

L'ÎLE DES FAISANS

LA ISLA DE LOS FAISANES:

Diego de Velázquez y Felipe IV

Reflexiones sobre las representaciones políticas

Luis Ignacio Sáinz*

La Isla de los Faisanes..., es un artículo que pretende explicar el sentido del inicio de la decadencia de España como nación poderosa, obligado referente de Europa. Con base en la historia, la política y el arte, el texto aborda la importancia del encuentro entre las más altas autoridades españolas y galas que dio inicio al finiquito de la Guerra de los Treinta Años, conflicto que debilitó a España y precipitó su decadencia. Ese declive potenciaría años más tarde el ascenso de los borbones al trono español y daría lugar al reinado del Rey Sol, Luis XIV, periodo de máximo esplendor en Francia, que posibilitaría la época de mayor esplendor cultural y producción artística en España, el Siglo de Oro, donde florecería la literatura, el arte y la arquitectura; años que serían testigos de la obra de Quevedo, Lope de Vega y, por supuesto, de su astro más reluciente, Diego de Velázquez.

THE ISLAND OF THE PHEASANTS

The Island of the Pheasants..., is an article that it tries to explain the sense of the beginning of the decay of Spain like referring and conductive powerful and forced nation of Europe, the text approaches from history, the policy and the art, the importance of the encounter between the highest Spanish and Gallic authorities to begin to the settlement of the war of the thirty years, conflict that debilitated Spain and precipitated it to its decay. Nevertheless, this decay that would later harness years the ascent of borbones to the Spanish throne and would give rise to the reign of the King Sun, Luis XIV, period of maximum splendor in France, would contrast or better still it would make possible the age of greater cultural splendor and artistic production in Spain, the Century of Gold, time where it would bloom Literature, the art and the architecture, years that would be witnesses of the work of Quevedo, Lope de Vega, and by their position of their star more brilliant Diego de Velázquez.

* Politólogo. Profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

L'ÎLE DES FAISANS

L'île des faisans est un article qui prétend expliquer le sens du début de la décadence de l'Espagne comme nation puissante et obligé relative et conductrice de l'Europe, le texte aborde depuis l'histoire, la politique et l'art, l'importance de la rencontre entre les plus hautes autorités espagnoles et les galas pour commencer au règlement de la guerre des trente années, conflit qui a affaibli à l'Espagne et l'a précipitée à sa décadence. Toutefois, cette décadence qui renforcerait des années plus tard la promotion des bourbons au trône espagnole et elle donnerait lieu au règne du Roi le Soleil, Luis XIV, période de splendeur maximale en France, il contrasterait ou mieux encore permettrait l'âge une plus grande splendeur culturelle et une production artistique en Espagne, le Siècle d'Or, époque où fleurirait la littérature, l'art et l'architecture, années qui seraient des témoins de l'oeuvre de Quevedo, Lope de Vega, et par son poste de son astre plus brillante Diego de Velázquez.

El poder no es un lugar al que se arriba, tampoco una condición decisoria ensimismada. Huye de las ataduras del espacio, negando una presumible condición arquitectónica o constructiva; además de rechazar la reverencia metafísica que los antiguos le conferían. Este su no-ser enunciaría la inutilidad de los esquemas de polarización forzada, mecanicista y topológica, pues el poder, por esencia y privilegio, remite al movimiento, se trata de una relación: nexo constitutivo y constituyente de lo real y la realidad. Opera como gozne, vinculando a los actores y los escenarios, postulando, modificando o conservando condiciones efectivas del sentido social, de la organización humana, del diseño público, lejos de la materialidad cósmica y de espaldas a un hipotético carácter substancial.

Quizá por ello precise siempre de mediaciones para hacerse comprensible; se siente sólo en sus efectos. Concilia en sí mismo voluntades, razones e intereses, pero también incorpora campos de visión, percepción y calificación de sus alteridades: los delirios y las pasiones. Actos y procesos transitivos que se comunican y adquieren visibilidad en las representaciones. De allí que el poder y sus manifestaciones se asocien con el efectismo de los ritos y la teatralidad. En este rasgo estructural se funda su ambivalencia, su estatuto equívoco; ya que aspirando a la racionalidad, pues se trata de un dinamismo pensado, de acciones conducidas por intereses, se encuentra también lacerado por los apetitos, esos dejos de intencionalidad vacilante que encarnan los deseos.

El barroco español, en su doble condición de concepto de época y de categoría de estilo, resulta un caleidoscopio magnífico para situar, o al menos rastrear, la proclividad del poder a autenticarse en sus representaciones. Así tendríamos como un emblema paradigmático el sinfín de puestas en escena en la Isla de los Faisanes, que supuso la negociación del cese de las hostilidades con Francia, después de la

La Isla de los Faisanes y el río Bidasoa representan literalmente un espacio simbólico de la no-identidad: cruce de caminos y tablado salvífico para dirimir controversias y zanjar disputas entre los Estados limítrofes.

ruinosa aventura conocida como la Guerra de los Treinta Años,¹ que a su vez derivaría en la Paz de los Pirineos,² y también en los esponsales de Luis XIV con la infanta María Teresa (9 de junio de 1660), previo encuentro de los soberanos (7 de junio de 1660). Cabría inquirir los motivos por los cuales se recurre al plural en lo que se refiere al dramatismo escénico vinculado al columbrete de los pájaros. Y el reconocimiento de tales fuentes responde a una interpretación-desciframiento oceánico, pues son varias y de muy diversa índole y, para no creerse, aportan todas ellas una suma de acciones teatrales que alteran lo real y lo simbólico.

1. GEOGRÁFICO O DE LOCACIÓN

La Isla de los Faisanes (cuya extensión alcanza 500 pies de longitud por 60 de latitud), encarna en el aliento de su voz poética el linde simbólico entre Francia y España, y en esa su diminuta superficie han ocurrido dos acontecimientos centrales en la historia del siglo XVII de tales naciones. El río Bidasoa, que Ptolomeo llamase Menlasco, y la ribera de Txingudi, con sus ciudades de Irún, Hendaia y Hondarribia o Fuenterrabía constituyen una frontera que separa y avicina a los imperios (siempre) en conflicto. Más que una isla en sentido estricto, es un capricho; a grado tal que en la actualidad, resulta el "condominio" más pequeño del mundo, perteneciendo seis meses alternadamente a los galos y a los ibéricos.

¹ La guerra habrá de comenzar dentro del Imperio, siendo su primer periodo el de la guerra en Bohemia y Palatinado (1618-1623). Entre 1623 y 1629 encontramos la segunda fase de la guerra, en la que Dinamarca es la principal protagonista, y la misma adquiere una dimensión internacional. En la fase sueca (1630-1635) encontramos que las victorias del emperador Fernando II agudizaron el sentimiento francés, contrario a la política exterior de los Habsburgos. Finalmente, Fernando III, nuevo emperador alemán (1637-1657), se decidió por la paz.

² Con este tratado, firmado el 7 de noviembre de 1659, finalizó la guerra entre las coronas española y francesa declarada en 1635 dentro de la Guerra de los Treinta Años, y se aprobaron cláusulas relativas a la reorganización territorial de Europa y a las relaciones comerciales y políticas entre Francia y España.

No en balde se recurrió a esta mota geográfica de paternidad dudosa y a su entorno hidráulico, pues ya antes había sido teatro de operaciones muy delicadas para los intereses de las naciones involucradas. Las dos coronas pisaron sus suelos o navegaron por su río: Francisco I de Francia en 1526; las vistas de la reina doña Isabel de la Paz, con la reina madre y su hermano Carlos IX en 1565; y las entregas del par de señoras reinas, doña Ana de Austria (hermana de Felipe IV) y doña Isabel de Borbón en 1615, una para casarse con Luis XIII, la otra para desposar a Felipe IV. Se entiende entonces el por qué semejante locación fuera elegida por las partes en conflicto: su condición ambigua, ese su ser errante que se niega ibérico y también se rehúsa a asumirse gala. La Isla de los Faisanes y el río Bidasoa representan literalmente un espacio simbólico de la no-identidad: cruce de caminos y tablado salvífico para dirimir controversias y zanjar disputas entre los Estados limítrofes.

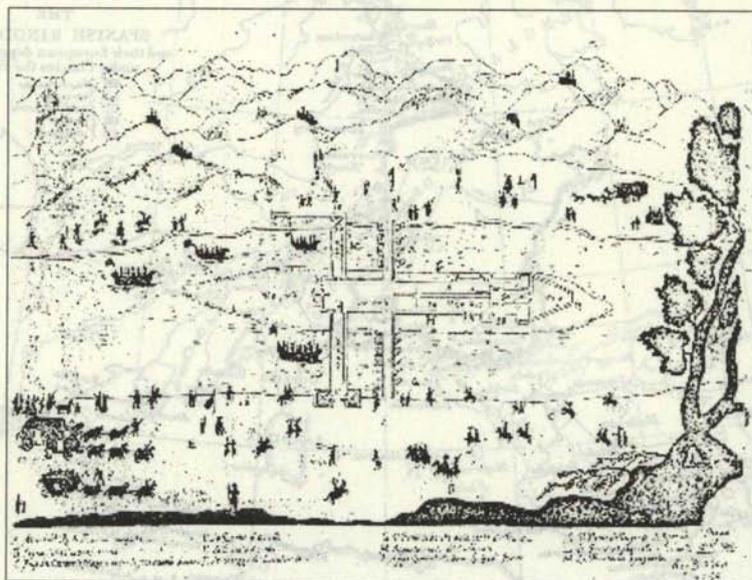
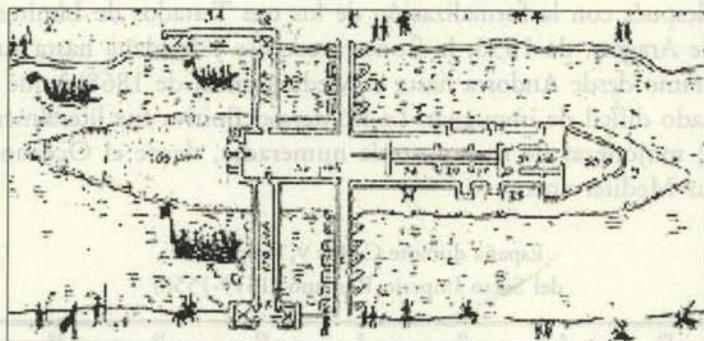
2. HEGEMÓNICO O TERRITORIAL

El 7 de noviembre de 1659, con la firma del mencionado Tratado de los Pirineos por don Luis Méndez de Haro y Guzmán³ y el cardenal Jules Mazarino,⁴ se ponía fin a un enfrentamiento que durara tres décadas. Con su suscripción culminó un proceso diplomático iniciado un año antes en Lyon. A lo largo del texto se ultimaba el carácter imperial de España, como no fuera a excepción de sus posesiones ultramarinas crecientemente distantes y difíciles de guarecer, pero sobre todo cesaba su calidad de conductor del destino europeo; se anunciaba también, o mejor aún, se patentizaba el surgimiento del poder expansivo francés y, por último, se alteraba sin remedio la genealogía del poder con la modificación de las líneas dinásticas y el establecimiento de una nueva estirpe.

³ Político español que naciera en Valladolid en 1598 y falleciera en Madrid en 1661. Sobrino del conde-duque de Olivares, a quien sucedió como valido de Felipe IV, monarca con el que le unía una estrecha amistad.

⁴ Nacido en Italia en 1602, fue diplomático de Roma en Avignon y nuncio en París entre 1635-1636. Adquirió la nacionalidad francesa en 1639, desempeñando importantes servicios como primer ministro de Luis XIII, de la regente Ana de Austria (hija del rey español Felipe III) y de Luis XIV. Fue uno de los personajes más poderosos de su época, continúa la labor de su predecesor y amigo Richelieu, en especial desarrollando por encima de cualquier consideración la expansión del Estado francés.

Isla de los Faisanes (S. XVII)
durante las negociaciones del Tratado de los Pirineos



- | | |
|--|-------------------------------------|
| A. Arribo del Rey de Francia en caballo. | M. La Guardia de a caballo. |
| B. Señores que acompañan al Rey Sol. | N. La Guardia de a pie. |
| C. Pajes del Cardenal Mazarino con sus caballos mano en brida. | O. La carroza del Cardenal. |
| D. El Puente de donde de la parte de Francia. | P. El Puente de la parte de España. |
| E. Aposentos del Cardenal. | Q. La Guardia Española a caballo. |
| F. Aposentos de don Luis de Haro. | R. La Pantera Española. |
| G. El Puente de donde de la parte de España. | |
| H. Aposentos de don Luis de Haro. | |
| I. Aposentos de don Luis de Haro. | |
| J. Aposentos de don Luis de Haro. | |

A. Arribo del rey de Francia de incógnito. B. Señores que acompañan al Rey Sol. C. Pajes del cardenal Mazarino con sus caballos mano en brida. D. La guardia de caballería. E. La guardia de a pie. F. La carroza del cardenal. G. El puente y muelle francés. H. Aposentos del cardenal Mazarino. I. Aposentos de don Luis de Haro. K. El puente de la parte española. L. La guardia española a caballo. M. La infantería española.

Pese a todo y lo compulsivo del acuerdo de paz, la frontera continuó vertebrando parte del conflicto binacional y este espinoso tópicó quedaría finalmente resuelto dos siglos después con la formalización de los tres Tratados de Límites (el sector pirenaico de Aragón, de 1856; la frontera oscense y leridana hasta Andorra, de 1862 y el tramo desde Andorra hasta el Mediterráneo, de 1868),⁵ que establecieron un trazado difícil de impugnar. La frontera definitiva fue literalmente marcada con 602 mojонерas de mampostería numeradas, desde el Océano Atlántico hasta el Mar Mediterráneo.

España durante Carlos V, Emperador
del Sacro Imperio Romano (1519-1556)



⁵ Es importante tener en mente que al morir Carlos II, el 1 de noviembre de 1700, la monarquía hispánica seguía siendo, por su extensión, el mayor imperio colonial; las posesiones del último de los Habsburgo se extendían a lo largo de más de 12 millones de kilómetros cuadrados. Véase José María, Cordero Torres, *Fronteras hispánicas: geografía e historia, diplomacia y administración*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1960, pp. 194 y ss.

3. CONSTRUCTIVO O DE MONTAJE

El precario espacio de la ínsula de las aves albergó el pabellón franco-español para la boda de Luis XIV con la infanta María Teresa. Este contrato nupcial, y la ceremonia de su cumplimiento, que religiosamente se verificaría en la iglesia de San Juan de Luz en servicio oficiado por el obispo de Bayona, constituyó el eje de vertebración del Tratado de los Pirineos y representó un reto para quienes fueron los encargados de habilitar la construcción alusiva: Charles LeBrun⁶ y Diego de Velázquez. ¿Cómo fabricar un escenario capaz de simbolizar las diferencias entre las potencias en litigio? O, al menos, ¿cómo pretender hacerlo, siquiera como una suerte de suspensión del juicio, de tregua entre visiones confrontadas? La solución le correspondió al pintor sevillano, quien estructuró, con el beneplácito galo, un proyecto integrado con espacios diferenciados: uno que habitaría el Rey Sol y su corte, otro que alojaría a su majestad española con sus acompañantes; articulados por un eslabón arquitectónico destinado a materializar el pacto civil de la paz y el contrato de los esponsales e, incluso, el banquete y los entretenimientos correspondientes.

Esta zona del inmueble denominada Sala de Entregas o Visitas, fue decorada en la porción destinada a albergar a Luis XIV y su séquito mediante el uso y recurso de tapices: en los costados cuatro paños de oro de *Aníbal y Escipión*; en lo alto a manera de techo, *La fábula de Diana*, algunos pasajes de *Las metamorfosis de Ovidio*, terciopelos carmesíes, con franjones de oro en el suelo o pavimento; y en los accesos cortinas de oro carmesí, encarnado y blanco.⁷ La zona ibérica consideró cuatro escenas de *El Apocalipsis*, además de un cielo brocado blanco, con flores de oro y guarnición de franjones también de oro, amén de dos tapetes entreverados con hilos áureos.

En su lado privado los franceses instalaron en la primera galería 22 paños de la *Historia de Psiquis y Cupido*, y ocho tapices de las guerras de *Aníbal y Escipión* en

⁶ Nació en 1619 en París, misma ciudad donde murió en 1690. Estuvo bajo la protección del cardenal Richelieu, y luego bajo la de Colbert, convirtiéndose en el principal intérprete del fasto y el prestigio político de la Francia del Rey Sol.

⁷ Las descripciones del espacio y su avituallamiento proceden de Leonardo del Castillo: "Viage del rey nuestro señor don Felipe Quarto el Grande a la frontera de Francia. Funciones reales del desposorio y entregas de la serenísima señora infanta de España doña María Teresa de Austria. Vistas de sus majestades Católica y cristianísima, señora Reyna cristianísima madre, y señor duque de Anjou. Solemne instrumento de la paz y sucesos de ida y buelta de la jornada, en relación diaria", Madrid, Imprenta Real, 1667, con paginación múltiple ordenada en bloque: 26 p., 296 p., 84 p., + 5 grabados a página + 1 desplegado a doble página.

Europa después de la Paz de Westfalia, 1648



la segunda galería; en la primera pieza siete paños de seda y oro de *Los meses del año*, y en la segunda se montó una colgadura bordada de distintos colores con jaras y flores de oro y seda, la *Historia de San Juan Bautista* en la tercera pieza de traza cuadrada, la tapicería de las *Matronas ilustres* en el pasadizo que conducía al retrete, y *La pasión de Cristo*, narrada visualmente en varios gobelinos, adornaba el retrete; mientras, los españoles le dedicaron sus muros a *Los triunfos de las virtudes*, *Los pecados capitales* y la *Historia de Noé* (en la galería); en la primera crujía se montó la *Historia de San Pablo*; en la segunda *Las poesías*; en la tercera *Las esferas*; en el pasillo o galería angosta *La historia de Rómulo y Remo*; y en el retrete o antecámara *La Pasión de Cristo*, tema también instalado por los galos, pero con un chamelote rojo.

Como puede observarse, se aprecia la hegemonía de la representación, el barroco todo lo extrema haciendo de sus divisas secretos emblemáticos y juegos interpretativos, alusiones históricas que se mutan en profecías; las ansias de la voluntad naciente del soberano solar, y predicciones, la devastación de un sueño de grandeza y su suplantación por un poder emergente, la caída ibérica y el ascenso galo.

Por otro lado, cabe aclarar que la construcción simbólica de la hispanidad ha reposado siempre más en la resistencia frente al embate externo, así sea desconociendo que pasado el tiempo esa ajenidad cultural y étnica se yergue como factor constitutivo de una nacionalidad sólo concebible en calidad de mestizaje permanente, de fusión de otredades.

Ya de regreso al montaje del fin de los Austrias en la Isla de los Faisanes, habrá que señalar que toda la construcción fue levantada más con formulas escénicas que con recursos de mampostería. Así, por ejemplo, de una base perimetral de cantera labrada con ligereza se alzaban los muros en madera oscurecida, los cuales creaban una sensación de confinamiento, aunque ellos mismos soportaran la estructura sin ser vistos a modo de esqueletos, porque estarían tapizados con los motivos consignados. Una sorpresa de diseño aguardaría a los convidados: la ausencia de techo o artesonado, para no sucumbir a los miasmas y los efluvios poco saludables, propios de la locación seleccionada, pues se había calculado —y con razón— que no llovería durante esa jornada veraniega (recordemos que la reunión regia y el ágape posterior acontecieron a principios de junio).

Diego de Velázquez cuidó con esmero hasta el más ínfimo detalle, incluyendo el vestuario (en distintas tonalidades de verde, salvo la novia, en blanco con su velo de gasa y el ramo floral, y el monarca español, en plata discretísimo con bordados e insertos también en verde pálido),⁸ la jardinería, los divertimentos, la selección

⁸ Véase Acisclo Antonio Palomino y Velasco, *El museo pictórico y escala óptica*, Madrid, 1947, p. 221.



La infanta María Teresa (1652/1653)
Viena, Austria



Hyacinthe Rigaud, *Luis XIV (1701)*
Museo Nacional del Louvre
París, Francia

de los vinos y las viandas, y, claro está, la decoración y fábrica del sitio dedicado a la celebración del sacramento del matrimonio. Únicamente resta agregar los elementos básicos del altar: los colores blanco y oro, a excepción del crucifijo; lienzos dedicados a un par de ángeles de gran formato; retratos de San José y Santiago (el patrón hispánico experto en algo que el tiempo contrajo: “Matamoros”); y una imagen, también al óleo, de Nuestra Señora. Todo ello pintado con luminosidad argéntea, a diferencia de sus tradicionales y arquetípicos tonos tenebristas.

4. DINÁSTICO O DE LINAJE

Uno de los aspectos centrales del Tratado de los Pirineos residía en las legítimas y potenciales aspiraciones de la infanta María Teresa al trono español, dada su condición de hija y presumible heredera de Felipe IV. Así, el astro menguante exigió

que su propia hija renunciase a sus eventuales derechos sucesorios, para lo cual la contraparte gala demandó una compensación —delirante y fabulosa para la época— de 500 000 escudos de oro. Monto que de no ser cubierto, franquearía el paso a una sustitución dinástica: la de los Borbones⁹ por los Austrias,¹⁰ inaugurada por el duque de Anjou a la muerte de Carlos II El Hechizado.

El nieto del Rey Sol y de la hija mayor de Felipe IV respondería como soberano al nombre de Felipe V.¹¹ Inmolación simbólica de una casa nobiliaria (reinante) a favor de otra, con quien de igual forma se mantienen lazos de tan estrechos, concupiscentes, desafiando las tentaciones propias del incesto. ¿Estaría consciente Felipe IV de las implicaciones y, sobre todo, consecuencias, del hermanamiento reiterado de los Habsburgos con los Borbones? Y, además, ¿sabría él que se trataba de una auténtica autoesmasculación política que cancelaba el porvenir, enclaus-trándose en una celda de nostalgia, privilegiando la precaria sobrevivencia del presente sobre la voracidad de futuro?

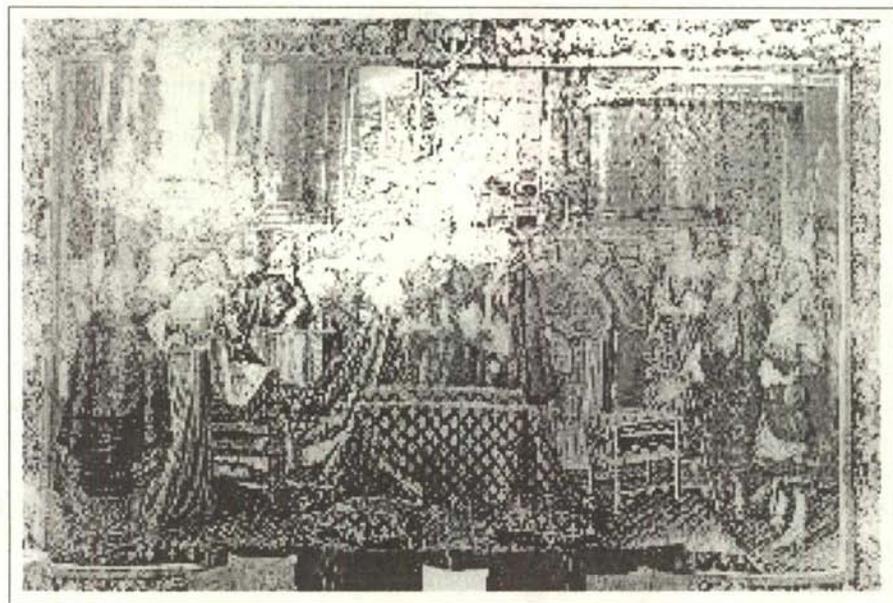
De cualquier modo, tan truculenta zaga comenzó a desarrollarse a partir de los esponsales aludidos, pero sobre todo cuando la infanta mayor María Teresa, habiendo inquirido con “ternura y rendimiento” a su padre el soberano la autorización para pronunciar el fatídico sí nupcial, a la solicitud del obispo oficiante de la ceremonia religiosa, después de brindarle la hija tres prolongadísimas reverencias, obtuvo licencia para responder afirmativamente y lograr con ello: “un colmado logro, para innumerables deseos; un amable lazo, para infinitos corazones; una deseada paz, para dos invencibles Coronas; y una Corona, dilatada, poderosa y rica, para sus Reales sienes”.¹²

⁹ Felipe V (1700-1724, primer reinado; 1724-1746, segundo reinado), Luis I (1724), Fernando VI (1746-1759), Carlos III (1759-1788), Carlos IV (1788-1808), Fernando VII (1808, primer reinado; 1813-1833, segundo reinado), Isabel II (1833-1868), Alfonso XII (1875-1885), Alfonso XIII (1886-1931), Juan de Borbón, conde de Barcelona (heredero legítimo que no reinó) y Juan Carlos I (1975 hasta la actualidad).

¹⁰ Juana I (1504-1555), Felipe I (1504-1506), Carlos I (1516-1556), Felipe II (1556-1598), Felipe III (1598-1621), Felipe IV (1621-1665) y Carlos II (1665-1700).

¹¹ Nacido en Versalles el 19 de diciembre de 1683, es el primer Borbón de la línea dinástica española. Heredó el trono español del último descendiente de la casa de Austria en España, Carlos II, que murió sin descendencia directa.

¹² Véase Leonardo del Castillo, *op. cit.*, p. 212.



Charles Le Brun, *Ceremonia de la boda de Luis XIV, Rey de Francia y de Navarra, con la Serentísima Infanta María Teresa de Austria, hija mayor de Felipe IV, Rey de España, el 9 de junio del año 1660, 1665-1672, Mobilier National des Gobelins*

5. HERMENÉUTICO O DE REINVENCIÓN DEL SENTIDO

La etiqueta palaciega aun trasladando su locación a exteriores, el tránsito de un protocolo propio de un recinto cerrado hacia una naturaleza impostada como escenario en la Isla de los Faisanes, es ya de suyo una representación de representaciones; es decir, concreta un esfuerzo comprensivo y de simbolización de distancias-proximidades: entre los monarcas, de ellos con sus cortes, de los séquitos imperiales y ayudas de cámaras, de los consortes, de los artistas encargados del fasto, como mínimas ilustraciones; pero también de sentidos-significaciones: el ascenso y el declive de las potencias en conflicto y en proceso de establecimiento de la confianza, entendida como sobrevivencia si no armónica al menos ordenada; lo compartido y lo propio de sus culturas, esas formas de interpretación y postulación del tiempo y las circunstancias; la modelación de las costumbres; la colisión de intereses e intenciones; el divorcio y el roce sensual de sus pasiones, botones de muestra de contenidos que tienden a reproducirse y ampliarse casi sin pausa.

Uno de los aspectos centrales del Tratado de los Pirineos residía en las legítimas y potenciales aspiraciones de la infanta María Teresa al trono español, dada su condición de hija y presumible heredera de Felipe IV. Así, el astro menguante exigió que su propia hija renunciase a sus eventuales derechos sucesorios, para lo cual la contraparte gala demandó una compensación —delirante y fabulosa para la época— de 500 000 escudos de oro. Monto que de no ser cubierto, franquearía el paso a una substitución dinástica: la de los Borbones por los Austrias, inaugurada por el duque de Anjou a la muerte de Carlos II El Hechizado.

Este cúmulo de formas sufre un doble proceso de condicionamiento: el que deriva de los propósitos específicos (fines racionales), las intenciones objetivas y conscientes de los actores; y el que deviene de las formaciones culturales de los sujetos, donde moran impunes los prejuicios, los intereses coyunturales de rango, prestigio y trayectoria, los imperativos inconscientes de rivalidad y competencia, las dimensiones de sus imaginarios, personales, étnicos, religiosos y nacionales, por apuntar algunas aristas de prisma tan singular.

Un mes después de acontecidas las ceremonias de la Isla de los Faisanes, Diego de Velázquez expiró en Madrid, justo un viernes 6 de agosto de 1660, a las dos en punto de la tarde. No habría tenido entonces tiempo y oportunidad suficientes para valorar los logros de su organización y montaje; pero, más aún, por su ausencia estuvo imposibilitado de entender el impacto, enorme y con ansia de posteridad hasta ahora cumplida, del sentido (o los sentidos) y la significación (o las significaciones) históricas (una de ellas, el exterminio diferido de una casa dinástica), políticas (la redistribución imperial de la geografía primero europea y después mundial, otra más), o simbólicas (la modificación de la “moda” en el atuendo y las maneras, la construcción de espacio y forma habitables, entre tantas). Con el triunfo estético conquistado en el diseño y la operación de los objetivos del Pabellón, este “pintor de pintores”, en la expresión de Manet,¹³ empeñado en ser aceptado como miembro de la Cofradía de Santiago, fue capaz de otorgarle un toque de esplendor a la decadencia.

¹³ La expresión proviene de una carta que Edouard Manet le remitió en 1865 a su amigo Henri Fantin-Latour. Véase Etienne Moreau-Nelaton, *Manet, raconté par lui-même*, I, París, 1926, pp.71-72.

Ahora bien, como los hechos impiden su reconstrucción objetiva a distancia, existe la tendencia a “congelarlos” a partir del ejercicio de la memoria, modo inequívoco de la reconstrucción histórica vía la debilidad del recuerdo de los actores participantes o de los testimonios legados, y de la formulación de conjeturas que, en ocasiones, hunden sus raíces en la búsqueda de preeminencia. Estaríamos en presencia de un complejo y equívoco proceso: el de la donación metalógica de sentido a la realidad, pensada y ya no directamente histórica, que podríamos denominar, a falta de mejor término, “la representación de las representaciones”.

En el caso que nos entretiene, sería provechoso recuperar la “reinención icónica” que produjera el actor-testigo Charles LeBrun con la fábrica de un par de gobelinos que rinden tributo a aquellos acontecimientos histórico-simbólicos.¹⁴ Me detendré en el dedicado al encuentro entre los soberanos, única y exclusivamente para insistir en la deformación (involuntaria o prohijada) de todo artista –todavía más cuando pertenece a una corte o guarda compromiso ideológico con su mecenas o establece relación cómplice con su patrón– quien está limitado por los datos y las percepciones que fundan su “visión o mirada”, de hecho una interpretación o aprehensión subjetiva.

Es por ello que el autor enfatiza el brillo de la comitiva francesa, al tiempo en que impone una opacidad al séquito español, enalteciendo así a Luis XIV por encima del humillado y derrotado Felipe IV. Pero, a pesar de las insinuaciones y los atisbos, en la ceremonia como representación y en la reinención de su sentido que genera la composición textil, la crudeza de la política –es decir los términos en verdad infamantes de la *pax pirenaica*– no eclipsa o substituye por completo la autonomía relativa de la ceremonia, y no puede tampoco anular sin miramientos la dignidad de quienes concurren en ese sitio de encuentro-colisión.

Sin embargo, la majestad áurea objetaría al artista la gramática de su obra, señalándole que el resultado visual mostraba un desprecio al monarca español, ya que fallaba en el intento por capturar o consignar la famosa dignidad y sobriedad

¹⁴ Uno, realizado entre 1665 y 1668, cuya leyenda dice: *Encuentro de Luis XIV, Rey de Francia y de Navarra, y de Felipe III, Rey de España, en la Isla de los Faisanes, en el año de 1660, para ratificar la paz y para el casamiento de su muy cristiana Majestad con María Teresa de Austria, Infanta de España*; otro, hilado de 1665 a 1672, con el texto que reza: *Ceremonia de la boda de Luis XIV, Rey de Francia y de Navarra, con la Serentísima Infanta María Teresa de Austria, hija mayor de Felipe IV, Rey de España*. Como ya se ha insistido, la primera ceremonia tuvo lugar el 7 de junio de 1660 y ratificó la firma del Tratado de los Pirineos, suscrita el 7 de noviembre de 1659 por don Luis de Haro y el cardenal Jules Mazarino; la segunda ceremonia se celebró el 9 de junio de 1660 y ratificó el compromiso nupcial del propio Tratado y materializó la boda que se había formalizado por poderes el 4 de junio de ese mismo año.

Un mes después de acontecidas las ceremonias de la Isla de los Faisanes, Diego de Velázquez expiró en Madrid. No habría tenido entonces tiempo y oportunidad suficientes para valorar los logros de su organización y montaje [...] estuvo imposibilitado de entender el impacto, enorme y con ansia de posteridad hasta ahora cumplida, del sentido (o los sentidos) y la significación (o las significaciones) históricas (una de ellas, el exterminio diferido de una casa dinástica), políticas (la redistribución imperial de la geografía primero europea y después mundial, otra más), o simbólicas (la modificación de la “moda” en el atuendo y las maneras, la construcción de espacio y forma habitables, entre tantas).

de Felipe IV: “Vous avez peché contre la vérité de l’histoire et sacrifié la gravité espagnole à la civilité francaise”.¹⁵

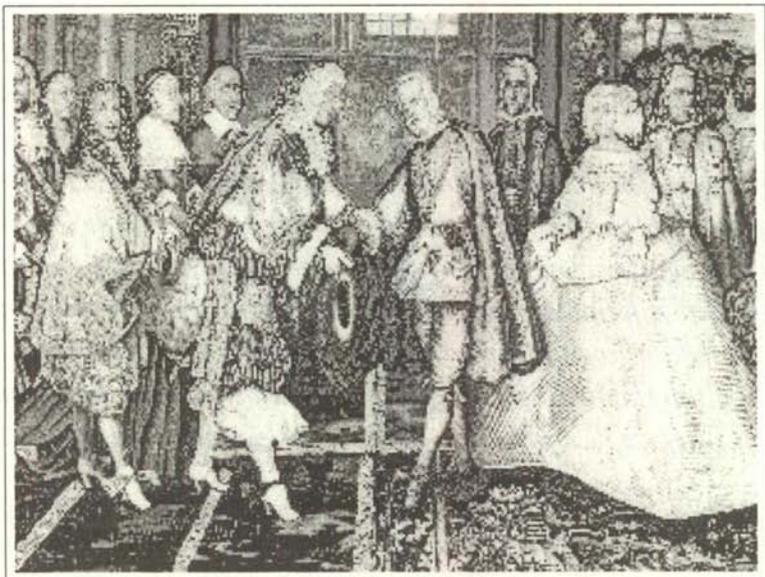
De nueva cuenta se aprecia que, a pesar de las diferencias entre los Estados nacionales, las cercanías familiares se imponen con sutileza en los modales: el sobrino despeja toda crítica en la reivindicación de la austeridad y la distinción del tío.¹⁶

A todo esto, la historia se construye y reinterpreta mediante el ejercicio de la imaginación productiva del sujeto concebido como intérprete, y ya no como propusiera Herodoto, en calidad de simple espectador. ¿Con qué recursos cuenta o está habilitado quien pondera y criba el pasado para provecho de la actualidad política?¹⁷ Con herramientas dúctiles y frágiles propensas al desvarío, la deliberación racional con acuerdo a fines, la identidad parcial sujeto-objeto, la reconstrucción conjetural de lo acaecido, el recuerdo de hechos improbables, la confianza en las percepciones, la construcción interesada de las opiniones y la pretensión (o ilusión) objetivante de los testimonios. Senderos que cruzan la conciencia y uno de sus perfiles por antonomasia, la evocación, a querer o no, atravesada siempre por las expectativas de futuro.

¹⁵ Citado en Jonathan Brown, *Velázquez, Painter and Courtier*, Yale University Press, New Haven y Londres, 1986, p. 250.

¹⁶ Descripción del gobelino: el tapiz muestra el momento en que Luis XIV y Felipe IV se disponen a jurarse solemnemente la ejecución del Tratado y en el que la infanta va a ser entregada a su esposo.

¹⁷ Mucho tiempo después, sir John Edward Seely, quien fuera secretario de Estado Británico de Guerra (1913-1914), afirmarfa: “History is past politics; politics is present history”.



Charles Le Brun, *Encuentro de Luis XIV, Rey de Francia y de Navarra, y de Felipe III, Rey de España, en las Isla de los Faisanes, el 7 de junio del año 1660, para ratificar la paz y para el casamiento de su muy cristiana Majestad con Marta Teresa de Austria, Infanta de España, 1665-1668, Mobilier National des Gobelins*

Sin detenerse demasiado en lo hermético de su frase, G.W.F. Hegel advierte que: “La memoria es la cuerda de la que penden estrangulados los dioses griegos”. De seguir el aliento de semejante joya esotérica contenida en los *Escritos de Juventud*¹⁸ del filósofo alemán, la conciencia del devenir equivaldría al fin de la era mítica. La clausura de la consideración de lo vivo y lo viviente a partir de la existencia del panteón sagrado, entendida como potencia autosuficiente, inauguraría el surgimiento de una época “datable”, propiamente histórica y, en consecuencia, socialmente pertinente. Así, los moradores celestiales, las divinidades, perderían su aura mágica, esa fuerza original creacionista, gracias justo al poder evocador del sujeto: la suma de recuerdos ordenados que hacen de ellos fuerzas productivas de lo real y sus manifestaciones, con la correspondiente humanización de su destino.

¹⁸ Traducción de Zoltan Szankay y José María Ripalda, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, 443 p., 3ª reimpresión. El pensamiento de Hegel (1770-1831) hunde sus raíces en dos siglos: corresponden al XVIII los apuntes más sueltos y liberadores, y al XIX los aportes especulativos a los que debe su fama y grandeza.

A todo esto, la historia se construye y reinterpreta mediante el ejercicio de la imaginación productiva del sujeto concebido como intérprete, y ya no como propusiera Herodoto, en calidad de simple espectador. ¿Con qué recursos cuenta o está habilitado quien pondera y criba el pasado para provecho de la actualidad política?

Porque los seres humanos tienen orígenes es que gozan de memoria, lo que significa que responden a un proceso de configuración histórica, si bien no lineal, pues no todo pasado funciona como prefiguración. Ese tránsito del afuera hacia un dentro representa una vasta empresa de apropiación y transformación de la realidad (en su doble dimensión de idea subjetiva concretizable y de objeto susceptible a la intervención del sujeto), que define al ser humano en calidad de eje de vertebración formal y de comprensión.

Y al contar con ella, con la memoria, disponen o se adueñan de la materia prima del establecimiento de una realidad reconocible como propia: el tiempo, la dimensión subjetiva que muta un universo objetivo en un ser allí (*Dasein*) dispuesto y apetecible, que se ofrece a las necesidades y a los deseos de quien ejerce tan poderosa arma, esa empeñada en combatir el olvido para perseverar en lo que literalmente somos: hacedores de historia, fabricantes de materialidad colectiva, enunciantes de un mundo compuesto por un sinnúmero de texturas intersubjetivas que remite al mismo sujeto individual o plural.

La identidad del sujeto estaría ceñida a sus capacidades expresivas, a la posibilidad de transformar su voluntad en *imperium mundi*, dotando de contenido específico a las acciones, concebidas como compromisos prácticos. Empero, este fenómeno de existencia precisa del reconocimiento de alguien más, de un "otro", alteridad objetivante, que opere como garante del itinerario fundacional de un *yo* que sólo puede entenderse como *relacional*. Somos entidades autoconscientes¹⁹ que, para serlo, demandan y requieren ser reconocidas como tales por otros postulantes semejantes que sirvan de mediaciones de nuestra constitución óntico-histórica.

Tal intercambio simbólico, el entablado por seres que adquieren ese estatuto, cuando están dispuestos a mirarse en el espejo del prójimo y a encontrarse en la

¹⁹ G.W.F. Hegel, *Fenomenología del espíritu* (1807), México, Fondo de Cultura Económica, 1966, 485 p., 1ª edición, traducción de Wenceslao Roces y Ricardo Guerra.

fragilidad cualitativa del ser interlocutores, funda las nociones de “sujeto expansivo”, hacedor de historia y de “tiempo potencial”, la posibilidad construible de la realidad social. Sin embargo, el yo relacional y el escenario materializable evaden el automatismo; están limitados por eso que algunos denominan “albedrío”, otros “azar”, unos más “circunstancias objetivas”; lo que genera o plantea un problema difícil de solventar o zanjar: la voluntad no deviene inevitablemente realidad, precisa de mediaciones y condiciones que permitan y tornen factible dicha reconversión.

Y así entre uno y otro polo se inserta la dimensión de los intereses de los actores, no siempre armonizables entre sí, amén de la acotación que de sus vocaciones impone el resto social. Esos “otros” que también participan en la identificación, modificación o conservación del o los escenarios en los que se autentifican los destinos. Por si fuera poco se yerguen, inexpugnables en ocasiones, formas de simbolización, mecanismos de interpretación y dispositivos de calificación de las conductas (individuales y/o colectivas) y los procesos sociales y, sobre todo, de las intenciones de los sujetos o los grupos que pueden o suelen remitir a modelos valorativos distintos a los de quienes pretenden establecer las condiciones de posibilidad de su *telos* en la historia.

Hasta aquí se consignan algunos rasgos, estructurales y particulares, permanentes y pasajeros, del modo en que interactúan el sujeto y su derredor animado, de las modalidades en que se influyen recíprocamente las acumulaciones históricas de saberes y prácticas con las postulaciones de estados del ser en el mundo.

¿Por qué detenernos en lo que, en apariencia, esboza la geografía de una digresión? Pues porque el tema motivo de estas líneas se mueve, sin orden ni concierto, de lo general a lo particular: de la vastedad del imperio a lo reducido de la corte; del mundo de las razones al ámbito de los deseos: de las alianzas geopolíticas a los sujetos que rehúsan su condición efectiva, pretendiendo ser seres distintos, con otras vocaciones: un monarca que se pretende humanista, coleccionista de arte aficionado a los tablados madrileños, Felipe IV, y un pintor que se quiere funcionario de palacio, Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, afanado en ingresar a la Orden de Santiago²⁰ negando su condición de artista.

²⁰ Esta orden militar castellano-leonesa data su fundación en el año 1158, bajo el reinado de Alfonso VIII. Determinados documentos pretenden unir la fundación de la Orden de Santiago a la victoria de Clavino. Aun cuando el rey Ramiro I fundara una hermandad bajo la advocación del patrón de España, mal podía tener por objeto defender a los peregrinos si los cofrades tan sólo eran trece, en memoria de Jesucristo y sus Apóstoles. Varios autores datan la fundación a comienzos del reinado de Fernando I, pero fue bajo el de Alfonso VIII de Castilla. Véase Caballero García de Medrano, *Regla y establecimiento de la Caballería de Santiago del Espada*, Madrid, Lex Nova, edición facsímil del original impreso en Valladolid en 1603, 1991, 448 p., primera edición moderna.

Y sin embargo, tan esquivo personaje capaz de inventarse a sí mismo con un atrevimiento radical para la época, se afanó en establecer su destino con el simple ejercicio de su voluntad y sí libró los trámites para formalizar su condición creadora ante el que terminaría siendo —a querer o no— su gremio. Así contamos con su *Carta de examen como pintor*.²¹

En la ciudad de Sevilla, a catorce días del mes de marzo de mil y seiscientos diez y siete años, ante Francisco Pacheco y Juan de Uceda maestros del arte de la pintura de imaginería de esta ciudad de Sevilla, alcaldes veedores del dicho arte de esta dicha ciudad confirmados por los Señores alcaldes del crimen de la Real audiencia de esta dicha ciudad y en presencia de mí Pedro del Carpio escribano público y familiar del Santo oficio de la Inquisición de esta dicha ciudad y de los testigos y uso escritos compareció presente Diego Velázquez de Silva pintor de imaginería vecino de esta dicha ciudad en la colación de San Vicente y dijo que él ha aprendido el dicho arte de pintor en esta ciudad con maestros examinados como consta y pareció por las obras que hizo con sus manos ante los dichos alcaldes y razones suficientes que dió a todas las preguntas que le hicieron en las cosas que serán declaradas; así les pidió le diesen carta de examen en cumplida forma y le diesen licencia para usar el dicho su arte así en esta ciudad de Sevilla como en otras cualesquiera partes y lugares de los reinos y señoríos de su magestad que quisiese y luego los dichos alcaldes veedores del dicho arte dijeron que ellos habían examinado al dicho Diego Velázquez de Silva de maestro pintor de imaginería y óleo y todo lo a ello anexo y perteneciente y lo hallaron hábil y suficiente como constó de las obras que de ello hizo en su presencia y razones suficientes que dió a todo lo que le preguntaron y a las repreguntas que le hicieron y así le mandaban e mandaron que haga el juramento y solemnidad que se requiere que hecho esto están prestos de dar su carta examen y licencia de lo susodicho y luego el dicho Diego Velázquez de Silva en cumplimiento de lo mandado por los dichos alcaldes veedores dijo que juraba y juró a Dios y a la cruz en forma derecho, que usará bien y fielmente del dicho arte y guardará las ordenanzas que los maestros tienen en esta ciudad y no irá contra ellas, so las penas en ellas contenidas y para ello obligó su persona

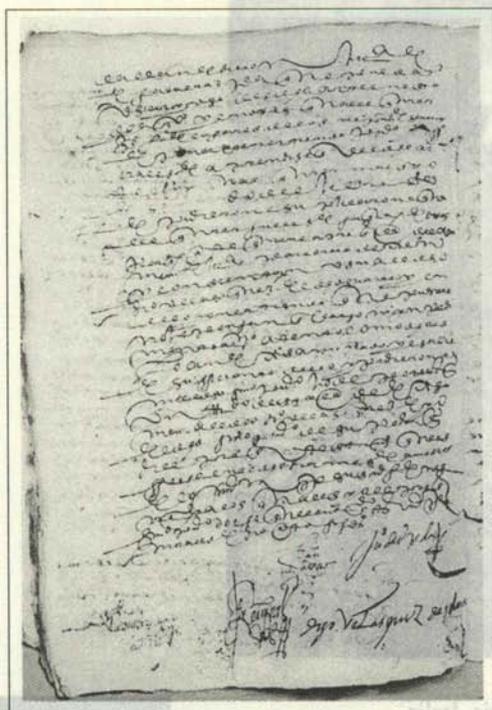
²¹ Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sección de Protocolos Notariales de Sevilla. Oficio 4. Pedro del Carpio. 1617. Libro II, fols. 85, vto 86 y 86 vto. Véase *Varia Velazqueña, homenaje a Velázquez en el tercer centenario de su muerte*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1960, t. II, p. 217 (para facilidad del lector he modernizado la ortografía del documento).

y bienes habidos y por haber y dió poder cumplido a las justicias de su magestad para que a ello le apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada y renunció las leyes de su favor y la general del derecho, y luego los dichos alcaldes veedores dijeron que en cuanto podían y de derecho había lugar, daban y dieron por examinado al dicho Diego Velázquez de Silva del dicho arte de pintor de lo que está declarado y le daban y dieron licencia y facultad para que pueda usar y use del dicho arte en esta dicha ciudad y en otras cualesquiera partes y lugares de los reinos y señoríos y poner y tener tienda pública y oficiales y aprendices del dicho arte como cualquier maestro examinado de él libremente, y pidieron y suplicaron a cualesquier jueces y justicias y otras personas ante quien la presente carta de examen y licencia pareciera dejen y consientan usar al dicho Diego Velázquez el dicho su arte y en ello y en la tienda que pusiere no le pongan embargo ni impedimento alguno atento como dicho es lo han examinado y es hábil y suficiente de ello y pidieron á mí el dicho escribano público le dé por testimonio un traslado de esta carta de examen a Diego Velazquez y yo el dicho escribano público de su pedimento dí el presente testimonio que es hecho en el dicho día y mes y año dichos y lo firmaron de sus nombres en el registro, a los cuales Yo el presente escribano público doy fe que conozco. Testigos Melchor de Morales y Diego Antonio de Herrera escribanos de Sevilla. –Francisco Pacheco (rubricado). –Juan de Uceda (rubricado). –Diego Velázquez de Silva (rubricado). –Melchor Mórales escribano de Sevilla (rubricado). –Diego Antonio de Herrera, escribano de Sevilla (rubricado). –Pedro del Carpio, escribano público (signado y rubricado).

El documento no precisa de mayores explicaciones y tampoco deja lugar a interpretaciones o dudas; demuestra palmaria y fehacientemente lo que todos ya sabíamos: Velázquez sí era un pintor y gozaba de patente oficial. En el último de sus folios (86 vtº) se aprecia con claridad su firma al calce del lado derecho.

El episodio de ennoblecimiento del artista andaluz revela la dificultad del ascenso social y el prejuicio hispánicos en materia de reconocimiento: primero, como cristiano viejo, eludiendo todo rastro de condición incierta, descender de marranos judaizantes; segundo, como hidalgo noble, demostrando que, por generaciones, no se ha ganado el sustento con labores envilecidas, el trabajo campesino o artesanal, tipología en la que se insertaba la actividad pictórica; tercero, superando la prueba de los testigos de cargo en el proceso de defensa de la genealogía y condición social del candidato a ingresar a la Orden mencionada.

Dos intervenciones papales favorecedoras de dispensas, el respaldo irrestricto del Habsburgo y la “solidez y coherencia” de 148 entrevistas a personas conoedo-



ras de él y su familia, sobresaliendo las realizadas a un sinfín de artistas “cómplices” quienes al apoyar al pincel sevillano también se reposicionaban social y patrimonialmente, le permitieron, a fin de cuentas, ataviarse con la cruz roja del apóstol a partir del 28 de noviembre de 1659, poco antes de su muerte. Y no es honra menor adquirir esta calidad en un mundo, la sociedad cortesana del siglo XVII, definido como de “entendimiento pensante”,²² que desconfía todavía de los artistas, considerándolos hagiógrafos o artesanos.

De tal modo que la leyenda narra y sostiene que su presencia en Las Meninas (1656), quizá la obra más enigmática en sentido, óptica y disposición de las que pintara Velázquez, un cuadro dentro de un cuadro, fue alterada por la intervención del propio Felipe IV, guiado de la mano del esclavo pintor Juan de Pareja, para incorporar el símbolo de la Orden de Santiago, la cruz encendida carmesí, en el paño negro que cubre el pecho de su autor como homenaje luctuoso a su grandeza, y en un típico gesto barroco de amistad amorosa del monarca.

²² G.W.F. Hegel, *Lecciones sobre la historia de la filosofía* (1833), t. III, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 252, traducción de Wenceslao Roces.



Autorretrato (1643)
Galleria degli Uffizi, Florencia, Italia

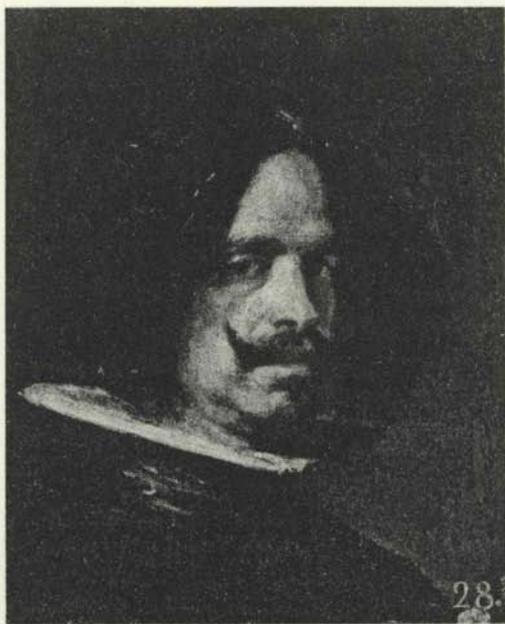


Felipe IV en armadura (c. 1628);
Museo del Prado, Madrid, España



Felipe IV en Fraga (1644)

The Frick Collection, Nueva York, Estados Unidos



Autorretrato (c. 1640)

Museo de Bellas Artes de San Pío V,
Valencia, España



