

Las Meninas. Una significació amagada

per Miriam Otegui

Quan ens apropem a obres d'art històriques, que sempre han estat considerades així, a vegades ens sentim com aquell poble enganyat que deia veure amb elegants vestits el rei del conte, quan, en realitat, aquest anava nu. Tots hem sentit alguna vegada una impressió forta davant un quadre, una escultura, un dibuix... i hem cregut trobar-hi el misteri al qual sempre aspirem, l'aura màgica a què tan sovint fem menció. Però, en el fons, ¿quantes vegades és certa aquesta trobada "mística"? ¿no ens hi referim amb tal seguretat i tal convenciment que nosaltres mateixos dubtem sobre la seva veritable identitat? I el que passa és que, quan alguna cosa tan espiritual, tan llunyana i a la vegada tan a dins nostre comença a convertir-se en el comentari habitual sobre una obra d'art, i encara més, en l'únic comentari, no podem fer cap altra cosa que replantejar-nos la seva autenticitat i preguntar-nos si el seu sentit es va transformar definitivament en una simple paraula.

Quan un savi oriental vol parlar de misteri, de forces ocultes, d'abstracció absoluta, es mou en dues vies: en la poesia o en la "paràbola"; recorre a les sensacions físiques, a metàfores que utilitzen termes de la natura, l'aigua, la muntanya, el riu, la cascada... ¿Com podem pretendre nosaltres, sense ser poetes, explicar una obra d'art fent menció únicament a l'esperit que l'envolta?

Aquests últims dies hem vist multitud de comentaris als diaris i a les revistes sobre l'obra de Diego de Silva y Velázquez, sorgits a propòsit de l'exposició que el Museo del Prado presenta sobre aquest artista fins al dia 30 de març. Llegint-los, hem pogut apreciar dues constants: per una banda, un repàs de la vida del pintor, els seus viatges, els seus estudis i la seva trajectòria professional; i, per una altra, un munt d'expressions d'admiració i reconeixement i lloances d'alguns dels seus col·legues actuals, que, en realitat, comparades amb les que Picasso li va atorgar



ja fa temps (tant a través de la paraula com de l'obra, amb la seva sèrie sobre *Las Meninas*) poc, o res de nou vénen a oferir-nos per ampliar la nostra mirada cap aquest pintor. I ens preguntem: Quants d'aquests artistes actuals han sucumbit de veritat davant el "misteri" i quants solament han fet l'esforç de creure en la seva existència, per no semblar els "tontos" del conte?

Artistes d'avui, reconeguts, formats en un inconfusible cercle conceptual lluiten i van lluitar per ampliar la crítica d'art i sobrepassar les fronteres de la simple explicació formal per a començar a defensar la idea, el valor més profund; però potser van deixar massa de banda una altra mirada més "racional". Perquè el que sí està clar és que a la pintura de la història hi ha alguna cosa més que idea: hi ha matèria, formes, sentiments que s'han transmès de manera alegòrica; hi ha, fins i tot, "anècdota", lleis físiques, del color... que no van ser mai un impediment per al misteri, sinó, perquè no dir-ho, el seu aliment i la seva base. ¿O és que no és important que un faraó egipci es representés més gran que un servidor, més estàtic i amb més rigor davant els cànons? ¿O que Miquel Àngel despullés la representació del cos de Déu? I així, el que pot semblar una pura anècdota es converteix en un fet que ens mostra una cosa vital a l'actitud d'un poble o d'un artista concret, una cosa tan vital com una demostració de poder o un humanitzar a qui mai ningú no s'hi havia atrevit, fins i tot arriscant-se a rompre amb les

regles establertes. I així també, ens preguntem: per què no intentar descobrir aquests valors que un pintor va voler utilitzar i, sense menysprear la resta, donar-los la importància que es mereixen? Velázquez és un bon exemple de com aquesta utilització es pot fer de forma magistral.

El llibre *La magia de Las Meninas* de Angel del Campo y Francés (Edit. Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos; Madrid 1978) ens acosta a Velázquez, als seus coneixements, a la seva biblioteca, a les seves idees i a la seva manera d'entendre la pintura i plantejar-se el seu treball. Però més concretament estudia l'obra de *Las Meninas* i ho fa des d'un punt de vista simbòlic, mostrant-nos com l'autor dels retrats mitològics de Vulcano (a la seva farga) i de Bacus (amb *Los Borrachos*) revela secretament amb aquesta obra un ultra-significat semblant al d'aquells.

El primer pas que hem de donar per a confiar en aquesta idea és deixar clar que *Las Meninas* no és una representació fidel i virtuosista de la realitat, sinó una composició amb un doble sentit: per una banda, una relació de retrats capaç de fer-nos creure que el que veiem és una escena quotidiana, i per una altra, una representació alegòrica amb la qual afegir soterradament i voluntària una lectura oposada a la que aparentment té l'obra.

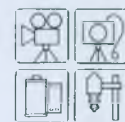
Hi ha tres fets al quadre que ens confirmen que aquest no és una instantània de la realitat: l'autoretrat de Velázquez, la situació dels reis i el gest de la Menina Maria Agustina Sarmiento.

Quan al primer, s'hauria de dir que, més que representar-se a si mateix, Velázquez fa una referència a la atemporalitat pel fet de pintar un autoretrat "retrospectiu per rejuvenit" -tenia ja 57 anys quan va realitzar aquest quadre. Va morir 4 anys després- i "anticipat per ennoblit" -la creu

home / dona

FÈMINA

c/sant quirze,5 tel. 725 59 50 sabadell 08208



LLOBET
FOTOGRAF

VIA MASSAGUÉ,12 - TEL. 7251730
SABADELL

de Santiago que mostra al seu pit no serà legal fins 2 anys més tard de la data de l'obra.

Respecte a la situació dels reis, si ens basem en el fet resumit per Buero Vallejo el 1970 i demostrat gràficament per l'arquitecte Ramiro Moya el 1961, i així, en les lleis de perspectiva, òptica, etc., és interessant comprovar com, contràriament al que s'afirma moltes vegades, Felipe IV i Mariana de Austria no poden estar reflectits en un mirall, com tampoc representats darrera una finestra. És a dir, comprovar com Velázquez els va situar on més l'interessava per altres raons diferents que voler reproduir fotogràficament un moment concret.

Finalment, el gest de la Menina Sarmiento té la seva importància si ens adonem que aquesta no ofereix aigua a l'Infanta Margarita perquè tingui set, ja que n'hi ofereix amb una guerra perfumada i sense cap drapet per eixugar-se, com seria el correcte. El seu gest, en definitiva, comporta un altre sentit que, segons Campo y Francés, està relacionat amb la correspondència que aquesta figura té amb les descripcions que la mitologia fa de Hèbe, símbol de vida. I encara que no aprofundirem en el tema en aquesta ocasió, tampoc deixarem de senyalar que de la mateixa manera s'explica també el personatge de *La Cort* en la Menina Velasco, que juga, a la vegada, un paper de *nus* entre el *llaç* que formen els marginats (la nana, el bufó, les "amas") i la circumferència de la qual parlarem més endavant.

Aquests detalls, aparentment insignificants, ens obren el camí per intentar endinsar-nos en el que, segons la meua opinió, defineix el que és màgic de la totalitat de l'obra, és a dir, en les relacions que s'estableixen entre els diferents personatges. Es poden traçar dues línies bàsiques que, estudiades amb més amplitud, deixen de semblar un joc estètic i es converteixen no tan sols en les línies claus de la composició sinó, fins i tot, en les claus del significat de tot el conjunt.

La primera sorgeix de la unió dels caps de les figures més importants (Velázquez, les dues Menines, la Infanta i l'Aposentador reial) i la segona, de la continuació d'aquesta amb les ombres dels quadres del fons. La unió dels caps és semblant a la posició de les estrelles de la "Corona Borealis" (de la qual l'estrella principal, "margarita Coronae", és la que en el quadre correspon a l'Infanta). Amb aquesta forma es veu una al·lusió mitològica que, lògicament, és la que reconeix, al firmament, aquesta corona com la que Ariadna va rebre de Bacus, en prova d'amor, en trobar-la aquest adormida a Naxos, aban-



1.- Diego de Silva y Velázquez (autorretrat). 2.- Ma. Agustina Sarmiento. 3.- Infanta Margarita de Austria. 4.- Isabel de Velasco. 5.- Nana Mari-Bárbola. 6.- Bufó Nicolás Pertusato. 7.- Amas de la Infanta. 8.- Reis: Felipe IV i Mariana de Austria. 9.- Aposentador reial: D. José Nieto Velázquez. 10. Quadres mitològics pintats per Mazo.

donada per Teseu (vencedor del Minotaure), després de la seva fugida per conduir-lo fins a la sortida. El significat que es pot deduir d'aquesta llegenda és singularment oposat al que deduirem dels mites que apareixen als quadres del fons; com oposats seran, doncs, els significats de la corona i la circumferència.

Els quadres de Mazo (còpies de Rubens i Jordaens) representen dos reptes de la mitologia: el de Aracné que, per vèncer la deessa amb el seu millor brodat, va acabar teixint eternament convertida en aranya; i el de Marsias, que va perdre competint amb la seva flauta contra la lira d'Apol·lo i va ser, en conseqüència, degollat per aquest.

I ja tenim presents els tres mites: els d'Aracné i Marsias que es refereixen a durs càstigs per rebel·lar-se contra la divinitat - poder- (vida indigna pel que triunfa i mort indigna pel que sucumbeix davant d'ella); i el d'Ariadna en el qual l'heroi abandona immoralment a aquella que l'ha ajudat en la seva lluita i li ha proporcionat el reconeixement de no ser déu del tot, però

tampoc home del tot.

Per una altra banda, el símbol circumferència vol dir, segons Juan-Eduardo Cirlot: "la limitació adequada", "el món manifestat" i "el que és precís i regular", i "L'acte d'incloure éssers, objectes o figures a l'interior d'una circumferència té un doble sentit: des de dins, implica una limitació i determinació; des de fora, constitueix la defensa d'aquests continguts físics o psíquics".

Així doncs, podem arribar a la conclusió que Velázquez, mitjançant la circumferència (de la qual el centre són els reis i que penja dels dos quadres ja explicats), pretenia representar un suport precís i sòlid a Felipe IV i la seva esposa situant-los en un lloc tancat, concret, quasi com els romàntics al Pantocràtor dels seus temples, i juntament amb dos mites que advoquen per la recriminació a aquell que s'atreveix a competir amb el poder establert. Però podem arribar també a la conclusió que el que pretenia amb aquesta forma tan evident era únicament convèncer d'això als seus coetanis i fins i tot al propi rei, i que, pel contrari, i de forma ben amagada, la seva veritable intenció era representar, a partir de la "Corona Vorealis" i el mite d'Ariadna, la falta de moral de la monarquia espanyola i el menyspreu per la seva desorbitada dominació, poder considerat en aquell temps provinent de la gràcia divina. (No podem oblidar que és fàcil que el rei i la gent de palau sabessin del significat dels mites representats als quadres de Mazo i que no els hi fos del tot aliè el simbolisme de la circumferència. I tampoc podem oblidar que els coneixements sobre astrologia eren molt poc divulgats a l'època i quedaven reduïts a un grup limitat d'intel·lectuals i savis).

Som lliures de creure o no aquestes apreciacions, potser massa subjectives i personals; però no podem defugir el fet que, quan una obra es presta a interpretacions tan diverses, alguna cosa hi ha al darrera que ens fa sentir atrets per ella i per estudiar-la. I això ens fa pensar que potser el que està al darrera de *Las Meninas* sigui el pròpi Velázquez, cridant-nos, o no, perquè generacions posteriors, com la nostra, desvetllem el seu secret. O potser també al darrera està aquest misteri, talent, geni, esperit, al qual, per molt que cerquem, ens costa tant d'accedir.

MARCS I
MOTLLUPES

Corrocal

Gràcia, 140, baixos - Telèfon 725 81 42 08201 SABADELL