

Papeles DPACO 04

Deconstrucción de perspectivas
asistida con ordenador



El osado génesis de *Las Meninas*

Presentación:

El que reproducimos a continuación es un texto excepcional, único. Y si lo decimos con tal rotundidad no es porque padezcamos un ataque de vanidad. En absoluto. No hacemos más que afirmar hechos objetivos. Porque, vamos a ver, ¿cuándo se ha visto que un autor de éxito llame a alguien para que le escriba (atención: ¡y firme!) el último capítulo del libro que va a publicar próximamente? ¿Eh?

No se nos ocurre ninguna situación parecida, y no hay ni que decir que nos sentimos orgullosísimos de que nos haya pasado a nosotros. Porque además no hemos -contra lo que puedan creer los malpensados- pagado ni un euro para conseguirlo. Hay que recordar que en estos tiempos absurdos en que nos ha tocado vivir, lo de pagar para que te publiquen es habitual, al menos en el mundo académico, que se rige por la consigna imbécil del "publish or perish" (cursiva), una extrema sobrevaloración de la productividad en la investigación que hace que la expresión "están publicando como locos" se utilice como elogio... No importa "qué", sino solamente "cuánto" se publica. Cuanto más, mejor. Lo que sea, eso da igual.

El mejor resultado de esa manía publicatoria que asola la universidad convirtiéndola en una bufonada de lucha a muerte por mejorar el número de Hirsch ([LINK A WIKIPEDIA](#)) y la posición en el ranking de todo quisque son, naturalmente, los premios Ig nobel ([LINK A WIKIPEDIA](#)). Y lo más triste, comprobar que hoy en día solamente siguen la carrera universitaria con éxito los y las más lamentables sectarios y charlatanes de feria. Naturalmente, con las debidas y honrosísimas excepciones.

Pues bien, en ese panorama nos cabe el honor de decir: no, no publicamos más que si nos lo pide algún amigo. La tontería de publicar por publicar, por miedo a morirnos, o a que algún siniestro tribunal formado por botarates y ganapanes nos suspenda la vida, no va con nosotros, afortunadamente. Ya no. Alguna ventaja tenía que tener esto de envejecer.

Perdonen, habíamos perdido el hilo llevados por la indignación. Volvamos al asunto que nos ocupa: para redondear lo insólito del origen del texto que sigue, el libro que lo incluye como adenda (Sin figuración, poca diversión... HAY QUE COMPLETARLO) es una reelaboración del primer libro de su autor, el arquitecto, diseñador, pintor y escritor Oscar Tusquets. Aquel libro anterior (...) había vendido las ??? ediciones, y era imposible encontrar un ejemplar nuevo. Para solventar esa situación, Oscar Tusquets decidió hacer -con la complicidad de Juan Navarro, el director de editorial Tusquets- una reelaboración de aquel libro ya antiguo.

El nuevo libro incluye una serie de fotografías de Eva Blanch, la mujer de Oscar, tomadas en viajes de la pareja y que muestran a Oscar mirando los

lugares, edificios, obras de arte o cosas que el libro comenta. Con ello, el libro acaba teniendo tres autores con distinto grado de responsabilidad: un matrimonio... y un amigo suyo que escribe no sé que cosas ininteligibles sobre *Las Meninas* (cursiva). Menda, un servidor.

Oscar Tusquets nos propuso participar en el libro completando el capítulo 51, dedicado a *Las Meninas* (cursiva). Aceptamos encantados, nos pasó el texto del libro y del arranque del último capítulo, que acababa con la pregunta de la hija de Eva y Oscar, Valeria, sobre el mastín maravillosamente pintado por Velázquez. Continuamos a partir de ahí, intentando acercar nuestro estudio sobre *Las Meninas* a la curiosidad de una niña.

Publicamos ahora aquel capítulo con algunas correcciones que esperamos que faciliten su lectura y con las ilustraciones animadas que nos permite el soporte informático. Lo hemos advertido ya varias veces, pero debemos insistir: si empiezan a leer lo que sigue, al menor dolor de cabeza, mareo, vista nublada o cualquier otro síntoma que se les presente, interrumpan inmediata y definitivamente la lectura. No quisiéramos sentirnos responsables de nada malo.

Las presentaciones del libro fueron estupendas, nos lo pasamos en grande: en Barcelona estábamos nosotros en el escenario y, entre el público, El tricicle (cursiva): el mundo al revés... Incluso pudimos firmar libros. Tal como vamos, a estas alturas de la vida creíamos que nunca íbamos a poder hacer eso, y nos daba rabia. Por eso, cuando vimos que Eva se sentaba al lado de Oscar para firmar libros, nos pusimos el mundo por montera, nos sentamos junto a ella y ¡hala!, a firmar, como si fuéramos Antonio Gala o Almudena Grandes...

La felicidad nunca es perfecta. Nos había advertido Oscar con su desparpajo habitual: "ligarás un montón". Pero Oscar no sabe la cantidad de sangre vasca que circula por nuestras venas y que nos inhabilita totalmente para ese tipo de actividades suponemos que placenteras... Al poco rato de estar firmando se nos plantó delante una señora estupenda -una amiga de Eva- y nos puso el libro abierto sobre la mesa. Tímidos, firmamos. No sabíamos que, además de firmar, hay que escribir una dedicatoria. La pobre se quedó un momento mirando el libro, y confesó: "no lo entiendo"... yo: "...firma...". Eva, amabilísima, al quite: "la mayoría de firmas no se entienden..." Bochorno. ¿Ligar? "¡Bien! Toda la vida viviendo en Pamplona, y voy a necesitar ahora, al salir del baile, que me acompañes a casa..."

En cambio, en la presentación del libro en Madrid, Boris Izaguirre, al acabar de oír nuestras explicaciones sobre *Las meninas*, concluyó: "¡Qué mono!" ¿Qué más puedes pedir? Publicar porque sí, sin obligación, y encima recibir las alabanzas académicas más científicamente fundadas... A la mierda los "sexenios de investigación", "revistas indexadas del primer cuartil" y "punts PAR d'activitat de recerca (cursiva)"... ¡Esto es vida!

El osado génesis de *Las Meninas*:

VALERIA: ¡Papá, mira el perro!

OSCAR: Es el perro mejor pintado de la historia del Arte. A Dalí le preguntaron una vez: «Si el Museo del Prado se incendiara y sólo pudiera salvar una obra, ¿cuál escogería?» y Dalí respondió: «Salvaría el aire de *Las Meninas* porque es el aire de mejor calidad que existe». Fíjate, Valeria, en la atmósfera, piensa que en la parte superior del lienzo... solo hay aire.

VALERIA: Papá, y el perro está durmiendo?

En el Prado está prohibido tomar fotografías, lo que me parece muy, pero que muy, bien. Sin embargo, Eva, discretamente, de extranjis y con el móvil, dejó constancia de esta fallida lección paterna.

Este libro, que comienza afirmando que «sin figuración poca diversión», se cierra con la más «divertida» pintura figurativa de la historia. Me refiero a que -además de ser la mejor pintada- es la más compleja, la más misteriosa, la que plantea más interrogantes. No creo que haya otra obra que haya dado pie a tantos análisis, a tantos doctos textos, a tanta controversia de alto nivel. Yo aporté mi modesta opinión en el capítulo «Entender *Las Meninas*» de mi libro *Pasando a limpio*. La última aportación nos llega de un arquitecto, Miguel Usandizaga, profesor titular de la Universidad Politécnica de Cataluña, un amigo con el cual Lluís Clotet y yo mismo hemos intercambiado felicitaciones y objeciones sobre esta cuestión desde hace más de un año. Su controvertida teoría me parece muy convincente, sólo le objeto que la visión de los reyes en el espejo -esté prevista desde el inicio o sea una adición final para satisfacer a los monarcas- es una aportación absolutamente genial en el sentido de representar algo que está «fuera» del cuadro en una posición que coincide con los que lo estamos observando: nosotros ocupamos el lugar de los reyes.

Le comenté a Usandizaga que me gustaría hacer mención de su teoría en la conclusión de este libro, que por qué no redactaba un texto corto y divulgativo que pudiéramos incluir aquí. Como podréis comprobar, el texto le ha quedado algo extenso y relativamente divulgativo, pero es tan novedoso e interesante que hemos decidido reproducirlo en su integridad.

VALERIA: Y el perro está durmiendo?

MIGUEL: Ahora mismo te lo explico. El perro no está dormido. El niño del primer plano del cuadro a la derecha, Nicolasito Pertusato, acaba de despertarlo dándole una patada y Velázquez lo pinta en ese tiempo cortísimo, ¿dos, tres segundos?, en el que el perro todavía se resiste a despertarse.

Las Meninas es un cuadro lleno de misterios y cosas curiosas como esa que acabas de recordarme. Tanto, que algunos de sus misterios han pasado sorprendentemente desapercibidos. Por ejemplo: *Las Meninas* no es un cuadro...sino dos. El taller de Velázquez produjo en vida del genio dos versiones del mismo cuadro: La que todos hemos visto en el Museo del Prado (le llamaremos el cuadro grande) y otra mucho menor (el cuadro pequeño) que actualmente forma parte de la colección del National Trust inglés, que lo expone en la mansión de Kingston Lacy, en el condado de Dorset.

La inmensa mayoría de los expertos -y también los propietarios- afirman que ese cuadro pequeño de *Las Meninas* es una copia del original de Velázquez, pintada por Juan Bautista Martínez del Mazo. La única voz discordante es la de Matías Díaz Padrón, que sostiene que el cuadro pequeño es anterior al grande y que es un «boceto o modeletto» del grande, y que fue pintado por Velázquez.



Img 1. Diego Velázquez,*Las Meninas*, 1656, Madrid,Museo del Prado. (Altura 318 cm. Anchura 276 cm.)



Img 2. Taller de Diego Velázquez, *Las Meninas*, s.d. Kingston Lacy Estate, National Trust. (Altura 142 cm. Anchura 122 cm.)

La tesis de Díaz Padrón es objetable por varias razones: supone que Velázquez habría copiado el cuadro grande del pequeño. Pero ¿por qué habría pintado antes el pequeño? ¿No sabía pintarlo directamente en grande? Díaz Padrón sugiere que Velázquez pintó el pequeño para que el rey le dejase pintar el grande. Eso es aún más insostenible, porque supone que el rey habría aprobado un boceto en el que no aparecían ni él ni la reina... porque en el cuadro pequeño los reyes no están pintados en el espejo del fondo.

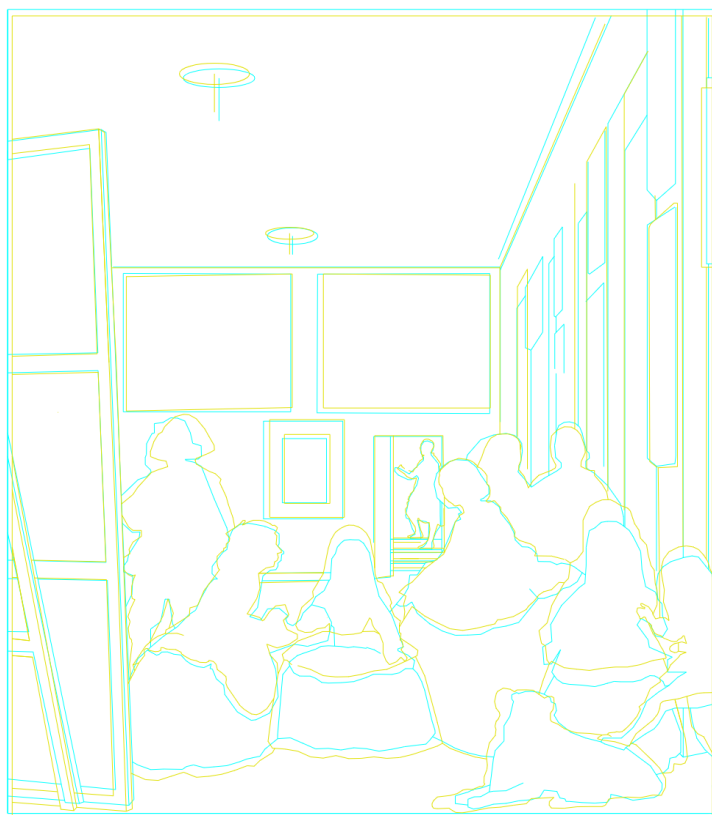
Abandonada la tesis de Díaz Padrón, volvamos a la otra: el cuadro pequeño sería una copia, del yerno de Velázquez, del grande.

¿Velázquez -y el rey- le habrían dejado a Martínez del Mazo vender una copia de un cuadro suyo? ¿A quién, por qué? ¿Para ganar un poco de dinero? Todo eso son anacronismos, cosas que en aquel tiempo no pasaban. Pero el cuadro pequeño, efectivamente, lo vendió el taller de Velázquez en vida del maestro. Sin los retratos de los reyes, conviene recordar.

Y, sobre todo, el cuadro pequeño no puede ser una copia del grande por un detalle que descubrimos al calcar los dos cuadros como paso previo para analizar sus perspectivas, un detalle visible en el pequeño, pero no en el grande: la continuación bajo la pierna izquierda de Nicolasito Pertusato de la línea vertical «G»: la esquina del ventanal en primer plano del cuadro.

Ocho centímetros de línea vertical. Casi nada, una nimiedad, una minucia... pero una minucia crucial para entender cómo Velázquez pintó *Las Meninas*.

Esa línea es visible en los dos cuadros por encima de la cabeza, pero, entre las piernas de Nicolasito, solamente en el pequeño. Eso demuestra que el cuadro pequeño no es una copia del grande, porque un copista no puede inventar y pintar algo que no ve en el original. También parece razonable pensar que las figuras del pequeño están pintadas sobre un fondo preexistente, que mostraba esa línea vertical completa, en toda su altura. Ese fondo es el que constituyen las líneas rectas generales del espacio del cuadro, las perspectivas, que son en los dos cuadros absolutamente coincidentes, salvando la diferencia de tamaño (*ver img3*). La perspectiva del grande pudiera ser perfectamente una ampliación fotográfica de la del pequeño. En cambio, las figuras en uno y otro cuadro son bastante diferentes.

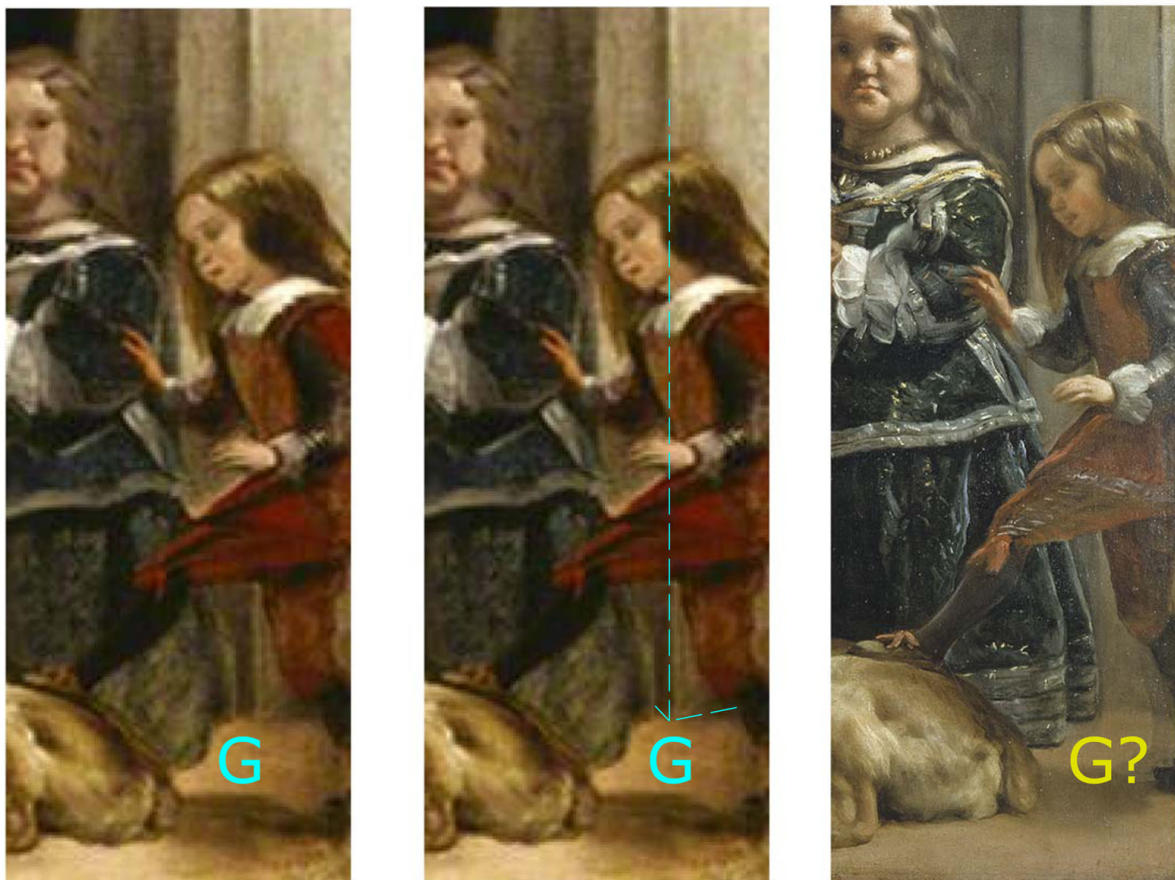


Img 3. Superposición de los calcos de las perspectivas y de las figuras de los dos cuadros. En negro, el cuadro grande del Prado, en rojo, el pequeño de Kingston Lacy.

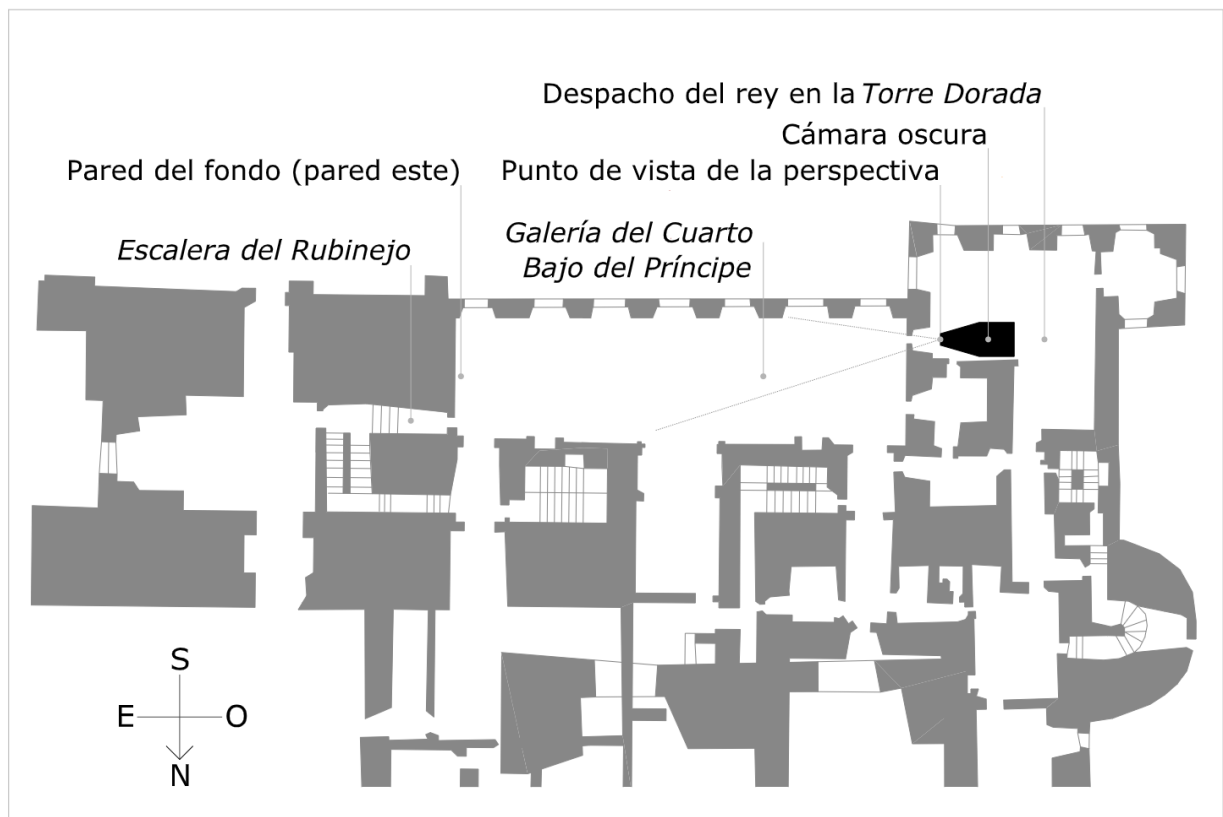
He aquí el problema a resolver: si el cuadro pequeño no es ni una copia ni un boceto, si no se pintó ni antes ni después del grande, ¿qué demonios es?, ¿cuándo, para qué y por quién fue pintado? La única solución que se nos ocurre para ese enigma es clara, aunque no evidente: ninguno de los dos cuadros se pintó de un tirón, y una parte del cuadro pequeño -la perspectiva- fue un instrumento imprescindible para la pintura del grande.

¿Cómo? Sabemos que los dos cuadros se pintaron en el mismo sitio, la Galería del Cuarto Bajo del Príncipe (a partir de ahora «la Galería») en el Alcázar, el palacio de los reyes, en Madrid. Y los dos cuadros representan la Galería vista desde un punto de vista que está en lo que era el despacho del rey en la llamada Torre Dorada. El edificio quedó completamente destruido en un incendio en 1734, pero se conservan planos bastante precisos (ver *Img. 5*).

Cambiarla de lado habría supuesto un trabajo de demolición y reconstrucción demasiado complejo y largo para el tiempo disponible. Velázquez hizo algo mucho más fácil: pintarla al otro lado.



Img 4. La línea L en los dos cuadros. Izquierda y centro, Kingston Lacy. Derecha, El Prado.



Img 5. Calco de parte del plano de la planta baja del Alcázar de Madrid, según el plano original de Juan Gómez de Mora, de 1626, en el estado en que estaba en el momento de pintar *Las Meninas*.

Velázquez completó y pintó la perspectiva en el cuadro pequeño, y lo volvió a colgar cabeza abajo en la pared del fondo del interior de la cámara oscura. Iba a utilizarlo como lo que en fotografía se llama un «negativo».

VALERIA: ¿Qué es un negativo?

MIGUEL: Jo, Valeria..., me lo pones difícil. A ver si te lo explico... Las cámaras fotográficas antiguas, las que no eran digitales, las primeras hacían fotos en blanco y negro, imágenes muy pequeñas, que aparecían mediante un procedimiento químico al disparar la cámara y dejar que entre luz (y la imagen, ya te lo he dicho hace un rato) sobre una película transparente impregnada de una sustancia que reaccionaba a la luz y se guardaban en unos carretes que solían ser de 24 o 36 fotos. En esos carretes aparecían las fotos con el blanco y el negro invertidos. Por eso se les llamaba negativos.

Luego había que revelar -o positivar- esos negativos, lo que se hacía proyectando una luz intensa a través de ellos (en una pequeña habitación a oscuras, como una cámara oscura...), sobre unos papeles con una impregnación parecida a la que había en los carretes. En esos papeles los negativos se volvían a invertir, y se convertían en positivos. Eran las copias de la foto, mucho mayores que los negativos. ¿Me entiendes?

VALERIA(poniendo cara de resignación): Bueno, no mucho...

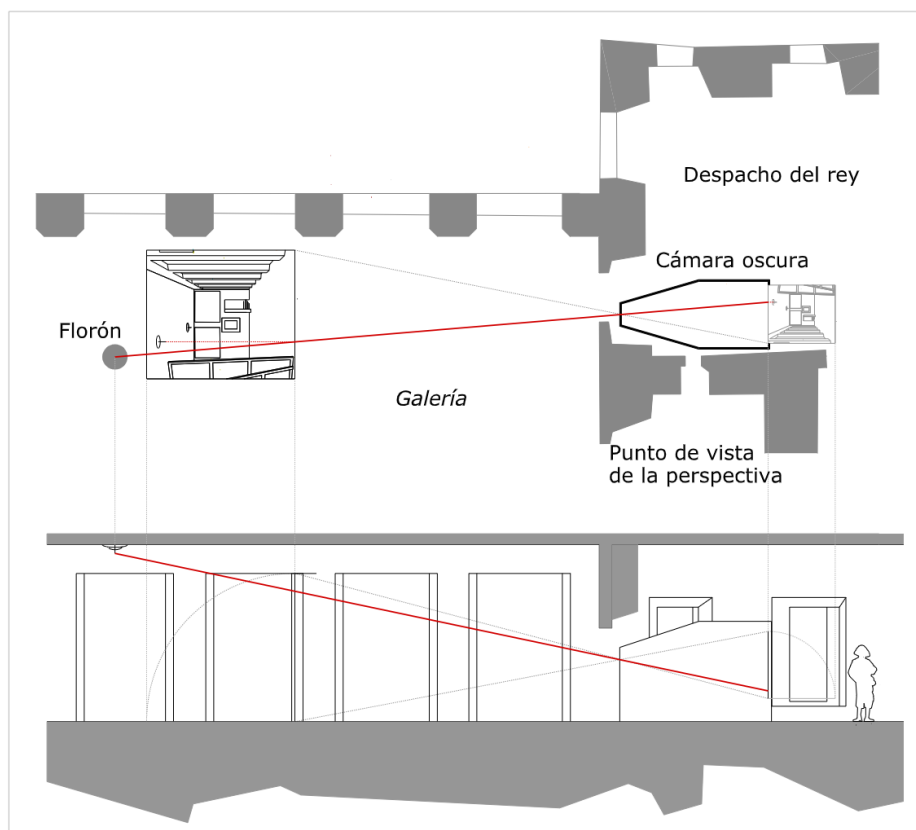
Invirtiendo el funcionamiento de la cámara oscura, iluminando su interior y oscureciendo la Galería, es decir, usando la cámara oscura como proyector de opacos, Velázquez proyectó el cuadro pequeño sobre el lienzo en blanco del grande. Como el cuadro pequeño colgaba cabeza abajo, su proyección quedó en la posición correcta.

1. FIGURAS DEL CUADRO GRANDE

Las pintó Velázquez del natural, sin ayudarse de ningún objeto más que, probablemente, un espejo.

2. FIGURAS DEL CUADRO PEQUEÑO

Las pintó, por orden de Velázquez, alguno de sus colaboradores (probablemente Martínez del Mazo), copiándolas directamente del grande sin utilizar ninguna máquina. Una vez copiadas las figuras, Velázquez vendió el cuadro pequeño.



Img 6.

3. RETRATOS DEL REY Y LA REINA EN EL ESPEJO DEL FONDO DEL CUADRO GRANDE.

Los pintó Velázquez, verosímilmente a petición de los reyes, solamente en el cuadro grande, después de haber vendido el pequeño, sin descolgar siquiera el cuadro, como si estuvieran reflejados en un espejo.

Aún más tarde, alguien añadió al cuadro grande la cruz de Santiago sobre el pecho de Velázquez.

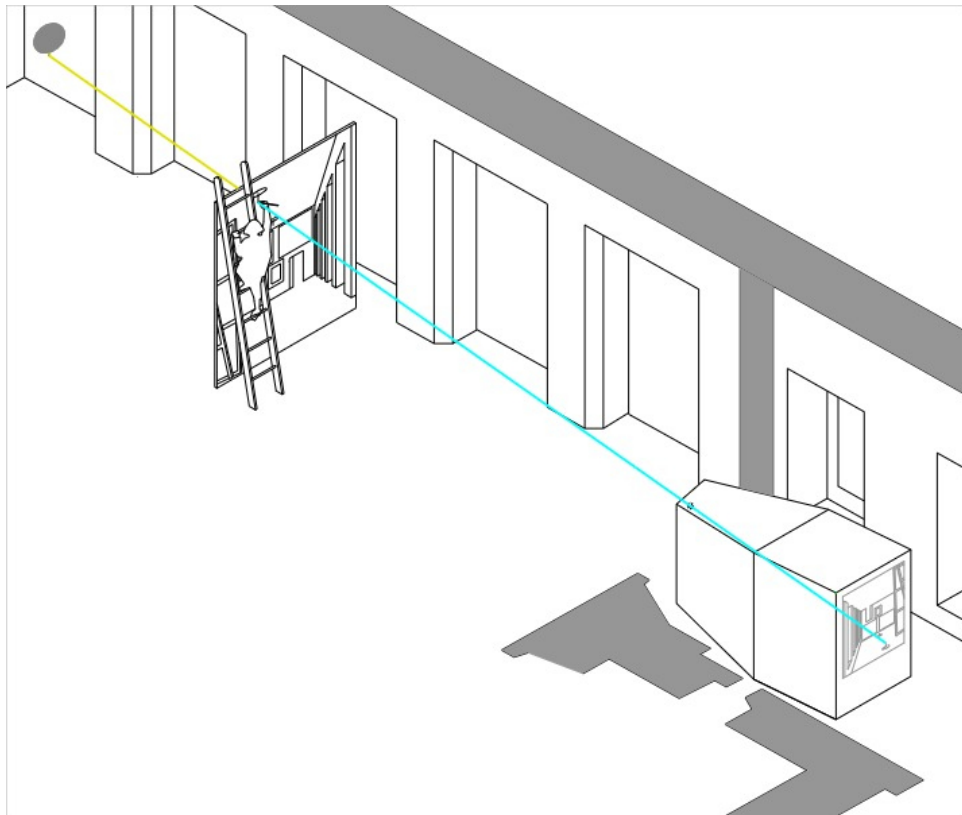
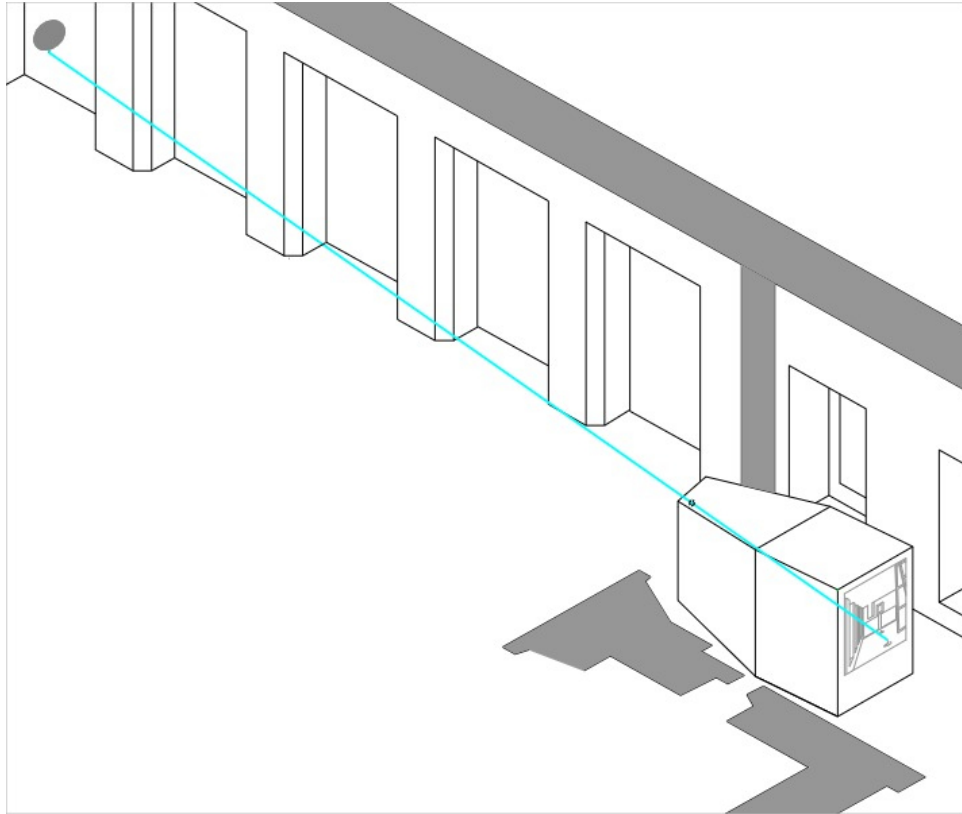
Queda así resuelto el misterio del otro cuadro de *Las Meninas*, el de Kingston Lacy. No es ni un boceto ni una copia, es lo que en el lenguaje de la fotografía se llama un negativo, un «negativo pictórico» de la perspectiva. Y el grande es un positivado por ampliación de la perspectiva del pequeño, el negativo.

Enseguida acabo... Sólo quiero añadir que Velázquez no utilizó la cámara oscura para pintar (como cree mucha gente cuando oye decir que Velázquez, Vermeer y muchos otros la usaban), sino solamente para trazar con precisión la perspectiva.

¿Por qué ese empeño justamente en *Las Meninas*, cuando a Velázquez, en general, la perspectiva no parecía interesarle mucho? Porque desde antes de empezar a pintar, Velázquez había decidido dónde quería colgar *Las Meninas*: en la pared del fondo.

Colgado ahí, el cuadro parecería un espejo gigantesco que reflejaría la realidad, uniéndola indisociablemente a su representación. No podemos probar de ninguna manera esta última hipótesis, pero nos parece tan barroca como verosímil y atractiva.

Nada más. Valeria, perdona el rollo. Ya sabes que los profes medimos el tiempo en horas... Dile a tu padre que le agradecemos muchísimo la increíble generosidad con la que nos acoge en este libro suyo. Esperemos que sirva para que alguien más nos lea y nos crea...



Img 7 Vista isométrica de la imagen anterior (Img6). Velázquez pintando un florón del techo en el cuadro grande de *Las Meninas*. La línea de trazos une, de izquierda a derecha, el florón existente

en el techo de la Galería, el mismo pintado en el cuadro grande, el obturador de la cámara oscura, y el florón en el cuadro pequeño, colgado cabeza abajo en la pared del fondo de la cámara oscura (ver GIF en la página web).



Img 8