occidente*, Madrid, 1970, p. 137; J. A. GAYA NUÑO, *Velázquez*, Salvat, Barcelona, 1984, p. 145; F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Velázquez. Las Meninas y sus personajes*, Juventud, Barcelona, 1943, p. 26; L. STEINBERG, ‘*Las Meninas* de Velázquez’, en *Otras Meninas*, Siruela, Madrid, 1995, p. 109; R. MOYA, ‘El trazado regulador y la perspectiva en *Las Meninas*’, en *Arquitectura*, 1961, p. 208 (en adelante, M); A. R. ROMERA, ‘El claro espejo de *Las Meninas*’, en *Atenea*, Universidad de Concepción, Santiago de Chile, 1960, p. 208; M. ALPATOFF, ‘*Las Meninas* de Velázquez’, en *Revista de Occidente*, Madrid, 1935, pp. 36, 39.

4 C. JUSTI, *Velázquez y su siglo*, Istmo, Madrid, 1999, p. 647.

Por su parte, Sánchez Cantón escribe que “(con reservas, podría añadirse que EN el supuesto boceto que perteneció a Jovellanos se refleja en el espejo la cabeza del pintor)”.<sup>5</sup>

A su vez, Camón Aznar nos dice que “en la radiografía de *Las Meninas* no observamos una modificación esencial en el grupo central... La cabeza de Felipe IV se pintó más destacada”.<sup>6</sup> ¿Quién de los tres?

Convertir el espejo en el centro de la cuestión porque en él aparecen los reyes no me parece muy razonable; sobre todo después de haber estudiado los textos de Palomino. Queda bien claro que Velázquez no pinta a los reyes, sino a su hija y séquito.

Con la muerte del príncipe Baltasar Carlos se truncan las firmes esperanzas puestas en él para la sucesión al trono. Felipe IV ve evaporadas sus ilusiones sucesorias. Todo parece dar un giro de 180 grados. Se notará hasta en algo sin importancia como es eliminar los muebles (excepto los cuadros) del llamado “salón del Príncipe”. Al quedar vacío, el rey lo ofreció a Velázquez como taller. Así él, el rey, lo podría visitar a menudo, pues quedaba ubicado dentro de palacio. Lo que así fue, y donde con Velázquez mantenía “confianzas más que de un Rey a un vasallo, tratando con él negocios muy arduos” (P, 97). En dicho salón debió pintar Velázquez el cuadro número 1185 del museo del Prado, esto es, Felipe IV, casi seguro el año 1655, como también el de la infanta entre 1653 y 1654, según diversos autores, para ser enviado a Viena.<sup>7</sup>

Bien sean éstos, bien sean otros cuadros para los que Velázquez no necesitaba pose permanente, la verdad es que el consabido salón se convirtió en lugar de visita como distracción para la infanta. En el salón hay algo que llama la atención de la niña: un espejo de gran tamaño. La escena, que se debe repetir con frecuencia, hace que Velázquez encuentre motivo para pasarla al lienzo. Hace sabedores de la misma a los reyes y estos dan su aprobación, conocidos los pormenores del mismo.

Velázquez, como los artistas de su época, estudia detenidamente el tema. Ahora será un grupo de personas. Su estancia no será momentánea. El grupo formado por doña Marcela Ulloa y el Guardadamas, aquella en actitud de diálogo, y él, como esperando, con los dedos pulgares apoyados en el cinturón; más la notabilísima tranquilidad del mastín leonés, dócil y paciente en las poses como si fuera una persona, indican muy claramente que la visita al taller de Velázquez es algo más que duradera.

La infanta tiene sed y, como mujer, aunque niña, coqueta, no petulante, sin esperar a que le sirvan, se vuelve para mirarse en el espejo. Velázquez capta la ruptura de pose áulica y la gracia infantil de Margarita. Mari Bárbola queda sorprendida ante la interrupción del maestro pues no entiende la causa de esa actitud. Doña María Velasco no se atreve a decir una suave aunque dócil reprobación a la infanta. Doña María Sarmiento, muy ajena a todo, sirve el agua a su dueña. A Nicolásillo Pertusato sólo le interesa sacar de su somnolencia al pacífico mastín. Nieto, el aposentador de la reina, que mira desde el fondo, se ha dado cuenta de la coquetería de la hija

*Convertir el espejo en el centro de la cuestión porque en él aparecen los reyes no me parece muy razonable; sobre todo después de haber estudiado los textos de Palomino*

de los reyes. Hasta incluso las figuras de los reyes, casi perdidos en el semiborrado espejo, dirigen una mirada a su hija. Esas son las miradas hacia fuera, hacia el espectador, que no han sabido interpretar Orozco, Torrente Malvido, Gállego, Brown, Monreal, Searley otros.<sup>8</sup>

Ese gran espejo, de cuya existencia duda Arturo del Hoyo,<sup>9</sup> ante el que está la infanta a unos dos metros de distancia, es la respuesta a la pregunta que se hace la Condesa de Campo Alange sobre “cual fue el uso del vidrio”<sup>10</sup> por Velázquez; respuesta también válida para Moya (M, 12) y Emmens,<sup>11</sup> quienes tampoco vieron ese espejo, y por eso dirán que es imposible que Velázquez pintara a la infanta a contraluz. El pintor granadino Soria-Aedo sí vio el gran espejo,<sup>12</sup> y no tuvieron que explicárselo.

Velázquez, que estudió muy bien el problema de la iluminación, miraba las figuras reflejadas, no las figuras que veía de espaldas, sino de frente. Además, sabía muy bien que toda figura puesta ante un espejo la vemos más alejada. Por eso los reyes están algo difusos, aunque son pura evocación;<sup>13</sup> y lo mismo “José Nieto, Aposentador de la Reina, muy parecido no obstante la distancia y degradación de cantidad y luz en que se le supone” (P, 98).

José Nieto está allí porque Velázquez se lo ha pedido para que levante la cortina, pues delante, a su izquierda, hay una puerta abierta. Si no levantara la cortina, su figura quedaría borrosa ante un fondo tan oscuro; mientras que al levantarla da profundidad. Con la figura de Nieto entre dos fuentes de luz, se amortigua el fuerte blanco del fondo. Así, Velázquez se anticipa en tres siglos a los fotógrafos de la segunda mitad del siglo XX, haciendo que la última fuente de luz evite la sombra que produciría Nieto sobre el fondo. Los fotógrafos usan así, con ese fin, el segundo flas, el de simpatía; esto es, uno delante y otro detrás de la persona a fotografiar, algo tan frecuente en las bodas.

Pero el problema capital de *Las Meninas* es cómo pasó Velázquez las imágenes del espejo al cuadro, esto es, cómo representar la derecha a la derecha si el espejo nos da la derecha a la izquierda. Ramiro Moya sugiere que lo hizo poniendo dos espejos que formaban un ángulo de 90° (M, 11). R. H. Wilenski, en la nota que Penzol pone al final de su trabajo, escribe: “Velázquez certainly used one mirror, perhaps two and possibly three, for *Las Meninas*, and I fancy that what appears to be a door was also possibly a mirror reflecting a figure in some other part of the room”.<sup>14</sup>

Pudiera ser cualquiera de las dos formas, pero no, sólo usó uno. El problema es más fácil, pero al mismo tiempo es más difícil: *inversión* de la imagen en la mente del pintor, es decir, pintando a la derecha

5 F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Velázquez. Las Meninas y sus personajes*, p. 26.

6 J. CAMÓN AZNAR, *Velázquez*, Espasa Calpe, Madrid, 1964, vol. II, p. 847.

7 J. GÁLLEGO, *Diego Velázquez*, Anthropos, Rubí, 1990, p. 430.

8 Véanse E. OROZCO, ‘Un aspecto del barroquismo de Velázquez’, en *Varia velazqueña*, vol. I, p. 197; G. TORRENTE MALVIDO, ‘Las Meninas cumplen cien años (1656-1956)’, en *ABC*, 13 de enero 1957; J. GÁLLEGO, *Diego Velázquez*, p. 423; J. BROWN, ‘Sobre el significado de *Las Meninas*’, en *Otras Meninas*, p. 70; L. MONREAL, *Obras maestras de la pintura*, Planeta, Barcelona, 1983, vol. VII, p. 162; J. SEARLE, ‘*Las Meninas* y las paradojas de la representación pictórica’, en *Otras Meninas*, p. 105.

9 A. DEL HOYO, ‘El conceptismo de Velázquez (ante *Las Meninas*)’, en *Insula*, 162, 1960, p. 4.

10 CONDESA DE CAMPO ALANGE, ‘La magia natural en Velázquez’, en *Varia velazqueña*, vol. I, p. 119.

11 J. A. EMMENS, ‘*Las Meninas* de Velázquez: Espejo de príncipes para Felipe IV’, en *Otras Meninas*, pp. 45, 46.

12 E. SÁNCHEZ Y PASCUAL, ‘Velázquez pintó *Las Meninas* reflejadas en un espejo’, *Dígame*, 512, 1949, Madrid.

13 J. CAMÓN AZNAR, *Velázquez*, p. 847.

14 P. PENZOL, ‘Los espejos de Velázquez’, en *Clavileño*, 13, Madrid, 1952, p. 31.

lo que está a la izquierda. Esto que nos parece tan complicado no lo debió ser para el *genio* que era Velázquez.

Mi sospecha acerca de este fenómeno la consulté con Aurelio Castañeda, profesor de Dibujo y compañero de claustro en el Instituto *Luis de Góngora* de Córdoba. Su afirmación fue rotunda. A Velázquez no se le escapó tal posibilidad y así lo hizo. Además, para demostrarlo, añadió la imagen de los reyes en el espejo del fondo. El rey está invertido, y es inversión del cuadro n° 1185 del Prado. La reina, también invertida, reproduce casi exactamente el que hay en Lugano. Ambos, como queda dicho, son pura evocación, no estaban en la sala. Fue la forma con la que Velázquez agradeció a los reyes el favor de autorretratarse con la infanta.

Velázquez lo hizo, luego es posible, aunque no lo sea para el común de los mortales. “Porque lo fácil de los genios parece difícil a los que no se le allegan, y nada se hace tan dificultoso como querer explicar lo sencillo.”<sup>15</sup>