

La influencia de *Las Hilanderas* de Velázquez en composiciones grabadas del siglo XVIII

The influence of Velazquez's *Las Hilanderas* on 18th century engraving

Moreno Garrido, Antonio *

BIBLID [0210-962-X(1995); 26; 403-411]

RESUMEN

El autor da a conocer un grabado calcográfico, firmado «Mo.», que ilustra el epígrafe dedicado a las musas de la traducción castellana del libro de F. Pomey «*Panteón Mytico...*», llevada a cabo por Lorenzo Díaz de la Madrid, en 1764. En este trabajo se trata de demostrar la inspiración de la estampa en *Las Hilanderas* de Velázquez.

Palabras clave: Pintura barroca; Velázquez, Diego de; Influencia; Díaz de la Madrid, Lorenzo; Grabado; Calcografía; España; S. 18; Moreno Díez, Juan.

ABSTRACT

In this paper the author presents an engraving signed «Mo.» which illustrates the epigraph dedicated to the Muses in the Spanish translation of F Pomey's work «*Panteón Mytico...*», done by Lorenzo Díaz de la Madrid in 1764. An attempt is made to show that this work was inspired by Velazquez' *Las Hilanderas*.

Key words: Baroque painting; Velazquez, Diego de; Influence; Díaz de la Madrid, Lorenzo; Engraving; Chalcography; Spain; 18th century; Moreno Díez, Juan.

Las Hilanderas es una de las composiciones pictóricas más universales de Diego Velázquez, en la opinión de la mayoría de los historiadores del arte. El pintor sevillano la ejecutó en su última etapa madrileña y se fecha en torno a 1657. «*Las dos —refiriéndose también a *Las Meninas* escribe Pita Andrade— coronan la trayectoria artística de Velázquez; debieron realizarse en fechas muy próximas entre sí (en 1656 el cuadro de “La familia” y tal vez un año después el que ahora nos interesa); consienten los más aleccionadores análisis de diseño, composición, técnica pictórica, expresión del espacio y de la luz, complementándose...*»¹. Sobre esta famosa obra se han escrito numerosos trabajos valorándola desde las más diversas perspectivas.

El objetivo de estas líneas no es otro que dar a conocer una estampa grabada en «talla dulce», firmada por «M.º» en el ángulo inferior izquierdo fuera de la línea de enmarque, y que mide 160 × 100 mm (Hoja); 145 × 95 mm (Huella) y 127 × 70 mm (Línea de enmarque), lámina que

* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada. 18071 Granada.

ilustra la traducción castellana de la obra *PANTEON MYTICO, / Ò HISTORIA FABULOSA / DE LOS DIOSES, / ESCRITA EN LENGUA LATINA / POR EL R. P. FRANCISCO POMEY, / de la Compañia de Jesús... Y AÑADIDA UNA COPIOSA COLECCION / DE DIOSES DE LA ANTIGÜEDAD, Por D. Lorenzo Diaz de la Madrid. MADRID. Por Joachin Ibarra MDCCLXIV (1764).*

La estampa sirve de complemento gráfico al texto dedicado a las Musas y representa a las nueve hijas de Júpiter y Mnemosyna. La composición se divide en dos planos. El superior nos ofrece tres tondos, unidos entre sí, que encierran en sus respectivos campos de derecha a izquierda las representaciones de otras tantas musas. En el inferior aparecen las nueve Musas dispuestas en círculo e inspirándose los motivos de algunas de éstas, de una manera más que evidente, en *Las Hilanderas* de Velázquez.

En efecto, si comparamos las dos composiciones es indudable que el personaje femenino del ángulo inferior izquierdo del grabado, dando la espalda al espectador y portando una viola de gamba, está claramente inspirado en el que aparece a la izquierda del segundo ámbito de *Las Hilanderas*. Es también evidente la relación del desnudo femenino sedente —que nos da la espalda a la derecha de la composición de la estampa, y que sostiene en su mano izquierda un triángulo y en su derecha el instrumento para golpearlo— con la hilandera que —vestida y con similar disposición— aparece a la derecha del primer plano de la composición velazqueña.

Las deudas del grabado con la pintura de Velázquez se nos muestran también en la mano extendida del personaje femenino, que ocupa el centro de la composición. Al igual que en la sustitución del motivo de uno de los *putti* —que vuelan en el tema del Rapto de Europa (copia de Rubens del lienzo del mismo tema del Tiziano) que nos ofrece el tapiz de *Las Hilanderas*, objeto del litigio de Palas con Aracne— por el motivo de Pegaso; y en la actitud de la cara vuelta hacia detrás de uno de los personajes femeninos de la izquierda de la composición de la lámina.

De otro lado, se nos impone inmediatamente la pregunta sobre la accesibilidad y popularidad de *Las Hilanderas* en la segunda mitad del siglo XVIII. El citado profesor Pita, nos recuerda en un epígrafe de su valioso artículo antes citado, *El lienzo en inventarios de los siglos XVII y XVIII*, el devenir del famoso cuadro velazqueño. En primer lugar la falta de referencias a *Las Hilanderas* en sus primeros biógrafos: Pacheco —muerto antes de realizarse el cuadro—, Jusepe Martínez y Palomino. «*Pasma, sobre todo* —nos dice Pita— *que este último desconociese la existencia de nuestra pintura al ofrecernos, en 1724, la magistral “Vida de ... Don Diego Velázquez de Silva” que figura en su “Parnaso español pintoresco laureado”;* *recuérdese que para escribirla se valió de testimonios de primera mano. Inventarios inéditos hasta hace escasos lustros van a ofrecernos las primicias sobre el cuadro*»².

Continúa el profesor Pita recordando las aportaciones de doña María Luisa Caturla, que, en 1948, descubrió la presencia del lienzo en el inventario de los bienes que don Pedro de Arce, montero mayor y aposentador de Cámara de su Majestad, llevó a su segundo matrimonio en 1664 «*pintura de Diego Velázquez de la fábula de Aracne, de más de tres baras de largo y dos de cayda*». «*Gracias a este dato —afirma— descubrimos que el cuadro pasó a propiedad particular, lo que explica que no figurase en las relaciones de los bienes de Felipe IV y de Carlos II. Por otra parte Don Pedro (amigo sin duda del artista) no lo tenía en 1657 cuando, con motivo de la muerte de su anterior mujer, se inventariaron por primera vez sus bienes*»³.

Tenemos que esperar a 1985 para conocer otro dato importante del devenir de nuestra pintura. En esta fecha Lleó Cañal da a la luz el *«Ymbentario general de todos los trastos y vienes muebles pertenecientes a la Cassa del Exmo. Sr. Marqués Duque de Medinaceli»*. En este inventario —escribe el profesor Pita— aparece un asiento que dice: *«Mas otra (pintura) de Velázquez con Mugerres que travajavan en tapizeria que tiene de largo tres varas y de alto dos y media marco dorado y moldado. 300 reales»*. Y al lado esta reveladora nota: *«“Se embió a Palacio cuando murió mi Amo”; gracias a ella sabemos cuando se incorporó el cuadro a las colecciones reales. Pero obsérvese que, en menos de cincuenta años, se había perdido memoria del asunto»* ⁴.

Finalmente, en este documentado y valioso trabajo, el tan citado profesor nos recuerda que *Las Hilanderas* no figuraban en el recuento de los cuadros que se salvaron en el incendio del Alcázar de 1734. Si bien el mal estado de la pintura se justificó, desde fines del pasado siglo, por los daños sufridos en el referido incendio.

También hace referencia a la presencia de la pintura velazqueña en los inventarios del Palacio Nuevo de 1772 —en éste se da cuenta de un cuadro en el que se ve: *«Una fabrica de tapices y varias mujeres hilando y devanando, de tres varas y media de largo y una menos de caída, original de Velázquez»*— y en el de 1789 con el número *«982 Tres varas y media de largo y tres y media de alto: Quadro llamado de las Ylanderas. Velázquez: 60.000»*. Como conclusión de este epígrafe Pita afirma: *«El recorrido que acaba de hacerse muestra dos vertientes significativas. De un lado llaman la atención las modificaciones que sufre el título del cuadro. El tema mitológico, mencionado en 1664, se olvida en el siglo XVIII. De otro lado sorprenden los cambios en las medidas; aunque éstas se tomaran aprisa resulta chocante que el lienzo acabara considerándose cuadrado en la última cita»* ⁵.

Pedro de Madrazo nos dice de *Las Hilanderas* en la ficha de su *Catalogo de los Cuadros del Museo del Prado*: *«La fábrica de Tapices de Santa Isabel de Madrid: cuadro llamado de las Hilanderas.—Una mujer anciana hila al torno y vuelve el rostro para hablar con una joven que está en pié a su lado sujetando una cortina roja. Otra, al lado opuesto, sentada de espaldas al que mira, devana lo que la primera ha hilado y entrega los ovillos a una muchacha que asoma por su derecha, poniendo en el suelo su canasto. Otra tercer obrera, en segundo término, carda la lana en copo. En la escena del fondo se representa a tres señoras que estan viendo tapices.—Figuras de cuerpo entero y tamaño natural»* (Número de inventario 1.173 antes 1.061. Decoró el Pal. del Buen Retiro.—C. N. Alto 2,20; ancho 2,89.—L)».

De la traducción castellana del libro de Pomey se hace eco Palau en su valioso y conocido manual ⁶. Las ilustraciones están grabadas por Juan Moreno Díez. Es éste y no Juan Moreno Tejada, académico de San Fernando y grabador de Cámara de Carlos IV. Elena Páez en su magnífico Repertorio recoge en la nómina de obras de Moreno Tejada cuatro ilustraciones de este libro aunque no lo identifica: *«64.—Ilustraciones de una obra sin identificar: El Carro de la Aurora..., Vulcano..., Cronos... y Jano...»* ⁷. Carrete Parrondo en su *Grabado en España (siglos XV al XVIII)* reproduce una estampa firmada por un Juan Moreno Díaz que ilustra el libro de Jorge Juan y A. de Ulloa, *Observaciones astronómicas y físicas hechas en los Reinos del Perú*, Madrid, Juan de Zúñiga, 1748 ⁸. Creo que se trata de una errata, aunque ésta se repite

en el pie de la ilustración y en el índice. Antonio Correa incluye en su elenco de Grabadores Españoles un Juan Moreno Díez activo en Madrid entre 1750 y 1764, lo que puede hacer inclinarnos por este burilista al estar su estilo más cerca del de los grabados de nuestra obra que los de Moreno Tejada⁹.

Del traductor Lorenzo Díaz de la Madrid no he encontrado noticias. Éste en el prólogo de la obra justifica su trabajo subrayando la importancia de la obra de Pomey y su enorme éxito: «*El Publico se ha mostrado bién agradecido —escribe— al trabajo que tomó el P. Pomey; pues ha estimado en tanto su Obra, y ha procurado utilizarse de ella de tal modo, que son casi innumerables las impresiones que se han hecho. Yo he manejado para la mia hasta diez...*»¹⁰.

La traducción castellana, en dos volúmenes, está pródigamente ilustrada con grabados en talla dulce¹¹.

NOTAS

1. PITA ANDRADE, José Manuel. «Realismo, Mitos y Símbolos en “Las Hilanderas”». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 23 (1992), p. 246.

2. *Ibidem*, p. 248.

3. *Ibidem*, p. 248.

4. *Ibidem*, p. 248.

5. *Ibidem*, p. 248.

6. PALAU Y DULCET, Antonio. *Manual del Librero Hispano Americano*. Barcelona, Librería Palau, 1961. Vol. XIII, n.º 230763, p. 404.

7. PÁEZ RÍOS, Elena. *Repertorio de Grabados españoles*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1982. Tomo II, p. 64.

8. CARRETE PARRONDO, Juan *et al.* *El Grabado en España (siglos XV al XVIII)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1987. Summa Artis. Vol. XXXI, pp. 636 y 799.

9. VV. AA. *Estampas Cinco Siglos de Imagen Impresa*. Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Subdirección General de Museos, 1981, p. 274. Catálogo n.º 553, 719.

10. POMEY, Francisco. *Panteón Mytico...* Prólogo sin paginar.

11. La traducción castellana, en dos volúmenes, está pródigamente ilustrada con grabados en talla dulce. Volumen I: «Frontispicio» (143 × 75 mm. En el ángulo inferior izquierdo: «Is. a Moreno Mti.». Ángulo inferior derecho: «Diez Sc.A.1761»); «Jupiter» (Juan Moreno); «Apolo» (Moreno Sculp.); «Mercurio» (Moreno Sculpsit); «Baco» (Moreno Sc.Mti.); «Marte» (Moreno Sc. Mat.ti); «Juno» (Moreno Sc.); «Minerva o Palas» (sin firma); «Venus» (Is. Moreno Sc.); «Aurora» (Moreno Sculp.); «Saturno» (Moreno f.t); «Jano» (Mor.o f.t); «Vulcano» (Mor. o f.t); «Eolo» (Mo.sc); «Vesta» (M.o Sc.); «Cibeles» (Mo.Sc); «Ceres» (M.o Sc.); «Las Musas» (Mo); Volumen II: «Pan» (Sin firma); «Diana» (Sin firma); «Neptuno» (Mo); «Charon» (Sin firma); «Hercules» (Sin firma); «Castor y Polux» (Sin firma); «Esculapio» (Sin firma); «Osiris, Apis y Serapis» (Donato f.); «Las Virtudes Diosas y Deidades Buenas» (Sin firma); «La Fortuna» (sin firma).



A



B

- 1.—A) Velázquez. *Las Hilanderas*. Museo del Prado, Madrid.
B) Moreno Diez. *Las Musas*, talla dulce, cobre. Ilustración del Libro de Pomey, Madrid, Joachin Ibarra, 1764.



2.—A) Velázquez. *Las Hilanderas* (Detalle).



B) Moreno Díez. *Las Musas* (Detalle).



C) Velázquez. *Las Hilanderas* (Detalle).



D) Moreno Díez. *Las Musas* (Detalle).



A



B



C

3.—A) Moreno Díez, *Frontispicio Libro de F. Pomey*.
B) Moreno Díez, *Las Musas* (Detalle).
C) Velázquez. *Las Hilanderas*. (Detalle).