

CRISTO EN CASA DE MARTA Y MARÍA DE VELAZQUEZ, UNA INTERPRETACIÓN CARMELITANA

Arsenio Moreno Mendoza

Universidad Pablo de Olavide de Sevilla

El cuadro *Cristo en casa de Marta y María* ha sido ampliamente estudiado por la historiografía tradicional velazqueña, desde Mayer¹ a Martín Soria², pasando por Pantorba³, López Rey⁴, Julián Gállego⁵, Bardi⁶, Gudiol⁷, o MacLaren⁸, entre tantos otros.

El lienzo, perteneciente a la National Gallery desde 1892, fue llevado a cabo por el joven maestro -según opinión generalizada- en 1618, año de su boda con Juana Pacheco.

No creo necesario hacer una descripción del mismo. Como es sabido, el cuadro, un «bodegón a lo divino» -haciendo uso del feliz término acuñado por Emilio Orozco- representa una escena de cocina, sin duda alguna la cocina de Lázaro en su casa de Betania. En un primer plano, dos personajes femeninos acaparan nuestra atención. El de la izquierda, una anciana, señala con el dedo a una joven muchacha, Marta, quien con aire desaliñado y gesto desabrido se afana en majar unos ajos sobre una pobre mesa. Sobre ella, sencillos utensilios y alimentos, una alcuza, peces, huevos, una cuchara, platos de modesta cerámica maltrecha por el uso, ajos, guindilla. La composición, de sobriedad fascinante, es de una austeridad ascética (fig. 1).

La vieja tocada no es la dueña u hortigosa, aquella criada entremetida del entremés cervantino, que señalara Gállego. El personaje femenino de mayor edad tampoco es Marta, la hermana mayor de María, como creyera MacLaren⁹. La anciana, de rostro noble, amable y hacendoso, es un personaje real, doña María del Páramo, esposa de Francisco Pacheco y suegra del pintor, pues su parecido con el retrato de Pacheco y su mujer, del Museo de Bellas Artes de Sevilla, así lo evidencia¹⁰ (fig. 2). En cambio, no podemos identificar con certeza la otra protagonista femenina¹¹.



1. *Cristo en casa de Marta y María*. Velázquez. National Gallery. Londres. 1618.

En un segundo plano, un espejo o, tal vez una ventana o fresquera, nos muestra una segunda escena, aquella que completa el pasaje que nos describe San Lucas en su evangelio (10-38-42) (fig. 3).

Dice así el evangelista: «Yendo de camino (Jesús) entró en una aldea y una mujer, Marta de nombre, le recibió en su casa. Tenía ésta una hermana llamada María, la cual, sentada a los pies del Señor, escuchaba su palabra. Marta andaba afanada en los muchos cuidados del servicio y, acercándose dijo: Señor no te da enfado que mi hermana me deja a mí sola en el servicio? Dile, pues, que me ayude. Respondió el Señor y le dijo: Marta, Marta, tu te inquietas y te turbas por muchas cosas; pero pocas son necesarias, o más bien una sola. María ha escogido la mejor parte que no le será arrebatada».

Nelson, en una interesante investigación realizada sobre la relación existente entre los primeros bodegones de Velázquez y las representaciones teatrales del momento, ha observado como la abrupta yuxtaposición existente entre los objetos de un primer plano y el fondo encuentra su paralelo en la disposición de los escenarios españoles de finales del XVI y primeras décadas del XVII.

Ciertamente, si atendemos la simplicidad escenográfica que caracterizaba las representaciones dramáticas en nuestros corrales de comedias, donde el planteamiento sinecdótico era habitual (a veces un simple objeto o mueble tenía como misión naturalizar la simulación de toda una estancia), esta similitud se hace palpable en lienzos como éste donde, frente a la planitud del fondo, los elementos de bodegón adquieren protagonismo atributivo en la formulación de una ficción espacial que cuenta de antemano con la participación activa del público a través de la imaginación y de la acción implicada en el diálogo¹² (fig. 4).



2. *Cristo en casa de Marta y María*. Anciana (detalle). Velázquez. National Gallery. 1618.

Es evidente que la economía de recursos figurativos empleada por Velázquez fortalece la expresividad de los mismos. Más, por otra parte, esta sencillez de enseres, esta concisión semántica, refleja en el pintor una nítida vocación de verosimilitud y, ante todo, de decoro. Velázquez no quiere caer en el error interpretativo que, unos años más tarde, criticara Vicente Carducho en sus Diálogos de la Pintura: «...y vi los días pasados pintada aquella santa visita de Christo a las hermanas de Lázaro, la devota Magdalena, y la solícita Marta, cercados todos con tanta prevención de comida, de carnero, capones, pavos, fruta, platos y otros instrumentos de cocina, que más parecía hostería de la gula, que hospicio de santidad, y de cuidadosa fineza, y me pregunto de la poca cordura del Pintor, que tal obra saca de su idea y manos»¹³.

Es muy probable que el pintor, o los pintores, objeto de la diatriba de Vicente Carducho, fueran los mismos que, de un modo claro y a través de la imprenta, habrían inspirado al joven Diego para la composición de esta obra. Me refiero, naturalmente, a Pieter Aertsen, cuyo *Cristo en casa de Marta y María*, del Museo Boymans-van Beunigen de Rotterdam, llevado a la estampa por Van Lier y Jacobo Mathan, debió conocer el maestro (fig. 5). O, tal vez, el lienzo de Joachin Beuckelaer, *Jesús en casa de Marta*, del Rijksmuseum de Amsterdam, también ampliamente difundido merced al grabado¹⁴.

No obstante, también contamos con referencias de las obras españolas que representan este episodio evangélico, originalmente pintado por Basano, vinculadas a seguidores de Sánchez Cotán, como Blas del Prado, Blas de Ledesma o Juan Sánchez, célebres bodegonistas a juicio de Pacheco y posibles candidatos de las críticas de Carducho¹⁵.

En cualquier caso, la composición de esta pintura, al igual que sucede en otras obras velazqueñas de este periodo, como la *Mulata* o la *Cena de Emaús*, ofrece una característica muy peculiar de la producción juvenil de Velázquez: la subordinación del motivo central de la representación a un segundo plano, invirtiendo el uso de un doble registro secuencial a través del empleo del «cuadro dentro del cuadro». Un recurso que ya había sido utilizado por su maestro, Pacheco, en obras como el San Sebastián pintado para la cofradía de la Misericordia de Alcalá de Guadaíra, destruido en 1936.

UNA NUEVA HIPÓTESIS INTERPRETATIVA

La crítica y la historiografía artística parecen estar de acuerdo en que la interpretación hermeneútica de esta obra está nítidamente vinculada a la dicotomía religiosa existente entre la vida activa y la vida contemplativa. Esta lectura iconológica difícilmente podrá ser cuestionada.



3. *Cristo en casa de Marta y María*. (detalle). Velazquez. National Gallery. Londres. 1618.

Pérez Lozano, en 1990, nos ofrecía una interesante y audaz interpretación de este cuadro, siguiendo el orden litúrgico del Misale Romanum y la festividad solemne de la Asunción, en cuya misa era leído el evangelio de San Lucas ya mencionado. Ello, unido a una glosa de Fray Luis de Granada a este evangelio, permitía a este autor identificar la figura femenina de la anciana con la Virgen María, en su doble condición de Marta y María, o lo que es igual vida activa y vida contemplativa, el trabajo y la oración¹⁶.

Más recientemente, Manuela Mena, en 1999, nos decía: «...la dueña anciana, llena de sabiduría, señala inequívocamente a la joven sirvienta, trabajadora entre sus cacharros, cuyo gesto enfurruñado y adusto, dirigido también al espectador, revela su profunda frustración. Ambas parecen haber entendido que sólo el trabajo no es suficiente si no va acompañado de la

oración. Las ideas de una santa contemporánea, Santa Teresa, con su «También Dios anda entre los pucheros», se completaba en su propia vida con sus oraciones y su misticismo, señalando el verdadero camino de perfección: el trabajo unido a la contemplación y la oración»¹⁷.

Con la Contrarreforma y el empuje de ciertas órdenes religiosas renovadas, el trabajo, o lo que es igual, la vida activa, la dedicación al prójimo, habían ido adquiriendo una valoración cada vez más encomiable. Si la salvación no era tan sólo fruto de la fe, sino también consecuencia de las obras, del ejercicio de la caridad, la acción en pos de los demás iba consiguiendo un reconocimiento mayor en la espiritualidad española del Siglo de Oro.

«Vida activa -nos dice López Pinciano en su *Philosophia Antigua Poética*, una obra bien conocida por el pintor, pues formaba parte de su biblioteca-¹⁸ es la que se emplea en hacer la cosa; y contemplativa, la que en la consideración della. Como si dijésemos: un hombre devoto que gasta el tiempo en hacer las camas a pobres, dallos de comer, vestillos y cosas semejantes, se dice que ejercita vida activa...» Sin embargo, admite el autor, la vida contemplativa sería la más perfecta, pues «ninguna vida es más de veras que la que en la contemplativa se ocupa. Y si la felicidad está en gozar lo deseado, ningún deseo más alto y feliz y ningún gozo más feliz y alto que este de quien agora se dice»¹⁹.

María había escogido la mejor parte, sentenciaba Cristo.

Pero son, precisamente, las enseñanzas de Santa Teresa de Jesús las que han de ponderar el reconocimiento del trabajo, físico y mental, como preámbulo, en muchos casos, indispensable a la contemplación estática.

«...Es un poco de falta de humildad -nos dice la santa-, de quererse levantar el alma hasta que el Señor la levante, y no contentarse con meditar cosa tan preciosa y querer ser María antes que haya trabajado con Marta»²⁰.

Teresa de Jesús había asumido con vehemencia la defensa de una vida laboriosa, una vida consagrada al servicio de Dios y de los hombres, donde las obras, el trabajo sencillo, tanta veces esforzado e ingrato, son constitutivas de gracia a los ojos del Creador.

«Santa era santa Marta -afirma con firmeza-, aunque no la ponen era contemplativa; pues qué más pretendéis que llegar a ser como esta bienaventurada que mereció tener a Cristo nuestro Señor tantas veces en su casa y darle de comer y servirle, y por ventura comer a su mesa y aun en su plato? Si entrambas se estuvieran como la Magdalena, embevidas, no hubiera quien diera de comer al huesped celestial. Pues pensad que es esta congregacioncita la casa de santa Marta, y que ha de haver de todo. Y las que fueren llevadas por la vida activa no murmuren a las que mucho se embevieran en la oración, porque por la mayor parte hace descuidar de sí y de todo»²¹.

Para Teresa de Jesús la vida activa no es, no puede ser, un impedimento para la contemplación divina o la experiencia mística. Y es que ambas pueden llegar a ser compatibles



4. *Cristo en casa de Marta y María*. Naturaleza muerta, (detalle). Velázquez. National Gallery. 1618.



5. *Cristo en casa de Marta y María*. Van Lier y Jacobo Mathan. Estampa.

En varias ocasiones la santa carmelitana defiende la convivencia de ambos modelos de vida, pues para ella esta controversia carece de sentido. Así, en la *Meditaciones sobre los Cantares*, nos dice: «De otro olor son esas flores que las que acá olemos. Entiendo yo aquí que pide hacer grandes obras en servicio de nuestro Señor y del prójimo, y por esto huelga de perder aquel deleite y contento; aunque es vida más activa que contemplativa, y parece perderá si le concede esta petición, cuando el alma está en este estado, nunca dejen de obrar casi juntas Marta y María; porque en lo activo, y que parece exterior, obra la interior, y cuando las obras activas salen de esta raíz, son admirables y olorosas flores...»²².

También, en el *Castillo interior o las moradas*, llega a afirmar literalmente; «...Marta y María han de andar juntas para hospedar al señor y tenerle siempre consigo, y no hacerle mal hospedaje, no dándole de comer. Como se le diera María, sentada siempre a los pies, si su hermana no le ayudara...»²³.

Un argumento similar sostenía el propio López Pinciano al afirmar: «Sin haber pasado por la (vida) activa de las virtudes, se puede mal haber la contemplativa de las ciencias... Así que, verdaderamente, la vida contemplativa fue con razón alabada del Philosopho como vida que incluye en si la una y la otra...»²⁴.

El alegato en favor del trabajo doméstico, del servicio generoso y necesario, de la fajina humilde, de la entrega solícita y abnegada al hermano, es un elemento reiterativo en la doctrina de la mística abulense.

Esta enseñanza, lógicamente, había sido asumida por los miembros del Carmen Descalzo en toda su plenitud, popularizándola y extendiéndola entre sus seguidores y congregantes. Un compañero de Santa Teresa, el Padre Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, en su *Vida del alma*, dentro de una reflexión sobre el conocimiento de Dios a través de sus criaturas, apostillaba lo siguiente: «Y que la Madre Teresa de Jesús no había llegado a la mayor perfección porque dice en sus libros que se ha de buscar a Dios por sus criaturas, y ser falta de humildad querer ser María antes de haber trabajado con Marta...»²⁵

Dios está en sus criaturas. Dios está en la sencillez de una cocina, en la labor cotidiana e ingrata. Su encuentro implica, muchas veces, trabajo, sacrificio, humildad. Y es que la ocupación ni distrae ni perturba el alma.

Fray José de Jesús María, primer historiador general de la reforma de Nuestra Señora del Carmen, hacía referencia a éste asunto en 1675: «De otra gran excelencia goza este estado de los habitualmente unidos con Dios, que es no ser su contemplación impedida de la acción, de manera que anda tan empleada en Dios la parte superior del alma que ningunas ocupaciones exteriores le impiden la atención a Dios y ansí andan juntas Marta y María»²⁶.

La acción no es impedida por la contemplación; antes bien es necesaria por honrosa. La contemplación tampoco impide la acción. Se puede alcanzar una vida contemplativa plena sin renunciar a la acción temporal. La acción santifica.

Pero el Padre José de Jesús María añade un comentario que, en el caso del cuadro que estamos analizando, adquiere un valor testimonial especial: «Esto dice nuestra maestra y de lo mismo nos da también noticia experimental un autor muy docto y espiritual de esta manera: Los espejos o potencias espirituales tienen dos cosas, particularmente los que no usan de los órganos temporales, de los cuales espejos puede ser tanta la virtud, tal el vigor y tal la unión que puedan en un mismo tiempo recibir igualmente sus luces de la parte inferior y superior y retenerlas recibidas sin detrimento de ninguna. Esto es cosa manifiesta en los ángeles y bienaventurados que juntamente conocen las cosas temporales y las divinas y eternas, de las cuales gozan alguna semejanza e imitación algunos contemplativos en esta vida por gracia especial y vehemente habituación»²⁷.

El espejo es metáfora de potencia. Naturalmente, hablamos de potencias del alma, un concepto tan querido por el vocabulario escolástico. Las potencias son la facultad o función del individuo: entendimiento, voluntad, memoria; pero también potencia -en términos instrumentales- es la capacidad o facultad sensitiva de ser o estar, del mismo modo que la función de acceder a una cierta forma de actuar.

Al describir este cuadro, refiriéndonos a la escena del segundo plano, hemos dicho que podría tratarse de un espejo, donde queda reflejada la imagen de Cristo junto a María y una anciana. Y, en efecto, es un espejo, tal como lo advirtió el crítico inglés Kaines Smith y lo expresan sus suaves destellos metálicos. Mas es un espejo metafísico en el que también podría fundirse la actividad de Marta. Hablamos de un espejo -parafraseando a Fray José de Jesús María- capaz de «recibir igualmente sus luces de la parte inferior y superior y retenerlas recibidas sin detrimento de ninguna». Los bienaventurados conocen las cosas temporales al tiempo que están en posesión del conocimiento divino y eterno. Y Marta es bienaventurada por la gracia de Dios, por su servicio, por el sacrificio recatado y bondadoso, por su humildad. En Marta también se puede dar la vida contemplativa de un modo simultáneo a la activa, pues en su quehacer se conjuga el trabajo manual, la luz inferior, con la admiración de Cristo a través de las potencias espirituales o luces superiores. Marta recibe y retiene ambas facultades perceptivas, la de asistir al entendimiento de las cosas de este mundo, sin renunciar al disfrute gozoso de Dios. Y es que la meditación por la cual el alma se siente unida a Dios no requiere mayores afecciones o pensamientos discursivos, sino la visión de la inteligencia y la adhesión de la voluntad.

Este es -en mi opinión- el gran sermón velado que el cuadro encierra.

La anciana que señala a Marta con gesto admonitorio le recuerda esta virtud. Le exhorta a abandonar su enojo haciendo ver que su afán doméstico, su sacrificio abnegado, es grato a los ojos del Señor y compatible con otros menesteres más elevados, cuando no antesala de los mismos.

Desconocemos para quien fue pintada esta obra. Pero sabemos que fue realizada el mismo año en que Velázquez -ya lo hemos dicho- contraía matrimonio.

Es posible pensar, por tanto, que el lienzo expresa un claro elogio de la vida doméstica, de la santa cotidianeidad, de su sencillez rutinaria más imprescindible. Y esta lección está siendo dictada por Doña María del Páramo, la mujer entregada que regía la casa del maestro, la matrona de un hogar capaz de acoger a la familia nuclear y a los diversos pupilos entre los que un tiempo se encontró Diego, la madre educadora de su joven esposa.

Sí, el cuadro es una alabanza de la faena entre peltres y fogones; el cuadro es, a un mismo tiempo, un homenaje a la vida conyugal, a la que Velázquez con diecinueve años acababa de incorporarse. En definitiva, un reconocimiento a la vida activa escogida por su joven mujer.

NOTAS

¹ Mayer (1936).

² Soria (1949).

³ Pantorba (1955).

⁴ López Rey (1963).

⁵ Gállego (1990).

⁶ Bardi (1969).

⁷ Gudiol (1973).

⁸ Maclaren (1952).

⁹ MacLaren (1952), p. 74.

¹⁰ Enriqueta Harris advierte en su trabajo la insistencia del joven artista por repetir los mismos modelos en los lienzos pintados en esta su etapa sevillana. En este caso, según la autora, este personaje femenino sería el mismo que protagoniza la *Vieja friendo huevos* de la National Gallery de Edimburgo; Harris (1991), pp. 50-51.

¹¹ Julián Gállego piensa que el modelo empleado por Velázquez para este rostro femenino puede ser el «aldeanillo» que el maestro tenía contratado según Pacheco. Gállego (1990), p. 62.

- ¹² Nelson (1987).
- ¹³ Carducho (1633); Calvo Serraller (1981), p. 318.
- ¹⁴ Gállego (1984), p. 161.
- ¹⁵ Morel D'Arleux (2001), p. 88.
- ¹⁶ Pérez Lozano (1991).
- ¹⁷ Mena (1999), p. 180.
- ¹⁸ Ruíz Pérez (1999), p. 180.
- ¹⁹ López Pinciano (1998), pp. 76-77.
- ²⁰ Teresa de Jesús (1967), cap. 22, p. 102.
- ²¹ Teresa de Jesús (1967), Cap. 27, pp. 246-247.
- ²² Teresa de Jesús: (1967), p. 359.
- ²³ Teresa de Jesús (1967), Cap. IV, p. 449.
- ²⁴ López Pinciano. (1967), pp. 78-79.
- ²⁵ Gracián de la Madre de Dios (1984), vol. III. pp. 154-155.
- ²⁶ Jesús María (1675-1985), vol. IV, p. 526.
- ²⁷ Sainz Rodriguez (1985), vol. IV, p. 527.

OBRAS CITADAS

- Bardi (1969)
BARDI, P. M.: *Tout l'oeuvre peint de Velázquez*. París, 1969.
- Calvo Serraller (1981)
CALVO SERRALLER, F.: *Teoría de la Pintura del Siglo de Oro*. Madrid, 1981.
- Carducho (1633)
CARDUCHO, V.: *Diálogos de la Pintura*. 1633.
- Gállego (1984)
GÁLLEGO, J.: *El cuadro dentro del cuadro*. Madrid, 1984.
- Gállego (1990)
- *Velázquez. Catálogo de la exposición*. Madrid, Museo del Prado, 1990.
- Gracián de la Madre de Dios (1984)
GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, Jerónimo: «Vida del alma. Apología contra algunos que ponen la suma perfección en la oración unitiva inmediata con aniquilamiento del alma», en SAINZ RODRIGUEZ, P.: *Antología de la literatura espiritual española*. Madrid, 1984.
- Gudiol (1973)
GUDIOL, J.: *Velázquez, 1599-1660: Historia de su vida, catálogo de su obra, estudio de la evolución de su técnica*. Barcelona, 1973.
- Harris (1991)
HARRIS, E.: *Velázquez*. Vitoria, EPHIAITE, 1991.
- Jesús María (1675-1985)
JESÚS MARÍA, Fray José de: «Subida del alma a Dios que aspira a la divina unión», en Sainz Rodriguez, P.: *Antología de la Literatura espiritual española*. Madrid 1675, 1985.
- López Pinciano (1998)
LÓPEZ PINCIANO, A.: *Philosophia Antigua Poética*. Madrid, 1998.
- López Rey (1963)
LÓPEZ REY, J.: *Velázquez. A Catalogue Raisonné of His Oeuvre*. Londres, 1963.
- Maclaren (1952)
MACLAREN, N.: «The Spanish School». *Catálogo de la national Gallery*. Londres, 1952.
- Mayer (1936)
MAYER, A. L.: *Velázquez. A Catalogue Raisonné of the Pictures and Drawings*. Londres, 1936.
- Mena (1999)
MENA, M.: *Catálogo de la exposición Velázquez y Sevilla*. Sevilla, Consejería de Cultura, 1999.
- Morel D' Arleux (2001)
MOREL D'ARLEUX, A.: «Un enigmático bodegón que perteneció a la colección real: *La cocinera de Villandry*». *Goya*, nº. 281, Madrid, 2001.
- Nelson (1987)
NELSON, L.: *Velázquez's Bodegones a lo divino*. Master's thesis, Bryn Mawr College, Pennsylvania, 1987.

Pantorba (1955)

PANTORBA, B. de: *La vida y la obra de Velázquez*. Madrid, 1955.

Pérez Lozano (1991)

PÉREZ LOZANO, M: «Velázquez en el entorno de Pacheco. Las primeras obras». *Ars Lunga*, nº 2, Valencia, 1991.

Ruiz Pérez (1999)

RUIZ PÉREZ, P.: «La Biblioteca de Velázquez». *Catalogo de la exposición Velázquez y Sevilla*. Sevilla, Consejería de Cultura, 1999.

Sainz Rodriguez (1675-1985)

SAINZ RODRIGUEZ, P.: *Antología de la Literatura espiritual española*. Vol. IV, Madrid, 1675, 1985.

Soria (1949)

SORIA, M.: «An unknown painting by Velázquez». *Burlington Magazine*, nº. 91, 1949.

Teresa de Jesús (1967)

TERESA DE JESÚS: *Obras completas*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1967.