

Prosiguen las pesquisas

Carlos de Inza, ingeniero

A mí también me parece un ejercicio divertido y apasionante la investigación policiaca emprendida por el arquitecto Ramiro Moya en relación con *Las Meninas*. Tan interesante que me siento movido a rogarle me permita entrar en el juego. Aunque sólo sea con el modesto papel del doctor Watson; ese borroso personaje que en la literatura policiaca clásica suelen tener a su lado todos los investigadores famosos, para mantener el interés y avivar el diálogo.

Y como en estas mismas páginas han aparecido las sagaces consideraciones de Ramiro Moya, basadas principalmente en su interesante estudio gráfico del *corpus delicti*, corroboradas además por muy oportunas informaciones históricas, a ellas me remito, pues en ellas pienso apoyarme.

Con esto he querido decir, y lo repito para que no haya lugar a dudas, que voy a partir de su reconstrucción del volumen representado en *Las Meninas*; restitución de perspectiva que, dentro de la indeterminación geométrica del problema, doy por supuesto que está perfectamente hecha. De aquí que las consideraciones que siguen se basen en la planta y alzado dibujados por él, publicados en el número de enero de esta Revista.

También estoy de acuerdo con Moya en que en el problema planteado alrededor de tan extraordinaria pintura, fundadamente pueden distinguirse las tres cuestiones siguientes: ¿Qué cuadro está pintando Velázquez? ¿En qué punto del salón se encuentran los reyes? ¿Dónde se ha colocado Velázquez para retratar la escena y autorretratarse? Estas contestaciones, a mi parecer, se facilitan mucho si la indagación se practica en orden inverso.

Pero antes me parece que conviene insistir en el origen del cuadro.

ORIGEN DEL CUADRO

Cualquiera que haya servido de modelo para su propio retrato habrá luchado contra ese tedio que produce la quietud, contemplando al pintor, observándole en sus actitudes, movimientos y gestos; síntomas exteriores de esa intensa actividad interna que requiere la creación artística. Contemplación que probablemente no se limitará a la persona que pinta, sino que se extenderá al ambiente que la rodea y al lugar en que actúa.

Si el retratado tiene además sensibilidad y cierta afición a la pintura, la ocasión, la luz y hasta ese misterio que rodea a la producción poética, puede hacerle desear pintar lo que ve o al menos llevarle a descubrir en lo que está viendo el tema de un cuadro.

Para mí, en esa reacción tan natural, tan humana y tan probable, dadas las relaciones amistosas que unían

al rey—medio artista, dice Justi—y a Velázquez, está el origen del cuadro de *Las Meninas*. En él está representado lo que Felipe IV alguna vez vió, en el estudio del pintor mientras le retrataban. Y por eso puede presentarse esta pintura genial como muestra muy clara de la participación del cliente en la producción artística; tema que, por cierto, alguna vez me gustaría estudiar con detenimiento en relación con cada una de las Bellas Artes.

Perdóneseme que insista en esta fácil explicación del origen de *Las Meninas*, coincidente con la opinión del arquitecto Basterrechea, pero su recuerdo me parece imprescindible para fundamentar lo que sigue. Es decir, la busca en orden inverso de la contestación a las preguntas antes citadas.

Tercera pregunta: ¿Dónde se ha colocado Velázquez para retratar la escena y autorretratarse?

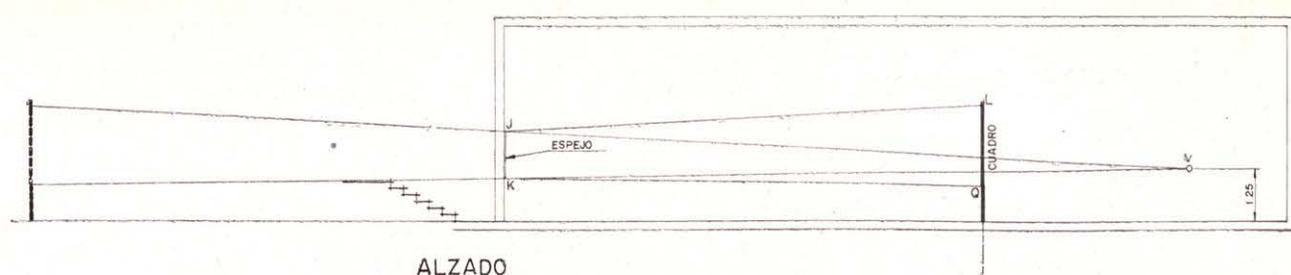
Me parece evidente que don Diego estaba colocado de acuerdo con la primera solución estudiada por Moya. Es decir, en el que fué sitio de su regio cliente. En el lugar que ocupaba el rey cuando creyó ver en lo que veía un tema pictórico. En el que ahora, más o menos, tiene el público que contempla el cuadro.

Pero no sé si se ha dicho bastante que entre el momento que surgió esa idea y su realización forzosamente debió de pasar tiempo; por lo menos el que necesitó Velázquez, que no era hombre rápido, para madurar y concebir la maravillosa composición, para preparar ese trazado tan intelectual puesto de relieve por Moya.

Por eso a mí me parece razonable pensar, que el cuadro que Velázquez pintaba al rey se terminaría, probablemente sería uno cualquiera de los muchos retratos que le hizo, y que la preparación del nuevo, que era un poco de los dos, sería objeto de grandes conversaciones, estudios y tanteos. Tal vez se nos olvide que no pudo ser, como podría ser ahora, que en un momento dado el cliente sacase del bolsillo una cámara fotográfica y se volviese casi instantáneamente de retratado en retratista.

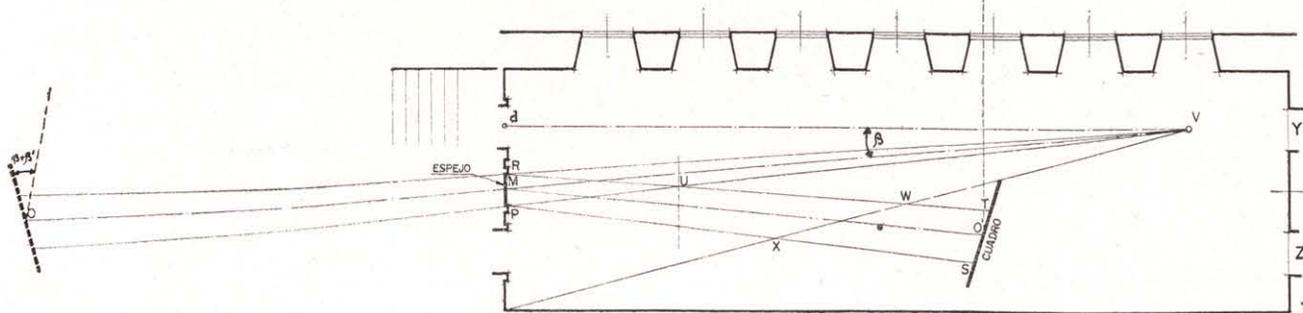
Por si fuera poco, estos argumentos, comprendo que principalmente psicológicos, podrían reforzarse con los que siguen, mucho más técnicos:

- 1.º La solución de los espejos en ángulo recto, propuesta alternativamente por Moya, creo que debe desecharse no sólo por sus dificultades físicas, ciertamente no desdeñables, sino porque Velázquez en *Las Meninas* está en pie, como mirando a lo lejos, en tanto que el punto de vista realmente utilizado al pintar dicho cuadro está aproximadamente a 1,25 metros del suelo, altura acorde con una posición sedente del pintor, muy



ALZADO

ESCALA VARAS METROS FIG. 1



PLANTA

VM = 16,229 m
MO = 11,352 m
VO = 27,582 m

PR = 69,7 cm.
 $\beta = 5^{\circ}, 14'$
 $\beta' = 12^{\circ}, 8'$

Figura 1.

apropiada, además, para pintar la mayor parte de las figuras.

- 2.º Porque en la radiografía de *Las Meninas* se descubre debajo de la figura de Velázquez la del primer modelo, un viejo, probablemente ayudante del estudio, que el pintor, para encajar mejor, no resistió a la tentación de copiar, aunque luego pintase encima su propio retrato. Es obvio que si la posición real de Velázquez no hubiera estado fuera de la escena, no habría sido necesaria la intervención del viejo.
- 3.º Por la disposición de la luz, que en la posición de Velázquez pintando desde dentro del cuadro no es la conveniente, aparte de las molestias que debe producir pintar, teniendo delante esas tres imágenes distintas: una real, e invertidas las otras dos que aparecen al utilizar los espejos.

Por todo lo cual, usando de esa libertad que tiene el doctor Watson para opinar, me resuelvo decididamente por la primera solución de Moya, desechando totalmente la otra.

Segunda pregunta: *¿En qué punto del salón se encuentran los reyes?*

A mi parecer se dispone de una buena pista para buscar a los reyes. Su imagen, reflejada en el espejo del fondo del cuadro.

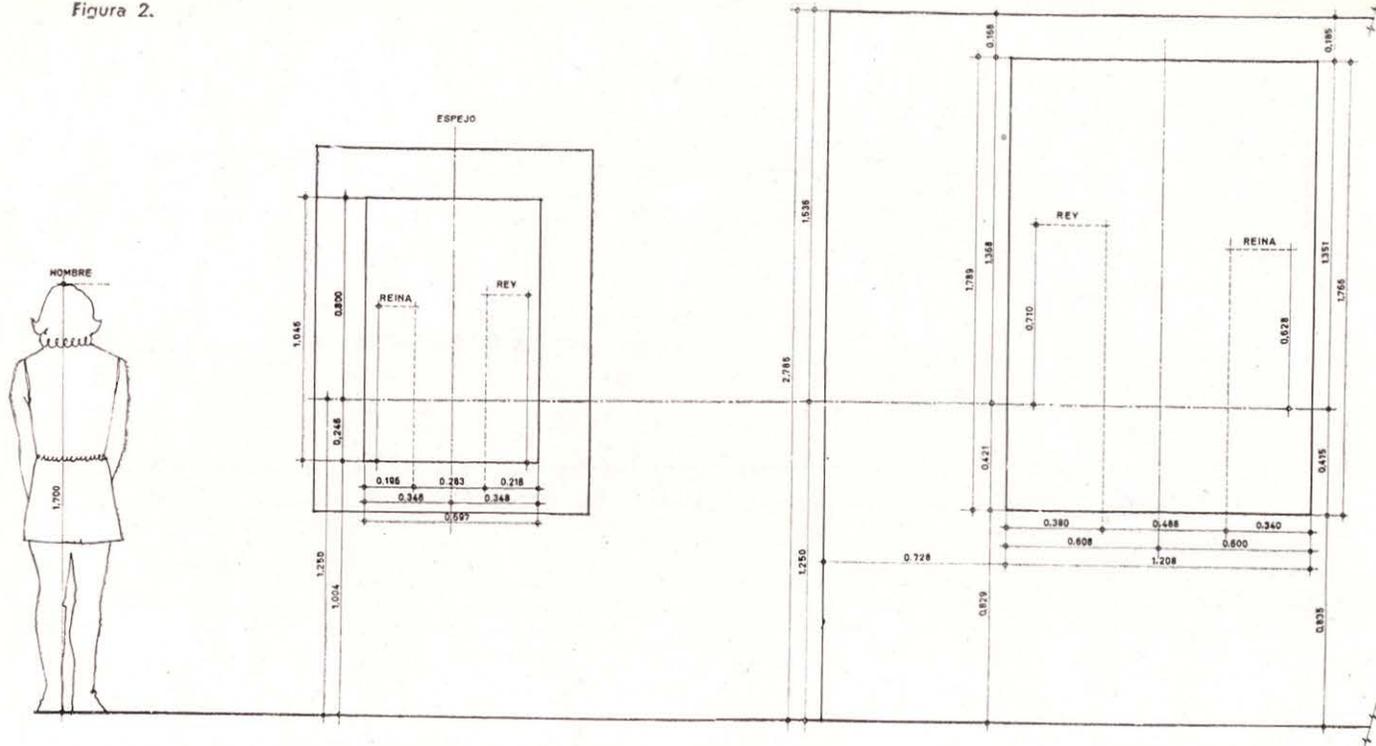
Se han propuesto varias soluciones que Moya ha recogido en su trabajo. En todo caso es evidente:

- 1.º Que las figuras que producen la imagen que desde donde está situado el pintor, punto V de la

figura 1, se ve en el espejo, deben de estar situadas en el haz de rayos luminosos que, reflejándose en el espejo, llegan al ojo del observador, supuesto punto geométrico inmóvil. Precizando más, dichas figuras deben estar colocadas en la parte del haz cuya proyección horizontal está representada en dicha figura 1 por el cuadrilátero RPTS. En el bien entendido, además, de que si los reyes estuvieran pisando la zona representada por el triángulo RPU no sólo les vería la espalda el pintor, sino que taparían parte del espejo; asimismo si estuvieran pisando la zona PUXW, también les vería el pintor la espalda, aunque podría dibujarlos sin interferir con el espejo; y únicamente si estuvieran sobre la zona XWST el pintor no vería sus personas tal como pasa en el cuadro, aunque vería su imagen en el espejo.

- 2.º Que si los reyes estuvieran en la puerta Z y se quitase el caballete y el cuadro en que Velázquez aparece pintando, también los vería el pintor reflejados en el espejo, pero como quedará explicado en seguida, en tamaño muy distinto del que aparece su imagen en el cuadro.
- 3.º Que si la imagen que aparece en el espejo fuera el reflejo, no de las personas de los reyes, sino de sus retratos pintados en otro cuadro, habría que repetir lo dicho en el punto 1.º, aunque en vez de verse la espalda de las reales personas se vería, siempre que el cuadro no estuviera co-

Figura 2.



locado sobre esa zona XWST antes citada, el reverso del mismo.

Por otra parte, me parece muy claro que no es posible pensar en los reyes colocados sobre esa zona XWST como escondidos al lado de Velázquez, vueltos de espaldas al cuadro en que el pintor trabaja. Posición extraña que habría que desechar por lo que tiene de rara, si no tuviera que desecharse, como veremos en seguida, por razones geométricas más objetivas y menos discutibles.

No queda, pues, más solución que la de que la imagen del espejo sea el reflejo de otro cuadro colocado sobre esa zona no visible XWST. Claro está que a estos efectos ningún cuadro más indicado que el de Velázquez aparece pintado en *Las Meninas*. Pero con ello hemos llegado a la primera pregunta que bien merece punto y aparte.

Primera pregunta: ¿Qué cuadro está pintando Velázquez?

Se dice que no puede ser el propio cuadro de *Las Meninas*, porque el que está pintando Velázquez es más pequeño. Su altura, fácilmente calculable, es de unos diez pies castellanos; es decir, de unos 2,786 metros, y el cuadro de *Las Meninas* tiene 3,18 metros de alto. Pero sobre todo me parece claro que no puede ser *Las Meninas*, porque si lo fuera se reflejaría en el espejo un trozo de dicho cuadro, y lo que se refleja en el espejo es esa imagen de los reyes, que constituye nuestra mejor pista.

Si para tener una idea cuantitativa del espacio, Moya lo ha reconstruido geoméricamente mediante una restitución de perspectiva, algo semejante puede hacerse ahora: buscar en su posición y dimensiones verdaderas las figuras que tendría que haber en el cuadro que está

pintando Velázquez para que en el espejo aparezca la imagen de los reyes pintada en "Las Meninas".

El problema, en teoría, es sumamente sencillo. La imagen que muestra un espejo plano es simétrica de la real, siendo el plano de simetría el del espejo. Es decir, el pintor ve reflejado en el espejo lo que vería, supuesto el espejo transparente, de una figura simétrica a la real, situada al otro lado del espejo. Y eso que vería, colocado a esa distancia, es lo que debería pintar, de acuerdo con las leyes de la perspectiva, para dar la impresión de profundidad.

Se puede, pues, reconstruir el retrato de los reyes en el cuadro buscando para cada uno de los puntos de la imagen pintada sobre el espejo su homólogo en el cuadro, lo cual puede hacerse con suma facilidad, puesto que cada punto y su homólogo, figura 1, están en el mismo rayo de un haz de rectas que tiene el punto V como vértice.

Es obvio que bastaría hacer esta determinación para unos cuantos puntos principales; por ejemplo, los vértices del espejo y algunos de los puntos más característicos de las figuras de los reyes. Operación que puede hacerse gráficamente, pero que es mucho más exacto realizar de un modo analítico, al ser muy pequeños los ángulos de la radiación.

Conviene partir del tamaño del espejo, que es fácil de deducir de los planos dibujados por Moya. El espejo resulta tener aproximadamente tres pies, nueve pulgadas de alto y dos pies, seis pulgadas de ancho; es decir, 104,6 × 69,7 centímetros. (Puede observarse que la dimensión mayor es vez y media de la menor, proporción enteramente apropiada.)

También se puede deducir la altura de la imagen del

rey reflejada en el espejo, la cual, dada su posición en el cuadro, resulta ser igual a 1,66 metros. Dimensión que probablemente corresponde a la altura verdadera de Felipe IV, el cual parece ser que no era excesivamente alto, aunque sí muy proporcionado. Por lo menos corresponde a las dimensiones con que Velázquez le pintó tantas veces, dándole con rigor una altura equivalente a siete cabezas y media.

Asimismo la imagen de la reina corresponde al tamaño natural, también de acuerdo con las dimensiones con que la dibujara Velázquez en los retratos que la hizo.

Las dos figuras, dado que su separación es sólo de 28,3 centímetros, tienen que estar en pie; probablemente la reina algo adelantada en relación con la persona del rey, para dejar sitio al abultado vestido que entonces imponía la moda femenina.

Con estas informaciones y la medida de los ángulos y distancias que fijan la posición del espejo, del cuadro y del punto de vista, asimismo deducidas de la planta y del alzado establecidos por Moya, se tienen todos los datos para resolver el problema tal como se indica en la figura 1.

Para mayor facilidad al cuadro se le supone vertical, es decir, sin la leve inclinación que da el caballete, aunque no paralelo al plano del espejo, con lo cual se introduce un pequeño error. El perímetro de la parte del cuadro reflejada en el espejo resultará ser un paralelogramo al tener paralelos los dos lados verticales, en vez de resultar un trapecoide, que es la figura que correspondería al caso de no estar el cuadro ni paralelo al plano del espejo ni perpendicular al suelo.

El resultado obtenido de los cálculos efectuados aparece en la figura 2, en la cual están dibujados a escala y acotados el espejo, el cuadro y el paralelogramo que forma el perímetro de la zona del cuadro que se refleja en el espejo. También están dibujados los ejes de las figuras de los reyes y acotadas las alturas de sus cabezas, y como referencia, el tamaño, una figura humana de 1,70 metros de alto.

De estos resultados se puede deducir inmediatamente una primera consecuencia, a mi parecer fundamental. Las figuras que hubieran debido estar representadas en el cuadro para que se viera en el espejo la imagen pintada por Velázquez, hubieran debido tener un tamaño mucho mayor que el natural; aproximadamente un 70 por 100 más. A la figura del rey, por ejemplo, le correspondería una altura de 2,82 metros.

Resultado que invalida totalmente, tal como antes se indicó, la supuesta solución de que hubieran sido las propias personas de los reyes las que hubieran producido la imagen del espejo, colocadas de espaldas al cuadro y tapadas por éste.

Como invalida cualquier otra situación de los reyes en la puerta Z o en otro punto análogo. Los reyes sólo hu-

bieran podido producir la imagen que aparece en el espejo, colocados delante del mismo y a una distancia parecida a la que con relación al plano de la pared del fondo está el aposentador, pariente de Velázquez, situado en la escalera. Única solución para que la figura de éste y las de los reyes, reflejadas en el espejo, se vean como aproximadamente se ven en las dimensiones del mismo tamaño. Aunque tampoco puede ser solución, pues si hubieran ocupado tal posición, el pintor los hubiera visto de espaldas y hubiera debido pintarlos, y no lo ha hecho. Pero no conviene adelantar los acontecimientos. Una vez resuelto el problema geométrico y fijadas las directrices principales para dibujar las figuras, puede reconstruirse totalmente en su verdadero tamaño y posición, la parte del cuadro reflejada en el espejo.

Basta para ello, no teniendo en cuenta como suelen hacer los pintores, la ligera deformación de las figuras producida por la falta de paralelismo entre el espejo y el cuadro, componer, guardando la debida relación de escalas y posiciones relativas, el conjunto. Para mayor facilidad puede utilizarse algún retrato de los reyes pintado por Velázquez; por ejemplo, el del rey del Museo del Prado (1185), más o menos de la misma época, y el de la reina, existente en el castillo de Lugano.

Si a esta composición se añade la colgadura roja, tan frecuente en los retratos de Velázquez, y guardando la debida proporción, la figura de Velázquez, de espaldas, que aparece en la conocida pintura de Mazo, resulta la figura 3. En ella puede decirse que está representada a escala el anverso del cuadro, que Velázquez debería estar pintando en *Las Meninas*, para que en el espejo se viera la imagen que en él aparece.

Pero como es evidente que Velázquez no ha podido pintar nunca nada tan extraño, tan grande, tan mal compuesto, que recuerda esos carteles que ahora se dibujan para el anuncio de los cines, quiere decir que Velázquez, cuando se retrató en *Las Meninas*, no pintaba nada. Como todos los personajes de la escena, hace que hace; hace que pinta; por eso tiene la paleta pequeña y una postura quizá demasiado estudiada, y lo que hay en el caballete es un cuadro cualquiera, quizá no de él; un cuadro del estudio cuya colocación y tamaño están cuidadosamente calculados para que desde el punto de vista no se vea la pared lateral, tal vez molesta de pintar por su oblicuidad, y no deje de verse nada de la pared del fondo. Puede observarse que el borde del cuadro se proyecta desde el punto de vista, exactamente sobre la arista del rincón izquierdo del fondo.

Y no importa cuál sea la imagen que hubiera podido verse en el espejo, pues la auténtica es sustituida por otra de una proporción agradable dentro de las generales del cuadro, que le permite introducir en la escena, probablemente al que tuvo la iniciativa de la pintura, a su gran cliente y mejor amigo, el rey Felipe IV, quien

es muy posible, como dice esa tradición que se repite con tanta verosimilitud con poco fundamento, completase su colaboración dando las últimas pinceladas. Si don Diego puso en el espejo la imagen de unas figuras de los reyes que no existían, el rey pudo poner el rojo de una venera que Velázquez, probablemente, tampoco llevaba en el pecho.

Y es muy posible—me mueve a pensarlo el parecido resultante de la composición—que las imágenes de los reyes que aparecen en el espejo no estén copiadas del natural, sino que sean la copia retocada de otros retratos anteriores reflejados en un espejo. Tal vez el espejo que Velázquez tuvo que utilizar para pintarse a sí mismo se utilizase también con ese fin. Esa combinación de espejos ¿sería a lo que se refiere Palomino? ¿O también creería Palomino, como se ha venido creyendo durante tanto tiempo, que Velázquez está pintando en *Las Meninas* a los reyes y que el cuadro que está pintando es lo que se refleja en el espejo del fondo?

Sea como fuere, pero esa creencia y otras parecidas

carecen totalmente de base, como, a mi parecer, ha quedado enteramente demostrado.

CONCLUSION

Como resumen de todo lo dicho considero que se puede decir con referencia a las preguntas iniciales:

- que Velázquez, dentro de *Las Meninas*, no está pintando nada;
- que los reyes no tienen en *Las Meninas* otro puesto que el de espectadores; puede que tenga razón Gautier al pensar que estaban sentados al lado del pintor, por lo menos durante algún rato;
- que Velázquez, para pintar *Las Meninas*, estuvo colocado en el punto de vista de la perspectiva V, a 1,25 metros del suelo, con el punto principal sobre la puerta abierta del cuadro.

Además, es evidente que si en *Las Meninas* hay mucha teoría, ciertamente conocida hace tiempo, hay también mucho teatro, aunque sea teatro del bueno; al fin y al cabo las dos palabras vienen de la misma raíz. Pero hay sobre todo una intimidad y hasta una ternura; por algo se llamaba *La Familia*, que tal vez constituya su mayor encanto. Prueba casi incomprensible en nuestros días, en que la mayor parte de las obras de arte parecen brotar del resentimiento, de que también las virtudes sencillas de la vida privada son capaces de mover la producción de geniales creaciones artísticas.

Por eso me pareció que estaba como escrita para *Las Meninas* esa frase de un novelista inglés que hace poco leía en un libro de Gabriel Marcel, recientemente traducido al castellano: "Es la vida privada y sólo ella, la que representa el espejo en que el infinito viene a reflejarse; son las relaciones personales, y sólo ellas, las que apuntan hacia una personalidad situada más allá de nuestras perspectivas diarias." Y ésta tal vez sea, la verdad más importante que se pueda descubrir entre los muchos misterios del cuadro.

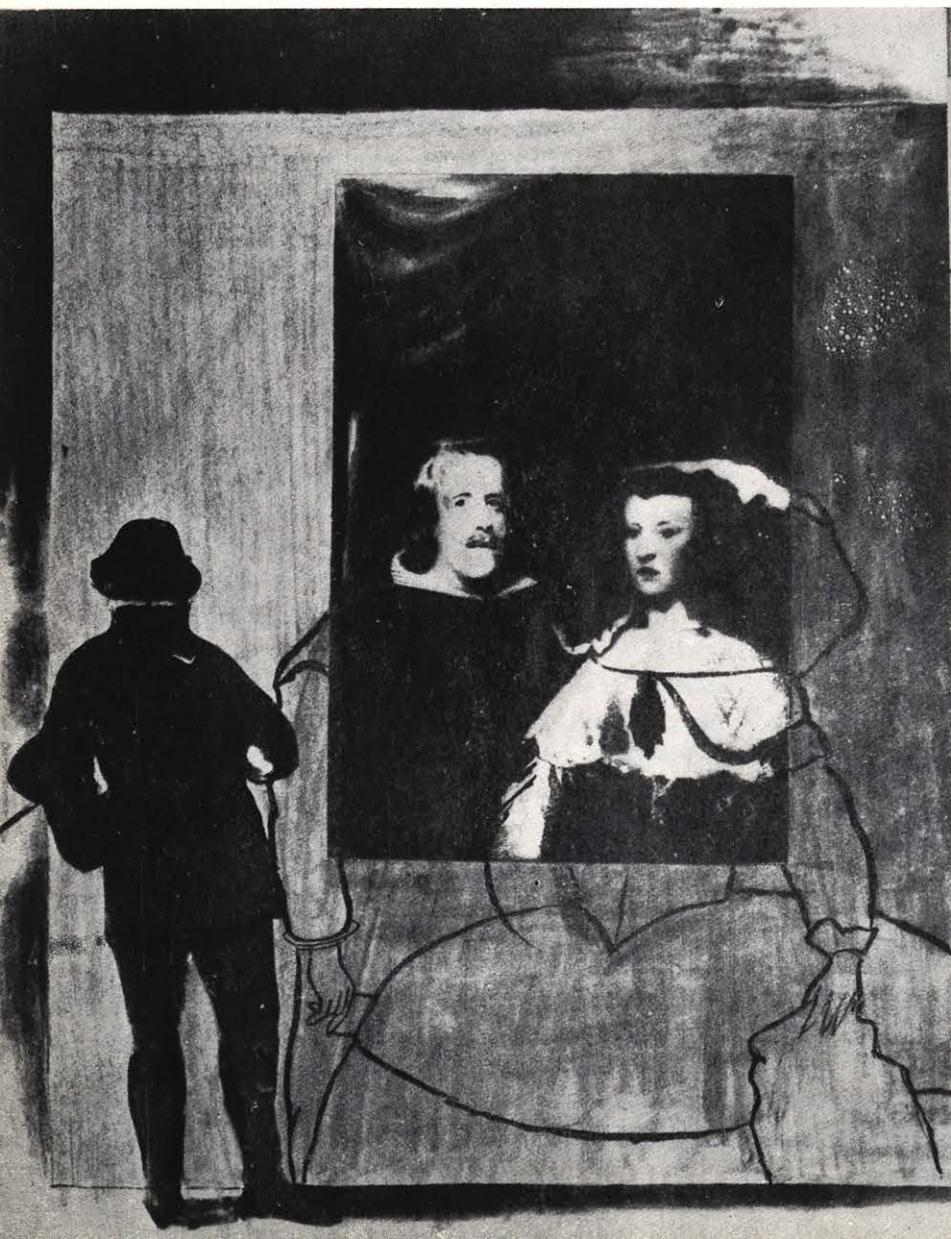


Figura 3.—Anverso del cuadro que Velázquez hubiera debido estar pintando en *Las Meninas*, para que en el espejo apareciesen los retratos de los reyes que en él están pintados. Las figuras tienen la posición y tamaño que geoméricamente corresponde. Para la composición se ha utilizado un retrato del rey del Museo del Prado y el de la reina del castillo de Lugano. La figura de Velázquez de espaldas, también a escala, está tomada del retrato del estudio del pintor, de Mazo.