

LA CLAVE POLÍTICA EN "LAS MENINAS".

José Miguel Muñoz Jiménez

I- APROXIMACIÓN AL TEMA

En el año velazqueño de 1990 resulta del todo provechoso escribir sobre Velázquez, siempre vigente y gran problema para todo español¹.

Este acercamiento al pintor la ha sugerido la intuición de un aumento de estudios sobre su obra, será provocado por su descubrimiento como producto de consumo de masas y que se incrementará sin duda con motivo del centenario de su nacimiento. Pero saben los especialistas que tal floración es continuación de un proceso "in crescendo"², siendo uno de sus frutos el estudio de Campo Francés *La Magia de Las Meninas*, en el que se demuestran los secretos de la elaboración de esta obra, aclarando el juego de espejos seguido por el "mago" Velázquez³.

Mas al tiempo que consideramos resuelta la composición del cuadro, manifestamos nuestra insatisfacción ante las interpretaciones tradicionales, antiguas y recientes.

Son cuatro los argumentos en que fundamentamos nuestra explicación de esta obra de Velázquez *en clave política*:

- La importancia de la Política en la España del siglo XVII y en el ambiente palaciego en que se movió Velázquez, y por extensión la magnitud de la alegoría política en el arte del Barroco⁴.

¹ Así se expresaban hace treinta años GALLEGO BURIN y ROF CARBALLO en la presentación del tomo I de *Varia Velazqueña*, Madrid, 1960, pág. X, y en el estudio "Velázquez y la normalidad", pág. 76-93 del mismo volumen, respectivamente.

² Queremos destacar selectivamente los estudios de GUDIOL, J., *Velázquez, 1599-1660: Historia de su vida, catálogo de su obra, estudio de la evolución de su técnica*, Barcelona, 1973; y GALLEGO, J., *Diego Velázquez*, Barcelona, 1983; la relación crítica de GAYA NUÑO, J.A., *Bibliografía crítica y antología de Velázquez*, Madrid, 1963, y un libro dedicado al cuadro que estudiamos, LASSAIGNE, J., *Las Meninas*, Friburgo, 1973.

³ CAMPO Y FRANCES, A. del, *La Magia de las Meninas*, Madrid, 2ª Ed., 1980.

⁴ En este sentido recuérdese que en la algo caprichosa biblioteca del pintor había un libro de contenido político, la *Microcosmía y gobierno universal del hombre cris-*

- El rechazo a la inconformidad, en lo político, del pintor, y en oposición a ésto la defensa de su integración en el sistema de la Monarquía absoluta⁵.
- La constatación de que hay que modificar el concepto que se tiene de la responsabilidad que alcanzó a Felipe IV en las desgracias que cayeron sobre la Nación, y que se puede rehabilitar al mismo monarca como gobernante concienzudo⁶.
- La apreciación de un cierto aire alegre en el cuadro que conocemos como Las Meninas, donde según Ortega *un retratista retrata el retratar*⁷.

II- LA ALEGORIA POLITICA EN EL BARROCO

*En Las Meninas no hay alegoría política, sino que todo es retrato, encontrándose ahí la retracción de la pintura a la visualidad pura*⁸. Pero siguiendo a Julián Gállego, no nos debemos dejar engañar por el aparente realismo, pues en Velázquez, como en el resto de la pintura del Siglo de Oro, existe una trascendencia más allá de la apariencia⁹.

tiano..., Barcelona, 1592, analizado por SANCHEZ CANTON, F.J., "Los libros españoles que poseyó Velázquez", *Varia Velazqueña*, pág. 346.

⁵Frente a la interpenetración del Velázquez inconformista de un Picasso, un Cirici-Pellicer e incluso Campo y Francés, podemos aducir las opiniones de AZCARATE RISTORI, J.M., "La Alegoría en Las Hilanderas", *Varia Velazqueña*, págs. 344-351, de LAFUENTE FERRARI, "Velázquez en Ortega y Gasset", *Ibidem*, pág. 600, así como las últimas aseveraciones de un especialista como DOMINGUEZ ORTIZ, A., en su estudio "Velázquez y su tiempo", del *Catálogo de la Exposición Velázquez*, Madrid, 1990, págs. 3-19, esp. pág. 19.

⁶DOMINGUEZ ORTIZ, A., *Política y Hacienda de Felipe IV*, Madrid, 1960, esp. págs. IX-X, o el estudio de BECKER, J., "Algunas ideas referentes a la política de España respecto de América durante el reinado de Felipe IV", *Boletín Academia de la Historia*, LXVIII, pág. 351.

⁷ORTEGA Y GASSET, J., *Velázquez*, Madrid, 1963, pág. 45. Aunque ninguna de sus figuras sonría, siempre nos pareció este cuadro una de las obras más serenamente alegres de nuestra pintura. Además, no ha de olvidarse que por su tamaño y asunto (la complejidad la añadió el genio de Velázquez), esta obra hubo de ser encargada por el mismo Monarca, quien la disfrutaba privadamente en su despacho de verano de la "Pieza de Apolo", al menos desde 1666.

⁸Observación de ORTEGA Y GASSET, *op. cit.*, pág. 35.

⁹GALLEGO, J., *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, 1972, pág. 326. En este sentido, MARAVALL, J.A., *La cultura del Barroco*, Barce-

Aquella fue la edad dorada de la alegoría, representación valorada más por su significado que por su forma. Podemos citar en primer lugar como ejemplo dos ciclos en los que la significación de cada cuadro interesa menos que la idea general que se desprende del conjunto, algo claramente barroco en su afán por la totalidad: primero la *Alegoría de la Reina María de Médicis*, formada por veintiún lienzos y pintada por Rubens para el Palacio de Luxemburgo de París de 1622 a 1625; en ella se exalta a la mujer de Enrique IV como protectora de las Artes y de los católicos italianos, cuando su hispanofilia ya había dejado de ser apreciada en la Francia de 1625, dominada por Richelieu.

Más próximo a Velázquez, en cuanto fue su organizador, el conjunto de pinturas del *Salón Grande del Palacio del Buen Retiro de Madrid*, después llamado Salón de los Reinos, y compuesto en 1635 con la línea alta de los Escudos Reales en el cielorraso de oro, más los cuadros de las Victorias ganadas por las armas españolas, más los Diez Trabajos de Hércules pintados por Zurbarán, más los retratos ecuestres de la familia real¹⁰. Allí, como *Salón de la Virtud del Príncipe*, se reunían persuasivamente la alegoría, la analogía y la narratividad acostumbrada¹¹.

Dejando los conjuntos, podemos aducir una obra de Rembrandt que, fechada en 1642, contiene una acepción muy semejante a la de Las Meninas: nos referimos a *La Ronda de Noche*, destinada a la gran sala del Cuartel de la Guardia cívica de Amsterdam, y que a todas luces trasciende el género del retrato y la anécdota de que los arcabuceros pagasen por aparecer en el cuadro, adquiriendo una significación de propaganda de la independencia holandesa frente a la monarquía de España. Desde la óptica de los Países Bajos la clave de La Ronda de Noche está en la representación de una idea política.

lona, 1975, ha explicado que la pintura barroca, como todo el período de este nombre, no fue sino un proceso de modernización contradictoriamente montado para preservar las estructuras heredadas, en lo que estriba la razón de la crisis del Barroco. Así, la obra de Velázquez, cuando tiene intencionalidad política, se concebiría siempre a favor del sistema establecido.

¹⁰Muy bien conocido y estudiado, vid. GALLEGO, J., *Visión y símbolos...*, págs. 193-198, SEBASTIAN LOPEZ, S., *Contrarreforma y Barroco*, Madrid, 1981, págs. 355-358, etc.

¹¹BROWN, J. y ELLIOTT, J.H., *Un palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, 1981, págs. 120 y ss.

El mismo Rembrandt había realizado el año anterior de 1641 un apunte monocromo para un grabado o un cuadro mayor titulado *Alegoría de la Concordia*, que ha suscitado diversas explicaciones, opinando Paolo Lecaldano que probablemente el pintor pretendió representar la unión de todas las fuerzas de las Provincias Unidas del Norte (civiles, políticas, militares, religiosas) contra el común enemigo español¹².

Sin salir de Holanda, podemos aludir a otra obra que tiene paralelismos con *Las Meninas*: el cuadro titulado *Vermeer en su estudio, Pintor en su trabajo, Ars Pictoria* o *Alegoría de la Pintura*, pues todos estos nombres ha recibido en cuanto unos historiadores ven en él un simple retrato y otros una compleja simbología. De las diversas explicaciones dadas a esta obra tan inquietante, queremos destacar la de Tolnay, por encuadrarse en el planteamiento político: a partir de la presencia del águila de los Habsburgo en el mapa del fondo y de otros signos alusivos a las Bellas Artes, este autor cree que el lienzo expresa la nostalgia por el período de dominación de España, que Vermeer consideraría ideal para los artistas¹³. Tal pronunciamiento del pintor se relacionaría con una posible pertenencia al catolicismo, tal como Gerson veía en su *Alegoría de la Fe*, de Nueva York¹⁴.

Aunque pocos estudiosos han seguido la tesis de Tolnay, rechazada por el mismo Gerson como carente de fundamento, estimamos de interés la posibilidad de una lectura política en un cuadro tan realista.

Hemos dejado para el final dos de las obras maestras del mismo Velázquez: *Las Hilanderas* y el *Mercurio y Argos*. Según Azcárate Ristori en ambos cuadros se produce bajo la apariencia de la mitología la representación de la traición, en cuanto el felón engaña, desobedece o mata innoblemente. Refleja que el gran problema de la España del siglo XVII era la desobediencia política, tanto a la hora de acudir a las guerras como a la de pagar impuestos, y aún en la disgregación de la unidad de la Corona¹⁵.

¹²LECALDANO, P., *Rembrandt*, Barcelona, 1971, pág. 109.

¹³TOLNAY, Ch. de, "L'Atelier de Vermeer", en *Gazette des Beaux-Arts*, París, 1953.

¹⁴GERSON, H., "Johannes Vermeer", en *Enciclopedia universale dell'arte*, XIV, 1966

¹⁵AZCARATE RISTORI, *art. cit.* Según este autor el Mercurio y Argos podría aludir a la sublevación siciliana del hermano del Rey, Don Juan José de Austria.

III- INTERPRETACIONES TRADICIONALES DE LAS MENINAS.

Debemos empezar, al abordar la iconología del cuadro, por recordar el escepticismo de Julián Gállego, quien se limita a señalar que en Las Meninas se busca la expresión de una idea¹⁶.

Pero son muchos los historiadores que han intentado descubrir cuál era la idea oculta en el naturalismo del cuadro, no conformes con la interpretación trivial que desde Justi¹⁷ y Soehner mantiene el vulgo: la infanta Margarita irrumpe con su corte en el salón donde Velázquez pinta a los Reyes, cuyas cabezas adivinamos en el espejo del fondo; la infanta ha pedido agua, que le es ofrecida por una de las meninas¹⁸. Así, Alpatov plantea una composición compleja en la que se emplea constantemente el Número de Oro, siendo Margarita el centro exacto de la distribución. Sería una explicación matemática¹⁹.

Tolnay prefiere la lectura artística señalando el *diseño interno* de la creación del autor, el triunfo del Arte sobre la artesanía, del Arte verdadero sobre el falso, siendo el autor un recreador del Universo²⁰.

Campo Francés parte de la *metarrealidad* de la obra creada por el Velázquez intelectual, que produce una nueva naturaleza basada en la realidad visible, trascendiéndola. Su significado tiene varios planos: el retrato de la Infanta; la representación de la rueda de la Corte en torno a la Monarquía con una simbología de fatal dualidad, positiva y negativa, y más oculto aún, la composición de un horóscopo de buen augurio a la maternidad de la Reina con el deseo de prever optimismos. Su interpretación astrológica concluye en que Velázquez deseaba poner alegría en aquella Corte y en aquella *familia* que tanto lo necesitaba²¹.

¹⁶GALLLEGO, J., *op. cit.*: ...bajo la reja de las apariencias sensibles, tan sabiamente manejadas por Velázquez, el artista busca la expresión de una idea, con una agudeza muy personal, empleando la cultura emblemática del siglo para invertirla, para jugar con ella y con el espectador.

¹⁷JUSTI, K., *Diego Velázquez und sein Jahrhundert*, Bonn, 1888 (Madrid, 1953).

¹⁸SOEHNER, H., "Las Meninas. Die Geschichte der Spanischen Malerei in Spiegel der Forschung", en *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 19, 1956, págs. 278-302.

¹⁹ALPATOV, M., "Las Meninas de Velázquez", en *Revista de Occidente*, abril, 1935.

²⁰TOLNAY, Ch. de, "Velázquez's Las Hilanderas and Las Meninas. An interpretation", en *Gazette des Beaux-Arts*, 35, 1949, págs. 21-38.

²¹CAMPO FRANCÉS, *op. cit.*, págs. 27-50. También aprecia este autor la formación de una rueda o corona de figuras en torno a la fantasmagoría de los Reyes, en aparición paternal y regia, escena superpuesta que representa a la Monarquía, el

Más fundada nos parece la exposición de carácter político-moral de Emmens, para quien se trataría del Triunfo de la Prudencia sobre el Orgullo, identificando a Maribárbola con la Envidia, a Pertusato con la Locura (o el Francés despertando al Odio), a doña Isabel con el Sol de la Realeza, y a los dos guardadamas con la Perspectiva y la Prudencia, que van del brazo en el arte del Clasicismo²².

También es político-didáctica la lectura de Sebastián López, que afirma que realmente estamos ante un retrato colectivo de especial sentido pedagógico, ya que trata de presentar a la Monarquía como *espejo de príncipes*, siendo el sujeto de tal lección tanto la visible Margarita como la invisible María Teresa²³.

Hemos dejado para lo último la anti-interpretación de Chastel, meramente artística, que además de indicar la secularización de elementos de la pintura religiosa, no ve sino un autorretrato del pintor trabajando y un retrato colectivo. Nada más²⁴.

La incredulidad de Chastel hacia la iconología de las Meninas ha de relacionarse con la explicación de Pérez Sánchez recientemente publicada: en el centro de la composición están los Reyes, pero el cuadro es un retrato de homenaje a la Infanta Margarita, a la sazón heredera del Trono, a la que Velázquez rinde pleitesía²⁵.

También Jonathan Brown considera el cuadro como simple retrato, si bien sería la cumbre del *retrato informal* en lo que se refiere a la Infanta, que no en el caso de los Reyes, tratados como un atributo más de la escena, dando Velázquez una vez más muestra de su libertad. Años atrás, este autor se aproximó considerablemente a la inter-

Reino o la España misma con sus dominios, el centro del orbe: ...una ostensible alabanza de la Monarquía.

²²EMMENS, J.A., "Ensayo iconológico sobre Las Meninas", *IV Congreso de Cooperación Intelectual*, Madrid, 1961.

²³SEBASTIAN LOPEZ, S., "Iconografía y emblemática: Las Meninas, un retrato pedagógico con trasfondo político", ponencia al *I Coloquio de Iconografía*, Madrid, Mayo 1988; publicada con el título "Nueva lectura de Las Meninas: un retrato emblemático y pedagógico", en *Lecturas de Historia del Arte*, I, Vitoria, 1989.

²⁴CHASTEL, A., "La figure dans l'encadrement de la porte chez Velazquez", en *Velazquez, son temps, son influence*, Madrid, 1960.

²⁵PEREZ SANCHEZ, A., "Velázquez y su arte", en *Catálogo de la Exposición Velázquez*, Madrid, 1990, págs. 21-56, esp. pág. 50.

pretación simbólica de Tolnay al encontrar en Las Meninas un alegato abstracto en defensa de la nobleza de la Pintura, y una afirmación personal de la nobleza del propio Velázquez, que invita al observador a que juzgue digno al pintor en virtud, y no a pesar de su arte²⁶.

IV- NUESTRA PROPUESTA: LAS MENINAS COMO EXALTACIÓN DE LA MONARQUÍA

En Las Meninas, como ya se ha señalado, no existe alegoría, si bien ciertos elementos sí pueden alcanzar la categoría de emblemas. Aparentemente no hay más que retratos. Incluso una vez que Campo Francés ha explicado la elaboración del cuadro, tampoco ésta necesitaría un contenido oculto. Pero si no hubiera en Las Meninas más que el triunfo del Arte sobre la Práctica estaríamos, en palabras de Rof Carballo, ante el mayor de los secretos de Velázquez: su componente *manierista*, pues el pintor habría abordado la obra a través de los puros términos de la creación y no directamente desde el problema expresivo²⁷.

Siendo esto difícil; y no debiéndose excluir la posibilidad de una idea subyacente en la malla de las apariencias, proponemos que en esta obra Velázquez hizo un canto a la Monarquía, como manifestación de la esperanza ante la heredera del Trono. A la indicación citada de Pérez Sánchez añadimos la intensidad del aspecto alegre, del júbilo serenamente contenido de esta obra.

Esta obra de tanto contenido, sólo pudo ser realizada desde la aceptación por su autor del sistema absolutista, y desde el fervor por la Monarquía que impregnaba a la casi totalidad de la sociedad de entonces. En línea de argumentación semejante, más lejos aún ha ido Xavier de Salas ("Rubens y Velázquez", en *Studia Rubenniana II*, Madrid, 1977), cuando ve en Las Meninas una simbología de la política de Felipe IV, de las esperanzas y ambiciones secretas de la Corte de Madrid.

²⁶Conferencia sobre "Los retratos informales de Velázquez", pronunciada el 7 de Febrero de 1990 en el Museo del Prado.

La interpretación de BROWN en su libro *Imágenes e ideas en la pintura española del s. XVII*, Madrid, 1981, págs. 115-142.

²⁷ROF CARBALLO, J., *art. cit.*, pág. 91. En este sentido nos hallaríamos ante un caso semejante al de Giovanni Bologna cuando realizó el grupo escultórico del *Rapto de las Sabinas*, en 1579, en el que el "tema" vino después de realizada la obra, incluso sugerido por persona distinta al autor (Vid. SHEARMAN, J., *Manierismo*, Madrid, 1984, pág. 187-188).

Algunas claves de nuestro razonamiento

El papel simbólico de la luz: Frente a la opinión de Maravall que considera a Velázquez como pintor antimetafísico, estamos más cercanos al profesor Azcárate cuando interpreta Las Meninas en la línea del realismo simbólico de los primitivos flamencos y en la simbología de la luz del Greco y de Luis Tristán²⁸.

Entendemos que en este cuadro la luz ha vencido a las sombras relegadas al fondo de la estancia, adquiriendo un valor de esperanza de condición casi religiosa. Así el autor situó lejos y muy apagadas las dos pinturas de *Apolo y Marsias* (o *El juicio de Midas*) y *Palas y Aracne*, alusivas al superado problema de la desobediencia en el reinado de Felipe IV.

Otra cuestión es que hoy sepamos que esa luz era el último destello del Véspero de Oro de la Monarquía española.

El protagonismo explícito: De forma virtual la Infanta Margarita ocupa el centro de la composición, resultando así un retrato de la futura Emperatriz al tiempo que un canto a la estirpe austríaca, como parece señalar la ausencia de su hermanastra María Teresa, futura reina de Francia. La alegría evidente en la mirada ilusionada de Margarita se pone en relación con el período de cierto alivio producido tras la caída de Olivares en 1643, que en 1656 aún no se había disipado como ocurrirá con la Paz de los Pirineos firmada tres años después, acto definitivo del paso de la hegemonía de España a la Francia de Luis XIV.

²⁸AZCARATE RISTORI, J.M., "Prólogo" al libro de CAMPO FRANCES, *op. cit.*, pág. 12. Reconocemos que autores como CAMON AZNAR, J., "El concepto del espacio en Velázquez", en *op. cit.*, págs. 122-133, esp. pág. 131, han entendido la luz de Las Meninas y aquel reflejo del espejo del fondo en sentido espectral y como sugestión funeral, algo totalmente contrario a la valoración que defendemos.

Ello parece dar la razón a los intérpretes sociológicos del cuadro que insisten en la exégesis subversiva de la que consideran "tétrica" pintura. Pero la explicación a esta contradicción la formuló ya ROF CARBALLO, *art. cit.*, págs. 92-93, cuando considera que las obsesiones picassianas responden a una exclamación: *¡Cómo, aceptando tanta rigidez, es posible ser tan libre! Este parece ser el problema que, en lo más profundo de su subconsciente, el libérrimo Picasso se plantea, lleno de admiración y de estupor.*

Concluye este comentarista señalando que la clave de Las Meninas estaría en el enfrentamiento entre orden y libertad, entre la prisión que nos permite ver las cosas y vivir dentro de un mundo seguro y el afán de liberación de las pautas transmitidas.

Políticamente todavía cabía el optimismo en 1656, cuando se habían ido solucionando los problemas de Andalucía, Aragón, Navarra y Cataluña, y firmada la Paz de Westfalia no había apenas contenciosos con naciones extranjeras²⁹.

El protagonismo implícito: De modo sobreentendido sería el Rey, representado de forma casi divinizada en el espejo que centra la composición. Campo y Francés ha demostrado que los Reyes no están presentes en la escena, por lo que podemos afirmar que su presencia/ausencia es únicamente espiritual, en relación por un lado con el ceremonial borgoñón que racionaba enormemente la aparición pública del monarca, y por otro lado con el afán del Barroco por ofrecer una imagen del semidios coronado que contribuyera al mantenimiento del orden y del sistema. Resultado de la plena integración de Velázquez en ese marco social, tal visión contrasta con los retratos de Goya que nos muestran a un rey humano³⁰.

El rejuvenecimiento de Velázquez: Si bien algún comentarista ha insistido en el aspecto melancólico de la figura del pintor, nadie ha relacionado la idealización que supone representarse unos quince años más joven, aparentando unos cuarenta y dos años, con el sentido esperanzado que subyace en Las Meninas³¹.

²⁹DOMINGUEZ ORTIZ, *op. cit.*, págs. 63-78.

Lo cierto es que el protagonismo de Margarita nos reafirma el carácter alegre del cuadro, pues como ya notó MARCO, Concepción G. de, "Los niños en la pintura de Velázquez", *Varia Velazqueña*, págs. 352-364, esp. pág. 361, aquella encantadora niña rubia venía a alegrar la madurez del Rey, apareciendo en Las Meninas en el mejor momento de su belleza, cuando, aún sin sonreír, esconde un íntimo contento y una ilusión.

Al tiempo BUBSCHBECK, E., "Quelques observations sur la vision de l'Enfant chez Velazquez et ses disciples", *Varia Velazqueña*, págs. 365-368, al comentar que a los ojos de Velázquez los hijos del Rey estaban dotados de tal dignidad que convertía en inútil todo divertimento teatral, señaló que una sola vez se permitió el pintor entrever el lado divertido de la infancia: en la Infanta Margarita de Las Meninas, lo que podría ser uno de los secretos del prodigioso efecto de esta obra maestra.

³⁰Muchas son las anécdotas que reflejan la divinización de la figura del Rey en la España moderna, pero sólo citaremos por su expresividad la conocida frase de Lucas Jordán sobre que los dioses de la Gentilidad son sólo esclavos al servicio de la Corona de las Españas.

³¹LOPEZ IBOR, J.J., "Las dimensiones psicológicas en la pintura de Velázquez", *Varia Velazqueña*, págs. 71-75.

La puerta abierta: Entendida hasta ahora en sentido negativo, como acceso al mundo de los muertos, no se ha reparado sin embargo en su posible valor como símbolo de ilusión y confianza en el futuro, encarnado por Margarita, enlazando con aquel valor positivo de la luz del cuadro antes citado. Nótese que la puerta es otro emblema propio de la pintura religiosa, que Velázquez vuelve a secularizar.

El palacio como decorado: Finalmente, si bien han sido señaladas algunas posibles relaciones de Las Meninas con el teatro de la época³², podemos destacar el que esta alabanza a la Monarquía que es el lienzo se desarrolla en uno de los seis tipos de decorados del teatro lírico español (agua, selva, jardín, cielo, infierno y palacio), como adecuado marco o esfera de la realeza, donde se enlazaba la tradición flamenca con la morisca, y donde la alegría vital de Borgoña se hacía gravedad y austeridad al contacto con el sosiego español³³.

V- CONCLUSION

A modo de deducción de lo anteriormente dicho, planteamos en nuestra interpretación iconológica de Las Meninas que en este cuadro se refleja la última esperanza del pintor y de toda la Corte en el sistema de la Monarquía, exaltada a través de la Infanta Margarita, virginal promesa de una España mejor. Recordando a Ramón Gómez de la Serna, para quien Velázquez era un *aviador secreto*, después de este genio, como después de Felipe IV, vendría el sol final de la monarquía y de los poderes supremos de España³⁴. En tres versos dedicados a Las Meninas lo expresó Manuel Machado:

*Italia, Flandes, Portugal... Poniente
sol de la gloria el último destello
en sus mejillas infantiles posa...*

³²CANTERA MONTENEGRO, J., "La presencia del Teatro en Las Meninas y en Las Hilanderas", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, Zaragoza, XXXVI, 1989, págs. 107-124.

³³GALLEGO, *op. cit.*, pág. 136 y ss.

³⁴GÓMEZ DE LA SERNA, R., "Velázquez, esencia de la realidad española", *Varia Velazqueña*, págs. 5-33.

La clave política en "Las Meninas".



VELAZQUEZ. *Las Meninas* (detalle).



VELAZQUEZ. *Las Meninas*.