

HISTORIA DE UNA ESCALERA

Por Angel DEL CAMPO Y FRANCES

Dr. Ingeniero de Caminos

El autor, dirigiéndose al sector profesional a que habitualmente se encuentra destinada la Revista, trata de mostrar, en este trabajo, una parte de sus investigaciones sobre la figura de Diego Velázquez, derivada del estudio que ha venido realizando sobre el famoso cuadro de "Las Meninas" y que se recoge en un libro que próximamente va a publicar.

Muchos de mis amigos saben de mi mal reprimida admiración por un **desconocido** científico español del siglo XVII; un tal DIEGO VELAZQUEZ DE SILVA. Verdad que mi admiración proviene de su celebridad universal, bien ganada, en las que comúnmente, y no con pleno rigor, se definen y exclusivizan como actividades propias de un pintor de cámara. Y es claro que también por tales méritos se perdieron, tras la perfección de sus retratos cortesanos, otros y no frecuentes saberes, más doctos que habilidosos, que al **descubrirse** elevan la admiración hasta el borde del apasionamiento lindando ya con el del contagio. No en todas partes me atrevo a desvergonzarme, afirmando que el autor de "Las Meninas" debiera figurar con más razones en un Catálogo de Autoridades de la Academia de Ciencias, que no en el de la Lengua para el que los **inmortales** tuvieron que vérselas con el apócrifo Memorial de un aprovechado fraile escurialense. Por eso en estas páginas me voy a arriesgar a exponer, con cierta desenvoltura ciertas características absolutamente científicas del famoso cuadro, relacionadas con la documental exposición de otras actividades **técnicas**, extrapictóricas, del que fue su genial autor; salvando, claro es, el que contemplado a una distancia de más de trescientos años-mente se diferencia de lo que hoy llamamos ciencias puras o aplicadas, y era entonces el docto —y amplio— culteranismo de las Artes Liberales. Y diferenciando, no faltaría más, en paradójica conjunción, la difícil dicotomía entre la emoción admirativa derivada de la racional deducción lógica, y la producida por la más pura y **desinteresada** complacencia estética.

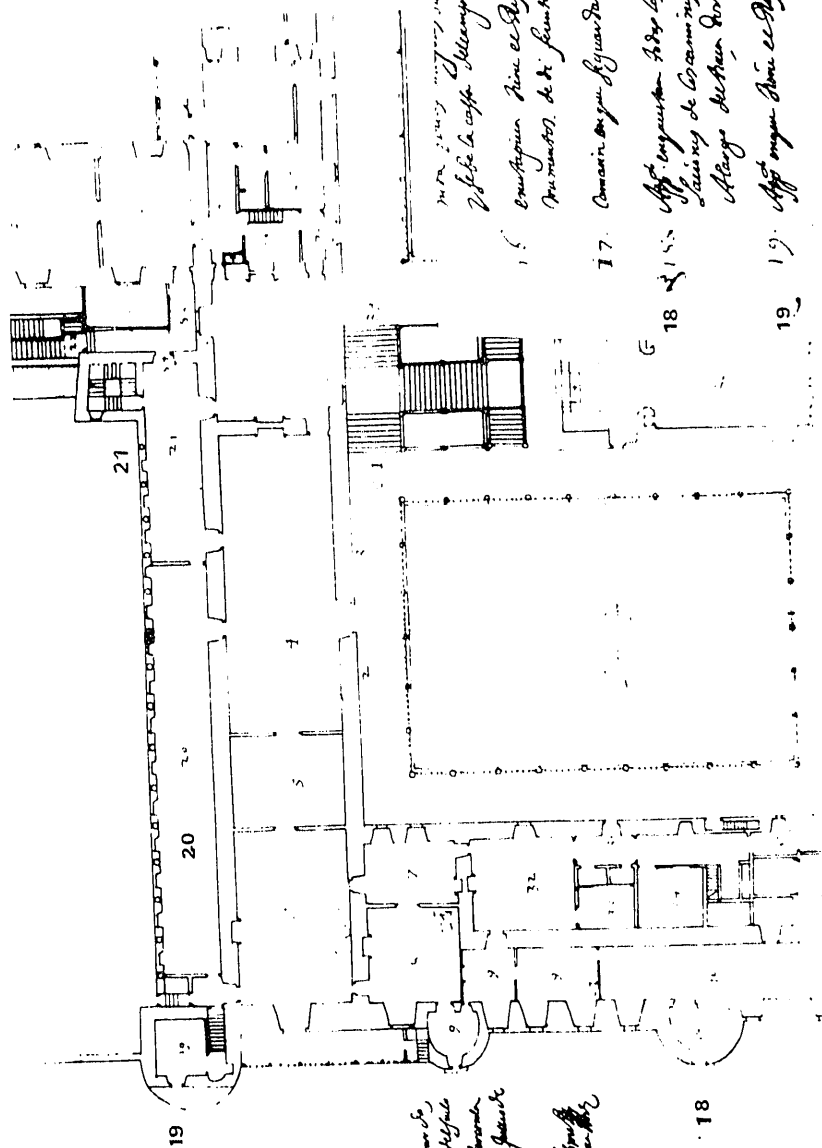
Sin embargo no me va a ser fácil conseguir la necesaria desenvoltura explicativa para ofrecer en el espacio breve que, premeditadamente, ha de tener un extracto coherente de algo más hondo y extenso, una descripción rigurosa de lo que puede caber sobre el **arte geométrica** en el cuadro más célebre del mundo. Y ello, porque resulta difícil contemplarlo como documento arquitectónico de **traza** tan magistral como insólita, debida nada menos que al más ilustre **veedor de las obras reales**, bajo cuya dirección e iniciativas, se llevó a cabo la reforma y modernización

del vetusto Alcázar del Rey Don Felipe IV (1). Más no por tan distinguido cargo, comprometido y arriesgado —que llevóle a **desplazar** al temeroso arquitecto de palacio con sus osadías constructivas— reivindicó para Velázquez el inadvertido reconocimiento de sus saberes científicos, sino por la genial revelación que de éstos nos ha sabido transmitir, ocultos tras su barroco impresionismo, transmutando en casuales captaciones de realidades las más estudiadas y vulgarizables iconologías.

No se ha difundido suficientemente, fuera de los ambientes especializados la regia confianza de que disfrutaba en palacio el genial don Diego —además de en administraciones y aposentamientos como funcionario de la "real casa"— para responsabilizarle en actividades, cual ésta, que hoy incluiríamos en las "Técnicas de la Construcción". El profesor Bonet Correa esboza perfectamente la fisonomía de un "Velázquez arquitecto y decorador", al enmarcarlo en la documentación histórica que justifica su presencia en las grandes reformas del Alcázar madrileño. Pero precisamente de esos mismos datos históricos me atrevo a deducir que más que un intrusismo profesional en el campo del ya quebrantado arquitecto de palacio —el insigne Juan Gómez de Mora que ya lo era en tiempos del anterior monarca Felipe III— se trataba de una cierta réplica **personal** con visos de **suficiencia**, hacia quien, desde tiempo atrás, no le había mostrado la menor consideración tratándole con "**uno de los pintores** que tiene un obrador al que asiste de ordinario", ya que él se prometía merecer mayor distinción y deferencia. En el fragmento del plano de Gómez de Mora —que reproduzco— (Fig 1) correspondiente al cuadrante noroeste de la planta principal del Alcázar, véase con el n.º 211 el Aposento que acabo de describir —transcrito de la relación del propio arquitecto— al extremo de la célebre Galería del Cierzo (n.º 20), en la que hay "mesas para jugar a los trucos", opuesta al recinto de la torre "en que el Rey tiene sus libros" (n.º 19). Curiosa y lamentablemente, los **trazadores** del Rey que tenían su **estudio** en el torreón n.º 18 con vistas a la que se llamaba "Casa del Campo" (Léase en la descripción: "Apptº en que están todas las tracas de las cassas Reales para las obras y Relaciones de los caminos tocantes a los Reyn despaña que están Acargo del traça dor mayor del Rey maestro de sus obras") no cuidaron mucho de otras trazas y planos que no fueran éstos que G. de Mora diseñó en 1626 y que hoy tenemos que buscar en los archivos de la Biblioteca Vaticana. (No viene mal para mis compañeros lectores, esta referencia, al soslayo, del cuidado que merecían para la Corona las relacio-

(*) De las investigaciones publicadas por el profesor José María de Azcárate cabe definir el cargo de "veedor" como de **inspector e interventor económico** de las obras; pero como él mismo reconoce y se deduce del texto del nombramiento real "por la satisfacción que tengo de vuestra persona y notissia con que os hallays desta obra", Velázquez intervino desde el principio en las obras con anuencia real. El arquitecto, oficialmente, cobraba honorarios que el propio veedor le pagaba, pero téngase en cuenta que por su edad y salud murió el año siguiente de ser Velázquez confirmado por el Rey.

Fragmento de la planta principal del Alcázar de Madrid en 1626 y de la "relación" manuscrita por el arquitecto Gómez de Mora, que también firma el plano



23.
 1. The following is
 2. A list of the
 3. names of the
 4. persons who
 5. have been
 6. named as
 7. the
 8. persons
 9. who
 10. have
 11. been
 12. named
 13. as
 14. the
 15. persons
 16. who
 17. have
 18. been
 19. named
 20. as
 21. the
 22. persons
 23. who
 24. have
 25. been
 26. named
 27. as
 28. the
 29. persons
 30. who
 31. have
 32. been
 33. named
 34. as
 35. the
 36. persons
 37. who
 38. have
 39. been
 40. named
 41. as
 42. the
 43. persons
 44. who
 45. have
 46. been
 47. named
 48. as
 49. the
 50. persons
 51. who
 52. have
 53. been
 54. named
 55. as
 56. the
 57. persons
 58. who
 59. have
 60. been
 61. named
 62. as
 63. the
 64. persons
 65. who
 66. have
 67. been
 68. named
 69. as
 70. the
 71. persons
 72. who
 73. have
 74. been
 75. named
 76. as
 77. the
 78. persons
 79. who
 80. have
 81. been
 82. named
 83. as
 84. the
 85. persons
 86. who
 87. have
 88. been
 89. named
 90. as
 91. the
 92. persons
 93. who
 94. have
 95. been
 96. named
 97. as
 98. the
 99. persons
 100. who
 101. have
 102. been
 103. named
 104. as
 105. the
 106. persons
 107. who
 108. have
 109. been
 110. named
 111. as
 112. the
 113. persons
 114. who
 115. have
 116. been
 117. named
 118. as
 119. the
 120. persons
 121. who
 122. have
 123. been
 124. named
 125. as
 126. the
 127. persons
 128. who
 129. have
 130. been
 131. named
 132. as
 133. the
 134. persons
 135. who
 136. have
 137. been
 138. named
 139. as
 140. the
 141. persons
 142. who
 143. have
 144. been
 145. named
 146. as
 147. the
 148. persons
 149. who
 150. have
 151. been
 152. named
 153. as
 154. the
 155. persons
 156. who
 157. have
 158. been
 159. named
 160. as
 161. the
 162. persons
 163. who
 164. have
 165. been
 166. named
 167. as
 168. the
 169. persons
 170. who
 171. have
 172. been
 173. named
 174. as
 175. the
 176. persons
 177. who
 178. have
 179. been
 180. named
 181. as
 182. the
 183. persons
 184. who
 185. have
 186. been
 187. named
 188. as
 189. the
 190. persons
 191. who
 192. have
 193. been
 194. named
 195. as
 196. the
 197. persons
 198. who
 199. have
 200. been
 201. named
 202. as
 203. the
 204. persons
 205. who
 206. have
 207. been
 208. named
 209. as
 210. the
 211. persons
 212. who
 213. have
 214. been
 215. named
 216. as
 217. the
 218. persons
 219. who
 220. have
 221. been
 222. named
 223. as
 224. the
 225. persons
 226. who
 227. have
 228. been
 229. named
 230. as
 231. the
 232. persons
 233. who
 234. have
 235. been
 236. named
 237. as
 238. the
 239. persons
 240. who
 241. have
 242. been
 243. named
 244. as
 245. the
 246. persons
 247. who
 248. have
 249. been
 250. named
 251. as
 252. the
 253. persons
 254. who
 255. have
 256. been
 257. named
 258. as
 259. the
 260. persons
 261. who
 262. have
 263. been
 264. named
 265. as
 266. the
 267. persons
 268. who
 269. have
 270. been
 271. named
 272. as
 273. the
 274. persons
 275. who
 276. have
 277. been
 278. named
 279. as
 280. the
 281. persons
 282. who
 283. have
 284. been
 285. named
 286. as
 287. the
 288. persons
 289. who
 290. have
 291. been
 292. named
 293. as
 294. the
 295. persons
 296. who
 297. have
 298. been
 299. named
 300. as
 301. the
 302. persons
 303. who
 304. have
 305. been
 306. named
 307. as
 308. the
 309. persons
 310. who
 311. have
 312. been
 313. named
 314. as
 315. the
 316. persons
 317. who
 318. have
 319. been
 320. named
 321. as
 322. the
 323. persons
 324. who
 325. have
 326. been
 327. named
 328. as
 329. the
 330. persons
 331. who
 332. have
 333. been
 334. named
 335. as
 336. the
 337. persons
 338. who
 339. have
 340. been
 341. named
 342. as
 343. the
 344. persons
 345. who
 346. have
 347. been
 348. named
 349. as
 350. the
 351. persons
 352. who
 353. have
 354. been
 355. named
 356. as
 357. the
 358. persons
 359. who
 360. have
 361. been
 362. named
 363. as
 364. the
 365. persons
 366. who
 367. have
 368. been
 369. named
 370. as
 371. the
 372. persons
 373. who
 374. have
 375. been
 376. named
 377. as
 378. the
 379. persons
 380. who
 381. have
 382. been
 383. named
 384. as
 385. the
 386. persons
 387. who
 388. have
 389. been
 390. named
 391. as
 392. the
 393. persons
 394. who
 395. have
 396. been
 397. named
 398. as
 399. the
 400. persons
 401. who
 402. have
 403. been
 404. named
 405. as
 406. the
 407. persons
 408. who
 409. have
 410. been
 411. named
 412. as
 413. the
 414. persons
 415. who
 416. have
 417. been
 418. named
 4

Volete la caffè Smeraldo e Rio Verde? Scrivete il vostro indirizzo.

consequen. sine el. Ray. solo p. n. c. m. e. n. t. e. M. 17. 18. 19. 20.

17. *Conocer en que lugares se fungen estos del gusto planea:*

[illegible]

Approuvé pour ce jour le Libros.

20 20 X esquina del cruce venta ay miffo p Ir a los muros

21 App. enque pour Vues des pinces électrodes pour inscription

22. *Esaban por donde heja el Rey abo apaga el Rey munda* : : : : : *elher*
mas de la fucha el borano.

2) Colours of the ground and the sky are the same. The ...

Se han reforzado con numeración nuestra los aposentos y leyendas sobre los que se llama la atención en el texto

HISTORIA DE UNA ESCALERA

nes y "ortographias" de las obras y los caminos de España); pero si de ellos perdióse luego el rastro, no iban a correr mejor suerte los planos, trazas o diseños de lo que entre 1645 y 1646 se llevó a cabo en el real Alcázar por iniciativa y dirección de nuestro admirado artífice. Pues apenas dejó éste algún viejo muro en pie; el prurito modernizador del monarca, le llevó a demoler los restos de la vieja torre de la fortaleza medieval que aún quedaba embebida tras la fachada nueva del edificio, para lograr, mediante una **versallesca** trasposición arquitectónica, poner a tono europeo la rancia cuna de sus mayores. De todo ello —y sigamos lamentándolo— no hay por ahora más **papeles** que los que, también parcialmente y en los primeros años del siguiente siglo, trazaran los arquitectos del primer Borbón (Carlier y Ardemans), tan perfectos como incompletos y casi fatídicos premonitores del trágico fin del Alcázar madrileño, pasto de las llamas en la Nochebuena de 1734. La Corte pasaba aquellas Navidades en el "Palacio del monte pardo" —Felipe V, que "sufría melancolía" rayana a veces con la demencia y que a mi modo de ver, debía de odiar los **conquistados** apostentos de su hechizado predecesor— debió de invocar a algún ignoto y maléfico trazo para el **encantamiento** protector del famoso cuadro, aunque también creo que la protección divina ya la tenía otorgada desde ochenta años antes. Se salvó para que algo de lo que la magia velazqueña testimoniara, de aquella regia mansión, a los españoles de su futuro, les quedara en propiedad sin tener que rebuscarlo en la Biblioteca Nacional de París. Sobra el que yo me esfuerce en estrujar mi pobre prosa en loas y bendiciones a tan milagrosa salvación de un cuadro tan **grandioso** como grande —2,76 x 3,18 metros— que venía presidiendo, desde siempre, el despacho de verano del Rey en el "cuarto bajo" del palacio, con pequeñas y enrejadas ventanas. Pero no sobra, en cambio, al tratar de verlo como **documento científico**, que me esfuerce cuanto pueda en defenderme de los **ultraismos** tradicionales — que respeto y comprendo— en considerarlo como tal, ajustándolo al trasuntado y complejo **metarrealismo** del cientifismo barroco de su autor. Por eso, antes de explicar cómo un "constructor" de obras palaciegas, que no dejó **planos** de sus realizaciones, convirtiera en testimonio pictórico insuperable de su **arquitectura** —con sus sabios recursos de una perspectiva **adaptable** a la variabilidad de un punto de vista— el fondo ambiental de un delicioso retrato de la Infanta Margarita, conviene decir algo, no suficientemente conocido, de los puntos que calzaba —como ahora vulgarmente diríamos—. Esta **rara** persona fue introducida en la historia culta (1) contemporánea como "artista de no grandes y complejas concepciones, ni de investigaciones eruditas, ni de espíritu atrevido... naturalista por excelencia, (que) pinta lo que ve... (que) ni la antigüedad clásica ni el Renacimiento condicionan sus obras; para él no existen otros libros ni otros modelos ni otros estudios que los del natural; no conoce otra erudición, otra

historia, otros horizontes aparte de los perceptibles con el ojo (Cruzada Villaamil 1885). Se mejoró un tanto este lamentable disparate con una posterior evaluación académica de los **puntos** que le otorgara en 1925 Sanchez Cantón, cuando a raíz de la catalogación de "la librería de Velázquez", que había descubierto años antes Rodríguez Marín, declaraba que "por lo pronto debe ser arrinconado aquel falso simulacro de un pintor de aguda retina, diestra mano y claro juicio... sin cultivar. Lejos de mi ánimo, sin embargo —prosigue el que fue ilustre director del Museo del Prado— el intento de ver en Velázquez un pintor erudito. Fue sólo un hombre de varia curiosidad y extensa lectura."

Tímida reparación y no menos degradado aprecio el de este importante hallazgo de la biblioteca velazqueña, que responden al penoso y sempiterno divorcio entre los prohombres de las LETRAS y los de las CIENCIAS. Porque a los de éstas —quizá salvando al que historiaba Matemáticas, José Sánchez Pérez, del que fui alumno de Bachillerato, y que le identificó algunos textos a S. Cantón sin quizá saber su finalidad— creo que serían muchos los que se complacerían de haber sabido a tiempo, que en las estanterías del pintor, en su modesta vivienda cercana al Alcázar —en las llamadas "casas del Tesoro"— contaba el "curioso lector" con ciento cincuenta y cuatro volúmenes de esos que hacen bueno al traslaticio aforismo de "dime lo que lees y te diré quién eres": DIECISEIS libros de Geometría o Perspectiva y DOCE más de otras ramas matemáticas; TREINTA de Arquitectura y Construcción —en los que la Perspectiva y Geometría se incluían ordinariamente; CINCO más de maquinaria y medios auxiliares; DIECINUEVE tratados de Pintura y temas afines, donde la Perspectiva vuelve a ocupar espacio considerable; CATORCE de Astronomía y Cosmografía; SIETE de Historia Natural y Medicina; NUEVE sobre Astrología, horóscopos y adivinación; CUATRO sobre viajes; UNO sobre Música... con los que se cubre el 70 % de la biblioteca. Catálogo éste bastante elocuente para juzgar a su propietario como un pintor **algo más** que "curioso", sobre todo si se atreve el crítico a contentarse con hojear, a título de ejemplos, textos como los siguientes, que no son imposibles de encontrar:

— "Los Seis libros primeros de la Geometría de Euclides" (Rodrigo Zamorano, 1575).

— "La Perspectiva y Especularia de Euclides" (Onderiz, 1585).

— "Opticorum libri sex philosophis justa ac Mathematicis utiles" (Aguilon, 1617).

— "Vitellionis perspectivae" (Vitelio-Erasmo Ciolek, 1533).

— "Geometria Práctica" (Alzaga, 1580) (id. de Christophorus Clavius, 1606).

— "Práctica della prospetiva" (Daniello Barbaro, Venecia, 1568).

— "Institutionum geometricarum" (Alberto Durero, 1532-35).

HISTORIA DE UNA ESCALERA

- "Instrumentos de Geometría para medir distancia y alturas" (Céspedes, 1606).
 - "Summa de Aritmetica, geometría, proporzioni e proporzionalita" (Luca Burgo, 1494).
 - "Opere de Nicole Tartaglia" (Venecia, 1606).
 - "Tratato di numeri et misure" (Nic. Tartaglia, 1556).
 - "De Architettura". Diez libros de Vitrubio (1582).
 - "Tratato d'Architettura" (León Bautista Alberto, 1546).
 - "Regole dei cinque ordini di Architettura" (Vignola, Roma, 1583).
 - "L'Architettura militare" (Gabriello Blaca, 1619).
 - "Della Trasportatione dell'Obelisco Vaticano" (Fontana, 1590). Reeditado por INTEMAC, con prólogo de J. Calavera, Madrid, 1974.
 - "Le Mechaniche" (Guido Ubaldo, 1581).
 - "Teatro de instrumentos y figuras matemáticas y mecánicas" (J. Besson, 1602). Reeditado por INTEMAC en Madrid, 1972. Prólogo de Luis Benito.
 - "Trattato della Pittura". Leonardo da Vinci. Editado por primera vez en 1651.
 - "Id. Id. de J. Baptista Alberto (Roma, 1565).
 - "Tratado de la Pintura, su antigüedad y grandezas" (Pacheco, suegro de Velázquez, 1649).
 - "Cuatro libros de Symetria dos corpos humanos" (Alberto Durero, 1591).
 - "De gnomonum umbrarunq[ue] solarun usu" (Re-
lojes de sol, 1571).
 - "La Geografía de Claudio Ptolomeo" (Venecia, 1547).
 - "Fábrica universal y composición del mundo" (S. Ardevines, 1621).
 - "Dell'uso e fabrica dell'astrolabio" (E. Danti, 1578).
 - "De Revolutionibus orbium celestium" (Obra de Copérnico —1513— que entiendo conocía Velázquez desde su estancia en Roma en 1650 a pesar de estar proscrita en España).
- ... Y añadiría un largo etcétera en el que, como señaló el primer comentarista, faltan obras de fantasía y creación literarias, al no poder olvidar que era aquella la áurea centuria de las letras españolas. No podían faltar, digo yo, estas obras en el "aposento donde el Rey guardaba sus libros", bien próximo, como hemos visto, al obrador del pintor y del que, como Ayuda de Cámara, guardaba las llaves; ¿cómo dudar de su conocimiento sobre mucha literatura de su tiempo que incluso a él aludía o mencionaba explícitamente? Pero verdad es que tal cosa no hace al caso de lo que aquí me he propuesto y discúlpe-seme si remato esta nueva **ficha** que de él he compuesto, pidiendo credibilidad para las fundadas actividades extrapictóricas de este desconocido constructor de la

más célebre ESCALERA que en el Alcázar madrileño pisaron los Reyes de España. De aquella pintoresca España del Siglo de Oro, de gobiernos decadentes y corte corrompida, de sociedad ultra clasista y supersustitiosa... en la que el discreto y prudente aposentador del Rey era pintor de cámara y astrólogo, físico y geómetra, arquitecto y adivino, veedor de obras, decorador y calculista, conocer del latín y el italiano, de tramoyas y escenografías, de la cámara oscura y de la linterna mágica, de los anteojos de larga vista y las lentes de aumento, de los relojes de sol, del astrolabio y de los ingenios para elevar el agua, de las proscritas teorías copernicanas y de los secretos de la fisonomía, de las hierbas medicinales y del número áureo, de la perspectiva secreta y de la cabalística, de mitologías y simbolismos, del juego de los trucos, de fantasmagorías y de cataptromancia y, finalmente, montador de andamiajes y aparejos para obrar elegantes y diáfanos salones donde fueran antes pétreas y macizas barbacanas. Y si la duda o la reserva enturbiasen el otorgamiento incondicional de esta gracia que intento reivindicar para el **nuevo Velázquez**, reconózcase al menos que la muestra de libros reseñados no corresponde con los de una simple y amena divulgación científica que satisfaga "curiosidades varias" y cubran con su "extensa lectura" espacios ociosos de no menor extensión. Estos libros son de los claramente clasificables como "de estudio" y "de consulta"; propios para personas iniciadas en las materias de que específicamente tratan; de aquellos lectores que, sin pretender dimensionarlos como enciclopedistas, se les califica en castellano de **eruditos**, o dicho más a tono con sus tiempos, y no sin enojar a algún colega como Carducho y sus seguidores, diríamosles **pintores doctos** como lo fue Velázquez. Porque en serlo y demostrarlo pugnaban los que pretendían dignificar su profesión como "arte liberal", denigrando si preciso fuera —incluso con detracciones infamantes— a quienes hacían de la Pintura un "arte mecánico" —manual y habilidosa sin requerimiento de estudios y cultos saberes— indignos, por tanto, de alcanzar ningún grado de nobleza (cual pudiera ser el de caballero de Santiago, por ejemplo muy alusivo); porque un **pintor retratista** no pasaba por ser, en el mejor de los casos, más que un **excelente copista** de "buen ojo" y escaso cultivo. (Menos mal que en el que ya fue difícil proceso —por pureza de sangre— del cruzamiento de nuestro caballero Don Diego, no pudieron intervenir con su peritaje, ni Cruzada Villamil ni Sánchez Cantón).

De demostrar que en el escaso y restringido tiempo de **libertad** pictórica que el **retratismo** real y los palaciegos oficios dejaban a nuestro artista —y ya en los últimos años de su vida— pudo aprovecharla para **recrear** sobre la magistral pintura el paradigmático documento testimonial de sus cultos saberes, me vengo ocupando tiempo ha —sin prisa porque tampoco llegaría yo a tiempo al proceso y además las lanzas de antaño son cañas láureas ahora— llevado por otras miras: proclamar, justificadamente, mi deseo de enri-

HISTORIA DE UNA ESCALERA

quecer el retrato histórico de un **preclaro e ingenioso** pintor que, tanto por lo primero como por lo segundo, se puede también identificar como el célebre **INGENIERO** Don Diego de Velázquez de Silva.

Elogiando los trabajos que éste llevara a cabo en las importantes reformas del viejo Alcázar, el pintor Antonio Palomino —que a más de sabio y erudito es quizá el mejor historiador de nuestro **retrospectivo y honorario colega**— dice textualmente en un párrafo de su biografía (1724): "... de bronce se vaciaron algunas estatuas, para la **pieza ochavada, que fue traza y disposición de Velázquez**; como también el ornato del salón grande y la **escalera del Rubinejo**, por donde Sus Majestades bajan a tomar los coches **que fue elección como de su ingenio**; porque antes bajaban... a tomarlos por los corredores y escalera principal hasta los zaguanes". Y heme ya metido, definitivamente, en el tema de la **ESCALERA** que se me ha ido rezagando, tanto por inhabilidad introducto-

ria, como por el casual y sutil "suspense" que pudiera sugerir una a modo de respetuosa alusión a quien, identificable por el título con que, al encabezar este trabajo, le plagio, alcanzara una justa fama que bien supo aplicar, luego, a la exaltación del mismo ingenio paradigmático que yo intento también exaltar por camino harto distinto: el cuadro de "Las Meninas".

He de advertir que la identificación del recinto donde tuvo lugar la escena que en el cuadro se representa ha sido objeto de investigaciones —no pródigas ni exhaustivas, quizá por carencia de bases— que personalmente sitúo y valoro con la primacía de la ejemplaridad, en las llevadas a cabo por Francisco Iñiguez Almech (1952, "Casas reales y jardines de Felipe II") que con todo rigor compulsa las referencias ópticas y literarias del gran lienzo, con los dos planos de Gómez de Mora —descubiertos por él en la Biblioteca Vaticana— de los que ya hemos visto el fragmento de uno de ellos y ahora (Fig. 2) podemos examinar el de la

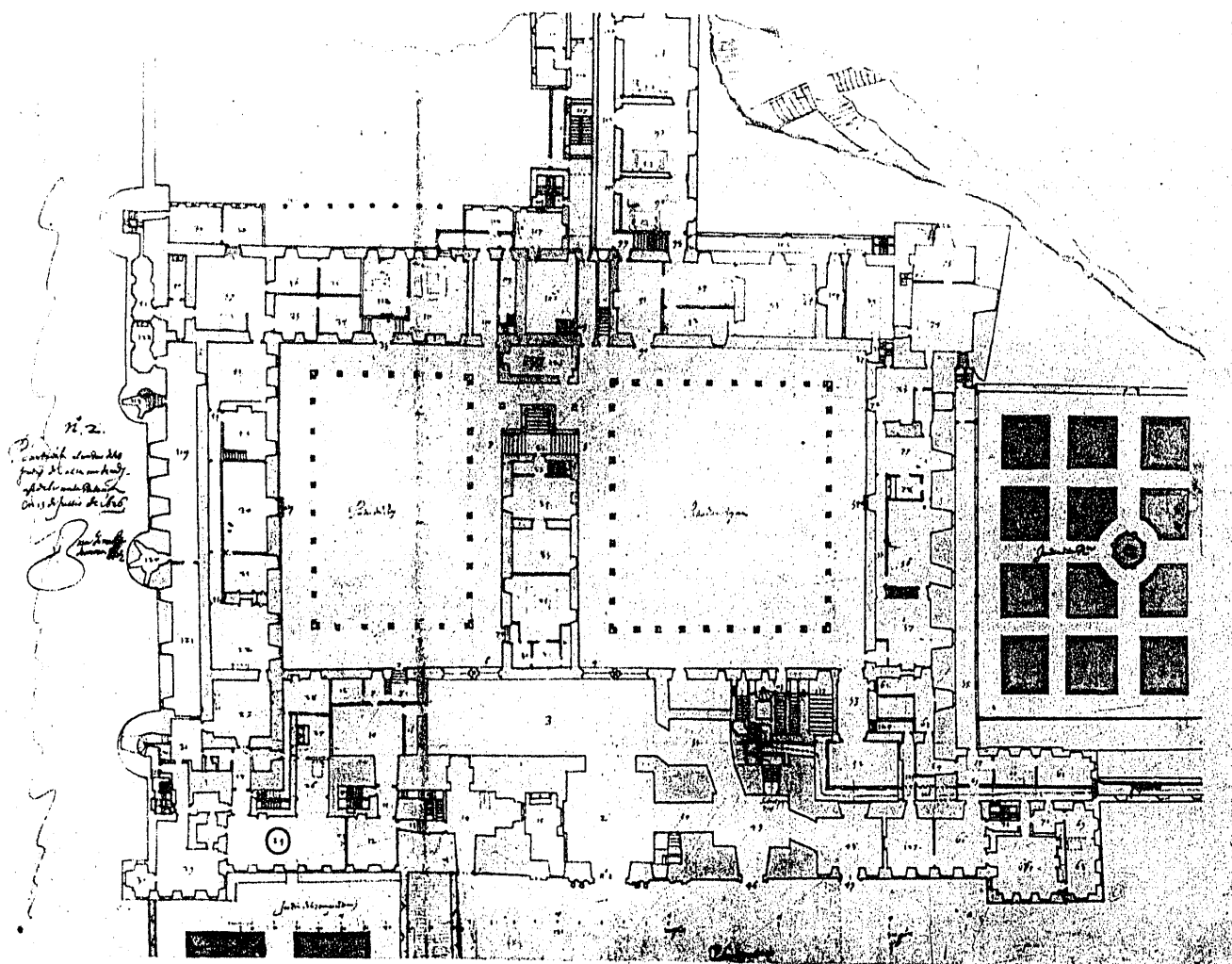


Fig. 2

HISTORIA DE UNA ESCALERA

planta baja, completa, reproducción fotográfica del otro, ambos procedentes de una versión directa del Archivo de origen. La infructuosa labor de Iñiguez hay que achacarla a que los planos se trazaron treinta años antes de que el cuadro se pintara; sus decepcionantes conclusiones, tras analizar las condiciones geométricas que él pretendía interpretar indubitavelmente, terminaban así: "... El muro del fondo representa dos puertas: una está cerrada y no deja ver lo que tenga detrás; la otra empalma con una escalera por donde marcha el aposentador José Nieto. Entre el cerco y la escalera hay apenas espacio suficiente para que bata la hoja de cuarterones. Pues bien, no hay ninguna sala en el Alcázar que cumpla semejantes condiciones. Es fácil dar con cualquiera dotada de suficiente número de ventanas, abundan las dos puertas del fondo, pero sin las escaleras en esa forma tan característica."

Le faltaron al investigador algunos datos importantes que yo he tenido la suerte de poder averiguar, aun reconociendo que partí, en un principio, de los elementos gráficos que dificultosamente pude extraer de su propio trabajo arriba citado. (Incurrir en descuidos bibliográficos u omisiones de citas precursoras me preocupa hondamente cuando el engarce de los temas, similar al de las cerezas, los endulza a costa de algún inadvertido y desagradable huesecillo. Voy a hablar ahora de la **restitución** de la perspectiva velazqueña y debo citar a su "pionero" el arquitecto Ramiro Moya a quien debo —por intermediación de su hermano y compañero nuestro, Manuel Moya Blan-



Fig. 3

co,— sus antecedentes publicados en "ARQUITECTURA" (Enero 1961). Lo haré también de las dimensiones del recinto pintado y debo referirme, con igual deferencia, a la valiosa aportación de Buero Vallejo —Rev. de Occidente, noviembre 1970, "El espejo de Las Meninas"— sin que ello elimine naturales discrepancias y complementaciones posteriores; que en mí mismo reconozco en alguna de las **cerezas** mías, que también cambian de sabor al **madurar** y perder el tito —ver Rev. de Occidente, junio 1973—).

El caso es, volviendo al anteparéntesis que con rigor de laboratorio explicado en mi publicación citada, me enfrenté con el análisis geométrico de una perspectiva frontal —más indeterminada por la iconológica intención del autor que por sus propias dificultades teóricas— a efectos de averiguar su tercera dimensión, es decir, la profundidad del espacio pintado (Fig. 3). Sabido es —y algún autor lo aplicó con poca fortuna— que el **secreto** de esta averiguación radica en descubrir alguna magnitud oblicuamente proyectada —diríase escorzada dentro de la frontalidad— cuya verdadera dimensión fuera conocida y representable en alguno de los planos frontales de la perspectiva. Tal sucede con la puerta de cuarterones y con el hueco que pudiera cerrar ocultando el tramo de escalera. Pero sucede que para la tal oclusión del **luminoso** fondo por el que se **fuga** la perspectiva y que dejaría consecuentemente sin protagonista a la presente historia, se precisan **dos hojas** de puerta; otra más de la que se ve y que se oculta, abatida, trasdosando el muro abocinado tras la jamba derecha. Así se explicaría la duda del poco espacio que dejan los escalones para el **batir** de un sólo tablero de doble ancho. Pero es que también queda explicada —y definida— la estructura referencial de la perspectiva —que cabría llamar principal porque hay otra hábilmente cohonestada con ella para el muro escorzado de las ventanas y con ella la dimensión longitudinal de la habitación. Saltando sobre detalles que degradarían su rigor al caer en la tediosidad, paso a reseñar geoméricamente el salón de "Las Meninas", una vez depurados los datos a través de los correctivos canónicos descubiertos en la arquitectura del autor; ya que lo fue de ella el mismo que luego diseñara su perspectiva **evadiéndose** ópticamente de su propio espacio —jugado con dos espejos a 45°— para poderlo visualizar desde **otro exterior** y hallar en él **regresada** y **diestra** su imagen personal en pictográfica actitud. Los datos son estos:

Partiendo de las dimensiones del cuadro —s/catálogo del Museo— que designo por $a = 2,76$ m. y $b = 3,18$ m. (y que se relacionan como $b = 2.a / \sqrt{3}$),

ANCHURA DE LA HABITACION

$A = 2.a = 5,52$ m. = 20 pies castellanos.

ALTURA DE LA HABITACION

$H = \phi a = 1,6 a = 4,42$ m. = 16 pies.

HISTORIA DE UNA ESCALERA

Siendo ϕ el número áureo =
 $\frac{1}{2}(1 + \sqrt{5}) = 1,6180339$

LONGITUD:

$L = 2.a.\phi^2 = 5,52 \times 2,618 = 14,45 \text{ m.} = 52 \text{ pies}$

Obsérvese, y mejor manejando las unidades métricas de la época que figuran como escala gráfica de los planos, que las relaciones entre las tres dimensiones del espacio arquitectónico de la perspectiva son:

$a = 10; 2.a = 20; H = 16 = \phi a; L = 20 + 32 = 2.a + 2.H$

Observación que no tiene otro objeto que recalcar un cierto culto de ascendencia neorenacentista en las volumetrías canónicas que Velázquez pudo leer en sus libros de Alberti y Vitrubio y que llevó a efecto al construir ésta y luego pintarla (**Golden Solid** se llama el paralelepípedo — $1, \phi, \phi^2$ según el célebre Matila C. Ghyka, éste es $2-\phi-2\phi^2$). (Fig. 4). Este espacio

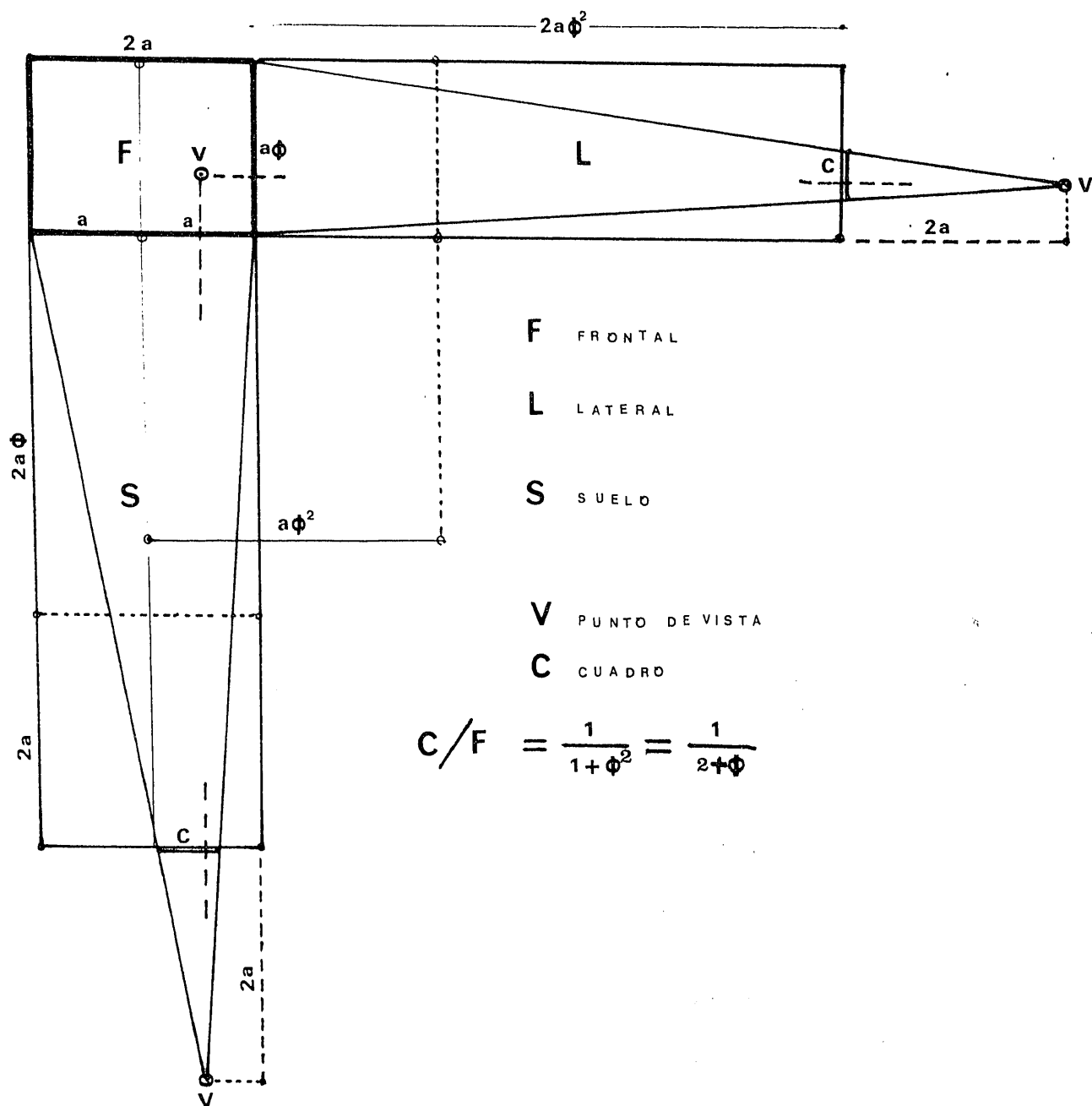


Fig. 4

HISTORIA DE UNA ESCALERA

ganado a la "torre vieja" con alarde técnico de pulcritud en el derribo, no puede tener más de las cinco ventanas que se ven y se adivinan en el cuadro; el plano de éste, su superficie geométrica de lienzo tensado, quiero decir, es cierre **transparente** del paralelepípedo hemiaureo que acabo de definir y sólo hay un aposento, en la planta baja del plano de Mora que posee, en disposición simétrica, idénticas características... salvo la de carecer de escalera. Pudo ser, y fue de hecho para mí, éste un primer hallazgo que cabía defender viendo las Meninas como un gran espejo, presidiendo el testero ciego del propio salón que marcó el arquitecto con el n.º 25 y del que también ofrezco un fragmento ampliado (Fig. 5) Puede suplir el lector muchas consideraciones y detalles que obligadamente se escapan de estas someras explicaciones; baste recordar que el cuadro nunca pudo representar un gran espejo por ser totalmente **diestra** la representación que el mismo ofrece y el espacio reflejado es siempre **sinistro**; sin embargo había motivos para aceptar la hipótesis dado el espíritu de **irónica falacia** —permítaseme la expresión— que el pintor supo utilizar complacidamente en otros aspectos anfi-

bólicos de su obra. Más lógico resultaba atenerse a una rigurosidad sugerente, cual sería la de asimilar el gran lienzo una enorme transparencia, en la que figurase lo que al otro lado de ella pudiera mostrar la oculta realidad.

Hubo de tomar cuerpo esta hipótesis en cuanto pude comprobar que el recinto velazqueño lo era en auténtica **propiedad**, tanto por su diseño y conquista espacial como por haber logrado incorporarlo como noble y digno anexo a su tradicional e inhóspito obrador junto a la Galería del Cierzo. En 1626 la escalera del Rubinejo —de la cual es tramo derivado la que vemos por la puerta— no existía porque Velázquez no la construyó hasta 1647, poco más o menos, como antes ya he dicho. Hay que **descubrir**, además, aunque con ello maticemos restrictivamente los elogios de Palomino respecto a la escalera, que en los viejos planos de Mora —y dentro del **macizo** volumen de la "torre vieja" —he encontrado una de aquellas angostas y misteriosas escaleras, bajo el aposento donde vivía el Infante Don Fernando —el que fue Cardenal— que figura en la **guía** como "escalera secreta para salir fuera de casa de los Reyes deor dinario los días que

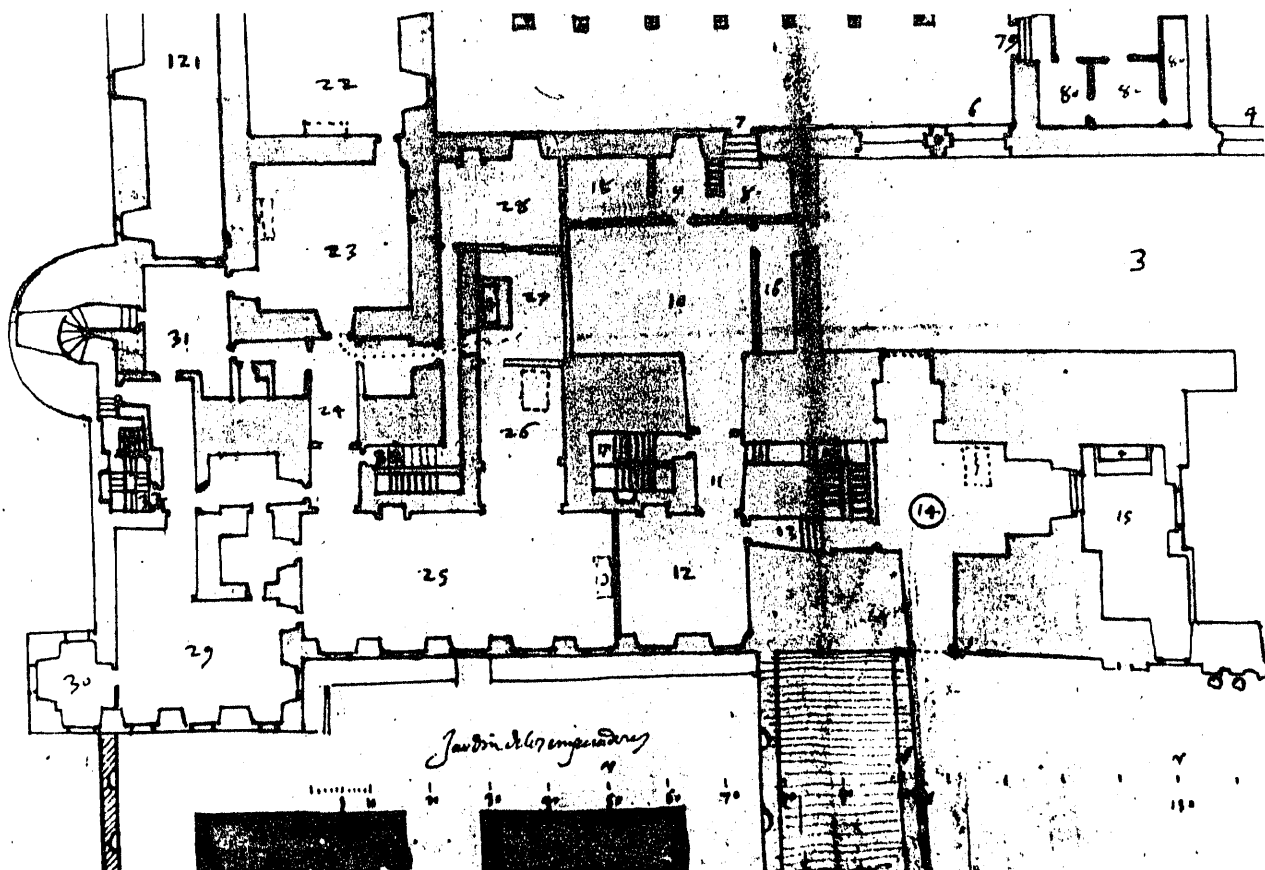


Fig. 5

HISTORIA DE UNA ESCALERA

no salen en publico" y que ello **confronta** verticalmente con el n.º 14 (lo recalco en el plano anterior) de la planta baja, que dice, refiriéndose al citado Infante Cardenal: "Aposento donde duerme el berano y estudia en ymbierno y por debajo ay otro çaguan por donde se toman los coches Retirados". Velázquez dio prueba de su ingenio, y de ello quedó larga y grata memoria, sacando del "secreto" a un **regio escape** de Sus Majestades que no era posible suprimir; la transformación hubo de ser meritoria pero en todo coincidente con el área de las grandes obras de las que resultó ser consecuencia. Hay que recordar, y los planos de G. de Mora lo manifiestan claramente, que el haber revestido unos viejos lienzos amurallados— en tiempos aún más anteriores— con una fachada postiza y corrida por delante y próxima a los haces de los parámetros más salientes en los flancos de la puerta del

Alcázar, equivalía a generar en el interior del mismo, ciertos problemas de habitabilidad que se trataron de corregir cuando el IV de los Felipes se quedó libre —dolorosamente en algunos casos— de tantos familiares y huéspedes que tenían repartido el edificio y decidió, con tal motivo, unificarlo para mayor y solemne dignificación de los usos palatinos. La obra llevada a cabo por Velázquez —sin interrumpir la actividad y vida palaciegas— hubo de pasar por el delicado momento de suprimir y sustituir enjarjes y difíciles arriostramientos, al suprimir las viejas fábricas que estabilizaban aquel **telón de boca** —con sus cornisas y balconajes corridos, algunos de pura ficción en su hilera más alta— para consolidar, finalmente, la nueva crujía destinada a soportar la **enfilada** serie de nuevos salones. He procurado perjeñar una figura ilustrativa (Fig. 6), combinando los detalles de los planos viejos

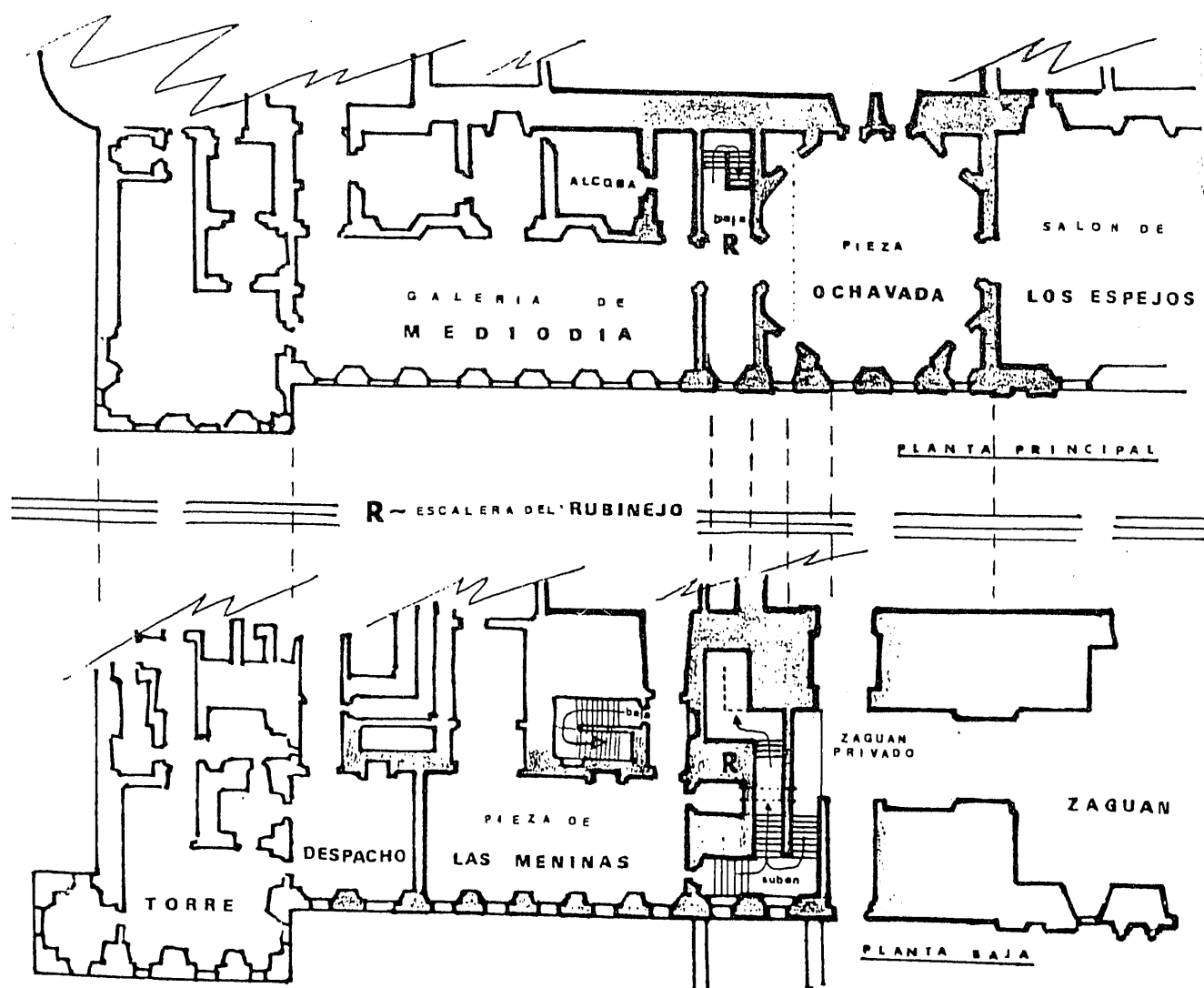


Fig. 6

HISTORIA DE UNA ESCALERA

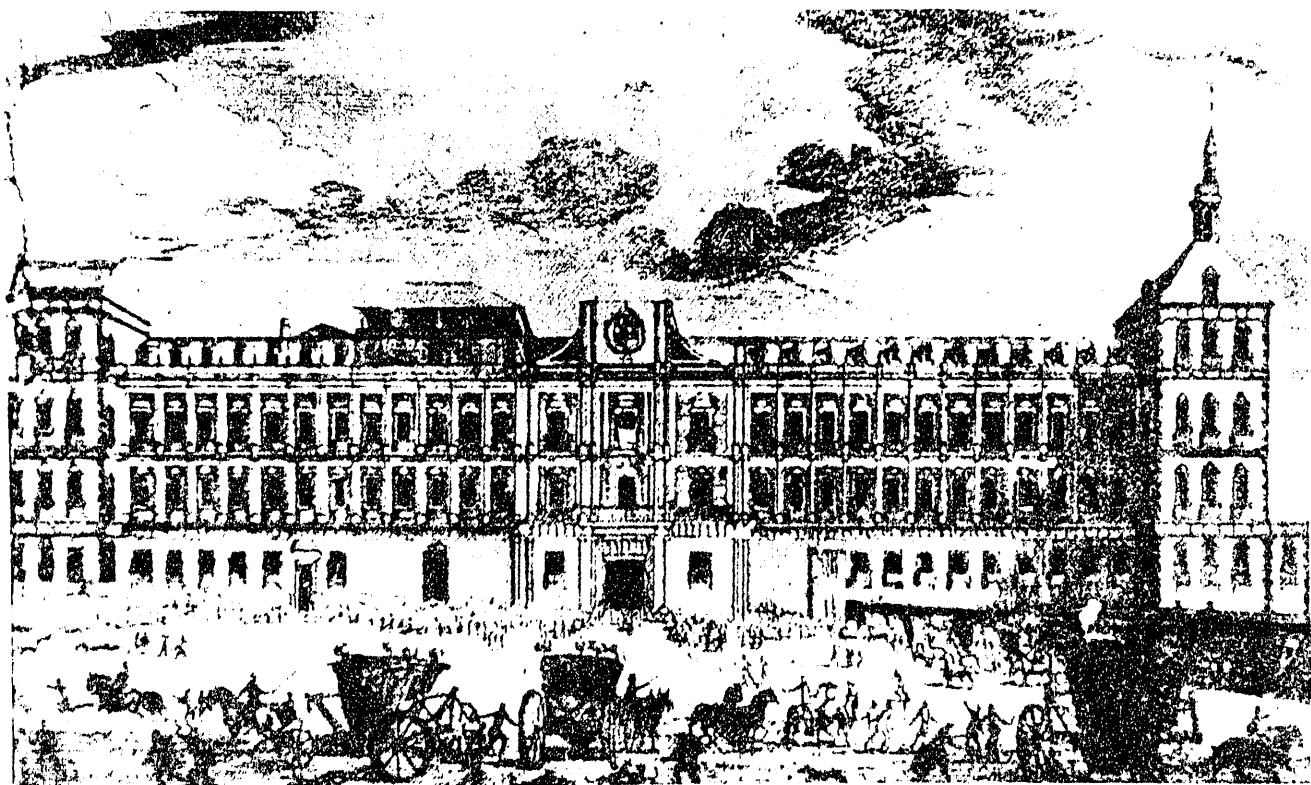


Fig. 7

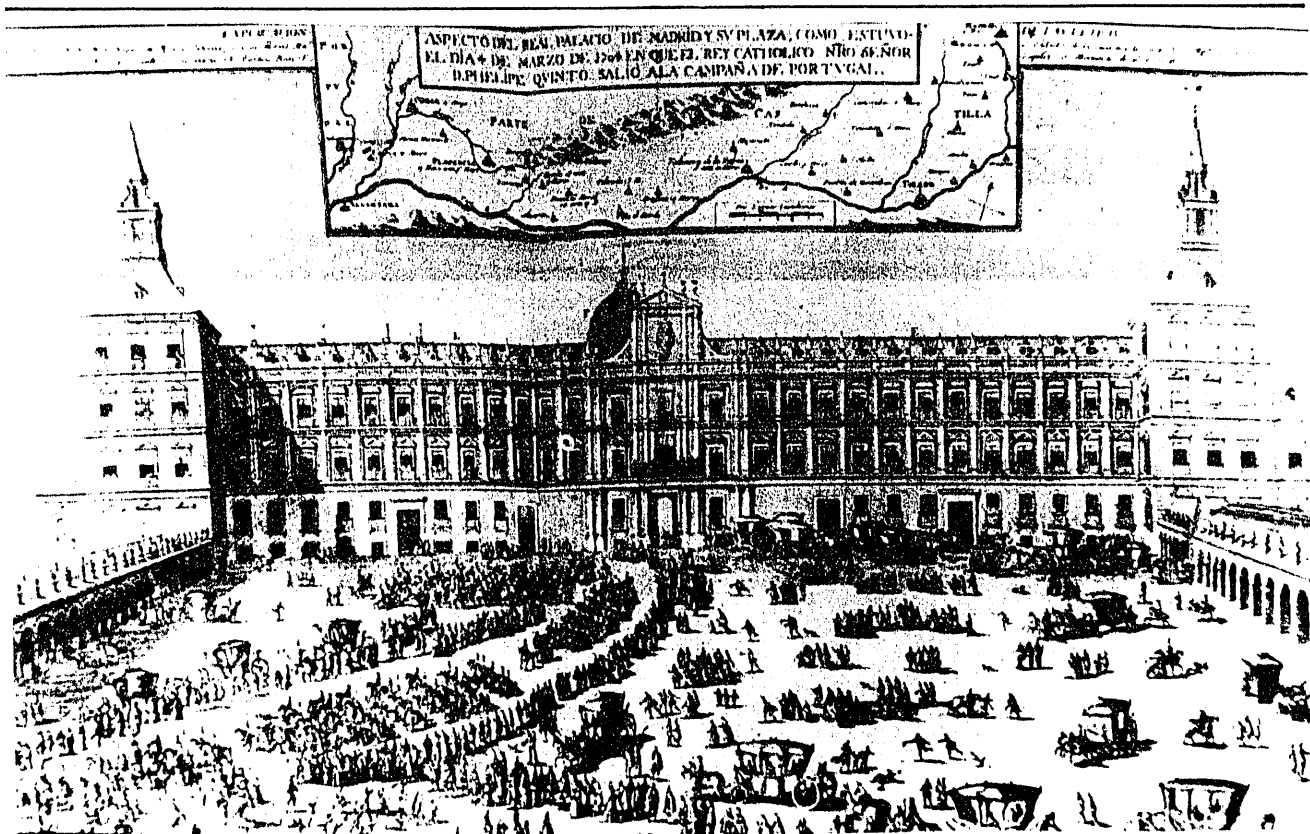


Fig. 8

HISTORIA DE UNA ESCALERA

con los deducidos de los más recientes (ya con Felipe V reinando) —solamente de la planta principal— donde han desaparecido los **ciclópeos** restos medievales, aparece el "salón octogonal" —pieza ochavada— y junto a ella, el comienzo de la escalera del Rubinejo, correspondiéndose en la planta inferior, cuya planimetría me he visto obligado a reconstruir por mi cuenta, con su derivación visible desde el salón de "Las Meninas", por donde también los Reyes podían bajar privadamente al **estudio** del pintor. El **documento** confirma perspectivamente la más estricta realidad, y como tal quedó presidiendo el aposento del "despacho de verano" simulando la transparencia de que antes hablé.

Estoy finalizando la historia de esta escalera sin haber logrado averiguar la razón de apelar al diminutivo de Rubi para denominarla —aunque sea lógico que derive este nombre— vuelvo a los datos del profesor Azcárate: "Noticias sobre Velázquez en la Corte" (A.E.A., 1960, de que el que yo denomino "zagúan privado" aparece en las cuentas de las obras (Archivo de Simancas) como el "zaguancillo del Rubi" donde Su Majestad toma el coche; el diminutivo del recinto derivó hacia el de cromática adjetivo; sin duda alguna vidriera en la sobrepuerta iluminada por la luz natural con sol de mediodía justificara tal cromonimia— y sin acabar de agregar otros importantes argumentos que abonan sobre su real tramo de acceso al **salón meninesco**, que en otro tiempo llegué a poner en duda y que hoy confirmo plenamente hasta con datos de la más aparente idiferencia: de la extraña actitud del oscuro personaje posado en ella, hasta las no menos engañosas interpretaciones del fondo luminoso sobre el que recorta su silueta pasando por la ausencia de los Reyes reflejados y por el rayo de sol que sesga la

lejana perspectiva de los Reyes reflejados y por el rayo de sol que sesga la lejana perspectiva del suelo por delante del espejo. La **ESCALERA DE LAS MENINAS** tenía que verse necesariamente porque con ella testimonio el autor su doble paternidad; como constructor y **trazador** de su propio proyecto; pero no de planta y alzado, escalas y secciones de vulgar oficio, sino como pintor de la más importante perspectiva del mundo, envuelta si en el culto barroquismo de un mágico ingeniero que quiso jugar con los doctos recursos de su tiempo: el simbolismo, la emblemática y... y la **GEOMETRIA**.

El final de esta historia me atrevo a vincularla a la desaparición del célebre salón de "Las Meninas". Para ello basta con indagar los alzados de la fachada del Alcázar que los diversos y no muy rigurosos grabados han ido recogiendo con más prodigalidad que las planimetrías arquitectónicas. Las dos nuevas ventanas que requirió la "Ingeniosa escalera" surgieron en estos dibujos donde ante el macizo paramento aislaba las otras ventanas bajas de la puerta del zagúan reservado (segunda de la izquierda) (Fig. 7 y Fig. 8) (yuxtapuestas). En 1704 una tercera puerta tuvo que haber convertido en **tercer zagúan** lo que fue ameno lugar de infantiles distracciones de la Infanta Margarita con el ya consagrado caballero y sabio pintor que la inmortalizó protagonizando como espectadora una fiesta de magia navideña. Quizá el tramo de escalera donde se quedó prendido José Nieto para siempre como un presagio entomológico, perdurase, incluso con mayor trasiego cortesano. No sabemos si pudo seguir conservando el nombre con que se la enalteció, lo que sí es seguro es que gracias a Velázquez se la conocerá inmortalizada como la "escalera de Las Meninas"

CEMENTOS PORTLAND, S.A.

Cemento Portland Cangrejo
Supercemento Diamante

Capacidad de producción: 750.000 toneladas anuales

Estella, 6 Apartado 107

Tel. 21 18 60, PAMPLONA (NAVARRA)