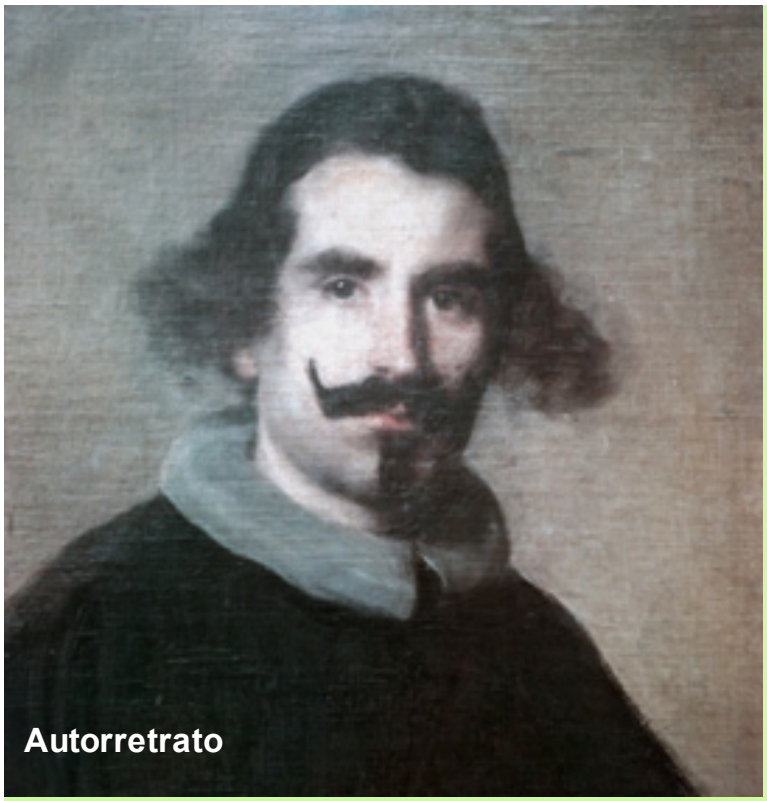

Autorretrato

MUSEO DEL PRADO

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez

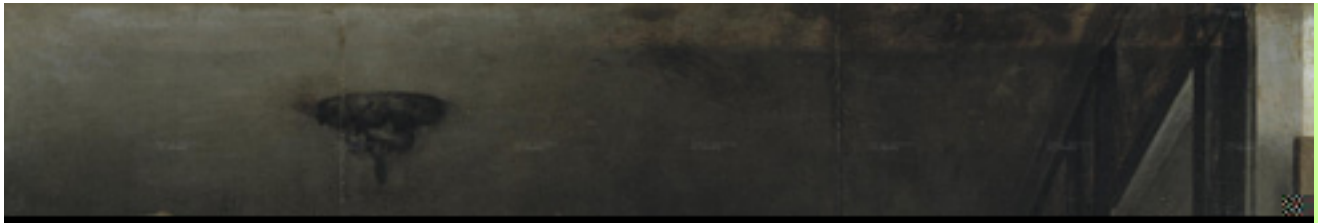
(Sevilla, 6 de junio de 1599 – Madrid, 6 de agosto de 1660) fue uno de los mayores exponentes de la pintura española, tanto en su período barroco, como a lo largo de toda su historia. Velázquez es considerado actualmente uno de los mayores pintores de la historia y uno de los mejores que España ha aportado a la pintura internacional.

Montaje J. Carlos

Las Meninas

Sobre esta obra se han dicho los calificativos más elogiosos , Luca Giordano, pintor de Carlos II, la llamó “la teología de la pintura” por reunir de un solo golpe todas las virtudes posibles en el arte pictórico. Carl Justi dijo “no hay cuadro alguno que nos haga olvidar éste”. O Teophìle Gautier, que cuando se lo enseñaron, se quedó tan maravillado por la naturalidad y realismo de lo representado que exclamó : pero... ¿dónde está el cuadro?.

Sencillamente, es una de las cumbres de la pintura universal, muy imitada posteriormente y admirada por todos. Velázquez la pintó en 1.656.



El tema del cuadro parece trivial, la infanta y sus damitas de compañía (meninas en portugués) irrumpen en el estudio de Velázquez, pintor de cámara del rey Felipe IV, que se encuentra pensativo y observa los modelos que se dispone a pintar. Nosotros podemos ser esos modelos ya que somos contemplados por Velázquez. Sin embargo, los reyes Felipe IV y Mariana de Austria, a quienes vemos reflejados en el espejo del fondo, son las personas que el pintor retrata.

Pero vayamos por partes, en primer término y de izquierda a derecha tenemos a María Agustina Sarmiento que está haciendo una reverencia y ofreciendo en una bandeja plateada un jarrito o búcaro rojo a la infanta Margarita de Austria que se encuentra en el centro de la composición y resulta ser una deliciosa y encantadora niña de seis añitos de edad. Margarita acepta con su mano el jarrito y nos observa con su candorosa mirada infantil.





Un poco más a la derecha vemos a otra menina, Isabel de Velasco, que también muestra sus respetos mediante una suave reverencia. La siguiente es Maribárbola, enana macrocéfala de origen alemán, que también nos mira y, finalizando este plano, Nicolasillo Pertusato, que parece un niño pero también era un enano, bastante travieso por cierto, pues ya ves que le está dando una patada a un gran mastín tumbado en el suelo.



Un poco más atrás, a la izquierda, está el pintor Velázquez sujetando un pincel en la mano derecha y la paleta con los demás pinceles en la izquierda. Se está inspirando para pintar a los reyes y se ha representado a sí mismo muy elegante y como de cuarenta años cuando ya rondaba los cincuenta y siete. Delante de él está la parte posterior del lienzo sobre un caballete.

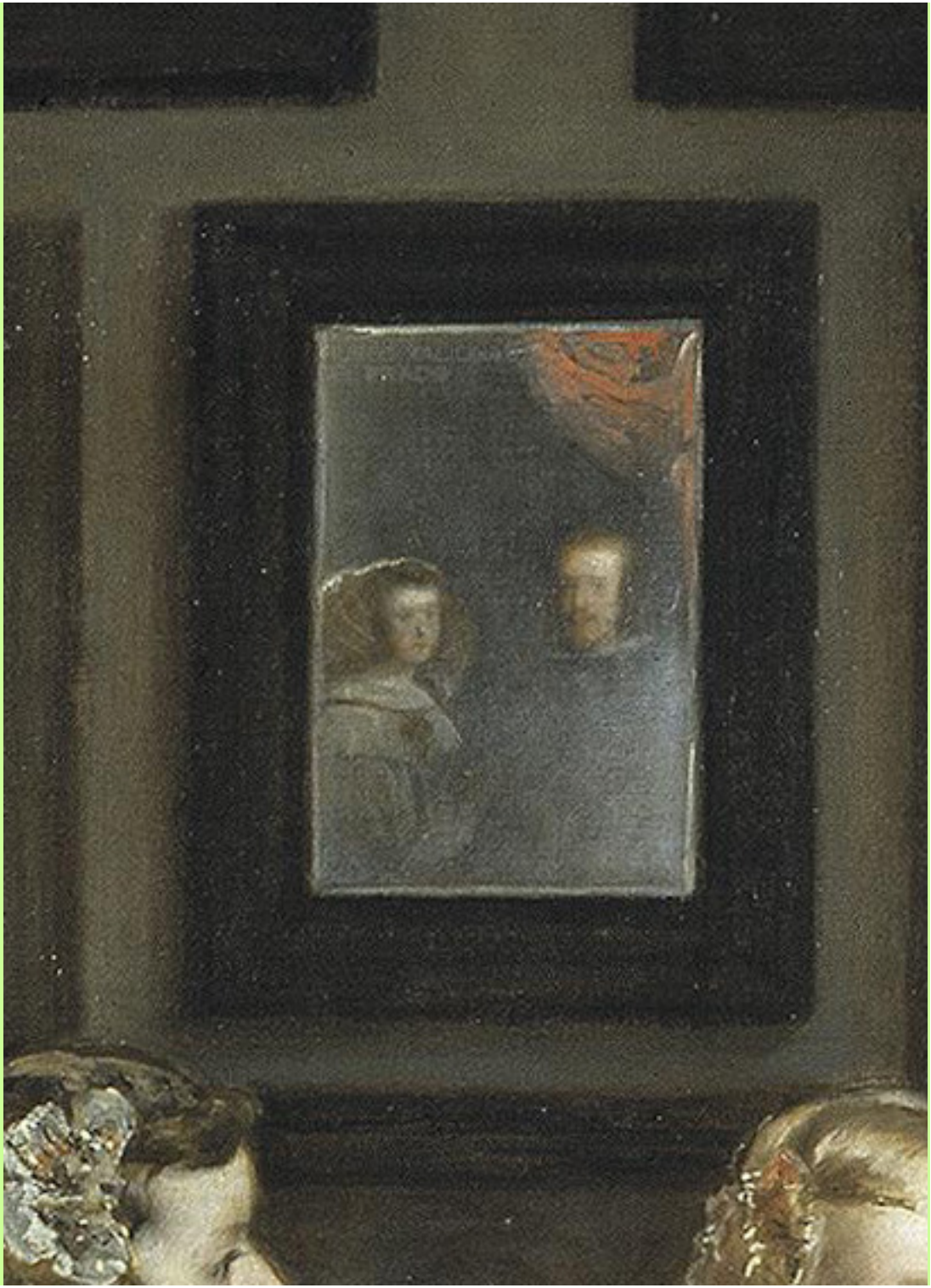


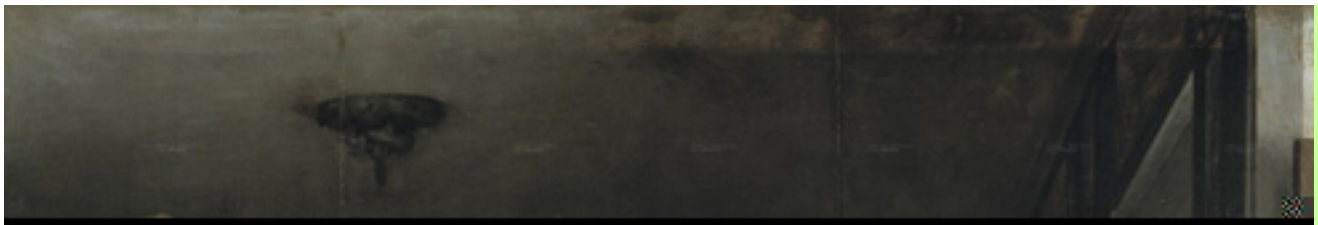
Ahora pasas a la zona derecha y, en un segundo plano, ves dos personajes: la dama Marcela Ulloa, “guarda menor de damas” y un caballero sin identificar que sería un sirviente de la corte y que tiene las manos juntas mientras escucha la conversación de la dama. Para marcar la distancia y el espacio, Velázquez los sitúa a ambos en penumbra y más abocetados que las meninas.



Al fondo, una puerta de madera con cuarterones se abre a una estancia posterior muy iluminada y José Nieto, aposentador de la corte, está en las escaleras, no sabemos si viene o se va. Lleva un sombrero en la mano y viste una elegante capa negra. La luz es de tal intensidad que hace brillar la escalera, la puerta y la persona de José Nieto.

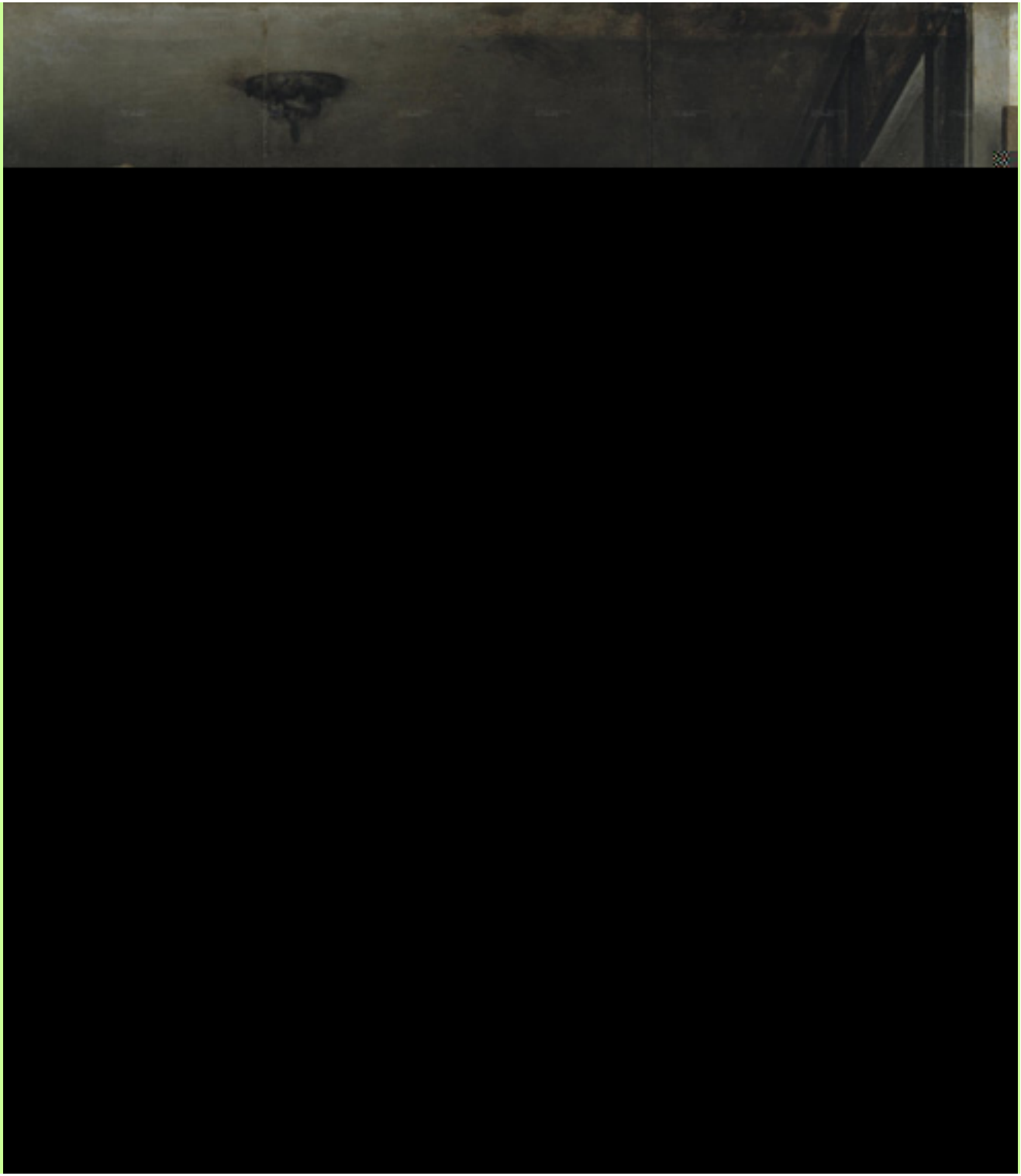
Colgado en la pared ves un espejo que refleja la luz y donde el rey y la reina aparecen con un cortinaje rojo. No sabemos si están quietos posando para Velázquez o si entran en ese momento en la habitación.





La estancia es amplia y de techo alto, sería el estudio del pintor y por eso hay grandes cuadros por las paredes (identificados en la actualidad). Existen ventanas en la pared derecha y están alternativamente abiertas y cerradas lo que nos acentúa la sensación de profundidad y de atmósfera real. El gran tamaño de las figuras, casi natural, subraya aún más su presencia en un espacio muy creíble.

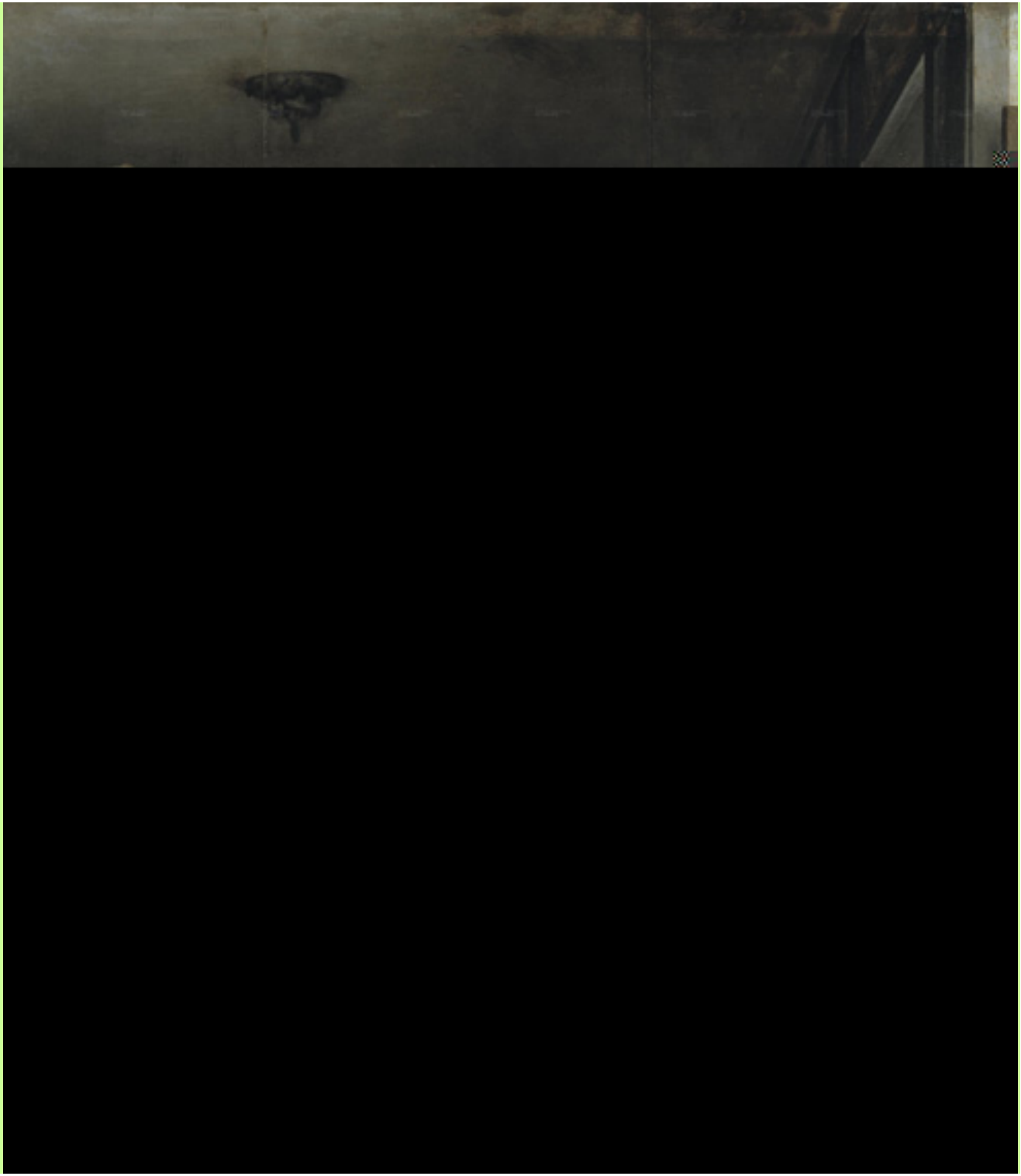
Técnicamente el cuadro es insuperable. El conjunto de perspectivas utilizadas es único y produce un efecto "atmosférico" en el ambiente representado, como si el pintor hubiese pintado el aire entre las figuras. Vamos a analizarlo: la primera perspectiva que observas es la lineal, diversas líneas imaginarias o no (línea del techo-pared; cuadros colgados, el suelo) guían nuestra vista hacia el fondo y nos hacen creer en una fuerte tridimensionalidad. Este asombroso efecto se refuerza con un suelo neutro, de moqueta, que avanza hacia nuestra posición y, sobre todo, con unos espacios alternativamente iluminados y en penumbra que subrayan el efecto de alejamiento.





La otra perspectiva es la aérea, la difuminación progresiva de los contornos y la degradación de las gamas tonales con el aumento de la distancia y el alejamiento. Como remate, Velázquez pone un agujero iluminado en el centro (la puerta abierta) que da a una estancia donde no vemos el fin, es decir, el cuadro tiene una perspectiva ilimitada. Esta combinación de perspectiva aérea y lineal es lo que ha fascinado a todos, expertos o no, desde el siglo XVII.

La gama cromática empleada por Velázquez en esta obra es limitada y contenida, predominan los grises y los ocres, no obstante, aplica colores fuertes como el rojo fuego en pequeños detalles de la vestimenta de las niñas como lacitos, pasadores de pelo y adornos florales. De este modo rompe la monotonía de colores y atrae nuestra atención. La calidad de representación de las sedas brillantes con grises y blancos muy luminosos resultan de una belleza deslumbrante.









Interesante es también el espejo iluminado (de bronce muy bruñido) y las ventanas laterales, una abierta en primer término, las tres siguientes cerradas y la última abierta.



Un cuadro así no podía pasar desapercibido para la imaginación popular y el hecho que dio pie para inventar una bonita leyenda lo provocó la cruz de Santiago que lleva pintada Velázquez sobre su vestimenta. Sabemos que fue nombrado caballero de la Orden de Santiago a título póstumo en 1.660. Eso significa que alguien se la pintó después de muerto en Las Meninas. Sería, según la tradición el propio rey Felipe IV, que, agradecido por los numerosos servicios de Velázquez como aposentador real y, sobre todo, como pintor, realizaría la cruz con su regia mano.

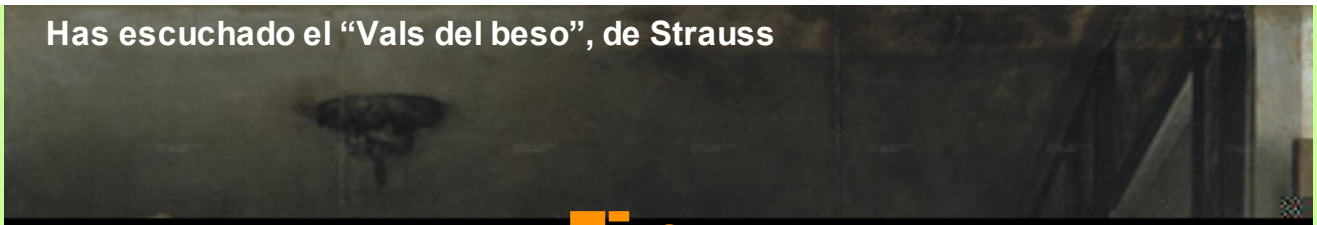


La pintura se terminó en 1656, fecha que encaja con la edad que aparenta la infanta Margarita (unos cinco años). Felipe IV y doña Mariana solían entrar con frecuencia en el taller del pintor, conversaban con él y a veces se quedaban bastante tiempo viéndole trabajar, sin protocolo alguno. Esto era algo muy repetido en la vida normal de Palacio y Velázquez estaba acostumbrado a estas visitas. Precisamente de ahí nació la idea de la confección del cuadro tal y como lo realizó. El lugar donde trabajaba Velázquez era una sala amplia del piso bajo del antiguo Alcázar de Madrid que había sido el aposento del príncipe Baltasar Carlos, muerto en 1646, diez años antes de la fecha de *Las Meninas*. Cuando el príncipe murió, reutilizaron esta estancia como taller del pintor. Es precisamente este lugar el que aparece retratado en el cuadro, por eso el ambiente que puede verse es de algo cotidiano y familiar.

Según el inventario redactado tras la muerte de Felipe IV (1665), el cuadro se hallaba entonces en su despacho, para donde hubo de ser pintado. Estaba colgado junto a una puerta, y a la derecha se hallaba un ventanal. Se ha conjeturado que el pintor diseñó el cuadro expresamente para dicho lugar, con la fuente de luz a la derecha, e incluso que lo pensó como un truco visual: como si el salón de *Las Meninas* se prolongase en el espacio real, en el lugar donde el cuadro se exponía.

En el incendio que destruyó el Alcázar de Madrid (1734), este cuadro y otras muchas joyas artísticas tuvieron que rescatarse apresuradamente; algunas se recortaron de sus marcos y arrojaron por las ventanas. A este percance se atribuye un deterioro (orificio) en la mejilla izquierda de la infanta, que por suerte fue restaurado en la época con buenos resultados. El cuadro reaparece en los inventarios del nuevo Palacio de Oriente, hasta que fue trasladado al Museo del Prado. En 1984, en medio de fuerte controversia, fue restaurado bajo dirección de John Brealey, experto del Museo Metropolitano de Nueva York. La intervención se redujo más bien a eliminar capas de barniz, que habían amarilleado y alteraban el efecto de los colores. El estado actual de la pintura es excepcional, especialmente si se tiene en cuenta su gran tamaño y antigüedad.





Fin