

ANALES DE LA VIDA Y DE LAS OBRAS

DE

DIEGO DE SILVA VELÁZQUEZ.

ANALES

DE LA VIDA Y DE LAS OBRAS

DE

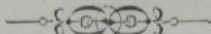
DIEGO DE SILVA

VELAZQUEZ

ESCRITOS CON AYUDA DE NUEVOS DOCUMENTOS

POR

G. CRUZADA VILLAAMIL.



MADRID
LIBRERÍA DE MIGUEL GUIJARRO
CALLE DE PRECIADOS, NÚMERO 5.
1885



12-24856

Esta obra es propiedad de los herederos de don
Gregorio Cruzada Villaamil, quienes se reservan
también el derecho de traducción de la misma.
Queda hecho el depósito que marca la Ley.



Á
SU MAJESTAD EL REY
DON ALFONSO XII.

SEÑOR :

La cariñosa solicitud con que V. M. protege las letras y las artes patrias es tal, que no parece osado atrevimiento acudir á V. M. con la ofrenda del estudio, siquiera sea tan modesta cual la presente. No más que por los gloriosos recuerdos artísticos que evoca este pobre trabajo mío, pretendo que V. M. se digne ampararlo con su augusto nombre, dispensándome así el más preciado galardón y la honra más alta que me es dable alcanzar.

SEÑOR: Guarde Dios la preciosa vida de V. M. los muchos años que la felicidad de España la necesita.

SEÑOR :

A L. R. P. de V. M.,

G. CRUZADA VILLAAMIL.

Madrid 28 de Noviembre de 1884.

AL LECTOR.

He creído siempre que Velázquez es el príncipe de los pintores españoles y uno de los primeros del mundo. Esta creencia, que se arraigaba en mí tanto más cuanto mayor era el conocimiento que iba adquiriendo de las obras maestras del arte de la pintura que veía en Italia, Alemania, Flandes y Francia, me sugirió el deseo de escribir un libro que tratara de la vida y de las obras de tan soberano pintor. Y tornóse en propósito el deseo cuando en 1869, merced al cargo oficial que entonces desempeñaba, me fué fácil registrar el rico archivo del Palacio Real de Madrid, porque allí encontré en los expedientes, papeles é inventarios del reinado de Felipe IV y de su hijo, gran número de documentos, de tal autenticidad é interés, que con ellos se podía corregir y aún reconstruir la más antigua y extensa monografía de Velázquez. Pero como la dicha nunca es completa, hallé también señales ciertas de que por aquellos legajos había pasado, mucho tiempo atrás, otra mano avara y de conciencia escasa, dejando en ellos profundo surco, llevándose los papeles de más interés, quizá, para mi intento. Los desaparecidos documentos, cuyo origen, si es que aún existen, ya no puede ser ignorado de su poseedor, mucho habrían de añadir á estos Anales el día en que llegaran á publicarse.

Alentado con el hallazgo, que no porque hubiera podido ser mejor dejaba de ser bueno, proseguí mis investigaciones por otras partes, y acudiendo de seguida al archivo de Simancas, hallé algo, aunque poco, que complementaba algunos de los datos que en el Palacio Real había copiado. De Simancas pasé al Archivo histórico nacional, y en él me mostraron el expediente original de las *Informaciones* hechas para que Velázquez se cruzara caballero del hábito de Santiago, que no escasa luz arrojan sobre la familia, las condiciones y la vida del artista. Con éstas hasta ahora ignoradas noticias, con lo que propios y extraños escritores han publicado y con el estudio de las pinturas de Velázquez que aquí y fuera de aquí he examinado, hago este libro.

Zarza en
62 y pu-
blica 10-
ignoran
10 via?

Mi primer pensamiento fué limitarme á reproducir la vida de Velázquez que insertó Palomino y Velasco, el año de 1724, en el tomo segundo de su libro *Museo Pictórico*; ó la que de ella copió D. Juan Agustín Cean Bermúdez, el año de 1800, en su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes de España*, y repite en la manuscrita é inédita *Historia de la Pintura*, que guarda la Biblioteca de la Real Academia de San Fernando; ó traducir el pintoresco libro *Velázquez and his Works*, London, 1855, escrito por el caballero Stirling; pero como las notas y apéndices hubieran resultado más voluminosos que los textos, desistí de aquel pensamiento, y, aún cuando conozco que me faltan inteligencia, ilustración y pluma para escribir el libro digno del gran artista que cumplidamente le diera á conocer, sin embargo, la fuerza del deseo, la temeridad de la ignorancia, la admiración y el cariño que á sus pinturas mayormente cada vez profeso, me decidieron, y aquí están ya, impresas en forma de *ANALES*, mis investigaciones sobre la vida de Velázquez, seguidas del *Catálogo* de cuantas pinturas hay noticia cierta que produjeron sus pinceles, y aún de las que se pretende, con algún viso de autoridad, atribuirle.

Y he adoptado esta forma de *Anales*, á pesar de la aridez que aparejada lleva y de las lagunas que no me ha sido posible desecar, porque con ella se sigue paso á paso la vida del artista en los sesenta años que logró; porque, sencilla y llanamente, sin galas de estilo, pretenciosa fantasía y pesada erudición, pueden entretenerse en el texto, y formar la principal parte de la trama, todos los documentos auténticos, sin relegarlos á notas ó apéndices, siendo ellos las piezas de mayor interés y verdadera importancia; porque en esta forma hallará el curioso, más fácilmente y más concretado, lo que saber quisiere; y, en fin y principalmente, porque no he hallado otra más modesta.

Este libro, como es el primero que en lengua castellana se escribe exclusiva y detalladamente sobre Velázquez, no es un perfecto estudio de su vida y de sus obras. Nuevas investigaciones, ó la casualidad, pueden descubrir las muchas noticias que aún se ignoran, y mientras docta pluma (1) prepara otro libro, sirva éste para llenar, provisionalmente siquiera, el vacío que hasta hoy ha habido en la historia de las bellas artes españolas por falta de un estudio de la vida y de las obras del príncipe de los pintores españoles.

Marzo de 1884.

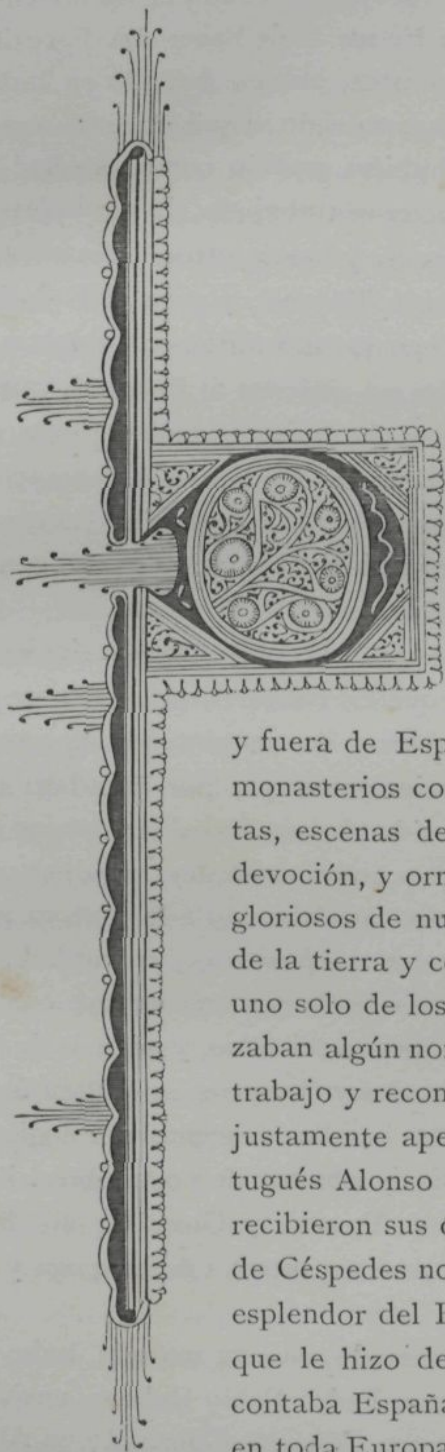
(1) Don Pedro de Madrazo, autoridad grandísima en la materia.

por ate do jo no una
Madrazo quien le llevarán
los papeles

CAPITULO I.

DESDE 1599 Á 1623.

La pintura en el reinado del segundo y del tercer Felipe.—Rubens en España.—Don Felipe IV.—El Conde-Duque de Olivares.—La pintura al comenzar este reinado.—Familia y nacimiento de Velázquez.—Pintores sevillanos á principios del siglo xvii.—Maestros de Velázquez.—El obrador de Pacheco.—Primeras obras de Velázquez.—El aguador de Sevilla.—1618: *Casamiento de Velázquez con la hija de Pacheco*.—*Retrato de ella*.—1619: Su primera hija.—Cuadro de la *Adoración de los Reyes*.—Influencia del Greco y de Luis Tristán.—Segunda hija de Velázquez.—1622: Primer viaje de Velázquez á Madrid.—*Retrato de Góngora*.—Don Juan Fonseca y Figueroa.—Vuelve Velázquez á Sevilla.



ROSIGUEN las bellas artes y en particular la pintura, en el reinado del tercer Felipe el desarrollo que alcanzaron en el anterior, viviendo de la savia que las legaron aquellos artistas que Felipe II logró escoger, dentro

y fuera de España, para que enriquecieran los templos y monasterios con frescos, tablas y lienzos de imágenes santas, escenas del Viejo y Nuevo Testamento y asuntos de devoción, y ornaran sus palacios con pinturas de los hechos gloriosos de nuestras vencedoras armas en toda la redondez de la tierra y con los retratos de sus heróicos caudillos. Ni uno solo de los pintores españoles, que en su tiempo alcanzaban algún nombre, dejó de recibir de tan protectora mano trabajo y recompensa digna. El extremeño Luis de Morales, justamente apellidado *el divino*, el mudo Navarrete, el portugués Alonso Sánchez Coello, Carvajal Barroso y Pantoja, recibieron sus órdenes para ocupar sus pinceles; y si Pablo de Céspedes no contribuyó con su erudición y su paleta al esplendor del Escorial, fué porque no aceptó la invitación que le hizo de parte del Rey, Ambrosio de Morales. No contaba España, en el último tercio del siglo XVI, ni había en toda Europa, pintores á la altura de la grandeza artística

que Felipe II pretendía para el Escorial. Italia y Flandes se hallaban en momentos de tregua, ó más bien de decadencia. Sólo, de la extinguida raza de los gigantes pintores italianos, vivía en Venecia el viejo Tiziano, y Felipe monopolizó hasta su muerte aquel poderoso genio de la pintura, á quien el tiempo no vencía, que sin descanso ni fatiga trabajó hasta cumplir los noventa y nueve años de su vida. Si el propósito de Felipe II de hacer del Escorial un templo para Dios y una mansión para las artes, hubiese hallado en Italia los artistas que en ella florecieron al comenzar su siglo, ¡qué no sería aquel monasterio! ¡Qué palacio y qué convento hubiera podido comparársele! A España hubieran venido, ó para España hubieran trabajado, de grado ó por temor, Miguel Angel, Rafael, Sansovin, Carpacio y tantos otros. Unicamente la reina del Adriático guardaba al octogenario Tiziano, y para el Escorial pintó *El Martirio de San Lorenzo* y *La Santa Cena*, que aún allí se contemplan; y si Veronés, Bonifacio y Bordone, jóvenes aún, no vinieron al Escorial, causa fué de ello el poco conocimiento de las artes de nuestros embajadores en Venecia, que prestando oídos á la universal fama de Tiziano, á la veneración que el mundo entero le tenía, no descendieron á ver y comprender las obras de aquellos secuaces de la misma escuela, quizá muchas de ellas no menos dignas de la misma fama que alcanzaron las del maestro de Cador.

En tiempos de Felipe III no dió un paso el arte, aún cuando siguieran trabajando en la corte y en los sitios reales aquellos italianos que, gustosos de España, la adoptaron por nueva patria. Lienzos y frescos pintaban figurando gloriosas hazañas de españoles, asuntos principales que por mandato del Rey trazaban sus pinceles, pues error ha sido de escritores tan largos de pluma como cortos de estudio, así extranjeros como naturales, suponer que en España no se ha pintado mas que santos, absorbiendo á la pintura por completo el sentimiento religioso. Pocas cortes tan fanáticas, en verdad, se cuentan como las de los Felipes II y III, y sin embargo, recórranse con la vista los inventarios de las obras de arte de ambos reinados, y además de las tablas y lienzos que guarnecen altares, relicarios y claustros, se hallará considerable número de cuadros que representan batallas, escenas mitológicas, retratos de personas de toda índole, cacerías y asuntos de costumbres. Los Caxes y Carduchos, Sánchez Coello, Moro, Pantoja y González no descansaban, ya retratando, ya componiendo asuntos propios de la época y de la corte.

El más curioso acontecimiento de este reinado, en esta materia, hubo de ser la llegada á Valladolid del pintor flamenco Pedro Pablo Rubens, enviado á S. M. con presentes por el Duque de Mantua, Vicente Gonzaga, en Abril

del año 1603. Traía Rubens para S. M. una hermosa carroza tallada (quizá la que hoy se ve en las reales caballerizas, y se conoce con el nombre de *coche de doña Juana la loca*), con sus caballos; doce arcabuces, de ellos seis de ballena, y seis rayados; y un vaso de cristal de roca, lleno de perfumes. Para la Condesa de Lemus, una cruz y dos candelabros de cristal de roca. Para el secretario Pedro Franqueza, dos vasos de cristal de roca y un juego entero de colgaduras de damasco con frontales de *tisú* de oro. Veinticuatro retratos de Emperatrices para D. Rodrigo Calderón. Y para el Duque de Lerma, un vaso de plata de grandes dimensiones con colores, dos vasos de oro y gran número de pinturas, que consistían en copias mandadas sacar en Roma al pintor Pedro Facchetti de los cuadros más preciados de aquel tiempo. La circunstancia lastimosa de haberse deteriorado algo las pinturas por las continuas lluvias en los veinticinco días que emplearon desde Alicante á Valladolid, ocasionaron que la estancia de Rubens se prolongara en aquella corte mientras las restauraba, y las cartas en que da cuenta á su protector de este contratiempo y del cumplimiento de su misión, presentan curioso juicio crítico del estado que en la corte alcanzaba á la sazón el arte de la pintura. Ocupándose de la restauración de los lienzos, dice á Iberti— secretario del Duque de Mantua— que el de Lerma *quiere que en un momento pintemos muchos cuadros, con ayuda de pintores españoles. Secundaré sus deseos, pero no lo apruebo, considerando el poco tiempo de que podemos disponer, unido á la miserable insuficiencia y negligencia de estos pintores, y de su manera—á la que Dios me libre de parecerme en nada—absolutamente distinta á la mía.* Y Rubens tenía muchísima razón: porque aquellos pintores eran diametralmente opuestos á su modo de ver y de sentir. Y á pesar de carecer de buenos artistas, la afición no había desaparecido de la corte, como el mismo Rubens lo confiesa al escribir en sus cartas: *El Duque de Lerma no es del todo ignorante de las cosas buenas; por cuya razón, se deleita en la costumbre que tiene de ver todos los días cuadros admirables en Palacio y en el Escorial, ya de Tiziano, ya de Rafael, ya de otros.—Estoy sorprendido de la calidad y de la cantidad de estos cuadros, pero modernos no hay ninguno que valga.* Más, pues, por afición que por cortesía el Duque de Lerma, es de creer que, sabedor de que el flamenco que traía las pinturas era un buen pintor, preguntase al embajador de Mantua si S. A. el Duque le había enviado para que se quedase aquí al servicio de S. M., pues en ello tendría gusto. A esto, sigue diciendo el embajador á su señor, le respondí, para no perder este servidor, que V. A. le había enviado solamente para traer los cuadros y para dar cuenta del viaje; pero que durante su estancia aquí, serviría á S. E. en lo que quisiera ordenarle. Creo fijamente que el Duque le ha de

mandar hacer algunos cuadros. ¡Lástima grande que aquel embajador no hubiera juzgado conveniente al logro de sus pretensiones diplomáticas que Rubens hubiese quedado al servicio de Felipe III! Pero aquel servidor era muy precioso para un Príncipe tan artista y fastuoso como Vicente Gonzaga, y no había que esperar que tan fácilmente se desprendiera de sus servicios. Ya que el de Lerma no pudo retenerle en la corte, hubo de contentarse con encargarle varios grandes lienzos para la iglesia del convento que fundaba en aquella villa, de los que alguno se conserva en Valladolid. Además, y como dice Rubens al de Mantua, otra obra importante haría para satisfacer al gusto del Duque de Lerma y honrar á S. A., con la esperanza en que estoy de darme á conocer en España, con un gran retrato ecuestre del Duque de Lerma. Más que alguna afición hallaría Rubens en la corte á la pintura cuando deseaba darse á conocer como pintor. Este retrato, un Demócrito y un Heráclito que para el mismo Duque hizo, han desaparecido; pero no el gran lienzo de la Adoración de los Reyes, que poseyó el sin ventura Marqués de Siete Iglesias.

No fué menor desgracia, para las artes en este reinado, que la marcha de Rubens, el incendio del Palacio del Pardo, donde las llamas devoraron inmensos tesoros artísticos y preciosas pinturas, unas por sus bellezas, otras por su importancia histórica, pues muchas de ellas eran retratos de personajes y trasuntos de hechos de armas interesantísimos. Tal fué la vida de la pintura durante reinó Felipe III. ¿Fueron las mismas las aficiones y los gustos en el siguiente reinado? El importante papel que desempeñó en la vida de Velázquez Felipe IV exige conocerle particularmente.

Hijo de Margarita de Austria y de Felipe III, vino al mundo Felipe IV en Valladolid, el día 8 de Abril de 1605, viernes de Semana Santa, apadriñándole en su bautizo el Príncipe de Saboya Víctor Amadeo y la Infanta su hermana Doña Ana Mauricia, que á la sazón contaba cuatro años, y á quien destinaba el cielo para madre de Luis XIV de Francia. No había aún cumplido el Príncipe los cinco, cuando ya se concertaba su matrimonio con Doña Isabel de Borbón, hija de Enrique IV y de María de Médicis, tierna princesa de Francia, que nació en Fontainebleau, á 26 de Noviembre de 1603, diez y seis meses antes que su prometido. Razones de estado, para garantir la paz que se gestionaba entre España y Francia por D. Íñigo de Cárdenas y Monsieur de Villeroy, dieron por resultado el llamado *Canje de las reinas*, que se verificó á orillas del Vidasoa, en Irún, el 9 de Noviembre de 1615, yendo á Francia Doña Ana á desposarse con Luis XIII, y siguiendo á Burgos Doña Isabel, donde su tía Doña Ana, abadesa mitrada de las Huelgas, la agasajó con tal esplendidez, que el desayuno que le tenía preparado componíase de

más de cien manjares distintos, regalándola después salvilla y vaso de oro, brillantes y cristal de roca. Allí se vieron los prometidos esposos, y hubo sarao; y la Princesa, que aún *no calzaba chapines*, bailó sola la *danza del hacha* propia de Príncipes, dirigiéndose á Felipe, que al lado de su padre estaba. Partió la novia con su casa para el Pardo, y el Príncipe con su padre para Lisboa, permaneciendo separados hasta que la edad permitió el matrimonio, que se consumó á 25 de Noviembre de 1620, harto pronto para Felipe. Comenzaron á reinar, por muerte de Felipe III en 31 de Marzo de 1621, demasiado jóvenes todavía para saber reinar por sí mismos. Los placeres, las fiestas y el lujo, propios achaques de la juventud y más naturales en las juventudes regias, llenaron los primeros años de su reinado, dejando que una inteligencia superior, que desde el primer momento estuvo á su lado y que cuidaba muy mucho de fomentar estos gustos, rigiera la marcha de la política española (1). Era Felipe IV de naturaleza, si bien delicada, ágil, sufrido, y aún vigoroso en sus primeros años; pero bien pronto, marchitado por el abuso de los placeres, que en continuos galanteos le consumían, llegó á una prematura vejez. Aficionado grandemente á las letras, con nada vulgar disposición para cultivarlas, grave y serio en público, indolente para el trabajo, airoso y elegante de cuerpo, de maneras distinguidas, atento, humano, cortés, consecuente amigo de sus amigos, noble de corazón, leal, desprendido, galante en demasía, dotado de valor personal, diestro en la esgrima, para salir adelante con su persona abriéndose paso con la espada, si en alguna aventura se ocurría, ajústase tanto su figura y carácter á los galanes del teatro de su tiempo, que puede pasar por ser de ellos el prototipo. Todas estas condiciones de caballero no estaban acompañadas de las necesarias á un monarca, porque, débil de carácter y esclavo de la costumbre, faltóle siempre la energía.

Era por el contrario el favorito D. Gaspar de Guzmán, que se hizo dueño de la voluntad de su señor desde antes que ciñera á sus sienes la corona, hombre de ninguna belleza física, ancho de hombros y cargado de espaldas, ojos nada claros y serenos, pero de excelente trato de gentes y buen conocedor de los hombres. Sumamente apegado al trabajo, intrigante, de gran memoria, pero ligero de juicio, era desgraciadamente de carácter orgulloso, avasallador y altanero; pronto en el obrar, codicioso de honores,preciado de su talento, hasta el punto de no tolerar contradicción ni conceder que pudiera equivo-

(1) En cuantos juicios se emiten en este libro sobre los personajes políticos de la época de Felipe IV se sigue en un todo los expuestos por D. Antonio Cánovas del Castillo en su nunca bastante encarecido y elogiado *Bosquejo histórico de la casa de Austria en España*, porque no hallo mayor autoridad ni conozco más sabio historiador de esta época.

carse, y dotado de una imaginación tan exaltada, vehemente y optimista, que constantes fueron sus ensueños de mayor engrandecimiento de aquella Monarquía, precisamente en los momentos en que ya no hubieran bastado los mayores talentos ni los más perspicuos entendimientos para conservar, que no para aumentar, los ilimitados confines que la dilataban en ambos mundos en tiempos de su antecesor el de Lerma. Por pocos años gozó el valido de la saludable influencia que sobre él ejercía su tío D. Baltasar de Zúñiga, hombre á la usanza del siglo anterior, sesudo, celoso, de clarísimo entendimiento y muy buen juicio, digno de sustituir, como sustituyó, al de Uceda en la Presidencia de los Consejos. Su influjo con Olivares y la autoridad que le reconocía fueron causa, unida á la pericia de algunos generales y al valor de los viejos tercios, de conllevar, con cierta ligera ventaja, la gobernación de la Península y la conservación de los estados de Flandes, Milán y Nápoles. Pero muerto D. Baltasar de Zúñiga, quedó el altanero visionario, falto de juicio y sobrado de orgullo; y como los grandes capitanes no renacieron y los tercios se mermaron y no se rehinchieron, y los antiguos reinos de la Península se sublevaban, y la guerra se generalizaba por todas partes, y la Hacienda, más que pobre, no bastaba á cubrir el décimo de las necesidades de tantas guerras, y la ruina, la desolación, los descabros políticos y militares crecían y se multiplicaban, ni la soberbia del valido, ni el valor de los soldados, ni el ingenio de los arbitristas, ni la desesperación de todos los españoles, fueron bastantes para impedir la total pérdida de la preponderancia española y la rapidez con que se mermaba la Monarquía. Grande quiso apellidar el de Olivares á su soberano, y grande le llamaron entonces, pero grande como los hoyos, que más lo son cuanto más tierra se les quita. No siendo de este lugar trazar la historia militar y política de este reinado mas que en aquello que pudiera haber ejercido influencia directa en las artes, basta con esta somera apreciación de lo que llegó á ser en vida de Velázquez la política española.

No escasa influencia imprimió en las costumbres el sesgo que tomaron las cosas al comenzar el nuevo reinado, pues siempre *en la entrada del reinar, todo se muda ó se renueva. leyes, amigos, enemigos, designios, ligas y esperanzas, y aún el modo de vivir*, como dice Céspedes y Meneses, coetáneo historiador de aquel reinado, y como algo de ello sabemos los que estos tiempos alcanzamos. En la nueva corte perdió grandemente su poderío el elemento clerical, siendo mucho menos decisiva también la influencia de los confesores del Monarca. Buenos católicos y nada más, Rey y ministro se sustrajeron al exagerado fanatismo religioso, que en el anterior reinado tanto contribuyó á

la expulsión de los moriscos ; aunque la fuerza de la costumbre hiciera coincidir un auto de fe con la exaltación al trono de Felipe. Eco y sombra de los gustos del Rey y del privado , aquélla , como todas las cortes , asiste á las fiestas religiosas , pero goza más en los toros y cañas , en las comedias que ve en los bulliciosos corrales , en las giras y verbenas en las praderas del Manzanares y en los espectáculos del Buen Retiro ; y así en la iglesia como en las procesiones , en los corrales como en el río , menudean los galanteos , nacen las aventuras , surgen las citas y se promueven las riñas y las cuchilladas , como lo enseñan las comedias de capa y espada , espejo fiel de aquellas costumbres. Desde el Monarca , que es á la vez autor y actor en su palacio , hasta en las ciudades más apartadas de Madrid , en todas partes se divierten con estos espectáculos , se multiplican las representaciones teatrales en la corte , cruzan todo el reino compañías ambulantes de comediantes , brotan los poetas dramáticos , y la música y la danza contribuyen á amenizar comedias , entremeses , autos , loas , jácaras , zarzuelas , pasillos , follas y sainetes.

En las artes del dibujo , en cuanto dependían del apoyo oficial ó de la corte , no predominaban los asuntos religiosos , pues se tallaban imágenes ó pintaban los cuadros más precisos para tal ó cual capilla , ó para algún donativo á los conventos. No dejaban de ocuparse los pintores del Rey en seguir reproduciendo antiguas victorias ó consignar las pocas que se conseguían ; pero con más frecuencia pintaban asuntos del Viejo Testamento y de la fábula , con la misma ampulosidad y falta de juicio crítico que los representaba el teatro ó los describía el descarriado gongorismo. El orgullo incomparable del hidalgo y la vanidad propia de la sociedad de aquel siglo , elevaron á general costumbre la afición á los retratos , y ya fué manía retratarse todo el mundo. Daba de ello ejemplo la corte , donde no descansaba su pintor favorito Velázquez , retratando una y muchas veces á toda la real familia , á los personajes importantes , y á los bufones , locos y sabandijas de palacio , y en fin , hasta los caballos y perros más estimados. Cuál fuera , pues , el prurito de todas las clases sociales por retratarse , hácelo saber Vicente Carducho , pintor y escritor contemporáneo , al escribir que : *No hay quien no le parezca que el no retratarse es pérdida grande de la república , y ya con demasiada licencia se usa , que no sólo se retratan las personas ordinárisimas , mas con modo , hábito é insignias impropísimas.* Y en comprobación de la popularidad de esta costumbre y de la vanidad que la acompañaba , cuenta el mismo el siguiente gracioso chascarrillo : *Hacía unas fiestas uno de estos retratados al santo de su devoción en una iglesia de esta corte , donde tenía su sepulcro con su poco de retablo , y él y su mujer se habían mandado retratar en él (lo cual acostumbran de ordinario)*

con mucha gala, autoridad y devoción. Llamábase este tal Pedro Gordo: encomendó el sermón al Padre Maestro Fr. Cristóbal de Fonseca, gran predicador y religioso de mucha autoridad y letras, y en el discurso del sermón, cuando entraron las alabanzas del que mandaba hacer la fiesta, dijo: «Esta solemnidad hace en su buena devoción el buen Pedro Gordo, y cierto que me ha edificado el afecto y cuidado con que acudió á esto, de que se le debe agradecimiento al buen Pedro Gordo». Y repitiendo muchas veces el buen Pedro Gordo (para que la fiesta fuese regocijada), decía que le había visto retratado en su retablo, tan grave, tan mesurado, tan bien vestido, que casi no le había conocido. Y volviéndose donde estaba, dijo: «Por amor de Dios, os ruego, amigo Pedro Gordo, que para que seais conocido os retratéis como andais, ó andad como os retratais».

Pasando ahora á bosquejar el estado de la pintura en los primeros días del reinado de Felipe IV y las aficiones que á ella pudieran tener el Rey y la corte, conviene apuntar algunas especies. Había muerto en 1610 el honrado y candoroso pintor Juan Pantoja de la Cruz y compartían los trabajos de su profesión en Palacio sus sucesores Eugenio Caxes, Bartolomé González, Angel Nardi, Vicente Carducho, Juan de la Corte, Fray Juan Bautista Manio, Fray Agustín Leonardo y otros más, todos de la misma estofa de los que halló Rubens años atrás, y que con tanta dureza calificó. El más autorizado, si no por su mérito artístico al menos por su dignidad, era el dominico Manio, profeso del convento de San Pedro Mártir, de Toledo, discípulo del Greco, que, más cortesano que buen pintor, supo lograr que el de Olivares le eligiera para maestro de pintura de D. Felipe, siendo Príncipe. Es notorio, pues así lo aseguran los contemporáneos Carducho, Butrón, Pacheco, Jusepe Martínez, Lope de Vega, Díaz del Valle y Valdinuchi, que el Rey estudió la pintura con Manio, hasta donde puede llegar un Príncipe que no sentía inclinación á continuarla practicando. También aseguran los que entonces vivieron, que los infantes D. Carlos y D. Fernando, sus hermanos, la estudiaron algo más, citando algunos dibujos de sus manos, así como un *San Juan Bautista* de la propia del soberano. Era, pues, estimado el arte por el Rey y los infantes, y en verdad que Felipe IV fué á las bellas artes aficionado, y gustaba de las pinturas y de los pintores, dando mayormente de ello testimonio su decidida protección á Velázquez, el gran número de lienzos de pinturas extranjeras que adquirió para sus palacios, las dádivas y mercedes que otorgó á artistas de su tiempo, lo mucho que mandó trabajar á los extranjeros que hizo venir para adornar las reales habitaciones, las preciosidades que compró en la almoneda del malhadado Carlos II de Inglaterra, y el gusto que revelaban los aposentos donde pasaba el mayor tiempo

de su vida. Seguían su ejemplo, y aún llegaban á excederle, los cortesanos, extendiéndose la afición por los vecinos de la villa, pues desde el valido y los grandes del reino hasta el modesto licenciado, emulaban á S. M. en afición y amor á las pinturas y curiosidades artísticas. Causa grande maravilla leer, en los *Diálogos de la pintura de Vicente Carducho*, el número de grandes, títulos, señores, caballeros y simples particulares, que poseían en aquel tiempo galerías de pinturas, colecciones de objetos antiguos y artísticos, armas y curiosidades de la historia del trabajo humano, y, en fin, preciosidades arqueológicas. Quizás el Madrid de hoy no cuente, fuera de los museos, tantas colecciones como había entonces. Y para mejor saber lo que á la sazón había, óigase á Carducho, testigo de mayor excepción, que dice en su libro:

Cuando llegué de mi jornada, me llevaron una noche adonde vi que se trataba de pinturas, dibujos, modelos y estatuas, con mucha noticia de todos los originales de Rafael, Corezo, Tiziano, Tintoreto, Veronés, Palma, Vasán, y de otros famosos de aquellos tiempos y destos que hay en esta corte, feriendo unas con otras; y me holgué ver que se trataba de ello y se discurría con gusto grande y muy científicamente con los mejores artífices que allí se hallaban y con otros muchos ingenios particulares, caballeros y señores, gastando muy buenos ratos en este virtuoso entretenimiento.... Cuando entramos estaba el dueño de la casa ajustando unas ferias, que nos dijo acababa de hacer con el Almirante, de una original de Tiziano y de seis cabezas de Antonio Moro, dos estatuas de bronce y una culebrina pequeña para su camarín. Dejóle S. E. en parte de las ferias una copia, tan bien hecha y tan bien imitada á su original, que al más experto podía engañar, que es una *bacanaría del Caracholí*, cosa extremada y graciosa. Vimos allí la pintura que deseaba ver, que es una *Nuestra Señora, el Niño Jesús y San José*, en cuadro de vara y cuarta, que ha estado y está en la opinión de todos por de mano de Rafael de Urbino, que es la misma que estaba en Valladolid en un colateral de las carmelitas Descalzas, y hoy es del Conde de Monterey que, por estar algo maltratada, la tenía allí S. E. por repararla y llevarla á Italia....

En casa del Marqués de Leganés, general de la Artillería, de la Cámara de S. M., de los Consejos de Estado y Guerra y Presidente del de Flandes, donde la vista y el entendimiento se deleitó en ver tantas y tan buenas pinturas antiguas y modernas, tan estimadas de S. E. como alabadas de todos los que tienen voto en esta materia.

Fuimos á ver las pinturas del Excmo. Señor Conde de Benavente, el cual, con su acostumbrada benignidad, nos enseñó todas las que tenía, parte de las que el ínclito su padre trajo de Italia, y parte de las que S. E. había juntado....

En casa del Príncipe de Esquilache vimos las grandes pinturas del salón..... y el rato que allí estuvimos no sé quién se llevó la mayor parte: la vista en ver excelentes pinturas, ó el oído en oír sonoros coros de voces é instrumentos.

En casa del Marqués de la Torre suplicámosle nos enseñase sus pinturas, y con afectuoso gusto de todos nos enseñó grandes cosas destas artes del dibujo, como quien tan bien las conoce y sabe hacer....

Fuimos á casa de D. Jerónimo de Fures Muñoz, caballero de Santiago, gentil-hombre, etc., y le hallamos presentando una de las muchas empresas morales que tiene hechas.... Enseñónos muchos y excelentes dibujos originales de manos de los más valientes pintores y escultores que tuvo Italia en aquella edad que estas artes tanto florecieron..... estimando como es razón cualquiera pequeño rasguño ó *esquicio* destos

singulares maestros..... Vimos también muchos cuadros originales de grandes hombres.

Don Jerónimo de Villafuerte Zapata, gentilhombre de la casa de S. M. y su guardajoyas, admirable en todo y en haber pintado tanta pintura y tan escogida.

Don Antonio Mosquera, Marqués de Villanueva del Fresno, que no hubo menos que admirar en la grandeza y singularidad de sus muchas pinturas.

También vi las de D. Rodrigo Tapia, cuyas galerías y cuadros admiran.

Las pinturas del Conde de Monterey..... las he visto muchas veces..... muestra bien el poder de su grandeza en tener tantos originales, y aquellos grandiosos dibujos de los nadadores, de lápiz colorado, de mano de Miccael Angel.

Las de D. Suero de Quiñones, caballero de Santiago y Alférez Mayor de León, que las tiene muy buenas.

La de D. Francisco de Miralles.

Las de D. Francisco de Aguilar.

Las del Contador Jerónimo de Alviz.

Las del licenciado Francisco Manuel.

Las de Francisco Antonio Calamaza.

Las de Mateo Montañés.

Y otras muchas que hallarás en poder de señores y caballeros que con particular cuidado las examinan y buscan.

En el cuarto del Duque de Medina de las Torres, que le ocupa gran número de escogidas pinturas, con más particular atención ponderé las que D. Juan de Jáuregui doctamente con gusto é ingenio pintó y presentó al Duque.

Don Juan de Espina tiene cosas singularísimas además de las pinturas..... Allí vi dos libros dibujados y manuscritos de mano del gran Leonardo de Vinci.

El Duque Alcalá, honrador de nuestros profesores, procurando que el adorno de su casa sean valientes pinturas antiguas y modernas, haciéndolas un magnífico Museo.

El Condestable de Castilla, ¿no pintó las armas y las letras en una eminentísima palestra, adornándola con pinturas?

El Duque de Medinaceli siempre se preció de amparar y honrar estas facultades del dibujo.

El Marqués de Alcalá su hermano, honor de la virtud y de las ciencias, ¿no la estimó y alabó?

El Conde de Lemos, tan amante de buenas pinturas.

El Conde de Osorno, que apuesta al que más conoce en el sentir y discurrir de las partes.

El Marqués de Velada.—El Duque de Medina de las Torres.—El Marqués de Alcañices.—El Marqués de Almazán.—El Conde de Benavente.—D. Gaspar de Bracamonte.—El Conde de Humanes.—D. Francisco de Garnica.—D. Francisco de Quevedo.—Don Francisco de Aponte, y digo que apenas hay quien no ame y acredite este arte, buscando pinturas originales de grandes hombres para adornar y enriquecer noblemente sus casas y mayorazgos.

Don Pedro de Moctezuma, Conde de Tula.—D. Tomás Labaña.—D. Francisco Velázquez Almaya, caballerizo de la Reina y del hábito de Santiago.—D. Pedro de Herrera, del Consejo de Hacienda.

Don Francisco de Tejada, del Consejo, ¿no tiene en su casa un discreto museo?

Don Gregorio López Madera.

Acrecentaba este general movimiento artístico la solicitud con que los Vireyes de Nápoles y los Gobernadores de Flandes y Milán procuraban

adquirir, aunque no siempre por muy legítimos medios, obras de artes importantes para mandarlas á España, ya para ofrecerlas al Rey, ya para conservarlas ellos mismos. Entre tantos aficionados había naturalmente compras y cambios de objetos de arte, y se mandaban sacar copias de lo que no se podía adquirir. Abundaban también en la villa las tiendas con escaparates y puestos de pinturas para los aficionados de poca inteligencia ó escasa bolsa, y para alivio de los pintores de *mala mano*, como decía Cervantes; y sucedíanse las exposiciones de pinturas en público, ora en las gradas de San Felipe, ora en los patios del Alcázar; siendo constante la costumbre de haberlas en los días del *Corpus*, en los portales de Guadalajara y calle Mayor, á usanza de algunas ciudades de Andalucía. Dábanse á la estampa, por pintores ó aficionados, libros exclusivamente de bellas artes, comenzaba el grabado en madera, prosperaba el manejo del buril en el cobre, y crecía la demanda de lienzos y tallas para las comunidades religiosas; entre los conventos de Madrid era considerado como un verdadero museo el del Carmen de la calle de Alcalá; y en fin, hasta las Córtes de Castilla llegaron á pedir á S. M. la creación de una Academia de pintura, arquitectura y escultura.

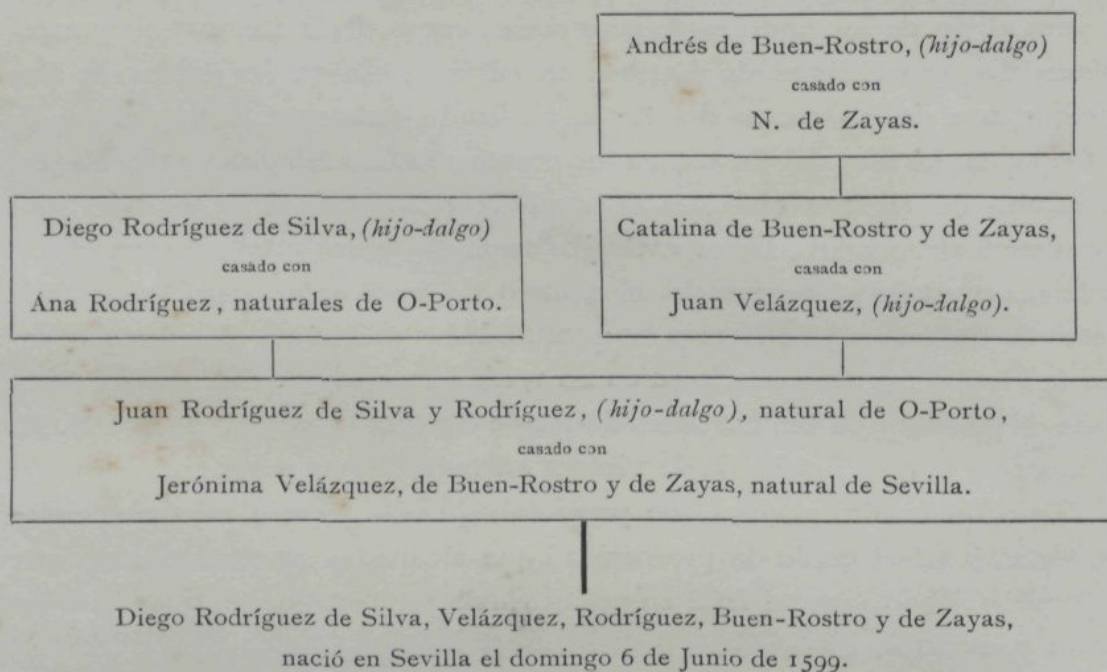
Tal es el cuadro general que presentaba la villa y corte bajo este punto de vista, y tal el grado de prosperidad que alcanzó el arte en mucha parte de aquel reinado, que, si fatal en política, fué grandemente glorioso para las letras y las artes.

Por la unión de España y Portugal, bajo el cetro de Felipe II, mayores y más frecuentes fueron las relaciones entre portugueses y españoles, é iban y venían unos y otros como quienes de su propia casa no salían. Una familia, originaria de Oporto, por apellido Silva, nobilísima y antigua en aquella comarca (a), se estableció en Sevilla al finalizar el siglo xvi. Eran cabeza de aquella casa D. Diego Rodríguez de Silva y Doña Ana, su esposa, que consigo trajeron á su hijo D. Juan, y á todos ellos se reconoció en la ciudad por nobles hijosdalgos, *al uso y costumbre destes reinos*.

Con la misma *hidalguía*, si no con tanta hacienda, había nacido en Sevilla Doña Jerónima Velázquez y Buen Rostro, más conocida por doña Catalina de Zayas, apellido de su abuela. Esta señora contrajo matrimonio con Juan Rodríguez de Silva, y vivieron en la parroquia ó *colación* de San Pedro, donde el domingo 6 de Junio del año de 1599 nació un niño, á quien pusieron por nombre Diego, por ser el de su abuelo paterno, y á quien el mismo

(a) Pruebas para el hábito de Santiago.

día bautizó el cura de aquella parroquia el licenciado Gregorio López de Salazar, siendo padrino Pablo de Oxeda, de la colación de la Magdalena. Éste niño, fué en vida D. Diego Rodríguez de Silva Velázquez, Buen Rostro y Zayas, y ésta es su Genealogía, sacada de las informaciones originales de las pruebas que hizo para el hábito de Santiago.



1610.

Cuatro eran los pintores que descollaban en Sevilla entre los muchos que en ella se contaron al mediar el reinado de Felipe III. Discípulos habían sido tres de ellos del tan afamado como desconocido por sus obras Luis Fernández. Diferenciáronse notablemente entre sí, siguiendo cada cual distinto rumbo con encontrado estilo y tendencias diversas. Francisco Pacheco, el más acomodado de todos, pasaba de los cuarenta años; Francisco de Herrera, llamado *el viejo*, para distinguirlo de su hijo, *el mozo*, contaba cuatro años menos; y Juan del Castillo frisaba en los veintiseis. Muy superior en mérito artístico, y de más edad, pues nació en 1560, era el clérigo y licenciado Juan de las Roelas, ó Ruelas, como se llamó su padre, viejo soldado y marino, que alcanzó alto puesto en la milicia. Prevendado en la Colegiata de Olivares, era secuaz de la escuela veneciana, siendo sus maestros los

cuadros que pudiera haber visto de los sucesores de Tiziano. Fué Pacheco, más por la fuerza del estudio que por natural disposición, pintor notable, sumamente erudito, preceptista, y hasta intransigente imitador de las tradiciones de la escuela romana, que valientemente defendía, anteponiéndola á todas como *la más decorosa*, á su decir. Francisco de Herrera, *el viejo*, hombre rudo y atrabiliario, dominaba la práctica del arte, abusaba de los contrastes, y pintaba con la temeridad de su desbordado ingenio. Juan del



PACHECO.

Castillo, con mejor acuerdo y mayores disposiciones, tomó el natural por maestro y supo agrupar las figuras con sencillez, entonar con algún vigor, sin cuidarse mas que de copiar lo que veía, llegando á ser el fundador de la verdadera escuela sevillana, pues discípulos suyos fueron Pedro de Moya, Alonso Cano y Murillo.

Francisco Pacheco, por las relaciones de su tío el licenciado y canónigo de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla, por sus inclinaciones, asidua aplicación, amor al estudio y constante trato con padres graves y cultos, tales

como los jesuitas, sus constantes protectores y excelentes consejeros, alcanzó justa fama de juicioso poeta, escritor serio y pintor *decoroso*. Tales circunstancias ofrecían las mejores garantías para hallar en su estudio de artista, y bajo su férula, acertada, prudente y sabia dirección la enseñanza del adolescente que se propusiera seguir el difícil arte de la pintura. Herrera *el viejo*, de insoportable carácter, de insaciable deseo de lucro, huraño, insociable, no podía tener nadie á su lado por mucho tiempo. Su propia hija huye de él, y profesa en un convento; y su hijo, *el mozo*, le roba y toma el camino de Italia. Pero así como sus condiciones morales le aislaban, las artísticas seducían, por su valentía y facilidad extremadas. Juan del Castillo era aún demasiado joven, y además trasladábase con frecuencia á Granada y Cádiz, donde hallaba más fácil salida á sus lienzos.

Si los padres del joven Diego, alentándole en su natural inclinación por la pintura, le dejaron escoger la mano que le empezase á guiar, indudable parece que al muchacho sedujeran más que otras las obras de Herrera, cuyo desembarazo, valentía y grande efecto estaban muy en consonancia con la inclinación que sentía. Ello es que Herrera fué el pintor que puso por vez primera pinceles y colores en manos de Velázquez.

1612.

Si Herrera el viejo hubiese sido el único maestro de Velázquez, poco provecho habría sacado de sus lecciones, porque nunca es conveniente para el discípulo, por grande que su ingenio sea, empezar por aprender efectos y maneras, que no son, ni han sido, ni serán jamás otra cosa que el oropel del arte, la moneda falsa de la verdad y de la belleza. Bien pronto la dudosa moralidad de Herrera y su carácter ahuyentaron de su estudio al discípulo.

Mientras que en casa de Herrera emborronaba papeles y lienzos el joven Velázquez, visitaba Francisco Pacheco la corte, los sitios reales y la Imperial Toledo, estudiando en todas partes las maravillas artísticas. Un viaje de esta naturaleza era entonces para un artista tanto como ahora haber recorrido la Europa entera; y así fué que cayó Pacheco en Sevilla como el oráculo en materia de bellas artes á su vuelta, en 1612. Quizá por esto y por su buena fama y prendas, entrara de seguida en su estudio, como discípulo, Velázquez.

1614.

Era Sevilla por aquellos tiempos la ciudad en que, mucho más que en los presentes, el comercio de las bellas artes alcanzaba importancia suma, tanto por la necesidad que de estatuas y cuadros tenían sus iglesias, conventos y palacios, cuanto porque de ella se surtían los grandes dominios españoles de América. Monopolizando el mercado del arte en Andalucía, de ella sacaban sus artistas Granada, Málaga y Cádiz, y á ella trasladaban su residencia los necesitados de trabajo en las demás villas y ciudades de aquella comarca. Entre otros, que á ella fueron á establecerse por aquel año de 1614, cuéntase un arquitecto granadino, Miguel Cano, acompañado de su hijo Alonso. El obrador de Francisco Pacheco era entonces el centro principal de reunión de los hombres más ilustrados de Sevilla: allí se daban cita letrados y teólogos, artistas y poetas, humanistas y oradores sagrados, para departir amistosamente, exponer sus obras, comunicarse sus ideas y discutir sobre puntos de erudición. De esta sociedad, de carácter tan juicioso, surgían á veces alegres giras á las márgenes del risueño Guadalquivir, amenizadas con sabrosísimos chistes, punzantes agudezas y chispeantes rasgos de ingenio, en las que llegó á tomar alguna vez muy principal parte el mismo Cervantes. El bueno de Pacheco exigía á sus numerosos amigos, en pago de tan cariñosa hospitalidad, que se estuvieran quedos por algún rato, sentados delante de él, en sillón de largos brazos y alto respaldo, á fin de que se dejasen retratar al lápiz, y le contaran mientras tanto los principales hechos de sus vidas, relación que cuidaba muy bien el artista de trasladar al papel que acompañaba al retrato, formando así un precioso libro, un verdadero código de los más ilustres varones del siglo de oro de nuestras letras. ¿Cómo no habían de acudir al estudio de Pacheco los artistas forasteros que á Sevilla llegaran? Allí se presentó Miguel Cano, llevando á su hijo Alonso. ¿Qué respetuosa curiosidad, qué natural emulación no despertaría en el alma de Alonso hallar en aquel santuario otro muchacho como él, ocupando ya un puesto de honor en aquel *sancta-sanctorum*, donde tenían su centro los hombres que eran la gloria del arte y de las letras? Así se comprende que, cuarenta años después, recordara muy bien Alonso Cano, al declarar como testigo en las pruebas para cruzarse Velázquez de caballero del hábito de

Santiago, la fecha en que por primera vez le viera. Los dos muchachos, al conocerse, simpatizaron, fueron amigos; la casa de Diego se abrió para Cano; juntos estaban en el obrador de Pacheco, juntos hacían sus estudios, juntos iban á sus distracciones y placeres; y amistad fué ésta que mucho llegó á valer al granadino, andando el tiempo.

Dióse á pintar Velázquez cuanto encontraba á mano, después de dibujar con lápiz los modelos que Pacheco le presentaba. Las frutas, la caza, las hortalizas, las flores, trebejos de cocina y útiles de comedor, todo era admirable y naturalmente copiado. Los *bodegones* fueron, pues, sus primeros ensayos, y cuál fuesen ellos dícelo Pacheco en su libro, *El Arte de la Pintura*, — á quien tantas veces hay que acudir para conocer la vida de Velázquez, — preguntando: *¿Pues qué los bodegones no se deben estimar? Claro está que sí, y si son pintados como mi yerno los pintó (alzándose en esta parte sin dejar lugar á otros) y merecen estimación grandísima, pues con estos principios y los retratos, de que hablaremos luego, halló la verdadera imitación del natural, alentando los ánimos de muchos con su poderoso ejemplo.* Por si de apasionada se tachase la opinión del maestro, conviene saber que un extranjero, biógrafo de Velázquez, dice que: *estos bodegones de la juventud del artista valen tanto como los mejores del mismo género de los artistas flamencos.* No puedo yo juzgar de ellos porque aún no he visto ninguno auténtico; pero ¿quién puede dudar que serían verdaderamente lo que Pacheco y Stirling aseguran?

Como siempre en esta pobre vida humana persigue muy de cerca al mérito la envidia, bien pronto oyó decir el mozo pintor que si en tan fútiles groserías se ocupaba era porque no sabía hacer otra cosa. *Más quiero, es fama que contestó, ser el primero en estas groserías, que el segundo en aquellas delicadezas;* aludiendo á la imitación de los maestros. A los bodegones siguió el estudio de la figura humana, copiándola sin descanso, ya de noche *con carbón y realce, en papel azul y de otros modos,* ya á la luz del día, con colores, poniendo el modelo, ora de una manera, ora de otra, hasta tal punto, que para saciar su sed de dominar la expresión del rostro humano *tenía cohechado un aldeanillo aprendiz, que le servía de modelo en diversas acciones y posturas, ya llorando, ya riendo, sin perdonar dificultad alguna;* como con noble orgullo cuenta Pacheco. Con su poderoso genio y con tal estudio, ¿cómo no había de trasformarse en un momento, cual si obra de encantamiento fuera, aquel mozo en un gran artista?

En el Museo de Viena se guarda un cuadro que representa un muchacho descamisado, riendo á más y mejor, con una flor en la mano izquierda y la derecha abierta sobre el pecho, cuya figura, del tamaño natural y medio

cuerpo, atribuye aquel catálogo á Velázquez cual si fuera uno de los estudios que en esta época hacía siendo mozo. Más que dudosa me parece la paternidad atribuída á este lienzo.

*niño vien
do de Viena*



EL AGUADOR DE SEVILLA.

De los estudios hechos por el *cohechado aldeanillo* pasó á componer con sencillez escenas en que figuraba éste juntamente con los bodegones; y luego, buscando en calles y plazuelas muchachos y tipos de los que tan soberanamente retrató Cervantes con la pluma en Rinconete y Cortadillo, los lleva á su

estudio y los fija en el lienzo con la verdad de un espejo. De estos tipos hay aún un precioso ejemplar, que es una de las maravillas de la colección de los Duques de Wehington. Representa al aguador que en Sevilla se conocía por el mote de *El Corzo*, visto de perfil, la tez curtida y arrugada, agarrando un cántaro con la mano izquierda y ofreciendo una copa de agua á un muchacho, mientras otro sacia la sed bebiendo una jarrilla. Única prenda es ésta salvada del total naufragio de las obras de estos primeros años de Velázquez, pues ni aún quedan noticias detalladas de algunas, fuera de las que el curioso Palomino registra en la biografía de D. Diego, y de las cuales se hará mención en el catálogo que va al final.

1618.

Cuáles fueran el gozo, la satisfacción, el noble orgullo que sintiera el honrado Pacheco al contemplar los progresos inusitados de su discípulo y el amor que le inspirara la bondad de carácter y la candidez del alma del joven, cuéntalo él mismo, más con el corazón que con la pluma, cuando dice: *Después de cinco años de educación y enseñanza le casé con mi hija, movido de su virtud, limpieza y buenas partes, y de las esperanzas de su natural y grande ingenio.* Dos afectos inundaban el alma de Pacheco, á cual más nobles: era el uno el afecto de padre, el otro el natural orgullo de maestro; y en tanto estimaba éste, que exclama: *Y porque es mayor la honra de maestro que la de suegro, ha sido justo estorbar el atrevimiento de alguno que se quería atribuir esta gloria quitándome la corona de mis postrimeros años.* ¿Quién sabe si quería aludir en estas palabras al viejo Herrera, que, preso en la cárcel de Sevilla por monedero falso, pidió y alcanzó el perdón de Felipe IV, cuando en 1624 allí estuvo S. M.?

Casó, pues, Velázquez, como reza la siguiente partida de casamiento: *En lunes 23 días del mes de Abril de 1618 años, yo el bachiller Andrés Miguel, cura de la Iglesia del Sr. San Miguel desta ciudad de Sevilla, habiendo precedido las tres amonestaciones conforme á derecho, en virtud de un mandamiento de el señor D. Antonio de Covarrubias, Juez de la Santa Iglesia desta ciudad, firmado de su nombre y de Francisco López, Notario, su fecha en 5 días del mes de Abril*

del dicho año, desposé por palabras de presente que hicieron verdadero matrimonio á Diego Velázquez, hijo de Juan Rodríguez y de Doña Jerónima Velázquez natural de esta ciudad, juntamente con Doña Juana de Miranda, hija de Francisco Pacheco y de Doña María del Páramo: fueron testigos el Dr. Acosta, Presbítero, y el licenciado Rioja y el P. Pavón, Presbíteros, y otras muchas personas. Y luego el mismo día mes y año, velé y di las bendiciones nupciales á los sobredichas: fueron padrinos Pérez Pacheco y Doña María de los Angeles, su mujer, vecinos de la Iglesia Mayor, y fueron testigos los sobredichos y otras muchas personas, y por verdad lo firmo de mi nombre, que es fecha ut supra. — EL BACHILLER ANDRÉS MIGUEL.

¿Contrajo matrimonio Velázquez con Doña Juana por obediencia á sus padres y maestro, ó por natural inclinación? No es fácil inquirir la verdad, pero debe colegirse que ambos extremos se juntaron, y que el amor conyugal unió á aquellas dos almas, que casi al mismo tiempo dejaron este mundo, pues doña Juana murió á la semana siguiente de fallecer su esposo, después de haber vivido en santa paz y confundidos en una sola voluntad durante cuarenta y dos años.

A esta fecha parece que debe pertenecer el cuadro que de su mano guarda el Museo del Prado y que no sé de dónde nace la tradición que asegura ser retrato de Doña Juana. Por su estilo pertenece á esta época indudablemente, y no es violento ni mucho menos el creer que, novio ó esposo, tuviera el gusto, ya de hacer tal retrato, ya de que le sirviese de modelo para representar la figura que hubiera tenido necesidad de pintar para caso y asunto que se ignora. Dícese que es, en efecto, retrato de Doña Juana, y fundanse para ello en el parecido que se cree hallar entre ésta y *la madre* representada en el cuadro de la familia del pintor que guarda la Galería Imperial del Belvedere de Viena. Mucho he estudiado este cuadro en aquel museo, y de él tengo á la vista buena fotografía; con inteligentes amigos que lo conocen he departido sobre él, y mi opinión es, después de maduro examen, que el tal lienzo no es la familia de D. Diego, sino la de Mazo; es decir, que aquella señora rodeada de sus seis hijos no es la mujer de Velázquez, y sí su hija Doña Francisca; y aún más: que el cuadro no es de mano de Velázquez, sino de la de Mazo. No desvirtúa esto en nada la opinión fundada en el parecido que pueda haber, que en efecto hay, entre el perfil del rostro de este retrato y el perfil de la matrona del cuadro de Viena, porque en verdad, entre madre é hija, el parecido natural es que exista. Más adelante, al tratar particularmente de este curioso lienzo, he de aducir razones, á mi parecer terminantes, que demuestran éste mi juicio. Y como para mí son

muy respetables las tradiciones, cuando no hay pruebas ó fundadas conjeturas que puedan desvirtuarlas, no hallo violencia alguna en seguir creyendo que efectivamente puede ser este lienzo el retrato de Doña Juana Pacheco.

Con demon falso

1619.

Al año de su matrimonio concedió el cielo á Velázquez una hija, á quien puso el nombre de su abuelo, y se llamó Francisca, según reza la partida de bautismo, que dice así: *En domingo 18 de Mayo, día de Pascua del Espíritu Santo, yo el Maestro Sancho de la Torre, cura de esta Iglesia del Sr. San Miguel, bauticé á Francisca, hija de Diego Velázquez y de Doña Juana de Miranda, su legítima mujer: fué su padrino Esteban Delgado, vecino de la colación de San Lorenzo, al cual le amonesté lo dispuesto por el Sacro Concilio, de que doy fe, fecha ut supra.*—MAESTRO SANCHE DE LA TORRE.

Bien pronto le servía su tierna hija de modelo para uno de los más principales cuadros que de su primer estilo se conserva. Nada mejor que este lienzo, que representa *La Adoración de los Reyes* y existe en el Museo del Prado, para dar á conocer su primer estilo, antes de romper con las tradiciones y la escuela de su maestro. Compañero de este cuadro se asegura ser el que atesora la Galería Nacional de Londres, que figura *La Adoración de los Pastores*, cuyo original desconozco, porque no he visitado Inglaterra. Volviendo al del Museo de Madrid, se colige de la minuciosidad, prolijos detalles y decoro de las figuras—que eran las primeras condiciones que Pacheco tanto le encarecía—de la verdad, de la realidad, que era lo que á Velázquez más importaba y seducía; del contraste de claroscuro que en Herrera había visto; de ciertas tintas calientes de la escuela veneciana que debió ver en algunos cuadros de Tristán; de algo de la acusada dureza de Zurbarán, su amigo, que esta obra demuestra ya, y prueba que su joven autor, que entonces cumplía los veinte años, era un artista y había de llegar á ser un prodigio, un genio. Bajo otro punto de vista considerado este cuadro, ¡qué admirable verdad y qué dulzura en el rostro risueño y graciosísimo de aquel niño! ¡Qué majestad en la Virgen que le sostiene! Desde que se lee la fecha de este lienzo en él escrita, y se sabe que fué pintado en 1619, pa-

*Primera obra de adonada
aguijones el amor de
su primera mujer*

récame indudable que sirvieran de modelos para Virgen y Niño Juana y Francisca, esposa é hija de Velázquez; y que no otra cosa sean los demás personajes sino amigos de la casa, á más del muchachuelo de siempre que en último término aparece.

Contestes se hallan los biógrafos de Velázquez en que sobre él ejerció influencia Luis Tristán, y algo se nota, en efecto, en esta obra de la *Ado-*



THEOTOCOPULI (EL GRECO).

ración. Este pintor toledano fué discípulo de un extranjero, griego de nacimiento, llamado Dominico Theotocopuli, imitador de las obras venecianas de la buena época, llegado á España y á Toledo sin saberse por qué ni cómo, donde fué conocido por *El Greco*, y por los toledanos tildado de loco, con muy sobrada razón al verle desfigurar sus mejores obras. Cuéntase que, irascible por temperamento y orgulloso como todo artista, se incomodaba sobremanera cuando al elogiar sus obras las comparaban con las

de Tiziano; y que, ansioso de ser original y despechado de pasar por imitador, se exaltó su soberbia, y dió en la ridícula manía, en la simpar locura de desnaturalizar las proporciones de las figuras, exagerar las actitudes naturales, ensuciar la transparencia de las tintas; en una palabra, en pintar de la más extraña y extraviada manera que hasta entonces se había visto, consiguiendo muy de veras que se distinguieran sus cuadros de los de todos los demás pintores al primer golpe de vista, por sus extravagancias y locuras más que por sus bellezas, aún cuando en casi todos sus cuadros halle mucho que admirar y no poco que aprender todo inteligente que sepa distinguir el desvarío de lo razonado y bello. El primer pintor que supo hacer esta cuerda y sesuda distinción, fué su discípulo Luis Tristán, y de aquí la notable belleza del colorido de sus escasas pero preciosas obras, de aquí también el espíritu veneciano que las anima, el vigor de las tintas, la armonía de las manchas y la causa de que Velázquez de ellas se prendara. El mismo Pacheco, que en Toledo conoció al Greco en 1611, hace de él un juicio exacto loando sus buenas y condoliéndose de sus malas cualidades.

1620—1621.

La primera laguna que se presenta en la vida de Velázquez es el espacio comprendido en estos dos años. No hay más noticia de ellos que el nacimiento de su segunda hija, cuya partida es así: *En Sevilla, viernes 29 de Enero de mil y seiscientos y veintiún años, yo el Dr. Alonso Baena Rendón, beneficiado y cura propio de esta Iglesia del Sr. San Miguel, hice los exorcismos y puse la crisma á Ignacia, que estaba bautizada en su casa, hija de Diego Velázquez y de Doña Juana Pacheco, su legítima mujer: fué su padrino Juan Velázquez de Silva, vecino de la colación de San Vicente, y le fué avisado el impedimento conforme á derecho, y lo firmo fecha ut supra.*—DR. ALONSO BAENA RENDÓN.

Correrían estos años de su vida oyendo á su suegro y contertulios admirar los portentos artísticos, los prodigiosos lienzos que habían visto en la corte y los sitios reales, no menos que en el maravilloso Monasterio del Escorial. ¡Qué de ponderaciones, qué de hipérboles no ocurrirían á aquellas imaginaciones andaluzas, vivas y ampulosas, sobre las obras de flamencos y florentinos, venecianos y alemanes! ¡Y cuán vehemente, cuán grande habría

forzosamente de nacer en el alma de Velázquez el vivo deseo de ver, conocer y estudiar todas aquellas maravillas de templos y palacios, de pinturas y estatuas, que se disputaban Papas y Emperadores, Reyes y Príncipes! Cumplidos ya los veintidos años, ya completamente desarrollada su inteligencia, Velázquez no cabía en Sevilla, donde nada podía aprender, donde ahogara su genio la empalagosa erudición de aquella sociedad en que vivía, tan distante de su modo de ser y de sentir.

1622.

Confiesa Pacheco que, deseoso su yerno de ver el Escorial, partió para la corte en Abril de 1622, bien provisto de cartas de recomendación para los amigos sevillanos que en Madrid residían, y con el especial encargo de hacer el retrato, que existe en nuestro Museo, de su paisano el célebre y popular poeta D. Luis de Góngora y Argote, quien podría darle á conocer á los cortesanos, por ser de ellos tan admirado entonces este gran poeta, reo imperdonable del malhadado culteranismo que lleva su nombre. Llegó á Madrid, acompañado de su esclavo ó criado, luego regular pintor, Juan de Pareja, y cayó Velázquez en medio de la colonia andaluza, que ya comenzaba á ser importante en Palacio con la privanza del poderoso Conde-Duque de Olivares, oriundo de Andalucía como vástago de la casa de Guzmán y emparentado con los grandes y títulos de aquel reino. Los que más le agasajaron y asistieron, al decir de Pacheco, fueron los hermanos D. Luis y D. Baltasar de Alcázar, festivo y donosísimo poeta este último. Pero quien le fué más útil para sus propósitos y quien mayormente mostró ánimo decidido de darle á conocer, hubo de ser D. Juan de Fonseca y Figueroa, hermano del Marqués de Orellana, dignidad de Maestrescuela de la Catedral de Sevilla, que asistía á la corte sirviendo el cargo de Sumiller de Cortina del Rey D. Felipe IV. Y esta simpatía grande se explica por ser el Fonseca aficionado á la pintura, hasta el punto de ejercitarse en ella por solaz y recreo. Lo primero que le proporcionó fué visitar á su gusto el Alcázar de Madrid, los Palacios del Pardo y Aranjuez y el Monasterio del Escorial; y mientras el joven sevillano se extasiaba con la contemplación de tantas obras de artes, el Sumiller no cesaba de procurar en Palacio que lograra retratar

al Rey. No pudo ser por entonces, pero no por eso desistió, ni mucho menos, Fonseca de su empeño, asegurando á su protegido que no habría de tardarse mucho en lograrlo. Saciado su deseo de conocer lo que ya había visto, hecho el retrato de Góngora, y con la esperanza de volver á Madrid en breve plazo, regresó á Sevilla, á esperar noticias de Fonseca. Y no fueron estériles las gestiones del Sumiller, pues al siguiente año de 1623, una orden del Conde-Duque, que le comunicaba Fonseca, llamaba á la corte á Diego Velázquez para hacer el retrato de S. M.

*Donde
está el fregata
de 1623 a - 4
Villanueva de la
Dulce la escuela
Vase anti into
Museum de
Museum de
Museum de*



CAPITULO II.

DESDE 1623 Á 1629.

Vuelve Velázquez á Madrid acompañado de Pacheco.—Retrato de Fonseca.—Primer retrato de Felipe IV.—Es nombrado pintor de cámara.—Retrato del Príncipe de Gales.—Primer retrato ecuestre de Felipe IV.—Retrato del Infante D. Carlos.—Enemistad de Carducho.—Certamen para el cuadro de la *Expulsión de los Moriscos*.—Triunfo de Velázquez.—Es nombrado ugier de Cámara.—Vuelta de Rubens á España.—Su amistad con Velázquez.—Cuadro de *Los Borrachos*.—Recompensas.—Sale Velázquez para Italia.

1625.



PERDURADO el Sumiller Fonseca en su propósito de que volviese pronto á la corte el joven sevillano, lógralo pronto, y en la primavera de 1623 recibe Velázquez orden del Conde-Duque, en que se le manda venir inmediatamente á Madrid para hacer el retrato de S. M., incluyéndole en ella una libranza de cincuenta ducados para costas del viaje. Del cielo cayó la nueva en casa de Pacheco, que anhelando ser testigo de los triunfos que aguardaban á su hijo, quiso acompañarle, y juntos salieron de Sevilla y llegaron á Madrid, donde los recibió el bueno de Fonseca con los brazos abiertos, agasajándolos y sirviéndoles con cariño, que, no menos que ellos entusiasmado, esperaba un verdadero éxito. No bien hubieron descansado, concertó el Sumiller el plan de campaña para ganar la voluntad del Rey y del Conde-Duque en brevísimo plazo. Juzgó conveniente abrir la brecha por el cuarto del Infante Cardenal D. Fernando, por serle fácil el acceso, merced á la buena voluntad del ayuda de cámara del Infante, su amigo y paisano, el hijo del Conde de Peñaranda. Y en esto convinieron, porque no querían entrar en la cámara del Rey sin preceder la fama que ganase antes con algún retrato. Se decidió que fuese éste el del propio Fonseca, y puestas manos á la obra, bien pronto se terminó, y más pronto aún lo llevó el Sumiller á Palacio, pues la noche del mismo día en que se acabara presentáronle á los Infantes, que mucho admiraron el parecido. Ni mudos ni quedos quedaron los dos padrinos de Velázquez en presencia de

*Y así lo que
dijo a Moya
en el Barba
bon
dijo*

los Infantes, pues tanto lo elogiaron y tal ruido metieron, que *en media hora lo vieron todos los de Palacio*, y creciendo la admiración, nació el entusiasmo, y llegó el eco hasta los oídos del Rey, que mandó llevarlo en seguida á su presencia; *que fué la mayor calificación que pudo hacer del retrato*, dice Pacheco. El éxito ante S. M. no pudo ser más completo, pues en el acto se dispuso que muy luego hiciese el retrato del Rey. Por razones de agradecimiento, habían pensado los amigos de Velázquez que debía hacer antes el del Infante Cardenal, por cuyas puertas había entrado en Palacio, pero la orden de S. M. era tan urgente, que no daba lugar á vacilaciones y hubo que obedecerla. Cuidados ó placeres del Rey retardaron por algunos días la ejecución, aunque no muchos, pues *en 30 de Agosto se terminó á gusto de S. M., de los Infantes y del Conde-Duque*, placiéndole tanto al favorito, que dijo, según Pacheco afirma, que *hasta entonces no había sabido pintar ninguno retratar á S. M.* Esto bastaba, y aún sobraba, para que la corte saludara al nuevo pintor y creciese su fama, tanto más, cuanto que muy satisfecho el Rey de su retrato, ordenó el Conde-Duque que ningún otro pintor había de retratar á S. M., y que se recogiesen todos los hechos hasta entonces por los pintores de Palacio; orden que, si bien era en extremo halagüena para Velázquez, contribuyó no poco á exacerbar en su contra los ánimos de los artistas desairados. Como, según el refrán, *las cosas de Palacio van despacio*, hasta dos meses después no se vieron los resultados de tanto entusiasmo. El Conde-Duque, al felicitarle, le pronosticó grandes triunfos y recompensas, empezando por darle de ello la primera muestra, nombrándole pintor del Rey y admitiéndole al servicio de S. M. para que se ocupara *de lo que se le mandase de su profesión*, señalándole veinte ducados al mes. He aquí los términos de esta merced, que, como otros documentos que se citarán, se guardan en el Archivo del Real Palacio de Madrid.

Su M.^d

A 6 de Octubre 623.

Recibe en su ser.^o á Diego Velázquez, pintor, para que se ocupe en lo que se le ordenare con v.^{te} d.^s al mes en el P.^o de las obras deste Alcázar.

A Diego Velázquez, pintor, he mandado recibir en mi servicio, para que se ocupe en lo que se le ordenare de su profesión, y le he señalado veinte ducados de salario al mes, librados en el Pagador de las Obras destos Alcázares, Casa de Campo y del Pardo. Vos le haréis el despacho necesario para esto, en la forma que se hubiere dado á cualquiera otro de su profesión. (Aquí la rúbrica del Rey.) En Madrid á 6 de Octubre de 1623.—A P.^o de Hoff Huerta.

Este decreto parece que no deja duda de que á Velázquez se le nombraba según la forma acostumbrada; pero como había distintos precedentes, por haber sido nombrados anteriormente dos pintores con salario mensual y además pagadas aparte las obras que pintaran, y á otro pintor se le había asignado un salario por solo el cual debía de hacer cuanto se le mandara, surgía naturalmente la duda sobre á cuál de las dos fórmulas había que atenerse. En ella, el pagador Pedro de Hoff Huerta juzga necesaria la consulta, la cual eleva á S. M., dando por resultado que en el ánimo del Rey estuvo que se entendiera del modo más provechoso para Velázquez, como lo demuestra el decreto marginal, de su propia mano escrito, en la siguiente Real orden:

P.^{dro} de Hoff Huerta.

A 28 de Octubre 23.

Está bien y he firmado.
(De mano del Rey.)

Envía la cédula en que V. Mgd. admite en su servicio á Diego Velázquez, pintor, y manda se le paguen los v.^{te} ducados de salario al mes, y las obras que hiciere, y porque esto último no se dice en el decreto, y por uno de tres ejemplares que hallo se mandó lo contrario.

A V. Mgd. para que se sirva de firmarla, ó mandar lo que fuere su real voluntad. (Rúbrica de Huerta.)

Acompaña á este decreto en el Real Archivo de Palacio, la siguiente aclaración, pero con la rareza de ser de fecha posterior de dos días al decreto que consulta.

Señor: V. Mgd. mandó recibir en su servicio á Diego Velázquez, pintor, para que se ocupe en lo que se le ordenare de su profesión, con v.^{te} ducados de salario al mes, y se sirvió de mandarme le hiciese el despacho necesario para esto en la forma que se hubiese dado á otro cualquiera de su profesión, y si bien juzgando, que además deste salario se le han de pagar las obras que hiciere, he hecho en esta conformidad la cédula que va con éste, porque en el decreto no se dice, y uno de los tres ejemplares que hallo es una cédula del año de 617, en que admitiendo en el Real Servicio á Bartolomé González, pintor, se le conceden diez y seis ducados de salario al mes, con que no se le han de pagar las obras. Lo presento á V. Mgd. para que se sirva firmar la cédula ó mandar lo que fuese su real voluntad.—En Madrid á 30 de Octubre 623.—(Rúbrica de Hoff.)

No se puede asegurar que este primer retrato de Felipe IV haya llegado hasta nosotros, áun cuando se conservan en el Museo del Prado dos cuadros que presentan caracteres tales, que por alguno de ellos pudiera colegirse que ambos fueron pintados en estos momentos de la vida del artista. Uno de ellos, señalado con el número 1071, busto del Rey, con gola, armadura y

banda, puede creerse que es el primer estudio que hiciera delante de S. M., porque conviene exactamente con la edad que representa y que contaba á la sazón el Monarca; y es de suponer, que este cuadro no sería entonces mas que el estudio meramente, porque ni la armadura ni la banda que lleva al pecho son del primer estilo de Velázquez; quien conservara esta cabeza en su estudio, y algún día, andando el tiempo, por cariño al recuerdo que le evocaba, pintara el resto del busto. El número 1070, retrato de cuerpo entero, vestido de negro, con el toisón, de pié, junto á una mesa y con un papel en la mano derecha, si bien se examina, se adquiere el convencimiento de que la cabeza es la misma, enteramente igual á la del cuadro anterior, con el mismo escorzo, con la misma gola, viéndosele las mismas guedejas de pelo delante de las orejas, tan igual, en fin, en un todo, que no hay derecho para dudar que es copia de aquélla. Alguna incorrección de perspectiva en el mueble, descuido indudable, es quizá hijo de la precipitación con que se acabara. ¿Será este cuadro el primer retrato, el que le valió cuanto queda dicho? La edad que representa el Monarca y la identidad con el busto permiten creerlo, pero la evidencia no está demostrada por dato alguno, careciéndose de la descripción de él, que el mismo Pacheco omite.

Poco antes que Velázquez, llegaba á Madrid el entonces bullicioso y luego sinventura, Príncipe de Gales, que sin haber anunciado su venida apareció en la corte el 17 de Marzo (1), para seguir gestionando su pretendido matrimonio con la Infanta Doña María, hermana de Felipe IV. Grandes fueron las fiestas, los extremos de amistad y cariño, los halagos, los regalos con que á porfía cuidó la corte, de orden del Rey, de hacerle agradable su residencia en Madrid, ya que no otra cosa pudiera dársele, y que más apeteciera. De este modo pasó inútilmente su tiempo, hasta que *se marchó de Madrid* el 9 de Setiembre, *con tan buen semblante como agraviado en el fondo, dejando poderes para continuar las negociaciones*, que no prosperaron. Notoria cosa es la afición extremada que este Rey Carlos II de Inglaterra sintió por las bellas artes, y la preciosa galería de pinturas que llegó á reunir en vida. Más adelante se ha de tratar con detenimiento de esta galería, con motivo de registrar los pinturas que de ella adquirió Felipe IV. Lo mismo cuando ciñó á sus sienes la corona de Inglaterra que cuando estuvo en España, Carlos dió rienda suelta á su gusto, adquiriendo pinturas y obras de arte; y ciertamente que no podía á mejor parte haber venido para estas adquisiciones, por-

(1) Sobre las pretensiones del de Gales, su estancia en la corte y resultado de aquéllas, he tratado extensamente en mi libro.—*Rubens, diplomático español, sus viajes á España y noticia de sus cuadros*, etc., etc.—Madrid.—Medina y Navarro, 1874.

III obra
Pacheco ad
m. b. h. 1874

que indicada queda la riqueza que en Madrid había de estas cosas, y grande era el deseo de servirle con obras de arte y con cuanto pudiera agradarle. Estos tales propósitos, sabido su amor á la pintura, fueron desgracia grande nuestra, porque el de Olivares no tan sólo hizo que el Rey le regalara preciosos lienzos de Palacio, sino que hasta invitó á los grandes sus amigos á que con ellas feriaran al Príncipe, mientras éste por su parte, adquirió muchas por compra, y las que no pudo llevarse las hizo copiar. En una de las cacerías que en el mes de Junio tuvieron en el Pardo el Rey y el Príncipe, prendóse éste y hubo de encarecer más que mucho el preciosísimo lienzo de Tiziano, de Antíope, que allí se guardaba, y que es hoy ornato muy principal del Museo del Louvre, donde se conoce con el nombre de *La Venus del Pardo*, lastimosamente restaurado. La respuesta del Rey á tanto elogio, consta en la siguiente orden que se halla en el Real Archivo de Palacio.

Carlos Balduin, conserje de la Casa Real del Pardo por el Rey nuestro Señor. Su Mgd., por un decreto rubricado de su mano que queda en mi poder de 11 de Junio de 1623, me manda que será bien se entregue luego á Baltasar Gervier, pintor del Almirante de Inglaterra, la pintura de la *Venus* que está en esa casa, de la cual había entendido tenía gusto el Príncipe de Gales, y en conformidad de esto lo pondrá luego Carlos en ejecución, que con ésta se le recibirá en cuenta del cargo que le está hecho de las pinturas de esa Real Casa.—Dios le guarde.—De Madrid á 1.º de Julio de 1623.—El Marqués de Flores Dávila.

Y así perdimos aquel hermoso lienzo que tanto apreciaron Carlos V y Felipe II, librado milagrosamente del incendio del Pardo en 1608, y tan estimado de Felipe III, que al notificarle las pérdidas habidas en el fuego, preguntó si se había salvado la *Venus*, y como le dijeran que sí, repuso: *Pues lo demás no importa*. A este regio presente quiso añadir el Conde-Duque otros tres lienzos de Tiziano, que habían de ser, *Los baños de Diana*, *Europa* y *Danae*, que ya estuvieron embalados en sus cajones, y que por ventura no salieron de España á causa de la precipitada marcha del Príncipe. Aquí en Madrid, parece que *el aspecto de los salones del Escorial y del Pardo..... y el esplendor que vió en la capital de España, cuyos palacios, iglesias y conventos llenos estaban de las más bellas producciones del arte..... le inspiró el deseo de formar una galería digna de la corona de Inglaterra*, al decir del erudito biógrafo inglés Mr. Stirling. Compró en la almoneda del infortunado conde de Villamediana y en la del escultor Pompeyo Leoni lo mejor de ambas casas. *Llevóse, dice Carducho, una imagen en lámina, de una tercia, de mano de Correggio, que Pompeyo Leoni había traído de Italia, y después fué de D. Andrés Velázquez, á*

quien el Príncipe dió dos mil escudos por ella y no se la quiso dar; mas al fin la hubo por otra mano y por otro precio, pues la adquirió el Rey y la regaló al Príncipe. Y no hubiera dejado por dinero los dos libros dibujados y manuscritos de mano de Leonardo de Vinci, de particular curiosidad, á quererlos feriar D. Juan de Espina, que los poseía. Para completar sus adquisiciones comprendió que le faltaba que Velázquez hiciese su retrato, y en efecto, lo empezó en los últimos días de su estancia, y tan precipitadamente que en bosquejo se lo llevó el Príncipe, dejando al pintor cien escudos. Háse perdido este retrato, por más que no falten mercaderes poco inteligentes que hayan pretendido demostrar que lo poseen y que lo quieren vender bien caro.

1624.

Muchos de los aficionados á la pintura en la corte buscaron la amistad de Velázquez. Don Jerónimo Muñoz fué su amigo desde los primeros momentos, y no menos admirador suyo y grande apasionado, D. Gaspar de Fuensalida, Grefier del Rey D. Felipe IV, que le consideró más adelante como el mayor pintor de Europa. D. Manuel Muñoz y Gamboa, Contrator de la casa de la Reina, D. Alberto Pardo Calderón, del hábito de Calatrava, D. Francisco de Verges y el mismo D. Baltasar Barroso de Rivera, Marqués de Malpica, Mayordomo que fué de S. M., jefe suyo en Palacio, recuerdan con gusto cuarenta y cinco años después su amistad, en este año de 1624 comenzada. Sólo entre los pintores de Madrid, que eran bastantes, no encontraba amigos por este tiempo, á excepción de Francisco Burgos Mantilla, madrileño, que discípulo suyo llegó á ser, y el italiano Angelo Nardi, que llegado entonces á la corte, le conoció de seguida. Los demás pintores no vieron con gusto la aparición y mucho menos el talento del Sevillano, como constantemente le llamaron (y así consta en las declaraciones de las pruebas), y acosándoles la envidia, muy pronto hallaron ocasión de manifestarla.

Un hijodalgo asturiano llegaba por estos días á la corte con su hijo, mozo de diez años, á pleitear y á ofrecer ciertos arbitrios que muy estudiados traía, con los que aseguraba que habían de crecer las rentas reales. El hijo del economista de entonces llamábase D. Juan Carreño de Miranda, y venía á estudiar la pintura, de concierto con su padre. Este niño, que luego

fué el mejor discípulo y el sucesor de Velázquez, recuerda también que cuando llegó á la corte conoció al *Sevillano*.

Felipe IV había salido, según costumbre, de jornada, y vuelto de ella quiso que Velázquez hiciera un nuevo y más grandioso retrato de su persona, que le representase á caballo. Valentía fué del *Sevillano* emprender sin reparo ni temor obra de tanto empeño, que había de ser comparada con otra difícil de igualar, casi imposible de exceder, obra maestra de Tiziano, fiel traslado, viva imagen del Emperador Carlos V, montado sobre brioso corcel, tal y como se halló en la célebre batalla de Mullberg. Comenzó su trabajo en Mayo, haciendo nuevamente el rostro del Monarca en repetidas sesiones, con tanto gusto y paciencia del soberano, que llegó á permanecer *tres horas de una sola vez sentado* en la actitud que hacía al propósito del pintor. Terminado el estudio de la figura, bajó Velázquez á las reales caballerizas, hizo sacar el caballo que S. M. montaba con más frecuencia, vióle marchar, trotar, correr, hacer corbetas; copióle reposado, estudióle inquieto, y fija quedó en su memoria la estampa entera del bruto en el aire que le convenía reproducirlo. Después pasa el Manzanares, y en la Casa de Campo escoge el punto de vista que mejores lontananzas y más convenientes primeros términos le presenta. Los viejos inventarios de Palacio registran repetidos estudios de caballos de mano de Velázquez, que prueban su constante costumbre de estudiar el natural.

*T. obra
perdida*

1625.

Este primer retrato del Rey á caballo no existe desgraciadamente. Debió perecer en el incendio que en 1734 dió fin al viejo Alcázar de Madrid. Queda como único consuelo, ó quizá para sentir más aún su pérdida, la descripción que de él hicieron los que le admiraron. Si gustó en la corte el primer retrato, verdadera estupefacción produjo el segundo. Pero no bastaba ya que fuese admirado en Palacio, ni era justo privar á Madrid entero del contento de verlo; y así dice Pacheco: *Habiendo acabado el retrato de S. M. á caballo, imitado todo del natural, hasta el país, con su licencia y gusto se puso en la calle Mayor, enfrente de San Felipe, con admiración de toda la corte y envidia de los del arte, de que soy testigo*. Hiciéronle muy gallardos versos, aplaudieron y ensalzáronle los hombres todos de buena voluntad; fué por muchos días el acontecimiento y regocijo de la villa, que toda ella acudió

á verlo y recrearse con la gallarda apostura del regio jinete que, airoso y arrogante, creía verle cruzar los montecillos de la Casa de Campo entre encinas y carrascos, más que pintado y encerrado dentro de los listones del marco. En un lado del cuadro, sobre una piedra, se leía esta inscripción: PHILIPUS MAGNUS HUIUS NOM. IV. POTENTISSIMUS HISPANIARUM REX, INDIARUM MAXIM. IMP. ANNO CHRIST. XXV. SECVLUM XVII. ETA. XX A. Cuenta Palomino, que conoció el retrato, que *en una piedrezuela fingió un papel algo arrugado, pintado por el natural con alguna diligencia, como lo muestra el mismo, para en habiendo salido el cuadro á la censura poner su nombre y considerar las faltas que le ponían*. Y añade que, obediente Velázquez á algunas indicaciones benévolas que le hicieron los inteligentes caballistas sobre el aire del caballo, retiró el cuadro, lo corrigió y lo volvió á exponer, escribiendo en el papel citado: DIDACUS VELASQUIUS PICTOR REGIS EXPINXIT. Pero como nada de esto cuenta Pacheco, y el candoroso Palomino escribe más de medio siglo después de la muerte de Velázquez, y se hace eco en su libro de todas las consejas y cuentecillos que el vulgo refería de los pintores viejos, hay alguna razón para sospechar de ello, pues no parece probable que hubiera omitido Pacheco este detalle. Por otra parte, conviene tener en cuenta que Palomino copió la inscripción del cuadro en Palacio y también la firma de Velázquez, y que éste, como más adelante se notará, *despintaba* y volvía á pintar encima corrigiendo las actitudes de los caballos con bastante frecuencia, todo lo cual siembra la duda y no permite asegurar el hecho. Sin embargo, algo puede sospecharse que aconteciera con este retrato, pues por lo menos hay que creer que no satisfizo á su autor, porque no otra cosa se deduce del hecho de figurar solamente en el inventario de 1686, no en el Alcázar, sino en el cuarto que en la Casa del Tesoro ocupaba el Aposentador de Palacio, donde Velázquez murió, y estar allí el cuadro sin marco, en compañía de otro que no llegó á concluir, y también se han perdido. Deficientes siempre las descripciones de los cuadros en todos los inventarios, no lo son menos en esta ocasión, que omite decir si estaba ó no borrado ó *despintado*. La musa de Pacheco produjo este soneto:

Á DIEGO DE SILVA VELÁZQUEZ, PINTOR DE NUESTRO CATÓLICO REY DON FELIPE IV,
HABIENDO PINTADO SU RETRATO Á CABALLO, LE OFRECIÓ SU SUEGRO FRANCISCO
PACHECO, ESTANDO EN MADRID, ESTE SONETO:

Vuela, o joven valiente! en la ventura
De tu raro principio: la privanza
Honre la posesión, no la esperanza
Del lugar que alcanzaste en la pintura.

Anímete l' augusta alta figura
Del Monarca mayor que el orbe alcanza,
En cuyo aspecto teme la mudanza
Aquel que tanta luz mirar procura.
Al calor deste sol templa tu vuelo,
Y verás cuánto extiende tu memoria
La fama por tu ingenio y tus pinceles;
Que el planeta, benigno á tanto cielo,
Tu nombre ilustrará con nueva gloria,
Pues es más que Alejandro, y tú su Apeles.

Otros poetas cantaron también la gloria del artista, entre ellos el notable dramático D. Luis Vélez de Guevara, su amigo y compañero en Palacio; pero el que algo dice del retrato en sus versos, es un su amigo y paisano, en una larga silva ampulosa, á la manera de aquella escuela, y de la que parece oportuno copiar lo que al retrato se refiere, haciendo gracia al lector de las otras estrofas.

ELOGIO AL RETRATO DEL REY NUESTRO SEÑOR Á CABALLO QUE PINTÓ DIEGO VELÁZQUEZ,
PINTOR DE SU MAJESTAD, DE DON JERÓNIMO GONZÁLEZ DE VILLANUEVA.

A tu semblante inclinan soberano
¡O gran Señor de la cristiana gente!
(Cuando en fuerte bridón, de acero armado,
Feliz te imita el que tu nombre adora)
El persa fiero la indomada frente,
La diestra amenazante el otomano.
.....
Pica el caballo, que el dorado freno
Tascar parece, que oprimida gime
Del grave peso la pintada selva.
.....
No forzada verdad, al dulce engaño
De los ojos te miro,
Copia feliz de Numa ó de Trajano,
Pues cuando de tus ojos me retiro
Y busco del trasunto el desengaño,
A tí te adoro y tu retrato admiro.
.....
Alma espira el pincel, alma le debe
La línea más sutil que le gobierna.
Muévase el sauce y las olientes flores,
Con parleros olores,
Y con trinos las aves
Publican lo que sabes,
Eternizar tu nombre,
Velázquez, que á tu mano
Debe el afecto humano
Crédito más que de hombre.

Vel en el Vaticano

Recompensa el Rey á su pintor este retrato *mandándole dar*, y lo dice Pacheco, *trescientos ducados de ayuda de costa y una pensión de otros trescientos, que para obtenerla debió dispensar la Santidad de Urbano VIII, el año de 1626. Si-guióse la merced de la casa de aposento, que vale doscientos ducados cada año.* Si todas las mercedes que Felipe IV otorgó á Velázquez, que fueron muchas, hubiesen sido de esta misma índole, es decir, de tal naturaleza que no hubieran llevado unidas el ejercicio de algún cargo en Palacio extraño al arte, ¡cuánto mayor hubiera sido el premio y cuánto más no habría ganado la pintura española! Pero considerados entonces los pintores en España como *oficiales de mano*, más se creía honrarles con cargos palatinos, por modestos que éstos fuesen, que con maravedises. Hay que hacer justicia y conocer lo que ha sido cada época, y no tildar por esta clase de mercedes á aquella corte.

No constan, que se sepa hasta ahora, los documentos de estos dones en el Archivo de Palacio, ni de ellos hay más noticias que éstas que da Pacheco, que es sobrada autoridad para el caso.

1626.

Comienza en este año la vida palaciega de Velázquez. Traslada su casa al Alcázar, al aposento que se le señaló, y que más tarde, al desempeñar cargos de bastante importancia en la Casa Real, mejora considerablemente. Ya instalado, sería cuando trajo su familia y casa de Sevilla y cuando pintara las dos hermosas niñas de busto y tamaño natural, cuadros números 1087 y 1088 del Museo del Prado. La mayor parece contar siete años y la otra cinco, y su parecido es tal, que desde que se las ve se asegura que son hermanas. Recordando la fecha del nacimiento de sus dos hijas, Francisca é Ignacia, nótase que convienen en la edad, y el estilo de ambas pinturas puede sin esfuerzo grande concederse que es el de esta primera época cortesana de la vida del pintor. ¿Será cierta esta suposición? Lo que desde luego se puede asegurar es que no son retratos de Infantas, pues dado el estilo de los cuadros y la edad de las niñas, no podían ser trasunto de la única hija, que por este año, tenía el Rey, que era la Infanta Doña María Eugenia, nacida el 21 de Noviembre del año anterior de 1625; la tercera que sobrevivía, pues la primera llamada Doña Margarita, nacida el 14 de

Agosto de 1621, no vivió mas que veintinueve horas, la segunda duró poco más, y esta tercera falleció á 21 de Julio del año 1627. Y en verdad que este año de 27 fué pródigo de hijos para Felipe IV, pues de su esposa Doña Isabel tuvo la cuarta niña, que no pudo lograr mas que algunas horas de existencia; de una dama desconocida nació un niño, que se llamó Francisco Fernando Isidro de Austria, y de otra, una niña nombrada Ana Margarita, que murió á los veintiseis años de superiora del convento de la Encarnación de esta corte. Así pues, ni legítimas ni naturales contaba por entonces el Rey hijas que pudieran suponerse que fuesen estas dos de los retratos. Pero, no porque Infantas no sean han de suponerse hijas de Velázquez, porque muy bien pudieran no serlo, tanto más cuanto es muy de sospechar que Velázquez no pintara solamente para Felipe IV y que tuviera bastantes encargos en la corte. Es también de notar que los tales retratos no están registrados en los inventarios de Palacio, ni de ellos se hace mención que estuvieran en el estudio del pintor. Esta suposición, así como la del retrato de la madre, son para mí como las creencias piadosas, que en nada dañan, sino que, antes por el contrario, producen mayor veneración; y paréceme algo irrespetuoso tratar de desvanecer la duda, cuando en puridad de verdad no puede demostrarse lo contrario. Siguiendo, pues, aquella creencia, sería la mayor Doña Francisca, que á los quince años casó con el pintor Juan Bautista del Mazo, y la pequeña Doña Ignacia, que ya era difunta cuando su hermana contrajo matrimonio.

Bernita
40 me lo
admite lo
me de Velaz
que - la
idea en de
thore

1627.

Seguía á Felipe IV, en edad, su hermano el Infante D. Carlos, nacido en Madrid en 7 de Setiembre de 1607, *que nunca se separó de su lado hasta que murió al frisar en los veinticinco, llegando á ser más que mediano poeta.* A este Infante retrató Velázquez por estos años, como se ve en el cuadro número 1073 del Museo del Prado, de tamaño natural y cuerpo entero, con rico traje, gallardo aire y elegante ademán. Ya en los años que llevaba en la corte el *Sevillano* mejoraba su estilo y acusaba rápidos adelantamientos. No hay más sino comparar este retrato con el de Felipe IV, que suponemos el primero, y salta á la vista la superioridad del de D. Carlos.

Crecía la justa fama de Velázquez, nadie osaba competir con él en los

070

070

retratos, pero el despecho y la envidia, que nunca duermen, protestaban afirmando que el *Sevillano* no sabía pintar mas que retratos, ni sabía hacer mas que cabezas. ¡Lo que ciega el despecho! Esto decían Carducho y Caxes, esto repetían todos los pintores, y *esto llegó á oídos de S. M., que siempre favoreció á los hombres virtuosos, y con singularidad á éste, y volvió por su opinión mandándole hacer un cuadro*, según cuenta Jusepe Martínez, pintor aragonés, grande amigo de Velázquez. Prácticos eran los pintores del Rey en llenar grandes lienzos de figuras, representando batallas, vidas de santos, asuntos bíblicos y mitológicos, y como nada de esto había pintado su nuevo compañero en los años que llevaba en la corte, creyeron, en su ceguedad, que lo esquivaba por miedo é ignorancia, y trataron de obligarle á acudir al campo en que ellos se creían invencibles para truncar su fama, vencerle y relegarle á la condición de retratista exclusivamente. Aun el más prudente, discreto y erudito de todos sus émulos, Vicente Carducho, creía segura su derrota. Fué este florentino sumamente amante de España, adonde vivió con su hermano y á quien no quiso acompañar cuando regresó á la patria. Escribió un curiosísimo libro que tituló *Diálogos de la Pintura*, é imprimió en Madrid en 1633, y es el más precioso de cuantos en materia de bellas artes nos legó aquel siglo, ora por las numerosas noticias que de aquellos tiempos nos comunica, ora por los rectos juicios y sana doctrina que esmaltan muchas de sus páginas. Con el silencio, cuida de demostrar Carducho su inquina hácia Velázquez, no citándole ni una sola vez siquiera por su nombre para tributarle el más ligero elogio; y cuando forzosamente tiene que citar alguna de sus obras, que adornaban el nuevo salón de los espejos en el Alcázar, se guarda muy bien de discurrir sobre ellas. Sin nombrarle le alude en el sétimo diálogo, y á su pesar se escapa de su pluma un justo elogio, que en vano trata de desvirtuar. *Conoció, dice, otro pintor tan osado como favorecido de la pintura, de quien podíamos decir que había nacido pintor, según tenía los pinceles y colores obedientes, obrando más el furor natural que los estudios.* ¿Entendería el buen Carducho por estudios la imitación ó copia de los pintores de su patria, que él tampoco supo ó quiso imitar? Si quería decir que no se parecía á ninguno de cuantos él conocía, razón le sobraba y justo era. ¿Pero qué entendería por furor natural, si en ello no veía el soplo divino que se llama genio? No se daba cuenta el florentino de que las condiciones del genio no son las mismas ni aún parecidas á las del crítico, y que la *espontaneidad*, ó *furor natural*, como él decía, está reñida con la erudición, hija del constante estudio.

Eran los pintores del Rey por este año, con sueldo unos y honorarios

otros, Vicente Carducho, Eugenio Caxes, Angel Nardi, y Velázquez en preferente lugar. De orden del Rey se abrió entre los cuatro público certamen, que había de consistir en que cada uno pintase un gran cuadro cuyo asunto se les daría, y el lienzo que mereciese el lauro, á juicio de un jurado, se colocaría en la pieza nueva del Alcázar, sobre la entrada principal, y su autor sería recompensado por el Rey, recogiendo los otros tres pintores sus lienzos. Nombró S. M. jurados al Marqués de la Torre, D. Juan Bautista Crescencio, del hábito de Santiago, gran conocedor y artista no vulgar, y al Padre Dominico Fray Juan Bautista Maino, ya mencionado. El asunto elegido fué una *alegoría de la expulsión de los moriscos*, llevada á cabo en el anterior reinado por el Duque de Lerma. Las dimensiones del cuadro habían de ser las mismas de las del de Tiziano, que representa á *Felipe II ofreciendo á la Victoria su hijo el Infante D. Fernando*, que está en el Museo y tiene el número 470, y mide 3,35 de alto por 2,74 de ancho, pues sin duda había de hacer pareja con él. Los cuatro pintores pusieron manos á la obra, y terminados los cuadros, el jurado proclamó por Velázquez la victoria: y en verdad que, conociendo á los otros tres pintores, no habrían de abrigar muchas dudas los dos jueces. Colocóse el cuadro en su sitio, con moldura dorada y negra, junto á otro de Rubens, que era la *Reconciliación de Jacob y Saul*, y uno de Caxes, *La historia de Gresinda*. Ya no tenía la envidia pretexto que alegar, estaba vencida en todos terrenos.

Este lienzo no existe: las llamas del incendio del Alcázar lo devoraron. Los inventarios de Palacio muy poco, y Palomino algo más, hacen su relato. Estaba, se colige por unos y por otros, en medio del cuadro el Rey Felipe III vestido de blanco, armado, con el bastón en la mano, señalando á una tropa de moriscos, moriscas y niños, que llorosos iban conducidos por algunos soldados: veíanse á lo lejos unos carros y un poco de marina con algunas embarcaciones que los esperaban para trasportarlos á la vecina costa de Africa. A la mano derecha del Rey se veía la figura alegórica de España, representada por una matrona, sentada al pié de un edificio, con trofeos de guerra, empuñando en su diestra escudo y dardos y en la siniestra mano un haz de espigas, y armada estaba á la romana. A sus piés corría esta inscripción: *Philippo III Hisp. Regi Cathol. Regum Pientissimo Belgico Germ. Afric. Pacis et justitiæ cultori: publicæ quietis assertori: ob eliminatos feliciter mauros, Philippus IV robore ac vertute magnus maximus animo ad majora natus, propter antiq. tanti parentes et putatis observantia que ergo trophoeum hoc erexit. Anno 1627. Didacus Velasquez hispalensis Philip. IV Regis Hispan. Pictor ipsiusque fecit. Anno 1627.*

*Il re e
sua
handia*

Terminado el lienzo y logrado el triunfo, tocaba al Rey otorgar la recompensa, y no se hizo esperar. En el *libro de asientos* de la Real Casa, se lee la siguiente:

Diego Velázquez juró por ugier de Cámara en manos del Conde de los Arcos y en presencia de Carlos Sigoney, Grefier, en 7 de Marzo de 1627. (Al margen.) Su Majestad le hizo merced del paso de este oficio para Juan B.^{ta} del Mazo, su yerno, que juró en 23 de Febrero de 36. El ugier de Cámara tiene de gajes 12 placas al día, casa de aposento, médico y botica.

No consta el nombramiento original, pero basta este traslado para confirmar el hecho, así como también para saber que el certamen debió verificarse muy á principios del año 27.

Contaba ya Velázquez con este nuevo sueldo, unido á los anteriores, á más de la casa, médico y botica, próximamente unos once mil quinientos reales al año en dinero, mas lo que pudiera costar la casa y asistencia, lo cual, según Stirling, era *muy considerable para aquella época*, y aún para ésta, si se tiene en cuenta la diferencia de los tiempos, valor de la moneda y exigencias de la vida, y muy principalmente si religiosamente se le hubiera pagado.

1628.

por donde Ignórase todavía los lienzos que pudiera haber pintado Velázquez para servicio del Rey desde que entró en Palacio hasta Setiembre de 1628, además de los que mencionados quedan, pero es de presumir que hiciera algunos más en estos cuatro años. Velázquez, tímido y retraído por carácter, creyéndose muy bien recompensado con los favores y dádivas recibidos del Rey, contando además con medios propios para su sustento — como lo declararon muchos testigos en las pruebas para su hábito, al exponer que siempre le vieron á él y á su familia tratarse *con lustre y porte de hombre principal*, llegando alguno á declarar *que gastaba coche* — no se sentía apremiado por la necesidad para molestar á su protector exigiendo la liquidación de sus cuentas y el pago de lo que se le resultaba deber por lo pintado para S. M., según se estipuló en su nombramiento. Pero trascurrieron cinco

años y ya era hora, por lo menos, de formalizar cuentas. Y no por esto hay que juzgar á Velázquez interesado, todo lo contrario. Estas cuentas no llegan á ajustarse, ni áun se tasa ó pone precio á las obras hechas, ni siquiera á las que pudiera hacer en adelante, llegando su desinterés hasta darse por satisfecho con *la merced* que por la siguiente Real orden se le dispensaba:

A Diego Velázquez, mi pintor de Cámara, he hecho merced de que se le dé por la despensa de mi casa una ración cada día en especie como la que tienen los barberos de mi Cámara, en consideración de que se á dado por satisfecho de todo lo que se le debe hasta hoy de las obras de su oficio que á hecho para mi servicio; y de todas las que adelante mandare que haga, haréis que se note affi en los libros de la casa. (Hay una rúbrica del Rey.) En Madrid á 18 de Setiembre de 1628.— Al Conde de los Arcos, en Bureo.

Solamente faltaba á Velázquez, para ser un verdadero *criado* del Rey, recibir *el plato*, que no otra cosa es *la ración de cada día en especie*. Pero si esto hoy nos parece algo humillante, hay que tener en cuenta que en aquella época no lo era, ni mucho menos, pues de igual suerte, con más ó menos suculencia, según la clase, gozaba la servidumbre toda, desde el mismo favorito Conde-Duque de Olivares, hasta los mozos de oficio. Hay, pues, que hacerse bien cargo de las costumbres de cada época para juzgar con acierto, pues si se aplica á hechos de otros tiempos el criterio que resulta de los usos y costumbres que hoy tenemos, indefectiblemente habremos de caer en el error. Así pues, no era si se quiere exageradamente mezquino para Velázquez el trato estipulado, porque algo significaba entonces doce reales para el plato, contando como ya contaba con todo lo necesario para la vida; mucho más cuando era seguro que nuevas y próximas mercedes vendrían bien pronto á aumentar su prosperidad. Aquel mismo día toma nota el Bureo, que hoy se llama Intendencia de Palacio, de aquella orden en estos términos:

Por orden de S. M. en 18 Set. de 1628, se hace merced á Diego Velázquez, pintor de Cámara, de que se le dé por la despensa una ración cada día en especie como la que tienen los barberos de Cámara, en consideración á que se ha dado por satisfecho de todo lo que hasta el dicho día se le debe de sus obras que ha hecho de su oficio para servicio de S. M., y de todas las que adelante le mandare hacer. (Al margen.) Esta merced no fué por razón del asiento de pintor de Cámara, que no le tiene en este libro, sino en satisfacción de lo que se le debía por sus obras para el servicio de S. M., y se advierte que se entienda, que los goces de los pintores no corren por la Casa Real, sino por la Junta de Obras y Bosques. La ración que tienen los ayudas de barberos es de doce reales al día.

Y al poco tiempo el mismo Bureo la ratifica , diciendo:

Diego Velázquez, pintor de Cámara. Orden para que se le libre lo mismo que á los barberos de Cámara por la despesa. — En Bureo á 27 de S.^{bre} de 1628. — Hallándose en él los señores Conde de los Arcos y Marqués de Valdeonguillo y maestro de la Cámara y Contralor y Grefier, se acordó que , sin embargo de no haber crecido el ordinario de la despesa de Su Mgd., se le pusiera en el repartimiento de cada mes á Diego Velázquez los doce reales de ración de que Su Mgd. le ha hecho merced desde el día en que se la hizo.



RUBENS.

De modo que, hasta el siguiente mes, no comenzó Velázquez á devengar los doce reales para el plato , que en el Madrid de entonces suponían , es indudable , cuatro veces más que hoy.

Por estos días, en el mes de Agosto, apareció á Madrid el pintor magnífico , gloria de Flandes , Pedro Pablo Rubens , que por segunda vez visitaba la corte de España , después de veinticinco años de ausencia. Han creído muchos biógrafos de este célebre artista que esta vez vino á Madrid como

diplomático, enviado por la Infanta Doña Isabel Clara Eugenia, Gobernadora de los Países Bajos, ó como secreto agente del Rey de Inglaterra—que lo era ya el antes Príncipe de Gales, que mencionado queda—casado con Princesa de Francia, quien sintiendo extinguido el enojo contra España y disgustado de la política de Richelieu, por haber combatido en La Rochela á los protestantes franceses, volvía los ojos á España por ser la nación más poderosa que interesar contra la Francia. (Un ligero estudio dí á la estampa en 1874, como ya se ha dicho, sobre estas negociaciones, y para no repetirme, bastará con apuntar aquí lo más preciso.) Las buenas voluntades de los ministros ingleses, y sobre todas las del caballero Cottingtón, servidor asalariado del Rey de España, daban calor á las benevolencias del inglés. Sabedor de cuanto pasaba, un pintor favorecido de Carlos llamado Gervier, que muy agradecido estaba al buen recibimiento que le dispensó la Infanta Isabel Clara Eugenia en cierta ocasión, por mediación de Rubens, al darle á éste las gracias por escrito, le da también cuenta del ánimo del Rey sobre el particular, y le *descubre su corazón, como á quien tengo por un verdadero amigo* (son sus palabras), demostrándole cuán fácil y cuán posible sería llegar á una paz, le invita, como súbdito español que era, á que de ello enterase á quien creyera conveniente. Acontecía esto el año 1627 y Rubens se apresuró á dar cuenta de todo á S. A. la Infanta, quien por acuerdo de su Consejo lo comunicó á S. M. Poca importancia se dió á esta noticia en un principio, pero tanto insistían de Flandes, que al fin la Junta de Estado dirigió á S. M. este acuerdo, que original obra en el Archivo de Simancas, leg. 2.561, fólío 114.

Señor: En esta Junta se ha platicado sobre lo que contiene la inclusa carta de la señora Infanta Doña Isabel, en que apunta que Pedro Pablo Rubens ha dicho que está pronto á entregar las cartas originales que le han escrito en la materia de conciertos en Inglaterra, pero que porque ninguno las entenderá, sería bien ordenarle alguna persona á quien pueda mostrarlas, si ya Vuestra Majestad no se sirve que las traiga á esta corte. Y parece á la Junta que siendo V. Mgd. servido, se podría responder á S. A. que diga á Rubens que venga á esta corte y traiga las dichas cartas y papeles que se le han pedido, pues con esto se podrá entretener esta plática y delatarla lo que fuere necesario, y si fuere menester que tenga efecto, antes habrá hecho provecho que daño la venida de Rubens.—En Madrid á 4 de Junio de 1628 años.

Ésta y no otra fué la causa de la venida de Rubens á Madrid; que no se hizo esperar mucho. Era ya Rubens un consumado cortesano, acostumbrado al trato de Reyes y Príncipes, hombre distinguido por su instrucción vastí-

simas en muchos ramos del saber, por su conocimiento de las lenguas, española, italiana, francesa, inglesa y holandesa, aunque pocas veces escribió en la nuestra. Y estas raras prendas, unidas á su fama de gran artista y á sus aristocráticas costumbres, hacían de su persona el más simpático caballero de su tiempo. La Infanta Gobernadora le distinguió grandemente desde el momento en que le conoció, ella misma le armó caballero y otorgó mercedes como artista, y gustosa aprovechó aquella ocasión para enviarle á la corte de España con los papeles de Gervier y cartas suyas muy expresivas, recomendando mucho, tanto cuanto se merecía, su discreción y decidido amor á S. M. y gran celo en su servicio. Dejando al diplomático seguir sus gestiones en la corte, cumple aquí tratar tan sólo del artista.

Trajo consigo Rubens ocho grandes cuadros de su mano para ofrecer á S. M., quien con gusto y estimación los aceptó y mandó colocar en el salón nuevo del Alcázar de Madrid, según Pacheco afirma, y como consta en el inventario de las pinturas del Alcázar verificado en 1636, en que se lee que, en la *pieza nueva, sobre el zaguán y puerta principal de Palacio*, había veintinueve lienzos, entre los cuales se registran éstos: *Un lienzo de Rubens, la Reconciliación de Jacob; otro del mismo, que es la historia de cuando Ulises descubrió á Aquiles vestido de mujer, entre las hijas y mujeres de Dario, con una daga en la mano derecha y la vaina en la otra, y Ulises que ase del brazo y otras mujeres con joyas en las manos; otro de mano de Rubens, con la historia Mucio Cebola abrasándose el brazo sobre una pira en que está el fuego. Hay un Rey sentado y un hombre muerto con un puñal, y otras figuras. Otro cuando Sansón mató con la quijada á los filisteos, y él está entre ellos, puesta la rodilla en el suelo y en la mano derecha una quijada. Otros dos, el uno es de cuando Sansón estaba desquijarando al león, y el otro de David, que está matando un oso y tiene muerto un león. Otros dos, que el uno es un sátiro que está esprimiendo un racimo de uvas á dos chiquillos, y una tigre recién parida, con unos cachorrillos. El otro es la Diosa Ceres, con dos ninfas que tienen una cornucopia de frutas y un niño á los piés que está comiendo otras frutas.* Éstos son los ocho cuadros á que alude Pacheco. Como se nota por el ligero y nada literario relato de ellos, no todos serían completamente de mano de Rubens, pues en aquellos en que figuran principalmente animales, prudente es pensar que fuesen pintados en colaboración con otros pintores flamencos, que á él, es bien sabido, se asociaban para este linaje de pinturas.

El flamenco, tanto por su persona cuanto por las cartas de la Infanta y los cuadros que traía, fué muy bien recibido en la corte. Entendióse con el Conde-Duque y con la Junta de Estado para la cuestión política, y para

todo lo demás *se le remitió á Velázquez*, encareciéndole que le sirviera y agasajara, mostrándole cuantas obras de arte poseía S. M. en Madrid y sitios reales, y poniendo á su disposición las que quisiera copiar. Como convenía entretener el negocio, se dió gran pábulo á la afición de Rubens y se recomendó á Velázquez que nada dejara de enseñarle de lo mucho que el Rey poseía. *Con pintores comunicó poco*, afirma Pacheco, y es de creer, dada la idea que aún conservaría de ellos el flamenco y que con gusto rectificaría en cuanto á Velázquez, que, si bien se hallaba aún en los primeros tiempos de su vida, muestras sobradas ofrecía á Rubens para conocer cuánto habría de llegar á ser el pintor español. *Sólo con mi yerno*, prosigue Pacheco, *hizo amistad, con quien se había antes por cartas correspondido, y favoreció mucho sus obras por su modestia, y fueron juntos á ver el Escorial.* ¿Cómo, cuándo y para qué se habían entendido por cartas Rubens y Velázquez antes de este año? Lo ignora en absoluto: no hay biógrafo de uno y otro artista que lo sospeche siquiera. Del conocimiento de la vida de ambos pintores y de los cuadros registrados en los inventarios que contienen las diferentes obras que en Palacio se hacían y que cambiaban de colocación, cabe la conjetura, la suposición, de que, conocidos en Madrid los retratos de los archiduques Alberto é Isabel, gobernadores de Flandes, de mano de Rubens, y no menos la fama que alcanzaba de gran pintor, deseara Felipe IV — ya aficionado á sus obras como se colige de haber tomado en la almoneda de los bienes confiscados al malhadado D. Rodrigo Calderón, Marqués de Sieteiglesias, el gran cuadro de la *Adoración de los Reyes* — adquirir algunos lienzos del flamenco y se encomendara á Velázquez que con él se entendiera, si no para encargárselos, que esto sería cometido de S. A. la Infanta, para indicarle la índole de los asuntos, los tamaños y hasta los sitios en que habían de colocarse. No cabe sospechar que otro fuera el motivo de esta desconocida correspondencia.

Que desde el momento en que ambos artistas se conocieran había de unirles estrecha amistad, cosa es que del carácter de uno y otro naturalmente se desprende. Simpático el flamenco por sus prendas personales, con la aureola del apogeo de su fama, y sin pretensiones ni orgullo el modesto *Sevillano*, que como á maestro le admiraba, no había caso para que despertase ni en uno ni en otro el vanidoso *genus irritabile* de los artistas. Rubens era á la sazón omnisciente en materia de bellas artes; Velázquez comenzaba á vivir y no conocía mas que Sevilla y Madrid, poco más que nada, comparado con la erudición del flamenco, que además de gran artista era un consumado arqueólogo. Modesto en exceso el español y ansioso de estu-

diar y de ver, sabía muy bien cuán grande y útil provecho podría reportarle la amistad de aquel célebre artista, que por su carácter noble y caballero le invitaba á la franqueza y confianza, para consultarle cuanto se le ocurriera. Rubens, que mejor que el mismo Velázquez conocía cuánta y cuán grande era la disposición extraordinaria que el cielo había querido otorgar al español para la pintura, y que, como consumado maestro, sabía lo que necesitaba Velázquez para el completo desarrollo de su genio, comenzó á influir notablemente en el *Sevillano* con su estilo y manera, pintando delante de él y haciéndole parar mientes en la valentía y brío con que manejaba el color, ya que no en la corrección del dibujo. Por otra parte, no sería menor causa de influencia las conversaciones que ambos frecuentemente tendrían, apreciando juntos las obras maestras de los pintores venecianos y florentinos que en tanto número se guardaban en el Escorial, Sitios y Palacios reales, ante las cuales Rubens enseñaría al joven Velázquez á saber apreciar sus bellezas, abriendo á sus ojos inmensos horizontes y mostrándole las reglas del buen gusto artístico y los inmutables preceptos de la estética. Y como resultado de todo esto, terminaría Rubens sus consejos incitándole, más aún, creando en su ánimo el propósito firme de que, cuanto antes, visitara la Italia entera y allí estudiara en el antiguo, el cánón de la belleza plástica, y en los pintores, las galas del color, la grandiosidad de la composición y la perfección del dibujo; con lo que, y las dotes de su clarísimo ingenio, en breve formaría su particular estilo, su manera de ser en la pintura, tomando y apropiándose todo aquello que de su agrado fuere. De qué manera obró este consejo en el ánimo de Velázquez, muy pronto se ha de decir.

Causa verdadera estupefacción el número de obras que produjo Rubens en los nueve meses que permaneció en Madrid y que pintó en el estudio mismo de Velázquez. Sólo para Rubens se levantó el veto puesto á todos los pintores de la corte, excepto Velázquez, de retratar á S. M., á la Reina y los Infantes; cuyos retratos de tamaño natural y cuerpo entero hizo para el Palacio de Bruselas. También retrató á S. M. á caballo: y este retrato, á juzgar por la descripción que de él han hecho los que entonces le vieron, podría creerse que es el mismo que hoy se ve en la Galería de Florencia, (Museo de gli Uffizi, señalado con el número 210, con manifiesto é imperdonable error atribuído á Velázquez), dado que no sea una copia, pues tan desfigurado está por la restauración, que sólo en él se encuentra el recuerdo de lo que pudiera haber hecho Rubens. Retrato es éste que no se debe confundir con otro pequeño, igualmente ecuestre, de Felipe IV, verdaderamente de Velázquez, que el mismo Museo atesora en la Galería Pitti. También re-

trató á la Infanta Priora de las Descalzas , repitiéndola varias veces , y á muchos personajes particulares. Vínole en deseo copiar algo de Tiziano , y consta que , por lo menos , lo hizo de los retratos del Landgrave , Duques de Sajonia y de Alba , Cobos y un Dux de Venecia. De cuadros de composición copió *Los baños de Diana* , *El robo de Europa* , *Venus y Adonis* , y *Adán y Eva* , lienzo este último al presente en el Museo del Prado. Originales, hay noticia de que pintara el retrato de Felipe II , que vemos en el mismo Museo, una Concepción para D. Diego Mexía, un San Juan Evangelista para el hermano del Duque de Maqueda , D. Jaime Cardona ; y retocó , agrandó y añadió algunas cosas en su lienzo de la *Adoración de los Reyes* , que aún hoy admiramos. Y por último , pintó dos cuadros de caza , uno de jabalíes y otro de venados , que se colocaron en el mismo salón nuevo. Sólo conociendo la prodigiosa fecundidad de Rubens y su extremada facilidad y valentía , puede creerse que en nueve meses pintara unos cuarenta cuadros , entre copias y originales, pues aún cuando únicamente se hubiera ocupado de pintar, resultaría que no habría empleado mas que una semana en cada uno, cosa verdaderamente pasmosa.

Si prendado quedó de Rubens nuestro Velázquez , no menos lo hubo de quedar el flamenco del *Sevillano* , porque según testimonio del mencionado Grefier de S. M., D. Gaspar de Fuensalida , al prestar su declaración en las tantas veces citadas pruebas para el hábito de Santiago, dice: *Que siempre le conoció en Palacio á vista de S. M. el Rey nuestro señor, Dios le guarde, con nombre del mayor pintor que hay ni ha habido en Europa, y que así lo confesó Rubens, un gran pintor flamenco, cuando vino á esta corte.* Aun rebajando algo del dicho del Grefier, siempre quedará como verdad, por lo menos, que Rubens reconoció y proclamó el mérito de Velázquez y apreció sus talentos.

1629.

Un cúmulo de raras casualidades, si no fué alguna mala voluntad, parece como que perseguía siempre á Velázquez en la redacción de las órdenes en que constaban las mercedes que el Rey quería dispensarle. En 18 de Setiembre del año anterior se liquidaron las cuentas de Velázquez , dándose por quito en cambio de la merced de la ración de doce reales diarios, pero obligándose por ella á pintar cuanto en adelante se le ordenase. No fué ésta la voluntad de Felipe IV , pues dispuso aclarar aquella orden con esta otra:

Por orden de 18 de Setiembre del año pasado de 1628, hice merced á Diego Velázquez, mi pintor de Cámara, de que se le diese por la despena de mi casa una ración cada día en especie, como la que tienen los barberos de mi Cámara, en consideración á que se ha dado por satisfecho de todo lo que se le debía hasta aquel día, de las obras de su oficio que había hecho para mi servicio, y de todas las que en adelante hiciere, declaro ahora en esta orden que han de ser los retratos originales que yo le mandase hacer, y asimismo se le ha de acudir con los demás emolumentos que tienen los dichos barberos de mi Cámara. (Rúbrica del Rey.) En Madrid á 9 de Febrero de 1629.—Al Bureo.

Ya era esta merced algo más que la otra, pues sólo le obligaba en cuanto á los retratos originales que el mismo Rey le mandase hacer, y de ningún modo en las copias, ni en todos los demás cuadros que pintara, bonificando así, poco ó mucho, pero bonificando al fin, los términos de la merced.

En Abril de este mismo año creyó ya el de Olivares conveniente comenzar las gestiones para tratar de la paz con Inglaterra y las provincias rebeldes de los Países Bajos, y para ello dispuso la marcha de Rubens á Bruselas con cartas para S. A., en que se le decía que le hiciese partir muy pronto para Londres con los poderes especiales que llevaba, á fin de que secretamente y sin carácter de Embajador oficial, tratara de conseguir lo que en las instrucciones que llevaba se le mandaba. Asimismo era portador de los despachos que autórizaban á S. A. para convenir una suspensión de hostilidades con los holandeses. Consta todo en despacho de la Infanta que hay en Simancas que dice así:

Señor: A V. Mag. dí cuenta de haber pasado á Inglaterra Pedro Pablo Rubens, y que quedaba esperando aviso suyo de lo que allí negociaba, con deseo de asentar la suspensión de armas, conforme á la orden y voluntad de V. Magd. y el poder que me ha enviado. Dicho Rubens me ha escrito en sustancia que en Inglaterra muestran buen deseo de hacer la paz con V. Magd. y estrechar la amistad y buena correspondencia más que nunca; pero desean cosa segura y caminar de una vez á la paz, dando á entender que se ha de restituir en efecto el Palatinado, y que no es necesaria suspensión de armas habiéndose de concluir la paz, conforme á la dicha restitución, como más en particular lo ha representado Rubens, y escribe de nuevo á que me remito. V. Magd. mandará considerarlo y tomar la resolución que más convenga á su Real servicio. N.º S.º, etc., etc.

Quédese Rubens gestionando en Londres y volvamos á Velázquez, que durante la estancia de aquél en Madrid pintó una de sus más populares obras, la más capital de las de su primer estilo, el cuadro que llama el

pueblo *Los Borrachos*, y por cuyo éxito en Palacio se animó el artista á rogar á S. M. que le diese licencia para visitar la Italia. Gustoso el Rey se la concede, como consta en este documento:

Diego Velázquez, pintor de Cámara.

Licencia

para que pueda pasar á Italia
y gozar como si estuiera presente.

Su Magestad a sido seruido de dar licencia á Diego Velázquez, su pintor de Cámara, para que baya á Italia y tiene por bien que por el tiempo que durare su aussencia goze lo mismo que oy se le da, así de Gajes como de recompensa, de que me auisa por orden de v.^{te} y tres. Vm. esté adbertido para que se le continúe lo que en esta conformidad huuiere de hauer.—Guarde Dios á Vm., 28 de Junio 1629.—El C.^{de} de los Arcos.

Al Contralor.

Otorgado el permiso, para preparar el viaje necesitaba Velázquez saldar nuevamente sus cuentas para allegar recursos, por lo menos. Se hizo un arreglo por esta cédula:

Diego Velázquez, pintor, cargo de cuatrocientos ducados en plata. Los trescientos á cuenta de sus obras y los ciento por la de una pintura de Baco que hizo para servicio de S. Mgd.—El Rey: D. Mateo Ibáñez de Segovia, de la Orden de Calatrava, mi tesorero general, yo os mando que de cualquier dinero que se os está hecho ó hiciere cargo en mis arcas de tres llaves, sacándolo dellas con intervención de los contadores de la razón de mi hacienda que tienen las dos, deis y paguéis á Diego Velázquez, pintor, cuatrocientos ducados en moneda de plata, que valen ciento y cincuenta mil mrs. Los trescientos dellos por cuenta de lo que se le debe de pinturas que hace para mi servicio, y los ciento restantes por cuenta de una pintura de Baco que ha hecho para mi servicio, que con su carta de pago, ó de quien su poder hubiere y ésta mi cédula, habiendo tomado razón della el Grefier de mi Bureo, que ha de prevenirlo para que á la persona que se hubiere entregado ó entregaren las dichas pinturas, se le carguen para que dé cuenta de ellas, tomándola asimismo los dichos contadores de la razón serán bien pagados, y mando se reciban y pasen en cuenta, en la que diéreis del dicho nuestro cargo sin otro recaudo alguno, y apruebo y tengo por bien lo hayais cumplido antes de ahora en virtud de orden de mi contador mayor. Fecha de Madrid á 22 de Julio de 1629.—Yo EL REY.—Por mandado del Rey Nuestro Señor, MIGUEL DE IPENARRIETA. Tomé la razón, TOMÁS DE AGUILAR. Tomé la razón, BARTOLOMÉ MANZOLO.

Entre ésta y la anterior Real orden pintó Velázquez el *Cuadro de los Borrachos*, y estos datos oficiales desvanecen el error en que han incurrido

los que han escrito que fué pintado en 1624, porque han visto que anduvo por ahí rodando de corte en corte un cuadracho que aquella fecha lleva, queriendo hacerle pasar por el boceto.

No fué muy espléndido D. Felipe IV con Velázquez apreciando tan modestamente el cuadro, mucho más en vísperas el pintor de un largo viaje; pero quizá se juzgara bastante esta remuneración, unida al disfrute de su sueldo y gajes por todo el tiempo que durase la ausencia. ¿Qué cuadros serían aquellos por que se le mandaban pagar tres veces más que por el de *Los Borrachos*? No parecen que fueran retratos, supuesto lo convenido en la Real orden de 9 de Febrero, y sin embargo, tengo para mí que no pudiera por menos Felipe IV de mandar pagarle todo, retratos y composiciones, porque ni Pacheco, ni ninguno de los biógrafos de Velázquez registran cuadros de composición, ni aún se conocen, que deban suponerse de esta primera época del artista, que tanto se pagasen, y que en tan poco tiempo como es los diez meses que median de una á otra Real orden, se pintasen, restando el invertido en el *de los Borrachos* y el empleado en acudir á Rubens. Y parece natural que si hubiesen sido estas pinturas del género de la de *Baco*, se habrían dicho sus nombres ó asuntos. Así pues es muy de sospechar que estos lienzos fuesen retratos, y algunos de ellos de los bufones de la corte, que constan en los inventarios de Palacio y no se conservan.

Toda descripción que pudiera hacerse del *Cuadro de los Borrachos* parece ociosa, acompañando á estas líneas su reproducción. Pudiera indicarse los colores de cada uno de los paños que cubren ó visten en todo ó en parte cada una de las figuras; pero ¿qué idioma tiene frases ó palabras bastante gráficas para expresar con exactitud y enseñar con perfección los tonos y medias tintas de Velázquez á quien no los haya visto? Por nuestra parte nos confesamos impotentes para ello.

¿Qué es el *Cuadro de los Borrachos*? ¿Es una bacanal propiamente dicha á la manera clásica de las de Pussino? ¿Lo es, si no, aunque menos clásica, pero conservando todavía algún sabor de antigüedad y muchísimo de natural, como lo son las de Tiziano? ¿Ó es acaso una *reunión de bebedores* á estilo de las de Teniers?

El *Cuadro de los Borrachos* no es ninguna de estas tres cosas, aún cuando participe algo de todas ellas. Pretenderemos demostrarlo.

Era costumbre en los siglos XVI y XVII, tanto en España como fuera de ella, designar con el nombre de *poesías* ó de *fábulas* los cuadros que pintaban los maestros y que representaban asuntos sacados de la Mitología, descritos en éstos ó los otros versos de tal ó cual poeta griego ó latino. Llenas están

las cartas de Tiziano á Carlos V y á su hijo Felipe II de estas palabras, con que designa los cuadros que pintaba, que ya había acabado, ó que se hallaban en camino para S. M. Estas *poesías* diferéncianse en Tiziano de las



LOS BORRACHOS.

que él llama *fábulas*, en que, así como en las fábulas se atiene á la letra del poeta para la reproducción de la escena que quiere pintar, en aquéllas no toma de la fábula ó del poeta mas que la idea culminante del hecho, ó, más claro, el personaje protagonista; y en todo lo demás se separa del poeta ó de

la fábula cuanto quiere, aún cuando ninguna relación ó conexión tenga esta desviación con el protagonista. Ejemplo sean de lo dicho algunos de los lienzos de Tiziano que posee el Museo del Prado. El conocido por la *Bacanal* es un cuadro verdadera fábula, en que el pintor del Cador procuró ceñirse en un todo al poeta: los que titula *Damnae*, *Leda*, y demás de su género, son los que verdaderamente llama *poesías*, pues tomando como punto de partida la representación de cualquiera de estas poco austeras divinidades paganas, acaba por hacer el retrato de tal ó cual duquesa de la época, de ésta ó la otra cortesana, y hasta del favorecido amante juntamente. Sabido, pues, lo que por *poesías* y por *fábulas* se entendía entonces, veamos á cuál de estas clasificaciones se aviene el *Cuadro de los Borrachos*.

¿Es una *fábula* conforme con la Mitología griega, ajustada á la letra de algún poeta clásico del mundo pagano y trasladada al lienzo ciñéndose escrupulosamente á datos arqueológicos, tal y como pretendía hacerlo Nicolás Pussino? Verdaderamente que no. Ni Velázquez entendía una palabra de arqueología, ni le importaba un ardite la verdad histórica, ni pudo soñar siquiera hacer un cuadro á la manera griega, emulando á Ceuxis y á Parrasio, pues estos pintores no le serían conocidos, seguramente, mas que por haber visto y oído sus nombres en alguno que otro soneto de su suegro, que tan recordados los tenía en los puntos de la pluma, como olvidados en la punta del pincel. Y sin embargo, es indudable que la figura que representa á Baco tiene algo más que lo que de sí arroja el natural, maestro y guía constante de Velázquez. No puede desconocerse que aquel joven desnudo, coronado y coronando, sin más traje que unos paños plegados sobre los muslos, así como la otra figura que está detrás de él y á su derecha, reposando sobre el codo, desnuda también y también coronada, levantando con la mano izquierda una copa, quieren representar y representan efectivamente, el primero á Baco, y el segundo un Fauno ó un Sileno. Esto quiso Velázquez hacer en ambas figuras, esto quiso que fuesen y significasen y esto son y significan para todo el mundo. Y están admirablemente representados, aunque *á la manera de Velázquez*, esto es, *al natural, al vivo*; es decir, copiando *al pié de la letra* dos hombres que pudieran servir, más ó menos propiamente, para modelos de un Baco y un Fauno, añadiéndoles los atributos propios de ambas divinidades. Así hizo Velázquez en este cuadro un *Baco* y un *Fauno*, así hizo á *Apolo* en el cuadro de *Las Fraguas*, y así hizo á *Marte* en el lienzo que lleva este nombre; y así hubiera hecho á toda la corte celestial de Júpiter olímpico. Hasta aquí el cuadro tiene muy poco de la pretensión clásica de Pussino, y mucho de lo que Tiziano llama *poesías*, ó

sea representar á tal ó cual divinidad pagana copiando la figura de tal mujer ó tal hombre fielmente retratados ; y basta mirar el lienzo para ver lo mucho que tiene de Teniers , metiendo figuras , cogidas en las tabernas , entre el dorado marco del cuadro.

Una pintura de Baco llamaba Felipe IV á este lienzo , y tenía razón , pues no es mas que un cuadro en que se pintó á Baco , de la misma manera que entonces se pintaban y por el mismo estilo que entonces se concebían los cuadros de asuntos místicos , tal y como se pensaba y reproducía por lo general en el siglo xvii un milagro de San Antonio de Padua ó de San Diego de Alcalá ; esto es , pintando al santo más limpio , más guapo y más luminoso que los demás personajes del milagro , quienes eran exactos y fieles retratos , ó de los amigos , ó de los servidores ó de los protectores del pintor. Tal fué el procedimiento que Velázquez siguió , como siguieron todos sus contemporáneos madrileños. En cuanto al resultado , en cuanto al efecto y en cuanto á la incomparable belleza del lienzo , á nadie siguió Velázquez , ni nadie pudo , ni ha podido , ni podrá seguirle. *El Cuadro de los Borrachos* ha llamado el pueblo de Madrid á este lienzo desde que empezó á verlo en el Museo Real en 1828 , (los domingos que *no llovía ó no había barro* en las calles) , y el pueblo de Madrid tuvo muchísima razón , porque lo que el cuadro representa , lo que á nuestro juicio estuvo en la mente de Velázquez , no fué mas que figurar unos cuantos solemnísimos borrachos recibiendo de manos del dios de las vides el galardón debido á sus constantes , grandes y heróicas borracheras. ¿ Y cómo está representado este asunto ? Como es imposible soñarlo mejor , como no puede haberlo imaginado nadie mas que Velázquez , como no puede concebirlo mente alguna con más verdad , con más gracia , con más alegría , con mayor solemnidad , con mejor expresión , con más originalidad.

El pintor inglés David Wilkie , que vino desde Londres á Madrid expresamente para estudiar á Velázquez , abreviando el objeto de su viaje , no estudió mas que este cuadro de todas las obras de este pintor. No empleó en tal estudio el medio de la síntesis , como dicen los filósofos , sino el de la análisis. Empezó por un ángulo del cuadro , y haciéndole la disección , fué estudiándolo pulgada por pulgada , hasta llegar á la punta opuesta. Todos los días de Dios , buenos ó malos , iba al Museo , se sentaba delante de su querido cuadro y pasaba las horas en silencioso éxtasis ; y cuando la fatiga y la admiración le vencían , exhalaba un *juf!* que le salía del fondo del pecho , cogía su sombrero y se marchaba. *Sin ser pintor* , dice Mr. Viardot , que esto cuenta , *sin ser inglés , he hecho otro tanto*.

A los cuatrocientos ducados añadió S. Mgd. para el viaje de Velázquez ,

según nos enseña Pacheco, el pago al contado de dos años de su salario, que montaban otros cuatrocientos ochenta ducados más; y esto hace creer que la licencia que se le concedió sería por aquel tiempo. Más dadivoso el favorito y más conocedor de las necesidades de los viajes, dió á Velázquez doscientos ducados en monedas de oro, un rico medallón con el retrato de S. M. y muchas cartas de favor para los embajadores y amigos de España que residían en los estados de Italia que había de visitar, recomendándole poco menos que de oficio á los embajadores que en Madrid estaban acreditados, á fin de que ellos á su vez lo recomendasen en sus respectivos países. Cómo lo hicieran estos embajadores, sólo se sabe de dos, del de Venecia y del de Florencia, cuyos despachos me son conocidos, y juzgo curiosísimos porque cada uno demuestra lo que en la corte oían decir de Velázquez, y aún la opinión que ellos mismos habían formado de él, por lo que inquirieron y por lo que el Secretario de Estado, D. Juan de Velilla, les decía. La carta del veneciano es ésta:

Mi ha fatto sapere Don Giovanni di Veglietta, che il Segretario di Stato (é ha anco titolo di Consigliero) che il Sr. Conte di Olivares per ordine del Re, le ha commandato di procurare pasaporte et lettere di raccomandatione per Diego Velasquez, pittore di Camera di Sua Maesta, che se ne passa con lo Spinola á Milano, poi da se in altre citá d' Italia et particolarmente in cotesta di Venetia, per trattenervesi, vedere et apprendere le cose della sua professione. L'istesso ufficio é stato fatto apresso li nuntij e qualche altro ambasciator ancora. Yo per corrispondere al desiderio di S. E. in riguardo delle commissioni di S. M.^{ta} et per complire all' ufficio della creanza, le ho fatto il pasaporto, e le ho dato lettere per il Sr. Giorgio Contarini, fù di S. Marco; per il Sr. Vincenzo Grimani, fù di Sr. Piero; et in terra ferma per il Sr. Cap.^o de Verona, et per il Comm.^{re} mio fratello.

Questo pittore è giovane, e, per quello che à me pare, non puo esser di sospetto questo suo passaggio costi; solo mi persuado che per acquistare maggior peritía nella sua professione habbe procurato questa lícenza dal Re di vedere le cittá principali d' Italia, et li cose notabile dell' arte sua: con tutto cio, perche questo è per fermarsi comme mi ha detto in Venetia, ho giudicato espediente darve cuesto raguaglio all' Ecc.^{ze} vostre, le quali con la loro prudenza potranno fare osservare cio che le parirá intorno a questa persona, che dovera capitare con l'indirizzo delle predette lettere costi et nello stato. Al Vice Mocenigo. Madrid 28 Iuglio 1629.

La desconfianza veneciana brilla principalmente en este escrito, más que la recomendación, y da á conocer, como era de sospechar, que el mayor deseo de Velázquez era estudiar los coloristas venecianos, aquellos que como el mejor habían expresado el color.

La otra carta, recientemente descubierta en el *Archivo Médico* de Florencia por mi buen amigo el profesor de la Universidad de Bonn, Doctor D. Carlos Justi, que me la ha facilitado antes de darla á la estampa el periódico alemán *Zeitschrift für Bildende Kunst*, de Leipzig, es curiosa por varios conceptos. Además de ocuparse de Velázquez como hombre, forma juicios, que podrían ser ciertos, pero que son muy poco lisonjeros para los españoles que no eran personajes distinguidos ó de alta alcurnia. He aquí la carta:

Ill^{mo} e Reu^{mo} Sig^e Frello Oss^{mo}

Son più giorni che hò dato lettere di raccomandazione à un pittore fauorito del Rè e del Conte di Oliuares, chiamato Diego Velasches il quale è passato in Italia col marchese Spinola, et prima uuol ueder Lombardia e Venetia, e poi passerà à Firenze, e a Roma; quando cōparirà non uorrei chesele facesse ne troppo ne poco; bisognerebbe che qualche pittore lo hospitasse come da sè; S. S. A. A. et i Prnpi lo fauorissino; et se bene al Sr Conte e superfluo il ricordar cosa alcuna, uorrei non di meno, che tutte le persone de Principi lo chiamassero di un *Voi muy redondo*, pche egli come dico è fauorito dal Rè et dal Conte, et oltre all' essere uscier di camera, pratica molto adētro in corte, et nō uorrei che egli si potessi uantar con i cortigiani di quà et cō le mta med^{me}. d' hauer hauuto del V. S. da' nostri prnpi ò cortesia maggiore di quel che conuenga ad un Pittore; io consiglierai che il GDuca si facesse fare un ritratto dà lui; et poi li donasse una collana con la sua medaglia; mostrandosili con grauità di Rè, e trattandolo bene nel genere della sua professione; perchè con gli Spagnuoli bassi tātō si perde in stimarli poco, quanto in stimarli troppo, et à V. S. I. bacio le mani.

Di Madrid li 22 di Sett^{re} 1629.

Di V. S. Ill^{ma}. e Reu^{ma}.

Obblig^{mo}. Frello e Seru^{re}

AUERARDO MEDICI.

Mons^r. Arciu^o. di Pisa.

El tal Averardo sabía bien el español y parece que también debiera de entenderlo el Arzobispo de Pisa, porque es muy característica y expresiva la frase española que usa para aconsejar el tratamiento que debiera darse á Velázquez: *un voi muy redondo*. Y de seguro que no debió conocer personalmente ni haber tratado á Velázquez, cuyo noble nacimiento, tímido carácter, respetuosidad excesiva, esmerada educación y adquirida costumbre de alternar en la corte con S. M., los Infantes, el Príncipe de Gales y los grandes de España, debieran haber enseñado al diplomático florentino que no era Velázquez de *los españoles de baja clase con quienes tanto se pierde estimándoles mucho como considerándoles poco*: porque tampoco era hombre de

vanagloriarse á su vuelta de haber sido excesivamente considerado en Florencia , tanto más cuanto que no necesitaba , ni mucho menos , tanta cortesía para su fama , porque ni mucho ni poco ni nada contribuyó á ella su estancia , ni aún el estudio que hacer pudiera en Florencia , donde nada ciertamente había de encontrar que á su manera especial de sentir y expresar el arte de su profesión pudiera serle indispensable. Había , sin embargo , que agradecerle al extremoso aristocrático florentino el resto de la conducta que aconseja seguir con el pintor , lo cual indudablemente haría porque el pintor era favorito del Rey y del Conde-Duque , ugiere de Cámara , y porque tenía mucho prestigio en la Cámara Real.

Preparaba Velázquez su viaje á Italia por aquellos días para aprovechar la marcha á Milán del vencedor de Breda , D. Ambrosio Spinola , Marqués de los Balbases , é ir en su compañía hasta las playas de Italia , adonde iba el Marqués á relevar á D. Gonzalo de Córdoba y á tomar el mando de ejército contra franceses. Surtos en Barcelona los buques que habían de llevarle á Génova , se embarcaron el día 10 de Agosto , y al tocar tierra marchó el General á su gobierno de Milán y Velázquez en postas para Venecia , quedando profundamente agradecido al Spinola del singular cariño con que durante el viaje y antes del viaje le honrara aquel gran soldado , último de los capitanes de aquella raza de guerreros españoles que en el siglo anterior vencieron á todos los ejércitos de Europa. Y si era íntimo y verdadero el agradecimiento y amistad de Velázquez , pronto se vió la muestra , cuando contribuyó á la inmortalidad de aquel ilustre capitán con su cuadro de la *Rendición de Breda* , llamado comunmente *el Cuadro de Las Lanzas*.

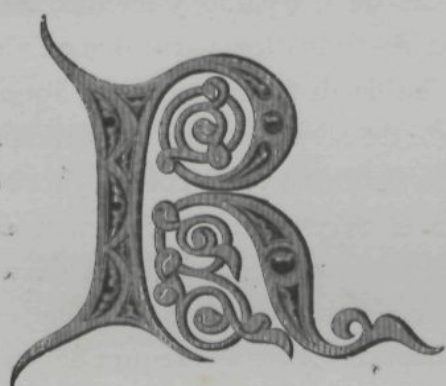


CAPITULO III.

DESDE 1630 Á 1636.

Velázquez en Venecia. — La escuela veneciana. — Tintoreto. — Llega á Roma. — *Las Fraguas de Vulcano*. — *La túnica de José*. — Paisajes. — Su propio retrato. — El de la Condesa de Monterey. — Velázquez en Nápoles. — Ribera. — Retrato de la Reina de Hungría. — Vuelta á España. — Jura del Príncipe D. Baltasar Carlos. — Perspectiva de la Iglesia de San Jerónimo. — Muerte del Infante D. Carlos. — Retrato del Cardenal Infante D. Fernando. — Mercedes que recibe Velázquez. — Estatua ecuestre de Felipe IV. — Modelos que para ella pinta Velázquez. — Lutos por la muerte de la Infanta Gobernadora de Flandes Doña Isabel Clara Eugenia. — Casa la hija mayor de Velázquez con Juan Bautista del Mazo. — Dote que le da Felipe IV. — Velázquez es nombrado Ayuda de la guardarropa. — Retratos ecuestres de los Reyes *Felipe III y IV* y sus esposas. — Retrato en traje de caza del Príncipe Don Baltasar. — Retrato ecuestre del mismo. — El Conde-Duque, caballero mayor. — Reclama Velázquez el pago de sus haberes. — Pinturas para la Torre de la Parada. — Cacerías del Hoyo y del Tabladillo. — Esopo. — Menipo. — Retrato de Quevedo.

1630.



RESIDÍA en Venecia como Embajador de España desde 1627 D. Cristóbal de Benavente, á cuyo palacio fué á vivir Velázquez al llegar á aquella capital. En ella permaneció grandemente obsequiado, agasajándole tanto el Embajador que á su mesa comía y acompa-

ñado de sus criados salía á sus continuas excursiones; que falta hacía por aquel entonces en Venecia guardarse del peligro común á todo extranjero por las frecuentes revueltas y la mucha gente de mal vivir que siempre supo sacar partido de las encrucijadas solitarias de la ciudad de los canales. Todas las puertas de Venecia se abrieron para Velázquez y á su gusto pudo estudiar cuanto quiso.

¿Cuál era en los momentos de llegar Velázquez á Venecia el estado en que se hallaba allí la pintura?

Palma el joven, último de los pintores que siguieron el estilo de Tiziano, había muerto en 1628. Sus muchos discípulos, olvidando la fuente donde había bebido su maestro, sin ningún destello del genio que en los dos anteriores siglos inspiró á los pintores venecianos, acusaban una deplorable decadencia. Tiziano, Giorgione, Paris Bordone, Bonifacio Veronés y Tintoreto, grandes artistas todos, superaron, á no dudarlo, en riqueza del colorido, vida y movimiento las severas obras de Carpaccio, los Bellini, Cattena y los Muraneses; pero también, al usar de mayores bríos, al jugar con los efectos de la luz, al dominar la transparencia de las tintas, al dar tan brillantísimo calor al colorido, perdieron la severidad hierática, monumental, que

distingue á los primeros pintores de la escuela veneciana. Pablo Veronés y el Tintoreto son los que más olvidan aquella monumentalidad, si así pudiera decirse, de la escuela. Para quienes no exijan del arte mas que el brillo deslumbrador del colorido, el dominio completo de las dificultades del uso del color y la bulla de la composición, la pintura no decae en manos de Veronés y Tintoreto. Ningún mayor contraste en la pintura que el de las obras de éste y las de los Bellini: cuanto en las de éstos falta se halla en las del otro. Para los coloristas de ésta y de todas las épocas, han de ser más admiradas las valientes pinceladas, la diversidad de tonos y los raros escorzos del hijo del tintorero veneciano, que la grandiosa sencillez, majestuosa calma, sobria composición y correctísimo dibujo de las tablas de Carpacio y Bellini. Así pues, Diego Velázquez, rey del color, maestro de todos los naturalistas, sin igual en reproducir la verdad y gran dibujante, había de hallar en todos aquellos pintores mucha enseñanza y también habría de sentir mayor admiración que por ningún otro hacía aquel monstruo de la facilidad y del color, Jacobo Robusti, el Tintoreto. ¿Y es acaso este artista el más preciado colorista de la escuela veneciana? No por cierto; antes en sus manos comenzó la decadencia de la escuela. No á los exclusivamente coloristas que han de hallar en Tintoreto al dueño absoluto de la paleta, y juzgarle como Velázquez le juzgaba, el de su mayor agrado: no á los dibujantes, que todo lo posponen á la pureza de la línea, y que por lo tanto han de estimarle en poco, sino á la sana crítica, desapasionada, libre de imposiciones de escuela, que con ánimo más sereno estudia y aquilata las condiciones de cada obra de arte, hay que preguntar quién fuese Robusti, el pintor que tanto influyó en los últimos estilos de Velázquez y de cuyas obras, más que de las de otro alguno, quedó prendado.

Mientras Tiziano empuñaba el cetro de la pintura veneciana apareció en la vida del arte este potente pintor, que había de poner en peligro de ruína tan gloriosa historia, iniciando la decadencia. El Tintoreto, aglomerando las figuras con una osadía de composición tan bulliciosa y movida que le valió el apodo de *Terremoto*; con la más excesiva fantasía que haya podido tener pintor alguno; con la facilidad más prodigiosa en el manejo del lápiz y el color, empezó con los mejores propósitos, trazándose el verdadero camino, proclamando en escrito, que fijó en la puerta de su taller, *el dibujo de Miguel Angel y el colorido de Tiziano*, y con verdadero coraje dióse á estudiar lo uno y lo otro. Las noches dibujando, los días pintando, sin darse paz á la mano, resultó un pintor notable, en verdad, pero sin llegar ni el dibujo ni el colorido á ninguno de sus dos modelos; porque no alcanzó la grandiosidad de

Miguel Angel ni la brillantez y transparencia de Tiziano. Jorge Vasari, mejor crítico que pintor, y que personalmente le conocía, dijo de él: *Afable en todas sus acciones, pero extravagante en la pintura, caprichoso, diligente y resuelto, es el más terrible cerebro que ha habido jamás en la pintura, como puede verse en todas sus obras y en las composiciones fantásticas que ha hecho fuera del uso de los demás pintores; así es que ha superado la extravagancia con sus nuevas y caprichosas invenciones y extrañas fantasías de su entendimiento; pinta al acaso, sin previo dibujo, como si quisiera mostrar que este acto es una burla. Alguna vez dejó por acabar sus bocetos, y tan groseros, que se ven los brochazos dados al acaso y con firmeza, más que guiados por el juicio y el dibujo. Ha pintado casi de todas maneras, al fresco y al óleo, retratos del natural á todos precios, con lo cual y su manera especial, pinta casi todo lo que se pinta en Venecia. Y como en su juventud demostró en muchas de sus obras muy bueno y grande juicio, si hubiese conocido el gran don que le había dado la naturaleza y se hubiese ayudado con el estudio y juicio, como hicieron cuantos siguieron la senda de sus maestros, y no se hubiera entregado completamente á la práctica, habría sido uno de los mejores pintores que tuvo y pudiera tener Venecia; pero no se crea por esto que Tintoreto no sea un buen pintor, de claro talento, caprichoso y gentil. En una palabra, que entregado exclusivamente á la práctica, y poniendo en cada obra la menor cantidad de conciencia compatible con su precio, resplandecía en toda su maravillosa facilidad é increíble presteza, pero con grandes eclipses de aquel colorido y dibujo que en un principio se propuso imitar. Para hacer el catálogo de las obras de Robusti habría que escribir un regular volumen. Fué tanta su fecundidad que hay ejemplos prodigiosos de ella, tales como las obras de San Roco.*

Era la hermandad de *San Roco* en Venecia una asociación piadosa fundada en 1415, que adquirió las reliquias de su santo tutelar y le construyó una iglesia al lado de la casa donde la hermandad radicaba y se reunía para distribuir en obras de caridad sus cuantiosas rentas. Para embellecer el gran salón ricamente artesonado, la hermandad ó escuela, que así se llamaba, citó á concurso en 1560 á los pintores venecianos, y acudieron á él Pablo Veronés, Andrea Schiavone, Salviati, Zucaro y Tintoreto. Siete eran los grandes lienzos que había que llenar, y éstos los asuntos: *la pascua de los hebreos, el maná, el sacrificio de Abrahám, la serpiente de metal, Jonás saliendo de la boca de la ballena, las aguas de Moisés y el pecado original*. Comenzaron los opositores á estudiar los cartones, y antes de que hubieran acabado los dibujos, Tintoreto pinta los siete cuadros y los lleva á la escuela y los coloca en sus sitios y los regala á la hermandad. Esto sólo basta para que todos aquellos cuadros, que contienen indudablemente muchos rasgos de su gran genio y prueba

plena de su prodigiosa facilidad, no puedan citarse como obras maestras de la pintura. Agradecida la hermandad por tan gracioso desprendimiento, le ordenó que pintara treinta cuadros más para llenar las salas y escalera de la escuela; y con éstos y con los otros llenó Tintoreto con sus pinturas muy cerca de doscientos metros. Fué, pues, para la escuela veneciana lo que para la napolitana Lucas Jordán. Y éste es el pintor que más admiró Velázquez, aquel de quien prefirió uno de sus cuadros á otros de Tiziano y Rafael, cuando, andando el tiempo, obedecía orden del Rey para colocar bastantes pinturas en el Monasterio del Escorial.

Asegura el primer biógrafo de Velázquez, el pintor D. Antonio Palomino y Velasco, en su obra *Museo Pictórico*, que copió en pequeño tamaño los lienzos de *La Crucifixión* y de *La Cena*, de Tintoreto, amén de algunos más. De aquélla, efectivamente, dan noticia los inventarios de Palacio, pero no de la otra, ni de ninguna más. Pero ello es que Velázquez, á su vuelta á España, cambió de estilo y se vislumbraron en sus lienzos los efectos de sus estudios en Venecia, que en su buen juicio supo apreciar debidamente, no dejándose influir mas que por aquello que encontró de bueno y de lo que jamás se le borró el recuerdo.

De Venecia partió para Ferrara, donde, escribe Pacheco, á la sazón por orden del Papa estaba gobernando el Cardenal Sacheti, que había sido nuncio en España, á quien presentó sus cartas y besó la mano; dejando de dar otras á otro Cardenal. Recibióle muy bien é hizo grande instancia en que los días que allí estuviese había de estar en su palacio y comer con él: *él se excusó modestamente con que no comía á las horas ordinarias, mas con todo esto si Su Ilustrísima era sentido obedecería y mudaría costumbre. Visto esto, mandó á un gentilhombre español de los que le asistían que tuviese mucho cuidado de él, y le hiciese aderezar aposento para él y su criado, y le regalasen con los mismos platos que se hacían para su mesa, y que le enseñasen las cosas más particulares de la ciudad. Estuvo allí dos días, y la noche última que se fué á despedir dél, le tuvo más de tres horas sentado tratando de diferentes cosas, y mandó al que cuidaba dél que previniese caballos para el siguiente día y le acompañase diez y seis millas, hasta un lugar llamado Ciento, donde estuvo poco, pero muy regalado, y despidiendo la guía siguió el camino de Roma por Nuestra Señora de Loreto y Bolonia, donde no pasó ni á dar cartas al Cardenal Ludovico ni al Cardenal Spada, que estaban allí.*

Aguijoneado por el deseo de llegar pronto á Roma, Velázquez pasó por alto, no sólo Bolonia, sino Florencia misma, y en Octubre de aquel año entraba en la Ciudad Eterna. Si en decadencia encontró la pintura en la ciudad del Dux, en tanta ó mayor si cabe la halló en la del Papa. Lo era entonces

Urbano VIII, Maffeo Barberini, grande erudito y conocedor de la literatura latina, poeta y amante y protector de las artes, que mandó construir palacios suntuosos, aún cuando demoliera para ello no pequeña parte del Coliseo, utilizando las piedras de aquellos muros venerables, cuya profanación castigó el vulgo diciendo: *quod non fecerunt barbari, fecerunt Barbarini*.

Velázquez halló en Roma la vida académica, que en verdad no le interesaba gran cosa, estando allí las obras de Miguel Angel. Eran los primeros pintores Guernico y el Dominichino, empeñados en rivalidad encarnizada, y como de ninguno tenía nada que aprender, ni él era hombre de cometer imprudencias mezclándose en contiendas que nada le interesaban, entregóse al estudio de las pinturas de Miguel Angel, que más que otras habrían de admirarle. El Conde de Monterey, Embajador en Roma y hermano de la esposa del Conde-Duque, cariñosamente le acogió, y con interés le presentó al Cardenal Barberini, sobrino del Pontífice, de quien fué *muy favorecido*, y por su orden se hospedó en el Vaticano. Con libre acceso á todas las famosas estancias y Capilla Sixtina, dióse á copiar del *Juicio final*. Pasado el invierno, ya fuese por tener más libertad, ya por huir del Tíber, ó bien porque le encantase lo pintoresco del sitio, quiso trasladarse á la Villa Médici, en el Monte Pincio. Como ésta fuese propiedad de los Médicis, hubo de pedir permiso á Florencia el Conde de Monterey, permiso que no se hizo esperar y con que Velázquez satisfizo su deseo. Pero no consiguió su propósito higiénico, porque unas tercianas le forzaron á bajarse cerca de la casa del Conde, el cual en los días que estuvo indispuesto le hizo grandes favores, enviándole su médico y medicinas por su cuenta, y mandando se le aderezase todo lo que quisiese en su casa, fuera de muchos regalos de dulces y frecuentes recados de su parte.

Además de lo que copiara de Rafael y Miguel Angel, pintó algunas obras originales para traer á S. M., de las cuales se conservan dos, á saber: *La túnica de José*, hoy en la sala vicarial del Monasterio del Escorial, y *Las Fraguas de Vulcano* en el Museo del Prado. Como el hombre siempre es el mismo, Velázquez no podía dejar de ser el naturalista por excelencia. Ejemplo sean estos dos cuadros. *El religioso* es uno de los más débiles que salieron de sus pinceles. Pintado quizá en la convalecencia de su enfermedad y en los momentos de transición de su primero á su segundo estilo, no brilla por nada, aún cuando para cualquier pintor de aquella época pudiera ser una verdadera obra maestra. Hace, por ahora, unos veinte años que en el catálogo de la selecta galería de cuadros del Excmo. Sr. D. José de Madrazo, pintor de Cámara y grande autoridad en el conocimiento de la pintura, se registraba un cuadro con el número 440, de grandes dimensiones, que se creía hecho en

España antes de este viaje de Velázquez, y representaba precisamente este mismo asunto. Supónese también que antes de salir de España lo dejó *sin concluir, ó poco menos que bosquejado, lo que está muy conforme con la diversa casta de colorido que se observa en ambos cuadros*, (el del Escorial y el que se describe). Pretender que Velázquez repitiera su más débil composición, no es muy admisible; pero limitándome á citar esta apreciación de aquella autoridad tan sólo para dar más cabal idea del cuadro del Escorial, basta con apuntarla para comprender que es un cuadro de transición, y como tal, de dudosa y poca ó ninguna espontaneidad.

Con los mismos modelos, pero inmensamente más espontáneo, más inspirado y con mayor y mejor estudio y color, pintó el cuadro que se llama de *Las Fraguas*, entendiendo el asunto á su manera, sin ninguna elevación de ideas, del mismo modo que había entendido el de *Los Borrachos*, sin erudición ninguna, traducido al romance. Por toda concesión al mitológico asunto, desnuda y llena de luz al divino Apolo, que no resulta ser otra cosa mas que un buen modelo. Los cíclopes son los chisperos de la primera fragua que se encuentre, y Vulcano su maestro. Pintado el lienzo y escogido el asunto, quizá no más que para complacerse en hacer algunos estudios desnudos del natural, saturado de ver mármoles y bronce tan poco naturalistas, parece como que se revela su espíritu y protesta de todo aquel clasicismo en nombre de la verdad real. Y la protesta no puede ser más digna. Buscando en este lienzo la verdad en estudio del natural en líneas y colores, la admiración que causa es extraordinaria; es inútil buscar sabor clásico, carácter, erudición. Velázquez pintaba en Roma este asunto como pudiera haberlo pintado en su estudio del Alcázar de Madrid. Velázquez, pues, estuvo en Roma, pero Roma no entró en Velázquez.

Y en su afán de copiar del natural, se copió á sí mismo, haciendo su retrato para su suegro y por su encargo, *pintado*, dice Pacheco, *con la manera del gran Tiziano, y si es lícito hablar así, no inferior á sus cabezas; que yo tengo para admiración de los bien entendidos y gloria del arte*. Supónese por muchas galerías de pinturas ser poseedoras de este retrato, y quizá alguna tenga razón. Se cree tal retrato el original de este grabado.

Preténdese que retrató á la Embajadora de España, la Condesa de Monterey, en el catálogo de la citada galería de Madrazo. Bien pudo ser, pues procedente este cuadro de la galería de Altamira, allí constaría su origen, muy natural, dado el parentesco de los Condes con el de Olivares, á quien deseara Velázquez servir con este retrato.

Encantado siempre de la naturaleza, no se limitó á copiar la figura hu-

mana, pues hizo también algunos estudios de la *villa* en que vivía, ó de cualquiera otra, y de algunos monumentos, tal como el arco de Tito, que todos ellos embelesan por su verdad y frescura. Pero no hay noticia de que trajera estudio alguno formal de las esculturas monumentales de la antigüedad que por allí hallara á cada paso. Una estatua se nota en uno de estos estudios, y con dificultad puede decirse si representa á Cleopatra: de tal modo y tan de ligero pasa por el antiguo.



VELÁZQUEZ.

Quien así pintaba, quien de aquel modo sentía el natural, quien tan poco, tan nada, se preocupaba de la belleza clásica, ¿qué hacía ya en Roma que no pudiese hacer en Madrid?

Partió para Nápoles, en donde conocer desearía á José Ribera, como él oficialmente protegido y quizá con mayor esplendidez. Era por entonces Virrey el Duque de Alcalá, amante de las artes, poseedor de selectísima gallería y de antiguo protector de Pacheco. Recibióle cariñosamente, y por su

mediación entablaría relaciones con Ribera, á quien por sus cuadros en el Escorial y Madrid ya conocía y admiraba como compañero, pero á quien más admiraría seguramente al ver lo que allí había pintado á la manera grandiosa de Miguel Angel en las pechinas y techos de aquella soberbia Cartuja. Aquel valenciano de vigoroso genio, terrible expresión y sin rival por aquellos días en toda Italia, á quien llamaban el *Spagnoletto*, era como hombre de carácter duro y no admitía competencia con ninguno otro artista. No podía haber rivalidad entre ambos españoles, (áun á pesar de serlo) y de ser Ribera quien era. Ocupando éste el puesto de maestro por su mayor edad y fama adquirida ya en toda Italia, no veía un rival en aquel compañero, allí de paso, tanto más cuanto que Ribera no pensaba volver á España, como en efecto no volvió, y lo confirma el siguiente relato que el pintor aragonés Jusepe Martínez hace en su libro *Discursos practicables*, refiriendo una conversación que tuvo con él en Roma por los años de 1625.

Entre varios discursos que hice á preguntarle (dice) de cómo viéndose tan aplaudido de todas las naciones no trataba de venirse á España, pues tenía por cierto eran vistas sus obras con toda veneración, respondiome: « Amigo carísimo, de mi voluntad es la instancia grande, pero de parte de la experiencia de muchas personas bien entendidas y verdaderas hallo el impedimento, que es, ser el primer año recibido por gran pintor: al segundo año no hacerse caso de mí, porque viendo presente la persona se le pierde el respeto; y lo confirma esto, el constarme haber visto algunas obras de excelentes maestros de esos reinos de España ser muy poco estimadas: y así juzgo que España es madre piadosa de forasteros y cruelísima madrastra de los propios naturales. Yo me hallo en esta ciudad y reino muy admitido y estimado, y pagadas mis obras á toda satisfacción mía, y así, seguiré el adagio tan común como verdadero: Quien está bien, no se mueva. »

Y no iba descaminado el valenciano pensando de aquel modo.

En el poco tiempo que en Nápoles se detuvo Velázquez retrató, no más que en busto, á la Infanta de España Doña María, la pretendida del Rey de Inglaterra, que esperaba momento propicio para embarcarse en busca de su esposo, el Rey de Hungría. Esta pintura se cree ser la que guarda el Museo (número 1.072), áun cuando otro también pretendía serlo en la citada galería del Sr. Madrazo.

Visitando el Museo de Nápoles, llamó mi atención la hermosa copia que allí existe del cuadro de *Los Borrachos*, que no tiene las grandes manchas oscuras que el original presenta, á consecuencia de lo muy maltratado que fué en el incendio del Palacio antiguo de Madrid el año de 1734; y al verla, se ocurre si por acaso la enviaría el mismo Velázquez, hecha no por su

mano, pero vigilada por él, á consecuencia de haber hablado de ella á Ribera.

Estos dos pintores, los más grandes que cuenta España, quedaron amigos, y útil sería para Ribera la amistad de Velázquez porque no pocos de los muchos cuadros que de aquél iban llegando á España para Felipe IV, ¿quién duda que fuese recomendada su adquisición por el mismo Velázquez?



RIBERA.

A fines del año abandona Velázquez á Italia y vuelve á España al empezar el de 1631, pues figura cobrando de presente la nómina de Enero.

1631.

Que fué recibido Velázquez en la corte con muestras de regocijo, asegúralo Palomino; y que con ansia se le esperaba, no hay para qué dudarlo,

pues falta hacía ya el pintor de Cámara por las novedades que encontraba á su vuelta.

Al poco tiempo de su salida de España había dado á luz la Reina Doña Isabel, el 27 de Octubre de 1629, un niño que se llamó el Príncipe Don Baltasar Carlos, esperanza de tantos reinos y á quien tantas veces, en la corta vida que alcanzó, había de retratar Velázquez, siendo de creer que lo hiciese por primera apenas llegado, según debe colegirse de esta carta de pago del famoso Protonario de Aragón, íntimo amigo de Olivares, con quien más adelante nos encontraremos, del año de 1634, publicada en la *Colección de documentos inéditos*.

Mas, mil ducados de á once reales que en diversas partidas se pagaron á Diego Velázquez, pintor de Cámara de S. M., por el precio de diez y ocho cuadros de pinturas, que fueron *La Susana de Luqueto*, un original de Basán, la *Danae* de Tiziano, el *cuadro de Josefo*, el *cuadro de Vulcano*, cinco ramilleteros, cuatro paísitos, dos bodegones, un retrato del Príncipe N.º S.º y otro de la Reina N.ª S.ª, tasados por F.º de Rioja en 11.000 rs.

Primeramente se colige que el cuadro de *Josefo* es el de *La túnica de José*, que con el de *Vulcano*, pintó en Roma y de allí trajo Velázquez. Los *cuatro paísitos*, hallándose en compañía de ellos otros, pudieran ser las dos vistas de la Villa Médicis, y de seguro el retrato del Príncipe es el que sospechamos que hiciera á su llegada, así como el de la Reina Doña Isabel, el que, con otro de Felipe IV, juntos se mandaron al año siguiente á Alemania. Los otros, cuyos autores se expresan, pudiera haberlos traído Velázquez comprados en Italia, pagándole en este documento *no* su precio, porque imposible juzgo que en la exigua suma de once mil reales se tasaran todos, habiendo entre ellos una obra maestra de Tiziano, sino los gastos de traerlos. Las tasaciones del económico D. Francisco de Rioja (que es de presumir sea el poeta de este nombre, criado también de S. M.,) se refieren probablemente sólo á los cuadros de Velázquez, que pudieran muy bien ser todos los demás de su propia mano, pues el no atribuirles autor como á los otros y estar mezclados con cuadros suyos, que no tan sólo conocemos sino que existen, son indicios que autorizan tal hipótesis, sin que obste la parvedad de la tasa, pues acostumbrado estaba Velázquez á que no llegaran á cien ducados los precios de sus obras, además, por de contado, de sus gajes ó sueldos. Desconocidas las *diversas partidas* en que se pagaron estos diez y ocho lienzos, no ha lugar mas que á las conjeturas acabadas de deducir.

De este mismo año data la fundación del Real sitio del Buen Retiro, situado en los alrededores de Madrid, más allá del aislado Monasterio de San Jerónimo, en el camino de *Valnegral*, hoy Abroñigal, y que era la entrada que tenía Madrid por la parte de Oriente. Contaba el Monasterio con grandes huertas que se extendían hasta cerca de Nuestra Señora de Atocha, y anejo á él había un edificio que se llamaba *el cuarto Real*, sitio donde solían retirarse los reyes durante la Semana Santa y los novenarios de los lutos; sirviendo también de apeadero á las personas reales cuando por aquella parte llegaban á Madrid. Comenzóse este año por edificar en los vastos terrenos que allí adquirió la Corona, y próxima á la huerta cercana al Monasterio, una casa para aves raras de todas clases que llamaron *el gallinero*, rodeándola de jardines y hermo세ando éstos con un gran estanque. El Conde-Duque, que principalmente se cuidaba de colmar de placeres á Felipe IV, teniendo siempre suspenso el ánimo del Monarca para mayor seguridad de su privanza, dió en la noche de San Juan de este mismo año la primera fiesta que precedió á tantos años de placeres. Encantado el Rey de ella y de la amenidad del sitio, vió con gusto que el Conde-Duque se propusiera levantar allí un Palacio, é instándole para que abreviara la construcción, dióse tal prisa el favorito, que al año siguiente ya pudieron verificarse en el Palacio nuevo las fiestas por el nacimiento del Príncipe D. Fernando, hijo de la Infanta Doña María, la retratada en Nápoles por Velázquez. El *Buen Retiro*, como se llamó á aquel sitio, era entonces la novedad que absorbía el ánimo del Rey y ocupaba la atención de toda la corte. Se quería hacer allí una mansión de delicias y era preciso decorar el Palacio ricamente y embellecer sus jardines con obras de arte. La cooperación de Velázquez había de ser muy útil, tanto para que dirigiese la colocación de las pinturas que allí habían de trasladarse desde los viejos palacios, cuanto para que él mismo pintase nuevos lienzos, y con las impresiones adquiridas en su viaje por Italia contribuyera al mayor esplendor del nuevo Sitio Real.

Algunas pinturas de aquella época y los planos de Madrid del siglo xvii, dan una idea de lo que era el Palacio del Buen Retiro. Pobre al exterior, su construcción, como obra que en breve tiempo hubo de acabarse, no presentaba aspecto alguno monumental, y de esto es prueba la parte que aún de él se conserva, y que es el edificio que ocupa el Museo de Artillería, salvado, con el llamado *El Casón del Retiro*, de las demoliciones y desmontes de aquellos terrenos. Formaba el Palacio, propiamente dicho, un gran rectángulo, encerrando un patio de grandes proporciones, convertido en jardín con una

fuelle en el centro. El lado que aún existe era el del Norte; el de Poniente arrancaba desde la torre, que aún vemos más próxima al Prado, y en línea recta llegaba hasta las tapias de la iglesia de San Jerónimo. A Oriente del Palacio, y casi desde el centro de aquella fachada, un corto pasadizo comunicaba con *El Casón*. El lado que aún se conserva se prolongaba más allá de la torre próxima al Retiro, formando otro cuerpo de edificio de más de cien piés de largo, en el cual estaba el teatro. Entre San Jerónimo y lado Sur del rectángulo, una plaza muy espaciosa con jardines y fuentes ostentaba la estatua ecuestre de Felipe IV que hoy adorna la Plaza de Oriente, y de ella tomaba el nombre de *Plaza del Caballo*. Al Norte del Palacio hemos conocido hasta 1868 la inmensa plaza de los *Oficios*, que daba ingreso á los jardines, con la parroquia de San Antonio, que lo era del sitio. Los dos pequeños trozos del Palacio que se han salvado de tanta ruína sobreviven quizá porque no se destinaron al servicio exclusivamente palatino. El Museo de Artillería es el Antiguo Salón de Reinos, donde se celebraron las Cortes hasta el año de 1789, y *el casón* donde se reunió el *Estamento* de Próceres en 1834, y para lo cual, no se sabe por qué, bárbaramente se borraron muchas de sus pinturas, respetándose el techo de Jordán que representa la institución de la Orden del Toisón de Oro.

Los jardines, en extremo amenos y suntuosos, se alimentaban con las aguas del inmenso estanque que aún alegra aquellos paseos, y medía entonces más de mil piés de largo por cerca de quinientos de ancho. Flanqueada de norias y embarcaderos, sobresalía de las aguas una isleta en el centro, en la cual celebrábanse á las veces comedias de grande espectáculo, de día y de noche, sirviendo sus aguas para agrandar la escena y fingir en ellas combates y peripecias marítimas. Un ancho canal, llamado *El Mallo*, partía del estanque, y pasando por la hoy llamada *Casa de fieras*, seguía el actual paseo de coches, hasta la plaza donde termina, y que en el pasado siglo ocupó la fábrica de porcelana que allí construyó Carlos III y que en 1812 hicieron volar nuestros amigos los ingleses, en prueba quizá de su cariño. Muchas fueron las trasformaciones que sufrió este Real sitio, más ó menos importantes, según la afición que le tuvieron los Monarcas, hasta que, destruído el Alcázar en el incendio de 1734, fué forzosa mansión de la corte mientras se construía el Palacio actual, que Carlos III habitó en 1772.

En el ornato de los salones de este Palacio se ocuparon bastantes veces los pinceles de Velázquez.

1632.

Alegrías primeramente y lutos después, embargaron y entristecieron la corte en 1632. El 7 de Marzo acontece la Jura del Príncipe Don Baltasar Carlos, celebrada con solemne pompa en el tradicional Monasterio de San Jerónimo; y tan próspero suceso pretendió Velázquez, ó le mandaron, dejarlo consignado en un lienzo de grandes dimensiones, pero que no pasó del estado de boceto. En las habitaciones donde murió Velázquez, que ocupaba en la Casa del Tesoro unida á Palacio, registra el inventario de las pinturas todas del Alcázar, que se hizo el año de 1686 y que es el más completo, esta noticia: *Una perspectiva del retablo y templo de San Jerónimo de Madrid, de cinco varas de alto y tres y media de ancho, por acabar y de su mano*. No sería muy de su gusto ó no le instara mucho el Rey para que lo terminase en los años de la vida del Príncipe; y acaecida su muerte, ya no era el asunto de tanto interés, pues si antes no lo terminó, menos habría de concluirlo después.

En 30 de Julio, antes de cumplir los veinticinco años, bajó al sepulcro el Infante D. Carlos, hermano de Felipe IV, dejando tras sí la buena memoria de sus aficiones literarias y de su apacible carácter.

En las cuentas de gastos de la furriera de este año se encuentra este papel: *Aderezo de unos lienzos. En Madrid á 24 de Setiembre de 1632, á Diego Velázquez, que es pintor de Cámara de Su Magd., mil y cien reales que se le mandaron dar para aparejar unos lienzos de unos retratos de Sus Magestades que habían de enviar á Alemania*. Asalta la duda del concepto que motiva este pago. Por *aderezar* unos lienzos pudiera entenderse imprimirlos, clavarlos en el bastidor ó colocar los marcos; pero también puede entenderse por arrollarlos, prepararlos para embalarlos y arreglarlos, en fin, para emprender el viaje. Ésta fué la ocupación de Velázquez por entonces. Pero ¿qué retratos serían éstos? De ellos existen en la Galería Imperial de Viena, número 611, según el nuevo catálogo, el que representa á Felipe IV, de la misma edad que por entonces contaba, esto es, veintisiete años, y ya en él aparece definida la influencia veneciana. Vestido de negro, las mangas del jubón algo más claras, acusan en sus pliegues el segundo estilo de Velázquez, así como los reflejos de la empuñadura de la espada. También está en aquella

riquísima galería el compañero de este retrato, como él de cuerpo entero, hasta las rodillas, número 613, y de igual estilo, que es el de la Reina Doña Isabel de Borbón, primero de que hay noticia que hiciera Velázquez de esta señora. Parejos ambos lienzos, no hay, pues, duda alguna de que á ellos se refiere el papel mencionado, y que no á otra cosa debe aludir al gasto necesario de embalarlos convenientemente para el camino hasta Viena, bastante más pesado y peligroso que hoy, y que por lo tanto exigía más precauciones y fortaleza su embalaje.

No puede diferirse más allá de estos años el retrato que hizo del Infante Cardenal y Arzobispo de Toledo D. Fernando, en traje de caza. Hijo este esclarecido Príncipe de Felipe III, nació en el Escorial en 1609, y á los diez años ya era Cardenal, ocupando poco después la Sede Primada de las Españas. Pero no era su vocación para la Iglesia. Sus inclinaciones eran guerreras, sus gustos las armas y los ejercicios corporales, su amor y su ambición los triunfos militares; y si como, desgraciadamente para España, fué el tercer hijo de Felipe hubiéralo sido el primero, no habría seguramente alcanzado tanto éxito la política de Richelieu contra la casa de Austria, ni hubiesen derramado su sangre los tercios españoles á espaldas y lejos de su Rey. Por su carácter militar y político, el Infante ocupó pronto puestos de alta importancia, siendo Virey de Cataluña y de Italia por breve tiempo. Era perjudicial para el privado la permanencia de este Infante al lado de su indolente hermano el Rey, que no más que á sus vicios y deleites atendía, y por separarlos y librarse de quien pudiera alguna vez llamar á la razón á Felipe IV, cuidó muy bien el de Olivares de alejar de la corte á D. Fernando con aquellos cargos. Desde Italia, y á causa de haber muerto la Gobernadora de Flandes, Infanta Doña Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II y viuda del Archiduque Alberto, dejando vacante aquel gobierno en 1633, fué nombrado para desempeñarle en 1634, y al tomar posesión de él, llegaba coronado con los laureles de Norlingen, donde al frente del ejército que levantó en Italia dió pruebas de valor y de pericia militar mandando los tercios españoles que decidieron la victoria. Ya en aquel gobierno, repetidas fueron las victorias y los triunfos políticos, que muchos más hubieran sido sin su temprana muerte, acaecida en 1641.

Habría seguramente hecho Velázquez más de un retrato del Infante Cardenal antes de éste, como lo hizo de su hermano D. Carlos y como á ello le obligaba el agradecimiento por *haber entrado en Palacio por sus puertas*, como dijo Pacheco. Sin embargo, no se conserva más retrato que éste de su mano, y lo guarda el Museo del Prado con el número 1.075.

Contaba á la sazón este Infante veintitres años próximamente, los mismos que el retrato aparenta , pues no hay que olvidar que el Infante Carde-



EL INFANTE D. FERNANDO.

nal fué muy rubio, de escasa barba y excesivamente rubia, como lo demuestran los retratos que de él hicieron con posterioridad Rubens y Van-Dick. Que el retrato no pudo ser hecho antes de 1631, falla sin apelación su propio estilo, que á todas luces manifiesta pertenecer al que después del viaje á Italia siguió Velázquez. Que no puede ser retrato posterior á este año de 1632, lo asegura la ausencia de Madrid de D. Carlos, adonde no volvió más.

Que pintaba Velázquez mucho por estos días y que la Real voluntad era satisfacerle su trabajo, ya que no con dineros que la Tesoría de la Real Casa no tenía en abundancia, con mercedes que lo valieran, se aprende por el testimonio que se copia, dado para que sirviera en su día al liquidar cuentas y por las cuales, como aún son desconocidas, no se puede saber la cuantía de este *paso de vara de Alguacil*.

Carlos Sigoney, Grefier del Rey N.^{ro} Sr. Su M.^d por su decreto de 18 de Mayo ha sido seruido de auisarme que ha hecho merced á D.^o Velázquez, su pintor de Cámara, de vn paso de vara de Alguazil de la Casa y Corte, por quenta de las obras que de su oficio ha hecho y va haziendo para ser.^o de Su M.^d procuraréis entender lo que le huuiere valido el dicho paso de vara, y notarase en la quenta que se tuuiere en los libros de la Casa, que assi lo manda Su M.^d para que aya la buena quenta y razón que combiene.—Madrid 6 de Junio 1633. (Hay una rúbrica.)

Por los años de 1613, el famoso escultor y fundidor de estatuas, Juan de Bolonia, empezó la ecuestre de Enrique IV, que hoy se encuentra en el puente de su nombre sobre el Sena, en París, y la concluyó el no menos afamado Pedro de Tacca, escultor al servicio de los Duques de Florencia. No quiso el Duque de Lerma, favorito de Felipe III, que su señor fuese menos que el monarca francés, y en 1616 mandó al Tacca que hiciera la del Rey de España. Obedeció el escultor y trajéronla á Madrid los mismos operarios que habían ido á París á llevar la de Enrique IV, viniendo con ellos un hermano del autor de ella, llamado Andrés, Abate de Massa, que traía para S. M. un precioso crucifijo. Grandemente celebrados fueron estatua y crucifijo en la corte, y largo en ofrecer recompensas anduvo el de Lerma, si bien acortó el paso en cumplirlas, pues hasta algunos años más tarde no recibió el Tacca los cuatro mil escudos por fin de pago de su obra. Achaques cortesanos de todos los tiempos. Esta estatua es la que hoy ocupa el centro de la Plaza Mayor.

En 1632 proseguían las obras de ensanche y adorno del Palacio y jardines del Buen Retiro, y quiso el Conde-Duque colocar en el patio, á espaldas de Palacio y frente á los jardines, ó en la isla central del gran estanque, una

estatua ecuestre colosal cuatro veces mayor que el natural, de Felipe IV, ya inducido á ello por el ejemplo del de Lerma, ya porque su vanidad y su propósito de halagar la del Rey se lo aconsejaron.

Hizo el Conde-Duque que S. M. escribiera á Florencia á la Duquesa de Lorena, pidiéndole con gran instancia que sin pérdida de tiempo consiguiera que el mismo Pedro Tacca comenzase á modelar su propia estatua, á caballo, de aquellas dimensiones, y que la fundiera luego en bronce. El Gran Duque de Florencia Fernando II, llamó á su escultor—que ocupado estaba en fundir en metal una de las estatuas de los Duques de aquel señorío que se ven en el suntuoso templo de San Lorenzo de aquella ciudad—y le ordenó que, dando de mano todo trabajo, principiase inmediatamente la estatua que el Rey de España le encargaba, y que tuviese entendido que tal obra había de hacerse por su propia cuenta, porque con ella quería obsequiar á Felipe IV, regalándosela.

Puso Tacca manos á la obra, y ya estaba modelando la cabeza del caballo por el modelo en pequeño que de toda ella hizo primeramente, cuando llegaron cartas de Madrid para el Gran Duque, en las cuales, habiendo cambiado de parecer el Rey y su Ministro, ora por juiciosos consejos, ora porque desistieran del propósito de colocarla en el centro del estanque y la destinaran á un patio donde no exigía tan grandes proporciones para ser admirada, expresaban que ya no convenía que la estatua fuese colosal y sí del tamaño natural, y además que el caballo no estuviese en el reposado aire del paso que tenía el de la estatua de Felipe III, sino levantado, al galope ó en corbeta. Abandonó Tacca su primera obra, y antes de comenzar la nueva, escribió á S. M. suplicando que para poderle dar mayormente gusto y abreviar tiempo y trabajo, le hiciese merced de mandar á un buen pintor que le pintara en un lienzo el caballo en el aire y manera que á gusto de S. M. hubiere de tener la estatua. Recibida esta carta, recibió también Velázquez la orden de darla cumplimiento, y diligente, contra su costumbre, pero obedeciendo los apremiantes deseos del soberano, en pocas semanas llegó el lienzo á Florencia. Pero como no era del tamaño natural y el jinete tenía la cabeza cubierta con ancho sombrero, resultaba aquélla pequeña para estudiar por ella el escultor la de la estatua, y por esto pidió el Tacca que se le mandase un retrato del Rey, descubierto, de perfil, de tamaño natural y no más que de busto. Tampoco se hizo esperar este nuevo envío, que Velázquez terminó con presteza. Suposición es muy natural que hecho el encargo primitivo á Florencia el año 1632, no se pintaran estos dos retratos hasta muy entrado el siguiente de 1633, porque algún tiempo necesitaría el

escultor florentino para hacer su primer modelo y para haber comenzado el original en barro.

Aquel precioso lienzo se conserva en la Real Galería del Palacio Pitti, en Florencia, en la sala llamada de *La Educación de Júpiter*, y lleva el número 243 en aquel catálogo. El otro no creo que exista, ó al menos, no lo he visto en ningún museo de Italia; y ambos, dice Valdinuchi (que todo lo dicho nos enseña) que estaban en su tiempo en poder de la casa Serrati, cuya cabeza de familia había casado con hija de Tacca. Comete el error aquel diligente escritor de suponer que fueron pintados por Rubens, á quien creía por entonces en Madrid, ignorando que desde 1628 Rubens ya no volvió en su vida á España.

Y como quiera que esta estatua procede de un original de Velázquez y la poseemos colocada sobre su pedestal, con los mismos cuatro leones (que por él aquí se fundieron) en los jardines de la Plaza de Oriente, no parece muy fuera de propósito, aunque sea una diversión del principal objeto de estos *anales*, copiar algo de lo que sobre ella se sabe, aún cuando haya precisión de anticipar fechas.

1634.

El escultor florentino se halló con un problema difícil que resolver para fundir la estatua ecuestre, sin otro apoyo que las dos patas del caballo. Decíanle algunos que sería imposible y que no lo conseguiría; entró en dudas el Tacca y fué en consulta del caso al mismo Galileo, quien, estudiándolo, aseguró que era muy posible y se brindó gustoso á ayudarle á calcular la fórmula, como en efecto lo hizo. Terminado el modelo, partióse en piezas para la fundición, y en 1640 se concluyó la estatua y también la vida de Tacca, que murió en el mes de Octubre. En el plinto trajo esta inscripción: PETRUS TACCA F. FLORENTINÆ MDCXXXX. Tiénese, entre los más inteligentes fundidores de todas partes, esta estatua por la mejor y más capital de todas las de Tacca.

El Doctor Gaye, en su *Carteggio*, registra las siguientes cartas, que no son ociosas para conocer el coste de la estatua y las vicisitudes por que pasó hasta ser colocada en el Buen Retiro; pues aún cuando estas últimas no honran mucho, que digamos, la respetabilidad del Conde-Duque, acusan el

estado de miseria, que no otro nombre merece la penuria de la corte en aquellos días, verdaderamente aciagos y no muy á propósito para pensar en estas suntuosidades cuando faltaba para lo más vital, y son en extremo curiosas porque en ellas podemos aprender lo que era en aquellos días la corte de España.

Gaye. Carteggio. 1840. N.º 438.

Pietro Tacca al Gran Duca Ferdinando II. Da Firenze del Marzo 1639.
Ser.^{mo} Gran Duca.

Desiderando Pietro Tacca di condurre lopera del Cavallo per Spagna con ogni sua perfectione et squisito sia a lui possibile, non risparmia per cio a fatica, studio et diligenza nè a tempo, che però la spesa compare assai, sendo sino ad ora á sei mille e cinquecento scudi, senza la spesa, che si fece nel primo modello in atto di passeggio, si che malamente potrà servire il conto che si diedde da principio delli 8.000, per dette spese, senza il suo pagamento. Et essendo ora dietro a tirare inanzi le forme per la statua di Sua Mtá., predetto Cavallo per gettarle (sic) quanto prima potrà in quattordici getti, gli occorre perciò far grossa spesa, per proveder le materie e per quantita de huomini che li bisogna mettere in opera da vantaggio: Supplica pero V. Al. a comandare che li sia somministrato il restante sino alli otto mila scudio, accio possa tirare inanzi con ogni sollicitudine come desidera. El humilissimamente se le inchina.

Rescrito: Il Soprintendente Arringhetti intenda et informé col suo parere. Andr. Cioli 13 Marzo 1638.

N.º 439. Andr. Arringhetti al medesimo. Da Firenze 17 Marzo 1639.
Ser.^{mo} Gran Duca.

Pietro Tacca espone a V. A. S. come per tirare avanti lopera del Cavallo, che fa per Spagna, li occorrono fare molte spese, e però domanda li sieno pagati scudi 1.500, che per quello dice lui, ci resterebbono a conto della nota che dette fino l' anno 1636 delli ottomila settanta di spese, che andavano á dar gettato il subdetto Cavallo e sua statua, non havendo fino adesso ricevuto senon scudi 7.050: mille de' quali pretende che devino andare a conto del modello che cominció in atto di passeggio.

Per l'informatione commessami io non posso se non replicarne a V. A. S. quel medesimo che dissi in altra mia informazione fatta fino de Nov. 1636, sotto un suo medesimo memoriale, nel quale era la nota suddetta, cioè che a V. A. sarebbe tornato piu il conto, che lo scrittoio ci havase fatto lui le spese che andavano ni questo Cavallo, conforme á che era seguito degli altre quattro fatti da Gian. Bologna e da lui medesimo, poichè, come mostrai allora, le medesime epese comprese in questa nota de adesso non arrivorno nel primo Cavallo e statua del G. D. Cosimo Primo a scudi 5.500, come segui anco nel circa l'uno per l'altro degli altri tre che si fecero dall' anno 1601-1607, et ni questo di adesso ascenderebbono, come si è detto, a scudi 8070 per darlo gettato solamente, et senza comprenderci manco le sue fatiche et del suo figliolo. Ma gia che cuesto non puote piu seguire, poichè si è sempre dichiarato non voler fare quest' opera se non in cottimo, non saperei che mi ci

dire da vantaggio, poiche se bene stimo che questo sià per valere qualche cosa opere simili è molto difficile l'aggiustarsi, etiam á medesimi professori.

Firenze 17 Marzo 1638.

Vassallo e servitore devotissimo.

Andr. Arringhetti.

Notas de Gaye.

Sul trasporto di questo Cavallo in Spagna ci ragguagliano più particolarmente le lettere di monsig. Ottavio Pucci, allora ambasciatore a Madrid. Si imbarca dunque il Cavallo di bronzo a Livorno per Cartagena con Attilio Palmieri, scolare del Tacca, e quattro uomini per assistere al trasporto da Cartagena a Madrid, e per alzare e collocare la statua in quella capitale. Fino a Cartagena vuole il Gran Duca che la spesa vada a suo conto, e pero awerti l'ambasciatore Pucci, come deve dirigere questo affare. Questo Cavallo il Gran Duca si dichiara di mandarlo in dono a Sua Maesta, e poi ordina all'ambasciatore che faccia anche tutte li altre spese dopo il suo arrivo a Cartagena. Arrivato il Cavallo l'ambasciatore da parte al Conte-Duca, che con gran piacere lo sollecita a portarne la nuova a Sua Mtá.

(Dal 1640 fino al 24 April 1641.)

Il Tacca ha ordine dal Conte-Duca di farli quattro leoni da mettersi nei quattro angoli della base dove devra collocarsi il Cavallo, e quattro Evangelisti per situarsi nella cappella de Sua Mtá. Il Palmieri da Cartagena informa delle disposizioni che va prendendo per il trasporto del Cavallo, e l'ambasciatore awisa che al Buenritiro, dove era fissato che si collocassi la estatua, non si concludeva il lavoro necessario per l'erezione della medesima, per che i ministri del Re non avevano denari. Il Tacca ha licenza di accettare i lavori commessili dal Conte-Duca, ed é consigliato a farsi pagare anticipatamente. Dopo tanto tempo che il Cavallo è a Cartagena senza che il Conte-Duca pensi a trovare i danari per farlo trasportare á Madrid, il Gran Duca per fan risolvere questo trasporto, e non tenere tanta gente sulle spese, ordina al Tacca ed agli altri uomini venuti per il Cavallo, che chiedino licenza di ritornarsene. Finalmente si muove da Cartagena, avendo il Conte-Duca rimesso al governatore di quel luogo il denaro occorrente per questo affare, nell' Octobre 1641. (Dal Maggio 1641 al Guignio 1642.)

L'erezione del Cavallo e statua del Re resta finalmente terminata in Buenritiro, ed il Tacca dopo compita l'opera viene a Sargozza, dove e la Corte e l'ambasciatore, per tornarsene a Firenze. (Dal Luglio 1642 al Dicembre 1644.)

N.º 441.

Ferdinando Tacca á Ferdinando II. Da Madrid 10 Gennaio 1641.

Serenissimo Signore:

Por la morte di mio Padre e mancato a V. A. S. un fedel Servitore et io ne ó ricevuto quel sentimento puo credere da tanta perdita: solo mi consola in parte l'essere impiegato adesso qua in Spagna in servizio de V. A. per ereggere il Cavallo di questo Re, supplicandola a servirsi

di me nella caricha che esso gia mio padre serviva, assicurandola che non meno di lui prometto dar gusto a V. A., in tutte le opere e machine mi ordinerá, essendo in nato alla servita della Sua Serma. Casa et esercitato molt' anni in vita del mio padre, come egli à fatto con tanta fatica in quaranta otto di continua servitu. E riserbando a risuplicarla in voce al mio ritorno, baciandoli la vesta umilmente la riverisco. Di Madrid li 10 Gennaio 1641.—D. V. A. Sma. Umilissimo e devoto vassallo e servitore.—Ferdinando Tacca.

Hasta aquí lo relativo á la estatua: lo que sigue va por curiosidad.

Notas de Gaye.

Mentre che questo Ferdinando Tacca stava in Spagna fu adoprato da Don Luis de Haro, e dal Conte-Duca per fabbricare dei veleni richiesti da Sua Maesta. Egli ne fece di due qualita, una della destillazione del tabacco e l' altra di una composizione di arsenico. L' ambasciatore fiorentino in Spagna, dal di cui carteggio rilevo questa notizia, crede che dovessero servire per il Duca di Medina Sidonia, il quale pareva che volesse farsi Re di Andalusia, é per altri grandi sospeti al Conte-Duca. La Corte de Firenze disapprovó la condotta dal Tacca, perche confermava l' opinione, che corre universalmente che gli Italiani Siano esperti in questa arte. (Cartaggio di Spagna. c. filza 73.)

No tan monotono como los anteriores pasa Velázquez el año de 1634. Comienza por el luto de la corte á consecuencia de la muerte de Doña Isabel Clara Eugenia, y para el cual se le dan vestidos como á todos los criados de S. M., tocándole á él y al famoso poeta D. Luis Vélez de Guevara, autor del *Diablo Cojuelo*, y muy su amigo, *seis varas de paño negro común, número 22, á 35 reales vara*, para que se hiciese el vestido.

No contaba Velázquez por este año mas que con una sola de sus hijas, que era Doña Francisca, pues la más pequeña, Doña Ignacia, había muerto antes de este día, sin saber cuándo. Aquélla, nacida en 1619, no había cumplido aún los diez y seis años, y en tan temprana edad contrae matrimonio, en este de 1634, con un joven pintor de poca más edad, natural de Madrid y discípulo de su padre, llamado Juan Bautista del Mazo Martínez, de quien se debe colegir que buenas prendas le recomendaran cuando Velázquez fué gustoso en recibirle por yerno. Y en verdad que Mazo fué yerno cariñoso y de grande ayuda para su suegro, de cuyo lado no se apartó en toda su vida y cuya memoria supo honrar. El Rey y el Conde-Duque debieron apadrinar este matrimonio, aquél concediendo á Mazo el oficio de Ugier de Cámara, que su padre disfrutaba, en estos términos:

Carlos Sigoney, Grefier del Rey N.^{ro} Sr. Su M.^d, por su decreto de 27 deste, ha hecho merced á D.^o Velázquez su pintor, de que el oficio que tiene de Uxer de Cámara le pueda pasar en cabeza de Juan B.^{ta} Mar-

tínez, que ha casado con vna hija sola que tiene, y que sea con la antigüedad y en la forma que el dicho Velázquez le sirbe, y assi os ordeno que en esta conformidad hagais el assiento desta merced en los libros de vuestro oficio.—Madrid 30 de Enero 1634. (Hay una rúbrica del Duque de Alba.)

A 23 de Febrero de 1634 jura Juan B.^{ta} Martínez, yerno de Diego Velázquez, en la plaza de Ugier de Cámara que el susodicho tenía por haber casado con Doña Francisca Velázquez, hija del dicho Diego Velázquez, y Su M.^d le hizo merced con la antigüedad y en la forma que él tenía. Y añade este documento al final: La merced fué decretada en 27 de Enero.



MAZO.

El Conde-Duque por su parte, no contribuiría en menos á la felicidad de los jóvenes esposos, pues algo supone que al primer hijo varón de este matrimonio se le pusiera por nombre Gaspar, el mismo del poderoso privado.

Lo que aquella merced montaba, y su liquidación entre suegro y yerno por los gajes y sueldos que cada uno tenía que percibir, se conocen por papel que dice así:

Por carta de pago del Tess.^{ro} G.¹ de la media Anata de catorce deste mes, dada en villete del Señor Marqués de Torres, Mayordomo de Su M.^d (que orig.¹, queda en los libros de la razón deste dro. que están á mi cargo) p.^e auer reciuido quince mil quatrocientos y nueve mrs.

dellos de Diego Velázquez, pintor de Su M.^d, de la merced que le a hecho de que pueda pasar su oficio de Ugier de Cámara en cabeza de Juan B.^{ta} Martínez, su hierno, y los once mil y veinte y quatro mrs. restantes del dicho Juan B.^{ta} Martínez por la mitad y primera paga de veinte y dos mil y quarenta y siete mrs. que asimismo tocan al dicho dro. de quarenta y quatro mil y nouenta y quatro mrs. que importan los gaxes y colación de la dicha plaza. Como todo se refiere en dicho villete y para que conste de dicha primera paga y de que en dicha carta de pago aduierte el dicho Tess.^{ro} quedar en su poder la escrip.^{ra} que ha hecho esta parte para seguridad de la segunda doy esta cert.^{ba} en Madrid á 15 de Febrero 1634.—JERÓNIMO DE CANINCIA.

Y no fué ésta la única gracia que se dispensó á Velázquez, pues este mismo declara en documento muy posterior, *que hace ahora (en 1646) doce años que S. Mgd. le hizo merced de honrarle con plaza de su ayuda de la guardarropa sin ejercicio*; y en verdad que fué ésta otra de las más conformes con su profesión y provechosas para el arte, por ser sin ejercicio y libre ya del servicio de Ugier de Cámara.

1635.

El retrato ecuestre de Felipe IV número 1066 del Museo merece detenido estudio, para fijar aproximadamente la fecha en que pudo ser pintado. La edad que representa el Monarca es la de unos treinta años, poco más ó menos, pues no hay que olvidar que este soberano marchitó pronto su juventud, y alcanzó prematura vejez á causa del exceso de los placeres sensuales á que se entregó constantemente desde muy temprana edad, como lo demuestra haber tenido entre legítimos y fuera de matrimonio veinte hijos conocidos de doce mujeres lo menos. Tal edad acusa que el retrato sería hecho de los años 1633 á 1635, época que coincide precisamente con la en que se envió á Florencia á Pedro de Tacca el retrato, en pequeño tamaño, del Rey á caballo para que modelase la estatua. Nótase asimismo que la postura del jinete no discrepa de la del que monta el caballo de bronce mas que en tener aquél algo más bajo el brazo derecho que empuña la vengala de mando, y descubierta la cabeza. En cuanto al aire ó postura del caballo, no hay discrepancia alguna, ni tampoco en la brida, silla y demás arreos. El traje de ambos jinetes y la armadura son también los mismos, y no hay otra diferencia entre ellos mas que la de estar cubierta la cabeza del de el lienzo con gran sombrero con plumas y desnuda la de bronce, no por otra razón esto

último mas que por seguir Tacca su tradicional costumbre, porque así modeló las de Enrique IV y Felipe III, y así estaría el busto que mandó Velázquez para que el escultor tuviese á la vista el perfil completo de la cabeza del Rey. Y sobre todo, decide esta fecha la identidad, la igualdad, fuera del tamaño, de este retrato con el pequeño del Museo de la Galería Pitti de Florencia, que es el mismo que se mandó á Pedro Tacca. Por otra parte, consta que este retrato colgado estuvo en las paredes del Palacio del Buen Retiro, hasta que fué trasladado al siguiente siglo al Palacio nuevo. Por la edad que en él representa el Rey y por las demás consideraciones expuestas, no cabe duda alguna de que este retrato ecuestre no pudo ser pintado en otra fecha.

El retrato, ecuestre también, de la Reina Doña Isabel Borbón que con él forma pareja, no es todo él de mano de Velázquez, ni fué primeramente pintado al mismo tiempo que su compañero. Para adquirir de ello convencimiento basta estudiarlo en sus detalles. Bajo la amazona y en el caballo aún se revela distinta mano. Doña Isabel debía tener por estos años los treinta y tres cumplidos, y no los aparenta. El riquísimo traje que viste, cuya gran falda está cuajada de infinidad de cifras de su nombre bordadas de oro, así como los dibujos de la primitiva gualdrapa del caballo, son de mano tímida, torpe y minuciosa, opuesta en el modo de hacer á la de Velázquez. La gola de gasa, esponjada, sin almidonar, es bien distinta de las que se llevaron en el anterior reinado, y está sobrepuesta ó pintada posteriormente sobre el cuello escotado, á la francesa, que forma el cuerpo del mismo vestido. El peinado alto alrededor de toda la frente cayendo hasta la mitad de ambas mejillas, es una masa poco detallada, que cubre de cualquier modo, aunque con efecto de lejos, otro distinto peinado que debió rematar en un pequeño sombrerillo ó adorno con pluma blanca, de la cual algo se distingue todavía. En cuanto al caballo, los repintes no son menos salientes que en la figura. También el primitivo marchaba al paso, pero más recogida ó baja llevaba la cabeza, que mucho se distingue por debajo de la nueva, y casi toda se vería si las largas crines blancas, que caen todas á la derecha del cuello del animal, no le cubrieran gran parte del hocico. Varían, por efecto natural de la nueva postura, la posición de las manos del caballo, que forzosamente había de estar más alta la que aparece levantada. La línea formada por las ancas, cubiertas con la amazona, aumenta ahora el volumen por esta parte, y cuantos detalles del bordado han sufrido alguna transformación por menos pliegues ó por otra causa, están tan descuidados y faltos de la minuciosidad de lo demás, que es por extremo el contraste que ofrecen con

los primitivos que no han sido tocados. El paisaje conserva en parte también mucho de su ser primero.

Este retrato no ostenta como su compañero la firma ó señal que Velázquez acostumbra á usar en los cuadros de empeño ó de importancia grande que pintó en el intervalo de sus dos viajes á Italia. Ni el uno ni el otro tuvieron las dimensiones que ahora alcanzan de 4,14 de ancho, como claramente lo indican las costuras que corren de alto á bajo que unen en ambas sendas é iguales tiras de lienzo, para lograr mayor anchura. Esto evidencia que ambas pinturas estuvieron prístinamente en un sitio que no exigía mayores dimensiones, y que más tarde se quiso destinarlos á otro distinto, donde las proporciones del muro ó pared que los sustentara hacían precisas mayor anchura. Estos mismos detalles ofrecen los retratos también ecuestres de Felipe III y la Reina Doña Margarita su esposa, y por ende hay que convenir en que los cuatro ocuparían alguno de los salones del viejo alcázar, antes de construído el Buen Retiro, y que desde aquél vinieron á éste, y al trasladarlos hizo en ellos Velázquez la prolongación y repintes que tan claramente se notan.

Pero el retrato de la Reina Doña Isabel, esto es, el primitivo, es anterior al de su esposo, porque esta señora ciertamente no aparenta mas que unos veinticinco años, que aumentados á los del año de 1603, en que nació, dan por fecha el de 1628, y por entonces no hay noticia en los inventarios de Palacio, ni en la obra de Pacheco, que tan satisfecho da cuenta en su libro del retrato ecuestre que antes de esta fecha pintara Velázquez el de Felipe IV, de que aquél hubiese hecho también el de la Reina, y que en verdad no hay seguridad, ó al menos no la dan los datos escritos, ni los cuadros originales conservados de que Velázquez pintara más de un retrato de esta Reina, que es el supuesto que se mandó á Alemania el año de 1632. Y no es esto para producir sospecha alguna de inverosimilitud; porque hechura Velázquez del Conde-Duque, por quien entró en la corte, había de ser de sus parciales, y por lo mismo malquisto y como sospechoso tenido por los del contrario partido que se amparaban de la Reina, partido que creía espías del Conde-Duque á los criados de Palacio sus protegidos. La Reina, además, tenía su casa independiente de la del Rey su esposo, con dotación especial, de la que pagaba sus criados, y entre ellos tenía su pintor, como lo tuvo su hijo el Príncipe, cuando para este cargo nombró á Juan Bautista del Mazo. Así pues, brota la creencia de que el retrato de Doña Isabel, sobre que repintó Velázquez, no fué de su mano; así como que hasta estos años y no antes ni después, no fué pintado el retrato de Felipe IV. Y por fin, el Inven-

torio del alcázar viejo del año de 1636 no contiene ya los retratos de Felipe III y Doña Margarita, porque habían sido trasladados al nuevo Palacio del Buen Retiro.

Los otros dos retratos de los padres de Felipe IV presentan aún más claras señales de que han sido grandemente repintados y añadidos también como los anteriores, para hacer con ellos pareja.

El de Felipe III, que es muy posible que fuese, como el de la Reina su esposa, de mano de Bartolomé González, tiene corregido todo el brazo derecho, que ahora se ve más bajo y más adelantado; velada gran parte de la armadura, cambiado el borrén delantero de la silla, corregida la pierna derecha y nuevamente pintado el pié y el estribo. El primer caballo desaparece bajo otro, tordo también, cuyas soberbias crines, que de los pechos le pasan, y su airosa cabeza, todo lo cubren. Las correcciones de los cuatro remos son muy visibles y hacen airosa y natural la actitud del bruto, que marcha al galope. Mucho queda de la figura del Rey, cuyo rostro, banda, armadura y sombrero están concluídos y miniados de tal modo, que al verlos solos fuera del cuadro no se dudara de atribuirlo todo á González. El fondo, como antes, representa la orilla del mar. El de Doña Margarita de Austria ofrece tantos repintes y variantes como el anterior, con más, la innovación del país, que era antes un esmerado jardín con cuadros de boj, flores y fuentes, que ahora están borrados ligeramente á grandes brochazos con nuevo color, y no bien por completo, para figurar árboles y ramajes.

El fondo aparenta una espléndida puesta del sol, pero como pintado sobre color ya viejo y sobre el lienzo nuevo de los añadidos laterales, resulta cortado y *rechupado* en los costados. Del busto de la Reina no repintó Velázquez mas que las plumas del sombrero, algo del pelo y de la gola sumamente almidonada, á usanza del tiempo de su reinado. El anterior caballo marchaba al sosegado andar del paso castellano, y queda de él tan poco, que ni aún decirse puede que fuera también pío como el nuevo. La gualdrapa era antes más corta y los nuevos bordados que la alargan están pintados á la manera *larga*, no buscando mas que el efecto á cierta distancia, y esto, como en el de la Reina, su nuera Doña Isabel, contrasta muy mucho con el prolijo adorno del traje todo que dejó intacto. Los repintes de los tres retratos están hechos de un modo brusco, desdeñoso, á la ligera, pero firmes y seguros; son correcciones, cual *si* al hacerlas en la obra de un discípulo torpe, cogiendo los pinceles y paleta, hubiese dicho Velázquez con mal-humorado tono: *Esto se hace así*; y tardara tanto en decirlo como en hacerlo.

Tiene importancia no escasa el estudio de las correcciones de estos re-

tratos, porque nada más gráfico puede hallarse para conocer á las claras el maravilloso golpe de vista de Velázquez, que sin vacilaciones ni dudas, en un instante, aprecia segura y precisamente la línea y el tono de color, no sólo cuando del natural copiaba, sino ahora corrigiendo lo pintado y sabiendo dejar de lo que hecho halla cuanto no perjudica al conjunto que después de la corrección resulta.

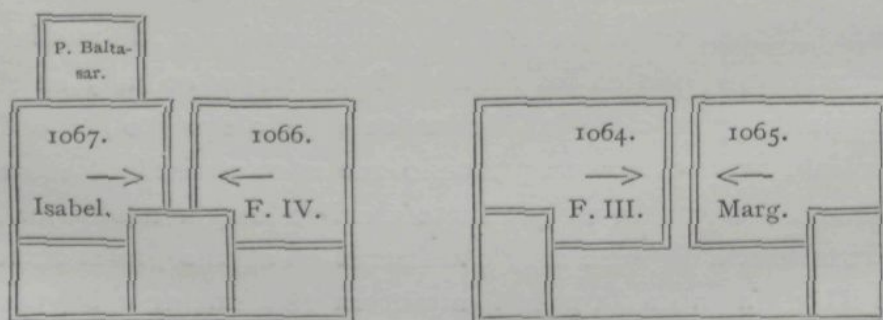
Y como los viejos inventarios de Palacio, aunque sin juicio ni criterio artístico redactados, siempre encierran algún dato que derrame luz, por pálida que sea, sobre algunas pinturas, prestan apoyo á las conjeturas sentadas sobre estos tres retratos. El inventario de 1636, que es el más antiguo de los del reinado de Felipe IV y el único hecho en vida de Velázquez, anota en la *pieza segunda, sobre el cuarto de Órdenes, en el Alcázar de Madrid: Un lienzo al óleo, en que está pintado un caballo grande, blanco, en pelo, con su freno, y en un anca tiene un sol. Otro lienzo, también pintado al óleo, en él un caballo castaño. Otro lienzo, de la misma manera, en que está pintado otro caballo. Otro lienzo, de la misma mano, en que está pintado otro caballo*. Resultan, pues, cuatro caballos, y ninguno original de Velázquez, porque sin duda son los mismos que en tiempo de Felipe III se hallan inventariados en la *quinta pieza de la Casa del Tesoro*, y de este modo: *Cuatro lienzos grandes con cuatro retratos de cuatro caballos, los dos rucios y los dos bayos que no están acabados, que tiene de alto cada uno tres varas escasas. Los bayos, tasados á cuarenta ducados, y los otros á cincuenta*.

Había, pues, en Palacio quien había hecho estudios de caballos del natural, y que no era Velázquez. ¿Qué duda cabe con esto de que los tres primitivos retratos no fueron de su mano?

Y en cuanto á los retratos de los padres de Felipe IV, puede sospecharse que estuvieran en Valladolid y que de allí los trajera Lorenzo Praves, veedor y contador de las obras de aquella ciudad, cuando por estos días vino á la corte, precisamente á *traer para el Retiro pinturas de las que había en aquellas casas reales, y unas portadas y chimeneas de mármol y jaspe, etc., etc.*

Y hay en estos cuatro lienzos un detalle á todos común. Ya sean sobrepuestos ó cosidos (que más creo esto último, pues yo no he visto los cuadros por el revés), tienen todos un trozo de lienzo cuadrado, de media vara de largo próximamente, que en los retratos de los Reyes se halla en el ángulo inferior izquierdo, y en el de las Reinas en el lado opuesto, entendiéndose según se miran. Sospeché en un principio que estos *remiendos* ó sobrepuestos podrían datar del momento en que fueron repintados y añadidos los lienzos, pero la circunstancia de verse muy claramente en algunos, tales como en los de Felipe III y Margarita, la primitiva pintura, tenuemente cubierta por Ve-

lázquez, prueba que no fué así y que estos cuadrados los tuvieron los cuadros antes de ser ensanchados por los costados. Mejor examinados, con ayuda de lente de aumento, parece en algunos que no hay costura, pero que aparenta serlo una línea de color sobrepuesto á la raya formada, por haber estado doblado hácia arriba y metido detrás el lienzo por algún tiempo, produciendo el color, nuevamente aplicado al desplegar el dobléz, la mencionada raya que aparece como costura. ¿Qué causa produjo en los cuatro cuadros estos mismos efectos? Pudiera obedecer al propósito de haber querido quitar, borrar, ó desaparecer la inscripción que hubieran podido tener y en que se dijese el nombre del retratado, su edad y demás datos, según costumbre. Sin embargo, es muy dudoso que esto fuese la causa, porque aún se ve la antigua pintura y no hay rastro aparente de inscripción alguna. Notando que estos cuadrados alternan igualmente en los dos matrimonios reales, esto es, que en los Reyes están en iguales posiciones y contrarias á las de las Reinas, nace la suposición de que se hayan cortado los lienzos de abajo arriba, hasta la altura de unas dos cuartas, y desde ellas doblado lo cortado por detrás, á fin de que el ángulo recto entrante en el cuadro permitiera que pudiese ser éste colocado en algún frente del salón donde hubiese una puerta, que por su distancia al muro ó pared próxima no admitiera la colocación del cuadro entero; ni las alturas del salón consintieran tampoco que los cuadros cupieran entre el dintel de las puertas y el techo. Ó bien que otro testero ó frentes del salón tuvieran dos puertas, una en cada lado, junto á las esquinas ó rincones. En estos casos, colocados los Reyes en parejas, resultan *mirándose*, y marchando los caballos el uno hácia el otro, mientras que la anterior suposición forzaría á que los caballos se huyesen y los matrimonios se volvieran la espalda, resultando que, como el vulgo dice, parecería que *estaban reñidos*. Ésta es la suposición más natural que como hipótesis puede pasar, puesto que no se encuentra dato en contrario en los inventarios que he tenido á la vista, ni en cuantas noticias conozco de estos cuatro retratos ecuestres. He aquí gráficamente cómo pudieron estar colocados estos retratos:



Y ya que de caballos tanto se ha tratado , acabemos con ellos , pero no como aquel año 1635, en el cual *quemáronse las caballerizas viejas de Palacio y con ellas cuarenta y dos caballos de S. M. y dos hombres. Los madrileños al día siguiente presentaron á S. M. cincuenta caballos.*

Vestido de cazador está D. Baltasar Carlos en el retrato más antiguo que de este Príncipe cuenta el Museo del Prado , de mano de Velázquez. Encanta ver aquel gracioso niño por el aire y donosura con que , elegantemente plantado , empuña la escopeta por el cañón con la mano derecha , y ostenta su traje compuesto de botas , guantes , montera , ancha valona y tabardo , con dos perros de raza á sus piés y cobijado en una encina. En el ángulo izquierdo inferior dice la edad del retratado , que era la de seis años , y como el Príncipe nació en Octubre de 1629 , acusa haber sido pintado á fines de 1635. Como otro retrato de su padre y algunas cacerías , se colige por los inventarios que fué hecho para la Torre de la Parada , Palacio de caza , en los términos del Pardo.

1636.

El tierno Príncipe compartía su tiempo en estos años entre la caza y la equitación. En el retrato ecuestre en que nos le figura Velázquez sobre una fogosa y redonda jaquilla andaluza , galopando resuelta y fiera por los campos que esmalta el Manzanares , no representa más de seis años. Luce el Príncipe rico traje con botas , banda y gran sombrero negro. Empuña el bastón de mando , y con apuesto continente y aire marcial , aquel preciosísimo niño encanta é inspira respeto , pues su noble mirada , expresiva y penetrante , revelan ya un futuro general , ganoso de conducir sus huestes al combate en busca de glorias para su patria. Simpático el modelo , y retratado con cariño por Velázquez , el cuadro es una perla entre las ricas joyas de las obras de este artista.

Y ya podía el Príncipe correr con su valiente y vanidosa jaca , después de aleccionado por el mismo Conde-Duque , que como caballerizo mayor , no quiso declinar esta honra , y de cuyas lecciones tomó Velázquez pié para pintar un *cuadro grandemente historiado , con el retrato del Príncipe , á quien enseñaba á andar á caballo D. Gaspar de Guzmán* , según atestigua Palomino , que vió esta pintura , por los años de 1724 , en la casa del Marqués de Liche,



PRÍNCIPE D. BALTASAR CARLOS.

sobrino del Conde-Duque, donde con singular aprecio se guardaba. Este cuadro sería pintado para el Conde-Duque, indudablemente, pues que se hallaba en poder de su familia y no lo registran ninguno de los inventarios de

Palacio. El caballero Stirling asegura estar tal lienzo, en el que *ve á Velázquez completo por el don de vida y acción que anima á todas las figuras*, formando parte de la Galería del Marqués de Westminster, en Londres, y añade que en él están retratados también Felipe IV y Doña Isabel, en un balcón del picadero, puesto en el fondo, desde donde presencian las lecciones de su hijo. Descansando en la autoridad de este caballero, tan aficionado á Velázquez, es de creer que sea este lienzo el del Marqués de Liche. Y como á todos los buenos cuadros de Velázquez, *le sale á éste también por esas galerías inglesas su boceto y su reproducción.*

Tiempo hacía que Velázquez no reclamaba el pago de sus honorarios y de sus pinturas, pero esto no era indicio ni señal alguna de que le satisficieran ordenadamente, sino de su escasa actividad, de su temperamento apático y de la cortedad de su genio poco bullicioso y expansivo. Pero aún cuando nunca, afortunadamente, pasó por el duro trance de necesitar para vivir exclusivamente de lo que le proporcionaran sus *oficios* en Palacio, había de ocurrirle, por más paciente que su carácter fuese, exigir, siquiera fuere cada tres ó cuatro años, lo que se le era en deber. En este de 1636 decídese á presentar á S. M. el siguiente memorial, que hemos encontrado en el Archivo de Simancas, Leg. 37. Consultas de la Junta de Obras y Bosques.

Señor: Diego Velázquez, Ayuda de la Guardarropa de V. Magd. y su pintor de Cámara, dice que á él se le deben de sus gajes hasta fin del año 1634 once mil ochocientos y cuarenta y tres reales, como parece por certificación del Veedor y Contador de las Obras Reales, y 3.960 reales, de cuatro años de vestido de que V. Magd. le hizo merced, á razón de 90 ducados cada uno, de que tiene libranzas del Guardarropa, que todo monta 15.803 reales; y demás desto se le deben otras cantidades de pinturas que ha hecho, por lo cual se halla con mucha necesidad, suplica á V. Magd. le haga merced de mandar se le paguen con efecto los dichos 15.803 reales, para que pueda mejor acudir al servicio de V. Magd. en esta ocasión que se ha mandado pintar para la Torre de la Parada en la R.^a (sic) muy grande.

Decreto: Habiéndose dado por Diego Velázquez, mi pintor de Cámara, el memorial incluso, he acordado de remitirle á la Junta de Obras y Bosques y ordenado que se procure forma como pagarle y darle satisfacción. (Rúbrica del Rey.) En Madrid á 16 de Octubre 1636. A Don Francisco de Prado.—La Junta: En 24 de Octubre 1636 se publicó esta orden en la Junta y se acordó se consultase á Su Magd. que en cobrando se cumplirá con este hombre. (Rúbrica.)

Poca luz arroja este expediente sobre las pinturas á que alude, pero algo hace suponer la indicación de ser para la Torre de la Parada lo que se pre-

paraba. La ininteligible abreviatura *R.^a* del memorial no hace gran sentido con el *muy grande* que la sigue, pero puede significar *Reforma*, y que la obra era de mucha consideración. Recurriendo á los inventarios de aquel Palacio de caza, hechos á fines del siglo xvii, y á las procedencias de algunos cuadros en el Pardo y en el Palacio nuevo, se halla que en la primera pieza de aquella Torre había *cuatro retratos de diferentes sujetos y enanos*, de mano de Velázquez, tasados en *cincuenta doblones cada uno*, los cuales se llevaron al Palacio del Pardo. *Item: tres pinturas iguales de mano de Velázquez, la una de Marte, la otra de Esopo, y la otra de Menipo, tasadas en ciento cincuenta doblones. La de Marte se trasladó al cuarto bajo, pieza tercera, número 118, y las otras dos conducidas al Pardo.* Además, en 1714, se sacan de dicha Torre para el Pardo, de orden del Conde de Montemar y se entregan al Marqués de Ballus, cuarenta y dos pinturas, entre las cuales se encuentran estos cuadros registrados: *En el Pardo, de la Torre de la Parada, pieza primera, sacado para el Pardo: Felipe IV abullando un puerco cogido con dos perros: es una sobreventana. Pieza primera, Torre de la Parada, sacado para el Pardo, un lienzo grande pintada una caza de gamos con telas, que el Rey y sus hermanos mataron á cuchilladas, y la Reina estaba sentada con sus damas en un tablado.—Una tela Real de javalíes con cuatro horquillas: es lienzo grande.—Otro lienzo grande en que está pintado Felipe IV, siguiendo un javalí á caballo con lanza, y reventó el caballo, con asistencia de sus hermanos y otros señores.—Menipo, filósofo.—Esopo, filósofo.—Un bufón, revestido de filósofo, estudiando.—*Además, en el inventario del Alcázar de Madrid, hecho en 1636, se lee: *Pieza primera del pasadizo, sobre el Consejo de Órdenes, una cuerna de venado, que la pintó Diego Velázquez, con un letrado que dice: Le mató el Rey nuestro Señor.* Ahora bien: reparando en que la edad que representa en sus retratos de caza, Felipe IV conviene con estos años, así como el Príncipe en el ya citado, es de creer que las pinturas que se le mandaron hacer fuesen estas cacerías, para colgar en las paredes de las salas, y los demás cuadros más pequeños para entre ventanas y sobrepuertas; con los cuales y con otros cuadros antiguos de notable importancia que se escogieron y sacaron del Palacio de Madrid, quedó alhajada la Torre. A todo este trabajo de pintar de nuevo y escogitar pinturas de otras partes para *reformular* la Torre de la Parada, parece ser á lo que Velázquez aludía en su memorial.

La cacería llamada ó conocida con el nombre *Del Hoyo*, existe en la *National Gallery* de Londres. Llamábase *El Hoyo* un sitio, á una legua de Madrid, caminando Manzanares arriba, en el cual había una ermita y en ella una Virgen, que tomaba el nombre de aquel sitio, y de la cual cuidaba ó era

propietaria una hermandad ó cofradía que por el mes de Mayo celebraba en Madrid á sus expensas una corrida de toros, que se denominaba la *corrida de Nuestra Señora del Hoyo*, y precisamente á la del año de 1636 asistió S. M. D. Felipe IV. (*Memorial histórico*, tomo 13.)

En las cercanías ó término de esta ermita debió verificarse esta cacería, cuyo cuadro puede conocerse en Madrid por una copia que de él hizo Goya, y quizá se forme más acertado juicio por ella de lo que fué el original, que por este mismo, á causa de haber sido terriblemente deteriorado al forrar el lienzo una mano tan torpe é inexperta, que puso la pintura á punto de desaparecer, y gracias á una restauración hábil se conserva aún *algo* original de Velázquez. En el catálogo se cuenta la historia de este lienzo.

La cacería que se designa por la del *Tabladillo*, lo mismo que la del *Hoyo*, representa una batida hecha en los montes del Pardo con asistencia de la Reina y la corte toda y multitud de figuras, coches, caballos y carros: como aquélla, se halla también en Londres, en la Galería de Lord Ashburton, pero de ella no hay trasunto alguno en el Museo del Prado.

La *montería de lobos*, que se salvó del incendio del Alcázar de Madrid de 1734, no pudo librarse de la rapacidad de 1814, é ignoro su paradero. La sobrepuerta que figuraba á *Felipe IV abullando á un puerco*, no deja rastro alguno después del inventario de 1714, en que se trasladó al Pardo, é igualmente desconozco dónde haya podido ir á parar. En resumen: de las cacerías de Velázquez nada más que los retratos del Rey, del Príncipe y del Infante guarda el Museo de Madrid, y tal falta es tan de lamentar, cuanto que por ella y por la de otro cuadro, (*La Venus del espejo*), también en Inglaterra, resulta no del todo completa la obra de Velázquez en nuestro Museo.

Así pues, si no todas estas grandes cacerías, alguna de ellas pintara en este año, y las que no, habrían de ser anteriores, pues figurando en ellas el Infante Cardenal D. Fernando, que faltaba de España desde 1633, prudente es creer que de estos años data.

De las pinturas de *Esopo*, *Menipo* y *Marte*, todas dichosamente conservadas en el Museo del Prado, se ofrece alguna duda sobre si fueron ó no fueron pintadas por aquel entonces y para aquel sitio. Sus dimensiones, casi iguales, hacen creer que en efecto serían para colgadas entre ventanas ó balcones, como reza el inventario y sobre ello no hay duda alguna, pero ¿serían pintados por este tiempo? Por su estilo parecen pertenecer al que con más frecuencia usó el artista en los últimos diez años de su vida, áun cuando en los *dos filósofos*, y no en el *Marte*, se hallen trazas del modo de pintar que practicó después de su primer viaje á Italia. Ni por el estilo, ni

por el asunto, son compañeros del guerrero los dos desarrapados *filósofos*, y aunque juntos se hallaran en aquel Palacio cazadero, no se puede admitir que la fecha de su nacimiento coincida. En cuanto á aquéllos, puede existir la duda, porque otros lienzos, á todas luces de este período, presentan el mismo carácter y aún menos huella de color y más breve estudio.

El célebre fabulista clásico es la figura de un viejo, aún erguido, limpio el afeitado rostro, desordenada la espesa cabellera, secos los arrugados ojos, anchos los pómulos, que con severo y reposado gesto expresa la meditación más profunda. Aquella cabeza es una copia del natural de las más estudiadas y concluidas. Si los groseros harapos que viste y la enmarañada cabellera desaparecieran y se trocaran en mayor aseo y más decentes atavíos, podría no resultar quizá un *Esofo*, pero sí un pensador profundo. Ni éste, ni cuadro alguno de Velázquez, ostenta erudición clásica. Qué pretende simbolizar algunas de las circunstancias que concurren en *Esofo*, puede llegarse á colegirlo con buena voluntad, así en el voluminoso pergamino que abraza bajo el izquierdo brazo, como en el valde ó media cuba y las alforjas que están en el suelo á sus piés. Lleno aquél de agua, espejo puede ser de la verdad que brilla en la moral de sus fábulas; y aquéllas, el recuerdo de la conocida copla en que modernos fabulistas de ellas dijeron, que en la parte de adelante llevaban los ajenos vicios y en la de atrás los propios.

Burlón, picaresco y socarrón es el viejo que representa *Menipo*. Éste no abraza los libros, los tiene á sus piés. Sonrosado el rostro, cana la barba, calado el gran sombrero, envuelto en el embozo de andrajosa capa, ligeramente inclinada hácia adelante la cabeza, que escorzada presenta, retozando en sus labios maliciosa sonrisa y desdeñoso gesto, nada le importa, de todo se mofa, es la burla pasiva de cuanto se le presenta por delante. Como su compañero, podrá no ser *Menipo*, pero resulta el tipo de la indiferencia y del desprecio de todo.

No ha estudiado bien estos dos contrarios tipos quien pretende que fueron tomados de una casa de locos. Cuerdos y muy cuerdos resaltan del cuadro, que si algo de extravagante en ellos verdaderamente tildarse puede, no será la vida, que palpita en sus rostros con expresión bien caracterizada, sino las toscas vestiduras que ridiculizan las figuras. Son la gran caricatura artística.

Gozaba por estos años de valimiento en la corte el simpar poeta satírico, agudísimo é intencionado, profundo escritor y noble caballero D. Francisco de Quevedo y Villegas, de quien da cuenta Palomino que retrató Velázquez,

pintándole con los anteojos puestos, como acostumbraba de ordinario á traer. A creer á los PP. Jesuitas en la correspondencia inserta en el Memorial histórico, el favor de Quevedo era por este entonces grande en la corte, pues aún corrían los tiempos de su amistad con el Conde-Duque. D. Luis de Narváez, dicen aquellos Padres, está preso muy estrechamente por haber compuesto y dado á la estampa una comedia en prosa, que es una sátira muy atroz, y continuo sarcasmo contra D. Francisco de Quevedo, y aunque pudiera muy bien D. Luis haber excusado esta pesadumbre, porque se ofrecían otros á quien poder atribuir y achacar este escrito, no quiso, porfiando que él era el autor y no otro alguno.... Créese que es D. Francisco quien debajo de cuerda le ha hecho prender, si bien él lo niega fuertemente, y animoso jura que en saliendo D. Luis de la cárcel, salga cuando saliere, le ha de desafiar luego y mantener el desafío, por gran maestro de esgrima que sea D. Luis. De esta suposición gratuita, así como de la vida toda de Don Francisco, ha dicho cuanto saberse puede la docta pluma de nuestro sabio amigo, gloria de las letras en este siglo, D. Aureliano Fernández Guerra. De las buenas relaciones de Quevedo con el de Olivares y de la importancia de su persona, nada tiene de extraordinario colegir que hiciera en estos tiempos de su próspera fortuna amistad con Velázquez en casa del Conde-Duque, y que con gusto hiciese su retrato, más bien que años adelante, cuando volvió á la corte libre de su cautiverio en San Marcos de León, por la caída del poder del de Olivares, con quien trocó en enemiga la amistad primera.



CAPITULO IV.

DESDE 1637 Á 1643.

Bufones y enanos de la corte de Felipe IV.—Retrato de la Duquesa de Chevreusse.—Nacimiento de la Infanta Doña María Teresa.—Retrato del Duque de Módena.—Cristo de San Plácido.—Retrato de Adrián Pulido Pareja.—Victoria de Fuenterrabía.—Retrato ecuestre del Conde-Duque.—Otros retratos del mismo.—Cuadro de *Las Lanzas*.—Incendio del Palacio del Buen Retiro.—Ajuste de cuentas.—Nueva asignación para el pago.—Rebelión de Cataluña y Portugal.—Fiestas en la corte.—D. Pedro Calderón de la Barca.—Nóminas de Velázquez.—Tasa un cuadro de Carducho.—Retrato del Príncipe D. Baltasar.—Casamiento del hijo natural del Conde-Duque.—Jornada de Aragón.—Atentado contra Olivares.—Velázquez y Jusepe Martínez.—Caída del Conde-Duque.—Velázquez, Ayuda de Cámara.—Es nombrado para asistir á la Superintendencia de las obras de Palacio.—Opónese la Junta de Obras y Bosques.—Confirma el Rey su nombramiento y le hace merced de dos mil ducados por una vez.—D. Luis Méndez de Haro.



1637.



COSTUMBRE fué del reinado de Felipe IV, lo mismo que de los anteriores, mantener al lado de los reyes y dentro de la corte, bufones, enanos, hombres de placer, ó, según la gráfica frase de la época, *sabandijas* de Palacio. Y sigue también la costumbre de hacerlos retratar y guardar sus trasuntos; pero como en los anteriores reinados, los retratos de aquellas pobres gentes no tenían más interés que el efímero que pudieran despertar en vida los retratados, casi todos se han dejado perder, conservándose tan sólo uno de ellos, por ser del pincel de Antonio Moro y resultar una figura excelentemente pintada. En este reinado de Felipe IV aquellas raras, ridículas ó locas personalidades, complemento de las costumbres cortesanas, se hallaron enfrente del primer pintor de España, del más naturalista de todos los pintores, gozoso siempre en el estudio del natural, tal y como Dios lo había hecho, y resultan estas figuras verdaderas obras de arte y pasan á la posteridad aquellas sabandijas. Como obras de Velázquez, los retratos, juntamente con la admiración que producen, excitan la curiosidad de conocerlos y avivan el deseo de llamarlos por sus nombres, y aún si posible fuera, de saber sus habilidades, bufonerías ó singularidades. El rico Archivo del Real Palacio proporciona el conocimiento de muchos, si no todos, y los inventarios con sus breves relatos y las memorias de aquellos tiempos por casual incidencia, añaden la certidumbre de quiénes sean los retratados, cuando la pintura de ellos viene á convenir con los datos escritos.



Pretendiendo reformar ó hacer economías en los gastos de los vestidos que se daban anualmente á los criados de Palacio que gozaban de estos gajes conforme á su categoría, hácese una relación en el año de 1637 de todos ellos, en la que aparece, entre muchas gentes de condiciones diversas, el mismo Velázquez en compañía de los barberos de Cámara, de los músicos, y.... de los enanos, bufones y demás sabandijas. Por curiosa se inserta íntegra, dejando para luego después entresacar de ella aquellos á quienes por la mano de Velázquez conocemos.

Felipe IV. Cámara. Leg.º 3.

Sobre lo que contiene la relación inclusa de los vestidos de merced que se dan por la Cámara.—Como os parece, etc.—Señor: Por la relación inclusa V. Magd. se servirá de ver los vestidos ordinarios y extraordinarios que se dan cada año por su Cámara, y por haberme parecido muchos en número, de que se podrían excusar algunos y reducirse otros á menos valor, diré lo que en cada uno se me ofrece para que habiéndolo visto Su Magd. resuelva lo que más fuere de su Real servicio.

A los músicos de Cámara se les comenzaron á dar vestidos de precio de 100 ducados, y en la reformatión general que se hizo, en que se les baxó á todos la décima parte, quedaron en 90, y en el año 1622 se redujeron á 400 reales, corriendo en esta forma hasta el de 1626, que por consulta del Duque volvió á mandar V. Magd. se les continuase los mismos 90 ducados.—*Paréceme que se les podrían dar de aquí adelante 80 ducados, que es al respeto que van moderados los demás.*

El vestido de D. Enrique Butler, músico, que conforme á la relación monta 200 ducados, me parece podría ser calzón y ropilla de terciopelo liso labrado, como lo escogiere, herreruelo de paño, jubón de raso blanco, *medias de seda, ligas, sombrero ordinario y espada negra con puños dorados*, y que el precio de la espada no pueda exceder de 120 reales.

Cuando se hizo el asiento con Bat.º Jovenardi, se ajustó con él que se le había de dar un vestido de precio de 100 ducados, *paréceme que se le debería guardar su asiento, no siendo V. Magd. servido de mandar otra cosa.*

Los vestidos de los barberos y de Diego Velázquez se podrían reducir á 80 ducados, y los de los mozos de la guardarropa á 70 ducados.

A los mozos de retrete se les podrán dar de aquí adelante vestidos *de á 60 ducados.*

Los de los zapateros, que son de 54, me parece que podrán pasar como están.

Los de los escuderos de á pié podrían quedar en 50 cada uno.

A los barrenderos se les dan vestidos de 45 ducados; parece que se les podrían continuar así; y lo mismo á los jardineros del jardín del Emperador y de la Priora; pero podría servirse V. Magd. de mandar que á los jardineros que entraren, en lugar de los que ahora lo son, se les reformen.

El vestido de 72 ducados que se da á Tomás Pinto, por haber sido ayo de D. Antonio, el enano inglés, me parece que se podría reformar desde luego.

El que se le da al destilador, aunque es de los más antiguos, me parece que se reduzca en éste á 80 ducados, y que al primero que entrare se le reforme.

Los vestidos de Frías y su compañero, que tienen á su cargo los lebreles, me parece que se les reduzca ahora á 80 ducados cada uno, y que á los primeros que entraren se les reforme por esta parte, y se les vista por la caballeriza la librea de mezcla.

A Doña Beatriz de Vargas se le podría continuar, siendo V. Madg. *servido, lo mismo que ahora se le da, porque he entendido que su necesidad es muy grande y que en esto consiste su principal sustento.*

A Soplillo sería de parecer que se le diese un vestido á su medida de terciopelo, otro de gorguerán y otro de tafetán, ocho camisas y la demás ropa blanca de la persona ajustada á este respeto, pero todo á su medida, y que con lo que certificase el escribano de Cámara, que unido todo esto en dinero, lo pueda librar el guardarropa.

A Calabazas se le podrían dar los vestidos que ordenare el Camarero mayor y la ropa blanca que hubiese menester al respeto de ocho camisas, y lo demás se ha de reformar. Y lo mismo se hará con D. Diego de Acedo (*El Primo*), pero todo á su medida, como queda dicho.

A Lezcano y los demás enanos se les podrían dar los vestidos que ordenare el Camarero mayor ó Sumiller, á la medida de sus cuerpos.

A Andrés Pérez se le ha dado de algunos años á esta parte un vestido, como se dice en la relación, pero me parece que hoy éste sea ordinario, ni se haya de poner en el libro. Y que cuando V. Magd. fuere servido de mandarle dar alguno, sea sotana, herreruelo y calzones de paño, jubón de olandilla ó camuzas, medias de seda, ligas y dos camisas: y á todos se ha de tomar la medida por sus cuerpos, y presente el escribano de Cámara, que certificará lo que es menester puntualmente.

A D. Juan de Austria, Banuelos y Ochoa, me parece se les podrá continuar como hasta aquí se ha hecho, sin que tengan cosa fija.

A D. Cristóbal Velázquez me parece se le podría reformar el vestido que hasta aquí se le ha dado algunas veces.

A Cristóbal el ciego se le dará á disposición del Camarero mayor ó Sumiller, pero como el de Andresillo cuando se le hubiere de dar.

A Pablo de Valladolid, si se le mandare dar algún vestido, podrá ser de terciopelo ó paño, de las calidades dichas arriba. Y lo mismo á Bautista el del Ajedrez, y en este caso se le ha de hacer efectivamente y ponérsele y no andar como ahora.

También se suele dar algunas veces á Nicolás Panela vestido de la calidad contenida en la relación, y en éste me parece lo mismo que en Bautista, en caso que se le mandare dar alguno, y que se le ponga efectivamente.

Y los cuerpos de jubones de estos vestidos podrían ser de aquí adelante de olandas crudas, fustán, lienzo ó camuza, como quisieren.

Cuando V. Magd. mandare dar algún vestido á Alonso Martínez, que no le tiene si no es en este caso, me parece que podrá ser de terciopelo ó paño de las calidades referidas arriba, y también las espadas, cuyo precio no ha de exceder de 120 reales, como queda dicho.

Y sería de parecer que los que entrasen de nuevo en lugar de los que ahora tienen vestidos de merced por orden de V. Magd., entren sin ellos, y quede este gasto reformado para adelante.

A D.^a Angeles de Toledo, de nación turca, y á su madre é hijos, se les han dado por mandado de V. Magd. los vestidos que dice la relación: á mí me parece que al marido y á los hijos varones se les den vestidos de paño, y á ella se le podría dar de terciopelo gorguerán ó raso, y á dos niñas pequeñas unos habitillos de alguna cosa conforme á su edad; y porque los dos hijos mayores la tienen ya y disposición para poder servir, juzgo que sería conveniente que por donde toca les mandase V. Magd. hacer alguna merced para que vayan con más aliento.

Esto es, Señor, cuanto se me ofrece en razón de los vestidos que se dan por la Cámara y forma en que podrían correr adelante. V. Magd. mandará en todo lo que más fuere de su Real servicio.

Del Aposento 15 de Set.^o de 1637.

Y faltan en esta lista, por ser posteriores á ella ó por no gozar de vestidos en aquella fecha, los enanos y bufones *Morra*, *Velasquillo*, *Pernia*, *Nicolasito Partusato* y *María Bárbola*, todos éstos retratados por Velázquez, así como Juan de Cárdenas y el bufón *Toreador*, que por indicar los inventarios de Carlos II que pertenecía su pintura á la primera manera de Velázquez, no vivirían quizás en aquel año de 1637. Los demás que se conservan, todos pertenecen á los dos estilos del gran maestro que siguieron á sus dos viajes á Italia, y como no hay dato escrito que á cada uno de ellos asigne fecha fija y no se puede, prudentemente pensando y sin más guía que el estilo que presentan, determinar el año de que datan, es preferible tratar ahora de todos ellos, ya que de nombre se conocen por la anterior relación.

En el viejo Alcázar de Madrid, y desde los primeros años del reinado de Felipe IV, se destinaron á adornar la escalera de la Galería del Cierzo los retratos de enanos y bufones que no se mandaban al Buen Retiro y los demás Sitios reales. *Morra* y *El Primo* aparecen juntos, esto es, formando pareja, y ambos los registra y tasa en el inventario hecho á la muerte de aquel soberano por Juan Bautista del Mazo. Supónese que sea *Morra* el del cuadro señalado con el número 1.096 del Museo del Prado, por convenir su estilo con el de estos tiempos de Velázquez y por medir iguales dimensiones que su compañero. Esto último no es una razón, tanto porque era costumbre cortar ó añadir los cuadros en Palacio para ajustarlos á un sitio dado, cuanto porque otros enanos hay que correspondan con su medida, centímetros de más ó centímetros de menos, y tanto más cuanto que el lienzo está diciendo claramente que en su principio fué ovalado, encerrando perfectamente la figura que esta misma forma afecta. Sin embargo, estos dos enanos convienen entre sí en el estilo, y juntos estuvieron en el Alcázar. Es el D. Sebastián *Morra*

una figura ordinaria, cortísimo de piernas y casi natural de cuerpo, y está en el cuadro sentado por tierra completamente de frente, sobre fondo sin detalles. ¿Sería italiano este *Morra* y tomaría su mote del juego tan popular entre las gentes bajas de Roma? En castellano no tiene significación esta palabra.



MORRA.

Don Luis de Aedo, ó Hacedo, llamado *El Primo*, consta en la relación. Su figura es la de un hombre chiquito, bien proporcionado y de fisonomía ni ordinaria ni tampoco vulgar. Con los bigotes á la moda, su traje negro de gola según el uso, anchísimo sombrero echado sobre el lado izquierdo, y frente espaciosa, abona el distintivo de *Don* con que se le nombra, tanto por su aspecto aseado y formal, cuanto por no ofrecer ridiculez marcada para la burla. Se le representa rodeado de libros, estudiando ó tomando notas de un infólio casi tan grande como él. Además, este D. Luis tenía para su cuidado, por los años de 1653 á 1654, destinado un criado llamado Jerónimo Rodríguez, que cobraba la pensión especial de doce reales mensuales que al *Primo* había asignado S. M. Y en la nómina que comprende los seis meses de Setiembre de 1653 á Marzo de 1654, se lee que aquellos setenta y dos reales *se le mandaron dar por asistir á la estampa*. Esto de asistir á la estampa no parece otra cosa mas que asistir á alguna *imprenta*, y no cuadra mal tal asistencia con la ocupación que en el retrato tiene. No era, pues, D. Luis un hombre de burlas, ni un loco, porque de ser lo uno ó lo otro no se comprende que se le pensionara poco ó mucho por *asistir á la estampa*, ni tal compañía es consentida en las imprentas ni compatible con el uso de las cajas y de las prensas. Concurriendo estas circunstancias en el *Primo*, cuyo califica-

tivo no se alcanza á qué pudiera obedecer, ¡quién sabe si habría podido ser el aludido en el suceso siguiente, acaecido en Palacio en Diciembre de 1643! Fué el caso que *Marcos Encinillas*, *Aposentador de Palacio* y un hombre muy de bien recibido en él y querido de los Reyes, mató de noche á su mujer, y se huyó á sagrado. Dicen que hubo celos de un enano de Palacio, y que por la mañana le aguardó para matarle, pero sucedió que habiendo madrugado el Príncipe nuestro Señor para ir al campo, había ido con S. A., con que se escapó: si bien la voz universal es que la difunta era santa y que murió inocente de la sospecha. En cuanto



D. LUIS DE AEDO (EL PRIMO).

á la fecha del retrato, es de creer con el Sr. D. Pedro de Madrazo, que fuera la del año 1644 y hecho en Fraga, deduciéndolo del documento del Archivo de Palacio, que en aquel año se reproducirá.

Pero este enano, que también acompañó á S. M. en la jornada de 1642, recibió en Daroca una herida en la cara, producida por las astillas que del coche hizo saltar la bala dirigida contra el Conde-Duque, y en el retrato no presenta el rostro del *Primo* cicatriz alguna, que de tenerla ya la hubiese Velázquez indicado. Es muy posible, sin embargo, que no dejara huella la herida.

Quizá los inventarios de la casa de Borbón, en los que campea el más lamentable é incomprensible olvido de lo que significaban, representaban ó retrataban los cuadros de la época de los últimos reinados de la casa anterior, confundieran este retrato con el de *Morata, el loco*, de Felipe III, inventariado en 1621 por primera vez, describiéndole *con unos anteojos y sentado al pié de un árbol y con un libro en las manos*; ó quizá sea éste el retrato á que aluden al registrar *un enano revestido de filósofo*, que todo puede temerse del desconocimiento en aquella segunda mitad del siglo XVIII de los pintores y de la pintura del siglo anterior.

Por incidencia tan sólo nombra aquella relación á D. Antonio, *el enano inglés*, al proponer que se excusen los vestidos que se daban al mozo Tomás Pinto, por haber *sido ayo* de este enano. Y es de extrañar que en ella no conste que también se le asistía con vestidos, pues, en verdad, el traje con que se le conoce no tiene nada de modesto. Como su retrato, que es el número 1.097 del Museo del Prado, pertenece por su estilo al último de Velázquez, y la inglesa fisonomía de D. Antonio acusa ya alguna edad, es de sospechar que Tomás Pinto hubiera sido su ayo hasta pocos años antes de éste de 1637, porque en el retrato cuenta D. Antonio más de los cuarenta. No parece concluído, pero á tres ó cuatro metros de distancia el efecto que produce es prodigioso; y el perro mastín que le acompaña compite con el del cuadro de las *Meninas*. En cuanto á la seguridad de que sea este cuadro su retrato, es completa, por las deducciones que con excesiva timidez ofrece en su catálogo del Museo del Prado el Sr. Madrazo.

Se había supuesto que el cuadro número 1.092 del Museo del Prado, que ahora dice el nuevo catálogo que es el retrato del bufón *Pablo ó Pablillos de Valladolid*, lo era de algún cómico ó representante; y se fundaba esta suposición en la actitud del personaje, que en verdad parece que está representando. Por estos años se paga por representar *un particular*, esto es, un monólogo, que es lo que aparenta el retrato, á Juan Volantín, y también era la compañía de Roque de Figueroa la que por entonces con más frecuencia actuaba en el Palacio de Madrid, si bien no era ella sola la que entretenía á la corte, pues muchos nombres pudieran citarse *de autores de comedia*, como entonces se llamaban á los directores de la compañía de cómicos, que representaban en los Palacios de Madrid y del Buen Retiro. Como la actitud de la figura es teatral y el estilo de la pintura no conviene á fecha más avanzada que la de estos años, y precisamente fueron los de mayor furor por las comedias en ambos Palacios, no parecía despropositada la suposición. Pero como en los inventarios de Palacio no se hace alusión á retrato alguno



PABLILLOS DE VALLADOLID (EL CÓMICO).

de *cómico ó autor*, con tal dictado, no admite el Sr. Madrazo la suposición de que éste pueda serlo; y hallando que por las dimensiones que mide el lienzo y por la circunstancia de vestir *golilla* el retratado, convienen con el retrato inventariado en el Buen Retiro en 1700, de *Pablillos el de Valladolid*, debe de ser éste y no otro el tenido hasta hoy por *el cómico*. Ningún otro detalle da aquel inventario de que poder asirse para sostener tal suposición. Por otra parte, aquel inventario nombra á este bufón de distinto modo del que se le llamaba en la relación de 1637, donde su nombre es *Pablo de Valladolid* y no *Pablillos el de Valladolid*, que no es lo mismo, aunque se quiera que lo sea, pues á quien se llame *Pablo de Valladolid* se le menosprecia llamándole de aquel modo; y es de chocar que figurando con aquel nombre durante su vida, resulte con otro distinto después de su muerte. Y no se diga que en la relación se guarda respeto alguno á estas pobres gentes, pues bien se ve que se les llama por sus nombres ó apodos, pues habiendo uno llamado *Soplillos* y no *Soplos*, no hay por qué haber llamado *Pablo* al que se llamara *Pablillos*. Sea como quiera, pues no hallo datos para negar ni apoyar la hipótesis, el retrato de este hombre, pintado *en el aire*, sin suelo, sin campo, sin paredes, sin cielo que indiquen donde se halla, pero perfectamente plantado, es una figura que parece por su estilo pertenecer á los primeros años que siguieron á la vuelta de Velázquez de su primer viaje á Italia, pues no hay en él recuerdo alguno de tintas venecianas, pero sí más franqueza, más soltura, mayor dominio del arte que en el cuadro de *Los Borrachos*. Modelo es de color y dibujo este peregrino retrato.

Otro cuadro de las mismas dimensiones se inventariaba en 1791 y tasaba en dos mil reales en el Palacio nuevo, suponiendo ser el retrato de *Velasquillo, el bufón*, original de Velázquez, nombre que sólo en este inventario se lee del tal bufón. Más parece confusión de este nombre con el de cualquiera otro de los que llevan los demás cuadros de bufones, que nombre nuevo, por no sonar en documento alguno del siglo xvii.

Como á *Pablo el de Valladolid*, se le trueca en diminutivo despreciativo el nombre á *Calabazas*, otro bufón, y se le llama en 1700, *Calabacillas*, describiéndole *con un retrato en una mano y un billete en la otra*; y es de suponer que estaría de pié, pues el cuadro medía lo mismo que los anteriores, esto es, dos y media varas de alto y una y tercia de ancho. Por la descripción, no se conserva en el Museo.

Llámase á otro, sin saber por qué, *el Bobo de Coria*. Es de los pintados por estos años para la Torre de la Parada, donde lo halla el inventario de 1700 en compañía de otros tres, y que al ser trasladado al nuevo Pala-

cio, se dice *ser un bufón con un cuellecito á la flamenca*, que muy bien conviene con este cuadro número 1.099 del Museo. Pero es el caso que este muchacho, bobo ó idiota ciertamente, sentado sobre una piedra, vistiendo cuellos y puños á la flamenca, tiene á cada lado una *calabaza*, caída la de la izquierda, en pié la otra, y al frente un vaso de vino. Es de notar en este bufón que, desdeñando Velázquez terminar la pintura de las manos, cabellos, encajes y hasta el vaso de vino que está en primer término, borra y corrige una



CALABAZAS (EL BOBO DE CORIA).

jarra con asa que estaba á la izquierda del muchacho, pinta sobre ella y la convierte en una *calabaza*, con propósito firme de que no sean jarros y sí calabazas las vasijas que rodeen al retratado, y de las cuales escancia el vino en el vaso. Tal circunstancia puede despertar la idea de que éste sea el *Calabazas* de la relación, pues natural es que á quien se llama *Calabazas*, rodeado de ellas se le retrate. La corrección indicada hecha por Velázquez, téngola por pruebas de ser éste el bufón *Calabazas* y no *el Bobo de Coria*, aún cuando pudiera muy bien haber nacido en aquel lugar de Extremadura. En

cuanto á que sea el retrato de *Calabacillas* el del inventario de 1700, toda conjetura es inútil no existiendo el cuadro.

Al maniaco llamado D. Juan de Austria le conocemos ya viejo, veinte años después, poco más ó menos, de la relación. Retrato inimitable, de efecto verdaderamente prodigioso, pintado sin *nada*, sin cuerpo de color, á la manera del retrato de Inocencio X, ofrece en los accidentes que le rodean la demostración de ser su monomanía la de creerse el mismísimo y redivivo D. Juan de Austria, venciendo en Lepanto, batalla que por el hueco de una ventana se recuerda. Seco, enjuto, algo agobiado, con ridículo sombrero de escasa ala y abundantes plumas, traje á lo soldado, espada y partesana de capitán, el pobre viejo no resulta antipático, á pesar de su ridícula figura. Pintado fué para el Retiro, con otro que no se indica quién pudiera ser, si bien por el tamaño coincide con el nuevo *Pablillos*; empero si esto es así, no fueron pintados al mismo tiempo, porque éste de D. Juan de Austria es una de las últimas pinturas de Velázquez.

El más débil de todos los retratos de estos *hombres de placer* es el llamado *Pernia*, que no debiera estar aún en Palacio cuando la propuesta reforma. Su traje á lo *turquesco*, por cuyo detalle, que en los inventarios se le aplica, se viene en conocimiento de quién sea, no ofrece interés, tanto más, cuanto que está por concluir.

Otro de los enanos ó muchacho idiota que guarda el Museo del Prado es el llamado *El niño de Vallecas*, pintado por Velázquez en la época comprendida entre sus dos viajes á Italia. No hay razón ninguna que autorice á darle semejante nombre, que si la hubiera ya hubiese cuidado el Sr. Madrazo de exponerla en su catálogo, saltando por cima del respeto que le merecerá naturalmente este antiguo y gratuito bautizo. Compañero este cuadro de los otros tres de la Torre de la Parada, que eran *Morra*, el *Primo* y quizá *Calabazas* ó el *Bobo de Coria*, debe suponersele pintado por estos años y de prisa, pues no concluídas las manos, ni detallado lo que entre ellas tiene, no es fácil colegir lo que sea. De los nombres de la relación pudiera convenirle el de *Andresillo* por lo de muchacho, pero como quiera que nada más que el nombre se sabe de este bufón, toda suposición es aventurada.

Menciona la relación á *Bautista, el del ajedrez*; y ordena S. M. en 19 de Junio de 1638, que se le den todos los días con mucha puntualidad cinco reales á *Bautista el rojo*, con que le mando socorrer por vía de limosna, y haréis que se tenga mucho cuidado con el cumplimiento desto. Pellicer, en sus *Avisos*, cuenta que en Diciembre de 1639, y por cosa rara se puede avisar, murió en estos días en Madrid Juan Bautista, que jugaba con el Rey á las tablas, de cerca de cien años.

Estaba casado con María de Aguilar y tenía setenta y siete años de matrimonio. ¿Será acaso su retrato la cabeza de viejo, pero muy viejo, de encendido color rojo, señalada en el catálogo del Museo del Prado con el número 1.115? ¡Quién lo sabe!

Lo que no es dudoso, aún prudentemente pensando, es que el llamado Alonso Martínez en esta relación, sea el mismo cuya semejanza los señores Cardera y Madrazo han hallado en la cabeza pintada en el cuadro número 1.105 del Museo, con la del Alonso Martínez, autor de *El arte de ballestería y montería*. El vestido que se le ha de dar había de ser de terciopelo ó paño, y también se le daría espada, y de ello se desprende que era persona de alguna calidad.

Perdido está, si llegó á hacerlo Velázquez, el retrato de *Cristóbal el ciego*, que raro sería que no lo hubiese hecho, siendo (según Pellicer dice en los Avisos del día 3 de Julio de 1640) *un hombre humilde, pero insigne, digno de compararse á Homero: éste fué Cristóbal, el ciego de Ciempozuelos, el más único componedor y trovador de repente que han visto los siglos, y como á tal, asalariado por S. M. Murió ahogado en un río al venir á la octava del Corpus de un lugar de esta comarca.*

1638.

No siempre había de verse Velázquez obligado por ministerio de su cargo de pintor del Rey á trasladar al lienzo las imágenes de las personas reales y las ridículas figuras de las *sabandijas* de la corte, que alguna vez habría de descansar de la monotonía de los primeros y del desagrado de muchos de los segundos, viendo reposada delante de sus ojos la figura elegante de alguna hermosa y principal señora. No menudearon en su vida estos casos, que muy contados son los retratos originales que de mujeres hizo, ni era él artista muy propio para que le buscasen aquellas con quienes la naturaleza no se hubiera manifestado cariñosa dotándoles de singular belleza, porque los pinceles de Velázquez, más fieles que la balanza de Astrea, ni daban ni quitaban, y en esto de retratar á damas, pincel que no da belleza es pincel que no acierta y que no sirve. *A 20 de Noviembre se comenzó á aderezar la casa para hospedar á la Duquesa Gravosa (sic), que fué la que tiene tribuna á la Santísima Trinidad, (como dicen las cuentas del oficio de la tesorería*

de Palacio del año de 1637.) Mucho dió que hablar en la corte y en la villa la llegada de la famosa y arriscada Duquesa de Chevreusse, María de Rohan Montbazón, y tan solemne el recibimiento que se le hizo, que despertados los celos de la Princesa de Carignán, huéspedada en la corte, *envió á saber de S. M. cómo la había de tratar*, y recibió por respuesta que *S. M. solía dar órdenes á sus vasallos de lo que habían de hacer, y que por tanto ella mirase cómo se había de haber con la dicha Duquesa*. Una carta de aquellos días, sacada á luz por el Sr. Gayangos en el *Memorial histórico*, (donde trata extensivamente de esta señora y su visita), enseñará lo que en la corte se decía de ella.

Carta del Cap.ⁿ D. Jerónimo de Luna.

La Duquesa de Xebrosa entró en esta corte el 6 del corriente con un séquito tal de carrozas y jinetes, que no me acuerdo haber visto nunca otro igual. Apenas hubo grande y caballero que no saliera al campo con sus criados, con tal esmero de arreos y cabalgaduras que era cosa de ver. Bien es verdad que la francesa se lo merece y mucho más, pues es bella en extremo, blanca y rubia, y tiene el semblante majestuoso y dulce á un tiempo. Está aquí muy estimada de todos, y es tan bizarra, que una destas noches pasadas cenó en casa de D. Carlos Boduquín, el criado del Conde-Duque que la asiste, sirviéndole de bracero. Acabóse la cena á las doce, y ella le dijo con muy buena gracia que la acompañase á la parada, que estaba bien lejos. Él, que estaba con los brindis de la cena muy pesado y es poltrón, se resistió, y sobre esto hubo grandes donaires y cortesías. Estas llanezas por aquí son raras y aún sospechosas, y para Francia son bizarrías, como el vestirla y desnudarla un camarero que trae de allí, mozo de treinta años: y esto último es fuerza que les parezca bien á las señoras de Madrid, y espero que ha de quedar entre ellas introducido el uso por muy acomodado.

Qué trae aquí ó pretende la bella francesa, no os lo sabré decir, porque cada uno cuenta su cosa, y quizá ninguno acierte con la verdad. Unos dicen que el Santo Cardenal, queriendo degollarla como ha degollado ya á tantos señores amigos de la Reina de Francia, envió gente que la prendiera á un su castillo, donde vive de ordinario, y que ella tuvo aviso de París, y se fugó metiéndose acá dentro en nuestra casa. Hay quien asegura que todo es trama de antemano trazada y que aquí la aguardaban. Llegó á la frontera disfrazada de hombre, á caballo y seguida de su escudero á la antigua usanza.

Debió salir de Madrid precipitadamente el 12 de Febrero, después de asistir á las grandes fiestas y certamen dados en su honor en el Buen Retiro, pues *el día 13 se descolgó la casa de la Duquesa Xebrosa* (sic) y se trajo la hacienda á Palacio.

En el poco tiempo que la dejaron libre las fiestas, las cacerías y los con-

vites, hizo su retrato Velázquez *con el aire y traje de francés*, como escriben los padres Jesuitas. Se supone que un lienzo de los que se hallaron á la muerte de Velázquez registrado así: *Una cabeza de una inglesa*, fuese este retrato, suponiéndose también que no se lo llevara y que sea un error lo de llamar *inglesa* á la que siempre llamaron aquí *la francesa*; y también que aquí lo guardara Velázquez quizá para recordarla por él S. M., que algunos buenos ratos debió pasar en su compañía en fiestas y monterías. Más que dudoso parece tal supuesto.

Nació por este año, á 20 de Octubre, la Infanta Doña María Teresa de Austria, á quien el hado destinaba para Reina de Francia y esposa de Luis XIV. Fueron sus padrinos la Princesa de Carignán y el Duque de Módena Francisco I, que al efecto vino á Madrid, y á quien Velázquez hubo de retratar, recibiendo en recompensa una cadena de oro.

Una de las obras más capitales de Velázquez, su obra maestra en el género religioso, es *El Cristo de San Plácido*, pintado por este tiempo. Como éste sin igual Crucifijo, mandado pintar por el Rey á Velázquez, quizá en desagravio del ruidoso escándalo acaecido en el convento de la Encarnación Benita de San Plácido, en el que figura el Protonotario de Aragón (que ya se ha visto que pagó á Velázquez algunas pinturas) tuvo por origen aquel suceso, algo debe apuntarse de lo que se contaba en la corte, siquiera sea breve y concisamente, extractándolo de un manuscrito contemporáneo que dió á la estampa el erudito historiador de Madrid D. Ramón Mesonero Romanos.

Con ocasión de ser el Protonotario de Aragón (D. Jerónimo de Villanueva, Ayuda de Cámara de S. M. y muy amigo del Conde-Duque) patrono del convento de la Encarnación Benita, unido junto á su casa, (calle de la Madera, número 8), estando un día en conversación con S. M., hubo de decir que en su convento estaba una hermosísima dama por religiosa. Quiso el Rey verla y pasó disfrazado al locutorio con Villanueva. Enamoróse de ella, y ayudado de las astucias del Conde-Duque y del Protonotario, rompió la clausura por una cueva de la casa de éste, que dió paso á una bóveda del convento destinada á guardar el carbón. La hermosa monja, sabedora del deseo del Rey, entre resuelta y tímida, dió de ello conocimiento á la Abadesa, y ésta, animosa y desoyendo amenazas de aquellos dos poderosos terceros, dispuso en la celda de la dama, la noche de la primera cita, un estrado en cuyas almohadas la hizo reclinar, y á su lado puso un devoto Crucifijo con luces. Entró por la mina primero D. Jerónimo, dejando en su casa al Rey y al Conde, y en vista de aquel espectáculo, volvióse confuso y se suspendió la ejecu-

ción. Descubierta el engaño, luego tuvieron principio los galanteos, que *no pudieran estar en secreto, llegando á poner en ello mano la Inquisición*. Creciendo el escándalo, pidió Roma la causa, adonde debió llevarla el notario del Consejo, Alfonso de Paredes, á quien al desembarcar en Génova detuvieron y quitaron el cofrecillo en que la llevaba, reduciéndole á prisión. Llegada á manos del Conde-Duque, la llevó á S. M., y entrambos la quemaron en la chimenea del cuarto del Rey. Había sido preso en Toledo el Protonotario, y allí se estaba hasta que por fin dispuso el Inquisidor General que un tribunal, compuesto de padres de los más respetables de los conventos de aquella ciudad, le reprendiesen, sin decirle de qué, acabasen por absolverle, con la penitencia de que por un año ayunase los viernes, no volviese al convento y repartiese dos mil ducados de limosnas, con lo cual se le devolvieron sus empleos, con orden precisa del Rey de que nunca le hablase ni al Conde-Duque de este suceso.

Esto murmuraba la villa: pero otra fué la causa seguida por el Santo Oficio á las monjas de aquel convento y á Fray Francisco García Calderón, causa ruidosísima en la que también fué procesado el Protonotario y que terminó en el año de 1638, habiendo comenzado el de 31, y pasado á Roma, revotándose el tribunal de la Inquisición y absolviendo á todos, frailes, monjas y Protonotario.

Por el feliz término de este suceso mandaría pintar Felipe IV á Velázquez el Crucifijo que donó al convento, además, y á decir del vulgo, del reloj de torre, en cuyas campanadas, señalando los cuartos después de todas las horas, creen las gentes oír todavía doblar con fúnebre tañido por la monja de la conseja.

Pintó Velázquez este maravilloso Crucifijo con la misma veneración que pintaran la imagen del Crucificado Juan de Juanes y Luis Morales, *el divino*: no hay en esta pintura aquellos toques atrevidos de incomparable efecto, peculiares de la mayor parte de los lienzos de Velázquez, pues antes por el contrario, es un estudio detenido, prolijo, acabado, casi miniado, del natural, con la misma exactitud que revelaría el objetivo de una cámara oscura. Recuerda *el Sevillano* en esta obra los consejos de su suegro y maestro Francisco Pacheco, así en la manera prolija de detallar, como en el modo de enclavar en la cruz al Redentor, pues sujeto á ella le presenta con cuatro clavos, conforme con cuanto sobre el particular dejó aquél escrito en su precioso libro ya tan citado.

Velázquez, cuyo vuelo en las regiones del arte no se remontó á las esferas de lo ideal, más que por otra cosa, porque se conocía muy bien y sabía aún mejor, que sus límites estaban marcados entre las esferas del naturalismo artístico tan lejos del grosero realismo como del idealismo de Fie-

sole, no se atreve á descubrir el rostro de Cristo en su redentora agonía por no sentirse capaz de representar la sublime expresión de tan supremo instante, y con buen juicio, con prudente acuerdo, salva tanta dificultad y consigue producir en el espectador la abstracción más devota, cubriendo parte del divino rostro con la cabellera que cae sobre él por la inclinación de su cabeza sobre el pecho. El santo leño se destaca sobre fondo negro, sin detalles ni paisaje alguno, cual si en la tierra no estuviera ni á ella perteneciese ya. *Jamás esta gran agonía ha sido tan magistralmente pintada*, dice el caballero Stirling.

1639.

En el Palacio del Duque de Arcos vió Palomino, entrado ya el siglo XVIII, el famoso retrato que hizo Velázquez de D. Adrián Pulido Pareja, caballero de la Orden de Santiago, capitán general de la armada y flota de nueva España. Este personaje, que no alcanzó gran celebridad en la historia, pero que ha llegado á adquirirla por el pincel de Velázquez, estuvo por este año en la corte á pretender, é hizo de él entonces uno de *sus más celebrados retratos, pintándole con pinceles y brochas que tenía de astas largas, de que usaba algunas veces para pintar con más distancia y valentía, de suerte que de cerca no se comprendía y de lejos es un milagro*. Complacido quedó Velázquez de su obra, al firmarla contra su costumbre de esta manera: DIDACUS VELÁZQUEZ FECIT. PHILIP IV A CUBICULA EIUSQUE PICTOR. ANNO 1639.

Páginas atrás se ha afirmado, para probarlo ahora, que no es muy segura guía para datar la época fija en que Velázquez pintó aquellos de sus cuadros cuya fecha se desconoce (por no abonarla datos escritos ó conjeturas ciertas), que presenten el carácter de estar pintados á la manera larga, *efectista*, esto es, para ser vistos á cierta distancia. Acábase de presentar la prueba de ello en éste y en el anterior año de 1638. En aquél sale de sus manos el *Cristo de San Plácido*, cuadro acabado y estudiado detalladamente, y en éste el retrato de Adrián Pulido Pareja, *firmado y fechado, hecho con pinceles y brochas de astas largas, de que usaba algunas veces para pintar con más distancia y valentía, de suerte que de cerca no se comprendía y de lejos es un milagro*.

No hay error de imprenta en la fecha que Palomino atribuye á este retrato, como acontece á las veces, porque la misma es en las dos ediciones

de su obra, ni se puede dudar que la haya, ni hay para qué, desde el momento en que dice que *algunas veces usaba de pinceles de astas largas*. Conviene recordar esto porque se suele creer que *únicamente* después de su segundo viaje á Italia usó este procedimiento, y que por lo tanto todos sus cuadros que aquella circunstancia revelen hayan de pertenecer á los últimos diez años de su vida. Y es evidente el aserto de Palomino, porque de seguir aquella creencia, resultaría el absurdo de que Velázquez había pintado la mayor parte de sus obras en los nueve años comprendidos desde 1651 á 1660, en que murió; época en la que, precisamente, fué cuando menos produjo su paleta, porque ocupaban su tiempo principal y grandemente sus trabajos como criado del Rey en los cargos de Aposentador Mayor y Superintendente de las obras de Palacio, quedándole menos que nunca para consagrarlo al arte; y además de que con la edad crecía también su ingénita pereza.

La emplazada privanza del Conde-Duque, tan duramente combatida por la opinión y por sus émulos, resiste tanta oposición y parece afirmarse aún más en este año, merced á la fortuna de nuestras armas en Fuenterrabía. Cercada, y fuertemente, la tenía el ejército francés al mando de Condé con más de diez y ocho mil hombres bien pertrechados y protegidos por la escuadra francesa del Bidasoa. El de Olivares, para acudir al socorro, hizo un prodigioso esfuerzo á fin de reunir un cuerpo de ejército, que, á pesar de todo, no excedió de doce mil hombres, compuesto de vascongados, navarros, riojanos, algunos irlandeses y un regimiento, al que había dado su nombre, formado en su mayor parte de soldados escogidos é hijosdalgos de Madrid, de donde eran exclusivamente *dos compañías al mando cada una de D. Rodrigo de Tapia y D. Francisco Luzón*. Este pequeño ejército mandaba el Almirante de Castilla con el Marqués de Mortara y el de Torrecusa, ó Torrechiussa, napolitano. Creían en la corte que Fuenterrabía era perdida y que el francés avanzaba ya España adentro. Tanto era el descontento, tan sospechado el descalabro, tal la ansiedad y tanta la angustia y la impaciencia en Madrid, que las gentes que vieron llegar el 10 de Setiembre de 1638 un correo del Norte por la Red de San Luis, en tropel le siguieron hasta la casa del Conde de Oñate, residencia del Correo Mayor, y apiñándose á la puerta no le dejaban entrar mientras que no dijera las nuevas que traía: «*El Almirante está en Fuenterrabía y ha roto al ejército francés*», dijo el correo, y prorrumpió la muchedumbre en vivas al Rey y al Almirante. Y la victoria en verdad fué completa y altamente gloriosa para nuestra infantería, según costumbre en todos los triunfos. Se ganaron toda la artillería, armas, mu-

niciones, bagajes, setenta banderas y hasta la recámara de Condé, que fué el primero en huir por la mar. Se hicieron más de 1.500 prisioneros y la mortandad del francés excedió á este número.

Todos los tercios rivalizaron en valor, distinguiéndose entre ellos las compañías de Madrid que mandaba el Marqués de Mortara, *como gente moza y alentada y de la cáscara amarga. Todos se preciaban de la hoja y estaban tan ejercitados en el manejo de la espada y broquel, que los más de ellos los llevaban consigo, y como entraron con sus picas en batalla, y hasta entonces no las habían tomado en su vida en las manos, se hallaron tan embarazados que las arrojaron en el suelo, y metiendo mano á las espadas y broqueles, en tirándoles un golpe de pica el enemigo, lo rebatían y al instante entraban con él y lo atravesaban con la espada.* Y aún cuando esto no sea pertinente, cópiase aquí en demostración de la perfecta escuela de esgrima de la espada en aquellos tiempos, y por mi afición de toda la vida á tirar aquella noble y sin igual arma.

El júbilo por tan completa victoria fué inmenso, el regocijo grande, pero no sin demasías y bárbaros atropellos cometidos por el populacho con los franceses que vivían en Madrid, pues el que no vió quemada su hacienda fué porque con dineros y gritar contra su patria contentó á la chusma.

El Conde-Duque se rehabilitaba y la adulación de todos los Consejos, sus hechuras, le atribuían la victoria por haber contribuído á ella con los refuerzos que mandó y con el brillante arrojo y bravura de su regimiento de hijos de Madrid, mis paisanos.

Al siguiente año de 1639 recibió por recompensa ser nombrado Alcaide perpetuo de Fuenterrabía con 300 maravedises al año; mas, que en cada uno, el día de la victoria de Fuenterrabía, le enviase el Rey una taza ó copa de oro en que haya bebido antes S. M.: mas 12.000 ducados al año en encomiendas de Indias: mas 1.000 vasallos más en Andalucía, y que los Consejos le diesen la enhorabuena, y al Rey las gracias.

Un P. Jesuita decía entonces que *esto se parecía á lo que pasa en cierta parte de las Indias, que cuando la mujer pare se acuesta el marido y le dan torrijas, y la mujer se va á trabajar al campo. El Almirante lo trabajaba y á otro dan el premio.*

El de Olivares era oficialmente el General de Fuenterrabía. Esta gloria militar prestada era motivo sobrado para que su protegido, su hechura, su amigo Velázquez, contribuyera á ella pintando el sin igual retrato ecuestre del Conde-Duque, en el que aparece como verdadero General victorioso, volviendo la cabeza para llamar á sus huestes de retaguardia, indicándoles

con la vengala el sitio adonde le debían seguir para consumir la victoria, ya declarada en la vanguardia. Airosa y valiente postura encubre las no muy descargadas espaldas del jinete. No hay pintor alguno que haya igualado siquiera á Velázquez en este retrato. Bien se ve el cariño con que fué pinta-



EL CONDE-DUQUE DE OLIVARES.

do. Hasta aquí rayó, y no más allá, el arte de la pintura en esto de representar retratos ecuestres. ¡Qué majestad, qué inteligencia, qué reposada bravura la de aquel General! Si á la altura de la bondad artística del retrato se hallara la gloria militar del personaje, debiera ser el Gran Capitán, Na-

poleón ó Molke el retratado. Este cuadro, como sus obras maestras, lleva pintado el pliego de papel con que las firmaba.

Otro retrato hay del Conde-Duque en *la sala española* de la Imperial Galería de l'Hermitage, en San Petersburgo. Muchos ratos he pasado admirando este retrato, que aparece de pié, cuerpo entero, tamaño natural, vestido de negro, con la cruz verde de Alcántara, empuñando un bastón con la mano derecha, que descansa sobre un bufete con tapete rojo, sobre el que está el sombrero, y apoyada la mano izquierda en la empuñadura de la espada. Es un verdadero Velázquez, anterior sin duda al retrato ecuestre y no tan magistralmente ejecutado. Y el convencimiento crece de punto comparándolo con otro retrato en busto del mismo Conde-Duque, en aquella misma sala colocado, copia, á no dudarlo, de Mazo.

Es indudable que Velázquez habría hecho más de un retrato del de Olivares antes y después del de Fuenterrabía, pero de esto á suponer originales de su mano cuantos por ahí andan en poder de aficionados y galerías, hay un abismo.

No porque precisamente haya sido pintado en 1639 el cuadro de *La Rendición de Breda* se incluye en este lugar. Antes quizá haríalo Velázquez, pero no lejos de este año debe de ser su fecha. Y exclusivamente suya debió de ser la elección de este asunto para el cuadro que debiera pintar con propósito de llenar un hueco en el salón nuevo de Comedias del Palacio del Buen Retiro, porque otros dos grandes lienzos había en el Alcázar reproduciendo este mismo hecho, uno de los cuales aún se conserva, pintado por Leonardo en los días de aquella victoria, acaecida en 1626.

«Breda, dice Céspedes y Meneses, ciudad de la campiña en la provincia de Brabante, asilo en quien fué la primera conspiración de los flamencos contra su Príncipe y Señor, está situada en un contorno de siempre verde amenidad y casi en medio de Bolduque (Bois-le-Duc), Anveres, Huisden, Roosendaal, Bergas, Obzón, Getrudemberg, y circundada de selvas, bosques, hermosas praderías y dos riberas, Merok y Aa, que la atraviesan y rodean.»

En 1590, en tiempo del Duque de Parma, nos la ganaron los holandeses por una arriesgada estratagema, y desde entonces éstos, y Mauricio de Nassau que la estimaba como herencia propia, la fortificaron grandemente dejándola formidable. Cercóla el Marqués de Spinola en 5 de Marzo de 1625, con intento de ganarla sin gran riesgo, queriéndola rendir por el hambre. Nunca creyó Mauricio al de Spinola con bastante fuerza y poderío para sitiarla for-

malmente, pero cuando la vió tan apretada, acudió en Octubre al socorro con más de diez y ocho mil hombres y ayudado de su hermano. Pero como Spinola á todo estaba apercebido, le hizo cara y obligó á retirarse á sitio no lejano, donde el holandés se fortificó para amenazarle de continuo y combinar ataques simultáneos con los sitiados. Frente á la plaza, que heroicamente se defendía, y con las huestes de Mauricio á la espalda, mantúvose firme el Marqués y pasó todo el invierno, crudo en demasía, defendiéndose de las nieves, los hielos y las aguas, que rompiendo unos diques, le echó encima el Nassau para anegarle, y peleando constantemente contra unos y otros enemigos, y lo que aún era peor, contra la voluntad manifiesta de no pocos de sus propios capitanes, que consideraban la empresa temeraria é imposible. Pero el de Spinola era de la raza de Gonzalo de Córdoba y Hernán-Cortés, y no cedía jamás en tales casos mas que perdiendo la vida. Al llegar la primavera de 1626 tenía tan estrechado el cerco, tan próxima de las murallas estaba su tienda, que una bala de cañón le hizo pedazos su propia cama, y otra le llevó los hocicos á su caballo, porque los sitiados le veían prodigar tanto su persona de continuo que podían dirigir á él mismo su puntería. Al fin, impotente el ejército auxiliar y no pudiendo más los sitiados, capitularon en 5 de Junio, y entregando la plaza, salieron con todos los honores de la guerra, que bien lo merecían aquellos valientes que se sostuvieron cerca de un año. Eran más de tres mil hombres: *esperábalos Spinola en el cuartel de Balanzón, acompañado de Noeburg y de los nobles de su campo, y agasajando y recibiendo no solamente con honor, pero loando su valentía y la constancia de su defensa dilatada, al Gobernador Justino de Nassau y sus coroneles y á un hijo de D. Manuel de Portugal, á dos naturales de Mauricio y otros dos del Justino.*

Creeríase que Velázquez había leído este párrafo de Céspedes y Meneses, y que en él se inspiró para pintar su cuadro, si no fuera muy presumible que al mismo Spinola hubiera oído cuanto le aconteció en Breda, cuando en su compañía hizo el viaje desde Barcelona á Milán en 1629, y del que gratísimo recuerdo debía conservar el artista por la cariñosa amistad con que le acogió aquel gran soldado, aquel héroe, que acabó su vida, como dijo Quevedo, *muriéndose de los que no osaron morir*, al saber que su hijo había perdido una posición que defendía, y no murió en el combate. ¡Tal fué el hombre de Breda!

Este cuadro es la obra capital de Velázquez. En él está todo el pintor. Naturalista en el fondo y en la forma, corre parejas la sencillez y la verdad de la composición con la realidad y la naturalidad de lo pintado. Estudio detenido, soltura, franqueza, libertad y acierto en el pintar, agrupar y dar

carácter á todas las figuras, distinguiendo las unas de las otras sin acudir al recurso de los grandes contrastes; aire, color y vida, expresión y sentimiento, honor y nobleza en unos y en otros adversarios; colorido brillante y espléndido, dibujo sin defecto, exuberancia de verdad por todas partes. Esta obra maestra es para la crítica juiciosa un libro donde hay mucho que aprender y que admirar. Puso en él Velázquez su alma entera, cuanto cuidado y esmero era capaz de consagrar á su estudio y á su ejecución.

Se cree que todas las cabezas de este lienzo son retratos del natural; ¿qué habrían de ser, si las pintó Velázquez? En lo que no hay seguridad es en quiénes sean los retratados: porque excusado parece advertir que los maestros de campo, coroneles y capitanes que con Spinola estuvieron sobre Breda, locura sería sospechar que los reuniera Velázquez doce ó trece años después en su estudio para retratarlos. Es retrato inmejorable el de Spinola porque del natural haría, seguramente, durante la navegación de Barcelona á Génova, algún apunte de su noble amigo. Entre los demás se cree, y yo lo creo, que hizo su propio retrato en la figura que modestamente se ve entre el caballo de Spinola y el marco del cuadro; y tanto es así, que por la edad que representa dedúcese próximamente la fecha del lienzo, pues apenas acusa los cuarenta años aquel rostro. Y tanta es la fe con que así lo creo, que es el retrato que se reproduce al principio de este libro. Ningún otro tan auténtico representa á Velázquez en esta época de su mayor vigor y vida. Para el salón *nuevo* de Comedias se pintó este cuadro, y aquel calificativo advierte que el salón no era el primitivamente hecho en 1630. Pero ya existía en 1640, como lo atestigua Valladares en *sus Avisos*, al detallar que nada sufrió en el incendio del Palacio del Buen Retiro, acaecido el año siguiente de 1640, como se dirá. Por los años de 1637 se acabaron las obras del teatro *nuevo* del Buen Retiro, y en él se verificaron las comedias de las grandes fiestas que hubo en la corte desde el domingo 16 hasta el martes 25 de Febrero de 1637, con motivo de la elección del Rey de Romanos. Además, en 1638, volvió Breda á verse sitiada y muy apretada por el Príncipe de Orange, y el Cardenal Infante D. Fernando acudió desde Bruselas al socorro de ella y de Amberes, é hizo levantar el sitio y derrotó á los holandeses. Quizá esta victoria refrescaría en la corte el recuerdo de Spinola y pudiera contribuir á despertar en Velázquez el deseo de dar una prueba de su agradecimiento y buena memoria á D. Ambrosio Spinola, Marqués de las Baleares. Todas estas concausas van de consuno á demostrar suficientemente que el cuadro pudo muy bien ser pintado antes de 1639, pero no después.

1640.

La estrella del Conde-Duque, á pesar de sus fulgores de Fuenterrabía, estaba próxima á desaparecer. Como todos los astros que se ven en el horizonte aparecen, en virtud de la mayor capa de atmósfera que atraviese su luz, más grandes y brillantes, así el favorito, acumulando placer sobre placer, fiesta sobre fiesta para deslumbrar al Monarca, aparecía más en privanza cuando á perderla se acercaba. Menudeaban los avisos al Rey en su daño, ora hallándolos en su propia cámara, ora en los espectáculos y paseos, ya por escritos, ya en caricaturas, como aquélla en que se representaba á S. M. herrando á una mula y el Conde-Duque teniéndosela le decía: *Hierre V. M.*; y respondíale Felipe IV: *Ya no puedo más*: ya por fin en el solemne acto religioso de acompañar al Santísimo Sacramento, oyendo de boca de un rústico decirle: *Señor, al Rey le engañan, esta Monarquía se va acabando y quien no lo remedia arderá en los infiernos*. Sordo, obcecado, imperdonable en su apatía Felipe IV, *el Grande, pero grande como los hoyos, que más lo son cuanto más tierra se les quita*, no comprendía, no percibía el ruído sordo, precursor de la tormenta que venía por los reinos de Aragón y Portugal. Para ensordecir más su oído en estos años, las fiestas teatrales menudearon más que de ordinario en el Alcázar viejo. En las del Buen Retiro, cuando en ellas estaban, aconteció un terrible incendio, cuyas llamas consumieron cuadros y riquezas artísticas. Curiosa la relación de este siniestro que hace Valladares, no parece holgar en este sitio:

Ahora por menor hablaré de otras circunstancias del incendio. Tenía el Sr. Conde-Duque prevenida una gran fiesta y *dos comedias en el Coliseo nuevo*, con muchas tramoyas y aquello tan bien aderezado que no podía alcanzar más la imaginación. Y para que se entretuviesen las damas, veinte mil reales de huevos para tirar, todos plateados con diversas aguas de olor. El domingo antecedente, estando ensayando las comedias, en unas cuchilladas que se levantaron dieron algunas heridas á D. Pedro Calderón, su autor, que parece fué presagio de lo que sucedió el lunes siguiente. Por la mañana, á las siete y cuarto, empezaron á dar voces unos hombres, que se quemaba el cuarto de S. M. (q. D. g.), y fué tan de improviso, que luego comenzaron á brotar las llamas por tres ó cuatro partes. Y porque el fuego prendió por lo alto de una torre por donde era el paso de las damas, fué forzoso buscar modo para poderlas socorrer. Por otra parte subió el Protonotario y los señores Conde del Águila y

Marqués de Aytona por el salón dorado, y rompiendo una puerta fueron llamando á las posadas de cada dama, y á medio vestir las iban sacando á toda prisa. A la Sra. D.^a M.^a de Córdova, hermana del de Guadalcazar, apenas la podían sacar de la cama. El Rey salió á socorrerlas en cuerpo, y la Reina no muy vestida. Así, Reyes, damas de la Cámara y criadas, saliendo por la puerta de los jardines, se fueron á guarecer á la ermita de San Pablo, que era más cerca. La Sra. Condesa-Duquesa cuidó del Príncipe y de la Infanta: fué mal día éste para las señoras damas, porque alguna, entre lo soberano del Palacio, con la falta de los adornos, mostraba más años: y otras sin los aliños, menos deidad. Muchas criadas, por recoger las jaulillas y redomas de sus amas, con los demás aderezos, se ponían á riesgo de quemarse. Alborotóse Madrid y acudió todo el lugar: unos al robo, y otros al remedio. Rodearon las guardias todas, hasta las viejas de Castilla, el Sitio. Entraron dentro las Religiones, grandes, señores y caballeros; y sobre ser día muy claro y sereno, como de verano, ardía por diversas partes como si fuera un leño muy seco. Mandó el señor Conde-Duque descolgar todas las ricas tapicerías, cuadros, camas, escritorios, con todas las demás alhajas del cuarto de los Reyes. Éste fué el mayor daño, porque como no tenían escaleras, con palos y manos tiraban de todo, y todo lo hacían pedazos, arrojándolo por las ventanas sin orden ni atención. El señor Conde-Duque asistió todo el día, sin comer, al fuego, dando órdenes de lo que se había de hacer, asistiéndole todos los señores y recogiendo toda la ropa con sus manos y al hombro á un salón que está en los jardines, cuidando de su custodia los señores Duques del Infantado y de Híjar. Acudieron todos los Consejos y Alcaldes. Jamás se vió más entereza y sosiego como mostró el Sr. Conde-Duque. A la tarde pidió á las Religiones que le mandasen doce frailes cada una para que acabasen de apagar el fuego aquella noche, que duró hasta el martes. Quemáronse los cuartos del Rey y Reina y el de las damas, que fueron los dos lienzos de las plazas de las fiestas.... Faltaron muchas joyas y dineros de las damas y otras preases. Los Reyes se fueron á la noche á Palacio.

No tocó el fuego en el ala Norte del Palacio, donde se hallaba el teatro nuevo, pero algún cuadro de Velázquez ardería en este incendio, que por otra parte no preocupó gran cosa á la corte, pues á las cuarenta y ocho horas volvieron SS. MM. al Retiro y vieron las comedias prevenidas con todos los Consejos, quienes, con el reino, han ofrecido grandes donativos, que llegan á más de doscientos mil ducados, que antes se harían efectivos indudablemente que si se dedicaran á pertrechar los desnudos y mal pagados tercios que por esos mundos andaban.

Pretende Velázquez liquidación de su cuenta, que como de costumbre si él no lo pedía y á ello apremiaba no había cuidado de que se le pagara. El documento que esto reza, dice:

Su Mgd., Dios le guarde, ha sido servido de mandar por orden de 27 de Febrero pasado, que á Diego Velázquez, su pintor de Cámara, se le den quinientos ducados cada año en la despensa, repartidos por meses á cuenta de lo que se le debe de pinturas hechas y de las que adelante irá haciendo.

Y siempre que constare no debérsele nada ha de cesar este socorro; para lo cual ha de preceder el que cada año se ajuste la cuenta de lo que se le debe de sus obras hasta allí, para irle socorriendo el siguiente. Haced, Señor, que en esta conformidad se ejecute la orden de Su Majestad. De Casa 30 de Marzo de 1640. — Al Conde de Castro. — Nota. Al despacho de la media anata que está dentro de este pliego, y dentro del pliego no hay nada. A continuación: Empezósele á librar desde el dicho mes de Marzo.

Y así fué en efecto, porque en papeles sin fecha de *cargo á Velázquez como pintor de Cámara*, hállase la referencia de este mismo mes y año como principio de cuenta, que termina en fin del año 1642, en que verifica otra nueva liquidación. Estos mismos papeles hacen conocer de qué manera se le libraron las consignaciones que debía percibir á cuenta de lo que de orden de S. M. pintara en los años de 1635 á 1639, y Enero y Febrero de este de 1640, comenzando á librarle, como queda dicho, nuevamente desde Marzo. He aquí estos apuntes, que arrancan desde el año de 1628.

Diego Velázquez,
pintor de Cámara de Su Mgd.

Cargo
De lo que se le libra por cuenta de
las obras que hace para el servicio
de Su Mgd.

Por decreto de 18 de S.^{bre} de 628 le hizo Su Mgd. mrd. de la ración que tienen los barberos, que son doze R.^s al día y de un bestido de nouenta d.^s al año, como ellos le tienen, por quanto con esto se dió por contento todas las obras que hasta entonces hauia hecho para el seru.^o de Su Mgd. y de los retratos originales que adelante se le mandaren hazer.

Su Mgd. le hizo mrd. por decreto de 18 de Mayo de 1633, de un paso de una bara por el qual se le cargan. . .	D (500)
Mas se le carga el derecho que Su Mgd. tiene perpetuo en las casas de Pedro de Ita, en la calle de la Con- cepción Jerónima, que tiene de aposento el dicho Diego Velázquez, y Su Mgd. le hizo mrd. de la cuenta de sus obras de que dió auiso D. Jerónimo de Villanueva, Pro- tonotario de Aragón.	D (500)
Mas se le cargan mil y ciento R. ^s de plata que valen trein- ta y siete mil y quatrocientos mrs., que por cuenta de	

sus obras ordenó el Duque Medina de las Torres, se le diesen en el dinero de la Cámara.	37 M 400
Mas cinco mil R. ^s de plata que valen ciento y setenta mil maravedises, que por papel del Protonotario de 19 de Agosto de 637, se le libraron en Gabino Penducho á cuenta de sus obras.	170 M
Mas se le carga el premio de la plata de las dos partidas antes desta.	D (500)
Mas se le carga un oficio de escriuano acrecentado en el repeso maior desta corte, ygual al que ponen los escribanos del crimen y por el.	D (500)
Mas se le cargan quinze mil seiscientos y veinte y cinco reales en vellon, que valen quinientos y treinta y un mil doscientos y cincuenta mrs. que se le han librado desde el mes de Marzo de seiscientos y quarenta hasta fin de Diciembre de seiscientos y quarenta y dos de los quinientos ducados al año que Su Mgd. por orden de veinte y siete de Febrero de seiscientos y quarenta, mandó se le librasen en la despensa de su casa á cuenta de las pinturas que hauia hecho y hiciese adelante hasta que contase no debérsele nada.	531 M 250

Incompletos los papeles de este ajuste de cuentas en el Archivo del Real Palacio de Madrid, y desconocido el libro ó apuntes en que se anotarán los cuadros que pintara de orden del Rey, ó para el Rey sin su orden previa, faltan los datos más preciosos é interesantes para conocer las obras que Velázquez produjo para España y para Alemania, y por ende nace la dificultad de fijar con certeza indiscutible la cronología de las que se conocen y que aún dichosamente se conservan. Que el libro ó papeles en que cada año se anotarán los lienzos que pintase ha debido existir, cosa es bien cierta, pues que á estos datos había que ceñirse para los ajustes de cuentas que se encuentran hechos en diferentes épocas de su vida. Y que este libro ó papeles serían precisamente los documentos más importantes, los que más clara luz derramaran para conocer la marcha progresiva del artista, no ha menester demostración. Pero como casi siempre acontece que los más preciosos datos de la vida de los grandes hombres no se hallan donde naturalmente se cree que debieran encontrarse, así acaece precisamente con Velázquez. Más importantes para las contadurías ú oficinas palatinas de aquélla y de casi todas las épocas las partidas de data ó pago del pintor favorecido del Rey que las obras de arte que las originaran, hállanse estas notas de los libramientos, pero sin detallar ni indicar siquiera el nombre y precio de las obras que con ellos se pagaban.

Año nefasto para España este de 1640. Estallan las rebeliones de Portugal y Cataluña en la Península, arden las guerras contra franceses y holandeses, y no parece sino que todo se conjura y encamina á la ruína de la patria. Y en tanto el Rey, aún cuando forma el propósito de marchar al reino de Aragón para dar calor con su presencia á los leales, dilata su partida.

1641.

Y mientras aspecto tan terrible tomaban las cosas, el ministro, tan ciego para su ruína propia como impotente para remediar la del reino, se preocupa, más que de los males del Estado, del escandaloso encumbramiento, por odios de familia, de un su hijo natural, atropellando para ello hasta el Sacramento que con una pobre mujer le unía. Para mayor oprobio lanzaba al Rey por igual ó parecido camino, poniendo casa á uno de sus hijos, habido con la cómica llamada la *Calderona*, haciéndole apellidar D. Juan, en ridícula parodia del otro D. Juan, á quien Carlos V no dió á conocer oficialmente en toda su vida. Mucho era menester atender al Rey y distraer á la corte á fin de que en los males de la patria no parasen mientes. Para dar relieve al contraste que resulta de los regocijos cortesanos y de la gravedad de las rebeliones, léase cómo Pellicer, en sus *Avisos*, da cuenta de las fiestas de este año de 1641.

El día del Corpus se vió en Madrid grande gala y bizarría, como si no tubiéramos á las puertas la guerra. Acompañó S. M. la procesión vestido de anafaya, cabellada y negro, con alamares bordados de plata: á la tarde se representaron los autos, uno del Dr. Mira de Amescua, Prior de Guadix, de la ronda y visita de la Cárcel en alegoría: fué cosa grande; representóle la Rosa. Otro de Luis Vélez de Guevara, moralizada la fábula de Icaro, no tan bueno; hízole la Góngora y Velasco con la otra mitad de la compañía de la Rosa. Otro fué de D. Francisco de Roxas, que no pareció bien, fué el sotillo de Madrid á lo divino: representóle Jusepe y la negrilla con la mitad de la compañía de la viuda. El cuarto fué el Sansón, del mismo Roxas, razonable, que hicieron Íñigo y la primera dama, que es Jusepa, con lo restante de la compañía de la viuda: las galas fueron muchas, gigantes vestidos de nuevo y la tarasca, de buen gusto, con unos caballeros que lidiaron un toro.

Ha continuado la fiesta de la Traslación de Nuestra Señora del Buen Suceso, y mañana miércoles 2 se corren toros delante del Hospital de la Corte, en la plazuela que llaman Puerta del Sol. Háse desembarazado de los caxones y vendedoras y se han hecho hermosos andamios y tablado.

Y lo de Cataluña apretaba tanto, que vino D. Pedro Calderón de la Barca, caballero de la Orden de Santiago, enviado por el Marqués de Hinojosa desde Tarragona, á dar cuenta á S. M. del estado de aquel ejército. Pasó al Escorial, donde estaba S. M., y volvió en el coche del señor Conde-Duque, haciéndole relación de todo con mucha puntualidad.

Y más parece que fué la venida del gran poeta para dirigir las comedias en el Alcázar y en el Retiro en los meses de Octubre y Noviembre y hasta que en Diciembre enfermó S. M., de tanto divertirse quizá, que para acudir al remedio de lo de Cataluña.

Para mayor desdicha murió en 9 de Noviembre, en Bruselas, el Cardenal Infante D. Fernando, que algunos días de gloria dió á nuestras armas cuidando de la gobernación de aquellos estados y haciendo con su persona en la guerra lo que hacer debiera su hermano mayor.

Por lo que á Velázquez atañe, en este año ha de decirse que consiguió, al parecer, que se hiciese un arreglo definitivo de sus cuentas, así como también cobrar por mesadas corrientes, pues en las *nóminas de lo pagado por la despesa de la casa del Rey á los dependientes de los oficios de boca y otros de los años de 1641 y 1642*, consta esta partida: *A Diego Velázquez, pintor de Cámara, y á buena cuenta de las pinturas que ha hecho y hiciese en adelante, 15.625 mrs.*—*Diego de Silva Velásquez*. La nómina del mes de Enero de 1641 es la primera en que se encuentran en el Archivo de Palacio las firmas autógrafas de Velázquez del modo indicado, esto es, anteponiendo el Silva, suprimiendo el Rodríguez y escribiendo con s y no con z el Velázquez, que es como se halla en todas sus firmas. Guárdanse todas las nóminas de este año, excepto las del mes de Setiembre, por este concepto de pintor de Cámara, y alguna hay de las correspondientes á su *recompensa de ayuda de la guardarropa*, por lo que cobraba al mes 12.648 mrs. Se conoce que no faltaban este año en las oficinas de Palacio ganas de pagar á Velázquez, ni dineros para tener al corriente las atenciones todas, porque se hallan tan completas todas las nóminas, que hasta la del mismo Conde-Duque, por lo que de la despesa cobra, allí se guarda, acompañada del decreto del Rey recomendando la puntualidad del pago, con nota del célebre Protonotario de Aragón, Villanueva. Si al mismo Conde-Duque se pagaba tarde ó mal, ¿qué de extraño es que se hiciese lo mismo con el pintor de Cámara? Por curiosidad, y aún cuando sea pecar de exagerada trivialidad y excesiva menudencia de detalles poco pertinentes al caso y que rebajan más que otra cosa estos *Anales*,

aquí va este documento en que se cuenta lo que para parte del plato gozaba el hombre más poderoso de la Monarquía.

Conforme á la relación inclusa que va firmada del Prot., se dará al Conde-Duque cada día lo que le toca por ser mi camarero mayor, disponiéndose de manera que con puntualidad se le acuda con lo que ha de cobrar de cada uno de los oficios de mi casa; pues la templanza con que procede no queriendo llevar todo lo que justamente se le debe, al oficio obliga a que con toda puntualidad se le dé satisfacción en los géneros que contiene la memoria.—En Madrid á 3 Abril 1641.—Al Bureo.

Además de los 3.205 mrs. de gajes y pensión y libreas que en cada un año se han de pagar por los Consejos al Conde-Duque mi Señor, con su oficio de Camarero mayor, ha de gozar S. E. lo siguiente:

Ocho panes de boca á 15 mrs. montan cada día 120 maravedises; al año.	43.800
Doce panecillos á 5 mrs. al día; al año.	21.900
Trece azumbres de vino á 11 mrs., 954 mrs.; al año. .	24.995
Cien suplicaciones y dos tabletas al día, 100 mrs.; al año. (Suplicaciones llamaban á los barquillos.). . .	25.550
La cera conforme la cuenta del Grefier.	45.220
La fruta de verano, 14 libras un día con otro á razón de 26 mrs., hacen 224, y en invierno 8 libras á 40 maravedises uno con otro, 272; al año.	99.280
El tercio de nieve se regula á razón de 6 arrobas un día con otro, que á 84 mrs., montan la nieve y fruta.	283.240
	<hr/>
	1.361.705

Jerónimo de Villanueva.

El cargo de pintor de Cámara había de obligar naturalmente á Velázquez á ser el perito, el asesor de la Junta de Obras y Bosques en materias de pintura; y así es que de ella recibe la orden siguiente:

S. M., Dios le guarde, en respuesta de una consulta de la Junta de Obras y Bosques de 4 de Agosto, ha sido servido de mandar se tase y pague el cuadro de *La historia de Scipión*, que pintó Vicente Carducho, difunto, y porque sus testamentarios han nombrado á Félix Castello, pintor, para que por su parte asista á esto, ha acordado la dicha Junta que v. m. haga esta tasa, y le nombra para ello, de que doy aviso á v. m., á quien Dios guarde, para que en esta conformidad se ejecute.—Madrid 12 de Agosto de 1641.

Qué hiciera Velázquez tasando este cuadro de uno de sus enemigos más constantes, no lo he podido averiguar por más que á ello induce la curiosidad de saber cuál sería su conducta en este caso, aún cuando no puede

ofrecer duda que, olvidando la enemistad que Carducho le tuvo en vida y que tan demostrada aparece en su importante libro *Diálogos de la Pintura*, no nombrándole ni una sola vez y aludiéndole una tan sólo para zaherirle, hiciese por su parte cuanto pudiera en beneficio de sus herederos.

Doce años representa tener el Príncipe D. Baltasar Carlos en el retrato de mano de Velázquez que atesora la Galería Imperial de Belvedere de Viena. A este año corresponde por lo tanto registrarlo, y sería una de las pinturas que á la sazón se le pagaran y se le mandasen hacer para enviar á Viena, para que allí conociesen al Príncipe. Más niño que en el que posteriormente se hubo de hacer, está en éste el Príncipe con mayor propiedad representado, pues su traje es menos oscuro y severo y el conjunto más bello y simpático. Es, de los que conozco de este Príncipe, el retrato más inspirado, exceptuando el ecuestre.

1642.

La novedad de la corte fué en este año el casamiento del hijo natural del Conde-Duque con Doña Juana de Velasco, hija del Almirante de Castilla. Hízole Conde de Arzacollar y Marqués de Mairena y asignóle más de treinta mil ducados de renta, además de los bienes que le donaban. Desde el Rey, la Reina y los Consejos, hasta los títulos del Reino, toda la corte le visitó, y con regocijo, aparente al menos, le recibían. Sin embargo, algún tanto rehacio habría de andar Felipe IV en las concesiones que el Conde pretendía para su hijo, cuando un chusco desconocido lanzó á las murmuraciones una redondilla que pinta el personaje tan de repente improvisado. Supone que el Conde-Duque dice:

Vuestra Majestad despache
A mi hijo don Julián,
Hoy Enrique de Guzmán
Y ayer Guzmán de Alfarache.

Probablemente Velázquez retrataría al mismo D. Enrique, tanto por amor al padre, cuanto por la importancia que verdaderamente adquiriría hasta en el mismo cuarto de la Reina, precisamente donde menos eco alcanzaban las hechuras de Olivares.



D. BALTASAR CARLOS.

Por mucho que el estado de rebelión de Cataluña clamase el remedio y éste fuera la presencia del Rey en aquella comarca, no se precipitaba el de Olivares á salir de Madrid. Acordada estaba la jornada y urgente se creía, pero de aplazamiento en aplazamiento no partió de Madrid S. M. hasta el mes de Abril, y no con prisa adecuada á la necesidad, sino que, antes por el contrario, parecía como que á Madrid se tornaba, pues yendo de Alcalá á Aranjuez, dudando del camino que debiera seguir, resultó que al mes, esto es, á fines de Mayo, se hallaba S. M. todavía en Vacia-Madrid.

Como de estas jornadas formaba parte Velázquez, más como criado que como pintor de S. M., áun cuando en ellas también pusiera mano en sus pinceles, parece á propósito hacer de ellas algunas referencias. No es para sorprender que el pintor de Cámara siguiera á S. M., cuando hasta el enano *El Primo* era de la jornada. Las cuentas, que se pueden ver en el Archivo de Palacio, así lo atestiguan, y el mismo Pellicer, dando noticia del atentado contra el Conde-Duque ocurrido en esta jornada, que fué el hecho más comentado de toda ella, hace mención de este hombre de placer, que resultó herido, mientras el privado salió ileso. Dice aquel curioso avisador que

El jueves 17 sucedió en Daroca una cosa bien extraordinaria, y es: que por la mañana salió el señor Conde-Duque al Humilladero, como acostumbra, donde vió pasar la compañía del señor Marqués de Salinas que llegó con doscientos hombres y otras, y á la vuelta pasó con su carroza por un lado de la de Salinas y una escuadra de la de arcabuceros, que era la primera hilera, le hizo salva. Entre los que tiraron, disparó uno con bala y otro dicen que con taco fuerte. La bala ó taco dió en una barra del coche, hacía la parte de la proa, y rompió la barra haciendo hasta batería, y con la pólvora y pedazos que chaspó, hirió en la cara á un enano que iba allí, que llaman *El Primo*, y alcanzó algo al Secretario Carnero, aunque no de peligro.

Salvado afortunadamente el Conde-Duque del atentado, si realmente lo hubo, continúa la jornada á Zaragoza, y en la larga permanencia en aquella ciudad conoció Velázquez á Jusepe Martínez, pintor aragonés, más erudito que hábil, quien, á la manera de Pacheco y Carducho, dejó escrito un curioso libro bajo el título de *Discursos apologeticos del nobilísimo arte de la Pintura*, dedicado al segundo D. Juan de Austria, y que es conocido por haberlo dado á la estampa la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, anotado por el Sr. D. Valentín Cardera, quien, como paisano del autor, dirigió la edición. Por este libro, interesante para conocer la historia de la pintura en España por las noticias curiosas de su tiempo, se colige que su autor quizá aprovechara la amistad de Velázquez para obtener el título de

pintor de Cámara *ad honorem*, y agradecido no perdona medio de manifestar la admiración que le causaba el gran pintor del Rey, tratándole con muchísimo respeto y citándole como suprema autoridad en el arte. Es curioso el siguiente chascarrillo que cuenta aconteció á Velázquez durante ésta ú otra de sus estancias en Zaragoza.

Estando Diego Velázquez en esta ciudad de Zaragoza asistiendo á S. M. D. Felipe IV, de gloriosa memoria, le pidió un caballero le hiciera un retrato de una hija suya muy querida. Hízolo con tanto gusto que salió con gran excelencia; al fin como de su mano. Hecha que fué la cabeza, para lo restante del cuerpo, por no cansar á la dama, lo trajo á mi casa para acabarlo, que era de medio cuerpo. Llevólo después de acabado á casa del caballero, viéndolo la dama, le dijo que por ningún caso había de recibir tal retrato, y preguntándole su padre en qué se fundaba, respondió: Que en todo no le agradaba, pero en particular que la valona que ella llevaba cuando la retrató era de puntas de Flandes muy finas. Paréceme que esto basta para ejemplar.

A principios de Setiembre estaba ya de vuelta en Madrid Felipe IV con el dolor de haber visto lo infructuoso de la jornada, porque definitivamente se perdió el Rosellón. Gran consuelo necesitaba, y nada como su Buen Retiro, sus fiestas y sus comedias podría mejor proporcionárselo.

Un precioso retrato de la Infanta Doña María Teresa, niña á la sazón de unos cuatro años, atesora aún la Imperial Galería de Viena de mano de Velázquez, que debió pintarlo por éste de 1642, ya de vuelta de la anterior jornada. Ricamente vestida, aunque nada tenga el traje de gracioso, la futura Reina de Francia es una hermosa niña, si bien de aspecto en extremo serio para sus cuatro años. Parejas corre en bondad y belleza este retrato con el del Príncipe D. Baltasar, de nuestro Museo.

1643.

Crítico fué este año en la vida de Velázquez como servidor de Palacio, porque en él aconteció la ruidosa caída del Conde-Duque y de muchas de sus hechuras. En honor sea dicho del Rey D. Felipe IV, si Velázquez entró en Palacio llevado por la mano del Conde-Duque, por la voluntad del Rey se aseguró y acrecentó su valimiento para toda su vida, aunque á la manera fría y poco entusiasta, verdaderamente, pero que era característica de aquel

soberano. Felipe IV no mezclaba la pasión ni para el bien ni para la venganza. Su temperamento, reflejado como en un espejo en todos los retratos que hizo Velázquez de su persona, acusa la más marcada indiferencia y falta de decisión y de energía. La fuerza de la costumbre y la inercia imperaban en aquel hombre de hielo, sin voluntad propia, y de quien no se cuenta más rasgo de autoridad y decisión que la caída del Conde-Duque, supuesto que no hubiera sido ordenada por él la desgracia de Villamediana. Sin rencor ni propósito de mayor castigo, separó de su lado al ministro que desde niño se había ocupado de pensar por él, y nada que herir pudiera al favorito destronado sale de su pluma al dar cuenta de su soberana disposición y manifestar sus buenos propósitos para en adelante. Prueba de ello, la comunicación ó circular, como hoy decimos, que dirigió á los Consejos, á los Vireyes, gobernadores y autoridades. No se debe resistir el deseo de insertarla, por más que no sea pertinente de este lugar. Hela aquí:

A los Consejos: Días há que me hace instancias continuas el Conde-Duque para que le dé licencia de retirarse, por hallarse con gran falta de salud y juzgar que no podrá satisfacer conforme sus deseos á la obligación de los negocios que le he encomendado. Yo lo he ido dilatando cuanto he podido por la satisfacción grande que tengo de su persona y la confianza que tan justamente hacía de él, nacida de las experiencias continuas que tengo del celo, amor, limpieza é incesante trabajo con que me ha servido tantos años: pero viendo el aprieto con que estos últimos días me ha hecho nuevas y vivas instancias para esta licencia, he venido en dársela, dejando á su albedrío cuando quisiere usar de ella. Él ha partido ya, apretado de sus achaques, y yo quedo con esperanzas de que con la quietud y reposo cobrará salud para volverla á emplear en lo que conviniere á mi servicio.

Con esta ocasión me ha parecido advertir al Consejo que la falta de tan buen ministro no la ha de suplir otro, sino yo mismo.

Sigue un programa de gobierno que, si bien resulta una censura por su contesto de cuanto había acontecido hasta entonces, no hay en todo él la más pequeña ó embozada alusión al destituido, y antes por el contrario, en las cartas dirigidas á las autoridades superiores de fuera y dentro de la Península, como en las palabras que él mismo pronunció ante el Consejo de Estado, trata á Olivares con mucha decencia y haciendo estimación de los buenos deseos que de servirle había tenido; y escribe de su propio puño en carta al Marqués de Torrelaguna, D. Francisco de Melo: *Faltándome el Conde-Duque, no me atreveré á fiar de nadie lo que de él.*

Pero los buenos propósitos se olvidaron pronto y las cosas siguieron de mal en peor. El Conde-Duque fué desterrado á Toro, sacándolo de su casa

de Loeches, temiendo su proximidad á la corte, y bien pronto hasta el Tribunal de la Inquisición pretendió formarle causa por suponerle crédulo astrólogo, y difícilmente habría escapado de sus garras, si la muerte no hubiese llegado al poco tiempo á dar fin á sus días. En medio de todo, el Conde-Duque tuvo alguna fortuna en su desgracia, librándole de mayores la falta de rencor de Felipe IV, porque si hubiera permitido á los enemigos encarnizados de Olivares que le hubiesen perseguido de la misma manera y con igual dureza que él á D. Rodrigo Calderón, Marqués de Sieteiglesias, iguales habrían sido sus últimos momentos.

Mucho se ha escrito en propio y ajeno idioma, coetánea y posteriormente sobre la caída del Conde-Duque: sobrado sea para este lugar trasladar una carta, escrita según noticias del Padre confesor de Olivares, para conocer algo de lo que por las gentes se decía en los *mentideros* de la corte, carta que hizo pública el *Memorial histórico*, y dice así:

21 Enero 1643.... Ha seis ú ocho días que el Conde-Duque está descompuesto con S. M., y sale mañana sin falta de Madrid, si desprivado ó no, no se sabe de cierto. Lo que ha pasado es que la Duquesa de Mantua vino á Madrid sin orden de S. M., y faltándole sustento para sí y sus criados, se fué á hablar sentida al Conde. Él se lo negó, y luego ella se entró á hablar al Rey, con quien estuvo largo rato. Salióse la Duquesa, y el Rey topó al Marqués de Aytona, que era de guarda, y es recién venido de Zaragoza, y le preguntó lo que había de Aragón, Portugal, etc. Fué el Rey al cuarto del Duque, y le dijo: ¿No me dijiste esto y esto? Respondió asintiendo el Conde, y luego añadió el Rey: ¿Pues cómo el de Aytona me ha dicho lo contrario? Quiso llamarle el Conde, á lo cual no dió lugar el Rey, y le dijo que se retirase á su quietud y le diese la llave de las dos vueltas. El confesor del Rey dijo que el Conde pidió licencia para irse á su estado de Sanlúcar, y respondió el Rey: Tan lejos no, Conde; más cerca, sí. Y así se irá á Loeches.... S. M. se fué el miércoles á caza hácia el Escorial. Dejó orden que el señor Conde-Duque, para cuando volviese, estuviese ya fuera de Palacio. Volvió S. M. el jueves, en la noche.... Subió un billete del Conde-Duque á S. M. excusándose de que no había partido por hallarse indispuesto de un dolor de espaldas. Dicen lo leyó S. M., mostró poco gusto y aún algún desabrimiento con él.... Viendo (el Conde-Duque) estaba cerrado el camino para detenerse más.... á la una y media bajó por una escalera secreta, en una silla, y metiéndose en el coche, corridas las cortinas, picó el cocher, burlando á los curiosos que en gran número esperaban verle en los coches de oficio que le aguardaban.

Grande ha sido el aplauso y voces del pueblo alabando esta resolución de S. M.

Así cayó este personaje, que si no un buen político, sí fué un buen caballero.

Pocos días antes de la desgracia del privado, cuando ya el fracaso era inevitable y conocido, obtiene Velázquez *la llave*, siendo nombrado Ayuda de Cámara de S. M., cuyo cargo jura en manos del Conde-Duque, como lo certifica en estos términos Antonio Carnicero, Secretario del Conde-Duque, á 20 de Enero de 1643: *Parece que en seis de Enero de dicho mes y año de 1643, recibió juramento á Diego Velázquez en la plaza de Ayuda de Cámara de S. M., como y en la forma que tenía la de guardarropa*. Es decir, sin ejercicio, pero con los gajes. Y si esta nueva merced puede aún atribuirse al favor del Conde-Duque, muy pronto el Rey, por sí mismo, da á Velázquez nueva prueba de su afecto. El Archivo de Simancas posee este papel:

A Diego Velázquez, mi Ayuda de Cámara, he encargado que debajo de la mano del Marqués de Malpica, asista á la Superintendencia de las obras particulares que yo señalare, dándole sesenta ducados al mes de gajes en la forma que se dieron á Francisco Praves, y en esta conformidad se le dará el despacho necesario para que se le paguen según y como se suelen los que son deste género.—Rúbrica.—En Madrid á 9 de Junio de 1643.—A D. Francisco de Prado.

Este nuevo cargo ocupó á Velázquez constantemente. Las obras consistían en la reforma que se había de hacer en el mismo Alcázar para trasformar el antiguo salón de *Reinos* ó de las Cortes, que quedaba desocupado por haberse trasladado éstas al Buen Retiro, donde especialmente se destinó y aún se conserva un sitio para que celebraran sus sesiones.

La Galería del Mediodía, además, había de sufrir nueva reforma á fin de que toda la parte comprendida entre la fachada principal de Palacio (que igualmente orientada que la de hoy estaba), hasta llegar á la Galería del Cierzo, pasando por la de Poniente, resultara nueva y adornada con bufetes, espejos y cuadros más ricos ó más al uso de aquellos días. Para estos trabajos solía Velázquez entenderse directamente con S. M., como se desprende de los celos y rivalidades entre sus compañeros, que más adelante se dirá, que esta intimidación produjo. A la voluntad del Rey opuso sus acostumbrados obstáculos la Junta de Obras y Bosques, que escudada con lo exiguo de su consignación, expone la imposibilidad del nombramiento en estas razones:

V. Mgd. ha sido servido de remitir á esta Junta un decreto de 9 deste mes que dice así: (Aquí el documento anterior.) Señor: Habiendo Francisco Praves, Veedor y Contador de las obras de Valladolid, venido á esta corte á traer para el Retiro algunas pinturas de las que había en aquellas casas reales y unas portadas y chimeneas de mármol y jaspe que se hallaron encajonadas en las de D. Rodrigo Calderón, pareció podría ser á propósito su asistencia aquí por algunos días, para reconocer y medir diferentes obras respecto de haber sido su primer ejercicio el de arquitecto y servido por allí la plaza de maestro mayor, y por dar pretexto á su detención en Madrid, fué S. Mgd. servido de mandar, por un decreto de 29 de Junio de 637, sirviese la Superintendencia de las obras extraordinarias y que se ofreciesen, con sesenta ducados al mes, y que se le situasen en los efectos donde se pagan los demás gajes desta calidad, y por haber muerto en aquella ocasión no se ejecutó esta orden, si bien cuando se publicó en la Junta se acordó en ella se consultase á V. Mgd. la estrechez de la consignación destas obras, y que no sólo no permitía nueva carga, pero que era imposible dar satisfacción con ella á las que tenía. Hoy se le ofrece, en orden á la ejecución de lo que Vuestra Majestad manda, el mismo reparo, y siendo así que habiendo de servir aquí en esta ocupación, se le debe dar en esta consignación la satisfacción que V. Mgd. manda, y no teniendo como no puede tener cabimiento, será preciso, ó que V. Mgd. envíe orden á la vía donde toca para que se supererezca el libramiento en otra tanta cantidad, ó que se le sitúe en otra parte, como no sea en las Casas Reales, porque en ninguna (por correr todas igual necesidad con ésta) se le podrá pagar. Vuestra Majestad lo mandará ver y ordenará lo que más fuera servido. Madrid á 22 de Junio de 1643.—Hay tres rúbricas. (Al margen.) Acordado en 12 de Junio por el Presidente del Consejo Conde de Chinchón y D. Luis Gudiel.—Decreto: Líbresele en la consignación, en la forma que á los demás oficiales. (Rúbrica del Rey.) En 26 de Junio de 1643.

Obedeció la Junta, pero resultó que Velázquez no cobró de seguida, ni podría cobrar en nueve meses á juzgar por los términos en que se halla redactada la certificación en que se declaran los derechos que debía pagar por el viejo y nuevo impuesto de la *anata*, que por cierto eran enormes, pues por el sueldo de setecientos ducados al año le correspondía pagar quinientos cuarenta y dos. Da noticia de ello este documento:

En los libros de la razón de la media *anata* que están á mi cargo queda la anotación hecha en los de Francisco Villanueva, Pagador de las obras del Alcázar de Madrid, en virtud de billete del Sr. Marqués de Fromista, Mayordomo mayor de S. M., para descontar á Diego Velázquez, ayuda de Cámara de S. M., de sus gajes 202.500 mrs. que tocan á la antigua y nueva *anata* de la merced que S. M. le ha hecho de nombrarle para que, debajo de la mano del Marqués de Malpica, asista á la Superintendencia de las obras particulares que S. M. señalare, con sesenta ducados al mes de gajes, y dicha cantidad se ha de descontar de

lo primero que hubiere de haber de ellos en conformidad de lo resuelto por S. M., como se refiere en dicho billete. Y para que conste, doy esta certificación en Madrid á 30 de Noviembre de 1643.—Jerónimo de Canencia.

Recordando que con *quinientos ducados al año* se suponía, con asentimiento de Velázquez, que había suficiente consignación para *pagarle las obras de su oficio de pintor de Cámara* que pudiese pintar durante un año, mucho mejor retribuídos parecen estos trabajos nuevos. Asignarle mayor dotación por formar parte de la Superintendencia de las obras que por los lienzos que pudiese pintar en cada un año, da por resultado que se apreciaba en más su gestión en aquella Superintendencia que su cuadro de *Las Lanzas*, por ejemplo. ¡Qué absurdo, qué anomalías tan inexplicables!

¿Qué servicios serían los que en este año de la caída del Conde-Duque prestara Velázquez á S. M. en su cargo de Ayuda de Cámara? Mucho debió apreciarlos S. M. cuando por ellos solos le hace merced, por una vez, de *dos mil ducados*, librados, no en la Junta de Obras y Bosques, que por costumbre ya inveterada no se mostraba muy propicia á facilitar las recompensas con que á Velázquez se premiaba, sino en cajas más bien provistas y de Consejos de mejor voluntad, pues se le libran en la del Supremo de Italia; y se le abonan, no mucho después, catorce mil reales á cuenta de estos veintidos mil que montan los dos mil ducados, sirviéndole el resto para lo que se verá el año de 1649.

Sean los que fueren estos servicios, de ello resulta, que cuando los protegidos, los amigos, los criados del Conde-Duque, temían perder ó perdían la gracia del Rey, éste daba á Velázquez, hechura y amigo del caído, prueba inusitada de su estimación con merced tan señalada y tan grande que no tuvo ejemplo ni antes ni después en la vida del artista.

¡Quién sabe si el mismo Felipe IV, en el fondo de su conciencia, á solas consigo mismo, hallaría en la consecuencia y gratitud de su pintor de Cámara á la memoria de aquel valido, que fué por largos años el verdadero Rey de España y tantos ratos de placer proporcionó á su soberano, la acusación de su proceder, y encontrara consuelo á su conciencia dando muestras de cariño al artista consecuente y noble amigo del desgraciado favorito, á quien no tan sólo todos volvían la espalda en la desgracia, sino que además le denostaban y echaban leña al fuego para que mayor y más triste fuese la ruína del privado!

Don Luis Mendez de Haro, hijo del Marqués del Carpio, casado con la hermana mayor del Conde-Duque de Olivares, y por lo tanto su sobrino,

se encarga de los papeles, á la caída de su tío, y sin quererse llamar *privado*, *valido ó favorito*, le sustituye en el ánimo del Rey, como si por herencia se sucediera en aquel cargo. De él se decía ser *mozo para cualquier cosa muy á propósito y de buen juicio*, pero también añadían que *era un demonio*. Educado al lado de su tío, á quien por lo del reconocimiento de su hijo Julián no tenía mucho que agradecer, y siempre al lado del Rey en sus galanteos y vida íntima, había aprendido tan bien ó mejor quizá que Olivares á hacerse dueño de la voluntad de Felipe IV, y de ella dispuso tanto ó más, aunque sin ostentación, durante su vida.



CAPITULO V.

DESDE 1644 Á 1648.

1644: Jornada de Aragón.—Felipe IV al frente del ejército sobre Lérida.—Retrata Velázquez al Rey en traje militar.—Muere la Reina Doña Isabel.—Retrato del Cardenal Borja.—1645: Jornadas á Valencia y Aragón.—Cuestiones entre Velázquez y el Marqués de Malpica.—Reclama el pago de sus gajes.—1646: Jornadas á Navarra y Aragón.—Pinta Mazo las vistas de Pamplona y Zaragoza.—Retrata Velázquez al Príncipe D. Baltasar Carlos.—Muerte de este Príncipe.—Sostiene Velázquez su antigüedad en el cargo de Ayuda de Cámara.—Se desestiman sus derechos.—1647: Retrato de S. M. para enviarlo á Viena.—Es nombrado Velázquez Veedor de las Obras del Alcázar de Madrid.—Opónese la Junta de Obras y Bosques.—Ratifica S. M. el nombramiento.—Memorial de Velázquez reclamando el pago de sus haberes.—Decreto del Rey en su favor.—1648: Aumento de la consignación de pintor de Cámara.—Cobra sus atrasos.—Crece la influencia de Velázquez en la corte.—Segundo viaje á Italia.—Se embarca en Málaga con el Duque de Nájera.

1644.



ALIÓ Felipe IV de Madrid en la primavera de este año para incorporarse al ejército de Aragón y formaba parte del séquito de la corte, como Ayuda de Cámara y como pintor, Diego Velázquez. Desde Fraga marchó el Rey al campamento que sitiaba á Lérída, con ánimo resuelto de *resucitar el valor* de sus soldados, dando él mismo ejemplo, viviendo y andando siempre entre los tercios, compartiendo las fatigas de la campaña, y *vestido á lo soldado*, luciendo los colores rojo y amarillo, que del traje militar español eran ya distintivo; el rojo en los gabanes, albornoces y bandas, y el amarillo en los jubones y coletos de ante liso. Por primera vez de su vida, aunque algo tarde, fué soldado de veras Felipe IV. Viéronle en esta ocasión sus tercios sufrido y valiente, prodigar su persona despreciando el fuego del enemigo, y tanto, que es fama que D. Felipe de Silva le hizo retirar poco menos que á empujones de los sitios de mayor peligro adonde su valor le llevaba. El entusiasmo de los soldados fué tanto, al ver por primera vez entre ellos al Rey, que *resucitando el muerto valor*, fué derrotado el ejército francés y se rindió Lérída.

Maravillóse grandemente el ejército y la corte toda al ver á Felipe IV aparecer en campaña *vistiendo de soldado*, pues no hay historiador ni escritor de relaciones coetáneas que no consigne muy particularmente esta circunstancia. Y en verdad que si en ello llegaban todos hasta la prodigalidad dispensando al soberano elogios, alabanzas y vítores, algo desvirtuados re-

sultaban los encomios por la extrañeza ó sorpresa que implica el dar tanta importancia á este detalle.

El traje de S. M. fué vestido de soldado, encarnado, bordado de oro, jubón y calzón, colete de ante liso, banda carmesí bordada y sombrero blanco y pluma carmesí, bastoncillo de palo liso, dicen las cartas de los Jesuitas; y Pellicer detalla otro traje más, que consistió en calzón ajustado, bordado de plata pasada, mangas de lo mismo, colete de ante llano, banda roja bordada de plata y capote de albornoz rojo, los alamares de plata pasada, espadín y espuelas de plata, valona caída y sombrero negro con plumas carmesíes. Ello es que en uno y otro el Rey vestía los colores militares rojo y amarillo, adornado con plata ú oro. Y así, dice Palomino, que Velázquez hizo un gallardo retrato de S. M., de la proporción del natural, de la forma que entró en Lérida, empuñando el militar bastón y vestido de felpa carmesí. Retrato fué éste muy conocido, admirado y visto por los soldados, el cual, asegura el mismo Pellicer, que el Rey, Dios le guarde, había enviado á la Reina nuestra señora, y era de la misma forma que está en campaña, muy parecido y vestido de rojo y plata, en cuerpo y con bastón. No se hizo este retrato como se cree después de la toma de Lérida: lo asegura Pellicer al contar que la nación catalana le pidió á S. M. prestado para este día, (el de la entrada oficial), que se lo otorgó con mucho gusto y agradecimiento. Este lienzo, continúa, se colgó en la iglesia de Fraga debajo de un dosel bordado de oro, donde concurría mucho pueblo á verle. El que llevó al entrar en Lérida era rojo y oro, como de acuerdo con Palomino dice Pellicer al describirle así: Salió de Fraga S. M. á las cuatro de la mañana, y llegó á las nueve y media á San Hilario, monasterio de monjas despoblado por la guerra. Allí comió y salió á las seis de la tarde vestido de ante bordado de plata y oro, banda roja bordada de oro, sombrero blanco con plumas de nácar, y estando á distancia de la ciudad de Lérida le salieron á recibir... y llegó á la Iglesia Mayor. De lo que se deduce que el Rey mudó de traje en San Hilario, porque más de uno habría de llevar S. M. Y lo que sí se colige también de todas estas noticias es, que el retrato no era ecuestre, y sí de pié, cuerpo entero y tamaño natural. Ni era fácil que Velázquez lo hubiese representado á caballo, porque en campaña, y con la estrechez é incomodidad que tenía que pintar, sin haber dispuesto más que de tres sesiones para hacerlo, no era cómodo traerlo y llevarlo de aquí para allá, y aún menos cobijar un gran lienzo. Es indiscutible además que si el retrato hubiera sido ecuestre, ninguno de aquellos escritores hubiese omitido decirlo; ni había de serlo porque llevara botas y espuelas, que otro retrato de Felipe IV se conserva de pié y con aquellos accidentes.

En las cuentas de los gastos hechos en la furriera de S. M. en la jornada

de Aragón de este año de 1644 (Arch. P.), figuran varias partidas que tienen relación con este retrato y dan á conocer, no tan sólo alguno de sus detalles, sino también lo pobre, molesto y hasta peligroso del alojamiento que para estudio de Velázquez se habilitó en Fraga. Desprovisto de ventanas, puertas, y hasta de pavimento, y cayéndose las paredes, fué preciso, para que S. M. pudiese permanecer en él las tres sesiones que concedió á Velázquez para retratarle, apuntalar la estancia, que era una campana de chimenea, y echar en el suelo, á guisa de alfombra, cargas de espadaña. ¡ Éste era el taller en que Velázquez retrataba á Felipe IV! Las partidas de aquella cuenta que al taller y los cuadros se refieren, son éstas:

A primero de Junio 1644, en Fraga, mandó Su Mgd. que se adereçasse el retrete para retratarse, por estar muy mal parado y sin suelos, y cayéndose las paredes, que todo el aposento era vna campana de chimenea, costó todo y de apuntalarlo, madera, manos y yesso y abrir vna ventana, veinte y quatro reales.	M 816
Mas al dicho otros seis reales por dos marcos que hizo para poner en dos ventanas de el aposento de Su Mgd. para retratarse.	M 204
Mas se pagaron al dicho carpintero (Pedro Colomo) seis reales por la echura de un caballo que hizo para que Diego Velázquez hiciese vn retrato de Su Mgd, que así lo mandó.	M 204

Debe entenderse que el *caballo* que hizo el carpintero no era un caballo de talla propiamente tal, sino lo que hoy se llama *caballete*, y que es el mueble en que se colocan los lienzos para pintarlos. Y sigue diciendo:

Mas: tardó en hacerse el retrato tres días, en diferentes ueces se compró cada día vna carga de espadañas para el suelo; costó cada carga quatro reales y en todas doze reales.	M 408
---	-------

Y es prueba de que estaba bien informado Pellicer al asegurar que este retrato se mandó á Madrid á S. M. la Reina, la partida de gasto que lo atestigua así:

Mas: se hizo vna caja de madera para lleuar el retrato que hizo de Su Mgd. Dios le guarde, á la Reyna nuestra señora, y se emboluió en dos anjeos; costó todo diez y seis reales.. . . .	M 544
--	-------

Además de este retrato de S. M., pintó Velázquez en aquella desvencijada y mala estancia el de D. Luis de Aedo, *El Primo*, (página 106), que

es de creer que sea el mismo que hoy se conserva, pues no hay noticia de que hubiese dos retratos de este enano en ninguno de los inventarios de Palacio. Así lo hace saber esta partida:

Mas: mandó Su Mgd. que se hiciesse una caja de madera para imbiar vn retrato del *Primo*, enano que auía echo Diego Velázquez con dos anjeos, uno por dentro y otro por de fuera, costó diez y seis reales. . . . M 612

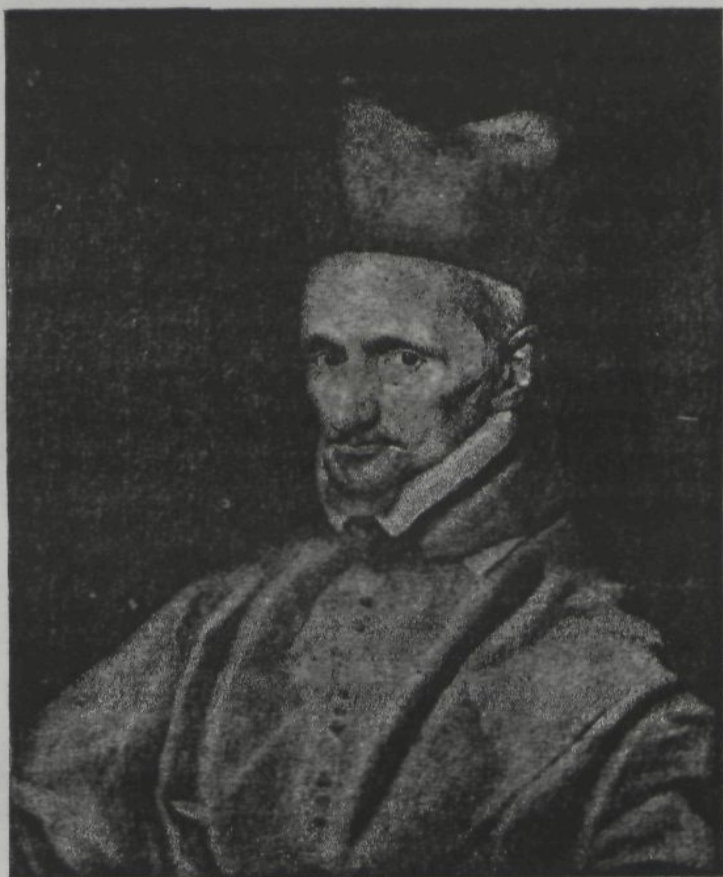
Y algo más que estos dos retratos debió pintar también Velázquez en Fraga. Dedúcese esto, sencillamente, de que, empezado á *aderezar* (que mejor pudiera haber dicho reconstruir) en primero de Junio el desmantelado taller para hacer los retratos de S. M. y *El Primo*, otra partida de gastos hace constar que en el siguiente mes de Julio hubo que *aderezar* la casa en que Velázquez vivía para que *pudiese trabajar*. Velázquez no había de emplear los dos meses no más que en estos dos retratos. ¿Qué otros lienzos pintaría en este tiempo? Las partidas de donde lo dicho se deduce dicen así:

En 1.º de Jullio mandó Su Mgd. que porque la cassa en que viuía Diego Velázquez estaba sin puerta, y mal parada que no podia entrar en ella, se boluiese adereçar, y echar vna puerta, híçose y costó todo quarenta y dos reales. . . . 1 D 328
Mas mandó Su Mgd. que en la cassa que tenía de aposento Diego Velázquez en Fraga, se le adereçase y echase una bentana que no la tenía para que pudiese trauajar y pintar, costó todo, i yeso i manos, diez reales. . . . M 340

Escribía S. M. desde Zaragoza, á 4 de Octubre, que *la enfermedad de la Reina va obligando á dejar lo que en este reino necesitaba de mi presencia, y según los avisos que me fueren llegando, tomaré resolución en ponerme en camino ó no*; y en 11 de Noviembre moría la Reina Doña Isabel de Borbón, á los cuarenta y un años no cumplidos, con profundo y natural sentimiento de la corte y de todo el reino, que á ella atribuía y agradecía el cambio de política verificado, y que tan buenas esperanzas hacía abrigar, después de la victoria de Lérída y del arrojo y decisión manifestados por el Rey en aquella feliz campaña.

No puede pasar de este año la fecha en que pintara Velázquez el retrato de medio cuerpo y tamaño natural del Cardenal D. Gaspar de Borja y Velasco, Arzobispo de Milán, Virey de Nápoles, Presidente del Consejo Real

y Supremo de Aragón y Arzobispo de Toledo por muerte del Infante Cardenal D. Fernando, muriendo á su vez al poco tiempo de serlo, en 28 de Diciembre de 1644. Fué hombre de carácter y entereza, habilísimo para hacerse sitio alto y provechoso en la corte. Según los ya citados Jesuitas, era avaro. *Una vez que estuvo enfermo, dicen, no se sabe si fué de ahito de lo que comió en el banquete que dió al Consejo, ó de pena de lo que gastó en él: que tiene dos-*



EL CARDENAL BORJA.

cientos mil ducados en doblones debajo de la cama, según dicen sus criados. Carreño, discípulo de Velázquez, declara que éste hizo el retrato del Señor Cardenal Borja, siendo Arzobispo de Toledo, que le pidió á Diego Velázquez le hiciese, el cual, llevándosele, no quiso tomar ninguna cantidad por él, y el Señor Cardenal le envió un peinador muy rico y algunas alhajas de plata en recompensa. En el Museo de Francfort está hoy este precioso retrato, en ropas cardenalíceas, repre-

sentado con mucha sencillez y gran maestría, con el estilo franco y el efecto que quería conseguir cuando pintaba con pinceles de *astas largas*. Es una de las más expresivas cabezas que salieron de manos de Velázquez. Dice Palomino que este retrato estaba en su tiempo en la casa de Gandía, á que perteneció el Cardenal por ser Borja. Según el Sr. Parro, en su obra *Toledo en la mano*, (1857, tomo I,) el Cardenal no quiso que le hicieran enterramiento suntuoso en la Catedral de Toledo, y eligió un sitio vacío en ella y en la capilla de San Ildefonso, y en lugar de estatua y de fastuosas inscripciones, hizo el cabildo colocar en el fondo del nicho un retrato al óleo con su marco dorado que poseía del mismo prelado, el cual permaneció en esta capilla hasta el año de 1808, en que la misma corporación lo mandó quitar porque su gran mérito artístico no fuese un aliciente para que lo arrebatasen las autoridades ó tropas francesas; y desde entonces se guardó en las oficinas de la obra y fábrica; sitio en el cual yo no lo he visto nunca, ni de él han sabido dar noticia en aquella Santa Iglesia. Más de creer parece que el Cardenal, dada su escasa esplendidez, guardara para sí el original de Velázquez y enviara á la Iglesia una copia, que el cabildo, no siempre muy inteligente en materia de bellas artes, tomara por original y le atribuyera los mismos méritos é importancia que á aquél. En la venta de Galería de Salamanca, en París, en 1867, apareció este retrato, indudablemente original, y de ella pasó á formar parte del Museo de Francfort.

1645.

Después de los funerales de la Reina Doña Isabel y aún algunos días más tarde, por falta de dineros, salió la corte para la jornada de Aragón entrado el mes de Marzo de 1645. Eran los principales motivos de este viaje jurar al Príncipe D. Baltasar Carlos en las Cortes de Aragón y de Valencia y sacar de ambos reinos los recursos que con tanto apremio reclamaba la guerra que por tantas partes ardía. Poco como pintor, sí mucho como criado del Rey, ocuparían estas jornadas á Velázquez.

Los meses de invierno que en Madrid pasaba asistía á las obras del Palacio: algo aconteció, por la gestión del pintor en ellas, entre el Marqués de Malpica y Juan Gómez de Mora y Velázquez, cuando el Marqués acude en queja de éste á S. M. Era Juan Gómez de Mora maestro mayor ó arquitecto de Palacio, y no habría de haber visto con buenos ojos que el pintor de Cá-

mara llevara su iniciativa á las obras que hasta entonces nadie mas que él había dirigido como perito. En cuanto al Marqués de Malpica, que como mayordomo de S. M. era el Superintendente, basta recordar estos cuatro versos que corrían en boca de todo Madrid para conocerle:

Cuando el Marqués de Malpica,
Caballero de la llave,
Con su silencio replica,
Dice todo cuanto sabe.

Con este caballero, su jefe, y con el envidioso maestro mayor, Velázquez no quería cuestiones, pero mantenía su opinión, y para ello acudía particularmente á S. M., siguiendo adelante con su proyecto. Aconteció, pues, que hallándose entonces en obra la Galería del Mediodía, marchaba todo á medida de su deseo é innovaba lo que le parecía sin dar cuenta de ello al Marqués, *por haberlo antes tratado con S. M.* No agradó al maestro Gómez de Mora esta iniciativa, y hubo de instar al de Malpica para que acudiese en queja, por escrito, apoyándose en certificación que él le daría como maestro mayor, agravando cuanto pudiese la responsabilidad de Velázquez por el peligro, que él demostraría había de correr, la obra nueva hecha tal y como se iba haciendo. Velázquez, que no cuestionaba ni con el mayordomo ni con el arquitecto, respondió á las observaciones verbales de Malpica sencillamente, *que daría cuenta á S. M.* de lo que se le objetaba. Pero como tampoco el mayordomo quería cuestiones con Velázquez, cuya influencia con el Rey conocía mejor que nadie, cediendo á las instancias del Mora, elevó á S. M. esta consulta:

En 14 de Marzo de 1645. El Marqués de Malpica remite á V. M. un parecer acerca de la obra de la alcoba que está al Mediodía. Señor: Ayer me dijeron habían hallado un embarazo en la ejecución de la obra de la alcoba que V. M. me dijo se había de hacer, y preguntádoselo á Diego Velázquez, me respondió daría cuenta á V. M.; y juzgando era razón hacerlo yo, pedí á Juan Gómez de Mora me diese razón de ello, que verá V. M. por el papel incluso, y se servirá de mandarme lo que he de hacer en cuanto á Velázquez, pues sabiéndolo, excusaré debatir con él, que es lo que siempre he deseado rehusar, y lo conseguiré por este camino, y sirviéndose V. M. de que él sepa su resolución para que en todo se pueda acudir á su mayor servicio. Papel de Gómez de Mora. —Marzo 13 de 1645. Juan Gómez de Mora dice acerca de la obra de la alcoba de la Galería del Mediodía de S. M., que quedó á cargo de Diego Velázquez, que se ha hallado estar diferente de lo que se pensó, por cuya causa no quedará tan fuerte y perjudicará al resto de la obra.

Que por hallarse la obra de diferente modo al acordado no quedase tan firme, no es una razón, porque bien pudiera ser que quedara aún mejor. Claro se ve en este papel del Mora que informaba contra un émulo. En cuanto á Malpica hay que confesar que le asistía la razón en lo de creer que, como jefe de Velázquez, tenía el derecho de preguntarle, de hacerse responder, y en último caso, de poner en conocimiento de S. M. lo que ocurría. Salvó el Rey el principio de autoridad con este decreto de su puño, en el papel del Marqués de Malpica.

Diego Velázquez os es súbdito, y así os obedecerá en todo, y en lo que toca á esta obra de la alcoba se podrá hacer en la conformidad que estuviere ajustado con Pedro de la Peña.

¿Sería este ajuste el de la obra primitiva ó el de la que dispuso Velázquez? Me inclino á creer que el de Velázquez, pues de no ser así, hubiese Felipe IV dicho más brevemente: *y en lo de la alcoba estese á lo primero*, ó cosa semejante. Si justa debe juzgarse la resolución del Rey recordando á Velázquez la debida obediencia, ¡cuán no menos justo sería el lamento que en su fuero interno exhalara el gran artista al verse *debajo de la mano* de quien para ello no tenía más título que el nobiliario que había heredado! No son estos achaques exclusivos de aquellos tiempos, pues en los que ahora alcanzamos, y en sus momentos más democráticos, hemos visto y se verá siempre escoger para jefes ó presidente de juntas ó comisiones la alcurnia ó mejor posición social, y debajo de ellas colocar la inteligencia. ¿No es algo disculpable al menos la entereza de Velázquez? Y añádase que no siempre habría de estar dominado por la cachaza ó *flema*, que como decía Felipe IV las tenía y *grandes*, que alguna vez habría de irritarle siquiera la necesidad continua de tener que pedir de oficio á S. M. que se le satisfaciesen, ni más ni menos que como á todos los demás, los gajes de sus oficios. Precisamente por este mismo año tiene necesidad de molestar al Rey con nueva instancia, en 29 de Julio, que S. M. resuelve de esta manera:

Por parte de Diego Velázquez se me ha representado que há más de dos años que sirve en las obras de Palacio, sin que en este tiempo se le haya pagado nada del salario que le he mandado señalar, y porque mi voluntad es que haya puntualidad en socorrerle con lo que hubiere de haber, os encargo le hagais dar satisfacción pronta de lo que constare debérsele, y que dispongais que en la paga de lo de adelante, se le guarde el lugar y antelación que le toca. (Rúbrica).

¿Qué oficinas palaciegas eran las de aquella corte y qué paciencia la de aquel Rey, que para hacerse obedecer tenía que mandar tantas veces la misma cosa y aún así no se cumplimentaba? En la fisonomía macilenta, linfática, calmosa, de aquel soberano no se trasluce un destello de sangre española, no se sospecha un momento de energía.

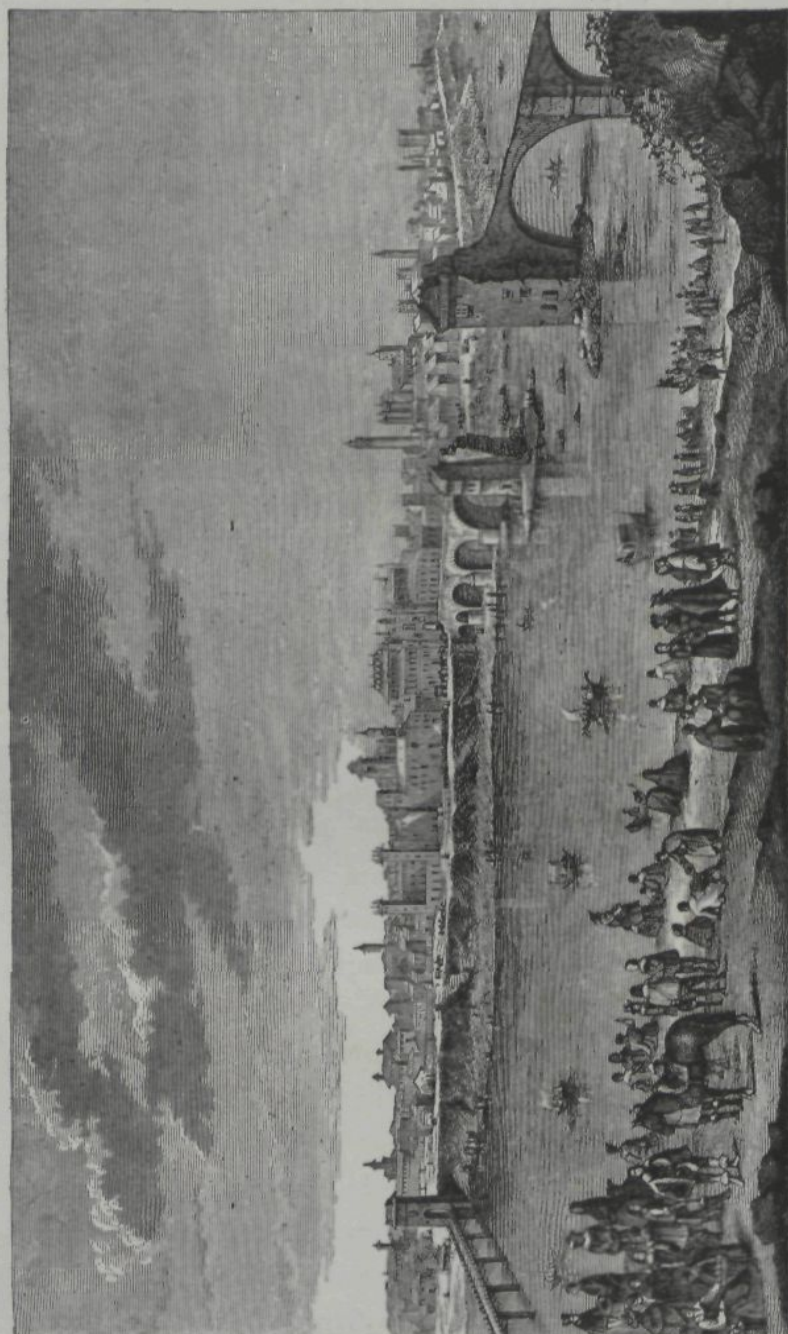
1646.

Terminadas las Cortes de Madrid de 1646, dice S. M. al oficio de su guardarropa :

He resuelto hacer este año mi jornada á Aragón por el reino de Navarra en compañía del Príncipe mi hijo, y partiremos de aquí, con el favor de Dios, á los quince días deste mes de Marzo. Tendréislo entendido y dispondréis que para este plazo esté prevenido todo.

Esta orden vuelve á poner en marcha á Velázquez, pero acompañado de su yerno Juan Bautista del Mazo, quien como pintor del Príncipe y su maestro de dibujo, le seguía, formando parte de su casa. En Pamplona, mientras aquellas Cortes juran á D. Baltasar Carlos, pinta Mazo de su orden una vista de aquella ciudad. Cean Bermúdez, en una nota volante de su *Historia de la Pintura*, dice haber mandado por una cédula S. M. que se diesen á Mazo una ayuda de costa para que pasase á Pamplona á pintar la perspectiva de la ciudad. Este documento, como casi todos los que cita Cean, no existe en el Archivo de Palacio. Por aquella cédula parece como que salió Mazo de Madrid ya con el fin de pintar este lienzo, y que no fué acuerdo del momento de haber llegado á Pamplona la orden del Príncipe para ello. Este cuadro, que figuraba en los inventarios de Palacio, debió perecer en el incendio de 1734.

Terminadas las jornadas del reino de Navarra, pasa la corte á Zaragoza, y allí se hace público el proyecto de matrimonio del Príncipe de Asturias con Doña Mariana de Austria, su prima é hija del Emperador. El candor de aquel Príncipe era tal, que cuantos le dieron el parabién, dicen, que se ponía colorado cuando le hablaban de estas cosas. El adolescente y tan amado Príncipe no había de lograr aquel matrimonio, porque el cielo, que ya no quería la felicidad de España, dispuso que en aquella capital de Aragón le sorprendiera la muerte, tras de penosa enfermedad, el día 9 de Octubre.



VISTA DE ZARAGOZA.

Pocos meses antes, en Madrid ó en Aragón, le había retratado Velázquez por última vez, lleno de vida y juventud, de hermosa y simpática presencia, alta y despejada la frente, la mirada noble, gallardo y apuesto el continente, como está en el cuadro 1.083 del Museo del Prado. Y no hay duda de que en este año se pintó este retrato porque escrito lleva un letrero que dice: ETATIS SUE XVI, y al Príncipe le faltaron de vida veinte días para cumplir los diez y siete. Con la muerte de D. Baltasar Carlos, cuyas nobles condiciones se adivinan en el retrato de Velázquez, se precipitó España más pronto al abismo en que la sumió la incapacidad de Carlos II. ¿Quién duda que, heredada la corona por D. Baltasar Carlos, la hubiese llevado sobre sus sienes con la virilidad de que carecía aquel Príncipe raquítrico, enfermo, sin sangre, sin voluntad y sin ventura de Carlos II?

Como en Navarra la vista de Pamplona, hizo Mazo en Aragón la de Zaragoza, indicándole el Príncipe D. Baltasar el punto desde donde había de tomarla. Consérvase este lienzo en nuestro Museo del Prado, que terminó Mazo al año siguiente, y en el que han creído ver no pocos admiradores de Velázquez las huellas de su pincel en los diferentes grupos de gentes que llenan las márgenes del Ebro en el primer término del cuadro. Y en efecto, aquellos caballeros, aquellas damas, el caballo, los mendigos, las figuras todas están de tal modo pintadas, de tan magistral manera presentadas, que sólo al pincel de Velázquez le ha sido dado verdad y gracia tantas. Muy natural es la suposición de que él mismo las pintara, pero esta suposición se convierte en evidencia después de estudiarlas detenidamente. Así es que me ha parecido oportuno reproducirlas aquí aisladamente del resto del cuadro.

Vuelta la corte á Madrid, vuelve á ofrecérsele á Velázquez, como en el año anterior, otra enojosa cuestión, aunque no por él promovida, pero en la que no podía abandonar sus derechos. Consistió ésta en las dudas que se suscitaron sobre la antigüedad que contaba en el cargo de Ayuda de Cámara de S. M., que otro, un llamado Salinas, le disputaba. El expediente da por sí mismo conocimiento del caso.

Señor: Velázquez y Salinas, Ayudas de Cámara de V. M., me han dado dos memoriales en que representan las razones que cada uno tiene para que se declare en su favor la antigüedad y precedencia de la dicha plaza. Las que Salinas refiere son que para el ejercicio de ella de que V. M. ha hecho merced á Velázquez, pretende valerse ahora del juramento que hizo cuando se le dió la de Ayuda de la guardarropa *ad ho-*

norem; siendo esto contra toda razón y contra lo que se estila en la Cámara de V. M., pues el caballero á quien V. M. hace merced de llave sin exercicio y después se sirve de dársela, jura de nuevo; y la antigüedad no le corre sino desde cuando hizo el segundo juramento. Y aunque es así que V. M. hizo merced de Ayuda de Cámara *ad honorem* al Velázquez, tampoco esto hace en favor suyo, porque después se redujo á servir el servicio de la guardarropa. Y de la misma manera que para los que lo son viene á ser ascenso el de Ayuda de Cámara, debe tenerle por tal Velázquez, sin querer contravenir á lo que se platica, pues en caso que se hallase razón para esto, también la habrá para que valga á Salinas el juramento que el año de 1632 hizo en Barcelona de Ayuda de Cámara de V. M. con servicio en la del Señor Infante, que suena más que *ad honorem*, que es lo que alega Velázquez; y en virtud dél habrá de preceder á todos los que desde entonces han jurado.

Se echa de ver en los términos de esta pretensión que en aquellos tiempos no se extendían los nombramientos *ad honorem* como ahora se extienden, porque entonces todo lo que no fuese servir el cargo era de este modo considerado, áun cuando se cobrasen los sueldos como los cobraba Velázquez, que es hoy lo que implica la verdadera posesión, áun cuando por otras razones se exima el ejercicio. Pero tomando las cosas como eran en aquellos tiempos, bien claro demuestra Velázquez su mejor derecho en estos términos con que prosigue la consulta:

Velázquez dice que habrá doce años que V. M. le hizo merced de honrarle con plaza de Ayuda de la guardarropa sin servicio; y que al principio del año de 1643 se la hizo V. M. de que jurase de Ayuda de Cámara, en compañía de D. Francisco Gutiérrez y D. Fernando de Palacios, los cuales estaban sirviendo á este mismo tiempo en la guardarropa, habiendo jurado en este oficio mucho después que él, por lo cual fué V. M. servido de mandar se le guardase su antigüedad y así concurrió con ellos al jurar, y les precedió por más antiguo, como consta del asiento de los libros de la casa de V. M. Que el año pasado de 1645 le hizo V. M. merced de mandarle entrar á servir en la guardarropa y que para ello jurase; pero siendo informado S. M. de lo que va referido, declaró no ser necesario nuevo juramento, y entró á servir sin él. Que habiéndole ahora hecho V. M. de mandarle servir la plaza de Ayuda de Cámara, los demás Ayudas que han jurado después que él instan en que ha de jurar de nuevo, pretendiendo que en el nuevo acto haya litigio en su antigüedad y derecho para mejorar el suyo, y que haya de preceder, de la misma suerte que con los gentileshombres de la Cámara, sin servicio, que juran de nuevo cuando pasan á él; cosa que ni puede ni debe traerse á consecuencia por la evidente disparidad, y que cuando se necesitase de buscar símil, se diera más á propósito el estilo que se observa en los Consejos de V. M., donde los ministros que juraron *ad honorem* entran al ejercicio con la antigüedad ganada y á pre-

sidir tal vez desde el primer día. Pero que en este caso no queda razón de duda por haberlo ya decidido V. M. en su favor en las dos ocasiones referidas, y quedando virtualmente declarado para ésta; con que cesa toda competencia y la pretensión de que haya de jurar de nuevo. Que menos le puede embarazar lo de Salinas diciendo que juró de Ayuda de Cámara de V. M., cuando entró á servir al Señor Infante D. Fernando, porque demás de otras razones, hace contra él y le obsta el haber jurado después y servido en compañía de Gutiérrez y Palacios, como más que ellos, siéndolo éstos más que el suplicante como parece por el juramento referido.

No puede existir la menor duda después de leído el alegato de Velázquez. Fuera cual fuese la costumbre para adquirir la antigüedad, S. M. le había dado por dos veces, como merced especial, la antigüedad que le disputaban, y como mandato de S. M. no había ni podía haber nada superior en materias como éstas, exclusivamente de su servicio particular y de orden entre sus criados.

Quien de esto da cuenta á S. M., prosigue :

Esto es lo que representan; y habiéndome informado de la forma del juramento que Velázquez refiere, dice el Grefier, que por certificación del Secretario Antonio Carnero, que lo era del Conde-Duque, de 20 de Enero de 1643, parece que en 6 del mismo recibió juramento el Conde-Duque á Diego Velázquez en la plaza de Ayuda de Cámara de V. M., como en la forma que tenía en la de la guardarropa, y á D. Francisco Gutiérrez y D. Fernando Palacios en sus plazas de Ayudas de Cámara. De que doy cuenta á V. M. en conformidad de lo que se sirvió de mandarme, para que habiéndolo visto, resuelva V. M. lo que fuera más de su real servicio. Del aposento 15 de Noviembre de 1646.—(Hay una rúbrica.)

Como siempre, la debilidad de carácter de Felipe IV para sostener y hacer cumplir lo que una vez había mandado, le hace olvidar lo que á Velázquez concedió, y decreta :

Según lo que aquí se refiere, juzgo que debe hacer nuevo juramento Velázquez, y gozar la antigüedad entre Serna y Rojas, conforme á este último decreto, y en esta conformidad se ejecutará. (Rúbrica del Rey.)

Causa grima y tedio ver que Velázquez, el primer artista de España

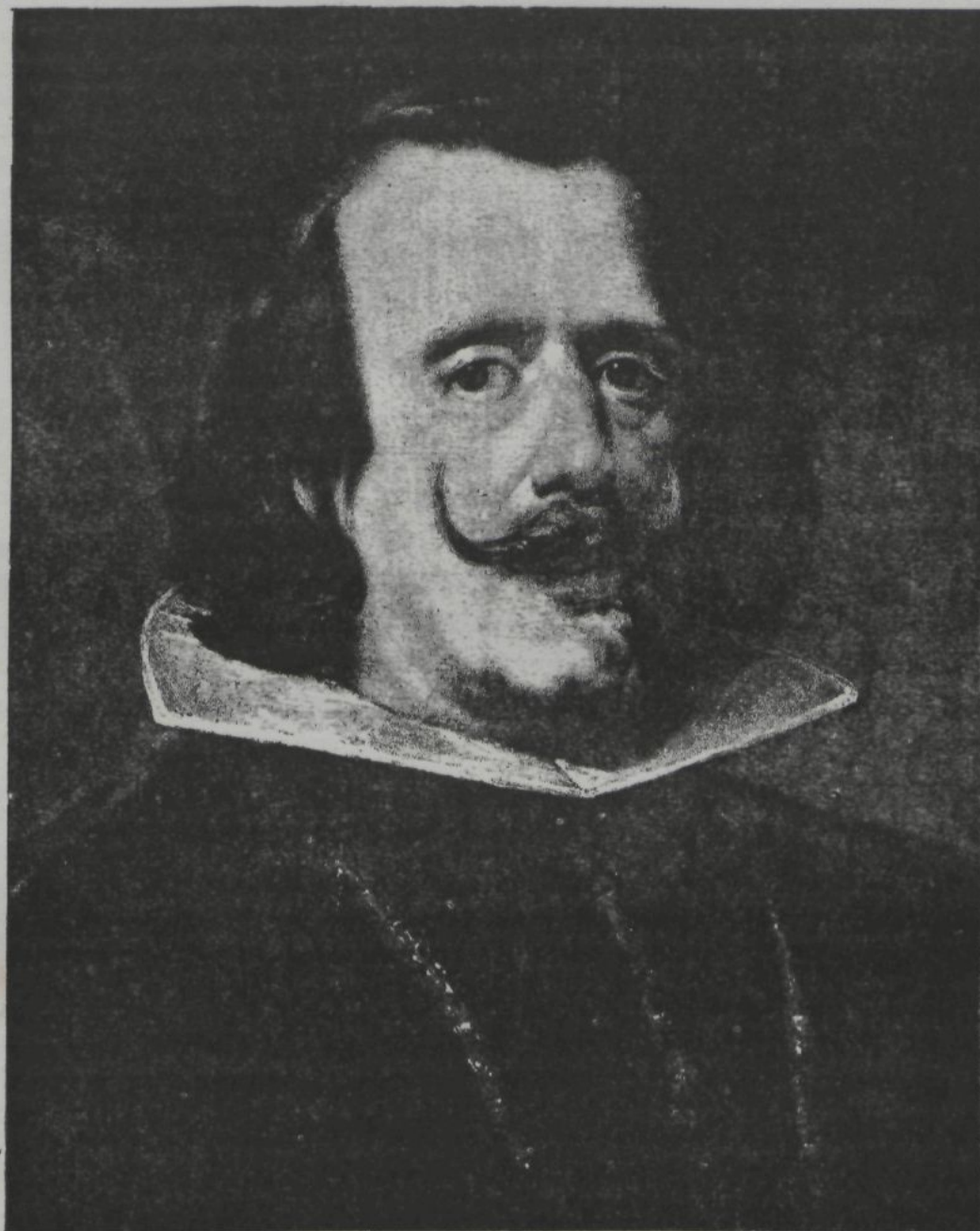
que con Calderón forma la mayor gloria de la patria en aquel siglo, ocupa su tiempo en contender con otro criado del Rey.

Verdad es que para la corte de Felipe IV, Diego de Silva y Velázquez no fué mas que un criado del Rey que pintaba cuadros, y para muy pocos fué, y esto en los últimos días de su vida, un gran pintor que era criado del Rey.

1647.

Entre éste y otros disgustos debió pintar Velázquez para Viena el retrato en busto de Felipe IV, hoy en la Galería de Belvedere, porque representa unos cuarenta años. Quizá fuese enviado á aquella corte Imperial poco tiempo después, cuando se concierta su casamiento con la que fué prometida de su malogrado hijo D. Baltasar Carlos. El busto es á todas luces el mejor de cuantos pintó Velázquez retratando á su amo y señor D. Felipe IV, como puede colegirse por el trasunto que aquí se intercala.

¡ Tantas noticias del criado del Rey y tan pocas del artista ! ¡ Cuánta perseverancia en la Junta de Obras y Bosques, en el mayordomo Marqués de Malpica, y en las oficinas todas palatinas en la malquerencia á Velázquez ! Abusando de la apatía del Rey, consiguen producir los disgustos, las pesadumbres con que atormentan al artista, ya que no pudieran apartarle de la corte ó menguar la confianza que con el Rey tenía. Velázquez no dejaba de luchar y defenderse de aquella guerra palaciega, que á pesar de ser continua y perseverante, no alcanza otra cosa mas que privarle por algún tiempo de cobrar sus sueldos, con pretextos tan frívolos que acusan mucha malevolencia. Cerca del Rey, en los repetidos ratos en que es fama que Felipe IV bajaba al *obrador de Velázquez*, situado desde ahora en las habitaciones del cuarto del Príncipe, á verle pintar ó hacerse retratar, aprovecha los momentos buenos y benévolos de S. M. para defenderse, y quién sabe si pintando el busto acabado de registrar consigue otra nueva merced, otro cargo que le dió más fuerza para garantizarse contra sus compañeros de la Superintendencia de las obras del Alcázar. Ello fué que al empezar este año es nombrado *Veedor* de aquellas obras, eximiendo de este cargo al que lo tenía de general de todas ellas, y reuniendo así Velázquez mayor autoridad, y viniendo á ser independiente en sus decisiones. Merece conocerse la letra de este nombramiento :



FELIPE IV.

Habiéndose derribado la torre vieja deste Alcázar para fabricar la pieza ochavada que se hace sobre la escalera, y siendo preciso, que para que se haga la obra como conviene, asista de ordinario persona que como Veedor reconozca los materiales y haga todo lo demás perteneciente al dicho oficio, considerando las ocupaciones de mi servicio tan precisas con que se halla el Sr. Bartolomé de Legasca, Veedor de mis obras, y que no le ha de ser posible acudir á ésta como se necesita, he resuelto nombrar á Velázquez, mi Ayuda de Cámara, para que, como Veedor, acuda á la obra que en esta parte se ha de hacer, y que como tal ejerza el dicho oficio en todo lo dependiente de ella, sin que á Legasca le pueda ser de ningún perjuicio para su oficio de Veedor de las Obras, que en esta parte no se ha de hacer novedad, ni alterar en ninguna cosa que le toque. La Junta lo tendrá entendido assí y dará la orden necesaria. (Rúbrica del Rey). Madrid 22 de Enero de 1647.—A D. Francisco de Prado.

No se defendía mal Velázquez de la Junta de Obras y Bosques y del Marqués con este nombramiento. Como precisamente había de pasar por manos de aquélla esta nueva merced, recíbela con tal disgusto por tanta intervención como le daba, que con mal reprimido enojo, y perseverando la Junta en su conducta y propósito de no cumplir lo que se le mandaba por el Rey, no dió á Velázquez esta participación en las obras, y obliga otra vez más al pacientísimo Felipe IV á reiterar el nombramiento ó recordarlo en términos algún tanto expresivos, para lo que tenía de costumbre permitir S. M. que se redactaran sus órdenes. He aquí sus palabras:

He nombrado, como sabéis, (*como no queréis saber, debiera haber dicho*), á Velázquez, mi Ayuda de Cámara, para que ejerza el oficio de Veedor y Contador de la fábrica de la pieza ochavada que he mandado labrar sobre la escalera nueva del Alcázar, en la forma y con las calidades contenidas en otras órdenes mías, y en la cédula que para ello se ha despachado. Y porque tengo por conveniente que el dicho Velázquez no sólo despache y firme (como en ella se dice) las libranzas del dinero que adelante hubiere de servir y se aplicare á esta fábrica, sino que también tome la razón de todas las cantidades que antes de ahora se hubieren librado para ella, se despachará segunda cédula en que esto se declare y especifique. (Rúbrica del Rey.)—A D. Francisco de Prado.

La cédula que, cosa extraña, tiene fecha anterior, se redactó en estos términos:

Habiendo nombrado á Velázquez para que ejerza el oficio de Veedor para la obra de la pieza ochavada que se ha de fabricar sobre la escale-

ra nueva deste Alcázar, como lo mandé avisara la Junta de Obras y Bosques en decreto de 22 de Enero próximo pasado, es mi voluntad que en la misma conformidad ejerza también el officio de Contador por lo que tocara á la dicha obra. Daráse por ello la orden necesaria, teniéndose entendido que ha de tomar la razón é intervenir en todas las libranzas que se dieren para esta obra. (Rúbrica del Rey.) Madrid 2 de Marzo de 1646.—A D. Francisco de Prado.

No había mas que obedecer: pero aún quedaba á la Junta el recurso de no pagar á Velázquez lo que se le debía hasta entonces por sus atrasos. Blando de carácter y paciente era Velázquez, pero por mucha que su paciencia fuera, alguna vez se había de agotar. Desde que en 1645, y merced á orden expresa se mandó pagarle y le pagaron, aunque de mala manera, no vuelve á percibir cantidad alguna, siendo él la sola excepción, el único que no cobraba, porque todos, absolutamente todos cuantos percibían por esta caja, hasta en concepto de limosna, fueron satisfechos. Harto ya, al fin y al cabo, rompe su silencio y en términos respetuosos pero sentidos y enérgicos y lamentándose del tiempo que le hacían perder, pone en manos del Rey un memorial de agravios, que original está en el Archivo de Simancas (J. d. O. Leg. 48, consultas), y dice así:

Señor: Diego de Silva Velázquez, Ayuda de Cámara de V. M., dice: que del salario que goza por las obras, se le están debiendo lo corrido desde San Juan del año pasado de 1645 hasta hoy, en que se le hace agravio, porque él estando actualmente, le han dejado de pagar y pagado á otros, no sólo el medio año último de 45, sino también parte de 46; y habiendo acudido al Marqués de Malpica, que tiene orden de V. M. para hacerle pagar y al Veedor Bartolomé Legasca, no ha podido conseguir justicia, diciendo que no alcanza la consignación á pagar á todos y que es menester se ratee; cosa que cuando hubiere de ser, no ha de ser entre los que están sirviendo, porque es el salario con que se sustentan, sino entre los pensionarios que no sirven; y que la última paga que le hicieron del primer medio año de 45, fué después de haber pagado á todos del dinero que estaba en el arca, así los que están sirviendo como los pensionarios y limosnas, y á él le pagaron del dinero que no estaba cobrado, obligándole á que dejase de servir y fuese á cobrarlo, en que gastó mucho tiempo. Suplica á V. M. mande por su decreto particular que de cualquier dinero de la consignación se le pague todo lo que se le debiere, así deste año como lo del pasado del 46 y 45; y que para lo de adelante se guarde igualdad en la paga, graduando en primer lugar los que sirven, y que si no alcanzase la consignación á todos, se haga rateo de lo que sobrare (después de pagados los que sirven) entre los pensionarios, pues es justicia; y que este memorial se remita á la Junta para que en ellos se le guarde y den los despachos necesarios,

que en ello recibirá merced. (Dice en la carpeta.) En Madrid el 17 de Mayo de 1647. Tráigase lo acordado sobre estas pagas y relación de todas las personas que tienen situado salario, recompensa ó limosna en la consignación de las obras destos Alcázares, con distinción, para tomar resolución.

S. M. D. Felipe IV, con su inmutable calma, vuelve á su costumbre de mandar que se satisfaga á Velázquez, y decreta:

Habiéndoseme dado el memorial incluso por Velázquez, mi Ayuda de Cámara, en razón de lo que se le está debiendo del salario que goza por las obras y de la forma en que pide se le dé satisfacción, así de lo corrido dél, como de lo que adelante corriere, he acordado remitirle á la Junta de Obras y Bosques, para que viendo lo que en él representa, se disponga que á Velázquez se le pague lo que por razón del dicho salario hubiere de haber de lo corrido y de lo que adelante corriere *se le pague*, (sic) en la forma y como se hubieren pagado y pagaren los suyos á los demás que me sirven en las dichas obras. Ejecutaráse así. (Rúbrica del Rey). En Madrid á 11 de Mayo de 1647.—A D. Francisco de Prado.

1648.

Algo, de que no hay noticia, debieron haber visto los palaciegos cova-chuelistas y algo importante debió notar el Mayordomo mayor, Marqués de Malpica, cuando se aplaza de improviso la lucha que constantemente sostenían contra Velázquez, la resistencia pasiva que en último caso oponían al cumplimiento de las órdenes terminantes de S. M., pues pronto, de una vez, sin obstáculos, se le paga la cantidad relativamente considerable que se le debía aún por cuenta de los cuadros que había pintado en Palacio para S. M., nada menos que desde el año de 1628, y se le aumenta á setecientos ducados la consignación anual, que era de quinientos, para pagarle con ella aquellas obras. ¿Qué causa pudo producir estos efectos? ¿Qué acontecería para que cesara la enemiga que después de la caída del Conde-Duque de Olivares creció más y más en la Junta de Obras y Bosques contra Velázquez? Quizá la amistad con el nuevo favorito D. Luis Méndez de Haro, que aún cuando no tan vociferada como en tiempos de su tío, tan grande ó mayor era su privanza, amparase decididamente á Velázquez. Quizá deba ser cierto que por estos días hiciera su gran retrato á caballo nuestro artista.

El caso es que el valimiento, la influencia, el prestigio de Velázquez en Palacio crece desde estos momentos y aumentando sigue cada día hasta el último de su vida.

El desbarate administrativo corre parejas en estos tiempos con el desacierto político. En las oficinas palatinas hállanse órdenes terminantes que aparecen no cumplidas; mándase á las veces lo que se cumple con exceso ó no se cumplimenta mas que á medias; hay decretos que llevan la fecha anterior á los acuerdos que los motivan, y en fin, es tal el cúmulo de informalidades, que, unidas á la falta de documentos que las aclaren ó expliquen, producen una confusión imposible de desvanecer. En este expediente, por ejemplo, salta á la vista que, después de liquidadas por dos veces con carácter definitivo las cuentas y las cantidades que por concepto de los cuadros que había pintado Velázquez aún se le debían, renace ahora la fecha de 1628, en la que pintó el cuadro de *Los Borrachos*, para arrancar de ella una liquidación general de cuanto hubiese pintado y por ello percibido en estos veinte años. Seguramente, más aún, forzosamente en alguna de las mesas del *Bureo*, ó de la Junta de Obras y Bosques, ó en el archivo del Greffier, debió haber un libro, apuntes ó papeles, donde constasen todos los cuadros que iba pintando Velázquez para S. M., los años en que los pintara y las cantidades en que se apreciaba cada uno; pues de no ser así, ¿cómo podría justificar Velázquez el saldo que á su favor pudiera resultar desde tan remota fecha? Pero este libro ó papeles no existen en el Archivo de Palacio de Madrid; puedo asegurarlo. En Simancas tampoco lo ha encontrado el celoso jefe de aquel Archivo, que con interés lo ha buscado. ¿Dónde podrán hallarse estos detalles de tan inmensa y capital importancia para saber con certeza las fechas, tasaciones y pago de las obras de Velázquez como pintor de Cámara? Si en alguna parte estuviesen, que todo podría ser, y no hubieran perecido y algún día se dieran á la estampa, ¡cuánto habría que corregir y aún que añadir á estos *Anales*, á este estudio hecho casi á tientas, en la sombra que producen los pocos é incompletos datos que con tanta dificultad y fatiga he reunido en tantos años para estudiar los sesenta que vivió Velázquez!

Que por estos tiempos crece el valimiento de Velázquez en Palacio es cierto y se deduce, además de lo expuesto, de que, como en los tiempos de sus primeros años, pide marchar nuevamente á Italia con el pretexto ó motivo de adquirir allí obras de arte para la pretendida academia que se había de formar en Madrid, hasta por las Cortes del reino pedida á S. M.,

ó más ciertamente para el adorno del Alcázar y del Buen Retiro. Jusepe Martínez así lo asegura en sus citados *Discursos*, diciendo:

Propúsole S. M. que deseaba hacer una galería adornada de pinturas, y para esto que buscasse maestros pintores para escoger de ellos los mejores, á lo cual respondió: «¿V. M. no ha de tener cuadros que cada hombre los pueda tener?» Replicó S. M.: «¿Cómo ha de ser eso?» Y respondió Velázquez: «Yo me atrevo, Señor, si V. M. me da licencia, ir á Roma y á Venecia á buscar y feriar los mejores cuadros que se hallen de Tiziano, Pablo Veronés, Basán, de Rafael, de Urbino, del Parmesano y otros semejantes, que de estas tales pinturas hay muy pocos príncipes que las tengan, y en tanta cantidad como V. M. tendrá con la diligencia que yo haré; y más que será necesario adornar las piezas bajas con estatuas antiguas y las que no se pudieren haber se vaciarán y traerán las hembras á España, para vaciarlas después aquí con todo cumplimiento.» Dióle S. M. licencia para volver á Italia, etc.

Y lo mismo cuenta Palomino y los que le han copiado. Que Velázquez tuviera tantos deseos de volver á Italia, y aún quizá más de los que tuvo veinte años atrás cuando por primera vez fué á visitarla, no cabe dudarlo. En los artistas estos deseos siempre están vivos. ¿Y cómo no había de desear y grandemente Velázquez emprender este segundo viaje, cuando con él, además del placer de visitar de nuevo los santuarios del arte que ya conocía, pactaba una tregua con las contrariedades y desdichas que le ocasionaban los celos y malquerencias de los palaciegos? Así se comprende que aprovechara las nuevas brisas de benevolencia que por estos tiempos se levantaron en su ayuda para realizar su viaje, buscando quizá él mismo el pretexto que refieren Jusepe Martínez y Palomino.

Urgíale marchar pronto, y conseguido el permiso de S. M. trata de reunir los recursos necesarios para el viaje y promueve la liquidación general de sus cuentas, en expediente cuyo decreto guarda Simancas y en el cual además consta el aumento de la consignación anual que para pago de lo que pintase de orden del Rey venía gozando. El decreto del Rey dice así:

Diego Velázquez me ha representado, que de las pinturas que ha hecho para mi servicio desde el año 628 hasta el de 640, y de los gajes de pintor de los años desde 630 hasta 634 que faltó la consignación, se le restan debiendo 34.000 reales, porque lo demás se le ha pagado en los 500 ducados que le mandé librar en los ordinarios de los de la dispensa por meses, desde 640, suplicándome que sea servido de mandar que estos 500 ducados se le cumplan á 700 y se le paguen en la misma consignación hasta que le haga merced de acomodarle en cosa equivalente

para poderse sustentar, con que se dará por satisfecho de esta deuda y de las demás pinturas que ha hecho é hiciere adelante; y porque he venido en concederle lo que pide, el Bureo dispondrá que así se ejecute, previniendo lo necesario para ello. — Madrid á 18 de Mayo de 1648. (Rúbrica del Rey).

El Bureo, en 6 de Octubre de 1648, acordó sin gran precipitación:

Que se cumpla este decreto como S. M. lo manda y el Contralor lo libre en el ordinario de la despesa. — Sebastián Gutiérrez de Pareja.

Viendo Felipe IV, muerto el Príncipe D. Baltasar y los Infantes D. Carlos y D. Fernando, urgía el casamiento del Rey, y concertado estaba ya su matrimonio con la Archiduquesa Doña Mariana, hija de su hermana Doña María, la pretendida del Príncipe de Gales y esposa de Fernando III, Emperador. Era, por lo tanto, Doña Mariana sobrina de Felipe IV, y la misma que años atrás había sido destinada para princesa de Asturias. Aprestábase ya la embajada que había de ir á recibirla en Trento y acompañarla á España en nombre del Rey, y en la cual figuraban los Duques de Nájera y Maqueda, el Marqués de Bedmar y el Conde de Figueroa, sus mayordomos. Esta ocasión aprovechó Velázquez para emprender su viaje, pues con la embajada llegaría hasta Génova, donde había de desembarcar aquélla, que seguiría luego por Milán hasta Trento.

Si alguna merced especial de dinero para ayuda del viaje hizo Felipe IV á Velázquez, en ninguna parte se sabe que conste, como tampoco hay noticia del crédito ó letras que llevar debiera para las compras que había de hacer en Italia de pinturas, estatuas y moldes de ellas (ó *hembras* como entonces se decía) para vaciarlas aquí.

S. M. mandó por orden de 25 del corriente (Noviembre de 1648), que se le dé á Diego Velázquez de Silva, su Ayuda de Cámara, que pasa con este viaje (el del Duque de Nájera) á Italia, á cosas de su Real servicio, el carruaje que le toca por su oficio y una acémila más para llevar unas pinturas.

¿Serían estas pinturas que llevaba consigo á Italia retratos del Rey para regalar á los Príncipes, cuyos estados iba á visitar, ú otra clase de cuadros? Nada se colige, ni por datos de aquí, ni por los muchos documen-

tos que hasta hoy se han publicado, originarios de los Archivos de los ducados antiguos de Italia que en estos momentos se registran y dan á la estampa.

Se embarca Velázquez en Málaga con el Duque de Nájera, llega á Génova, sigue hasta Milán, reposa pocos días allí, y presuroso de llegar á su favorita Venecia, no espera á gozar de las fiestas que en aquél nuestro Estado se preparaban para recibir á la futura Reina de España, y llega al principiar el año de 1649 á la ciudad de los Canales.

