

A vueltas con Las Meninas

Posted on 1 de diciembre de 1996 by Vicente Lleó

Dentro de tres años escasos tendrá lugar el cuarto centenario del nacimiento de Diego Velázquez (Sevilla, 1599) y a su calor se renueva el interés por nuestro gran pintor barroco. Prueba en este sentido es la exposición inaugurada este verano en la National Gallery de Edimburgo, dedicada al período sevillano del artista; es decir, al que se clausura con su instalación definitiva en Madrid en 1623. En España, las instancias oficiales parecen sorprendentemente apáticas, escudándose en la cercanía de la gran antológica del Prado (1990). Afortunadamente, diversas iniciativas privadas vienen a paliar en algo este clamoroso silencio. En concreto, en el campo editorial continúa al reguero de publicaciones que alimenta la ya desde antiguo abultada bibliografía velazqueña.

En esta ocasión nos centraremos en dos recientes obras, dedicadas ambas a «Las Meninas», obra cumbre sin duda de Velázquez y definida por Lucas Jordán como «La Teología de la Pintura». Se trata de libros de carácter muy diverso: el primero está formado por un conjunto heterogéneo de artículos editado por Fernando Marías (que incluye además la introducción y un artículo de su mano). El segundo, obra de Francisco Calvo Serraller, es más bien una monografía *in depth*, que busca sintetizar nuestros conocimientos sobre el cuadro, acompañado por un formidable apéndice de fotografías de detalle del mismo.

Para empezar por el primero, por las *Otras Meninas*, el editor en la introducción nos indica las circunstancias de su concepción: el deseo de dar a conocer entre los estudiosos españoles valiosos trabajos que por su lugar de publicación o idioma han tenido aquí escasa difusión. De hecho, con las excepciones del propio Marías y de Juan Miguel Serrera (antiguo jefe del departamento de pintura española del Prado), el resto de los catorce autores son todos extranjeros. Y aunque algunos nombres, como los de Foucault o Jonathan Brown pueden sonar, por diversas razones, familiares, la mayoría de ellos, me temo, resultarán desconocidos incluso para muchos especialistas. La deplorable endogenia de nuestra Universidad es seguramente la principal responsable de esta ignorancia (o quizás suficiencia). No cabe, en consecuencia, más que felicitarnos por la iniciativa, cuyo resultado, por lo demás, es apasionante.

Como advierte con ironía Steinberg en su artículo, el cuadro de Velázquez «se ha convertido en un estimado punto crucial para los investigadores modernos, geómetras, metafísicos, fotógrafos, semióticos, historiadores políticos y sociales e incluso raros amantes de la pintura». Y en efecto, de casi todos ellos hay buena representación en el citado volumen.

Curiosamente, ha sido el ensayo de Foucault, situado originalmente al frente de su libro *Les mots et les choses* (1966) –un ensayo, por lo demás radicalmente a-histórico, casi sin nombres ni fechas (de hecho, llega a confundir la galería del Alcázar madrileño con «un salón del Escorial»)– el que parece haber suscitado el renovado interés de especialistas tan diversos.

A grandes rasgos, podemos clasificar las diferentes contribuciones que componen las *Otras Meninas* en los siguientes apartados: un grupo que podríamos definir como de historia social o contextual (Brown, Serrera y, en cierta medida, Marías), otro dedicado a aspectos iconológicos (Emmens y Stoichita), los de Norbert Elías y Svetlana Alpers preocupados por los procesos históricos de representación y, en fin, otros como los de Vahlne, Searle, Snyder y Cohen y Moffit, centrados en fijar las coordenadas físicas del cuadro, con el excelente artículo de Steinberg de más difícil clasificación.

Son todos trabajos de extraordinaria densidad y erudición pero que, curiosamente, parecen contradecirse sistemáticamente unos a otros. Tomemos los ensayos de enfoque iconológico: tanto Emmens como Stoichita insisten en el carácter de alegoría moral del lienzo velazqueño y aducen en apoyo de sus tesis (aunque con distintas «lecturas») las copias de Mazo de originales de Rubens y Jordaens que cuelgan en la pared del fondo. Pero sabemos (Brown) que éstos colgaban ahí desde mucho antes que la Galería del Príncipe se transformase en Obrador de pintores y *a fortiori* antes de que Velázquez pensase siquiera en su obra maestra. Por otro lado, parece extraño un contenido programático en un cuadro destinado al ámbito más íntimo del rey (Marías). Inversamente, no dejan de resultar sorprendentes las enormes dimensiones del lienzo, propias de un cuadro «oficial», en lo que parece ser una obra de carácter estrictamente privado.

Son éstas sólo algunas de las ambigüedades que rodean a «Las Meninas» y que, sin duda, contribuyen a su permanente fascinación. Pero si pensábamos que pisaríamos terreno más seguro en los artículos dedicados a la reconstrucción «científica» del espacio representado en el lienzo, nos llevamos una nueva sorpresa pese a los improbables esfuerzos realizados. El punto de fuga, por ejemplo, lo encontraremos en «la mano del cortesano Nieto» (Emmens), en el «hombro izquierdo de la figura que está en la puerta abierta al fondo (de nuevo Nieto)» (Snyder y Cohen) y finalmente «justo debajo del codo izquierdo de José Nieto» (Vahlne), mientras que se pasa como sobre ascuas por el *pentimento* que revela que Velázquez modificó arbitrariamente la perspectiva del muro derecho. De nuevo, el famoso espejo del fondo ¿qué refleja?, ¿a la pareja real «en carne y hueso», ocupando el espacio del espectador? Ésta es justamente la tesis de Foucault, si bien por razones de perspectiva, la opinión más común entre los restantes autores es que refleja el gran lienzo que está pintando Velázquez. Pero Elías sugiere otra hipótesis, ¿no se tratará de un cuadro y no de un

espejo? Aquí, convendría recordar que la reconstrucción fotográfica de la *Venus del Espejo* indica que éste debía reflejar los genitales de la diosa y que Velázquez lo modificó por obvias razones de decoro. Pero, en fin, lo más asombroso es que la polémica alcanza incluso a las propias dimensiones del lienzo: 3,18 x 2,76 m. (Brown), 3,19 x 2,67 m. (Searle) y 3,20 x 2,74 m. (Snyder). (El catálogo de la exposición del Prado de 1990 da, por su parte, 3,10 x 2,76 m.) Nada de lo antedicho, sin embargo, detrae de la fascinante danza de argumentos y contraargumentos; antes al contrario, pocas lecturas más estimulantes para todos los que sentimos la magia velazqueña que este libro complejo y lleno de sugerencias. Al final, pese a todo, la imagen que con mayor plausibilidad se fija en nuestra memoria depende de los artículos de Brown, Serrera y Marías: un triunfo del arte («es verdad, no es pintura», diría Palomino), capaz de proporcionar a un rey abrumado de desdichas la ilusoria presencia de su más querida hija («mi sabandija», «mi gran bufona», la llama en su correspondencia).

La monografía de Calvo Serraller, por su parte, inaugura una colección dedicada al análisis de grandes pinturas del Prado –se anuncian nuevas monografías sobre obras de Goya y el Bosco– combinando un apabullante despliegue gráfico con un texto en el que, en apretada síntesis, se resumen los principales datos del cuadro, su autor, su fortuna crítica, etc. De lo dicho respecto a las *Otras Meninas*, se desprende que un trabajo de *síntesis* sobre una obra con bibliografía tan polémica y extensa como la que nos ocupa es poco menos que imposible. Y, en efecto, Calvo toma partido. Así, por ejemplo, aunque se citen de pasada, en general se hace caso omiso tanto de las formas más extremas del «iconologismo salvaje» como de las más alambicadas reconstrucciones del espacio representado en el cuadro, de tanto predicamento en los últimos tiempos. En este sentido, su texto resulta, diríamos, refrescante, si no sonase condescendiente. De nuevo, el adjetivo «sensato» puede parecer menospreciativo. Y, sin embargo, nada más lejos de la realidad; el análisis de «Las Meninas» realizado por Calvo es un ejercicio de sensatez, sobre todo porque está hecho desde una sólida base de conocimientos históricos y, particularmente, desde una profunda comprensión de la teoría de la pintura en el Siglo de Oro. De hecho, quizás las aportaciones más innovadoras de esta monografía sean las que vinculan el lienzo de Velázquez con el debate teórico en la Roma de 1650, con Sacchi, Cortona y Poussin al fondo, y las que intentan precisar su «género», aproximándolo al de los *conversation pieces*, según lo definiera el mítico Mario Praz.

El texto se completa con dos breves pero selectas bibliografías, una dedicada específicamente a «Las Meninas» y otra a Velázquez en general. De nuevo, lo que decíamos respecto al texto en su conjunto, su «toma de partido», resulta aplicable a las bibliografías que, curiosamente, incluyen por otro lado la práctica totalidad de los artículos que componían las *Otras Meninas*.

No podemos terminar esta breve reseña de la monografía de Calvo Serraller sin hacer una referencia, aunque sea breve, al apéndice de 33 ilustraciones que literalmente «barren» palmo a palmo la enorme superficie del cuadro. Son espléndidas fotografías en color que nos descubren sus más recónditos rincones: detalles que podrían pasar desapercibidos al ojo desnudo aparecen aquí con toda nitidez. Por ejemplo, la mano derecha de la infanta Margarita, que en un primer momento, Velázquez parece haber pintado como saludando (¿quizás a sus padres que entraban?) y que aquí vemos como una imagen vagamente espectral detrás del jarrito de barro que le ofrece la «Menina».

Después de leer ambos libros, ¿estamos más cerca de la *verdad* de «Las Meninas»? Seguramente todo lo contrario; habrán aumentado nuestras dudas y perplejidades. Pero este es seguramente el mejor homenaje que cabe rendir a una obra de genio.

Autor: FERNANDO MARÍAS ET AL.

Autor-2: FRANCISCO CALVO SERRALLER

Edicion: Editorial Siruela, Madrid, 1996

Edicion-2: Editorial TF, Madrid, 1996

Paginas: 336

Paginas-2: 156

Titulo: Otras meninas

Titulo-2: Meninas