UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

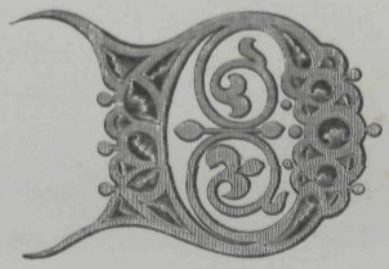
CAPITULO VI.

DESDE 1649 Á 1655.

1649: Velázquez en Venecia.—Avisa su llegada el Embajador Marqués de la Fuente.—Cuadros que compra en Venecia.—Breve estancia en Módena.—Llega á Roma.—Parte para Nápoles.—Vuelve á Roma.—Segundo matrimonio de Felipe IV.—1650: Compras que Velázquez hace en Roma.—Sus gestiones para traer á Madrid pintores fresquistas.—Pedro de Cortona.—Colonna.—Mitelli.—Salvator Rosa.—Retrato del Papa Inocencio X.—Otros retratos.—Carta de Felipe IV ordenando á su Embajador en Roma la pronta vuelta de Velázquez.—1651: Nace la Infanta Doña Margarita.—Vuelve Velázquez á Madrid.—Cobra sus atrasos.—Zurbarán.—Retratos de los Reyes.—Cuadro de *La Coronación de la Virgen*.—1652: Expediente para el nombramiento de Aposentador de Palacio que obtiene Velázquez.—1653: Cuestión sobre los aposentos para las fiestas.—Almoneda de la galería de Carlos II de Inglaterra.—1654: Muere Pacheco en Sevilla.—Jornadas á los Sitios Reales.—Los cuadros de *La Venus reclinada, Mercurio y Argos, Psiquis, y Cupido, Apolo y Marsías y Marte*.—1655: La fábrica de tapices de Santa Isabel.—Las Hilanderas.—Cuestiones con los mozos de Palacio.—Órdenes de Velázquez.—Retrato de la Infanta Doña Margarita.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

1649.



E este segundo viaje de Velázquez á Italia son tan escasas las noticias como del primero, áun cuando algún rastro ha quedado en el Archivo general de Simancas que, por lo menos, da á conocer el carácter particular del artista y el deseo de su Rey y señor de tenerlo constantemente á su lado.

El Embajador de España en la república veneciana, Marqués de la Fuente, avisa á Felipe IV la llegada de Velázquez á aquella ciudad en carta que dice: (Archivo de Simancas, Leg. 3.548.)

> Diego Velázquez llegó aquí á los 21, y sin perder tiempo he procurado que vea todas las pinturas que le permitiere el estar en mi casa, que el recato de aquí es de calidad que muchos tendrán escrúpulo, si bien procuraremos con maña que no le embarace esto; y deseando encaminarse á Módena (por haber tenido noticia de que podría hallar cosa muy á propósito), le daré cartas para facilitarle la introducción, y en todo le asistiré como en despacho de 22 de Noviembre me lo manda V. M., cuya católica persona guarde Dios como la cristiandad ha menester.—Venecia y Abril á 24 de 1649.—El Marqués de la Fuente.

Pasa este despacho al Consejo de Estado en 3 de Julio, y hecho el extracto, acuerda el Consejo *que se responda que está bien lo que ha hecho*, y con fecha de 18 de Agosto se le contesta, en cifra, en estos términos:

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

> *Queda entendido lo que contienen tres cartas vuestras de 24 de Abril*, que la una trata de los negocios á que llegó ahí un sobrino del Salvint con cartas de la Reina de Suecia: hacéis relación particular en otra de los movimientos del Rey de Francia, y como sabéis, tiene esto otro estado: en la última avisais de la llegada ahí de Díego Velázquez, y está bien lo que hicísteis con él.

Si se conociera la carta de S. M. que cita el Embajador sabríanse pormenores de su encargo, pero ni áun los tenemos de la manera que Velázquez llenó allí su cometido. Por Palomino, y porque existen áun hoy día, sabemos que compró algunos cuadros de Tintoreto, entre ellos el conocido por *La Gloria*, lienzo con inmensidad de pequeñas figuras, hechas á su manera, presto para acabar pronto, con algunas bellezas de color y de escorzos, y no poca bulla y confusión, que hace de este boceto un verdadero chaparrón de figuras y cuesta algún tiempo comprender y enterarse de tanta celestial persona como allí se encuentra pintada. Más importante y de mayor belleza es otro de los que compró y representa las *Aguas de Moisés*, en el episodio de cogerlas algunas israelitas desnudas, con gracia y corrección coloridas y dibujadas. Mejor feria hizo incomparablemente con los cuadros de Veronés, sobre todo con el de *Venus y Adonis*, que hoy nos encanta y sostiene en el Museo del Prado la competencia con el de *Diana y Endimión* de Tiziano.

Según *Boschini*, que debió estar bien enterado de lo que Velázquez hiciera este año en Venecia, gastó doce mil escudos en cinco cuadros que compró, dos de ellos de mano de Tiziano, dos de la de Pablo Veronés, y el *boceto* del *Paraíso* de Tintoreto.

A más de dos mil escudos cada cuadro sale la cuenta, y á estos precios en aquel entonces era pagar regiamente. A pesar de su calma y de su flema, ¿no sentiría alguna íntima desazón Velázquez, comparando los precios de estos cuadros con los que él alcanzaba por los suyos?

En Módena, para donde es de suponer que partiera de seguida, no hay noticia de lo que comprara, pero áun cuando nada pudiera adquirir hizo mucho para proporcionar más adelante al Alcázar de Madrid pintores decoradores de importancia, pues conociendo los frescos del palacio del Duque, hechos por Colona y Mitelli, pretendió traerlos á España, como se ha de saber más adelante.

Muy presto pasó á Roma, donde poco se detuvo por la necesidad que tenía de llegar pronto á Nápoles para recoger dineros.

Los dos mil ducados que por una sola vez se le dieron en 1643, como queda dicho, no los había cobrado Velázquez por completo al emprender este viaje; restábasele de ellos ocho mil reales. Encargo debió dejar, que

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

afortunadamente se cumplió, de que se los situaran en Nápoles, en la suposición de que en un año, y para fines de 1649, ya estaría en aquel reino con su comisión terminada y pronto para volver á España. Pero Velázquez, hombre poco activo, que de perezoso se le tildaba en la corte, casi no había empezado su tarea y hubo de encontrarse en Roma necesitado de aquellos reales, y por lo tanto precisado de marchar á Nápoles á recoger lo que disponía la siguiente carta-orden dirigida al Virey de Nápoles por S. M. (Simancas, libro 861, fólio 113., Secretarías provinciales).

> El Rey: Ilustre Conde de Oñate, primo nuestro, virey, lugarteniente y capitán general: A Diego de Silva Velázquez, mi Ayuda de Cámara, hice merced el año pasado de 1643, en consideración de estarme sirviendo en esta ocupación, de dos mil ducados de á once reales castellanos de ayuda de costa por una vez, librados en expedientes que pasan en ese mi Supremo Consejo de Italia, por cuya cuenta se le han pagado en ellos catorce mil reales; y habiéndome suplicado se libren y paguen en ese reino los ocho mil reales restantes que se le deben á cumplimiento de los dichos dos mil escudos, lo he tenido por bien, y así os encargo y mando proveais y deis la orden que convenga, para que al dicho Diego de Silva Velázquez, ó á su legítimo procurador, se libren y paguen con efecto los dichos ocho mil reales, ó el justo valor dellos, de cualquier dinero que ahí hubiere de mi Real hacienda, que por estar sirviendo con satisfacción mía en la ocupación referida, lo seré de vos en que dispongais que se le paguen con puntualidad los dichos ocho mil reales. La presente resta al representante. Dada en Madrid á 11 de Abril de 1649.—Yo el Rey.—Con señal del Conde de Monterey.—V.t O. Caimus.—V.t D. Petrus Gregorius R.—V.t Salamanca R.—V.t Ramos R.—V.t Gomes de Mora, Consiliarius.—Zárate, Secretarius.—S.at ducatos.—Scripsi Ruiz de Aichuleta, Taxator.—Al Virey de Nápoles para que á Diego de Silva Velázquez, Ayuda de Cámara de V. M., se paguen de cualesquier dinero que allí tuviere ocho mil reales que se le están debiendo á cumplimiento de dos mil ducados que V. M. le hizo merced de ayuda de costa en expedientes de este Consejo.—El Consejo.

Nada puede decirse de su permanencia por esta vez en Nápoles, ni áun se conoce la fecha de su vuelta á Roma, donde pronto debió llegar, por ser el punto en que principalmente podía hallar las estatuas que buscaba, que no eran otras mas que las clásicas halladas en ruínas y excavaciones, ya en Italia, ya en Grecia, que fueron desde que se conocieron y serán mientras duren el cánon de la estatuaria, la maravilla del dibujo, proporciones y belleza que pueda alcanzar el cuerpo humano.

Mientras Velázquez corría la Italia desde Milán á Nápoles, llegaba á

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Denia á 27 de Agosto la Archiduquesa Doña Mariana, para celebrar sus bodas con Felipe IV, bodas que se retrasan á consecuencia de caer enfermo S. M. pocos días antes de pisar su prometida la tierra de España y que le tuvieron postrado y convaleciente hasta fines de Setiembre. Ya restablecido acuerdan celebrar las bodas en el lugar de Navalcarnero, donde, desposados por el ejemplarísimo cardenal Moscoso, arzobispo de Toledo, aquellos esposos, *que antes se vieron casados que se hubieran hablado ni visitado, van á tener la noche al Escorial.*

A los dos días, el 7 de Octubre, ya estaban de vuelta en Madrid, donde les aguardaban comedias, máscaras, fuegos, toros y grandes fiestas en todo lo que restaba de año.

1650.

Difícil cosa era que Velázquez pudiese adquirir en Roma estatuas y grupos de las condiciones que pretendía. Las obras de escultura griega y romana que apetecía estaban en poder de Príncipes, que las apreciaban más seguramente de lo que pudieran apreciarse en España, y no había de ofrecerse la casualidad de ocurrir entonces alguno de estos raros hallazgos en ruínas, hundimientos ó excavaciones de intento hechas. Mas ya que no los originales, trajo los vaciados, ó los moldes ó hembras para vaciarlas aquí, y esto naturalmente había de entretenerle por algún tiempo. Pudo sí, adquirir estatuas, bustos y hermes romanos originales de la decadencia, de más riqueza é importancia arqueológica que artística, pues esto ya era más fácil de feriar. El biógrafo más antiguo de Velázquez, aquél de quien todos han copiado sin corregir ni dudar lo que registra, D. Antonio Palomino y Velasco, refiere que trajo de Roma estas estatuas: el grupo de Laocoonte, el Hércules Farnesio, Antinoo, el Nilo, Cleopatra, Apolo, Mercurio, Niobe, Pan, un fauno, dos Bacos, Venus, Marte, Vesta, Diana, los gladiadores, Flora, todas, en fin, las que por clásicas se apreciaban y áun hoy día guardan los muros de Roma. Compró los bustos de Adriano, Marco Aurelio, Livia, Julia, Faustina, Numa Pompilio, Septimio Severo, Antonino Pío, Germánico, Domiciano, Scipión, Tito, y áun algunos más que no cita. Trájose también un vaciado de la cabeza de la estatua del Moisés que esculpió Miguel Angel para el sepulcro de Julio II. Vació en Madrid estas

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

estatuas un Jerónimo Ferrer, que para ello vino de Roma, y *Domingo de Rioja, excelente escultor de Madrid;* y algunas se fundieron en bronce.

Se cree que habría de ser otro de los encargos que recibiera de S. M. enviar á Madrid algún pintor de fama, decorador hábil en la pintura al fresco, para que por este procedimiento decorase fachadas y salones de los palacios. Desde que Felipe II hizo venir de Italia artistas de esta monumental manera de pintar, no habían llegado á España otros más, ni quedado tampoco pintor español que con maestría supiera usarla; quizá porque los palacios del siglo XVII, por regla general fueron, y áun lo son los de estos actuales tiempos que alcanzamos, de escasa si no de ninguna monumental riqueza artística, pues desde entonces hasta ahora los más suntuosos palacios que se construyen en España no ostentan en sus fachadas, patios, galerías, escaleras y salones estatuas, bajorelieves, bustos, hermes, medallones de bronce ó mármol, y mucho menos pinturas murales al fresco. Esto, lastimosamente, demuestra que el conocimiento, el gusto, el amor al arte monumental todavía no es familiar á los arquitectos españoles ni agradable á los poderosos que levantan palacios. Se aprecian, sí, y muy mucho por unos y otros las artes plásticas, pero en más modesta esfera, y es de creer que se esté en camino de llegar, y presto, á aquella mayor perfección y cultura.

Conoció Velázquez en Roma, entre los muchos pintores que entonces gozaban de gran fama, á Pedro Beretini, natural de Cortona, gran *manerista*, facilísimo en el pintar al fresco, autor de las pinturas decorativas del palacio de la familia Barberini, entre las que descollaba la muy celebrada composición de *La Gloria* en uno de los techos de los principales salones. Reputado y admirado como ninguno de sus contemporáneos, hicieron sus amigos del nombre de *Pietro di Cortona*, con que se le conocía y designaba entre las gentes aficionadas á las artes, este ampuloso anagrama: *Corona dei Pittori*. A este pintor propuso Velázquez venir á España á pintar en los Palacios Reales de Madrid, pero áun cuando grande fuese el deseo de Felipe IV de que á su corte viniera, no se realizó el propósito, ni se sabe por qué, desconociéndose como se desconocen las circunstancias que pudieran haberlo hecho irrealizable.

Preténdese que antes, en Bolonia, había tratado con los fresquistas y adornistas Colonna y Mitelli para contratarlos como á Cortona, y preténdese así porque años adelante, en efecto, vinieron y trabajaron en los Palacios Reales. Pero aquella suposición, así como la de que con Velázquez mismo llegaron á España, la destruye con buenas razones y mejores datos el cu-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

rioso libro, elegantemente impreso en Bolonia en 1678 y en Roma en 1769, del Conde Carlos César Malvasia, titulado *Felsina Pittrice*, de esta manera inconcusa:

> Si dice nella Vita di D. Diego Velasquez de Silva che il Velasquez fu quegli che condusse i nostri due professori da Roma in Spagna, nell' ultimo viaggio ché D. Diego fece in Italia; ma con buona pace del Sig Velasco, *(Palomino)* cio non può essere in nesun conto, poiche si dice, che l' ultima volta, che il Velasquez fu in Italia, si fu nell 1648 (1650), e que poco dopo fu richiamato de Filippo IV alla corte, la dove i nostri professori vi andasono nell 1658.... Finalmente nel diario fatto per mano del Mitelli medesimo, e del quale ho ricavate tutte le presenti notizie, io non trovo per conto alcuno nominato il Velásquez, i quale se gli avesse colá condotti, certamente lo avreble notato, siccome notata trovo per minuto gli' altra minima circonstanza.

Pero todo esto en nada desvirtúa la suposición de que por haberlos conocido durante este viaje fuese suya la iniciativa de proponerles su venida á España.

Hubo de tratar Velázquez también con el gran paisajista y pintor de todos géneros Salvator Rosa, á la sazón no menos en boga que el Cortona, y con él discutir y formular juicios sobre la pintura romana y sus pintores, y en momentos de expansión manifestar su predilección por los venecianos, su creencia de que Tiziano era el pintor de los pintores, y que Rafael y la escuela romana no le entusiasmaban en tanto grado. Así lo cuenta el contemporáneo *Boschini* en su *Carte de la navegatión pittoresque, Venectia,* 1660, suponiendo un diálogo entre ambos pintores, en el que pone en boca de Velázquez estas palabras:

> ..... Rafael (á dire il vero
> Piasendome esser libero e sincero)
> Stago per dir, che nol me piase niente.
> . . . . . .
> A Venetia si trova el bon, e'l belo;
> Mi, dago el primo liogo á quel penelo;
> Tixian xe quel che porta la bandiera.

Estos versos, venecianos más que italianos, si no los pronunció Velázquez, seguramente pudo decir la misma cosa en prosa española, porque, en verdad, son muy distintos los modos de ver, sentir y expresar el arte, la escuela Rafaelesca que los de la de Tiziano. Y si Velázquez alguna vez hubo de dar su voto en esta comparación ó controversia que *Boschini* supone, no hay duda que votaría por Tiziano.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

En esta segunda estancia en Roma fué Velázquez menos romano aún que en la primera, si es que se puede suponer influencia clásica á pintar el cuadro de *Las fraguas de Vulcano*, que no tiene de mitológico y clásico mas que el nombre de aquel mito. Dos veces con ésta entraba Velázquez en Roma, pero Roma nunca entraba en Velázquez.

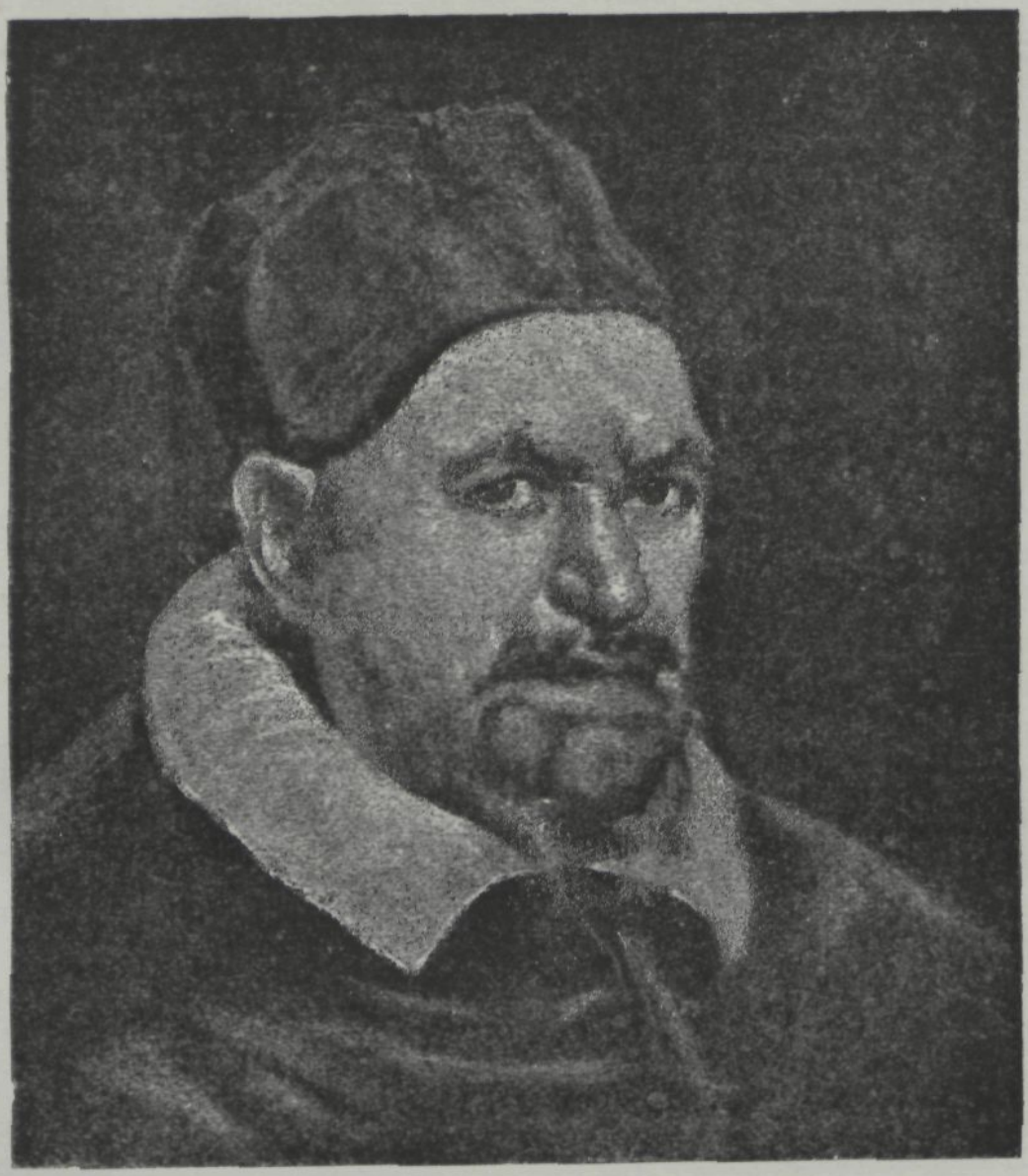
¿Qué hacía allí, fuera de las ocupaciones de su encargo? Lo mismo que en Madrid; retratos de tan simpar manera, de tanta verdad, tan vivos, tan naturales, como no los pueden reproducir ni la misma fotografía.

Era Papa á la sazón Inocencio X, á quien Velázquez debió conocer en Madrid en 1626, cuando aquí estuvo siendo Patriarca de Alejandría, acompañando al Cardenal Barberini, y Nuncio de S. S., á quien sustituyó en la nunciatura. Juan Bautista Panphili, que así se llamaba, estaba emparentado con la casa Borja, y como de origen español, nos fué benévolo. Desempeñaba el Pontificado desde 1644, y más bibliófilo que artista, indudablemente, no por eso dejó de hacer en Roma monumentos de importancia que aún hoy se admiran, y no poco adelantó en su tiempo la obra de la plaza de San Pedro.

Como buen católico y cristiano viejo, más que como artista, pretendió Velázquez besar el pié á S. S., y lográndolo y al ser recibido en audiencia por el Santo Padre, como ya le conociese y supiera su raro mérito, le mandó que hiciese su retrato. Heróico valor demuestra esta orden dada á Velázquez, el pintor más cruelmente naturalista, por el Papa que ha sido, y se tenía él mismo, por el de rostro y figura menos estéticos de cuantos ocuparon la Santa Sede. Es fama que al presentarle Olimpia Maldachini á un sobrino suyo nada hermoso, le dijo Inocencio X: *Es aún más feo y más ordinario que yo.*

Púsose Inocencio X delante de Velázquez, vestido con birrete rojo, muceta roja, sentado en un sillón rojo y el rostro enrojecido por su color natural. Domina el rojo en este retrato, y no lo hay más natural ni mejor entonado, ni más sobriamente pintado, ni de más vida, ni más aproximado á la verdad. Tiziano mismo no hubiera llegado á tanto. ¡Oh incomprensible é inexplicable misterio del color! Si se estudia aquella cabeza grosera, abultada, grasienta, apreciando la manera con que está hecha, parece que allí no ha posado el pincel; y observándola en conjunto, se sale del cuadro. ¿Cómo está pintado este retrato? Mengs ha sabido responder á esta pregunta, que ocurre delante de muchas obras de Velázquez: *Con la voluntad.* Aquel rostro suda y la traspiración corre por él; aquellos gruesos y fruncidos labios entreabiertos, aquellas cejas en forma de *ese* horizontal que

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



INOCENCIO X.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

cobíjan unos ojos medio cerrados, pero expresivos y de penetrante mirada, aquella barba pobre y mal sembrada y la ancha frente, componen una cabeza ordinaria, fea, grosera, pero inteligente.

Velázquez firmó de este modo aquel retrato:

Alla San.ta di Nro Sig.re
Innocencio X°
Por
Diego de Silva
Velasquez de la Ca-
mera de S. M. Cat.

y lo demás es ilegible.

Cuantas veces he estado delante de este cuadro, que ocupa uno de los lados de un pequeño gabinete de la Galería Doria-Panphili, frente á otro de Andrea Doria de mano de Sebastián de Piombo, he recordado el retrato de Alonso Cano. El rostro está hecho de un modo idéntico, igual, pero menos encendido. Es de cuantos retratos tenemos en España de su mano el que más se parece á este de Inocencio X.

No debió S. S. dar gracias al pintor por su galantería, pues no le aduló en verdad, porque Velázquez fué fiel hasta la crueldad al retratarle. No hay, se ha dicho, Papa que haya sido tan feo como S. S. Inocencio X: podrá ser cierto, pero lo que es aún mucho más cierto, es que no ha habido Santo Padre mejor y más naturalmente retratado. Inocencio X quedó altamente complacido de su retrato, y espléndida cadena y medalla de oro recompensaron á Velázquez.

Tras este retrato posaron delante del pintor la señora Olimpia Maldachini, el Cardenal Panphili hermano del Papa, Brandino su secretario, Camilo Máximo su camarero, el Abad Hipólito de igual cargo, Jerónimo Ribaldo y hasta el barbero de S. S., y algunos más. El entusiasmo y arrebato que causaron en Roma aquellos retratos llegó hasta conceder á Velázquez los honores del triunfo y honrarse con su compañía la Academia romana.

Y mientras, sin prisas, encontrándose á gusto en la Ciudad Eterna, corría gratamente el tiempo para Velázquez, libre de los cuidados de su cargo como criado del Rey, su amo y señor se impacientaba con la tardanza de su pintor, pues como conocedor de su cachaza sabía muy bien que si no le ordenaba volver no había de tener prisa su pintor favorito. Así fué que ya en Febrero del mismo año, escribe Felipe IV á sn Embajador en Roma, el Duque del Infantado, para que le haga salir de Italia por mar, á fin de que más rápido fuese el viaje, pues si aprovechaba el pasaporte que para pasar

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

á Francia tenía y visitaba París, era de temer que el viaje fuera mucho más largo y S. M. quería que estuviese en Madrid para principios de Junio. De esta carta, *una de las más interesantes, porque da á conocer el carácter* de Velázquez, guarda la minuta el Archivo de Simancas, y dice así (Sim. Est. Leg. 2.724):

> He visto vuestra carta de 6 de Noviembre del año pasado, en que me dais cuenta de lo que iba obrando Velázquez en lo que tiene á su cuidado, y pues conocéis su flema, es bien que procuréis no la ejecute en la detención en esa corte, sino que adelante la conclusión de la obra y su partencia cuanto fuere posible, y de manera que para últimos de Mayo ó principios de Junio pueda hacer su pasaje á estos reinos, como se lo envío á mandar si estuviere con disposición dello la obra, y así os lo encargo, y que en orden á esto le asistais cuanto fuere posible, que para mayor facilidad dello envío á mandar al Conde de Oñate, le asista con el dinero que le hubiere dejado de enviar, según lo que necesitare, porque no tenga excusa ni pretesto que pueda obligarle á diferirle, y porque juntamente le he mandado que haga venir á esta corte á Pedro de Cortona, pintor del fresco, y que para ajustar la forma en que esto hubiere de ser, se valga de nuestra autoridad. Os encargo asimismo, que sabiendo el estado en que ha asentado el que venga á servirme, pues también envío á mandar al Conde de Oñate asista con lo que para esto fuere menester, solicitéis el que tenga efecto, por la falta que hay aquí de personas de su ministerio, y porque uno y otro han de hacer su viaje por la mar, dispondréis también la forma en que hubieren de hacer su pasaje, porque á Velázquez envío á mandar no lo *haga por tierra, por lo que en él se podría detener, y más con su natural*, y así convendrá que con este presupuesto esté entendiendo, os he encargado habéis de disponer su partencia, y que en orden á ello han de hallar en vos la asistencia que fuese necesaria para su cumplimiento, como me prometo de la atención con que obrais en lo que corre por vuestro cuidado. Madrid, Febrero de 1650.

Recoger debió Velázquez sus pinceles, embalar sus estatuas y tomar el camino de Nápoles, al recibir del Embajador el traslado de la orden de S. M. Algo debiera detenerse en esta ciudad mientras el Conde de Oñate le indicara la nave que había de traerlo á España, áun cuando del carácter de aquel Virey, que había sabido dominar la insurrección del reino después de la sublevación de Massanielo, no era de esperar mucha dilación. Y sin embargo, no se cree que llegara á Madrid hasta un año después de lo que S. M. pretendía, esto es, hasta Junio de 1651, pues no aparece su estancia en la corte demostrada hasta que firma las cuentas de la segunda mitad de aquel año. Palomino afirma que se embarcó en Génova cumpliendo puntualmente las órdenes del Rey (y en esto no anda muy acertado), y que después de borrascosa travesía arribó á Barcelona por el mes de Junio.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Puesto á los piés de S. M. al llegar á Madrid, fué recibido con gran júbilo, como lo atestigua la noticia que en carta á D. Luis Méndez de Haro daba D. Bernardino Tirado de Leiva, diciendo entre otras cosas: *El Señor Velázquez ha llegado y traído unas pinturas*, etc.

1651.

Poco después de volver Velázquez á la corte aconteció el nacimiento (Julio 12) de la Infanta Doña Margarita, que, andando el tiempo, hubo de ser Emperatriz de Alemania y morir bien presto, antes de cumplidos los veintidos años. Las grandes fiestas con que se celebró tan próspero suceso fueron muy espléndidas y obligaron á aplazar el acuerdo que tomara S. M. de satisfacer á Velázquez parte de sus atrasos. Insta nuevamente el pintor, y Felipe IV

> Tiene por bien, que los doscientos cuarenta ducados que Velázquez, Ayuda de mi Cámara, goza por mi pintor, se le continuasen por vía de ayuda de costa, y que se le pague lo corrido del tiempo que ha estado ausente, y se le continuasen en lo de adelante con los gajes que goza de Superintendente de obras mías particulares. En esta conformidad se darán por la Junta de Obras y Bosques las órdenes necesarias para el cumplimiento de lo referido. En Madrid á 29 de Setiembre 1651.—A D. Juan de Subiza. (Sim. O. y B., Leg. 52).

Y en efecto, consta en la *distribución de la consignación de las obras particulares del Alcázar: A Diego Velázquez por su salario, 7.941 reales*, que es á razón de 60 ducados al mes; pero no resulta su cobro hasta el próximo Enero de 1652, en que aparecen las siguientes partidas:

> A Diego Velázquez y Silba, Ayuda de Cámara de S. M., 23.765 reales y 10 maravedises, que hubo de hauer de salario de pintor de Cámara de S. M., en los nuebe años desde 1.° de Enero de 1646 hasta fin de Diciembre de 1651, á razón de 89.780 maravedises cada año por libranzas de los dichos Veedor y Contador y Maestro mayor, hecha en 15 de Enero de 1652, de que dió carta de pago en 24 de Abril del dicho año.

> A D. Diego Velázquez y Silba, Ayuda de Cámara de S. M., doscientos y setenta mil maravedises que hubo de hauer de su salario de un año en los dos primeros medios años de 1650 y 1651, á razón de sesenta ducados al mes por libranza, fecha en 3 de Agosto de 1651, de que dió carta de pago en seis del antedicho.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Restábasele todavía los segundos medios años de 1650 y 1651, y á buena cuenta se le dan:

> A Diego de Silba Velázquez, Ayuda de Cámara de S. M., ciento y cincuenta ducados por cuenta de lo que hubo de hauer del salario de Superintendente de las obras particulares en los años de 1650 y 1651, de que dió carta de pago en 18 de Junio de 1652.



ZURBARÁN.

De todos estos documentos resulta que dentro del año siguiente á su llegada á la corte, de vuelta de Italia, logró cobrar por atrasos de todos sueldos la cantidad de 33.337 reales, verdadero acontecimiento de su vida, pues caso como éste, de percibir suma tan crecida relativamente á las que se le solían dar, no tenía precedente. Cese por ahora la enojosa tarea de registrar no más que cuentas y recibos, que ya es razón de investigar las obras que produjo por este tiempo.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

A los pocos días de su regreso reciben impulso las obras del Alcázar, y cree Velázquez que es ya ocasión de comenzar el ornato de los salones y proceder á colocar los lienzos y bustos que trajo de Italia, así como las estatuas para los jardines. En el Buen Retiro también se necesitaban pinturas á propósito para sitios altos, y como Velázquez fué siempre amparo de los pintores sus amigos, que más valían en aquellos tiempos, acordóse de Zurbarán, su compañero de la niñez, y de orden del Rey le manda venir á la corte para pintar en los palacios reales, y empieza por encargarle para el Retiro las pinturas de los trabajos de Hércules, dándole de este modo la ocupación que necesitaba y medios de ser conocido y tan apreciado en Madrid como lo era en Andalucía y Extremadura.

Convalecida la nueva Reina Doña Mariana de su primer parto, á poco tiempo de volver Velázquez de su viaje último á Italia, hubo de hacer su primer retrato, que no puede ser otro mas que el señalado con el número 619 en el nuevo catálogo de la Imperial Galería de Viena, y del cual no escasean las copias, siendo alguna de ellas, tal como la del Museo de Louvre, en extremo excelente. Conócese el original por *el de los dos relojes*, que con error manifiesto se ha creído en Viena que representaba á la Infanta Doña María Teresa. Suficiente demostración es de este error y prueba inconcusa de ser retrato de Doña Mariana, mirar el grabado que acompaña á estos renglones, tomado directamente de la fotografía.

Hizo Velázquez este retrato con gran esmero; y muy á satisfacción de la Reina Doña Mariana debió de resultar, puesto que todos los que se conocen hoy é hizo después, tienen casi la misma actitud, sin más variante que ser el peinado más ó menos exagerado, pues casi son los mismos los vestidos.

Dos retratos de SS. MM. hubo de pintar por ahora para el Monasterio del Escorial, en los que aparecen de rodillas, orando, delante de sendos reclinatorios cubiertos de gruesas y ricas telas de brocado. Muy á la ligera están hechos ambos retratos, quizá tan descuidados por estar destinados á ocupar sitios altos y no muy abundantes de luz. Ello es que Velázquez sólo se muestra tal en el dibujo y color de los almohadones y cortinas, cuyos gruesos pliegues producen un efecto asombroso. De todos modos, resultan ser de lo más débil, ó mejor dicho, de lo menos cuidado que salió de sus manos.

La instalación de la nueva Reina en el antiguo Alcázar de Madrid debió dar motivo á Velázquez para pintar por estos años uno de sus pocos cuadros

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



LA REINA DOÑA MARIANA.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

de devoción. Necesitaría Doña Mariana para el oratorio de su cuarto una pintura, cuyo asunto místico fuese adecuado para aquél. Este cuadro es *La Coronación de la Virgen por manos del Padre y del Hijo y cobijada por el Espíritu Santo*. Como concepción, resulta un cuadro como otros muchos que la piadosa devoción inspiraba á artistas ó donatarios. Pintado con religioso respeto, compuesto con verdadera sencillez y gracia, bellísima la figura candorosa y pura de la Santísima Virgen, preciosas y verdaderamente angelicales las cabezas aladas de los angelitos que vuelan á sus piés, carecen por completo de sublimidad las otras dos figuras. El realismo ó naturalismo, que tanto monta, es impotente, es grosero para estas concepciones ideales, tan opuestas á toda la triste realidad mundana. El genio de Velázquez no llegó á cernirse en las esferas de la idealidad del arte, y así es que este lienzo, cuya composición envidiaría el mismo Rafael por la sencilla y por la acertada agrupación de las figuras, no llena las exigencias de un altar, no inspira grandemente devoción, ni mueve á la oración y recogimiento. Su sitio es más el salón de una persona piadosa, donde es propicia la ocasión de admirar las bellezas artísticas de un lienzo cuando éstas superan al sentimiento religioso. Sin faltar el decoro y respeto, la más santa intención rebosa en toda esta obra magistral de color, por más que sean vulgares y muy mundanas las sacrosantas figuras de Jesús y el Eterno Padre. En pocos lienzos recuerda más Velázquez las tintas venecianas de sus pintores favoritos. El color está diciendo cuán frescas estaban aún en su memoria las impresiones que acababa de recibir últimamente en Venecia. No hay engaño al suponerle pintado este cuadro muy luego de su segundo viaje.

1652.

A principios del año de 1652 fué nombrado Secretario de la Cámara Pedro de Torres, que ejercía el cargo de Aposentador de Palacio. Vacante este puesto, que tenía verdadera importancia entonces en Palacio y lo tiene también hoy día, pretendiéronle seis criados de S. M., haciendo cada uno su instancia, fundándola ya en la antigüedad de sus servicios, ya en sus condiciones particulares y á propósito para este oficio. El trámite que se conoce que entonces se seguía para la provisión de estos puestos, consistía en remitir los memoriales al Bureo para que los señores que le componían

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

propusiesen cada uno cuatro candidatos á S. M., refiriendo los méritos y circunstancias de los pretendientes, á fin de que, conociéndolos S. M., se sirviera designar cuál era aquel á quien elegía. De los seis señores, títulos de Castilla y Mayordomos de S. M. que componían la Junta ó Bureo, *cinco de ellos designaron á Velázquez y todos á Fuensalida*, hijo y nieto de servidores de Palacio, distribuyéndose el resto de los votos entre los demás. Fué Velázquez uno de los pretendientes y en ninguna de las seis propuestas ocupó el número primero; alcanzó dos segundos lugares, un tercero y dos cuartos. Resultaba, pues, si se atendía en este concurso al puesto logrado por la más absoluta mayoría de votos conseguidos, el tercero de los seis, anteponiéndosele el Fuensalida y también Carbonel, maestro mayor de las obras del Alcázar y del Palacio del Buen Retiro. Velázquez, por lo tanto, no hubiese sido Aposentador por el voto del Bureo, que prefería antes á otros dos. En esta ocasión se vió decidida en su favor, como nunca, la benevolencia de Felipe IV, que le eligió para el oficio. He aquí la consulta del Bureo y el decreto de S. M.:

> Señor: Por haber hecho V. M. merced á Pedro de Torres de la Secretaría de la Cámara, ha quedado vaco el oficio de Aposentador de Palacio, y para él propone el Bureo á V. M. las personas siguientes:
>
> El Marqués de Ariza: en primer lugar, á Gaspar de Fuensalida, jefe de la cerería, que ha que sirve desde 23 de Noviembre del año de 1627, que se le hizo merced de las ausencias y enfermedades de su padre, á quien sucedió en la propiedad. Es el más autiguo jefe de los oficios de la casa, hijo de Gaspar de Fuensalida, que murió de Grefier de V. M., habiendo servido desde el año de 1597 de ayuda de la cerería y jefe en *la casa de la Reina y en la de V. M., hasta que fué promovido al oficio* de Grefier, nieto de Gaspar de Fuensalida, que empezó á servir al Rey D. Felipe II en 15 Agosto de 1548. Suplica á V. M. le haga merced deste oficio con la llave de Ayuda de Cámara, como la tenía Pedro de Torres, ó manteniéndole en el de la cerería para servir con capa, pues ambos oficios tienen su ejercicio en la Cámara, y no son incompatibles, y al Marqués le parece que es muy á propósito por ser hombre de satisfacción, confianza, inteligencia y plática para el oficio de Aposentador de Palacio, y merecedor de que V. M. le haga la merced para que le propone sin calidad ninguna de las que pide.
>
> En segundo lugar, á Francisco de Rojas, Ayuda de la Cámara de V. M., que sirvió muchos años al Srmo. Señor Infante D. Fernando de guardajoyas y Ayuda de Cámara, y al Príncipe N. S. que esté en gloria, *de Ayuda de Cámara con mucha satisfacción y puntualidad. Juró* por Ayuda de Guardarropas á 7 de Febrero de 1647, y fué promovido á Ayuda de Cámara en 2 de Mayo de 1648, y le parece que tiene todas las partes que se requieren para este oficio.
>
> En tercer lugar, á Simón Rodríguez, que es el ayuda más antiguo de la furriera, y es su ascenso; ha que sirve desde 23 de Febrero del

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

año 1629, que juró: ha tenido á su cargo el gasto deste oficio y dado buena cuenta.

En cuarto lugar, á Alonso Carbonel, Ayuda de la furriera y Maestro mayor de las obras de Palacio, que por ser trazador y haber corrido por su mano el aposento en muchas de las jornadas que V. M. ha hecho de algunos años á esta parte, es muy á propósito para esta ocupación, y después de haber servido en el Palacio Real del Buen Retiro, juró por ayuda de la furriera el año 1634.

El Conde de Isinguién: quien propone en primer lugar, á Gaspar de Fuensalida. En el segundo, á Simón Rodríguez. En el tercero, á Alonso Carbonel. Y en el cuarto á Diego Velázquez, Ayuda de Cámara de V. M., el cual refiere en su memorial que ha muchos años que se ocupa en el adorno y compostura del aposento de V. M. con el cuidado y acierto que á V. M. le consta, y suplica á V. M. le haga merced de este oficio, pues es tan ajustado á su genio y ocupación.

El Conde de Barajas: en primer lugar, á Gaspar de Fuensalida. En segundo, á Alonso Carbonel. En tercero, á Diego Velázquez.

El Conde de Puñonrostro: en primer lugar, á Francisco de Rojas, *porque siendo gentilhombre de la cámara del señor Infante D. Fer*nando, que esté en gloria, le vió servir los oficios de guardajoyas y Ayuda de Cámara, procediendo siempre con mucha verdad, puntualidad y satisfacción, y en las demás ocupaciones que ha tenido lo ha continuado y le parece muy á propósito para este oficio. En segundo lugar, á Alonso Carbonel. En tercero, á Gaspar de Fuensalida. En cuarto, á Diego Velázquez; y á todos los tiene por inteligentes y prácticos para *la traza y disposición del aposento de V. M.*

El Marqués de Povar: en primer lugar, á Francisco de Rojas. En segundo, á Gaspar de Fuensalida. En tercero, á Diego Velázquez. En cuarto, á José Nieto, guardadamas y aposentador de Palacio de la Casa de la Reina N.ª S.ª

El Conde de Montalbán dice que tiene por necesario y anejo á este oficio que la persona á quien V. M. hiciere merced dél sea práctico en trazas y disposiciones de jornadas, y que le parece que en conformidad de los ejemplares antiguos debe consultar á los de la furriera, y así propone en primer lugar, á Alonso Carbonel. En el segundo, á Diego *Velázquez. En el tercero, á Gaspar de Fuensalida, por sus servicios. En* el cuarto, á Simón Rodríguez, que es muy hombre de bien y ha cumplido siempre con lo que ha estado á su cargo, y aunque es el más antiguo ayuda de la furriera, no le prefiere á los demás por no saber contar ni tener práctica de las obras.

V. M. tomará la resolución que más convenga á su servicio. Bureo á 16 de Febrero de 1652. (El Rey de su puño). NOMBRO Á VELÁZQUEZ. (A. de P. F. IV. Leg. 79.)

Diego Velázquez, á quien S. M. hizo merced del oficio de Aposentador de Palacio, en consulta del Bureo de 16 de Febrero de 1652, juró *en el oficio en manos* del Conde de Montalbán, *Mayordomo* más antiguo de S. M. y en presencia del Sebastián Gutiérrez, en 8 de Marzo: de que ha dado la satisfacción al derecho de media annata.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

No puede formarse un juicio más acertado sobre este nuevo cargo de Velázquez que el hecho por el pintor Palomino: *Grande honor fué éste para Velázquez, y áun los profesores de la pintura*, dice, *nos gloriamos tanto de su exaltación á puestos tan honoríficos como éste. Pero como exige todo el cuidado de un hombre entero, también nos lastima el haber perdido por él muchos más testimonios de su habilidad peregrina para multiplicar documentos á la posteridad.* Y si Palomino hubiera tenido conocimiento cabal del mucho tiempo que perdió Velázquez cuidando de proveer de leña y de esteras al Real Palacio, y de camas á los criados, soldados, mozos y barrenderos, más se habría condolido aún, que por el que perdió en hacer la traza de los balcones de la Plaza Mayor de Madrid y de los Palacios para distribuirlos entre los señores de la corte á fin de que cada cual ocupase su sitio acostumbrado y jerárquico, y viese los toros, ó las mojigangas ó los autos sacramentales; y áun mucho más por las cuestiones, enojosas siempre y á veces graves, que estos aposentamientos le proporcionaban. Pero hay que ser justos con S. M. Felipe IV, que si le otorgó este cargo honroso, no fué por su iniciativa á lo que parece, sino á petición del mismo Velázquez; y la merced fué completa. No cabe duda de que Velázquez se creía mucho más honrosamente ocupado sirviendo á su Rey con su persona como criado, que con los pinceles como artista. Fenómeno puede ser esto para quien no recuerde lo que entonces era prestar servicio particular é íntimo á la persona del Rey de España en su misma Cámara, ó desconozca la poca importancia y estimación que á los pintores se daba en aquella misma corte y Consejos Reales, cuando la primera les llamaba *oficiales de mano*, y los segundos *maestros*, y se consideraba que Rubens, por ser pintor, no podía ser, y no lo fué, ministro residente de España en Londres.

Y para tener cabal noticia de lo que este cargo de Aposentador entonces era estimado, conviene recordar cómo le apreciaba en aquella época el cronista de S. M. D. Alfonso Núñez de Castro en su *libro histórico-político, Sólo Madrid es corte* (1675), quien dice:

> El rey D. Alonso el Sabio, en sus Partidas, hace mención deste cargo como importante para el servicio de Casa y Corte.... «El Aposentador mayor de Palacio tiene sus ayudas; tócale repartir el aposento de las damas, señoras de honor, de la cámara, de retretes y guardias, y las demás que tienen vivienda en Palacio. Tócale la composición de Palacio, y cuando S. M. come en público, pone la silla y levanta la tabla de la mesa. Cuando vienen Cardenales á besar la mano al Rey, les pone asiento y lo necesario para jurar Vireyes y Presidente. Dispone el aparato de las fiestas que se hacen dentro de Palacio, la forma, modo y

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

lugar de cada uno, y lleva las llaves de la Cámara á los que S. M. hace merced de ellas. Cuando se jura Príncipe, pone la silla donde se ha de sentar, y en los reinos (las Cortes) donde es jurado, le toca por derecho. Cuando en Palacio hay comedias, máscaras, torneos ó saraos, consulta con S. M. el orden que se ha de guardar en todo. Tiene llave de toda la Casa Real, sin que haya puerta que esté cerrada para él.»

El inventario incompleto que se hizo de orden de S. M. de las pinturas del Alcázar de Madrid en 17 de Marzo de 1636, al pasar éstas del cargo de Juan Gómez de Mora al de Simón Rodríguez, ayuda de la furriera—uno de los contrincantes de Velázquez para la plaza de Aposentador aunque se decía que no era para ella muy á propósito porque no sabía contar,—hállanse estas notas puestas al empezar la relación de algunos aposentos: *Entregadas todas las pinturas á Diego Velázquez en 12 de Junio de 1652*, y: *Entregado todo lo que está en esta pieza á Diego Velázquez*. Aquella nota que está al comenzar los inventarios, claramente demuestra que desde aquella fecha todas las pinturas de Palacio estuvieron á cargo de Velázquez, y no como Aposentador de Palacio, en cuyo caso lo hubiera dicho así la nota, sino más bien como pintor de Cámara, veedor y contador de las obras particulares de S. M., á las cuales iba unido *el aderezo* de las habitaciones de S. M.; *aderezo* que, en su parte artística, aparece ya antes de ser Aposentador, naturalmente á cargo del pintor de Cámara que constantemente pintaba para colocar sus obras en aquellos palacios y que encargaba á otros pintores que las pintasen para sitios dados, ó las adquiría él mismo ó aconsejaba adquirir en el extranjero.

Pero la segunda nota no se refiere á las pinturas. Se encuentra al empezar el inventario de la *Pieza alta sobre el dicho pasadizo* (el que comunicaba con el convento, que no existe, de San Gil el Real), *en que está el ejército*. Apreciábase como obra de museo, curiosa en extremo y no exenta de belleza. La misma descripción lo revela y también la circunstancia de hacerse Velázquez cargo de ellos.

Dos ejércitos que van marchando uno contra otro, puestos en forma de batalla, y detrás los bagajes y carros, todo de figuras de relieve de seis dedos de alto, en que hay varias piezas de artillería y está imitado al natural, infantería, caballería y armas, todo sobre un tablado que hace de alto dos y medio piés, y la cubierta de corcho sobre que están clavadas las dichas figuras.

Más: hay en el dicho tablado un campo alojado con tiendas, cuerpos de guardia y barracas, y la forma como se hace justicia á los soldados por el Preboste general, y otra demostración, cómo se sitia y defiende

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

un fuerte Real que le divide con el campo un río; y las figuras del tamaño dicho.

Más: en el tercero tramo del dicho tablado hay la forma que se gana una ciudad fortalecida, en su plataforma y reductos, entradas encubiertas: esto de figuras pequeñitas de un dedo de alto, de plomo, vaciadas y pintadas de colores, y en la ciudad sus fuertes, fosos y escuadrones, y en la plaza de armas un escuadrón formado.

Más: hay en la testera de dicha pieza otro tabladillo donde están las tiendas de todos oficios y vivanderos con muchas figuras y otros casos diferentes.

Esta curiosidad parece haber sido regalada y enviada de Flandes á Felipe II para solaz é instrucción del Príncipe, y sería ciertamente en extremo interesante y verídica. En vida de Velázquez cuidáronse estos ejércitos, que desaparecen años después.

1653.

Habían de ser los últimos años de Velázquez los más atareados de su vida, y no porque en su artística profesión los empleara, sino porque desgraciadamente otras ocupaciones vulgares y enojosas le robaran todo su tiempo, y no pocas veces le acarrearon más de un disgusto. Como Aposentador de Palacio era de su incumbencia distribuir y señalar los sitios de los cortesanos en los espectáculos públicos, ya se verificaran en las plazas del Alcázar y del Palacio del Retiro, ya en la Plaza Mayor de la villa y corte. Sobre si el balcón en esta última destinado al Mayordomo mayor hubiese d ser para el Mayordomo más antiguo ó para el semanero, si no había Mayordomo mayor, surgió un expediente, que llegó hasta S. M. como cuestión grave, y cuyas piezas son éstas:

En Bureo á 25 de Mayo de 1653. Decreto de S. M. sobre balcones de la Panadería del Mayordomo mayor:

El balcón que en la Panadería (casa de la Plaza Mayor que hoy existe, reconstruída en tiempo de Carlos II) está destinado para mi Mayordomo mayor para las fiestas públicas de la Plaza, no pertenece al más antiguo Mayordomo, ni al semanero, cuando no hay Mayordomo mayor, y assí será bien tenerlo entendido el Bureo, para que aquel balcón quede desembarazado y no se ocupe ni por el Mayordomo más antiguo ni por los semaneros. (Rúbrica del Rey.) En Bureo á 25 de Mayo de 1653.—Al Bureo.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

En Buen Retiro, á 30 de Mayo de 1653. Que Diego Velázquez entregue al contralor las plantas que tiene de los balcones, y las que faltaren de las que diere las pida á quien las deba tener y todas las traiga al Bureo.

Bureo, 20 de Junio de 1653. Responde S. M. al decreto de 25 de Mayo pasado sobre el balcón de la Panadería que está destinado para el Mayordomo mayor para las fiestas públicas en la Plaza, con certificación de las plantas y repartimientos de los balcones de la Panadería que envió Velázquez al Bureo. (De mano del Rey.) Guárdese por ahora lo que se ha hecho. (Rúbrica.)

La certificación es ésta:

Gaspar de Fuensalida, Grefier del Rey nuestro señor, certifico: Que por las plantas y repartimientos de las ventanas de la Panadería, que con orden del Bureo entregó Diego Velázquez, Aposentador de Palacio, en 4 de este mes, que queda en mi oficio, parece en la del año de 1620, que la ventana del suelo segundo, número 1, dice: Mayordomo mayor de S. M. En la del año 639, suelo segundo, número 8, criados del Mayordomo mayor, que se da al Conde de Castro: y debajo dice: Barajas. Y en la planta de los años 647, 48, 49, 50 y 51, que en la cabeza della están puestos estos años por número, dice: Suelo segundo, balcón número 8. Mayordomo mayor del Rey nuestro señor, y el que hace su oficio. Y en esta planta hay puesta una nota de letra y rúbrica de D. Pedro de Torres, Aposentador que fué de Palacio, la cual dice: Vió S. M., Dios le guarde, esta planta el día antes de la fiesta y dijo que está bien y mandó se egecutase así. Madrid 20 de Junio de 1653. Gaspar de Fuensalida.

Con estas cuestiones alternaban la ocupación de dar Diego Velázquez, como Aposentador, una orden para la limpieza de los patios, para la de los corredores cercanos á la capilla y la del patio grande primero, y otra mandando suprimir un guarda negro que pusieron de la casa de la Reina, y tantas y tantas otras como daría al cabo del día, y que condenaban á descanso forzoso á sus pinceles.

Mitigarían en este año el fastidio que le causaran las ocupaciones caseras de su oficio la llegada á la corte desde la Coruña de los cuadros y objetos de arte que adquirió S. M. en Londres, de la almoneda de la riquísima colección del decapitado Carlos I, porque, al menos, de su distribución en los palacios había de ocuparse. Algo debe decirse, aunque ligeramente de estos cuadros.

Por acuerdo del Parlamento Inglés, se procedió á la venta en pública subasta de esta riquísima colección de obras de arte. No era aún Carlos mas

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

que Príncipe real, cuando en vida de su hermano mayor el Príncipe de Gales, D. Enrique, competía con él en afición á las bellas artes, y uno y otro trataban á porfía de adquirir cuanto habían á las manos. Muerto Enrique, fueron á las suyas ambas colecciones. Rey ya de Inglaterra, enriqueció grandemente su museo en la venta de la selectísima galería de los Duques de Mántua, formada durante los dos siglos de oro del arte italiano por artistas como Mantegna, Julio Romano y Rubens, quienes, además de dotarla con sus propias obras, la enriquecían aconsejando á los duques las que debían adquirir. En el viaje del Príncipe á España ya queda dicho cuanto le regalaron el Rey y los grandes y lo mucho que pudo comprar. No fué menos afortunado al conseguir la propiedad, por consejo y mediación de Rubens, de siete cartones de los tapices de Rafael; y así como en España á Felipe IV, en Inglaterra á Carlos I, emulaban igualmente los grandes y poderosos en feriar á su Rey preciosidades artísticas.

Varios catálogos descriptivos se han publicado en Inglaterra de los cuadros, estatuas, bronces, medallas y curiosidades de aquella galería, teniendo á la vista noticia coetánea de la lista de las obras vendidas, con la estimación que alcanzó cada una, montando el número de cuadros á 1.789 y el de estatuas á 399; entre aquéllos se hallaban muchos de los primeros pintores de todas las escuelas, y entre éstas, bastantes de la antigüedad y mármoles y fundiciones de los más preciados artistas de aquellos últimos siglos.

Las estatuas y pinturas fueron tasadas en 49.903 libras esterlinas, 2 chelines y 6 peniques, y en la venta produjeron 118.080 libras, 10 chelines y 2 peniques; cantidad inmensa para lo que en aquellos tiempos se apreciaban las obras de arte, y que seguramente hoy habría alcanzado cinco veces más. En los años de 1652 y 53 tuvo efecto la venta en Londres y allí acudieron muchos agentes de Príncipes, aficionados y comerciantes de toda Europa. Los principales compradores fueron:

1.° Don Alonso de Cárdenas, Embajador de España cerca de Cromwell, quien compró una cantidad de cuadros, estatuas y otras preciosidades, que fué preciso diez y ocho mulas para trasportarlas desde la Coruña á Madrid.

2.° Eberhard Jabach de Colonia, célebre banquero de París. Este aficionado compró un gran número de cuadros, de los que algunos figuran actualmente en el Museo del Louvre. La *Venus del Pardo* que Felipe IV regaló á Carlos I *fué uno de los que compró.*

3.° El Archiduque Leopoldo Guillermo, Gobernador de Flandes, que consagró una suma muy crecida á la compra de hermosos cuadros de la escuela veneciana, que á su advenimiento al trono imperial fueron, con

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

toda la hermosa galería que tenía en Bruselas, (que reproduce el cuadro número 1.747 de nuestro museo), á formar la Galería de Belvedere de Viena.

4.° Gerard Reyust, Senador y Regidor de la ciudad de Amsterdán, aficionado, muy famoso en aquel entonces.

5.° La Reina Cristina de Suecia, que además de algunos cuadros de primer orden, compró particularmente lo más curioso en joyas, medallas y muebles.

6.° El Cardenal Mazarino, que se llevó principalmente mármoles y tapices. Y por último, Sir Baltasar Gerbier, Critz, Wright, Baptist y Van Lemput, pintores, se hicieron notar entre los demás compradores.

De los mencionados catálogos, de donde se extractan estas noticias, así como de las que proporcionan los inventarios de los Palacios de Madrid, no puede sacarse cabal nota de todas las pinturas que se compraron para España. Quizá en investigaciones especiales que se hicieran en Simancas se hallarían interesantes datos sobre este particular. Por lo que de aquellos conozco y por lo poco que la *Memoria de Velázquez* reseña, fueron adquiridos estos cuadros:

De Mantegna. . . . . *La muerte de la Virgen.* De la colección de Mántua. Actualmente en el Museo del Prado, número 295.

De Palma, *el viejo.* . *La conversión de San Pablo.* Estimado en cien libras, y comprado en este precio por D. Alonso de Cárdenas. Número 325, del Museo del Prado.

Del mismo. . . . . *David vencedor de Goliat.* Estimado en cien libras y adjudicado en este precio á D. Alonso de Cárdenas. Número 324, del mismo.

De Rafael. . . . . *Sacra familia.* (*La Perla*). De la colección de Mántua, estimada en dos mil libras esterlinas y adjudicada en este precio á don Alonso de Cárdenas. Número 369, del mismo.

De Andrea del Sarto. *La Virgen, el Niño y San Juan;* asunto místico, de la colección de Mántua. Adjudicada á D. Alonso de Cárdenas en el precio de 230 libras. Número 385, del mismo.

De Tiziano. . . . . *La huida á Egipto.* Regalado á Felipe IV por D. Luis Méndez de Haro. Museo del Prado, número 472.

De idem. . . . . *Santa Margarita* con una cruz roja en la mano derribando al dragón. ¿Museo del Prado, número 486?

De idem. . . . . *Retrato de Carlos V, Emperador de Alemania,* acompañado de un perro blanco. Estimado y vendido en 150 libras. Llevado de España por Carlos I. Museo del Prado, número 453.

De idem. . . . . *Retrato del Marqués del Guasto,* representado en el momento de arengar á sus soldados. Llevado de España por Carlos I. Estimado y vendido en 250 libras. Número 471, del Museo del Prado.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

De idem. . . . . *Una mujer desnuda*, acostada en un lecho de terciopelo rojo, acompañada de un perrillo y de un hombre vestido de negro, que lleva al costado la espada y está tocando un órgano. Estimado en 150 libras. Adjudicado á D. Alonso de Cárdenas en el precio de 165 libras. Museo del Prado, número 459.

De idem. . . . . *Los doce Césares*. Colección de Mántua, estimados en 1.200 libras. Dice la *Memoria* de Velázquez: «trajo de Inglaterra otros cuadros profanos, no menos excelentes, como son *Los doce emperadores* que el famoso Tiziano pintó para el Duque de Mántua, que han dado de sí tantas copias para mayor nombre y reverencia de los originales. Sirven hoy al adorno de la Real Galería del Mediodía, (del Palacio de Madrid, 1652). Debieron ser pasto de las llamas en el incendio de 1734 de aquel Palacio.»

De Tintoreto. . . . . *Lavatorio*. Adjudicado á D. Alonso de Cárdenas en el precio de 250 libras. Colocado en la sacristía de la Iglesia del Monasterio del Escorial, en el mismo sitio en que lo puso Velázquez.

De Pablo Veronés. . Atribuído en la almoneda de Carlos I á Tintoreto (y restituído á Veronés por Velázquez, inapelable voto en esta materia). *Las bodas de Caná*. Adjudicado á D. Alonso de Cárdenas. Museo del Prado, número 534.

Resultan ser siete cuadros de historia sagrada y diez y siete profanos los que arrojan aquellos catálogos: en junto veinticuatro. Su coste no bajaría de cinco mil trescientas libras, justipreciando los que en los catálogos no tienen precio señalado, al tenor de los que menor lo alcanzaron; es decir, que viene á ser el coste de cada uno próximamente cinco mil quinientas pesetas. Ahora bien: si se estiman sin exageración los doce cuadros que aún se conservan, no sería menor, seguramente, el precio que alcanzaran de un millón de pesetas, y no costaron mas que sesenta y seis mil; esto es, que valen hoy unas diez y siete veces más de lo que costaron hace doscientos treinta años.

1654.

Tuvo Velázquez en este año de 1654 la amargura de perder á su maestro y suegro Francisco Pacheco, quien murió cumplidos los setenta y cinco años, en su ciudad natal de Sevilla, y que gran pena habría de causarle por lo mucho que como maestro le debía y por el cariño verdaderamente paternal

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

que siempre le profesó. La muerte de Pacheco no obligó á Velázquez á marchar á Sevilla, porque en la corte pasó todo el año, siguiendo siempre al Rey su amo en las jornadas á los Sitios Reales de todos los años, y durante las cuales gozaba, por su nuevo cargo de Aposentador, de un *plus* en concepto de ración, como lo enseñan las cuentas de furriera de este año, entre las que se halla ésta:

> Aranjuez, á 25 de Abril 1654. Más: parece que Diego Velázquez, Aposentador de Palacio, salió de Madrid para esta jornada en 12 de Abril. Del acrecentamiento de la ración de tres días antes, á razón de treinta y tres reales cada uno, que lo que le toca. Y volvió á Madrid en 23 de Abril; tócale este día, por dársele ración en los oficios de boca, 21 reales, que montan todo 120 reales.

De modo que se ve que salía á las jornadas de Aranjuez tres días antes que S. M., y volvía un día antes también, gozando más ración los días que empleaba en ir á los sitios que los que tardaba en volver. Quizá se creyera entonces que el contento de volver á su casa valía bien los doce reales que de menos le correspondían los días de vuelta que los de ida.

Estas jornadas, el dolor de la muerte de Pacheco, las obras del Alcázar y cuidar del aposento del Duque de Lorena, que por este año llegó á Madrid, poco tiempo dejarle debieron para pintar, y sin embargo, algo habrían de haber producido sus pinceles.

¿Sería por estos días cuando pintó la célebre *Venus reclinada* que posee el afortunado Mrt. Morrit? El Sr. D. Pedro de Madrazo se ha ocupado de este cuadro años atrás, y deduce que esta *Venus* es el cuadro que Velázquez pintó para el *Salón de los Espejos* del Alcázar de Madrid, que los inventarios registran con el nombre de *Psiquis y Cupido*, cuadro compañero de otro que se conoció por el título de *Venus y Adonis*. Perdidos fueron ambos lienzos, como lo prueba terminantemente el hecho de no constar ni uno ni otro en el «*Inventario general de todas las pinturas que se han libertado del in-*»*cendio acaecido en el Real Palacio de Madrid, el que se ha ejecutado en virtud de* »*orden del Excmo. Sr. Marqués de Villena, Mayordomo mayor de S. M., en fecha* »*de 28 de Diciembre del año próximo pasado de* 1634, *etc., etc.*» Este inventario registra unos 1.200 cuadros salvados en mejor ó peor estado y depositados en la Armería Real, en el Convento de San Gil el Real (que no existe hoy), en las casas arzobispales, en la que vivió el Marqués de Bedmar y en las bóvedas de Palacio. En el *Salón de los Espejos* del Alcázar había cinco cuadros de Velázquez, que eran: *La Expulsión de los moriscos*, *Apolo desollando á un*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Sátiro, *Mercurio y Argos*, ambos sobre ventanas, y *Venus y Adonis*, y *Psiquis y Cupido*. De estos cinco no aparece salvado mas que el *Mercurio y Argos*, que afortunadamente aún se conservan. Los cuadros *Psiquis y Cupido* y *Venus y Adonis* medían, según los inventarios, una vara, ó sea 0.84 de alto, y una y media varas, ó sean 1.26 de largo. No da el Sr. Madrazo las dimensiones de la *Venus* de Mrt. Morrit, pero las supone las mismas, y sin embargo, las proporciones del grabado que acompaña á su artículo no son las de 1.00 por 1.50 del inventario, sino 1.80 por 2.00; es decir; que la *Venus* resulta mucho menos cuadrada que la *Psiquis y Cupido*. Por más que sea una verdad que las medidas de los cuadros en aquellos inventarios no eran muy exactas, hay que convenir también que no discrepaban en tanto cuanto se supone en este lienzo, pues el error es de una cuarta en sus proporciones de largo. Además, el título de *Psiquis y Cupido* no puede darse sin gran violencia á este cuadro, y el mismo Sr. Madrazo, con muy buen criterio, no se lo aplica. Si el cuadro del *Salón de los Espejos* se hubiera salvado y por lo tanto figurado en el inventario mencionado, pudiera pretenderse con alguna más verosimilitud que fuera el mismo de Mrt. Morrit, porque así como se salvaron del incendio y se registraron en el inventario con los números 357 y 633 los cuadros de Velázquez *Un niño con unos pájaros* y *un picador*, los cuales no se sabe hoy dónde paran, pudiera muy bien haberle acontecido lo mismo á esta *Venus*.

Pero ¿por qué esta *Venus reclinada* había de ser forzosamente un cuadro pintado para Palacio? Velázquez pudo muy bien pintarla para otro sitio, para otra persona. ¿No pintó acaso para el Conde-Duque los cuadros *del picadero*? La aseveración de D. Antonio Ponz, no muy autorizada en verdad en esto de distinguir un Velázquez entre otros cuadros de su escuela y tiempo, prueba que al hallarse éste en la casa del Duque de Alba pública y ostensiblemente, le tendría por justo título adquirido, pues de ser el *Psiquis y Cupido*, no podía haber salido de Palacio de otro modo mas que por haber sido *robado* en el incendio, pues no porque hubiere sufrido mucho deterioro en él dejaron de ser inventariados todos los cuadros, como así en muchos de ellos se detalla; y no hay motivo para saltar por encima de estos oficiales datos, mucho más cuando no ofrecen los caracteres de *Cupido y Psiquis* ambas figuras. En el *Mercurio y Argos*, *único* cuadro salvado del *Salón de los Espejos*, bien se ve cómo cuida Velázquez de caracterizar á *Mercurio* con el *Petaso* y el caramillo, y como no falta la vaca Io, áun cuando *Argos* sea un gañán dormido. ¿Cómo habría, pues, Velázquez olvidado en la pintura de esta *mujer echada* de caracterizar con algún atributo á *Cupido*? Ve-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

lázquez no blasonaba de grandísima erudición, ciertamente, pero no era tan ignorante que desconociera los más vulgares rudimentos de la Mitología. ¿Y qué necesidad hay para que el cuadro sea de Velázquez que haya de ser aquel mismo que las llamas devoraron en 1734?

Otra autoridad para mí también muy grande es el doctor Justi, profesor de historia de las bellas artes de la Universidad de Bonn, que hizo expresamente un viaje al Yorkshire y á la casa de Mrt. Morrit, en Rokeby, para conocer y estudiar el cuadro. Este profesor me asegura la autenticidad indudable del lienzo, y también que no corresponde á las proporciones que los inventarios de Palacio daban al *Psiquis*.

Bellísima aparece la desnuda figura de mujer, sobre un lienzo tendida; *pero el niño alado, angelito, ó lo que se quiera que sea, como no tenga en* el original mejores líneas, no es propio del pincel de Velázquez. Basta pues, porque arriesgado es siempre, y mucho, juzgar un cuadro de Velázquez por un mediano grabado en madera, y así sólo es dado concretarse á dudar que esta *mujer desnuda* sea el *Psiquis y Cupido* de Velázquez que pereció seguramente en 1734.

El lienzo pintado para sobreventana del *Salón de los Espejos*, que quiere representar el momento en que *Mercurio* da muerte á *Argos* después de haberle dormido con su canto, está acusando, en el modo de agrupar las figuras y en la abocetada manera con que está pintado, el sitio á que se le destinaba, que era sobre uno de los balcones ó ventanas del salón. Por él se comprende que su compañero, el que reproducía el momento en que *Apolo* estaba *desollando á un Sátiro* (Marsias), había de ser no menos bello y varonil y valiente que éste que ofrece un brío de color y una corrección de dibujo y tal sobriedad, *que sólo Velázquez puede presentar.*

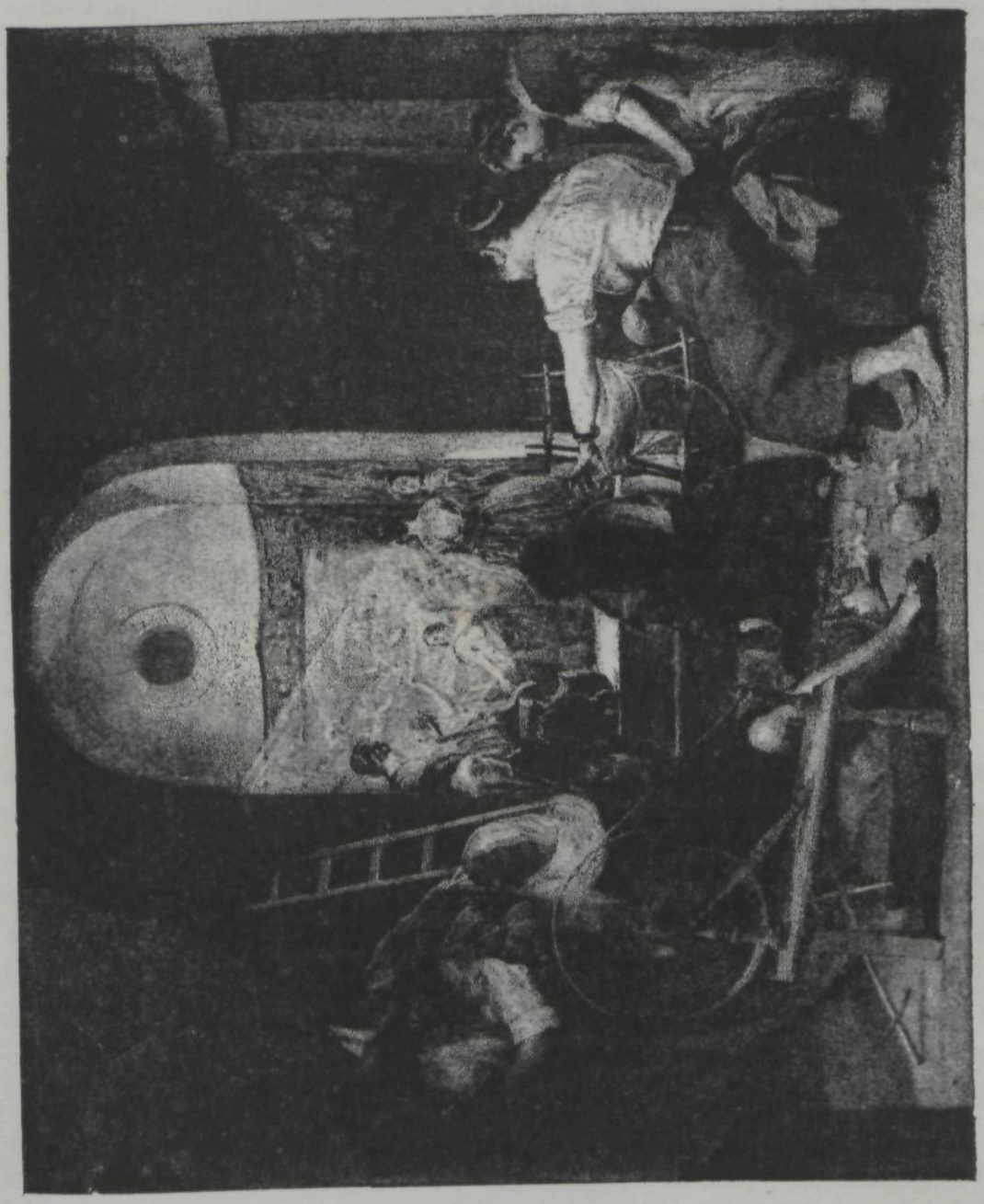
Si el modo particular con que aparece pintado cada cuadro de Velázquez ha de inducir á darle una fecha más ó menos aproximada, por estos tiempos pintaría el *Marte*, muy en la escala de color del cuadro de *La Coronación de la Virgen* y de este *Mercurio y Argos;* y como quiera que está pintado también para decorar un sitio dado, es de suponer que sería una entreventana. Y de estos días le suponemos, porque es de notar que ahora, como antes, en sus viajes é inmediatamente después, se nota que Velázquez elige asuntos mitológicos para los cuadros que las salas de Palacio necesitan, así como también señala asuntos de la misma índole para las pinturas decorativas de los techos de los mismos.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

1655.

El cuadro llamado *Las Hilanderas*, que probablemente pintaría por estos días Velázquez, no es otra cosa que una de las estancias ú obradores de la fábrica de tapices que había en Madrid por entonces en la calle de Santa Isabel. Se ha dicho en cierto libro moderno que *Felipe V trajo á España el gusto de las tapicerías*. ¡Imperdonable error! Con seguridad este monarca admirado quedaría al hallar en los palacios de su nueva patria la inmensa riqueza de tapices de todas las escuelas y de todos los tiempos, acumulada desde el siglo XV por los Reyes de Castilla, que por tantos años hicieron trabajar los telares de las mejores fábricas flamencas. ¿Cómo había de ser una novedad el *gusto de las tapicerías* en la corte de España al principiar el siglo XVIII, cuando de tres siglos antes hay noticia de que las Casas Reales de Aragón y de Castilla poseían paños de *Ras* y tapices; cuando ya la casa que los Reyes Católicos ponían al malogrado Príncipe D. Juan, su hijo, contaba en los oficios de su servidumbre con los cargos de *repostero de plata, teniente repostero y Camarero de Tapicería?* ¿Cómo había de ser novedad, cuando hoy se conservan todavía más de una docena de tapices del tiempo de aquel Príncipe y cuando todos los Reyes de la Casa de Austria adquirieron constantemente tapices flamencos é italianos, y mandaron tejer de seda, lana y oro, entre otros asuntos, las campañas de Carlos V, las batallas del Archiduque Alberto, los caprichos del Bosco, y copiar los famosos *arrazi* de Rafael, que conserva el Museo Vaticano? ¿Qué ignorado gusto de la tapicería había de aclimatar aquí quien encontraba en su nueva patria la antigua costumbre de cubrir con tapices las paredes de los aposentos en invierno, no sólo de las Reales Personas, sino también de los Consejos y grandes dignatarios de Palacio? ¿Qué extraño gusto había de ser aquél en una corte en que los sitios destinados á los Reyes para presenciar fiestas de toros, autos sacramentales y comedias, se cubrían siempre de tapices? ¿Qué cosa rara habían de ser las tapicerías aquí, donde había sobradas colecciones para cubrir la *carrera* desde el Alcázar Real hasta el convento de Atocha, distancia que excede de dos kilómetros? Novedad y grande, por el contrario, debió causar á Felipe V saber que la testamentaría de su antecesor Carlos II, al inventariar los bienes de este monarca, registraba en el oficio de tapicería *seiscientos*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



LAS HILANDERAS.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

paños, más de 2.400 metros de extensión, *todos* de las mejores fábricas y de los más florecientes tiempos de esta industria.

Pero ¿se ha pretendido acaso decir que hasta el reinado de Felipe V no se conoció aquí la fabricación de tapices? Pues es otro error. Y aquí está el cuadro de *Las Hilanderas* para probarlo. Pero otras pruebas hay de que muy anteriormente existía esta industria artística en España, socorrida, si no costeada, por los Reyes, que es prueba mayor de su virilidad. En 1578 la Reina Doña Ana, cuarta esposa de Felipe II, nombra, por cédula de 1.° de Abril, á Pedro Gutiérrez, vecino de Salamanca, *oficial de hacer tapicería y reposteros*, para que sirva en su Cámara el *oficio de tapicero y haga reposteros*. Felipe II, por su albalá fecho en Lisboa á 16 de Abril de 1582, informado de que el mismo Pedro Gutiérrez *tiene la suficiencia y habilidad* necesarias en su oficio de *hacer tapices*, le recibe por su tapicero y repostero sin obligación de seguir á la corte, sin duda alguna para que pueda trabajar en Salamanca, y luego más tarde en Madrid, en la calle de Santa Isabel, pagándole sin embargo su sueldo, como lo explica otro albalá fecho en San Lorenzo el Real del Escorial á 19 de Setiembre de 1587. Había, pues, telares en Salamanca y húbolos desde entonces en Madrid, como este hermoso lienzo lo demuestra, pues no representa otra cosa mas que una de las estancias de la fábrica de tapices de esta corte, que estaba situada en la calle de Santa Isabel. En tiempo en que ya Velázquez era pintor de Cámara, presenta una instancia á Felipe IV, en 21 de Febrero de 1625, Antonio Cerón, *maestro tapicero de obras de nuevo, sucesor de Pedro Gutiérrez* (el mismo antes citado), pidiendo que se le auxiliase su casa con una ración diaria, *en premio de haber enseñado su oficio á ocho muchachos y haber montado cuatro telares en Santa Isabel, donde llevaba trabajando más de tres años* (Archivo de Palacio, F. IV). ¿Puede dudarse de la existencia de la fábrica de tapices de la calle de Santa Isabel en tiempo de Felipe IV, cuando Antonio Cerón la aumenta con cuatro telares, forma ocho oficiales y en ella sucede á Gutiérrez, donde trabajaba desde 1622? Y basta aquí con lo dicho para refutar aquella errónea afirmación y demostrar lo que es el cuadro de *Las Hilanderas*.

Velázquez, desde que desempeñaba el cargo de Aposentador, tenía naturalmente continuo trato con Goetens, jefe del oficio de tapicería, con quien fué á Irún en 1660, y á quien era su obligación señalar las tapicerías que habían de colgarse cada vez que se necesitase de ellas para casos fuera de lo ordinario. Constantemente se ve en las cuentas de Palacio de aquellos años que se mandaban limpiar, retupir y encinchar paños de todas las colecciones, y natural parece que Velázquez acudiera algunas veces á la fábrica á

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

vigilar aquellas operaciones, por lo que de artística tiene esta industria. En aquellas visitas hubo de impresionarle algún efecto de luz de los qué allí notara, las faenas propias de la fabricación, las escenas de presentar y ofrecer los paños á los compradores, algo, en fin, que le agradase y decidiera á *trasladar al lienzo sus impresiones.* Y *lo hace y con gusto, no cumpliendo* con otra voluntad mas que con la suya propia. El primer término es un gran salón destinado á las operaciones de cardar, hilar y devanar la lana, que una obrera recoge para llevarla al cuarto de los telares. En el centro una muchacha sentada coge los copos de lana, que desdeña un soberbio gato, esparcidos por el suelo, y que aquélla se ocupa en cardarlos, para entregarlos á una vieja obrera que, sentada con la rueca y moviendo la rueda hila la lana, y sin interrumpir su trabajo habla con una joven que pliega una gran cortina que parece servir para tapar gran número de paños hacinados detrás.

La figura del cuadro, por el color, dibujo, proporciones y hermosura de formas, es la joven devanadora del extremo derecho del espectador, que sentada y vista de espaldas y escorzada, iluminada por detrás, ocultando el rostro, desenreda la devanadera extendiendo el brazo izquierdo, hermoso y torneado, en airoso, suelto y elegante movimiento, propio de la estatua más bella de la antigüedad. Si Velázquez hubiese desnudado aquella figura, ¿qué maravilla no habría resultado? Porque aquella figura es un modelo bellísimo que recuerda las formas y proporciones del que le sirvió para la *Venus reclinada* de Mrt. Morrit. La habitación se rompe en el centro por un arco grande de medio punto, que se extiende hácia el fondo, donde cuelga un tapiz alumbrado por una ventana que se supone á la izquierda. Este tapiz contempla una de las dos señoras colocada al lado derecho, mientras la otra mira al espectador, y una tercera, al lado opuesto, detrás de un tallado banco que sostiene un violón, parece como que muestra el tapiz á las otras dos. Gózase Velázquez en este lienzo en jugar con los efectos de luz y con la perspectiva aérea, alejando, como en *Las Meninas*, la parte más iluminada del cuadro, trayendo al primer término luces y sombras y resultando siempre y por todas partes aquel aire interpuesto que nadie mas que él ha sabido pintar. Raro es en verdad que Velázquez no haya puesto al pié del lienzo el papel que acostumbra en sus obras principales, si bien se nota que no ha usado esta costumbre mas que en las pinturas de luz abierta.

Debe causar grima al lector, aunque no tanta como al que esto escribe, la frecuencia con que Velázquez, á pesar de su carácter tímido y de su calma, tiene que sostener cuestiones con las gentes que por razón de su oficio le

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

rodeaban, no muy escogida á la verdad, y que de alguna manera de él dependían. Sostiene este año el príncipe de nuestros pintores con los mozos de Palacio, durante la jornada del Pardo, la cuestión que se verá, y sin comentarios se copia, no por otra razón mas que por ser de su mano el informe que á S. M. dirige:

> Señor: Los sota-ayudas de la furriera y del retrete de V. M. dicen que V. M., Dios le guarde, por fin y muerte de Josef de los Ríos, mozo de oficio de la furriera, fué servido de mandar se consumiese esta plaza, y que uno de los cuatro sota-ayudas que había fuese sirviendo en ella á las jornadas que V. M. hace á los bosques, lo cual se continuó hasta que Diego Velázquez, Aposentador de Palacio, quiso que fuese una persona elegida de la suya, sin jurar en dicha plaza, y que sirviese en ella; y haciendo reparo el Contralor de la Casa, no permitió se le diese ración ni carruaje, por no ser jurado, por lo cual se mandó volviese uno de los dichos sota-ayudas á servir en dicho egercicio de la furriera hasta hoy, que en esta jornada del Pardo que V. M. se le ofrece, el dicho Diego Velázquez quiere que vaya por mozo de oficio un barrendero, que no es oficio jurado, dejando la persona de uno de nosotros que legítimamente lo estamos en la furriera, siendo nuestro asiento ése. Suplicamos á V. M. se sirva de hacer en esto lo que por mejor tubiere, que en ello recibirán merced, como la esperan de V. M. En Madrid á 9 de Enero de 1655 años.—Informe, Diego Velázquez.
>
> (Felipe IV, Casa, Leg. 75, núm. 136.)
>
> Diego Velázquez dice que él no embaraza á los dos mozos de retrete, que de ordinario van sirviendo en las jornadas que S. M. hace, que ejerzan su oficio de sota-ayudas de la furriera, ni que en falta del mozo de oficio le hagan ellos en el cuarto de S. M.; antes lo procura. Y que el haber su antecesor y él encargado el gasto y alojamiento á Alonso López, lo hicieron por ser carpintero y entender las trazas, y tener de él satisfacción en la parte del gasto de que el Aposentador ha de dar cuenta. Que ahora en esta jornada, que es la primera después que faltó Alonso López, en que no ha habido nada de lo que dice este memorial, conociendo él á Carlos de Gadazar, barrendero de Cámara, persona de habilidad y seguro para fiarle el gasto, se ha servido de él como barrendero, entrando en el cuarto de S. M. como tal á hacer lo que se le manda: y que la queja de los mozos de retrete la juzga por de poco fundamento é injusta. En el Pardo hoy 12 de Enero de 1655.—Diego de Silva Velázquez.
>
> Uno de los dos mozos de retrete que sirvieren en las jornadas que hiciere S. M. ha de servir dentro de su cuarto lo que le tocare por sota-ayuda de la furriera: y en todo lo demás que refiere Diego Velázquez ha de correr por el barrendero que él señalare. En el Pardo á 13 de Enero de 1655.—Es señal del Sr. Conde de Puñonrostro.
>
> Las siete raciones extraordinarias que en esta jornada del Pardo se daban hasta hoy á dos mozos de retrete y cinco barrenderos, se han de

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

dar en lo restante de dicha jornada, las tres, á tres mozos de retrete, con el que sirve en la furriera, y las cuatro á cuatro barrenderos, mientras no hubiere otra orden. Pardo, 16 Enero 1655.

Por ser todas de su mano, trasládanse aquí con su misma ortografía estas órdenes de pago, originales en el Archivo de Palacio.

Siruase Vm S Juº de Galareta mandar que por cuenta del papel que tengo de V.m de quatro mill y quinientos y setenta i un R.s seden ciento y veinte á los soldados de la Guardia Española y Alemana que an asistido esta Jornada de Aranjuez que se los libro por las camas que lestoca de veinte y quatro noches que conesa y sir recibo seran bien biendados. en Aranjuez oi ocho de Mayo de 1656. Diego de Silua Velasquez.—Son 120 R.s Vell.n —Y al dorso dice: Recibimos del Sr. Juan Diaz de Galareta los ciento y veinte R.s que por esta cedula se nos libro el Sr. Diego Velasquez en Aranjuez á los soldados de la g.da alemana y española de Su Mgd., y por ser verdad de haberlos recibido damos este recibo fecho en Madrid á 16 de Mayo de 1656 años. — Jerónimo de Caldelibas, Español.—Jorge Estejano, Aleman.

Mande Vm. Sr. Juº Dias de Galareta dar ael Sr. Martín de Mercado, persona que cobra las limosnas del oratorio de Sr. Madalena los cinq.s ducados que dejé en poder de V.m, que se los libro por quenta de la leña que debo a el Sr. Duque de Medina de las Torres y por orden que tengo de S. E. para ello que con este y su recibo seran bien dados fecha en Md 21 de Mayo de 1656. Diego de Silua Velasquez. Son 550 R.s Vellon.

Y para conocer hasta dónde llegaban los trabajos caseros que á su cuidado estaban, léase esta orden para que mande esterar el Palacio.

(Felipe IV. Casa, L. 95.) 27 Oct. 1655.

Su Mgd. (Dios le guarde) me dexó ordenado se esterase la casa con esteras nuevas donde fuere necesario, y Diego Velasquez me dijo habia de volver y lo haria, Sepa V. md, si se ha hecho y sino dé orden se haga y véalo y no se remiende ningun aposento sino esterese de nuevo todo el aposento que tubiere algunas esteras rotas. Y así mismo Vmd dé lo que se hiciere, á quien g.de N. S, m.s años. Md Oc.e 27 de 1655. El Conde de Montalban.—Sr. D. Gaspar de Fuensalida, Grefier.

Responde Fuensalida que Velázquez tiene cerradas las esteras, y que vendria el dia 2 de Nov.e y que hasta el 20 del no venian los Reyes á Palacio, con que habria tiempo para esterar, no pareciendo otra cosa al Sr. Conde. (Rúbrica de Fuensalida.)

No representa más de cuatro años de edad el retrato de tamaño natural y cuerpo entero de la Infanta Doña Margarita, que por este año los había ya

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

cumplido, y que atesora la Imperial Galería de Viena. La hermosa niña, porque lo es en este retrato, está de pié, con la cabeza sin adorno alguno, el cabello crecido, collar al cuello, rico traje ahuecado sin exageración, de alto cuello y largas mangas. Cuelga naturalmente el brazo izquierdo y em-



INFANTA DOÑA MARGARITA.

puña un abanico con la mano izquierda, mientras apoya la otra en una mesa pequeña, sobre la cual se ve un jarroncito con hermosas flores. Compite, si es que no excede, la gracia y magistral hechura de este retrato con los del Príncipe D. Baltasar Carlos cuando era niño. Pero no resulta muy idéntico el parecido con el retrato de la misma Infanta en el cuadro de *Las Meninas*.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Más niña aquí, más gruesa, de más sano color y no rodeada ridículamente con el guarda-infante que viste en el *gran* cuadro, ni tampoco peinada de la misma manera, hace dudar si pudiera ser la tal Infanta, pero como el Catálogo de aquella Galería lo indica y sobre todo el estilo lo enseña, no puede haber duda de quien sea; además de que su edad tan corta, dos años no más, y la diversidad de traje y peinado, algo hacen variar el rostro de la niña, sobre todo en este caso en que la Infanta no aparece de tanta edad como en el cuadro de *Las Meninas*. La reproducción que acompaña estas líneas dará mejor idea de este retrato que su descripción.



UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

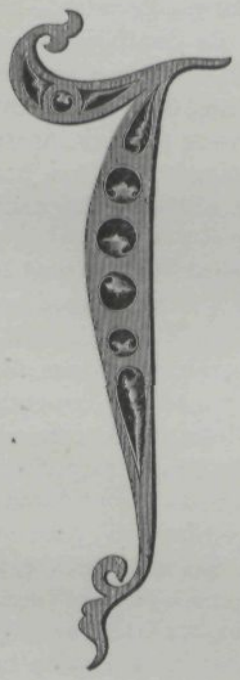
CAPITULO VII.

DESDE 1656 Á 1660.

Supuesta memoria que escribió Velázquez sobre algunas pinturas mandadas al Escorial.—Informa en expedientes de su cargo.—*Las Meninas.*—Su retrato.—Pretende volver á Italia.—Niégale S. M. el permiso.—Merced de ayuda de la furriera á Mazo.—Cobra Velázquez sus haberes.—Cuadros de la *Fuente de los Tritones* y la calle de la Reina en Aranjuez.—Cuenta que manda pagar á Mazo.—Nace el Príncipe D. Felipe Próspero.—Cuadro de *San Pablo y San Antonio.*—Alonso Cano.—Colonna y Mitelli.—Concede Felipe IV á Velázquez merced del hábito de Santiago.—Informaciones.—Obtiene el hábito.—Concede S. M. al nieto de Velázquez la plaza de Ugier de Cámara.—Retratos del Príncipe, de la Infanta María Teresa y de la Reina.—Dificultades para el pago de los gastos de Palacio.—Paz con Francia.—Proyecto de matrimonio entre Luis XIV y la Infanta Doña María Teresa.—Última visita de Velázquez al Escorial.—Jornada de Irún.—Casa de las Conferencias en la Isla de los Faisanes.—Vuelve Felipe IV á Madrid servido por Velázquez.—Su enfermedad y muerte.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

1656.



NDICA Palomino que en el año de 1656 *mandó llevar* S. M. á Diego Velázquez á *San Lorenzo el Real cuarenta y una pinturas originales, parte de éstas de la almoneda del Rey de Inglaterra Carlos Stuardo, primero de este nombre: obras que trajo Velázquez.... de las cuales hizo una descripción y Memoria en que da noticia de sus calidades, historias y autores, y de los sitios donde quedaron colocadas, para manifestarlo á S. M., con tanta elegancia y propiedad, que calificó en ella su erudición y gran conocimiento del arte, porque son tan excelentes que sólo en él pudieran lograr las merecidas alabanzas.*

Deplorábase el desconocimiento de esta *Memoria* hasta que el erudito escritor D. Adolfo de Castro anunció haber hallado un ejemplar impreso de ella, aunque no publicada por el mismo Velázquez, ni áun siquiera en España. La Real Academia Española reimprimió este ejemplar en el cuaderno doce del año segundo de sus *Memorias*, correspondiente al mes de Agosto de 1872, precedido de un prólogo del Sr. Castro y anotado por el académico Sr. Cañete; y más tarde, en 1874, el Barón Ch. Davilier volvió á reproducir la *Memoria*, juntamente con la traducción francesa, en muy lujosa

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

edición acompañada de un retrato de Velázquez, grabado al agua fuerte por el Sr. Fortuny. De ambas reimpresiones se traslada aquí esta *Memoria*.

Estudiado concienzudamente su texto ofrece bastantes dudas su completa autenticidad; esto es, que no parece reproducción completa y fiel de la *Memoria* que escribiera Velázquez, tal y como la presentara á S. M., dado caso que este hecho citado por Palomino haya sido cierto.

Empezar conviene para hacer su estudio detenido por reproducirla íntegra.

Hela aquí:

> —Memoria—de las pinturas,—que la Magestad catholica del Rey Nuestro Señor Don Philipe IV envia al Monasterio de San Laurencio el Real del Escurial, este año de mdclvi—descriptas y colocadas,—por Diego de Sylva—Velasquez,—caballero del orden de Santiago, ayuda de—Cámara de su Magestad, Aposentador mayor de—su imperial Palacio, Ayuda de la Guarda ropa,—Ugier de Cámara, Superintendente extraordinario de las demás obras reales, y Pintor—de Cámara, Apeles deste siglo.—La ofrece dedica y consagra—á la posteridad—Don Juan de Alfaro.—Impresa en Roma, en la oficina de Ludovico—Grignano, anno MDCLVIII.
>
> Carlos Stuardo, rey de Inglaterra, digno de mayor fortuna por las excelentes partes de que le dotó Naturaleza, con loable y generosa ambición de ilustrar su palacio y enriquecer su reino con lo más noble, precioso y exquisito que se hallase en los extraños, esparció por ellos personas de gentil espíritu, gusto, inteligencia y noticias, asistidos larga y profusamente de todo lo necesario para el intento. Discurrieron estos las provincias, y recogiendo felizmente, con la diligencia y el oro, mucho de lo mejor que por ellas estaba divertido, lo trasportaron á Inglaterra y á sus reales palacios de Westminster y Nonsuch, para que más dignamente mereciese este nombre con tales adornos. Tuvo entre ellos el primero lugar y mayor aplauso la pintura, no sólo por la excelencia del arte, sino por hallarse allí altamente acreditada de los originales de mayor estimación y nombre de aquellos artífices á quien han dado y dan nuestros siglos la veneración y culto que los pasados á sus Apeles, Parrasios y Zeusis. Pero muriendo Carlos trágicamente, vino á tierra en un día este cuidado y trabajo de tantos. A la par que la voz de su muerte, voló la deste rico y singular despojo, convocando á su almoneda la fama á todos los príncipes de Europa. Y como quien para el suyo con tanto desvelo desea en todo lo mejor acudió á ella, por medio del Embajador de España en aquel reino y de otros confidentes, D. Luis Méndez de Haro, Conde-Duque de San Lúcar, y consiguió por grandes precios, sin que se lo pareciese ninguno, los lienzos y tablas que entre tantas buenas se reputaban justamente por las mejores. Traídas á Madrid y reconocida de más cerca su excelencia, y merecer la vista del Rey N.° Señor, tan superior en su conocimiento, las ofreció á sus piés, y tuvieron el lugar y estimación condigna en el Real Palacio, suntuoso erario y culto aparador donde, obedientes al imperio de Júpiter,

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

han acumulado las artes lo más admirable y precioso de su caudal, trabajo y honor de muchas edades.

I. . . . Sacristía. — Merece el lugar primero, sin admitir competencia, una tabla de Rafael de Urbino, que se llevó de Mántua á Inglaterra, en que está pintada *Nuestra Señora con el Niño, Santa Isabel y San Juan,* con un país bien aplicado á las figuras, y en su segundo término un *San Josef,* excelentísimo todo ello, así en el dibujo como en el colorido. La acción y rostro de la Virgen más que humano. Faltan palabras para explicar su mucha gracia, la del Niño y el San Juan. Tiene el Niño el pié sobre una almohada que está en una cuna formada de mimbres: los paños son verdad. No hay encarecimiento que iguale al gusto y diligencia desta obra: puédese asegurar sin riesgo que hasta hoy no se ha visto en España cosa igual de su autor. Tiene la tabla de alto cinco piés y un cuarto, y las figuras de ancho cuatro, poco más, y son algo menores que del natural las figuras.

II. . . . Sacristía. — Vaya en el segundo lugar, pero no como inferior, el lienzo del *Lavatorio* de Cristo á sus discípulos la noche de la cena. Excedióse asimismo aquí el gran Jacobo Tintoreto. Es de excelentísimo capricho, y en la invención y ejecución, *admirable.* Dificultosamente se persuade el que lo mira á que es pintura: tal es la fuerza de sus tintas y disposición de su perspectiva, que juzga poderse entrar por él y caminar por su pavimento enlosado de piedras de diferentes colores, que disminuyéndose hacen parecer grande la distancia en la pieza, y que entre las figuras hay aire ambiente. Son de vivísima aptitud todas, según á lo que atienden. La mesa, asientos y *un perro que está echado, son verdad, no pintura.* La facilidad y gala con que está obrado causará asombro á el más despejado y práctico pintor; y, por decirlo de una vez, cuanta pintura se pusiere junto á este lienzo se quedará en términos de pintura, y tanto más él será tenido por verdad. Este lienzo y otro de la *Cena,* del mismo tamaño, hizo Tintoreto para la Iglesia que llaman de San Marcos de Venecia, y fué quitado y puesto en su lugar una copia: y aunque se conoce que lo es, de tanta satisfacción y su armonía es tal, que siendo original el compañero, no se repara en él. Tiene de alto siete piés y medio, y de largo diez y nueve. Son las figuras del natural.

III. . . Sacristía.—La tabla de Andrea del Sarto, florentino, es muy digna deste lugar, y de ser obra de tan grande maestro. Está Nuestra Señora sentada sobre unas gradas, tiene el Niño con una mano y con la otra levantado el manto. El Niño está en pié mirando á un ángel vestido de una tunicela verde, divinamente labrada: tiene un libro abierto en las manos, y mira á el Niño que, tendiendo los brazos con rara viveza, parece se arroja á él. Desotro lado hay una figura, en lo principal del cuadro, sentada *en las gradas:* puédese entender es San Juan Evangelista, bien que no tiene señas propias que lo manifiesten. A lo último de las gradas se ve otra figura pequeña de mujer con un niño de la mano, y todo ello sobre un país de tintas bien á propósito para la composición del cuadro. Llevóse también éste á Inglaterra de la almoneda del Duque de Mántua.

IV. . . Capítulo. — El de *Las bodas de Caná* de Galilea, donde Cristo está

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

obrando el milagro de la conversión del agua en vino, es de Pablo Calvari Veronés, copioso de figuras de aquella nobleza y disposición rara que tuvo este gran pintor en lo que hizo, así en los que están sentados á la mesa como en los que le sirven. Hay admirables cabezas, y casi todas parecen retratos. La de la Virgen, no porque tiene mayor decoro y divinidad, y siendo muy hermosa, corresponde proporcionadamente á la edad de Cristo, que está á su lado, cosa en que yerran muchísimos pintores que, pintando á Cristo en la edad perfecta, pintan niña á su Madre. Hay una figura en pié vestida de blanco, acompañada de otras, que parece entra de fuera y se ha suspendido á la vista del milagro que le refiere uno de los que están á la mesa. Delante de ella está un negrillo de espaldas y como que le sirve: es amarillo su vestido, y sus manchas hacen gran armonía á la composición. Las figuras son medianas. Lo alto del cuadro, cuatro piés y medio, y siete y medio de longitud.

Junto con estos cuatro lienzos trajo de Inglaterra otros profanos no menos excelentes, como son los doce emperadores que el famoso Tiziano pintó para el Duque de Mántua, que han dado de sí tantas copias para mayor nombre y reverencia de los originales (sirven hoy de adorno de la Real Galería del Mediodía), y con ellos del mesmo artífice el retrato del señor Emperador Carlos V cuando mozo, puesta la mano sobre un lebrel. Pero como las cuatro primeras pinturas son, sólo de ellas se dice, reservando el hablar en las demás que trajo y dió á S. M. para cuando llegue su razón.

Como sea así que las pinturas se gradúan ellas á sí mesmas con su excelencia y notoriedad, y la de las de esta *Memoria* es tanta, segura va de que nadie imagine darles por ella grado ni antelación. Con este presupuesto paso á decir de las demás de las muchas que D. Ramiro Núñez de Guzmán, Duque de Medina de las Torres, dió á S. M. cuando vino de Italia. Van con las cuatro antecedentes las que ahora se siguen.

V. . . . Sala de Capítulo.—Una tabla de mano de Rafael de Urbino, en que está pintada Nuestra Señora en una silla alta, y delante, en lo bajo, un cajón ó peana de madera. A el lado derecho está el mancebo Tobías de rodillas, con el pez en la mano, que refiere su historia, y el ángel que le acompañó. Es notable la devoción, reverencia y afecto de ambos mirando á la Imagen y al Niño: todos parece tienen vida. El rostro de la Imagen es hermoso y grave, como también el del Niño, aunque risueño. Tiende el brazo hácia ellos, y el otro carga sobre un San Jerónimo, arrodillado á el otro lado, en hábito cardenalicio, con el león á los piés. Desta pintura hace memoria Georgio Vasari en la vida de Rafael: dice la pintó para Nápoles, y que está en la capilla del Santo Cristo que halló á Santo Tomás. Trasportóla de aquí á España el Duque, y con otras excelentes la dió á S. M. Tiene de alto esta tabla siete piés y medio, y cinco y medio de caída.

VI. . . Sacristía.—En otra de tan alta estimación como la antecedente, de mano de Antonio Correggio, está *Cristo resucitado en el huerto*. La Magdalena, bellísima, arrodillada á sus piés con tiernísimo afecto; el Cristo muy hermoso; el país, en que se finge un amanecer, tan notable que engaña la vista y la alegra igualmente. Tiene de alto cuatro piés y medio, de ancho cerca de cuatro.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

VII. . . ANTE-SACRISTÍA. — Otra de Pablo Veronés, del *Misterio de la Purificación*. Las figuras medianas, pero no les hace falta para parecer vivas. Vése en medio el viejo Simeón, decorado con las insignias y ornamentos del Sumo Sacerdocio, cargado de años, y como que carga el cuerpo grave en dos ministros que lo conducen á la mesa ó altar. La Virgen arrodillada ante él, con el Niño en las manos, sobre un paño blanco, todo él desnudo, bellísimo, tan tierno, y al parecer con una inquietud tan propia de aquella edad, que más parece vivo de carne que pintado. Acompaña á la Virgen San José con una vela en la mano, y detrás una mujer con unos pichones en una jaula, pintado todo ello con aquella nobleza y manera grande de su autor. El rostro de la Virgen, que se ve de medio perfil, es divino, hermosísimo y modesto, y las demás cabezas de las figuras desta historia, excelentísimas. Una que está de espaldas delante del altar, en contraposición de un paño blanco que la cubre, vestida de una ropa amarilla listada, de otros colores, y un libro abierto en la mano, compone lo historiado maravillosamente. Tiene de alto este cuadro cuatro piés y tres cuartas, y de ancho casi cinco.

VIII. . ANTE-SACRISTÍA. — Otro de Tiziano, de *la Huída á Egipto*. En un natural y hermosísimo país, Nuestra Señora, sentada con el Niño en los brazos, mirando á San Juan, que le trae cerezas alcanzadas de un árbol por un ángel; al otro lado está San José, risueño, mirando al Niño, en pié y arrimado al báculo. Entre los árboles del país se ve la jumentilla paciendo, y en lo más lejos otros animales. Entre las matas, donde hay unos terrazos, que parecen de tierra verdadera, bullen unos conejuelos. De la otra parte, en un charco, unos ánades: todo maravilloso y de la mejor manera de su autor. Son las figuras menores que el natural. El alto del lienzo, cinco piés y medio, y doce y medio de largo.

IX. . . SACRISTÍA. — Otro del mismo artífice, de un *Desposorio de Santa Catalina*. Está Nuestra Señora sentada en un país; el Niño echado en su regazo; la santa, arrodillada, haciéndole caricias; San Juan Bautista, niño, que trae una fruta á la Virgen, que alarga la mano para tomarla. Es original de gran estimación. Las figuras menores que el natural. Tiene de alto tres piés y medio, de largo casi cinco.

X.. . . SACRISTÍA. — Otro cuadro de mano de Paris Bordone, de una Imagen de *Nuestra Señora*, sentada en un sitial, con el Niño en pié sobre sus rodillas. A su mano derecha un San Antonio de Padua y á la otra San Roque, figuras medianas: pintado todo él con muy buen gusto. Tiene de alto tres piés y medio, y de largo poco menos de cinco.

El Almirante de Castilla D. Juan Alfonso Gutiérrez de Cabrera dió muchas y escogidas á S. M. cuando vino de Italia. De ellas van al Escorial las siguientes:

XI. . . CAPÍTULO. — Un lienzo de Pablo Veronés, en que Cristo, acompañado de los Padres del Limbo, visita á su Madre, que la halla en aquella ausencia y grande aflicción orando. Es de grande efecto el rostro de la Virgen, y se ven en él á un tiempo el del dolor y la alegría. Cristo, hermosísimo, con un manto blanco, la está bendiciendo, y vése al más cercano á Él el Buen Ladrón, con su cruz y cordeles puestas las manos. Los demás patriarcas y profetas, excelentemente pintados y con gran juicio, se conocen por sus insignias. La invención es rara, el capricho es nuevo, y el concierto y armonía del historiado superior á el encarecimiento. Las

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

figuras son menores que el natural. Tiene de alto cerca de cinco piés, y de largo casi ocho.

XII. . AULILLA.—Otro del mesmo autor. Pintó en él *el Martirio de un Santo*, que es posible sea San Sebastián. Las figuras dél son muchas, varias en posturas y trajes. Es de lo muy bueno que pintó. El santo está de rodillas ya puesto en el sitio donde ha de ser degollado; el verdugo, con una mano le desembaraza el cuello, y con la otra tiene la espada. El santo, con los ojos en el cielo, huye el oído á las persuasiones de unos sacerdotes que le señalan una estatua de bronce de una diosa, pintado todo con singular gracia y lindo gusto. Las figuras del natural. El alto es de nueve piés, y de ancho seis y medio.

XIII. . SACRISTÍA.—Otro de *Santa Margarita* resucitando un muchacho que sustenta con las manos un viejo acompañado de otras dos personas. Las figuras son del natural, de más de medios cuerpos. Tiénese por de mano de Caravaggio, por ser muy bueno y de aquella su manera. Tiene de alto cuatro piés y cuarto, y de ancho más de tres y medio.

De las pinturas que el Conde de Monterey trajo de Italia y dió á S. M., que Dios guarde, van las siguientes:

XIV. . SACRISTÍA.—Una de Aníbal Caracci, de *la Subida de Nuestra Señora á los cielos*. Dejando el sepulcro, sube á lo alto acompañada de ángeles, y los apóstoles, en diversas posturas, la atienden admirados. Es pintura de gran nombre y de lo bueno que hizo su autor, muy semejante en las manchas y tintas y en la disposición de la historia, á las de Tiziano. Tiene de alto cuatro piés y tres cuartos, y de ancho tres y medio.

XV. . . SACRISTÍA.—Otro cuadro de Fr. Sebastián del Piombo, veneciano, *Cristo con la cruz acuestas*, con una túnica morada clara; pintura de grandeza y fuerza. Es la cabeza del Cristo bellísima, y ella y lo demás de la figura representa bien el peso y fatiga de la cruz que le agrava. Tiene al lado un sayón; su cabeza, lindamente pintada, parece retrato. Detrás dél se ve otra de un armado. La tinta de todo el resto es oscura. Las figuras, algo más de medio cuerpo, del natural. Deste original andan muchas copias, y hay dos en San Lorenzo que parecen de la misma mano. Tiene de alto cuatro piés y medio, y de ancho cuatro escasos.

XVI. . AULILLA.—Otro de mano de Tiziano, *Cristo mostrado de Pilatos al pueblo*, cercado de muchos sayones, figuras todas del natural. Es muy bueno, pero ha padecido mucho y tiene algunos aderezos. Es su altura de más de cuatro piés; su ancho tres y medio.

Acompañan á las referidas otras pinturas sacras, hasta llenar el número de veinticuatro, que son éstas:

XVII. . SACRISTÍA.—*El San Sebastián* famoso del gran Tiziano (que fué de los Condes de Benavente), figura del natural, en un nicho, desnudo, las manos atrás y clavadas dos flechas, la cabeza levantada á el cielo con grande afecto y viveza; y fuera de estar el cuerpo lindamente plantado, está colorido tan vivamente, que parece vivo y de carne.

XVIII. AULILLA.—Otra pintura del mismo autor, de figuras poco menores que el natural. Es el del *Sepulcro de Cristo*, muy semejante en todo lo principal á la que está en la iglesia vieja de San Lorenzo, y no menos excelente. Tiene de alto cinco piés, y seis de largo.

XIX. . Otra de Pablo Veronés, de *la Mujer adúltera*. Tráela una tropa de sayones á la presencia de Cristo, atadas las manos y llorosa, y Cristo, señalán-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

dola con majestad, vuelve á hablar á los fariseos que la acusan. Es lienzo digno de su autor. Su alto cuatro piés, y el largo cuatro y medio.

XX. . . Un *Ecce-Homo*, de Tiziano, de medio cuerpo, colorido milagrosamente. Hay dél muchas copias. Su alto dos piés y tres cuartas; de ancho poco más de dos.

XXI. . Otro cuadro del mismo tamaño, de *la Virgen ansiada y llorosa mirando á su Hijo*, de mano de Tiziano.

XXII.. Otro de Pablo Veronés, de *la Adoración de los Reyes*, bien lleno de figuras medianas, pintado con buen gusto y disposición. El alto cuatro piés y cuarto; el ancho cuatro y medio.

XXIII. Otro del mismo maestro y tamaño, *Cristo entre los dos ladrones*, y *Longinos en la acción de herirle*, desmayada *Nuestra Señora*, teniéndola San Juan, *la Magdalena* y otros; los soldados sorteando las vestiduras.

XXIV.. La tabla enviada últimamente del Conde de Castrillo, Virey de Nápoles, á S. M., pintura de Rafael, con que queda encarecida bastantemente. Son las figuras casi del natural, con un *país*, y en su lejos *el Jordán* y *el Bautismo de Cristo*. Su alto siete piés; su ancho cinco.

Con éstas van otras diez y siete pinturas, la mayor parte de los mesmos autores. Pero por excusar la repetición se darán sumariamente, junto con el lugar en que se colocan éstas y aquéllas.

La tabla de Rafael con la Virgen, el Niño, San Juan y Santa Isabel se pone en la parte principal de la sacristía, en el altar, al pié del Cristo, por ser para vista de cerca y estar allí en conveniente distancia.

El Lavatorio, de Tintoreto, se pone en medio de la sacristía, á la parte de los cajones, y baja hasta ellos desde lo alto de la cornisa.

A su lado derecho la tabla de Andrea del Sarto. Tras ella *el Prendimiento*, de Luqueto; tiene de alto seis piés y medio, y de ancho cinco. Es de lo bueno que hizo este autor.

Y la última, por este lado, *el Ecce-Homo*, de Pablo Veronés. Es del mismo tamaño que la pintura antecedente, y ambas las dió con las demás á S. M. para este fin D. Luis Méndez de Haro, Conde-Duque de San Lúcar.

El Cristo á la Columna, de Lucas Cangiaso. Al lado izquierdo la pintura de Tiziano, que antes estaba en la misma sacristía.

Tras ella *la Visitación de la Virgen*, que vino de Nápoles. Después, rematando este lienzo, el de *el Prendimiento*, de mano de Tiziano, que solía estar en la ante-sacristía, y estos dos lienzos se reducen al mismo tamaño que los antecedentes que les corresponden.

Estas siete pinturas ocupan el espacio que hay entre los cajones y la cornisa.

Por cima de ella corren las siguientes, gobernando su cuenta como las de abajo.

Encima del *Lavatorio*, frontero de la ventana que está á el otro lado, se pone el celebrado lienzo de *la Magdalena*, del Tiziano, que está en esta misma pieza.

A la mano derecha de éste, la pintura de *Santa Margarita*, de la mano del Caravaggio, resucitando un niño.

Tras ella la pintura de la moneda, de mano de Tiziano, que también estaba en este sitio.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Luego la *Subida de Nuestra Señora á los cielos*, de mano de Aníbal Caracci.

Y en el último espacio una pintura de Pablo Veronés, del *Sacrificio de Abrahám*.

A el lado izquierdo el *Cristo de la Cruz acuestas*, de Fr. Sebastián del Piombo.

Tras él el lienzo de *San José con el Niño en brazos*, de Guido Boloñés, y de lo mejor que hizo.

Luego la pintura de Antonio Correggio, de *Cristo y la Magdalena en el huerto*.

Y por último la Imagen de *Nuestra Señora con el Niño al pecho*, de Guido Boloñés. Todas estas nueve pinturas se reducen á cinco piés de alto, sin los marcos, y tres y tres cuartos de ancho.

Sobre las dos puertas de la testera principal, colaterales á el altar, se ponen en la mano derecha una tabla de *Nuestra Señora y Santa Caterina*, que estaba antes en el Capítulo, y parece de mano de Georgión de Castel Franco.

En la de mano izquierda una pintura de mano de Tiziano, de *Cristo mostrado al pueblo*. Una y otra, de figuras más que medianas, estaban en uno de los Capítulos.

En la testera de abajo, á el lado de la puerta por donde se entra, corresponden otras dos pinturas á las que se han dicho. Encima de la mano derecha está la Imagen de *Nuestra Señora, Santa Caterina* y *San Juan Bautista*, de mano de Tiziano.

Sobre la mano izquierda la pintura de *Nuestra Señora, San Antonio de Padua y San Roque*, de Bordenone.

Estas cuatro pinturas se reducen á cinco piés, poco más largo, y tres y un cuarto por alto.

En el lado enfrente de los cajones se reparten diez pinturas por debajo de la cornisa, que, comenzando su cuenta por la parte superior, se colocan así:

Una *Magdalena*, de Tintoreto, de más de medio cuerpo, despojándose (tiene cuatro piés y medio de alto, y de ancho cuatro piés), se pone en el primero pilar de entre las ventanas. Es pintura de estimación.

El *San Sebastián* famoso de Tiziano, en el segundo.

En el tercero, *Cristo en el Limbo*, de mano del Piombo, y tiene ocho piés de alto y de ancho cuatro, como el de San Sebastián.

En el cuarto, otra pintura de *la Magdalena*, ya despojada y orando, del mismo.

En el quinto, que corresponde á éste (cogen entre los dos la ventana del medio), se pone *San Jerónimo penitente*, de mano de Van-Dick, con un ángel que le tiene la pluma. Éste y el antecedente tienen á seis menos cuarto de alto, y de ancho cuatro y medio poco más.

En el sexto pilar, *Cristo crucificado*, que estaba antes en la aulilla, de Tiziano.

En el sétimo, *San Juan Bautista*, de la misma mano, que estaba en la aulilla. Su tamaño es el mismo que el de San Sebastián y el Cristo del Limbo.

En el octavo y último, una *Santa Margarita*, con el dragón, de mano de Tiziano, de más de medio cuerpo. Ésta y la de la Magdalena despo-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

jándose tienen cuatro piés y medio de alto, y de ancho cuatro. Y debajo desta y de la pintura que le corresponde en el primer pilar, se ponen dos espejos guarnecidos de la misma talla dorada como las pinturas; y en los lados que abrazan la ventana del medio, debajo de las pinturas de la Magdalena y San Jerónimo, por ser de menor caída, hacen correspondencia á los espejos dos pinturas casi de igual tamaño, la una del *Nacimiento de Cristo*, de Andrea Schiavone, y la otra una Imagen de *Nuestra Señora con el Niño y San Juan*, de mano de Rafael. Tienen á tres piés y cuarto de alto y dos y medio de ancho.

Con que queda ajustado el adorno de la sacristía.

La ante-sacristía se viste de diez pinturas, con marcos uniformes, en esta manera:

Sobre la fuente que sirve de lavatorio, *la Huída á Egipto*, de mano de Tiziano. Coge todo su largo ajustado.

Sobre las dos puertas que están á sus lados, los dos cuadros de *la Adoración de los Reyes* y de *la Crucifixión*, de mano del Veronés, que, como el del medio, se ajustan al ancho de las puertas.

Sobre las toallas del uno y otro lado se pone en el de la iglesia una pintura de Nuestra Señora con el Niño en los brazos, la Magdalena que la adora y otros dos santos, de mano de Van-Dik.

En la parte de la sacristía, al lado derecho de su puerta, una pintura de Pedro Pablo Rubens, del castillo de Emaús, y á la izquierda el famoso lienzo de *la Purificación*, de mano de Pablo Veronés.

Debajo de él, con el mismo ancho, el de *la Mujer adúltera*, del mismo autor.

Enfrente destos (que es el lado de la puerta que sale á la iglesia), y sobre unos cajones, se pone un lienzo del sepulcro de Cristo, de Tintoreto.

Al lado de la que sale al claustro un lienzo de Pablo Veronés, de *la Predicación de San Juan*, de la misma caída que el de *la Huída á Egipto*, que le corresponde, y á su lado una pintura de los apóstoles San Pedro y San Pablo, de José de Ribera.

De todas las cuarenta y una pinturas están solamente cinco por acomodar, respecto de que sus tamaños no han sido los convenientes; y así quedan puestas en los Capítulos mientras llegan otras que se esperan, para que todas tengan lugar.

Estas pinturas sagradas, entresacadas de las que de todo género adornan el Real Palacio de S. M., son las que envía ahora S. M. al Real Convento de San Lorenzo, dando con apartarlas de su vista nuevo y singular testimonio de su amor á aquella casa, y de que para vestirla majestuosamente no dudará nunca, á ser necesario, desnudar la que habita de lo más estimable.

Advirtió S. M. estar pobres de pinturas algunas piezas, y en particular las dos referidas, y no dilató el reparo de esta falta. Providencia sin duda de su grande abuelo, pues ya que previno á su gran piedad en la erección de aquesta sacra estupenda mole, le dejó mucho lugar vacío, para que logre su real ánimo en su exornación y aumento á que, reconocidos sus religiosos debidamente, piden incesablemente á Dios prospere y alargue vida que tanto importa.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Empezando por la portada, salta á la vista una notoria inexactitud, una falsedad grosera para estampada por D. Juan de Alfaro, cual es la de hacer á Velázquez *Caballero del orden de Santiago* en el año de 1658, cuando, según el *expediente original de las pruebas*, que se guarda en el *Archivo histórico Nacional*, resulta que, *vino el breve de S. S.* á Madrid en 29 de Julio de 1659 *años, y en virtud dél se despachó el hábito en dicho día*, y se cruzó al siguiente. ¿Cómo el año de 1658 pudo decir Alfaro en Roma que era Velázquez caballero de Santiago si no lo fué hasta mediado el año siguiente? Esta prueba de la ignorancia de la vida del artista estampada á la cabeza del libro, bastaría ya para no abrirle; porque el error se comprendería cometido años después, esto es, suponiendo desde el año 1661, que lo hubiera sido el año 1660.

La noticia de Palomino no concuerda con lo que en la *Memoria* se contiene, pues ni un solo cuadro se cita de los que *Velázquez mismo trajo á España*, y no se comprende ocultarlo cuando se cuida mucho de indicar la procedencia de casi todos, y cuando en los veinticuatro primeros que numerados se registran, no se sigue para agruparlo más método que el de la *procedencia* de sus anteriores *posesores* ó sea de donde vino á Palacio. Es sospechosa la anomalía de haber sido publicada en Roma *dos años después* del que se supone escrita, precisamente cuando ya no era la misma la colocación que en ella tenían las pinturas, como en la misma *Memoria* terminantemente se dice en su penúltimo párrafo con estas palabras:

De todas las cuarenta y una pinturas están solamente cinco por acomodar, respecto de que sus tamaños no han sido los convenientes: y así, quedan puestas en los Capítulos, mientras llegan otras que se esperan para que todas tengan lugar.

Claro está que la *Memoria* no comprende todos los cuadros que allí se llevaron, ni señala su definitiva y última colocación. Y como tampoco comprende más estancias que la ante-sacristía y sacristía, y se habían de colocar pinturas en las salas de Capítulo, aulilla y muchas más, es evidente que no puede estar completa.

Siguen á la portada algunos párrafos encaminados á dar ligera noticia de las aficiones artísticas del Rey de Inglaterra D. Carlos I, así como también de cómo compró en la almoneda de su Galería algunas pinturas para S. M. D. Luis Mendez de Haro. En el texto se observa que cuanto se dice de las primeras veinticuatro pinturas registradas con números romanos, se encuentra con mejor método, más cuidado estilo y mayor erudición dicho en la *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo de el Escorial, por el P. Fray Francisco de los Santos.* Los últimos párrafos de la *Memoria*, preparados para

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

encomiar la magnanimidad del *Gran* Felipe IV al enviar al Escorial aquellas pinturas, casi á la letra están en el libro del P. Santos al comenzar el relato de las pinturas colocadas en la ante-sacristía. A la primera noticia acabada de indicar en la *Memoria*, sigue sin conexión alguna, sin palabras que sirvan de lazo de unión, la descripción del cuadro de Rafael que hoy llamamos *La Perla*, dudoso original de Rafael para todo conocedor de las obras de aquel maestro. Con perdón de la buena memoria de D. Juan de Alfaro, supuesto editor del raro libro, hay que dudar, por lo menos, de que Velázquez haya formulado el juicio que se estampa en la *Memoria* de esta tabla.

Nadie que sepa mirar pinturas, cuanto ni más *el gran Velázquez*, puede decir *que no admite competencia y merece el primer lugar este cuadro*, cuando al lado tenía el del mismo autor conocido por *La Virgen del Pez*. La moderna crítica, más experta, cree hoy que aquella *Perla* ha sido pintada por Julio Romano y concluída por Rafael; y tiene por una de las más grandiosas y de su mejor estilo la *Virgen del Pez. Este cuadro, de un tono casi tan claro como el de la Madona de San Sixto, de Dresde, excede aún quizás á esta obra maestra por la expresión de las figuras.* Y sigue diciendo Pissavant, de quien esto se copia, *que es el más bello ornamento de la Galería Italiana del Museo de Madrid,* sabiendo muy bien que de ella forman parte *La Perla* y hasta *El Pasmo*. Pudiera haber manifestado aquella opinión Velázquez como cortesano, por adulación al Rey, que prefería *La Perla* á la *Virgen del Pez*. El Padre Santos, que lo mismo copia, ya es distinto voto; y, sin embargo, como pintor de afición (que parece que lo fué, aunque muy modesto), sólo es disculpable al pensar así, por el cariño que á tal pintura tenía, pues si hemos de creer al P. Fr. Damián Bermejo, monje de la misma casa, en su *Descripción artística del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, registra *en el claustro principal alto, con el número 21, Una copia de La Perla, de Rafael de Urbino, por el P. Santos, monje de esta casa.*

No menos repugna atribuir á Velázquez el siguiente juicio al describir el cuadro de Veronés de *Las bodas de Caná. La cabeza de la Virgen, siendo muy hermosa, corresponde proporcionadamente á la edad de Cristo, que está á su lado, cosa en que yerran muchísimos pintores que, pintando á Cristo en la edad perfecta, pintan niña á su Madre.* Al emitir este juicio Velázquez se censura grandemente á sí mismo, porque no hacía mucho tiempo que precisamente cometía este error él mismo cuando pintó su preciosísimo lienzo de *La Coronación de la Virgen*, en el que de lleno le coge esta censura. Que el P. Santos lo dijese por su cuenta, no es de extrañar en su sabiduría y profesión.

Al ocuparse del cuadro que marca con el número X, le atribuye la *Me-*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

moria á Paris Bordone, y luego después, más adelante, como si de cuadro distinto tratase, lo restituye á *Pordenone,* su verdadero autor; error en que no cae el P. Santos, si bien por errata de imprenta se estampó Bordenone, trocando en *b* la *p*. Precisamente el Museo del Prado atesora este cuadro.

Por no causar molestia se hace gracia de detallar los muchos lunares de esta índole de que se halla salpicada la *Memoria* de Alfaro, lunares que cuida muy bien de borrar el P. Santos.

Al terminar la descripción de los veinticuatro primeros cuadros, cesan en la *Memoria* las descripciones de los que siguen, dando por razón de ello *excusar repeticiones;* y enumera á la ligera *diez y siete pinturas*, que bien contadas se ve que son diez y ocho; y otra vez diez y seis de las veinticuatro primeras, quedando por lo tanto nueve pinturas descritas y no colocadas; sin darse el caso una vez siquiera de hacer referencia la segunda descripción á la primera que del mismo cuadro trata, por esta cuenta son cincuenta las pinturas de que se ocupa la *Memoria* y cuarenta y una las colocadas. Como no hay conexión ni lazo alguno de unión entre la primera parte de la *Memoria* (ó sean las veinticuatro primeras pinturas) y esta segunda, que es en la que se empieza de nuevo la lista de los cuadros, con indicación en cada uno del sitio que han de ocupar, es muy de sospechar que en esta segunda parte sea donde empiece la *Memoria*, apunte, lista ó como quiera llamarse, hecha por Velázquez, exclusivamente para su uso particular, trabajo de tanteo y de primera intención, como lo demuestran los hechos de resultar cinco pinturas que, ó por mal medidas ó por mal calculadas, no encajan en los sitios que se las destinaron. La falta de sentido de algunos párrafos por supresión de palabras, el uso de frases abreviadas é incorrectas, tales como decir que *Nuestra Señora está sentada en un país*, llamar á un cuadro *el de la moneda*, decir de otro no más sino *el que estaba antes en la Sacristía*, apuntar los que deben aumentarse, olvidarse la indicación de cuadros para algunos sitios, y en fin, cuantas omisiones, ligerezas de estilo, errores y arrepentimientos se cometen en un trabajo de primera intención, hecho únicamente para uso de quien lo escribe, para rectificarlo después en la práctica, pero nunca jamás para darlo á luz como trabajo serio y formal, autoriza esta creencia.

Preténdese que el P. Santos tuvo á la mano esta *Memoria* é incluyó en su libro como propios los juicios, descripciones y alabanzas, y en este dudoso caso, lo que con el ejemplar hallado habríamos aprendido, sería que en el libro del fraile Jerónimo está toda la *Memoria* de Velázquez *íntegra* y no mutilada como en el ejemplar hallado, y en el cual, áun cuando se registran

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

cincuenta pinturas, y no cuarenta y una, y se repiten dos veces los registros de diez y seis cuadros, no se incluyen los de los *Capítulos y aulilla*. Tampoco se concreta la *Memoria* á la *descripción de los cuadros que se llevaron de Madrid*, porque también incluye algunos que ya hacía muchos años que estaban en el Escorial. Resulta, pues, que cuanto más se la estudia, más incompleta se la halla.

Por más que aparezca á primera vista que el P. Santos plagiara descaradamente á Velázquez, la verdad es que, teniendo ésta tan pocos visos de entera autenticidad y no olvidando que el P. Santos pintaba, ó al menos copiaba cuadros, y que como escritor prueba en todo su libro el buen corte de su pluma, no es muy patente este plagio si no hay más autoridad para ello que la *Memoria* hallada en 1872. Sin necesidad de ella el P. Santos describe en su libro y juzga del mismo modo y con el mismo buen juicio los demás cuadros que había en el Monasterio, que eran muchos más de los que llevó Velázquez en 1656; que no estaban desnudos el templo y el convento ni les faltaban cuadros de primer orden. Y lo hace en el mismo *estilo*, de la misma manera que se observa precisamente en las veinticuatro descripciones primeras de la *Memoria*. ¿Qué necesidad tenía, por lo tanto, de plagiar á Velázquez veinticuatro descripciones de cuadros quien había hecho solo muchas, pero muchísimas más? Y no siendo un artista verdadero el P. Santos, ¿por qué no han de ser del fraile y sí de Velázquez los poco acertados juicios mencionados y la censura de defectos que Velázquez mismo cometió? ¿Con qué derecho acrimar á aquel fraile, suponiéndole tan de escasa conciencia que en vida del mismo Velázquez, ante cuantos conocieran la tal *Memoria*, hubiera osado trasladarla á su libro sin citar cuyo fuese el autor y sin temor á la censura hasta del mismo Rey, á quien aquélla se pretende que iba dirigida? Porque dudar de la buena fe del P. Santos, cuando describe él mismo con verdadero cariño el cuadro original del propio Velázquez, que aún está en el Escorial, conocido por el título de *La túnica de Josef*, diciendo:

> Pinturas del Capítulo de el Vicario.
>
> .... El último de esta vanda que se sigue.... es un cuadro casi de cuatro varas de largo, y de alto dos y media, en que se ve la historia del Patriarca Jacob, cuando, mostrándole la vestidura de su hijo Joseph teñida en sangre, y reconociendo ser de su hijo, hizo aquellas demostraciones de sentimiento que refiere la Historia Sagrada, juzgando, como lo significó en sus palabras, le había despedazado y tragado en el campo alguna fiera horrible y pésima; pero á la verdad, la fiera fué la envidia de los hermanos (que no puede haber mayor fiera), que le vendieron á los Ismaelitas que pasaban á Egipto, y habiéndose quedado con la tú-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

nica de Joseph, la ensangrentaron con la sangre de un cabrito, y la enviaron á su padre para que, reconocida, juzgase lo que juzgó y no les culpase á ellos. ¡Mas qué buena hermandad! Múestrase en la pintura la habitación y casa de Jacob, de edificio fuerte y noble, de capacidad, distancia y altura con toda proporción. Solado el pavimento con piedras blancas y pardas, que van en disminución y hacen una dilatación muy espaciosa y larga; á un lado, al principio del lienzo, hay corrida una cortina grande de colorado, vueltas y recogidas las puntas; y debajo, sobre una tarima ó grada capaz, levantada algo del suelo, vestida de una alfombra de varios colores y tan perfecta que parece verdura, *está el asiento de Jacob. Allí se representa el Santo Patriarca*, de rostro venerable, de traje llano y decente, mostrando el sentimiento más vivo (á vista de la vestidura ensangrentada), que es imaginable; movido algo del asiento y arrojada á sus piés una muletilla, arrimo de su ancianidad, se mira abiertos los brazos, elevadas las cejas y la frente, vivos los ojos, y en ellos todo el corazón lastimado y arrebatado de la sangre que mira, de la desgracia que discurre.

Los que le muestran la vestidura son dos pastores, uno con la túnica de Joseph en las manos, otro con la camisa: sólo de la túnica habla la Sagrada Historia; pero debió de tomarse esa licencia el pintor para vestir más el suceso y ponderarle más lastimoso. Los pastores están también doloridos, y ellos y otros tres que se ven en diversas distancias *con capotes, zurrones y cayado, repartidos por aquel pavimento, están* pintados con grandísimo estudio y destreza. Los cuerpos, de lindas carnes y de miembros alentados y fuertes; las posiciones y planta de mucha diferencia. Uno se ve de frente, otro de medio lado, otro de espaldas, y los muestra desnudos con tal arte y disposición, que puede ser ejemplar para la anatomía. Éste, para mostrar su sentimiento, levanta el brazo derecho desnudo, en que se pueden contar las venas, y le vuelve poniendo la mano en la melena como para arrancarse los cabellos; es un movimiento el que hace raro. Otro, cerrado el puño, se le pone triste en la boca; y los demás también denotan su pesar con diversas acciones, arrojadas las caperuzas y cayados por el suelo. Hasta un perrillo blanco con algunas manchas negras, que está al lado de la alfombra, como *ladrando á los que tienen la túnica ensangrentada, parece que en eso* muestra su dolor. Algunos han querido decir que estos pastores que están á Jacob mostrándole las vestiduras bañadas en sangre son algunos de los hermanos de Joseph; y la razón que dan es que le oyeron decir al autor, que *uno de los que pintó aquí es Rubén, que se mostró más piadoso con su hermano y procuró no le quitasen la vida los demás*, y otro Simeón, y así los demás; y pudo ser los introdujese en este paso, no ateniéndose demasiadamente á la historia, como ella fué, porque dos ó tres de los que se representan aquí, así en el trato como en la significación del dolor y en los meneos y acciones, parece dan á entender que lo son, y que al paso que ven afligido á su padre por el suceso, múestranse ellos como hermanos suyos, aunque con ficción, su sentimiento. Mas lo *cierto es que los que llevaron la vestidura ó túnica de Job no fueron los* hermanos, como consta claro en la historia, sino otros pastores que andaban en sus majadas, á los cuales se la entregaron y les dijeron la llevasen á su padre y le dijesen la habían hallado así; que viese si era

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

acaso la túnica de su hijo. Es verdad que dice también la historia que después de algún tiempo se juntaron todos los hermanos y fueron á consolar á su padre; y pudo ser que el pintor aquí procurase juntar las dos cosas para dar á entender de una vez así la venida de los pastores que enviaron con la túnica, como la de los hermanos á procurar el consuelo del padre. Ella es una pintura excelente; los coloridos, sombras y luces, de admirable efecto; mirado todo, pone admiración.

El autor de ella fué Diego Velázquez, pintor de Cámara y Aposentador mayor del Rey Don Felipe IV, el Grande, y su Ayuda de cámara, caballero del hábito de Santiago, á quien Su Majestad honró mucho por sus prendas y lealtad con que le sirvió, por el cuidado que puso en que su Real Palacio fuese como es en materia de los adornos de la pintura, de los mayores que hay entre los monarcas del mundo, y por el que mostró aquí también en la composición de esta marabilla en ese mismo género, para que fuese tan admirable en la pintura como en la fábrica. De orden de S. M., que Dios haya, compuso la sacristía, la aulilla, el Capítulo del prior y otras piezas de tan graciosas pinturas originales como hemos visto y iremos viendo, mas que se estaban aquí desde Filipo 2.°, otras que por su diligencia se trujeron de diversas partes de Europa. Fué de sumo gusto y elección. En hacer retratos, excelente: y en ésta y otras pinturas se ve que no lo era menos en cuanto ponía mano.

¿Qué importaba á quien así elogia, á quien no blasonaba de pintor, á quien ya había juzgado y descrito muchas pinturas, esculturas y obras de arte en su libro confesar paladinamente que de tantas y tantas descripciones había copiado cuarenta y una de Velázquez?

Comparado el estilo general del libro del P. Santos con el de estas descripciones de la *Memoria* que él parece que copia, no se halla diferencia, mientras que el de los pocos documentos de Velázquez auténticos que se guardan en Simancas y en el Palacio Real de Madrid deja bastante que desear en cuanto á su sintaxis. ¿Y qué falta le hace á la gloria de Velázquez que con más ó menos corrección describiera unas cuantas pinturas, él, á quien Dios había concedido más que á artista alguno la facultad de manejar el color y pintar el aire y la distancia?

En resumen, el hallazgo de este libro de la imprenta de Grignano no arroja gran luz sobre lo mucho que de Velázquez se ignora. De cuantos documentos y cartas se deplora la pérdida, el de menos interés es éste, dado el caso, que dudo, de que sea auténtico.

Para mejor inteligencia de esta *Memoria* se forma la relación de las pinturas que se citan por el orden que en ella se encuentran, con indicación de su procedencia, y también una traza de los lados de la ante-sacristía y sacristía, figurando la colocación de los cuadros, señalándolos con la nume-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ración que se desprende del orden con que se hallan en la *Memoria*, añadiendo además la descripción de los dos cuadros que en ella se omite y refiere el P. Santos, y con más las variantes que resultan entre la *Memoria* y el libro del citado padre jerónimo.

Relación de las pinturas que se citan en la *Memoria*, por el orden en que aparecen en ella.

1 *La Perla*. . . . . de Rafael, de la almoneda de Carlos II; colocada sobre el altar de la sacristía.

2 *El Lavatorio*. . . . . de Tintoreto, de la almoneda de Carlos II; colocada en la sacristía sobre los cajones, en el centro.

3 *Asunto místico*. . . . . de Andrea del Sarto, de la almoneda de Carlos II; colocada sobre los cajones en la sacristía.

4 *Las bodas de Caná*. . . . . de Pablo Veronés, de la almoneda de Carlos II; sin colocación.

5 *Virgen del Pez*. . . . . de Rafael, la dió á Felipe IV el Duque de Medina de las Torres; sin colocación.

6 *Cristo en el huerto y la Magdalena*. . . . . de Correggio, la dió á Felipe IV el Duque de Medina de las Torres; colocada sobre los cajones en la sacristía.

7 *La Purificación*. . . . . de Pablo Veronés, la dió el Duque de Medina de las Torres; colocada en la ante-sacristía, á la derecha de la puerta de entrada á la sacristía.

8 *La huída á Egipto*. . . . . de Tiziano, la dió el Duque de Medina de las Torres; colocada sobre la fuente de la ante-sacristía. (Consta la compró D. Luis Méndez de Haro en la almoneda de Carlos I y la dió á S. M.)

9 *Desposorio de Santa Catalina*. de Tiziano, la dió el Duque de Medina de las Torres; sin colocar.

10 *La Virgen con el Niño, San Antonio y San Roque*. . . de Pordenone, la dió el Duque de Medina de las Torres; colocada á la derecha de la puerta de la sacristía que da salida á la ante-sacristía.

11 *Cristo en el Limbo*. . . . . de Veronés, la dió á Felipe IV el Almirante de Castilla D. Juan Alfonso Gutiérrez de Cabrera al venir de Italia; sin colocar.

12 *Martirio de San Sebastián* (es de San Ginés). . . . . de Veronés, la dió el Almirante de Castilla; sin colocación.

13 *Santa Margarita*. . . . . de Caravaggio, la dió el Almirante de Castilla; colocada en la sacristía sobre los cajones.

14 *Subida de Nuestra Señora á los cielos*. . . . . de A. Caracci, la dió á Felipe IV el Conde de Monterey cuando vino de Italia; colocada en la sacristía sobre los cajones.

15 *Cristo con la cruz acuestas*. . de S. del Piombo, la dió el Conde de Monterey; colocada en la sacristía sobre los cajones.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

16 *Cristo mostrado al pueblo.* . . de Tiziano, la dió el Conde de Monterey; colocada en el lado del altar de la sacristía sobre la puerta de la izquierda.

17 *San Sebastián.* . . . . . de Tiziano, dada á Felipe IV por el Conde de Monterey, y perteneció antes á los Condes de Benavente; colocada en la sacristía entre la segunda y tercera ventana.

18 *El Sepulcro de Cristo.* . . . de Tiziano, dada por el Conde de Monterey; sin colocar.

19 *La mujer adúltera.* . . . . . de Veronés, dada por el Conde de Monterey; colocada en la ante-sacristía en el lado de la puerta que sale al claustro.

20 *Ecce-Homo.* . . . . . de Tiziano, dada por el Conde de Monterey; sin colocar.

21 *La Virgen llorosa.* . . . . . de Tiziano, dada por el Conde de Monterey; sin colocar.

22 *La Adoración de los Reyes.* . de Veronés, dada por el Conde de Monterey; colocada en la ante-sacristía junto á la fuente.

23 *Cristo entre los dos ladrones (Crucifixión).* . . . . . de Veronés, dada por el Conde de Monterey; colocada al lado derecho de la fuente de la ante-sacristía.

24 *La Visitación.* . . . . . de Rafael, enviada últimamente á Felipe IV por el Conde de Castrillo, Virey de Nápoles, y colocada en la sacristía sobre los cajones.

25 *El Prendimiento.* . . . . . de Luqueto, dada á S. M. para el Escorial por don Luis Méndez de Haro y colocada en la sacristía sobre los cajones.

26 *Ecce-Homo.* . . . . . de Veronés, dada á S. M. para el Escorial por don Luis Méndez de Haro y colocada en la sacristía sobre los cajones.

27 *Cristo á la columna.* . . . . . de Luqueto; por colocar.

28 *La pintura.* . . . . . de Tiziano, que antes estaba en la misma sacristía; colocada sobre los cajones.

29 *El Prendimiento* ó la *Oración del huerto.* . . . . . de Tiziano; colocada en la sacristía sobre los cajones.

30 *La Magdalena.* . . . . . de Tiziano; colocada sobre los cajones en la sacristía.

31 *La pintura de la moneda.* . . de Tiziano; colocada sobre los cajones en la sacristía.

32 *El sacrificio de Abrahám.* . . de Veronés; colocada sobre los cajones en la sacristía.

33 *San José con el Niño.* . . . de Guido; colocada sobre los cajones en la sacristía.

34 *Ntra. Sra. con el Niño al pecho.* . . . . . de Guido; colocada sobre los cajones de la sacristía.

35 *Ntra. Sra. y Santa Catalina.* de Giorgione; colocada sobre la puerta de la derecha del altar de la sacristía.

36 *La Virgen, Santa Catalina y San Juan.* . . . . . de Tiziano; colocada en la derecha de la puerta de la sacristía que da á la ante-sacristía.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

37	*La Magdalena, de más de medio cuerpo, despojándose.* .	de Tintoreto; colocada en un extremo del lado de las ventanas en la sacristía.
38	*Cristo en el Limbo.*	de Sebastián del Piombo; colocada en el lado de las ventanas de la sacristía.
39	*La Magdalena, ya despojada y llorando.*	de Sebastián del Piombo; colocada en el lado de las ventanas en la sacristía.
40	*San Jerónimo penitente.* . . .	de Van-Dick; colocada en el lado de las ventanas en la sacristía.
41	*Cristo crucificado.*	de Tiziano; colocada en la sacristía en el lado de las ventanas.
42	*San Juan Bautista.*	de Tiziano; colocada en la sacristía en el lado de las ventanas.
43	*Santa Margarita.*	de Tiziano; colocada en la sacristía en el lado de las ventanas.
44	*Nacimiento de Cristo.*	de Andrea Schiavone; colocada en la sacristía en el lado de las ventanas.
45	*Ntra. Sra. con el Niño y San Juan (Virgen de la Rosa.)*	de Rafael, antes en el Escorial; colocada en la sacristía al lado de las ventanas.
46	*Ntra. Sra. con el Niño, la Magdalena y otros santos.*	de Van-Dick; colocada en la ante-sacristía sobre las toallas.
47	*Cristo en Emaús.*	de Rubens; colocado en la ante-sacristía á la izquierda de la puerta que va á la sacristía.
48	*Sepulcro de Cristo.*	de Tintoreto; colocado en la ante-sacristía á la izquierda de la puerta de la iglesia.
49	*La Predicación de San Juan.*	de Veronés; colocada junto á la puerta de la ante-sacristía que sale al claustro.
50	*San Pedro y San Pablo.* . .	de Ribera; colocado junto al anterior.

SACRISTÍA.

LADO DE LOS CAJONES.

Sacrificio de Abrahám. 13 P. Veronés.	Ascensión de la Virgen. 12 A. Caracci.	La pintura de la moneda. 11 Tiziano.	Santa Margarita. 10 Caravaggio.	La Magdalena. 9 Tiziano.	Cristo con la cruz acuestas. 14 S. del Piombo.	San José. 15 Guido Reni.	Cristo y la Magdalena. 16 Correggio.	Ntra. Sra. con el Niño. 17 Guido Reni.
Ecce-Homo. 5 P. Veronés.	El Prendimiento de Cristo. 4 Luqueto.	Asunto místico. 3 A. del Sarto.	El Lavatorio. 2 Tintoreto.			El que antes estaba en la sacristía. 6 Tiziano.	La Visitación. 7 Rafael.	El Prendimiento de Cristo. 8 Tiziano.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

LADO DE LAS VENTANAS.

Santa Margarita. 29 Tiziano.	San Juan Bautista.	Cristo crucificado.	San Jerónimo. 26 Van-Dick.	La Magdalena. 25 S. Piombo.	Cristo en el Limbo.	San Sebastián.	La Magdalena. 22 Tintoreto.
Espejo.	28 Tiziano.	27 Tiziano.	Sacra familia. 31 Rafael.	Nacimiento de Cristo. 30 Schiavone.	24 S. Piombo.	23 Tiziano.	Espejo.

LADO DEL ALTAR.

Cristo mostrado al pueblo. 19 Tiziano.

La Perla. 1 Rafael.

Nuestra Señora. 18 Giorgione.

LADO ANTE-SACRISTÍA.

La Virgen, San Roque y San Antonio. 21 Pordenone.

La Virgen y Santa Catalina. 20 Tiziano.

ANTE-SACRISTÍA.

LADO DE LA FUENTE.

Nuestra Señora. 35 Van-Dick.	Adoración de los Reyes. 33 Veronés.	Huida á Egipto. 32 Tiziano.	Cristo entre dos ladrones. 34 Veronés.	
		La fuente.		

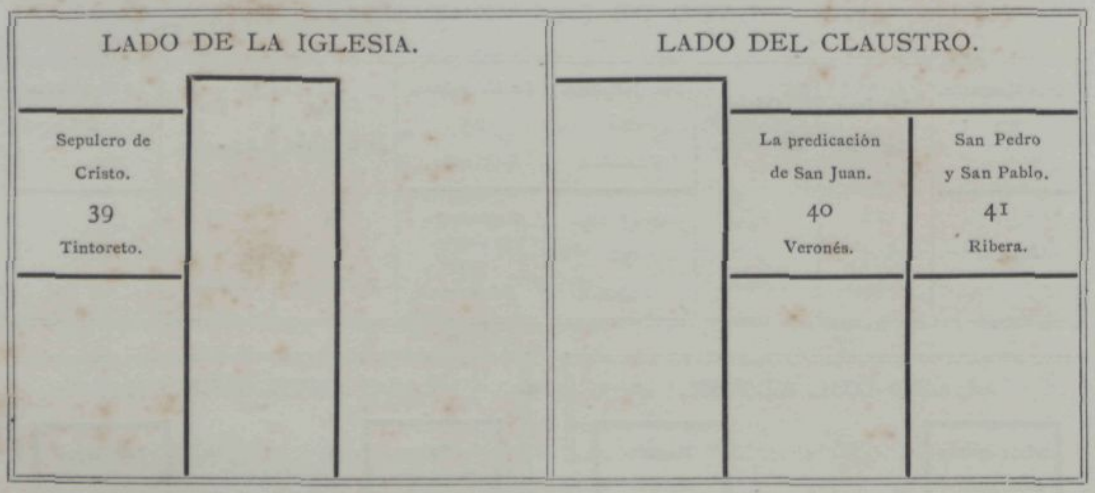
LADO DE LA SACRISTÍA.

Cristo en Emaús. 36 Rubens.		La Purificación. 37 Veronés.
		La Mujer adúltera. 38 Veronés.

Núm. 6. Según el P. Santos, es: Una Nuestra Señora con el Niño en los brazos, de rostro agradable y majestuoso: pone respeto al mirarla: es del tamaño del natural. El Niño, tan de bulto y de carne, que puesto allí uno de aquella misma edad, no parecería tan vivo y macizo. Tiene también un lejos de hermoso país: es de mano del Tiziano, y se estaba antes en la sacristía. Esta descripción, que no está en la *Memoria,* no puede por ella atribuirse á Velázquez.

Núm. 11. Según el P. Santos, es: Otro del Tiziano, de la pregunta que hicieron á Cristo, llena de malicia, sobre pagar el censo y tributo al César. Todas son singulares figuras: la cabeza y rostro de Cristo es de lo mejor que creo se ha pintado. También estaba antes en este sitio. Los números 22 y 25 fueron sustituídos en sus sitios: aquél por el 29, el 25 por el 22.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



1657.

Con motivo de pretender los mozos del cuarto ó retrete de S. M. que se les cediesen las armaduras de unas silletas, por ser de aprovechamiento de su oficio, tiene Velázquez que informar en el expediente por razón de su cargo de Aposentador, y lo hace en estilo muy diverso de aquel con que en la *Memoria* ya citada se describen los cuadros del Escorial. El siguiente informe viene ahora como anillo al dedo para comparar ambos estilos.

> Velasquez dize que á los mozos de retrete ni á otro criado alguno de la casa no les toca los desechos ni despojos de su officio quando no pueden seruir, sino que, dando cuenta á el mayordomo mayor ó el Bureo, ó más antiguo, lo haze reconocer á el Contralor ó á otro oficial mayor de la casa y lo pone en una Memoria y con asistencia suya lo reparte á los del oficio ó á otros, y manda se le vajen de su cargo á el Jefe, y firma el repartimiento quien le manda hazer. Con prebención y señas que no se pueda trocar lo viejo por lo nuebo que queda en el quarto, y en las silletas que pretenden los mozos de retrete no se a hecho dilijencia alguna de los que deben concurrir ni prueban tocalles á ellos y los tiene guardados hasta que con otros muchos tratos de su officio se le vajen de su cargo y se repartan oi 22 de Julio de 1656.—Diego de Silua Velasquez.

Antes de este año suelen colocar algunos biógrafos de Velázquez la fecha del cuadro de *Las Meninas*, pero no es prudente anticiparla á este año, teniendo presente el retrato de la misma Infanta en el cuadro de la Imperial Galería de Belvedere, de que se ha hecho mención. Es *Las Meninas*, según

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

la autoridad del señor de Madrazo en su Catálogo razonado del Museo del Prado, *el primer cuadro del mundo como facsímile de la naturaleza; la teología de la pintura*, según lo llamó Lucas Jordán, *y pintado sólo con la voluntad*, al decir de Rafael Mengs. Palomino y Velasco coloca este cuadro *entre las pinturas maravillosas que hizo Velázquez*, añadiendo que *faltan palabras para explicar su mucha gracia, viveza y hermosura.*

No puede darse más fiel y discreta noticia de la difícil sencillez de la composición de esta pintura que la descripción que de ella hace en el Catálogo del Museo del Prado D. Pedro de Madrazo, copiando en ella los nombres que cita Palomino. A ella, pues, me remito, trascribiéndola además como oasis de estilo, conocimiento del arte y peregrino acierto en el árido campo de estos *Anales*.

> El pintor D. Diego Velázquez de Silva está ejecutando en un gran lienzo los dos retratos unidos de Felipe IV y su segunda mujer Doña Mariana de Austria, cuyas figuras se suponen unidas fuera del lienzo y reflejadas en un espejo que está colgado en la pared al fondo del cuarto que sirve de estudio al artista. La Infanta Doña Margarita María, de cuatro á cinco años de edad, que andaba por allí entretenida con sus meninas Doña María Agustina Sarmiento y Doña Isabel de Velasco, ha venido á colocarse delante de los Reyes: la Doña María Agustina, fresca como una rosa, con el desembarazo y la gracia propios de su edad juvenil, se arrodilla para suministrar cómodamente á la Infantita un búcaro de agua, que sin duda ha pedido; la Doña Isabel, á su izquierda, no menos graciosa, está en actitud de hacer alguna observación, revelando en un leve movimiento de toda su persona sus distinguidos modales. Junto á ésta, y sirviéndole de contraste, se pavonea satisfecha, ó al menos resignada, con su enorme cabeza y su fisonomía indigesta, la enana Mari Bárbola, á quien hace pareja, no por su calidad, sino por sus proporciones físicas, Nicolasito Pertusato, enano de esbeltas formas, hombrecito de figura infantil, verdadero liliputiense, vivaracho y retozón, que pone el pié sobre el lomo á un perrazo, medio dormido. A la derecha del grupo que forman la Infanta y sus meninas está Velázquez delante de su lienzo, un tanto retirado, con la paleta y el tiento en una mano y el pincel suspenso en la otra, en actitud de estar observando su modelo. Detrás de los personajes descritos asoman otros dos, casi perdidos en la penumbra de la espaciosa estancia, que son Doña Marcela de Ulloa, dama de honor, y un guarda-damas, de ignorado nombre, conversando entre sí y como en voz baja. Al fondo del estudio, alumbrado en el primer término por una luz alta y tranquila, procedente del postigo superior de una gran ventana rasgada, hay una puerta abierta, por la cual entra de sesgo la deslumbradora claridad de un pasillo vivamente iluminado. Conduce á él un pequeño tramo de escalera, y en ésta aparece, destacándose con su traje negro sobre el blanco de la pared, la figura del Aposentador de la Reina, D. José Nieto, en actitud de levantar una cortina.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



LAS MENINAS.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Y con añadir que el punto más luminoso del cuadro está en la más lejana lontananza, y que sin embargo nada avanza ni retrocede un milímetro del sitio que matemáticamente debe ocupar, ni menoscaba la brillantez de los demás términos, dicho se está la inmensa dificultad vencida, la inexplicable y soberana inteligencia del artista cuya vista, cuyo conocimiento del valor de los tonos, no ha tenido ni tiene igual, ni parece que lo podrá tener. Prepara la luz en este lienzo incomparable de la más conveniente manera, cual en un obrador es necesaria; el efecto como perspectiva aérea (*aire ambiente* como entonces se decía), es sin igual, es mágica en el cuadro. Separándose el espectador á la conveniente distancia, puede decirse sin hipérbole alguna que se cree ser de carne y hueso aquellas figuras, que se puede penetrar en aquel aposento, marchar por él, medirle con los pasos, tocar sus paredes y saciar la curiosidad de ver lo que en el gran lienzo pintaba el artista colocándose en el hueco que media entre el pintor y su caballete. Las inflexibles reglas de la perspectiva, unidas á la mirada certera del artista para apreciar el valor de las tintas en cada punto del espacio que comprende la composición, producen tan maravilloso resultado, que puede muy bien decirse que allí no hay diferencia de lo vivo á lo pintado. Que aquello es la verdad misma.

Mano extraña pintó en el pecho de Velázquez la roja cruz de Santiago, que dos años más tarde, y quizá por esta obra maestra del arte, le otorgaran. Aun cuando no pasa de tradición no comprobada por documento ni dicho coetáneo alguno, es fama que el Rey, su amo, maravillado del cuadro, cogió la paleta y los pinceles del artista, y con su propia mano pintó aquella cruz en su pecho. Si no es cierto debiera serlo, que mucho hubiérase honrado con ello el soberano. Se ajusta mayormente á la realidad que después de cruzado Velázquez, y áun después de su muerte, con permiso, si no es que fué por disposición del Rey, se pintara la roja insignia.

Retrato el más auténtico de Velázquez de cuantos se conocen es éste que en el cuadro de *Las Meninas* se atrevió á pintar él mismo con cierta timidez, colocándose en la sombra del cuadro como si no osara figurar en aquella escena en que él y no otro resulta ser hoy el protagonista. ¡Lástima grande que la débil luz que le ilumina y la distancia que de los primeros términos le separan presenten bastante velada la figura, ahora que, por el trascurso de los siglos los colores oscurecen y se nublan, contribuyendo más á que aparezca el retrato como á través de una verdadera veladura! Así y todo el artista se presenta á sí mismo tal y como es, y en los rasgos generales de su fisonomía se encuentra el idéntico airoso é inteligente busto, con su crispada y abundante cabellera, bigote levantado, cejas ar-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

queadas y abultadas sobre el glóbulo del ojo, cual lo atribuyen los frenólogos á las inteligencias dotadas de la facultad de apreciar y sentir el color y la distancia. Su ademán, modesto como su carácter, no aparece demasiado tímido ocupando su puesto, ejerciendo su profesión en inspirado momento, sólo hay en su figura la gallardía y la arrogancia del arrobamiento del artista, que aislado de cuantos le rodean, así sean sus mismos Reyes sus protectores, no ve ni atiende mas que á la obra que en aquellos instantes brota de sus pinceles. Y así es, que la mirada que á sus Reyes y señores dirige no tiene nada de la humildad y adulación del palaciego, sino que por el contrario, brilla en ella el penetrante modo de escudriñar lo más ligero y lo más íntimo del modelo, peculiar del artista cuando trabaja.

Hay aún en este retrato algo de aquella arrogante elegancia de los otros de tiempo atrás, pero domada por los años y cohibida por la presencia de los soberanos á quienes aparece retratando. Por otra parte, presentándose completamente de frente, difiere naturalmente de los otros en que aparece casi de perfil, como en el cuadro de *Las Lanzas,* ó de tres cuartos de perfil, como en los otros, mucho más joven, que por de su mano pasan. ¡Lástima grande que su modestia le haya forzado á que su retrato en este cuadro sea precisamente la figura menos detallada y más en sombra de todos cuantos contiene! Tal y como la fotografía puede trasladarla hoy á la estereotipía va aquí reproducido este maravilloso original y auténtico retrato de Velázquez.

Las obras del Alcázar viejo de Madrid, cuya dirección se ha demostrado que estaban principalmente á cargo de Velázquez, exigían ya que los techos de los salones se cubrieran con pinturas decorativas. Años hacía que se trataba de traer á Madrid con este objeto al pintor fresquista Pedro de Cortona, con quien inútilmente concertó Velázquez su ajuste en su último viaje. Urgía buscar otros no menos hábiles, y como el mismo Velázquez había comunicado con los famosos pintores Colonna y Mitelli, escribióseles en 1652, haciéndoles proposiciones. Mas ya fuese por descuido de aquí, ó por poca gana de venir ellos de allá, ello es que nada se decidía, y las salas de Palacio, ya enriquecidas con pinturas de primer orden colgadas en sus muros, seguían con los techos tendidos de yeso blanco. Por esta urgencia, y animado quizá del éxito que alcanzara con el cuadro de *La Familia*, pretendió Velázquez volver á Italia por tercera vez para traer aquellos pintores. Que Velázquez insistiera en su deseo, compréndese muy bien, pues vivo conservaría el recuerdo de la brillante acogida que en Roma tuvo, de la consideración respetuosa con que se le distinguió, del éxito grande del retrato del Papa, del triunfo

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



VELÁZQUEZ.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

inusitado con que le honraron y del nombre que había dejado en Roma entre academias y artistas. Pero Felipe IV le negó inmediata y rotundamente el permiso, dando por razón lo mucho que había durado su último viaje, y que deseaba tenerle á su lado ahora más que nunca. Rey y artista se iban haciendo viejos: conocíanse, trataban y estimábanse hacía ya más de treinta años, todos los días se veían, y Felipe IV, hombre en quien la costumbre dominaba y que además era amigo de aquellos con quienes continuo trato tenía, llegaba á considerar, á sentir como una necesidad tener siempre á su lado á Velázquez. Fracasado el propósito de este viaje y para subvenir á la necesidad de las obras, en breve se escribió á Italia y se cerró el contrato con aquellos dos pintores biloñeses para que vinieran á Madrid inmediatamente. Y en demostración de que por cariño más que por ningún otro móvil negaba el Rey á su pintor el permiso de separarse de su lado, concédele en este mismo año y mes de Mayo á su yerno Juan Bautista del Mazo la merced de ayuda de la furriera: y no lo fué tampoco menor la de haber cobrado Velázquez no despreciables sumas.

> Diego Velázquez, pintor de Cámara, 89.780 maravedises, y en 10 de Octubre de 1657, por Superintendente de las obras particulares, que Su Majestad señalare, debajo de la mano del Marqués de Malpica, Superintendente de ellas, 270.000 maravedises, que suponen diez mil quinientos ochenta y un reales vellón.

Y además, para atender como Aposentador á los gastos de diferentes jornadas, 31.280 reales, como constaba en memorial de su puño, que no se conserva, pero que se registra en las cuentas de la furriera de Noviembre.

En las jornadas que en este año, como en todos, hiciera la corte al frondoso y ameno sitio de Aranjuez, debió de pintar Velázquez los hermosos paisajes que *La vista de la calle de la Reyna*, y de la *Fuente de los Tritones* representan. Lienzos compañeros son éstos que haría sin duda para señalados sitios del Alcázar de Madrid, donde había muchos de vistas ó paisajes de los Sitios Reales, ciudades, villas y castillos de alguna importancia de cuantos territorios pertenecían á los inmensos dominios de España por aquellos tiempos. El de *La Fuente* debió sin duda de pintarse por este año, pues en uno de los lados de su pedestal se lee claramente esta inscripción: POR MANDADO DE SU MAG., AÑO 1657. El otro, como compañero, es de suponer, pero no de asegurar, que al mismo tiempo lo pintara.

Termina el año con regocijos en la corte por el feliz nacimiento del Príncipe D. Felipe Próspero, que no quiso el cielo que fuese lo que

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



FUENTE DE LOS TRITONES.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

su segundo nombre prometía. De puño de Velázquez es esta libranza:

> Por quenta del papel que tengo de V.m de mayor cantidad, mande V.m se den á las guardas que anbenido esta Jornada de Valsaim y S. Lorenzo desde diez y siete de Otubre de mill y seicientos i sinquenta y *siete hasta primero de Nob.re de dicho año arazon de* cinco Rs cada noche de las camas que se les suelen dar que son diez y seis noches i montan ochenta Rs. que con estoy su recibo seran bien dados oi prim.° de Nobiembre de dicho año.—Diego de Silua Velasquez.—Son 80 R.s Vellon. S Ju° Dias de Galareta.

1658.

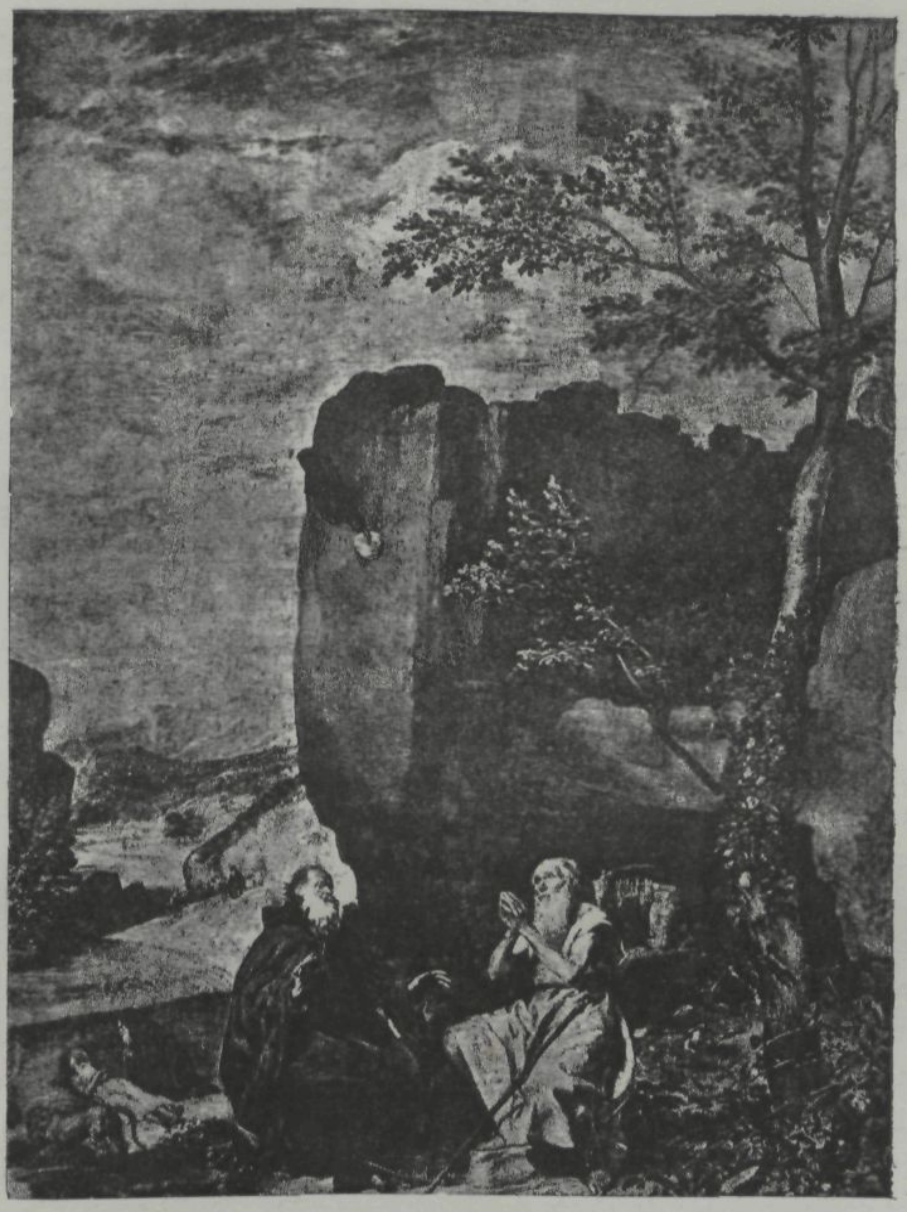
Ya ejercía por este año Juan Bautista del Mazo como ayuda de la furriera y acompañaba á S. M. y á Velázquez, su señor (que es como todavía en Castilla llaman los yernos á sus suegros), y de su mano recibía los gajes anejos á su oficio, que eran en tiempo de jornadas los que enseña este recibo, todo de mano de Mazo.

> He recibido de mi señor Diego de Silva Velasquez el acrecentamiento, que se me hace bueno por la furriera, desta jornada que S. M., que Dios guarde, ha sido servido de hacer á Aranjuez en 13 y 14 de Enero y en 18 de dicho mes, y en 21 y 22, que hacen cinco dias, a razon de siete reales y medio, que hacen 37 reales y medio. Y lo firmo en Madrid á 23 de Enero de 1658.—Juan Bap.ta del Mazo.

En el Sitio del Buen Retiro, y próxima al Monasterio de San Jerónimo y á Palacio, existía una ermita dedicada á San Pablo, primer ermitaño, rodeada de jardines, que llevaban su nombre, y en los que hasta bien entrado el reinado de Carlos III estuvieron colocadas las estatuas que hizo Pompeyo Leoni en 1564 (y hoy guarda el Museo del Prado) de Carlos V, Felipe II y la Reina Doña María, admirablemente fundidas. Para el altar de aquella iglesia ó ermita debió pintar entonces Velázquez el gran cuadro que representó, en figuras de poco más de una tercia, á los dos santos ermitaños de la Tebaida, Antonio y Pablo, dando gracias al cielo por la llegada del cuervo *milagroso que les traía en el pico la hogaza de pan. Una roca* inmensa, en cuyas sinuosidades se ve la humilde mansión de San Pablo y en la cual se advierte á San Antonio llamando á la empalizada que la cierra, llena la parte izquierda del cuadro; y en más cercano término, al otro lado, se ve el león cavando la sepultura para que San Antonio dé descanso

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

en ella al cuerpo de su compañero. Mucho más lejos, en un paisaje sin fin que cruza un río, se vislumbra al diablo que halla á San Antonio en su camino. Es este lienzo una de las obras maestras de Velázquez. El paisaje, gran-



SAN PABLO.

dioso inmensamente, no tiene igual en cuadro alguno. Todo, á excepción de la cabeza del nonagenario Pablo, está pintado á la manera franca y de efecto de su último estilo. Sólo el rostro venerable de larga y blanca barba

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

del caduco ermitaño está concluído cual si fuera una miniatura, contrastando grandemente tanta prolijidad y estudio con la rudeza con que están no más que abocetadas sus dos manos que, unidas por las palmas, eleva al cielo el anciano, y que sin embargo debían acusar más cercano término que la cabeza. ¿Sería la devoción quien indujese á Velázquez á concluir con particular esmero aquel santo rostro? ¿Cómo se explica, si no, el excusar igual prolijidad y dejar sólo al efecto aquellas manos, que por estar más próximas al espectador debieran estar más detalladas? El lienzo, mirado desde su distancia debida, absorbe, admira, maravilla por su grandiosidad, por la verdad del paisaje. Bien empapado del espíritu del asunto estuvo al pintarlo, tanto por el arrobamiento que embarga á los santos que reproduce, cuanto por el desierto que imita (que no es Egipto ciertamente y sí una de las vertientes de las cordilleras próximas á Madrid) caracterizando así la vida austera y contemplativa de aquellos solitarios. Este lienzo, en su primitivo ser, terminaba por la parte superior en arco escarzano.

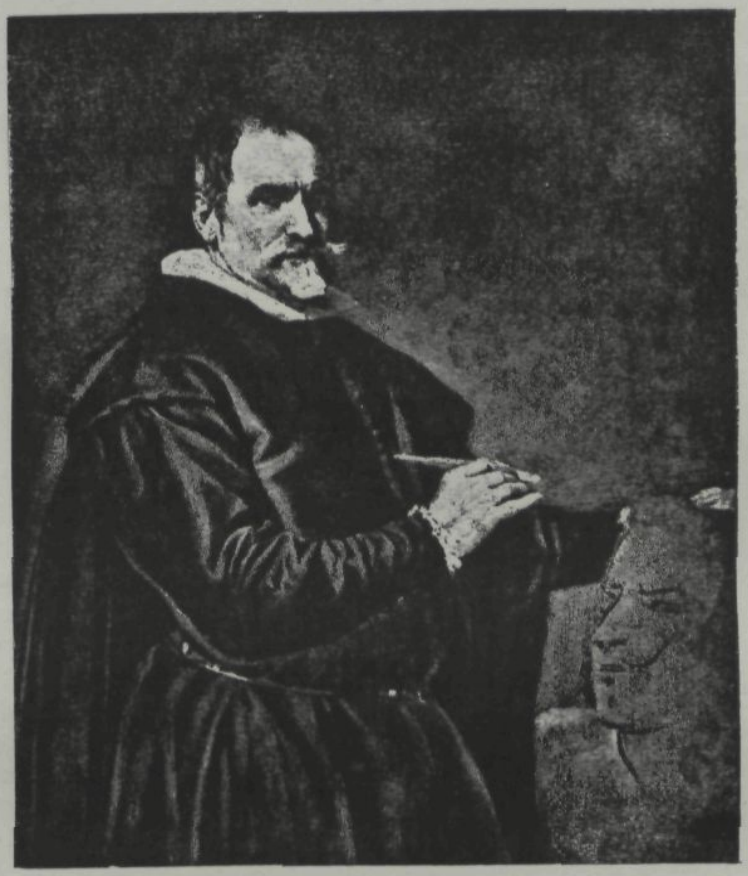
Para llegar á tener acertada idea del modo que pintó Velázquez el incomparable retrato del Papa Inocencio X, sin haber tenido el placer de contemplarlo, puede servir el de Alonso Cano, del Museo del Prado.

Diríase que ambos los había pintado al mismo tiempo. Si aquél lo pintó con más empeño, éste de seguro le hizo con más gusto. Cuando Velázquez *no contaba aún los quince años y frisaba Cano en los diez y nueve*, comenzaron á estrechar su amistad, íntima y cariñosa. Cano, á pesar de su carácter *algo rudo, se hizo querer no tan sólo de su amigo, sino también de sus* padres, frecuentando su casa y entrando en la intimidad de la familia. En su azarosa vida, el Granadino halló siempre al amigo de los primeros años, y algo es de suponer que influyera la amistad del Sevillano en el ánimo del Rey para decidir en favor de Cano su cuestión con el cabildo de la Catedral de Granada, quien, por este tiempo precisamente, se queja á S. M. de que el racionero ni había profesado todavía, ni daba señales de hacerlo, además de que era hombre de pocas letras para aquel beneficio. Tan en favor de Cano llegó á estar el ánimo de Felipe IV, que es fama que contestó á los comisionados del cabildo: *¿Quién os ha dicho que si Alonso Cano fuera hombre de letras no había de ser Arzobispo de Toledo?*

Poco se sabe de este gran artista granadino durante sus estancias en Madrid, pero se hallan huellas de su paso en los inventarios de Palacio, donde cuadros suyos se registran que pintó por mediación de Velázquez. Más escultor que pintor, Alonso Cano es de presumir que de agradecido al Rey ó de pretendiente, y no retratando en pintura nadie á S. M. mas que

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Velázquez, ni osándolo tampoco Cano, hubiera alcanzado el permiso de hacer el busto de S. M. Da derecho á tal suposición este retrato de Velázquez, en el que, con media docena de líneas no más sobre la imprimación del lienzo, apunta el busto de Felipe IV, que aparece modelando en barro, como lo prueba el *palillo* que empuña en su mano derecha. ¿Hubiera Velázquez osado indicar que Cano modelaba el busto de S. M. si no hubiese sido



ALONSO CANO.

cierto? ¿Habría dejado Velázquez de consignar en el retrato de su amigo el escultor, que había modelado el retrato del Rey? No hubiese osado lo primero, ni olvidado lo segundo. Es de admitir por tanto este dato que Velázquez nos suministra.

Representa el retrato unos sesenta años próximamente, edad poco más ó menos que por aquel entonces contaba Cano. Y precisamente también en este mismo año de 1658 estaba Cano en Madrid, y él es uno de los primeros

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

primeros que en la corte se presenta como testigo en la información para el hábito que pretendía Velázquez. El traje seglar que viste es el que podía vestir en virtud del plazo que para ordenarse se le otorgaba, y precisamente por lo que se quejaba el cabildo de Granada, y en el cual estaría más propio y cómodo para trabajar. En los retratos que conocemos que hizo Bocanegra, su discípulo, en Granada, la cabeza es de más edad, y el traje ya clerical, y, *distinguiendo de manos*, no hay repugnancia de uno á otro parecido. ¿Qué escultor hacía entonces en Madrid el busto de Felipe IV, á quien Velázquez pudiera hacer este retrato, verdaderamente de amigo? Ninguno: si le hubiese habido, de seguro no habría faltado á prestar su concurso en la información para el hábito de Santiago, como no faltan Zurbarán, que estaba en Madrid, Carreño, Nardi y Herrera Barnuebo, artistas todos.

La tradición aquí, al suponer que este escultor es Alonso Cano, se ajusta á la verdad y acusa la certeza.

Véase ahora cómo, poco antes ó poco después de ser retratado por Velázquez, Cano responde á las preguntas de la información que original guarda el *Archivo histórico*.

> Testigo 84. En la villa de Madrid, á 23 días del mes de Diciembre de 1658 años, para esta información recibimos por testigo á el licenciado Alonso Cano, racionero de la Santa Iglesia de Granada y natural de ella; juró *in verbo sacerdotis* de decir verdad y guardar secreto; y preguntado al tenor del tanto, dijo: Que conoce á Diego Velázquez, pretendiente, de cuarenta y cuatro años á esta parte, y que es natural de la ciudad de Sevilla; conoció á sus padres, que se llamaron Juan Rodríguez de Silua y doña Jerónima Velázquez, naturales de dicha ciudad: conoció al abuelo paterno, que se llamó Diego Rodríguez de Silua, natural, que oyó decir haber sido, de la ciudad de Oporto, en el reino de Portugal, y no conoció á la abuela paterna, mas tiene noticia della, y que se llamó doña María Rodríguez, así mesmo natural de la dicha ciudad de Oporto; de los cuales sabe que fueron padre y abuelo del dicho pretendiente, porque á los que conoció los vió tratarse como padres é hijos, y de los que no conoció lo oyó decir por cosa cierta que lo fueron, de los cuales sabe son y fueron habidos de legítimo matrimonio por no haber oído cosa en contrario, y por cristianos viejos, limpios de toda mala raza y mezcla de judío, moro ó nuevamente convertido, sin haber oido que ninguno dellos ni sus ascendentes fuesen penitenciados por el Santo Oficio de la Inquisición en público ni en secreto por delito alguno de los contenidos en la pregunta ni por otros. Y asimismo dijo que el tiempo que los conoció en la ciudad de Sevilla, donde asistió desde el año de catorce, los tuvo y vió tener por nobles hijosdalgos de sangre, según costumbre y fueros de España y Portugal, y fueron estimados guardándoles las exenciones que se acostumbran guardar á los demás hijosdalgos, tratándose con lustre y porte de hombres nobles, sin

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

> haber tenido dichos padres ni aquél oficio vil, bajo ni mecánico. Y en cuanto al pretendiente, dijo lo mismo. — Y repreguntado por el oficio *de pintor, dijo, que en todo el tiempo que le ha conocido ni antes sabe* ni ha oído decir que lo ha tenido por oficio ni tenido tienda ni aparador ni vendido pinturas; que sólo lo ha ejecutado por gusto suyo y obediencia de S. M., para adorno de su Real Palacio, donde tiene oficios honrosos, como son el de Aposentador mayor y Ayuda de Cámara, y que esto es la verdad por el juramento que tiene hecho. Leyósele su dicho, rectificóse en él, y lo firmó. Dijo no tocarle las generales, y que es de edad de cincuenta y ocho años poco más ó menos. — Alonso Cano. — Fernando Ant. de Salcedo. — Diego Lozano y Villamejor.

A mitad del verano de este año llegaron á la corte desde Florencia Miguel Colonna y Agustín Mitelli, cada cual con un hijo, quienes desde el año de 1652 andaban tratando su ajuste para venir á España, que no concluyeron de concertar hasta aquel entonces por mediación del Cardenal serenísimo Carlo de Médici, en que convinieron habría de dárseles

> centoventicinque pezze da otto per ciascheduno il mese; pagati mille scudi a ciascuno per il viaggio, stabilito il rimborso di tutte le spese occorrenti ne lavori da farsi: fissate ventinove doppié mensuali per il vitto ad ognun di loro, oltre l' abitazione pagata e mobiliata, con un regalo infine de tutte le opere,

como refiere Malvasía. Fueron recibidos con verdadera impaciencia y alojados por disposición de Velázquez en uno de los cuartos altos de la casa del Tesoro, donde también vivía Velázquez por ser Aposentador de Palacio, y en él hallaron la estimación y cariño de su afable trato. Inmediatamente procedieron, al contar del autor de la *Felsina pitrice*, á dar principio á sus trabajos. Aquel autor tuvo á la vista para escribir la vida de Colonna y Mitelli el cuaderno de memoria ó libro diario que escribió el primero de estos dos, más que notables pintores adornistas. Cuenta, pues, que sus primeros trabajos fueron pintar en la fachada del Palacio del Buen Retiro, que daba al jardín donde se erguía la estatua ecuestre de Felipe IV que hizo Pedro de Tacca. Mucho agradaron á la corte estos frescos, y ya conocidos y estimados los boloñeses, dieron principio al decorado de las salas del Alcázar, ó sea el Palacio viejo de Madrid. Tenía ya Velázquez aprobado por S. M. el proyecto de cuanto había de pintarse en todas las estancias. Tres eran las que primeramente decoraron, figurando en la primera *La caída del Faetón*, en la segunda *La Aurora* y en la tercera *La Noche*. Pasaron luego al salón ochavado, á ellas contiguo, que medía cincuenta piés de largo por veintiocho de ancho, y le llenaron con profusión de ninfas, faunos, sátiros,

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

flores y frutas, entre figurada arquitectura. Cuatro estancias y la capilla del Alcázar siguieron á aquel trabajo, terminando con representar la fábula de Pandora en otro salón, obra que dieron terminada en treinta y cinco días *por la urgencia que había para recibir en ella al Embajador de Francia* que á la corte vino en 1659 á pedir la mano de la Infanta Doña María Teresa para Luis XIV. Volvieron al Palacio del Buen Retiro y cubrieron el techo de una galería pintando en él *La Aurora* y *Céfalo*. De allí pasaron á la ermita de San Pablo, donde estaba el cuadro mencionado ya, y la decoraron con sumo gusto. Terminados sus trabajos en los palacios reales reclamaron sus pinceles los *grandes* y los conventos de la villa, y á estos trabajos *dió cima últimamente Colonna solo, porque su compañero Mitelli feneció* antes de concluirlos, casi al mismo tiempo que Velázquez.

> En el año de 1658 (escribe Palomino) hallándose D. Diego Velázquez con el Rey en el Escorial, considerando S. M. que el ingenio, habilidad y méritos personales y otros servicios en D. Diego Velázquez le constituían acreedor de mayores adelantamientos, le honró con la merced de hábito, el que eligiese de una de las tres Órdenes militares, un día de la semana de Ramos, y Velázquez eligió el del Orden militar de la Caballería de Santiago. Y prosigue:
>
> Oí decir á persona de todo crédito que habiéndose dilatado el despacho de las pruebas por algún embarazo, ocasionado de la emulación (que la tuvo grande), habiéndolo entendido el Rey, mandó al Presidente de Órdenes, Marqués de Tavara, le enviase los informantes, que tenía S. M. que decir en las pruebas de Velázquez; y habiendo venido, dijo: «Poned que á mí me consta de su calidad». Con lo cual no fué menester más examen.
>
> En fin, salió de su despacho del Consejo de las Órdenes el jueves á 27 de Noviembre, y el viernes, día de San Próspero Mártir, 28 de dicho mes y año, en el convento de las religiosas de Corpus Christi, con las ceremonias acostumbradas y con gran gusto de todos, recibió el hábito por mano de D. Gaspar Juan Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, Conde de Niebla, que después fué Duque de Medina Sidonia; fué su padrino el Excmo. Sr. D. Baltasar Barroso de Rivera, Marqués de Malpica, Comendador de la Orden de Santiago.
>
> Volviéronle á Palacio, y fué de S. M. muy bien recibido y de todos los señores de Palacio y criados del cuarto del Rey. Era el cumpleaños del Príncipe Felipe Próspero.

A esto se reducen las noticias que hasta ahora se tenían de la merced del hábito de Santiago otorgada por S. M. D. Felipe IV á su pintor de Cámara Diego Velázquez. Merced fué en verdad muy señalada, aunque no prematura esta del hábito, por recaer en quien precisamente estaba obligado á demostrar en el curso del expediente de pruebas ó informaciones, que no

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ejercía la pintura por lucro ó para vivir de ella, sino meramente por distracción ó pasatiempo. Era ciertamente esta nobiliaria distinción grandemente apreciada en aquel entonces, por ser puerta segura para entrar donde mayores aspiraciones podían realizarse, más apreciada aún que la de las grandes cruces en éstos nuestros tiempos, y sólo comparable á ellas cuando recaen en personas que no por obtenerlas son conocidas, sino que por haberse hecho conocer las obtienen.

Pero todo esto que con tanto detalle cuenta el bueno de Palomino que llegó á su noticia, ni más ni menos que todo cuanto de Velázquez relata en su libro, por relación que le hizo el discípulo de Velázquez Juan de Alfaro, merece muy especial rectificación, porque se verá que el tal discípulo, ó no contaba con buena memoria, ó padecía algunas distracciones al participar á Palomino éstas y otras noticias de la vida de su querido maestro. Y hasta tal punto llega la distracción ú olvido de Alfaro, que comete el yerro notable de equivocar la fecha del nacimiento de su maestro en no pocos años, quizá porque desconociera su partida de bautismo que hoy nos es notoria.

Para saber con certeza lo que hubo de verdad en este incidente de las pruebas para el hábito de Santiago, el único, el seguro, el cierto medio es conocer las pruebas mismas originales, y como es público que hace bastantes años se dispuso que el *Archivo histórico nacional* se incautara de todos los legajos que en el castillo de Ucles, de la Orden de Santiago, se hallaban casi abandonados, acudiendo á aquel centro, (donde con el orden, concierto y cariño que el cuerpo de archiveros y bibliotecarios es notorio que atesora todos estos monumentos,) se pueden ver, en compañía de las de Calderón, Quevedo, Saavedra Fajardo y otros ilustres españoles las pruebas originales de Velázquez.

Pudiera ser cierto que Felipe IV concediese tal merced dónde y como dice Palomino, pero es muy raro que siendo así se tardara medio año, esto es, desde los primeros días de Abril al 7 de Setiembre, en dar principio al expediente de información. Y es mucho menos creible que no llegando el Breve de S. S. hasta 29 de Julio de 1659 y no despachándose el hábito hasta aquella fecha, se cruzara el 20 de Noviembre de 1658, día del cumpleaños del Príncipe D. Felipe Próspero y día precisamente en que se hallaban en Galicia los comisionados comenzando las informaciones. Y es todavía aún menos cierto que S. M. tuviera nada que dispensar, ni que se ofreciera á ser testigo en ellas, porque las informaciones resultan perfectamente correctas, claramente demostrada la hidalguía y nobleza de los ascendientes todos del pretendiente y muy favorable el informe con que termina el expediente.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Acabadas las informaciones en Sevilla el 18 de Febrero de 1659, no es gran dilación para entonces que no llegase el Breve hasta Julio, descontando de este tiempo por lo menos tres meses en el camino de ida y vuelta de Madrid á Sevilla y Roma.

En 7 de Setiembre de 1658 S. M. ordena al Marqués de Tavara, *Presidente de Órdenes*, que dé principio el expediente, conforme á la costumbre de la Orden, de las calidades á Diego de Silva Velázquez, su Aposentador y Ayuda de Cámara, á quien ha hecho merced del hábito de Santiago. Nombránse jueces al mismo Marqués de Tavara, á D. Juan de Estrada, D. Antonio Riaño, D. Fernando de Arce y D. Juan de Arellano. Y como el abolengo de Velázquez por parte de padre era portugués, manda S. M. á 27 de Setiembre,

> que con motivo de la guerra y separación de Portugal, las informaciones que tocan en la ciudad de Oporto, del reino de Portugal, donde nacieron los abuelos paternos del pretendiente, se hagan en sus confines de Galicia, y sean señalados por confines los lugares de Monterey y Tuy. Y los demás que contiene dicha genealogía en la ciudad de Sevilla, donde nació el pretendiente y sus padres y abuelos maternos.

Siguen á continuación, en el expediente, impresas las diez preguntas del interrogatorio para que se haga la información, y son nombrados para ella definitivamente D. Fernando Antonio de Salcedo y D. Diego Lozano y Villamejor, quienes salen para Tuy y Monterey el día 20 de Octubre de 1658, y el 1.° de Noviembre empiezan allí las informaciones. Vuelven á Madrid, habiendo recogido informes de setenta y cinco testigos, en 19 de Diciembre, y al día siguiente los prosiguen en la corte comenzando por el número 76, que fué

> Don Jerónimo de Atrude, Conde de Castañeira, Marqués da Solares, de cuarenta años de edad, y declara que conoció á Velázquez siendo él niño, en 1628, que le consta la nobleza de los Silvas de Oporto y que al pretendiente le ha conocido siempre tratarse con mucho lucimiento, viviendo de su hacienda y bienes y de los gajes de sus oficios de Ayuda de Cámara, etc... Y antes de tener dichos oficios sabe tenía esclavos y criados y sustentaba su casa con mucho lucimiento.

El testigo 77 fué D. Félix Machado de Silva y Castro, Marqués de Montebello, portugués, señor de las casas de Castro y Vasconcellos, Comendador de San Juan, de la Orden de Cristo de Portugal, quien le conoce desde hace veinte años y abona la nobleza de los abuelos paternos. Del

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Marqués dice Lázaro Díaz del Valle en su manuscrito que obra en la Real Academia de San Fernando:

> Este gran caballero tiene universal ingenio en todas las artes de dibujo, pintura y buril, y después de ser grande historiador, genealogista, político y adornado con otras muchas admirables prendas, vive en Madrid con grande opinión de su virtud. Es profesor de la pintura y se dice se ayuda de ella.

El 78, D. Pedro de Mascareñas, Marqués de Montalbán y Conde de Castelnovo, natural de Lisboa, manifestó que le conoce y consta la nobleza de sus abuelos paternos.

El 79, D. Jerónimo de Mascareñas, caballero de Calatrava, del Consejo de Estado y Supremo de Portugal y del Real de sus Órdenes, Sumiller de cortina de S. M. y electo Obispo de Leiba, atestigua la nobleza de los abuelos paternos y á lo demás en favor del pretendiente.

El 80, D. Francisco de Meneses, caballero de Cristo, portugués, que nació en 1604, dice:

> le conoce desde 1640. Que sus abuelos paternos, de Oporto, salieron á vivir á Sevilla. Que no se valió deste arte para pasar con lustre y porte de hombre noble y principal como siempre se ha tratado. Que el dicho oficio no lo aprendió poniéndose al estudio con otro pintor, sino que por su ingenio é inclinación se dedicó á este ejercicio y ocupación, en que salió y sigue como es notorio sin haberse examinado en dicho oficio en ningún tiempo.

El testigo número 81, D. Gaspar Gómez de Abreu, caballero de la Orden de Avis y Juez de los caballeros de las Órdenes militares de Portugal, dijo conocerle desde 1643 y que, como primo que es del Marqués de Montello, ha oído allí hablar de la familia de Velázquez, y da noticia de *la Quinta de los Silvas en Portugal*.

Al terminar esta declaración, que complementa las hechas en Galicia en investigación de la hidalguía de los Silvas, se halla este auto:

> De los ochenta y uno testigos resulta que el pretendiente ha sido y es gran pintor; y para averiguar si antes que entrara en el servicio de S. M., que Dios guarde, le tuvo por oficio debajo del examen que hacen los que le ejercen públicamente, y haber vivido muchos años en esta villa y ser domiciliado en ella, nos pareció examinar algunos testigos sobre si ha tenido otra alguna ocupación, y de su proceder y ejercicio en razón de lo referido. Madrid á 20 de Diciembre de 1568.—Fernando Antonio de Salcedo.—Diego Lozano Villamejor.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Prosigue el testigo 82, que es D. Jerónimo Muñoz, caballero de Santiago, del Consejo de Italia, gentilhombre de S. M., regidor de esta corte, valenciano, de sesenta y un años y grande aficionado á la pintura, que depuso

> que conoce á Velázquez hace más de treinta años que vino á esta corte, y siempre le ha visto tratarse con lustre y porte de hombre noble y principal en oficios honrosos que tiene en Palacio, y que en cuanto á la pintura, la había ejercido por hacer gusto á S. M.

El número 83, D. Fernando de Madrid, caballero de Santiago, caballerizo de la Reina y regidor más antiguo de la villa de Madrid, de cincuenta y seis años de edad, declara, que hacía muchos años que le conoció y que

> áun cuando es tan notoria la destreza que tiene en la pintura, es habilidad que ha tenido para pintar por su gusto... y no ha pintado lienzo ninguno para vender... y ser su habilidad gracia y no oficio, como hombre bien nacido y principal que ha sido y es envidiado de todos.

El testigo 84 fué Alonso Cano, cuya declaración está en la página 236.

Número 85, Juan Carreño de Miranda, fiel executor por el estado de los caballeros hijosdalgos de la villa de Carreño, y natural de ella, dijo:

> Que conoce al pretendiente habrá casi treinta y cuatro años, que son los que hace que vino el testigo á esta corte. Que comunmente le llamaban y le llaman el Sevillano, que le tiene por noble hijodalgo, etc..., y que sabe que yendo un día del año pasado de 1654 ó 55 á Palacio á buscar á dicho pretendiente, subiendo por la escalera del cubo que sale á la galería del despacho, sintió que venía otra persona detrás del testigo, y reconoció que era un caballero de la Orden de Calatrava: porfió con él que pasara adelante, y le dijo que no, que supuesto iba á ver á Diego Velázquez, le dijese que su primo D. Fulano Morejón Silva le esperaba.
>
> Que no ha vendido pinturas por sí ni por tercera persona: antes se acuerda de un retrato del Sr. 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 Sr. Cardenal le envió un peinador muy rico y algunas alhajas de plata en recompensa.

Otro gran pintor español, que como Alonso Cano le conoció en sus primeros años y que no hacía aún seis meses que había venido á la corte llamado por Velázquez de orden del Rey para que pintase en Palacio, fué el testigo que hizo el número 86.

> Francisco Zurbarán Salazar, natural de Fuente de Cantos, en Extremadura, vecino de Sevilla, residente en Madrid desde Junio de 1658, y

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

dijo que le conoce hace cuarenta años, y que conoció á sus padres, que eran gente muy principal: que en la familia de Velázquez había habido familiares de la Inquisición; que á los padres, que conoció, los vió siempre tratarse con mucho lustre y estimación y lo mismo oyó de los abuelos: que no ha tenido tienda ni ejercido el oficio de pintor mas que para S. M., y que si hubiera algo en contrario lo supiera por haber muchos años que conoce al pretendiente y á sus padres.



CARREÑO.

El número 87, Francisco de Burgos Mantilla, natural de Burgos, residente en esta corte desde que tuvo nueve años hasta *hoy* (24 Diciembre 1658), afirma:

Que conoce á Velázquez desde que vino á esta corte, que habrá casi treinta y cuatro años (1624), aunque había más tiempo que el pretendiente residía ya en ella... y siempre le oyó llamar el Sevillano.... Que conoció á su padre por haberle visto tal vez en esta corte.... Que se trata con lustre y porte de hombre noble.... Que Velázquez se tenía siempre en mucha estimación y en mayor punto y gravedad que los demás pintores.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Dice Díaz del Valle en su citado Ms. que fué este pintor

> discípulo de Pedro de las Cuebas en el diseño, vecino de esta villa de Madrid y famoso en hacer retratos por el natural, como lo manifiestan muchos que ha hecho en esta villa de Madrid de diferentes señores, con que ha ganado grande opinión. Sus padres fueron el licenciado Francisco Burgos Mantilla, abogado de la Real Audiencia de aquella ciudad, y Doña Ana Cuende, sus vecinos y moradores. Fué el referido Francisco de Burgos discípulo del gran Diego de Silva Velázquez, pintor de Cámara de la Magestad N. S. Don Felipe IV, al cual siempre ha procurado imitar en la admirable manera. Vive este año 1658.

El siguiente declarante, número 88, Angelo Nardi, pintor de S. M., natural de Florencia, vecino y residente en esta corte cincuenta y un años ha, y por lo tanto su compañero y émulo desde los primeros tiempos que Velázquez entró en Palacio, declara:

> Que le conoce desde el año 1626 ó 27, y que conoció á sus padres con ocasión de haber ido á la ciudad de Sevilla el testigo con el Sr. D. Luis Méndez de Haro.... Que ha tenido mucho trato y comunicación con él en los muchos años que ha que le conoce, y en lo demás contesta como todos.

Seguía á este pintor el gran amigo y compañero de Velázquez D. Gaspar de Fuensalida, pero al empezar su contestación *le dió un accidente tal, que se fué y se dejó para cuando esté bueno*, según el auto.

No menos amigo aparece el aragonés Francisco Verges, residente en Madrid desde el año 1647, quien, con el número 89, afirma conocer á Velázquez *desde que vino á la corte; que le han llamado y le llaman el Sevillano; que es mucho lo que le conoce y que ha sido y es envidiado de todos*, y en lo demás de completa conformidad con la verdad.

Los números 90 y 91 son Sebastián Herrera Barnuebo, pintor, y Pedro de la Torre, natural de Madrid, que en nada discrepan de lo dicho.

Con el número 93 declara Juan Fernández de Gandía, natural de Burgos, residente en Madrid desde 1647, y pintor,

> que le conoce treinta años ha, y que la primera vez que le vió fué en Roma, en ocasión en que S. M., que Dios guarde, le envió al pretendiente á besar el pié á S. S. Urbano VIII, porque deseaba mucho conocerle por hombre insigne y de los mayores que ha tenido la pintura, y que siempre le ha visto tratarse con mucho lucimiento y lustre.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Repuesto de su accidente, tócale el número 94 á D. Gaspar de Fuensalida, vecino y natural de Madrid, Grefier del Rey, de sesenta y dos años de edad, y dice:

> Que le conoce cuanto ha que vino á Madrid.... Que siempre le ha conocido en Palacio á vista de S. M. con nombre de mayor pintor que hay ni ha habido en Europa, y que así lo confesó Rubens, un gran pintor que vino á esta corte.... Que le ha visto este testigo pintar en Palacio lo que S. M. le ha mandado, así para España como presentes que ha hecho á otros Príncipes de Europa; y sabe que lo ha enviado *tres* veces á Italia, como á Venecia, Roma, Florencia y otras partes, donde ha tenido mucha amistad con los SS. PP. Urbano VIII é Inocencio X, teniéndole en todas estas provincias por el modelo de la pintura, sacando retratos, etc.... y en las jornadas que ha hecho ha sido siempre para traer originales de su mano y de los pintores y estatuario antiguos.... Que el pretendiente es quien acabó y perfeccionó el Panteón del Escorial.

Este Fuensalida fué el más íntimo amigo de Velázquez, á quien dió poder para testar pocos días antes de su muerte y de quien hasta después de ella recibió Velázquez pruebas de cariño.

Siguiendo los palaciegos compañeros de Velázquez, tocó á D. Manuel Muñoz Gamboa, Contralor de la Reina y sus Altezas, natural de Madrid y de sesenta y cinco años de edad, que asegura *le conoce desde el año 26, que le trajo el Conde-Duque de la ciudad de Sevilla para servicio del Rey, que ha hecho muchos viajes con el caudal de S. M. para hacer empleos y traer pinturas.*

Y el último de los testigos de la corte que viene á responder en los autos al interrogatorio, con el número 98, es D. Baltasar Barroso de Rivera, Marqués de Malpica, caballero de Santiago, Mayordomo del Rey y de su Consejo de Obras y Bosques, de cincuenta y dos años de edad, quien dice:

> Que le conoce ha treinta y cinco años (desde 1623). Que le tiene por merecedor del hábito.... Que el pretendiente ha ido muchas veces á Italia por orden de S. M., y con su real hacienda á traer originales y estatuas y á copiar de su mano las que hallase de los pintores grandes que ha tenido Italia.... Que S. M. ha querido seguir el exemplo del Señor Rey D. Felipe II, que dió hábito á Tiziano. Y que el pretendiente es compañero suyo, porque ambos son Superintendentes de las obras de Palacio.

Esta noble declaración del Marqués de Malpica, manifestándose compañero de Velázquez y consignando el propósito de S. M. de emular hechos de su abuelo, del mismo linaje con otro pintor igualmente célebre, prueba que aquella tirantez de relaciones que entre él y Velázquez se produjo á

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

instigaciones del maestro mayor de Palacio Juan Gómez de Mora, por celos del pintor de Cámara, no tan sólo habían desaparecido, sino que se tornaron en cordial amistad. Dicho sea esto en honor del Marqués.

Juzgan Salcedo y Villamejor con las respuestas del Marqués de Malpica terminada en Madrid su misión y parten para la ciudad de Sevilla. Toman allí declaración hasta á cincuenta testigos más y dan por finiquitado el expediente y cuenta de lo que de sí arroja á S. M. en estos términos:

> Muy poderoso señor: Por mandado de V. A. hemos hecho las pruebas de Diego de Silva Velázquez para el hábito que pretende de la Orden de Santiago.
>
> En la ciudad de Sevilla, donde son las naturalezas del pretendiente, padres y abuelos maternos, examinamos cincuenta testigos en escrito, con otros muchos en voz, que todos concuerdan en que tienen los dichos las calidades de lexitimidad, limpieza y nobleza, y las demás que pide el interrogatorio: fundan la limpieza en la común estimación que ha habido y ahi de la familia del pretendiente, sin haber oído cosa en contrario della. Y la nobleza, en que á Juan Rodríguez de Silva, padre del pretendiente, y á Juan Velázquez su abuelo materno, les volvió esta ciudad la *Blanca de la carne*, que es la distinción y acto que hay en ella entre los nobles y los que no lo son. También dice gozó de ella Andrés de Buenrostro, y que éste fué padre de Doña Catalina de Zayas, mujer del dicho Juan Velázquez y abuela materna del dicho pretendiente.... Remítense los testigos á los libros del Cabildo, adonde dicen constará lo que deponen, los cuales vimos, y en uno que empieza en 7 de Julio de 1600, están Juan Velázquez y Andrés de Buenrostro. Y en otro libro que parece se empezó el año de 1613, están Diego Rodríguez de Silva y Juan Rodríguez de Silva, puestos en la *Blanca de la carne;* como consta más por menor del auto que empieza desde el fólio 105 vuelto y acaba en el 106; lo cual va también al fin de los autos por testimonio del escribano del Cabildo desta ciudad, por no habernos querido entregar los libros originales, como parece de los autos de las fojas 107.... Diego Rodríguez de Silva y Doña María Rodríguez, según la genealogía, parecen ser abuelos paternos del pretendiente y naturales de la ciudad de Oporto, en el reino de Portugal, que por mandado á V. A. se nos ordenó se hiciese esta parte en los confines y se señalaron á la villa de Monterey y á la ciudad de Tuy para hacer averiguación de las naturalezas y calidades de los dichos abuelos paternos. Y en dicha villa de Monterey y en el lugar de Verín y en el de Pazos es todo de la jurisdicción y conjuntos un lugar con otro y con dicha villa de Monterey y dicha ciudad de Tuy examinamos setenta y cinco testigos: con los de la villa de Vigo y los de la de Madrid: que los trece dellos dan noticia de dichos abuelos y deponen en favor de sus calidades con distinción; y los demás califican los apellidos por nobles los de Vigo: citó el testigo cincuenta y nueve como parece por su declaración del fólio 30, y los de Madrid el testigo cuarenta y nueve, los cuales empiezan desde el fólio 39. A la vuelta desde el testigo setenta y seis hasta el ochenta y uno, fólio 42 á la vuelta. Éstos dicen ser

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

el pretendiente nieto de los dichos Diego Rodríguez de Silva y de Doña María Rodríguez, que fueron naturales de la ciudad de Oporto, y nobles hijosdalgos, y de las demás calidades que pide el establecimiento. Y en dicha ciudad de Sevilla todos los examinados en ella, dicen vino de dicha ciudad de Oporto á ésta, y en ella vivieron con mucha estimación de hijosdalgos: y como á tal, al dicho Diego Rodríguez de Silva se le volvió la *Blanca de la carne* esta ciudad. También dicen que no tubo oficio vil ni mecánico, ni dicho su hijo Juan Rodríguez de Silva, padre del pretendiente, ni Juan Velázquez su abuelo materno, y lo aseguran con haberlo oído decir, y con haber conocido al dicho padre del pretendiente vivir de su hacienda y bienes, y algunos á los dichos abuelos paternos y maternos. Y que el pretendiente el tiempo que vivió en Sevilla, no tubo oficio de los contenidos ni otro alguno, ni ejercitado el arte de pintor teniéndolo por oficio, porque nunca tubo tienda ni aparador público, ni fué examinado como los demás que lo tienen. Que lo ha usado por hacer gusto y obedecer á V. A. para adorno de sus palacios, y en esto convienen veinticuatro testigos que examinamos en la villa de Madrid, y cincuenta en esta ciudad de Sevilla; y todos concuerdan en que habrá treinta y seis años poco más ó menos que salió della para dicha villa de Madrid, donde ha vivido portándose con lustre y porte de hombre principal; y el testigo setenta y nueve, que va al fólio 41, en su deposición, dice: que Diego Rodríguez de Silva, abuelo paterno del pretendiente, en dicha ciudad de Oporto ejercía el oficio de Veedor, el cual sólo tenían los hombres nobles é hijosdalgos, y juntamente fué cofrade de la Cofradía de la Misericordia que hay en dicha ciudad de Oporto, donde no son admitidos sino los que son tales hijosdalgos.

Bautizóse el pretendiente en la collación de San Pedro desta ciudad el año de 1599, como parece del fólio 105.

Sevilla y Febrero 18 de 1659 años.—Fernando Antonio de Salcedo.—Diego Lozano de Villamejor.

Todo lo dicho, el detalle de los ciento veintitres días empleados en aquel expediente y una nota puesta en la primera hoja, después de los nombres de los jueces, en que dice: *Vino el Breve de S. S. en 29 de Julio de* 1659 *años, y en virtud dél se despachó el hábito en dicho día,* COMPONEN *las informaciones de calidades de Diego de Silva Velázquez, Aposentador de Palacio y Ayuda de Cámara de S. M., para el hábito que pretende de la Orden del Señor Santiago,* que se guardan en el Archivo histórico nacional.

Así pues, hasta el 30 de Julio de 1659 no pudo verificarse la ceremonia de la investidura del hábito. Error cometieron al creer otra cosa Palomino y el mismo Alfaro, discípulo de Velázquez. Pudo muy bien hacerse cruzar con la solemnidad que aquél refiere y hasta acontecer en el día cumpleaños del Príncipe D. Felipe Próspero, pero no en el año de 1658, sino en el siguiente de 1659, hasta el que, y en fin de Julio, no fué Velázquez tal caballero de Santiago.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Y ahora que es conocido el texto de las pruebas, ¿qué necesidad tenía Felipe IV de dispensar á Velázquez cosa alguna, cuando el expediente resulta *perfecto y sin el menor contratiempo? Muchas inexactitudes contó* Juan de Alfaro á Palomino y poca autoridad adquiere por ende cuanto por su conducto ha llegado hasta nuestros días.

El favor de Velázquez en la corte crecía cada día, y los enemigos que en Palacio siguiera teniendo disimulaban su encono ante la impotencia á que se veían reducidos, pues la creciente complacencia del Rey para con su pintor, muy ostensible con la concesión del hábito de Santiago, demostraba que cuantos antes formaban en las filas del partido enemigo del artista eran ya sus amigos. Entre éstos conversos se contaba el Marqués de Malpica, jefe del Bureo y de la Junta de Obras y Bosques, que tan poco favorable le fué anteriormente. Tarde era ya, pero al fin Velázquez ejercía bastante influencia en el ánimo del Rey, siquiera fuese no más que para defender su persona y ayudar á los suyos. Cesa ya aquel asedio constante en que se le tenía para satisfacerle sus honorarios, que unido á su cachaza y apatía para reclamarlos, daba por resultado que pasaran años y años olvidado, hasta que, colmada la medida del sufrimiento y despertado el natural interés, entablaba la reclamación. Verdad debía de ser que contara Velázquez con hacienda propia si siempre se dió vida de *persona noble y principal*, porque sólo así puede explicarse que quien no pintó nunca para el público, ni de su profesión de artista alcanzó más emolumentos que los que le proporcionaban los gajes de sus cargos palatinos, pudiera esperar años y años que le pagasen sus honorarios.

Muerta Doña Ignacia, la segunda hija de Velázquez, concedió el cielo *como en compensación de aquella pérdida numerosa prole á* Doña Francisca, la esposa de Juan Bautista del Mazo.

Aquélla era su familia, de ella cuidaba y no perdía ocasión de prosperar al yerno, ya consiguiendo que entrara á desempeñar los cargos que él dejaba, ya trasfiriéndolos á sus primeros nietos en cuanto tuvieron apenas edad para poder servirlos. Cumplía por estos años los veinte Gaspar Mazo y Velázquez, hijo segundo de Juan Bautista, y como éste dejara vacante la plaza de Ugier de Cámara que Velázquez en un principio gozó y que S. M. dió como dote á Doña Francisca en 1634 (cuando contrajo matrimonio), recordando ahora esta merced, dirige Mazo á S. M. un memorial, que los señores del Bureo informan favorablemente, evocando para inclinar el real

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ánimo á favor del pretendiente que la propietaria de aquella primera merced había muerto ya y que era nieto de Velázquez quien la solicitaba. Dice así el documento:

> Señor: Juan Bap.ta del Mazo, Ugier de V. M., dice que él casó con hija de Diego Velázquez, y le dió en dote la plaza de Ugier de Cámara, que él tenía el año de 634, y tiene *muchos hijos deste matrimonio*, y habiéndole V. M. hecho ayuda de la furriera el año pasado, sin orden nueva le han tildado los gajes de Ugier de Cámara de los libros de la casa. Suplica á V. M. le haga merced del paso del oficio de Uxier de Cámara para desde luego en *Gaspar del Mazo* su hijo, y nieto de Diego Velásquez, pues era *dote de su madre* y tiene edad para servirle; que recibirá merced.—Remito al Bureo el memorial que va aquí de Juan Bap.ta del Mazo, y sobre su protección se me consulte lo que se ofreciere y pareciese. (Firma del Rey.) En Madrid á 3 de Octubre de 1658.—Consulta en favor, diciendo cómo es dote de la mujer.—Señores Marqués de Malpica, Conde de Castro, Conde de Puñonrostro, Conde de Barajas.—Señor: V. M. mandó remitir al Bureo un decrcto de 3 de éste, con memorial de Juan Bap.ta del Mazo, en que dice que casó con hija de Diego Velázquez, y le dió en dote la plaza de Ugier de Cámara que él tenía el año de 634, y tiene muchos hijos deste matrimonio, y habiendo V. M. hecho ayuda de la furriera el año pasado, sin orden nueva le han tildado los gajes de Ugier de Cámara de los libros de la casa. Suplica á V. M. le haga merced del paso del oficio de Ugier de Cámara, para desde luego en Gaspar del Mazo su hijo y nieto de Diego Velásquez, pues era dote de su madre, y tiene edad para servirle.—Señor: Las razones que dió Juan Bap.ta en su pretensión son justas, pues el oficio de Ugier de Cámara era dote de su mujer difunta, hija de Velázquez, por cuyos servicios V. M. le hizo merced en decreto de 27 de Enero de 1634, y recaen en el nieto, que tiene edad para servirle.—Al Bureo le parece que por los servicios de veinticuatro años de Juan Bautista y los de Velásquez, V. M. le haga merced á Gaspar Mazo de la plaza de Ugier de Cámara, como dote de su madre, y no poder servirle su padre con la de ayuda de la furriera. Bureo 7 de Octubre de 1658.—Las cuatro rúbricas de los indicados arriba.—Por Juan Bautista del Mazo, ayuda de la furriera. (Decreto del Rey.) Assí.

¿Cuando habría muerto esta hija de Velázquez? No hay dato alguno que registre la época de la muerte de ninguna de sus dos hijas. Sábese únicamente por este documento que no existía ya Doña Francisca por este año de 1658, pero no puede colegirse por él si hacía pocos ó muchos desde su fallecimiento, áun cuando no hay duda de que vivía aún en 1652 como lo prueba el cuadro de la Galería Imperial de Viena que representa la familia de Mazo, y del que muy pronto se tratará.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

1659.

Cuando Velázquez había acabado de tomar el hábito debió de pintar el retrato del Príncipe D. Felipe Próspero, de dos años de edad que por entonces cumplía y que guarda la Galería Imperial de Viena. Palomino lo describe no muy conforme con la verdad, áun cuando cumple con ella al decir que lo pintara para mandar á Alemania, donde en efecto lo he visto. No lo vió seguramente aquel diligente escritor, y si Alfaro se le describió de memoria, no tuvo muy presente todos los detalles, áun cuando en lo principal acierta. *Pintóle en pié y con el traje que requieren los pocos años*, dice (y es natural porque no contaba mas que dos, pues había nacido en 20 de Noviembre de 1657 y no el 28 y en el año de 1651 como dice), y añade que *tiene junto á sí la montera, con un plumaje blanco sobre un taburete raso*. Este taburete está bastante separado en segundo término, y sobre él hay un cojín de terciopelo rojo, sobre el que se ve parte del gorro ó montera. *Al otro lado una silla carmesí, y sobre ella descarga blandamente la mano derecha*. La silla es un silloncito de brazos de proporciones á propósito para la edad del Príncipe. *En la parte superior del cuadro hay una cortina*, continúa, pero no es en la parte superior, sino al lado derecho del cuadro, empezando antes del ángulo superior y cayendo sobre la mitad no más del silloncito. *En lo distante de la pieza se finge una puerta abierta*. No se ve mas que un trozo de puerta ó paso á otra estancia en el extremo izquierdo del cuadro sobre el taburete y muy velado y confuso. *Sobre la silla está una perrilla que parece viva, y es retrato de una que estimaba mucho Velázquez*. En aquello acierta de medio á medio, porque en verdad es inimitable la viveza de aquella cabecita blanca, vista de frente y apoyada sobre el brazo del sillón. Encantador retrato de niño es éste, que no tiene igual en cuanto á la dulzura y candor de aquel rostro simpático, aunque pobre de sangre y macilento. Velázquez, como Goya, pintó siempre los niños con verdadero amor, con complacencia, porque ambos tuvieron la virtud de querer á los niños.

El otro retrato era Doña Margarita, la Infanta de las Meninas, que por la descripción que hace Palomino, y en la que se lee que *á la mano derecha está un bufetillo con un reloj de ébano con figuras y animales de bronce y con muy garbosa forma, y en medio tiene un círculo donde está pintado el carro del Sol, y*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

en el mismo círculo hay otro pequeño en el cual están pintadas las horas, hay que deducir que este retrato se ha perdido.

No conviene tampoco con el que se ve en nuestro Museo, número 1.084, que á la Infanta Doña María Teresa representa á la edad de nueve años, que por este tiempo ya los contaba. Este retrato, de los últimos que salieron de la mano de Velázquez, es de una luz y maestría descomunal y por extremo admirable y completo sería si de mejor gusto hubiesen sido los exagerados trajes y tocados de la moda de aquella época, que, si para los hombres fué artística, varonil, severa y bella, para las mujeres hay que confesar que fué tan antiestética, como lo son para los hombres los pantalones y el frac que ahora vestimos, que es de suponer que ha de hacer reir, por su carencia completa de belleza, á las futuras generaciones.

Hasta en sus últimos tiempos se complacía Velázquez en usar estilos distintos en una misma de sus pinturas. Así como el gran cuadro de San Pablo todo está pintado en el estilo franco y valiente de su tercer manera, á excepción del rostro del protagonista que aparece detallado en extremo, así en este retrato, como también en el del Príncipe D. Felipe Próspero, se ve la prueba de que muy bien haría el retrato de la Reina, en miniatura, *del tamaño de un real de á ocho segoviano, muy acabado y pintado con gran destreza y suavidad*, como relata Palomino.

Era por este tiempo de edad de diez y nueve años la Infanta Doña María Teresa, y como en el retrato no los aparenta, nace la creencia de que en época anterior, esto es, antes de su segundo viaje á Italia, pintara no más que el rostro, porque las ropas y cortinaje acusan su último estilo, por la franqueza y sobriedad que ofrecen á la vista. Quizá quisiera aprovechar aquella cabeza terminando el lienzo que, como recuerdo de la que había de salir para siempre de España á ser Reina de Francia, había de quedar en el Palacio de Madrid. Faltando datos sobre este retrato, no hay mas que aplicarle un criterio exclusivamente artístico para explicar la notable diversidad de estilos que ofrece.

Últimas pinturas son éstas que se cree hiciera Velázquez, y muy bien pudo ser, porque con el viaje á Irún y los aprestos para la entrevista de la isla de los Faisanes, en el siguiente año, poco tiempo tendría que dedicar á sus pinceles.

No eran ya sus apuros la escasez de dineros que le apremiaba por falta de pago de sus gajes tiempos atrás, sino la de lo más preciso para atender á los gastos de Palacio que estaban á su cargo. Hasta tal punto llegaron las

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



DOÑA MARÍA TERESA.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

escaseces y las miserias que para apreciarlas hay que leer la siguiente instancia, muestra de la fatal administración palatina de aquella corte donde se gastaban miles de escudos en hacer representar una comedia y no había leña para las chimeneas del cuarto del Rey, ni áun dinero para comprarla, poseyendo tantos y tantos bosques.

> Señor: Diego de Silva Velásquez, Aposentador de Palacio, dice que de los ordinarios de su oficio se le está deviendo un año entero que ynporta sesenta mil reales y más se le deve del año de cinquenta y tres treinta mil, y los barrenderos y oficiales de mano dependientes de su oficio no sirven ni dan recado, y lo que más es que no hay un real para pagar la leña de las chimeneas del quarto de S. M. con que está en peligro de una gran falta. Suplica á V. M. mande se le den mil ducados de socorro por cuenta de sus ordinarios de lo más pronto que tuviere el maestro de la Cámara.
>
> También representa á V. M. que de resulta del hospedage del embajador de Francia se an distribuido las alajas del en diferentes oficios, cargando á la Tapicería las sillas, y las vidrieras á la munición. Suplica á V. M. mande se devuelban al oficio de la furriera donde tocan y sobre este punto mandarse informar de los oficiales más antiguos de la casa.
>
> Habiéndose visto en el Bureo de 17 de este mes, un memorial de Diego de Silva Velásquez, Aposentador de Palacio, en que pedía mill ducados de socorro por cuenta de sus ordinarios, de lo más pronto que tubiese el maestro de la Cámara, se acordó (á esta parte) que el dicho Diego Velásquez ajuste sus cuentas y el Contralor y Maestro de la Cámara ajusten el dinero que le tienen dado y traigan relación de ello desde que sirve el oficio, y Velásquez las cuentas de ordinarios y que se le entreguen los diez mill reales que dice al maestro de la Cámara tiene prontos para este oficio. De que doy aviso á V. M. para que, por lo que le toca, tenga cumplimiento el referido acuerdo del Bureo. Guarde Dios á V. M. muchos años como deseo. Madrid y Noviembre 19 de 1659 años.—Gaspar de Fuensalida.—Sr. Contralor.

Habíase concertado, después de tanta desolación y muerte que lamentar, el fin de la guerra entre España y Francia en la paz que se llamó de los Pirineos, y como consecuencia de ella el casamiento de Luis XIV de Francia con Doña María Teresa de Austria, que fué quizá la causa de la muerte de Velázquez.

En la histórica isla de los Faisanes, en la desembocadura del río Bidasoa en el mar Cantábrico, ajustaron estas paces los dos ministros de ambos reinos contendientes, D. Luis de Haro y el Cardenal Mazarino, paces que tanto importaron para el porvenir de España y en las que, como menos fuertes, llevamos la peor parte.

Con el nacimiento del Príncipe D. Felipe Próspero parecía quedar ase-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

gurada la sucesión directa al trono de España y se desvanecía el temor de que, por el proyectado matrimonio de la hermana de Felipe IV con el Rey de Francia pudiera acontecer que ambas coronas recayesen en una misma persona. Concertóse por lo tanto el casamiento, para el cual, por urgencias del francés, salió inmediatamente con dirección á Madrid y con la misión de pedir la mano de María Teresa, el Mariscal Duque de Gramont, Gobernador de la Guyena.

> Llegó en breves días al sitio de Mahudes, quinta ó casa de campo poco distante de la corte, desde la cual se dispuso y ejecutó su entrada pública en ella en la forma siguiente:
>
> Salió de Mahudes el Duque á la una del día 16 de Octubre de 1659, en un caballo de posta, á quien adornaba una silla de chamelote de plata y nácar cuajada de puntas de plata; acompañábanle los Condes de Conteri y Luis, sus hijos, y hasta cuarenta caballeros franceses, todos en caballos de posta con diferentes y lucidos aderezos.... A las dos de la tarde entró en Madrid por la puerta de los Agustinos Recoletos, corriendo delante ocho postillones, con vaqueras de felpa negra, cuajados de galones de plata. Seguían á ellos seis correos muy bien vestidos y detrás el teniente de correo mayor de S. M. con vistosas galas, á quien inmediatamente sucedía la persona del Duque, solo. Llegó á Palacio á las tres, en cuyo zaguán le recibió el Almirante de Castilla.... nombrado para conducirle y apadrinarle. Acompañábanle muchos señores, grandes y títulos.... y subieron al cuarto de S. M., que les esperaba en el saloncillo dorado, que está sobre la puerta de Palacio.... Estaba el Rey N. S. en pié arrimado á un bufete debajo de un dosel bordado rica y exquisitamente de varia y hermosa pedrería.

Admirado el Mariscal de las preciosas pinturas que vió en la recepción, y sabedor de las muchas que había en la corte, como hábil diplomático algún tanto adulador, manifestó vivos deseos de conocerlas todas, y para satisfacer su voluntad mandó S. M. á Velázquez que le sirviese y asistiese mostrándole todo cuanto debiese ver.

Muchas fueron las fiestas, banquetes y alhajas con que fué agasajado el de Gramont por la corte y principalmente por el Almirante, que de continuo le acompañaba, pero como urgía al Rey de Francia la respuesta y término de las gestiones de su matrimonio, presto partió para Francia el Mariscal, dejando á D. Cristóbal de Gaviria, introductor de Embajadores, un riquísimo reloj de oro para que en recuerdo lo diese á Velázquez, pues tan complacido de su persona y trato había quedado.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

1660.

No hay noticia de pintura alguna de Velázquez en este último año de su vida. Sus pinceles colgados quedaban ya, como la pluma de Cervantes, y colgados siguen y seguirán mientras otro milagro no traiga á la tierra pintor tan sobrehumano. Precisamente estos últimos meses fueron los más atareados de cuantos sirvió su cargo de Aposentador de Palacio. La continua actividad que le exigían trabajos extraordinarios como éstos, en que la corte se trasladaba al confín de la Península; las constantes faenas en gran parte ingratas é indignas de un hombre de su genio é impropias y contrarias á su carácter reposado y pacífico, por el constante roce y trato con gentes groseras y de baja y aviesa condición; juntamente con las molestias de tan larga jornada, para él más que para nadie penosa y molesta por la fatiga de cada día, amén los disgustos consiguientes, ya á los sesenta años de su edad, aceleraron el fin de sus días.

Comienza el año suplicando Velázquez, en 29 de Enero, que:

> Habiéndole dado el año pasado de 1658 cuatro mil reales para leña, los cuales se pagan cada día á la mano á los labradores que la traen, llegando por más dinero para lo mismo de la leña, quiere descontar el maestro de la Cámara en este socorro el que me hizo en 1658, y porque en mí se le debe de ordinario todo el año pasado. Suplico á V. M. mande que el papel de los cuatro mil reales se firme en el alcance del año pasado, en los meses que no se gastó leña, y ahora se me dé el socorro.

No consta el acuerdo que sobre esto recayese.

Por última vez visita en los primeros meses de este año el Monasterio del Escorial para llevar de orden del Rey y dejar colocado, como fin y remate de la obra del Panteón de los Reyes en aquel reinado llevado á cabo y por él dirigida en este último período, el gran Crucifijo de bronce fundido para el altar, que allí se está desde que Velázquez allí lo puso.

Concertadas en el año anterior las vistas de los Monarcas Católico y Cristianísimo en la isla de los Faisanes sobre el Bidasoa para la entrega de la Infanta, se da orden en Palacio el 28 de Febrero designando aquellos de los criados que habían de acompañar á S. M. en la jornada, y de esta disposición resulta que á quienes en primer lugar tocaba disponerse para la partida eran el Aposentador y sus ayudas. En aquella orden figuraban, *Die-*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

go de Silva Velázquez, caballero de la Orden de Santiago, Ayuda de Cámara de S. M. y Aposentador de Palacio; Juan Bautista del Mazo, Damián Goetens y José de Villafranca, ayudas de furriera, con mozos de retrete y oficio. Cercana la marcha y tratándose de dar al Aposentador los medios de emprenderla, se dice, según certifica

> Don Gaspar de Fuensalida, Grefier del Rey nuestro señor, que su Magd. (Dios le guarde) por decreto de 1.° de este mes ha sido servido de mandar que el Bureo ordene que á Velázquez, que va á hacer el aposento de S. M. en esta jornada, se le dé por su real cuenta *una litera de camino*, cesándole la mula de silla que se le había de dar; y porque Villarreal (que también ha de asistir á lo mismo) va en el coche que se da á Jusepe Nieto por la casa de la Reina Nra. Señora, que ha de hacer el aposento de la Sra. Infanta, se excuse el darle la mula que le toca: que visto por el Bureo de este día, se acordó se cumpla el orden de S. M., y para que conste dí la presente. En Madrid á 5 de Abril de 1660 años.—Don Gaspar de Fuensalida.

Considerando el mucho trabajo y la premura de alhajar, colgar y disponer la casa de la Isla, así como los aposentos reales de Fuenterrabía y San Sebastián, pide más personal en víspera ya de su marcha, en los siguientes términos:

> Su Mag.d Dios le g.de a mandado que yo lleue una tanda de más para poner en la casa de Fuente Rauia, para esta tanda son menester dos acemilas y una mula para el barrendero que ba con ella. Vm. D. Ju°. Lorenzo de Cuellar, Contralor del Rey n.° Sr. Mande se de luego porque mañana siete deste pueda salir de aquí, y tambien la acemila que me toca y la mula que toca a el carpintero que ba conmigo y la del barrendero, que en todo son tres acemilas, y tres mulas, y la litera que S. M. me a mandado dar que todo a de salir de aquí mañana 6 de Abril de 1660.—Diego de Silua Velásquez.

Este oficio tiene mayor aclaración en papel, de mano de Velázquez, que se halla entre los demás que tratan de la distribución de coches y caballerías.

> Las mulas para los barrenderos que ban á esta jornada eran siete, pero si an ido otro mas para la tanda que S. M. a mandado que baya con el aposentador con que son ocho y dos para cerrajero y carpintero.—Las que son menester para mañana son tres, la una para el barrendero que ba conmigo, la otra para el que ba con la tanda y la tercera para el carpintero que tambien ba conmigo.—Diego de Silua.

Es decir, que delante de Velázquez iban dos mozos y los restantes le acompañaban, además de su yerno y el tapicero Goetens.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Antes que Velázquez hubieron de salir D. Pedro de Salcedo, Alcalde de Casa y Corte de S. M. y D. Pedro Navarro, alcalde del crimen de Valladolid á disponer el reparo y aderezo de los caminos y el abasto de todo género de provisiones en los tránsitos de este viaje.

Partieron de Madrid los mozos el día 7 y Velázquez con Mazo, Villarreal y Goetens el 8 de Abril, con los carros y acémilas necesarios para llevar la tapicería y muebles con que se había de engalanar la Isla. Por las cuentas que más tarde rinde de los gastos de este viaje se conoce su itinerario, que era el que entonces se frecuentaba para viajar á la frontera de Francia por Irún, hijo quizá de que los caminos no serían mejores por otra parte, porque la ruta, si no enteramente recta, se desviaba poco de serlo y únicamente para pasar por Burgos. Las dos primeras etapas eran hasta Guadalajara; desde allí, tomando por Jadraque, Atienza, Berlanga y San Esteban de Gormaz, se llegaba á Aranda de Duero y por Cilleruelo, Lerma y Cogolludo á Burgos. Desde esta capital de Castilla el itinerario hasta la frontera era precisamente el mismo de hoy. Empleó en su viaje Velázquez veinticuatro días, llegando por consiguiente el 2 de Mayo. En cada uno de los pueblos ó monasterios donde habían de pernoctar las reales personas, su cometido no era otro mas que distribuir las estancias *atajando* ó cortando pasos y habitaciones con puertas, *encerados* ó tabiques de lienzos, para acomodar debidamente el *retrete* de S. M., que así se llamaba en aquel siglo al aposento donde S. M. se retiraba á descansar y al despacho privado. Velázquez no se detuvo hasta Fuenterrabía y de orden del Rey dejó en Burgos á Villarreal para asistirle. Desde allí atendió al cuidado del Palacio de aquella villa y á vestir las salas del edificio de la Isla.

Curiosas noticias de este acontecimiento dió á la estampa pocos años después, en 1667, D. Leonardo del Castillo, oficial de la Secretaría de Estado, testigo presencial, en un libro con el título de: *Viaje del Rey nuestro señor D. Felipe IV, el Grande, á la frontera de Francia. Funciones reales del desposorio y entrega de la serenísima señora Infanta de España, Doña María Teresa de Austria. Vistas de sus Majestades Católica y Cristianísimas, Señora Reina Cristianísima madre y señor Duque de Anjou. Solemne juramento de la paz y sucesos de ida y vuelta de la jornada, en relación diaria, que dedica*, etc. etc. (Madrid. Imprenta Real, 1667); con buenos retratos abiertos en cobre por Pedro de Villafranca y una vista de la Isla. Este libro, hoy raro y rarísimo con todos sus grabados, áun cuando promete más de lo que cumple tiene largas y curiosas relaciones de detalles que interesan para el conocimiento del trabajo del Aposentador de Palacio. Así es que de nadie mejor que de

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

un testigo de vista debe extractarse y recogerse lo pertinente de estas relaciones. De ellas se desprende que fueron muchos los grandes, títulos y caballeros que acompañaron á S. M. en esta jornada, y que iban con tal pompa y lucido séquito, que sólo D. Luis de Haro llevó consigo más de doscientos criados. De la Real Casa fué la Capilla, el Mayordomo mayor Marqués de Malpica, el Conde de Puñonrrostro, el Marqués de la Guardia y trece gentileshombres, con pajes y todos los oficios; la furriera con el Sumiller de Corps y ocho grandes de España; el *Aposentador* con sus ayudas, la Guardarropa, los médicos y los Ayudas de Cámara; la Secretaría de la Cámara, Caballeriza, las Guardias de Corps con su capitán el Marqués de Mondéjar y la casa de la futura Reina de Francia con sus damas y servidumbre. Partió S.ª M. de Madrid el Jueves 15 de Abril con tan grande séquito y por las mismas etapas que Velázquez había dejado provistas, y tomando en el camino algún descanso en ciudades y villas, llegó á San Sebastián el Martes 12 de Mayo. Esperó allí el fin de las conferencias de su Ministro con el del Rey Luis XIV y entre tanto recibió á los nobles españoles de las cercanas provincias de Vizcaya y Navarra, que se apresuraban á rendirle el debido homenaje, así como las visitas que de orden del Rey de Francia le hicieron los principales personajes de su corte.

He aquí cómo describe la vista y la casa de las Conferencias Leonardo del Castillo:

> La isla de los Faisanes, llamada así desde tiempo inmemorial, está colocada más arriba del paso de Beobia, y media legua larga de Fuenterrabía: cuenta de longitud 500 piés y de latitud sesenta. Sobre ésta se empezó á edificar algunos meses antes, de común acuerdo entrambos reinos, una casa para que al fin de los ajustamientos sirviese á estas funciones. Y porque la posesión y derecho que tiene Fuenterrabía á todo el río quedase salvo é ileso, se repitieron en esta ocasión por dicha ciudad á los ministros franceses las protestas judiciales que siempre ha hecho en los demás actos celebrados sobre sus aguas por las coronas, como el que se ofreció con el Rey Francisco I de Francia el año de 1526 y el de 1530 con sus hijos; el de las vistas de la señora Reina Doña Isabel de la Paz con la Reina madre y hermano Carlos Nono en el de 1565, y el de las entregas de las dos señoras Reinas Doña Ana y Doña Isabel de Borbón el año de 1615.... Iba caminando la obra al paso de los tratados, y estuvo perfecta cuando la conclusión de ellos la hizo necesaria. Era su forma prolongada, por haber de obedecer la fábrica á la comodidad que dispensaba la isla, é hízose igualmente común á las dos naciones; de suerte que cada una de ellas tenía las mismas piezas y de igual proporción y distancia que la otra, con que refiriendo la disposición y capacidad del cuarto que pertenecía á España, se habrá referido la de entrambos.
>
> Tenía su principio este edificio en la extremidad de la Isla que mira

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

á Poniente, aunque ninguna de las entradas daba hácia esta parte, sino á los lados; la de Francia vuelta al Septentrión, y al Mediodía la de España. Constaba el pórtico de éste de seis arcos, y desde tierra de la banda de España comenzaba un pasadizo cubierto y adornado de ventanas con vidrieras á modo de galería, fijo en el agua sobre piés de madera, que teniendo de longitud poco más de 170 piés y de latitud 22, venía á dar en el primer arco del pórtico. Cuarenta y dos piés más arriba, hácia el Oriente, había también desde tierra un puente descubierto de la misma longitud que la galería, que sustentado de bascar, venía á fenecer en el cuarto arco, sobre cuyo extremo se veía un escudo de las armas del Rey nuestro señor. Era el pórtico una pieza prolongada en distancia de 102 piés, con altura de 22 y latitud de 26, que volviendo hácia el nacimiento del sol, caminaba á lo interior de la casa. De esta galería se pasaba á otra pieza de 40 piés de largo y 18 de ancho, á la cual sucedía otra del mismo ancho y de 20 piés de largo, y desde ésta se entraba en otra de 18 piés en cuadro, y todas con altura de 16 piés. A este aposento cuadrado se seguía una galería angosta ó pasadizo de diez piés de ancho y cuatro de largo, que abrazaba por aquella banda la pieza principal de las entregas y venía á parar en un retrete de 15 piés en cuadro que remataba la casa por aquel lado; fuera de él, sobre la cabeza ó punta de la Isla, rodeaba una estacada (al modo de las que se suelen poner en los jardines por adorno). Ambos retretes de los dos cuartos, y la pieza de las entregas que mediaba entre ellos, á los cuales se entraba por una puerta que había en medio de la galería angosta.

Tenía esta pieza ó salón, fabricado como queda dicho para la vista de los Reyes, y actos del juramento y entregas á quien las demás piezas servían de engaste ó adorno, 56 piés de largo, 22 de alto y 28 de ancho, *cuatro puertas en medio de las cuatro paredes, la una prefijada de* vidrios de cristal, y encima de ella cuatro ventanas, con sus vidrios también, para recibir luz. Era común á ambos reinos esta sala; la mitad de ella, de alto abajo, que era la que miraba á Mediodía, era edificio de España, y la opuesta de Francia, diferenciándose estas dos mitades en colgaduras, techos, alfombras y cortinas de puertas y ventanas; de suerte que, como una línea sola, estaban de alto abajo y lados distinguidos ambos edificios.

El cuarto de Francia de todo semejante.... Y el principio de la galería ó puente, cubierta de España, ó por decir mejor, el remate que paraba en tierra de nuestra banda volvía con otras dos piezas hácia el Poniente, de 70 piés entrambas de longitud; hácia el Poniente, y en el fin de ellas, había un desembarcadero de gradas, por donde las Majestades del Rey nuestro señor y Señora Infanta Reina dejaban y tomaban el barco; lo cual no había menester el cuarto de Francia por venir como vinieron por tierra aquellos Reyes desde San Juan de Luz, donde á la sazón asistían, y llegar el coche á la cabeza misma de su galería ó puente.

Vistiéronse por ambas naciones los dos cuartos de esta casa para su decencia y ornato con las colgaduras y adornos siguientes:

Estaban colgadas en la galería del cuarto de España, que era á la que se entraba después de los puentes, dos tapicerías distintas de los dos lados: la una figuraba los *Triunfos de las virtudes* en la vanidad y horror

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

de los pecados, y era de oro y plata, seda y lana; y la otra, que era de la misma estofa, contenía la historia de Noé.

En la pieza primera, después de esta galería, se puso una tapicería de seda y lana de la historia de San Pablo.

En la segunda pieza otra de las poesías de Icaro y Andromeda.

Y en la pieza tercera, cuadrada, cinco paños de oro de una tapicería *preciosa de las Esferas, que vino de Portugal.*

En el paso ó galería angosta que iba al retrete estuvo una tapicería de oro, seda y lana de la historia de Rómulo y Remo.

En el retrete se pusieron cinco paños de oro de la Pasión de Nuestro Señor, un cielo de chamelote encarnado con franjas de oro y una alfombra de oro, plata y matices de diferentes colores.

Y en la sala principal de las entregas y juramento de las paces se vistió la parte que pertenecía á España con cuatro paños de oro, plata y seda de la Apocalipsis, un cielo de brocado blanco, con unas flores de oro y guarnición de franjones también de oro; dos alfombras ricas de oro, plata y seda, con diferentes matices y cortinas de tabí de oro y seda con varios colores.

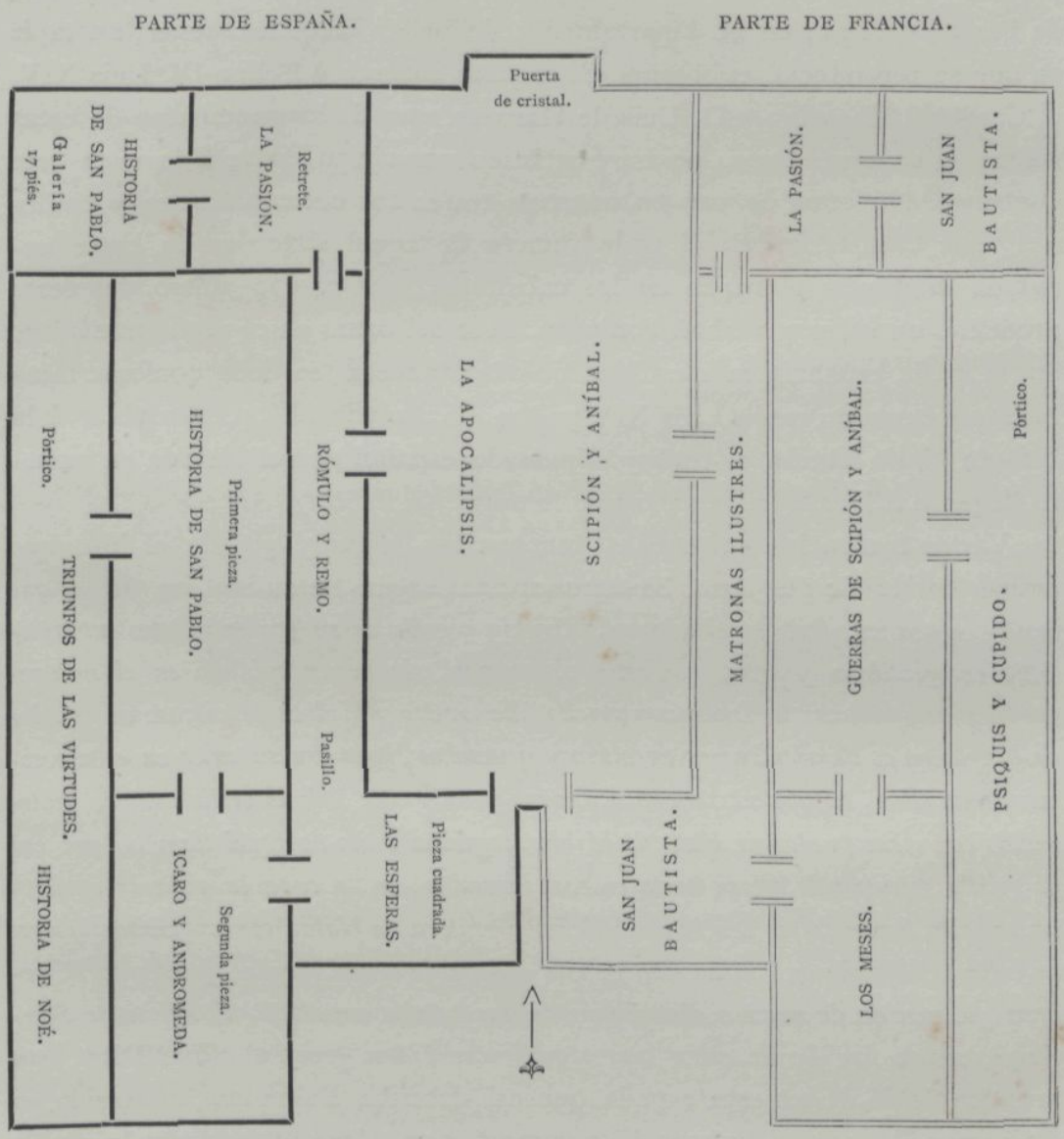
Es de advertir que se diferenció el cuarto de España del de Francia en que se hicieron todos los cielos de nuestra parte rasos de yeso, y de la misma manera las paredes de las galerías, con que les fué preciso á los franceses suplir los cielos rasos y cubrir las tablas de ambos lados con mayor número de colgaduras, y fueron éstas:

En las paredes de la primera galería pusieron 22 paños de las fábulas de Psiquis y Cupido, y en el cielo della tafetanes alistados de colores. En la galería segunda colgaron ocho paños de oro, que exponían las guerras de Scipión y Aníbal. En la primera pieza, después de las galerías, siete paños de oro y seda de los meses. En la segunda pieza una colgadura bordada de diferentes colores, con jaras y flores de oro y seda. En la tercera pieza, que era la cuadrada, una tapicería de oro y plata de la historia de San Juan Bautista. En el pasadizo que iba al retrete otra tapicería de seda, plata y oro de las matronas ilustres. En el retrete unos paños de oro, plata y seda, en que estaba dibujada la Pasión de Nuestro Señor, y en todas estas piezas cielos de tabí y telas de flores, con alfombras de colores varios. Y en el salón de las vistas y entregas hubo cuatro paños de oro, plata y seda de Scipión y Aníbal; en el techo, bordadas de colores, en unos paños, las fábulas de Diana y Metamorfosis, de Ovidio, terciopelos, carmesíes con franjones de oro *en el suelo, y en las puertas cortinas de carmesí encarnado y blanco.*

Por esta detallada descripción puede hacerse el plano de la casa ó barraca que se construyó común á España y Francia. Para conocer mejor el relato del cronista de aquella memorable jornada y comprender más pronto cuál fuera la distribución de las estancias, la igualdad con que se destinaron á uno y á otro reino y los tapices con que cada una de aquellas cámaras y galerías se vistieron, se hace el siguiente croquis con indicación de los tapices que en cada cuarto se colgaron, así en la parte española como en la francesa.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Tapices colocados en la casa de las Conferencias en la isla de los Faisanes, sobre el Bidasoa, en 1660.



Bien se ve la mano de Velázquez en la elección de los tapices que se llevaron de Madrid. Aquellas tapicerías las custodia hoy día la Real Casa con exquisito celo y cariño; y si de todas las colecciones que forman este riquísimo tesoro, sin igual en número y valor artístico, se hubiesen de escoger las más preciosas, serían de las primeras que se apartasen las que Velázquez eligió. Nótase mayor severidad, que no pobreza, porque tapices y paños sobraban en Palacio, en las habitaciones españolas, que tenían los cielos rasos de yeso blanco.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fué de notar también el contraste de los ricos pero serios trajes españoles con los ciertamente más ricos pero abigarrados, chillones, ostentosos y poco varoniles de los franceses. Recuerdo haber visto en la Exposición de París de 1878, en el departamento de bellas artes francesas, un tapiz en que se reproducía, en figuras del tamaño natural, á Felipe IV, Luis XIV, el Cardenal Mazarino y D. Luis de Haro en uno de los momentos de estas visitas, y en aquel tapiz, no muy artístico por cierto, salta á la vista este contraste. No eran de uso en nuestros trajes los colores fuertes y chillones, que caracterizaban el traje francés de aquel siglo; en la corte española dominaba el negro en los caballeros, que con lo airoso del corte producía un serio y varonil conjunto. Pero así como en el vestir masculino era la moda española más estética que la francesa, se debe confesar también que tuvieron razón Luis XIV y Ana de Austria al hacer cambiar á la Infanta María Teresa el traje y el peinado español por el francés en cuanto llegaron á Hendaya. A cada uno lo suyo.

Varias fueron las entrevistas, muchas las fiestas y grande el lujo que ambas cortes desplegaron. Nuestro artista, según Palomino, *no fué el que mostró menos su afecto en el adorno, bizarría y gala de su persona, pues acompañada en gentileza y arte, que eran cortesanas, sin poner cuidado en el natural garbo y compostura, le ilustraron muchos diamantes y piedras preciosas: en la color de la tela no es de admirar se aventajara á muchos, pues era superior en el conocimiento de ellas, en que siempre mostró muy gran gusto: todo el vestido estaba guarnecido con ricas puntas de plata de Milán, según el estilo de aquel tiempo, que era de golilla, aunque de color, hasta en las jornadas, en la capa la roja insignia y un espadín hermosísimo con la guarnición y contera de plata, con exquisitas labores en relieve, labrado en Italia: una gruesa cadena de oro al cuello, pendiente la venera guarnecida de muchos diamantes, en que estaba esmaltado el hábito de Santiago, siendo los demás cabos correspondientes á tan precioso aliño.* Rica joya artística debió de ser esta espada que así describe Palomino, adquirida en Italia por Velázquez, cuando él la compró y en tales solemnidades la usaba.

Hasta el 7 de Junio duraron las entrevistas para los juramentos y entrega de la Reina de Francia y al día siguiente tomó S. M. la vuelta á Madrid, mandando á Velázquez que fuese en su compañía. Más á la ligera se hizo este viaje, áun cuando no dejó S. M. de detenerse en Valladolid, pues por allí le plugo pasar, llegando á la Casa de Campo, donde le esperaban la Reina y sus hijos, el 26 de Junio.

Al día siguiente de la salida de Velázquez de Madrid para Irún, quejá-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ronse de él los mozos de retrete en un memorial en que le acusan de negligente y descuidado; pero como cosa baladí, desestimaron la instancia los mayordomos de jornadas. Por no dejar de trascribir aquí nada de cuanto á Velázquez directa ó indirectamente atañe, se traslada este memorial.

> Antonio de la Cuesta, mozo del retrete de S. M., el más antiguo, dice que dos meses ha dió una Memoria á Diego Velázquez, Aposentador de Palacio, diciendo lo que faltaba y era necesario en el retrete de Su Majestad para el servicio de S. M. en esta jornada para que lo proveyese. El cual se ha ido sin dejar lo que era necesario, diciendo acudiésemos al Contralor para que lo hiciese, el cual responde hable á V. M. para que lo mande; en cuya conformidad suplico á V. M. que por cuanto no se puede servir á V. M. ni salir de Madrid sin que se les dé cojines y maletas para llevar las sillitas de V. M., y se mande hacer una armadura de madera que falta. Mande al Contralor libre dineros para lo dicho. — Informe al Contralor. — El Contralor dice que á Diego Velázquez, Aposentador de Palacio, que es á quien toca el comprar los cojines y demás cosas que piden los mozos de retrete, le libró de orden del Sr. Marqués de Malpica seis mil reales que pidió, que dellos debía dejar compradas las dichas cosas y haber reconocido si eran menester precisamente: que también después de haberse partido dejó á un mozo de la furriera en un papel para que pidiera lo necesario para otra tanda de ella, por haber llevado consigo una de las dos que estaban aprestadas; y con orden del Sr. Conde de Puñonrrostro, que la tuvo de S. M., ha dádola el Contralor para que se haga. Los Sres. Mayordomos de jornada ordenarán lo que se hubiere de hacer. Madrid y Abril 9 de 1660. — Rúbrica del Contralor. — En Madrid á 9 de Abril de 1660. — El Contralor dé lo necesario, y haga lo preciso que contiene este memorial. — Conde de Puñonrrostro, Marqués de la Guardia.

Y como de su puño escribió Velázquez en Fuenterrabía certificando haberle acompañado en su viaje el carpintero de quien durante todo él se había servido, y que por un olvido no se incluyeron sus haberes en la cuenta de la jornada, merece copiarse este escrito:

> Diego de Silua Velasquez, Aposentador de Palacio. — Certifico que Martin Gaxero, carpintero de la furriera, salió de M.d en ocho de Abril de 1660 en mi compañia, siruiendo su oficio en todo lo que ha ofrecido hasta el día de oi, y que le pago con los barrenderos en la misma nomina que a ellos, real y m.° a el dia, porque el otro real y m.° en cumplimiento á tres R.s se da á Ju.° Colomo, por hijo de Colomo su padre, que fué carpintero de la furriera, y que el ayuda de costa que se a dado a los barrenderos que an benido en esta jornada se deue pagar por la misma razon a el dicho Martin Gaxero, á cuyo pedimiento doy esta certificacion oi 19 de Mayo de 1660. — Diego de Silua Velasquez.
>
> Martín Gajero, carpintero de la furriera. Añadióse al rol de gajes de la jornada, que importó 547 reales y medio, de orden del Sr. Marqués

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

de Malpica, por haber ido sirviendo en la jornada de oficial de manos y no se le haber socorrido con este dinero, por no haberle puesto en la Memoria que se le pidió al principio al Aposentador de Palacio.

Por autorizadas copias que se hallan en el Archivo de Palacio de papeles que allí hace ya bastantes años que no existen, consta que en el mes de Julio hubo de formalizar la cuenta de la jornada de Irún, y que para ello iba juntando los justificativos y comprobantes necesarios, que su apatía dejó para la última hora. Las copias las trascriben de este modo:

Para ajustar la cuenta del gasto de la furriera que se ha hecho en esta jornada de Fuenterrabía, necesito, Sr. Damián Goetens, me entregue la cuenta del gasto que Vm. hubiese hecho en la furriera en dicha jornada; que yo tomaré por mi cuenta el dinero que Vm. hubiese recibido, haciéndome cargo dél, porque así conviene para el ajuste de todo el gasto. — Guarde Dios á Vm. como deseo. Palacio y Julio 17 de 1660. De Vm. — Diego de Silva Velázquez. — Sr. Damián Goetens.

Estoy contento de entregar á Vm. la cuenta del gasto que he hecho en la furriera en la jornada que ha hecho S. M. á Fuenterrabía, descargándome en el oficio de Contralor de S. M. los dos mil reales de vellón de que estoy hecho cargo en dicho oficio, y mandarme muchas cosas de su gusto. Guarde Dios á Vm. De la posada y Julio 17 de 1660. B. L. M. de Vm. — Damián Goetens. — Sr. D. Diego Silva de Velázquez.

El siguiente papel explica la necesidad del anterior:

Damián Goetens, Ayuda de la furriera de S. M. — Cargo de los mrs. que se libran en cuenta del gasto que ha de hacer con las dos tandas del oficio de la furriera que lleva consigo en la jornada de Irún.

Hácesele cargo al dicho Damián Goetens, ayuda de la furriera de S. M., de dos mil rs. de vellón que valen sesenta y ocho mil mrs., que por libranza del Secretario Juan Lorenzo de Cuéllar, Contralor de S. M., fecha 11 de Abril de 1660, se le libraron en Don Agustín Spínola, maestro de la Cámara de Su Majestad, y en los 115.891 rs. vn. que hubiesen entrado en su poder, para en cuenta del gasto que han de hacer los oficios de la casa de S. M. que le han de ir sirviendo en la jornada de Irún, para en cuenta de las cosas menudas que hubiere de comprar de las que se ofrecen hacer para el oficio de la furriera y gastos de las tandas que lleva consigo en esta jornada, que de todo ha de dar cuentas. 68.000

De consentimiento y conformidad de Diego Velázquez, Aposentador de Palacio, se tiene hecho al dicho Damián Goetens este cargo de dos mil rs., que se han cargado al dicho Diego Velázquez, Aposentador, que ha de tomar la cuenta al dicho Damián Goetens, y darla por mayor de todo el gasto de la furriera hecho en esta jornada á quien se cargaron estos dos mil rs. vn., además de lo que se le libró para la dicha jornada.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Unido á estos papeles de la cuenta del carpintero, que es curiosa por contener todo el itinerario de la jornada y porque en ella asegura Goetens que ya había dado cumplimiento á la orden del Aposentador, se halla y conviene conocer el pliego de cargo y data ó cuenta general que se le había formado, y en la que, según se ve, resulta; que después de justificados los dos mil reales que entregó á Goetens y de los cuales ya queda dicho que de ellos daba cuenta, había Velázquez recibido 272.000 maravedises y gastado 217.566 y entregado á Goetens, que también los gastó, 38.000, arrojando por lo tanto un saldo á su favor de 13.566 reales que se le debían, y que, áun habiéndolos adelantado, todavía no presentaba el descargo correspondiente sino á instancias é instigación del Contralor. Ni áun para cobrar lo que de su bolsillo había adelantado fué activo Velázquez en toda su vida. He aquí la cuenta:

Pliegos de cargo y data de los mrs. librados para la jornada de Irún á la entrega de la Reina de Francia.

Diego de Silva Velázquez, Aposentador de Palacio.

CARGO

de los mrs. que se le libran para algunas cosas del gasto que ha de hacer en la jornada de Irún, de las entregas.

Hácesele cargo al dicho Diego de Silva Velázquez, Aposentador de Palacio, de seis mil reales de vellón, que valen doscientos y cuatro mil mrs., que por libranza del Secretario Juan Lorenzo de Cuéllar, Contralor de S. M., de 4 de Abril de 1660, se le libraron en D. Agustín Spínola, maestro de la Cámara de S. M., para en cuenta del gasto que hubiese *de hacer desde esta corte á Irún, donde va delante, antes* que S. M.	204.000
Cárgansele más al dicho Diego de Silva Velázquez, Aposentador de Palacio, dos mil reales, que valen sesenta y ocho mil mrs. de vellón, por los mismos que se habrán librado y cargado á Damián Goetens, su Ayuda en su ausencia, para algunas cosas que faltaban en el oficio de la furriera para la jornada de Irún; y el dicho Diego Velázquez consintió este cargo por tomar de la cuenta á su Ayuda y poner en las que él ha de dar del dinero que recibió para la dicha jornada, con más la de estos dos mil rs.	68.000
Monta este *cargo* del dinero que se le dió para la jornada de Irún, doscientos y setenta y dos mil mrs. de vellón. . .	272.000

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

El dicho Diego Velázquez, Aposentador.

DATA

de los mrs. que gastó en la jornada de Irún de las entregas, en el año de 1660.

Ha de haber y se le hacen buenos al dicho Diego Velázquez, Aposentador de Palacio, por los gastos que hizo en el dicho oficio en la jornada que Su Majestad (Dios le guarde) hizo á Fuenterrabía á las entregas de la Señora Reina de Francia, doscientos diez y siete mil quinientos y sesenta y seis mrs. 217.566

Monta esta *data* del gasto que hizo en la jornada de Irún doscientos y diez y siete mil quinientos y sesenta y seis maravedises de vellón. 217.566

Al resumen y fenescimiento general de toda su cuenta que está hecho en el libro de oficios de boca que empezó á correr desde el año de 1654 en adelante.

No es menos importante la cuenta del carpintero, siquiera sea por dar á conocer el itinerario y la parvedad de los gastos que se ocasionaron para el alojamiento de SS. MM.:

El Sr. Diego Velázquez salió de Madrid para la jornada de Fuenterrabía á hacer el aposento de S. M. á 7 de Abril de 1660, y llevó consigo á José de Villarreal, ayuda; dos barrenderos, Julián de Estrada y Lucas, y á Martín Gajero, carpintero.

1	Primera jornada en Alcalá, gastó 20 reales en unos atajos. .	20
2	En Guadalajara, encerados.	18
3	En Ita, atajos en el retrete y encerados.	60
4	En Jadraque, en lo mismo.	70
5	En Atienza, en lo mismo.	50
6	En Berlanga, seis encerados.	36
7	San Esteban de Gormaz, atajos y encerados.	66
8	El convento de la Vid, encerados, 24 reales, y aunque aquí se hizo un atajo grande que dividiese en un corredor del claustro el cuarto de las damas, no se presupuestó porque le dió el convento.	»
9	Aranda, atajo para el retrete y encerados.	60
10	En Meruello, á comer; un encerado y un atajo grande. . .	44
11	En Lerma, encerados.	30
12	En Cogollos, á comer, encerados y atajo del retrete. . . .	50
13	En Burgos no hubo gasto. . . . . Villarreal se quedó en Burgos y se vino siempre con el Rey hasta San Sebastián, y los demás pasaron siempre adelante.	»
14	En Monasterio, de rodillas, encerados y atajos.	40
15	En Bribiesca, un atajo y unas puertas y cerraduras. . . .	30
16	En Pancorbo, encerados y atajos.	50

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

17 Miranda de Ebro, un cancel, una puerta y cerramiento de chimeneas y encerado. 50
18 Vitoria, un atajo en una sala y otro para el retrete y encerados para el Sr. Duque de Medina 70
19 Mondragón, tres atajos grandes y encerados. 50
20 Villarreal, seis encerados y no se hizo atajo. 36
21 Tolosa, encerados. 30
22 Hernani, se pintaron tres casas con rompimientos y puertas y escaleras y atajos de retrete y encerados. 70
23 De San Sebastián *no fué el Aposentador* á la Isla, *sino* á Fuenterrabía, y allí se gastó todo por el Barón. . . . . »
24 Las dos cortinas que se pusieron en Fuenterrabía y en San Sebastián, á 24 reales que se compró la madera. . . . 48

A la vuelta hizo el gasto Villar, que venía delante, y le oí decir muchas veces, que como los aposentos fueron los mismos que á la ida, gastaría 40 ó 50 reales no más.

Damián Goetens dice que tiene la Memoria firmada.

Ésta es la noticia que tengo como persona que fuí sirviendo en la jornada de carpintero y como tal me consta de los gastos que arriba se dicen. — Martín Gajero.

Martín Gajero. Juró ser así lo que contiene esta Memoria á su entender, según lo más justificado que ha podido acordarse; y así lo volvió á firmar en presencia del Sr. Juan Lorenzo de Cuéllar, Secretario y Contralor de S. M. — Martín Gajero.

Los dos últimos papeles que escritos de su propia mano custodia aún el Archivo de Palacio son dos órdenes de pago, una á su carpintero en virtud de la anterior certificación y otra á los catorce cocineros que fueron á la jornada. No se puede registrar con seguridad cuál fuera la última obra que produjeron sus pinceles, lo que pintara en estos últimos días de su vida, pero para contraste ridículo á la par que triste, se sabe que el último papel que de su puño escrito se conserva, de un mes antes de su muerte, es esta orden de pago á los cocineros de S. M.

Del dinero que he de haber para el gasto de la jornada mande Vuestra merced, Sr. Juan Díaz de Galarreta, se paguen á Martín Gaxero, carpintero de la furriera, que ha ido sirviendo en la jornada á Fuenterrabía, desde 8 de Abril hasta 24 de Junio, setenta y ocho días á razón de siete reales cada día, que hacen 546 reales, y yo le tengo socorrido con 318 y medio, 227 reales y medio, con que queda pagado de su ración enteramente, y dé un recibo. Hoy 3 de Julio de 1660.

Diego de Silva Velázquez — al dorso. — Es así que me pagó el Señor Diego Velázquez los 318 reales y medio que contiene esta libranza, y se me deben los 227 reales y medio restantes, que no me los pagó Juan Díaz de Galarreta, y por ser así verdad lo firmé en Madrid á 12 de Agosto de 1664.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

> Mande Vm., Sr. Juan Díaz de Galarreta, que por cuenta de lo que he de haber para el gasto de la jornada á Fuenterrabía se paguen á los ocho mozos de la cocina y seis galopines ordinarios, que fueron sirviendo á S. M., 518 reales que importan las camas que se les dan, á razón de medio real al día á cada uno, y póngalos Vm. por mi cuenta, que con su recibo serán bien dados. Hoy 5 de Julio de 1660.—Diego de Silva Velázquez.—Recibí del Sr. Diego Velázquez los 518 reales desta libranza en Madrid á 6 de Julio de 1660.—Francisco García.

Cual á Cano y Zurbarán, amparó con su influencia Velázquez á un notable escultor italiano llamado Juan Bautista Morelli. Huído de París y refugiado en Valencia el italiano, hubo de dirigirse á Velázquez por cartas pidiéndole amparo y protección y para justificar su demanda enviarle alguna obra de su mano. Acogió Velázquez al fugitivo extranjero, y agradarle debieron las muestras de su habilidad porque en los papeles del tantas veces citado Archivo del Palacio Real de Madrid se encuentra una carta de Morelli, fechada en Valencia, en que con expresivos y cariñosos conceptos le manifiesta la esperanza de buen aviso. La ausencia de Madrid del Aposentador debió interrumpir esta correspondencia, y la circunstancia de haberse hallado esta carta entre los papeles oficiales de Velázquez prueba es de que había dado cuenta de ella á S. M., y de que, para decidir lo que con el escultor hubiera de hacerse, estaba allí esperando el acuerdo. Esta carta no pudo llegar á manos de Velázquez hasta los últimos días de su vida, pero algo en ellos debió de inclinar el ánimo del Rey en favor del italiano, cuando al año siguiente estaba en la corte y era escultor de Cámara como se nota por la cédula que á continuación de la carta se ve copiada y que juntamente con ella está en el legajo mismo.

> Sr. D. Diego de Silva y Velázquez. A Dios y á la ventura escribo ésta porque he sabido que S. M. el Rey N.° S.r ya está en Madrid, y con los buenos deseos que tengo tenga Vm. salud, y que haya venido con ella, escribo éste, adelantándome en ser el primero, por tener albricias de mi buen afecto y voluntad. Desearé saber cómo le ha ido á Vm. y si ha llegado bueno, y dalle nuevas que este su menor criado y todos los de su casa estamos buenos y á su servicio, con lo que esperamos que nos mande en cosas de su gusto, pues sabe Vm. con el amor que le deseamos servir. Dios nos le guarde infinitos años, como le ruego y suplico. Desta su casa, Valencia 5 de Julio de 1660. — Criado de Vm. q. s. m. b., Juan B.ta Morelli.

> A Juan Bautista Morelli he hecho merced del oficio de mi escultor, por su habilidad en este ejercicio, con los mismos gajes y emolumentos que tuvo Antonio de Herrera, que fué el último que le sirvió. Tendráse entendido en el Bureo de mi Real Casa y se le despachará el título en la

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

conformidad que á sus antecesores: ejecutaráse así.—Rúbrica del Rey.—En Madrid á 13 de Noviembre de 1664. —Al Bureo.

Es de sospechar que antes de aquella carta, ó con otra que se desconoce, enviara Morelli á Velázquez *un cuadrito de barro cocido de unos niños de medio relieve, de una cuarta de ancho*, pues se hallaba todavía en el obrador de los pintores de Cámara, en el cuarto del Príncipe, según registra el inventario de esta habitación de 1694, porque las demás obras que hizo Morelli desde 1661 y luego después en el reinado de Carlos II fueron decorativas, de mayor tamaño y para determinados sitios.

Como triste presentimiento, convertido en presagio cierto poco después, cuenta Palomino que en la corte se difundió la triste nueva del fallecimiento de Velázquez en Fuenterrabía durante la jornada, y que causó gratísimo asombro en la corte verle llegar con S. M. Más de un mes trascurrió desde su regreso hasta su muerte, y por no haber noticia alguna de que se resintiera su salud en el viaje, tampoco hay certeza para sospechar que viniese enfermo, aunque bien pudiera haber acontecido que las fatigas del viaje y el excesivo trabajo quebrantaran su salud é hicieran pronosticar un próximo fin, como lo da á entender su epitafio.

Las únicas noticias de los últimos días de su vida hasta hoy conocidas son las que suministra Palomino, que las debió saber por relación de Alfaro, y como nada con más certeza añadir se puede, paréceme, mejor que extractarlas, copiarlas á la letra:

Sábado, día de San Ignacio de Loyola, habiendo estado Velázquez toda la mañana asistiendo á S. M., se sintió fatigado con algún ardor, de suerte que le obligó á irse por el pasadizo á su casa. Comenzó á sentir grandes angustias y fatigas en el estómago y en el corazón. Visitóle el doctor Vicencio Moles, médico de la familia; y S. M., cuidadoso de su salud, mandó al doctor Miguel de Alba, y al doctor Pedro de Chavarri (médicos de Cámara de S. M.), que le viesen: y conociendo el peligro, dijeron era principio de terciana sincopal minuta sutil, afecto peligrosísimo por la gran resolución de espíritu y la sed que continuamente tenía, indicio grande del manifiesto peligro desta enfermedad mortal. Visitóle por orden de S. M. Don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, Arzobispo de Tiro, Patriarca de las Indias, hízole una larga plática para su consuelo espiritual, y el viernes 6 de Agosto, año del nacimiento del Salvador 1660, día de la Transfiguración del Señor, habiendo recibido los Santos Sacramentos y otorgado poder para testar á su íntimo amigo Don Gaspar de Fuensalida, Grefier de S. M., á las dos de la tarde y á los *sesenta y seis (error, eran sesenta y uno)* años de su edad, dió su alma á quien para tanta admiración del mundo la había criado, dejando singular sentimiento á todos y no menos á S. M., que en los

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

extremos de su enfermedad había dado á entender lo mucho que le quería y estimaba.

Pusieron al cuerpo en el interior humilde atavío de difunto y después le vistieron como si estuviera vivo, como se acostumbra hacer con los caballeros de Órdenes militares, puesto el manto capitular con la roja insignia en el pecho, el sombrero, espada, botas y espuelas, y de esta forma estuvo aquella noche puesto encima de su misma cama en una sala enlutada, y á los lados algunos blandones con hachas, y otras luces en el altar, donde estaba un Santo Cristo, hasta el sábado, que mudaron el cuerpo á un ataúd, aforrado con terciopelo liso negro, tachonado y guarnecido con pasamanos de oro y encima una cruz, de la misma guarnición, la clavazón y cantoneras doradas, y con dos llaves; hasta que, llegando la noche y dando á todos luto sus tinieblas, le condujeron á su último descanso en la parroquia de San Juan Bautista, donde le recibieron los caballeros Ayudas de Cámara de S. M. y le llevaron hasta el túmulo que estaba prevenido en medio de la capilla mayor. Encima de la tumba fué colocado el cuerpo, y á los lados había dos blandones de plata con hachas y mucho número de luces. Hízose todo el oficio de su entierro con gran solemnidad, con excelente música de capilla, con la dulzura y compás y el número de instrumentos y voces que en tales actos y de tanta gravedad se acostumbran. Asistieron muchos títulos, caballeros de la Cámara y criados de S. M., luego bajaron la caja y la entregaron á D. José de Salinas, de la Orden de Calatrava, y Ayuda de Cámara de S. M., y otros caballeros de la Cámara que allí se hallaron, y en hombros le llevaron hasta la bóveda y entierro de D. Gaspar de Fuensalida, que, en muestra de su amor, le concedió este lugar para su depósito.

Consagróle el siguiente epitafio y le hizo imprimir su muy caro é ingenioso discípulo D. Juan de Alfaro, insigne cordobés, á quien se debe lo más principal desta historia, que con la grande erudición de su hermano el doctor D. Enrique Baca de Alfaro, recopiló en estas pocas líneas lo que aún vivió estrecho en pocos años.

Con los mismos errores y faltas que Palomino dió á la estampa este epitafio se reproduce aquí.

EPITAFIO Á LA MUERTE DE DON DIEGO VELÁZQUEZ.

POSTERITATI SACRATUM.

D Didacus Velazquius de Silva Hispalensis. Pictor eximius, natus anno MDLXXXXIV. *(Error, pues fué en* 1599.*)* Pictura nobilissima Arti se, se dicavit, (Præceptore accuratissimo Francisco Pacieco, qui de Pictura per eleganter scripsit) Iacet hic: proh dolor! D D Philippi IV Hispaniarum Regis. Augustissimi a Cubiculo Pictor Primus, a Camera excelsa adjutor vigilantissimus, in Regio Palatio, et extra ad hospitium Cubicularius maximus, á quo studiorum ergo, missus, ut Romæ, et aliarum Italiæ Urbium Picturæ tabulas admirandas, vel quid aliud huis suppelectilis, veluti statuas marmoreas, et., æreas conquireret, perscutaret, ac fecum adduccret, nummis largiter sibi traditis : sic que

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

cum ipse pro tunc etiam INNOCENTII X PONT. MAX, faciem coloribus mire expresserit, aurea catena pretii supra ordinarii eum remuneratus est, numismate gemmis cœlato cum ipsius Pontif. effigie, insculpta, exipsa ex annulo, appenso; tandem D. Iacobi stemmate fuit condecoratus; et post redditum ex fonte rapido Galliæ confini Urbe Matritum versus cum Rege suo Potentissimo, et Nuptiis Serenissima D Mariæ Theresia Bibianæ de Austria et Borbon, è connubio scilicet cum Rege Galliarum Christianissimo, D. D. Ludovico XIV, labore itineraris febri prehendus, obiit Mantuæ Carpentanæ postridie nonas Augusti, Aetatis LXVI *(error, eran sesenta y uno)* anno MDCLX. Sepultatusque est honorifice in D Ioannis Parrochiali Ecclesia, nocte, septimo idus mensis sumptu maximo, immodicisque expensis, sed non immodicis tanto viro; Hæroum concomitatu, in hoc Domini Gasparis Fuensalida Grafierii Regii amicissimi subterraneo sarcophago: Suoque magistro præclaroque viro *sæculis omnibus venerando, Pictura Collacrimante hoc breve epicedium* Ionnes de Alfaro Cordubenssis mœstus possuit, et. Henricus frater Medicus.

Así acabó la vida de aquel artista sin igual, de aquel hombre honrado. Y á los siete días abrióse su sepultura para recibir el cuerpo de su santa cónyuge, la hija de Pacheco, que en busca iba de su fiel y cariñoso esposo con quien en santa paz había vivido cuarenta y dos años, y á quien no llegó á sobrevivir mas que una semana. Y estos sagrados restos del hombre que dió á su patria la gloria más inmarcesible é imperecedera en una época triste y de desgraciada política, han desaparecido, se han perdido por la ignorancia, el abandono, el ingrato olvido, que son característicos de esta nuestra tierra. Madrid, *¿por qué no* he decirlo áun cuando ha sido mi cuna? Madrid ha perdido, ha profanado las cenizas de Cervantes y de Velázquez, de estos dos españoles, de estos gigantes del arte y de las letras que España puede ostentar con noble orgullo y llevar al templo de la inmortalidad que erigiere el planeta á sus grandes hombres! Derribados el convento donde yacía Cervantes y la parroquia donde descansaba Velázquez, aquél por la piqueta del clero, ésta por la revolucionaria, tan devastadora é ignorante la una como la otra, no hubo en todo Madrid ¡oh, vergüenza! al principio del presente siglo ni un artista, ni un docto, ni un académico, ni un aficionado, ni un curioso, ni un español cualquiera que supiera que en la parroquia de San Juan estaba sepultado Velázquez y exigiera que no se aventasen sus cenizas.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

CONCLUSIÓN.



UEDA aún por decir, para dar remate y fin á estos ANALES, lo que se sabe que aconteció después de la muerte de Velázquez á su familia, como heredera de sus bienes y de su nombre, así como también la importancia de sus discípulos, y por último lo que Velázquez resulta haber sido como hombre y como artista.

La administración de aquél y de todos los tiempos, siquiera sea palatina, no tiene entrañas ni áun para los muertos más ilustres; lleva la cuenta de cargo á los que han dejado de existir y abandona al cuidado de los herederos del muerto que formulen la de data. Nada más natural para no equivocarse.

El viernes 6 de Agosto á las dos de la tarde murió Velázquez, y antes de que S. M. D. Felipe IV asistiera el miércoles 11 del mismo mes á la comedia que todos los miércoles había por entonces en Palacio, ya estaba nombrado el nuevo Aposentador del Alcázar y comenzadas las reclamaciones consiguientes á la familia del muerto. En nombre de S. M., por exigencia del buen servicio y como consecuencia del celo de los covachuelos del Bureo y de la Cámara, se piden á la familia de Velázquez unos miles de maravedises en que aseguraban que aparecía alcanzado el difunto Aposentador de Palacio, aquel fiel servidor que había pintado para S. M. por el *sueldo de un barbero* el cuadro de *Los Borrachos*, y por setecientos ducados al año *Las Lanzas*, *Las Hilanderas*, *San Pablo* y *Las Meninas*. Si al celo burocrático cuadran bien estas reclamaciones, ¿cuadran igualmente á la memoria de aquel Rey y señor absoluto, no sólo de su casa y sus criados, sino de todos los españoles? ¿Qué conciencia fué la de aquel Rey que, sin leyes que le obli-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

garan ni trabas que ataran su voluntad, dejó entablar tan mísera reclamación, *permitiendo poner en tela de juicio la probidad y el buen nombre* de tan fiel criado, que durante treinta y ocho años había estado á su lado y cuya honradez y desinterés debían constarle por tantas y tantas pruebas como de lo uno y de lo otro había dado durante su vida? ¿Cómo puede explicarse tal olvido del buen servidor en esto que á su buena memoria atañe, cuando al mismo tiempo, y evocando aquella misma memoria y para honrarla y enaltecerla, fué protector dadivoso de la familia del muerto? Contrastes de esta naturaleza se encuentran muchos en aquel monarca, cuyo carácter ofrece hechos muy dignos de estudio.

A los tres días de la muerte de Velázquez había ya Aposentador de Palacio funcionando como tal, y quien, movido del cumplimiento de su deber y porque creyese el caso urgente, procede el día 10 de Agosto, esto es, el martes siguiente al viernes en que espiró el artista, á abrir el cuarto en donde tenía su obrador, y de orden de S. M., por supuesto, se incauta de cuanto en él hubiese que pudiera pertenecer al Rey, apartando, pero no describiendo (que algo con ello hubiéramos aprendido) lo que fuera de la propiedad del finado. El buen Fuensalida, como testamentario de Velázquez, y su heredero Juan Bautista del Mazo asistieron al acto, cual lo demuestra la siguiente *Certificación*, que por la curiosidad que despierta el conocimiento de lo que hubiese en el estudio de Velázquez, se incluye á la letra, y dice así:

> Certificación de las alhajas que se hallan en el cuarto del Príncipe tocante á S. M. por muerte de Diego Velázquez, Aposentador, y quedaron á cargo de D. Francisco de Rojas, que sucedió en aquel oficio.
>
> En Palacio, en el cuarto del Príncipe N. S. (que esté en el cielo) á 10 *de Agosto de* 1660, el Sr. D. Francisco de Contreras y Rojas, Aposentador de Palacio, de orden de S. M. el Rey N. S. abrió la pieza de la galería del dicho cuarto, y en presencia de D. Gaspar de Fuensalida, Grefier del Rey N. S. y testamentario de Diego Silva Velázquez, que fué Aposentador de Palacio, estando también presente Juan Bautista del Mazo, yerno del dicho Diego Velázquez, se reconocieron los papeles que se hallaron de cuentas de la furriera alegajados y sueltos y otros que había de obras particulares, los cuales se quedaron en la misma pieza hasta que se tome orden de quien se ha de entregar.
>
> Alhajas de S. M. — Hallóse una estatua ó medalla, medio cuerpo, de bronce, del Rey D. Felipe II, con una peana triangular con tres águilas.
>
> Un Cristo formado de barro cocido con dos ángeles, que es el *Descendimiento de la cruz*.
>
> Catorce colgaduras de marcos de bronce dorado, formadas con cada dos viejas.
>
> Una pintura del Bazán con diferentes ganados; tiene dos varas y tres cuartas de largo, y dos varas de alto poco más ó menos.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Un cuadro de *San Sebastián*, de José de Ribera, de dos varas y dos tercias de largo y dos varas de alto.

Un cuadro de la *Fe*, del Tiziano, de dos varas y media de largo y dos de alto.

Dos cuadros iguales, de José de Ribera, de *Job* y *San Jerónimo*, de dos varas de largo poco más ó menos.

Un cuadro de *San Sebastián*, con su marco dorado, de tres cuartas de alto.

Un retrato del Rey de Francia que hoy es, de medio cuerpo, con su marco dorado.

Un cuadro en tabla, de tres cuartas de alto y vara y cuarta de tendido, pintado, *Nuestra Señora, el Niño* y algunos santos.

Una cabeza de un hombre vaciada de cera.

Dos cajones de madera con unas plantas de papel de la villa de Madrid.

Un Cupidito de mármol sobre una almohada.

Un retrato de la Señora Infanta Reina de Ungría.

Seis marcos de ébano verde ondeados, de vara y tercia de largo.

Otros dos marcos dorados y pequeños.

Una peana de caoba y ébano.

Ocho piés de hierro de morrillos forma de culebras.

Una medalla de bronce del Sr. D. Juan de Austria, medio cuerpo, sobre una peana de piedra negra.

Un reloj de luz, con una Nuestra Señora metida en una guirnalda de flores.

Medio bufete sin piés de pórfido ochavado.

En el camarinete de la torre que corresponde al oratorio se halla un *Descendimiento de la cruz*, de bronce, con su peana de ébano, y la cruz de ébano, con su letrero.

Un relicario de cristal, con una anunciata de oro y esmalte metido en una caja azul de terciopelo.

Un retrato del griego de una cabeza de un clérigo.

Un retrato del griego, medio cuerpo, de una mujer.

Otro del mismo, de un viejo antiguo.

Una cabeza de una *Verónica* con una sábana.

Dos anteojos de larga vista con los cabos de marfil, con sus cajas carmesí.

Una caja con unas frutas de cera.

Tres cuadrillos ochavados pequeños, con sus marquillos dorados.

Tres anteojos de larga vista, los dos pergaminos y el otro colorado, con cabos de marfil.

Un cuerno de bada, *(sic)* con un piececillo de plata.

Un relicario con dos ángeles de plata, sobre una peña de ébano, con un cuadrillo de boj, donde está tallada la *Degollación de los Inocentes*.

Un marco de un espejo quebrado.

Un modelo Iglesia en forma de cruz, de madera.

Entróse en una pieza que hacía de librería de S. A., y se halló cantidad de tablas desechas de cajas.

En otro tránsito pequeño, como se entra en la galería, á mano derecha, se hallaron diferentes marcos y bastidores y tablas, todo de poca importancia, y con esto un marco negro de espejo sin luna.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Mas se hallaron dos bolas aovadas de bronce, con unos cordones.

Dos grandes compases de hierro, el uno mayor que el otro.

Un mapa arrollado.

En una arca se hallaron los cordones con borlas que vinieron de Italia, con los espejos que envió el Conde de Castrillo.

Un marco dorado grande.

Trajéronse del pasadizo una lámina de una cuarta de alto de un sacerdote de la orden de San Francisco.

Otra lámina de un *Salvador*, de una cuarta de alto.

Otra lámina, en vitela, de la *Visitación de Santa Isabel*.

Un Pastor bonus.

Un *Salvador*, en vitela, con las manos sobre un Mundo.

Un *San Francisco Javier*, en lámina.

Una religiosa de la orden de Santiago, en lámina.

Las cuales siete láminas, con sus marcos negros, quedaron en el cuarto del Príncipe.

Abajóse un cubillo en la escalera que baja á la secretaría del despacho, y se halló un retrato arrollado de la Reina Madre de Francia.

Otro retrato del señor Emperador.

Una cabeza de una inglesa, de Diego Velázquez.

Un espejo de media vara de alto, con marco de ébano y marfil.

Un retrato de una cabeza del Rey de Francia siendo niño.

Un marquillo de ébano de media vara.

Una estatua pequeña de bronce con un niño y áncoras, sobre un pedestal de ébano.

Una pintura de la *Magdalena*, que se arrolla y tiene un niño.

Dos asas de pórfido de media vara.

Tres marcos de ébano.

Dos guarniciones de faroles de bronce dorado sin vidrios.

Diferentes llaves sin saber de dónde son.

Unos tacos de trucos.

Un libro grande de á fólio, de plantas de edificios.

Dos adornos de pinturas con dos leones y un castillo.

Una cabeza de un niño, de mármol.

Es copia de la nómina que se hizo de lo que se halló en el cuarto del *Príncipe N. S., que eran alhajas de S. M., hallándose presentes el dicho* D. Francisco de Rojas, Aposentador; Juan Bautista del Mazo, yerno de Diego de Silva Velázquez, Aposentador que fué, y por cuya muerte estaban en dicho cuarto para diferentes disposiciones, y entre otras alhajas del mismo Diego Velázquez que se reconocieron y apartaron; y éstas tocantes á S. M. quedaron á cargo del dicho D. Francisco de Rojas, y pasó en mi presencia, y así lo certifico en Madrid á 29 de Setiembre de 1660. — Gaspar de Fuensalida.

Más respetuosa la Junta de Obras y Bosques con la memoria del muerto, aguarda siquiera á que se cumpla el novenario, y de seguida consulta á S. M. pretendiendo que se suprimiesen por razón de economías los mil ducados, ó sean once mil reales, que cobraba en cada año en la consignación

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

de las obras del Alcázar de Madrid como Superintendente de ellas, exposición concebida en estos términos, según consta en el Archivo de Simancas, leg. 61. Cons.:

SEÑOR:

Presidente del Consejo. Condestable. Marqués de Eliche. Marqués del Fresno. Marqués de Malpica. D. Antonio de Alossa.

Con ocasión de la muerte de Diego Velázquez y del sueldo que tenía por obras y bosques, se llegó á tratar en esta Junta de las muchas cargas y pensiones con que se halla la consignación del alcázar desta villa, pues para cumplir con ellas biene á faltar cada año para lo situado un quento 175.250 mrs., como lo represento á V. Md. en consulta de 7 de Febrero deste año, y respecto desto y de que por muerte del dicho Diego Velázquez han vacado mil ducados que gozaua de salario cada año en la dicha consignación, se halla la Junta con obligación de representar á V. Md. y suplicarle se sirua de mandar que esta cantidad quede en su beneficio y no se haga merced de ella á persona alguna. V. Md. ordenará lo que fuere seruido. Madrid 15 de Agosto de 1660.—Hay seis rúbricas.

Con razón decía Felipe IV que Velázquez era hombre *de flema,* y nada lo prueba tanto como el desorden en que se encontraron á su muerte aquellos papeles *alegajados y sueltos* de cuentas de la furriera en su obrador del cuarto del Príncipe. Los que intervinieron en su liquidación no fueron menos apáticos que el pintor de Cámara, si es que no pecaron de mala intención, pues nada menos que seis años invirtieron en ella. Aquella administración que tenía fondos para pagar á Cosme Lotti y á Blonqui miles de escudos para los gastos de las maravillosas comedias de grande espectáculo representadas en el Buen Retiro, carecía de lo preciso á las veces, no contando con que pagar las de leña que diariamente traían á Palacio los arrieros para las chimeneas del cuarto del Rey, teniendo tantos miles de pinos y encinas en los bosques reales. Si la administración no tenía prisa nunca para pagar á sus acreedores, mucho más si eran gentes de humilde condición y corto sueldo, estas gentes se acuerdan muy bien de lo que se les debe. Cualquier acontecimiento que pareciera amenazar la pérdida de sus créditos les hace poner el grito en el cielo y clamar por ello. Una de estas ocasiones creyeron aquellos pobres dependientes de la furriera que se les ofrecía con la muerte del Aposentador, suponiendo que había cobrado y empleado en distinto objeto las cantidades que para pagarles sus jornales había percibido. La impaciencia dió por cierto el supuesto, que nadie trató de desvanecer, cundiendo naturalmente la calumnia. Acudióse al Bureo y en el primer momento apareció como que se debían *tres cuentos* de maravedises del personal de la furriera y de material de la misma, y sin más detenido examen procedióse al embargo de los muebles de la casa-habitación de Velázquez, si-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

tuada en el piso principal de la Casa del Tesoro, unida al Alcázar, donde vivían los pintores de Cámara. Empezóse el expediente, que no terminó hasta el año de 1666 después de muerto Felipe IV, sin llegar á una liquidación ó ajuste de cuenta ni áun levantar el embargo. Fueron depositados los muebles en poder del mismo Juan Bautista del Mazo, quien, más tarde y para poder ocupar él mismo con su familia aquella habitación, por haber sido nombrado pintor de Cámara, pidió que se trasladaran á otra parte, y en efecto lo fueron á una cueva de la misma Casa del Tesoro.

La deuda que apareció en los primeros momentos era cierta, pero del trabajoso ajuste de todas ellas resultó que la administración palatina debía por aquellos conceptos 74.769 reales, y Velázquez por su parte debía 17.945 reales. No pagó inmediatamente la administración ni se embargó á sí misma, pero cuidó muy bien de embargar los muebles de Velázquez. Y hace aún mucho más, que es no querer cobrar en mucho tiempo el alcance en que parecía en descubierto Velázquez, que con urgencia y repetidas veces quisieron pagar sus herederos, tanto por su buena memoria cuanto por libertar de la completa ruína el mobiliario que se perdía en los sótanos. Por enojosos que sean los detalles de esta desgracia de la familia de Velázquez, se traslada aquí todo el expediente, en extricta justicia á la sagrada honra y fama de aquel hombre, de cuya vida no se conoce el más pequeño detalle que dé lugar á sospechar siquiera que hubiese sido ni poco ni mucho interesado y codicioso; antes por el contrario, acaban de demostrar los expedientes de sus reclamaciones cuán descuidado, *flemático y cachazudo* era para exigir de años en años el pago de sus gajes, y que ni una vez siquiera manifestó descontento alguno, ni suplicó mayores ventajas de aquellas que por sus destinos le correspondían. He aquí el pesado expediente completo de las cuentas, con sus detalles, liquidación, incidentes, pago y fenecimiento de ellas, que no se vió terminado hasta el año de 1666, después de muerto Felipe IV, y que sólo se trascribe por la demostración que arroja del desconcierto de aquella administración y de la honradez de Velázquez.

> Resolución y fenecimiento del *cargo* y *data* tocante al gasto ordinario y ejercicio del oficio de la furriera de S. M. de los años desde 1.° de Marzo de 1652 que entró á servir, hasta fin de Julio de 1660, que cesó por haber muerto.
>
> Monta el *cargo* de todo lo librado en los ocho años, quince cuentos, novecientos y treinta y cuatro mil y novecientos mrs. de vn.
>
> Bájansele de todo este *cargo* de lo librado que dejó de cobrar de ello, dos cuentos y ocho mil novecientos y sesenta y nueve mrs. de vn., que son los mismos que parece por menor del pliego de *data* de ellos que

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

queda después de éste, cuyas partidas que refiere se le testaron en las mismas nóminas originales para que en tiempo alguno no se les pagase.

Monta lo que le queda de *cargo* líquido que cobró de lo librado, los dichos trece cuentos, novecientos y veinte y cinco mil novecientos y *treinta y un mil mrs. de vn.*

Monta la *data* de lo que gastó y pagó en los dichos años, los dichos doce cuentos, setecientos y cinco mil ciento sesenta y un maravedises de vellón.

Monta el alcance líquido que hace S. M. á Diego de Silva Velázquez, que fué su Aposentador de Palacio, y por él á sus herederos, un cuento, doscientos veinte mil setecientos y setenta mrs. de vn.

Monta la relación por menor de lo que se está debiendo á todas las personas dependientes del gasto del oficio de la furriera del tiempo que fué Aposentador de Palacio el dicho Diego de Silva Velázquez, que fué desde 1.° de Marzo de 1652 hasta fin de Julio de 1660, que cesó en él por haber muerto, la cual está escrita en siete pliegos para satisfacerse en virtud de ella, tres cuentos y cincuenta y dos mil quinientos y cuatro mrs. de vn., de los cuales toca satisfacer á los herederos, los un cuento, doscientos y veinte mil setecientos y setenta mrs. de ellos, que con los que se le hacen de alcance líquido, y los un cuento, novecientos y treinta y un mil setecientos y treinta y cuatro mrs. restantes, queda por cuenta de S. M. la satisfacción de ellos.

Diego de Silva Velázquez, Aposentador que fué de Palacio de S. M. desde 1.° de Marzo de 1652 hasta 1660. — Resolución. — Por fenecimiento de su cuenta del *cargo* y *data* tocante al gasto ordinario y exercicio del officio de la furriera de S. M.d de los años desde 1.° de Marzo del de 1652 que entró á servir, hasta fin de Julio del de 1660, en que cesó en él por su muerte.

CARGO.

Monta lo que se le libró desde 1.° de Marzo 1652 que entró á servir este oficio á fin de Diciembre del mismo.	2. q.	346.000
Todo el año 1653.	2	195.500
Todo el año 1654.	2	074.000
Año de 1655.	2	060.400
Año de 1656.	2	176.000
Año de 1657.	2	091.000
Año de 1658.	2	040.000
En el año de 1659.	»	680.000
Para el ejercicio de la jornada que S. M.d hizo á Irún el año de 1660.	»	272.000
	15. q.	934.900

Monta el *cargo* de todo lo librado en los dichos años los dichos quince cuentos novecientos treinta y cuatro mil novecientos mrs. de vn.

Bájansele de todo este *cargo* de lo librado que dejó de cobrar dello dos cuentos y ocho mil novecientos sesenta y nueve mrs., que son los mismos que parece por menor del pliego de *data* de ellos que queda después deste, cuyas partidas que refiere se le restaron en las mismas

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

nóminas originales para que en tiempo alguno no se le pagasen, 13 cuentos, 925.931.

Monta lo que le queda de *cargo* líquido que cobró de lo librado los dichos trece cuentos novecientos veinticinco mil novecientos treinta y un mrs. de vn.

Cargo de todo lo librado, 15.934.900.—Lo que dejó de cobrar desto librado que se le hace bueno aquí, 2.008.969.

DATA.

Monta la *data* de lo que se gastó y pagó tocante al ordinario y exercicio del officio de la furriera desde 1.° de Marzo del año de 1652 que empezó á correr con él hasta fin de Diciembre de dicho año. . . .	1 q.	531.358
La *data* de todo el año de 1653.	1	145.417
La del año 1654.	1	657.369
La del año 1655.	1	657.908
La del año 1656.	1	774.747
La del año 1657.	1	642.119
La del año 1658.	1	704.920
La del año 1659.	»	845.080
La del año 1660, hasta fin de Julio, que cesó por haber muerto.	»	528.071
La *data* de exercicio de la jornada que S. M. hizo á Irún este año de 1660.	»	217.566
	12. q.	705.161

Monta la data de lo que gastó en los dichos años, doce cuentos, setecientos cinco mil ciento sesenta y un mrs. vn.

El Contralor Juan Lorenzo de Cuéllar.—Con fecha de 19 de Febrero se dió orden en virtud del que tuvo de S. M. de 17 del mismo mes para que se le admitan á Juan Bautista del Mazo los 17.957 reales del alcance de Diego Velázquez, su suegro, del tiempo que sirvió el oficio de Aposentador de Palacio, entregándolos en poder del Mayordomo de Palacio de la Cámara, para que con intervención de ese oficio se satisfaga á las personas que los han de haber y porque los interesados me hacen nuevas instancias para que tenga efecto el depósito que hasta ahora se ha retardado por pretender Juan Baptista del Mazo que luego que lo haya hecho se le ha de dar la certificación de haber cumplido con el alcance, dejando libre el uso de los bienes que están embargados por él, y siendo esto tan conforme á justicia, he resuelto se execute así y que la cantidad del depósito se reparta entre los que la hubieren de haber rata por porción, según sus anterioridades. Tendráse entendido para que se execute así, y se le advertirá á Juan Baptista del Mazo que entregue luego el depósito sin más dilación. — Palacio 5 de Marzo de 1666.—El Duque de Montalto.

El Contralor Juan Lorenzo de Cuéllar.—Habiéndose visto la consulta que se me ha hecho con fecha de hoy sobre el depósito del alcance de Diego Velázquez, se executará lo que tengo resuelto de que se pague rata por cantidad á los interesados, según sus anterioridades, en los

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

17.957 reales, y para lo restante 74.768 reales tengo hecha consulta á S. M., de cuya resulta se dará aviso á su tiempo. Palacio 6 de Marzo de 1666. —El Duque de Montalto.

Resumen y fenecimiento de esta cuenta.

Monta su *cargo* líquido de todo lo que cobró de lo librado, 13.925.931 mrs. vn.	13.925.931
Monta su *data* de lo que se gastó y pagó en dicho tiempo, inclusa la jornada de Irún.	12.705.161
Monta el alcance líquido que hace S. M. á Diego de Silva Velázquez, que fué su Aposentador de Palacio, y por él á sus herederos, mrs. vn.	1.220.770
Monta la relación por menor de lo que está debiendo á todas las personas dependientes del gasto del oficio de la furriera del tiempo que fué Aposentador de Palacio el dicho Diego de Silva Velázquez, que fué desde 1.° de Marzo de 1652 hasta fin de Julio de 1660, que cesó en él por haber muerto, la cual está en siete pliegos, que queda dentro de ésta para satisfacerse en virtud de ella. . . .	3.152.504
De los cuales tocan satisfacer á los herederos del dicho Diego de Silva Velázquez los	1.220.770
que con los que se le hacen de alcance líquido, y los que quedan por cuenta de S. M. la satisfacción de ellos. . .	1.931.734

Nota. Réstase este alcance que se hizo en esta cuenta de 1.220.770 maravedises á Diego Velázquez por haberle satisfecho enteramente en la conformidad que se dice en la copia de la certificación que se dió de ello á sus herederos, que queda dentro de este pliego con las órdenes del Duque de Montalto y copia del pliego que remitió el Grefier á este oficio.

Adviértese que todo lo que debe la Real Hacienda de resulta de estas cuentas importa 2.542.119 mrs.; los 1.931.073 mrs. son los mismos que se dejaron de librar á Diego de Silva Velázquez para el gasto de su oficio de Aposentador, y los 610.385 mrs. restantes y otros tantos que S. M. mandó se le descontasen al dicho Diego Velázquez por la mitad de su alcance en lo que se le debía de gastos y recompensa por la Real Hacienda, quedando á cargo de su satisfacción de esta cuenta, como se ve por menor en los recaudos que están dentro de este oficio y pliego.

Excmo. Sr. Duque de Montalto. — Juan Baptista del Mazo. — En 11 de Abril de 1666 se dió cuenta á los herederos de Diego de Silva Velázquez de cómo habían dado satisfacción deste alcance en la conformidad que se refiere en la copia de la cuenta que se les dió de ello, que queda con estos papeles.

El Contralor Juan Lorenzo de Cuéllar. — La Reina Nuestra Señora (Dios la guarde), con su Real Decreto de 17 del corriente, ha servido mandar que los diez y siete mil novecientos y cincuenta y siete reales del alcance de Diego Velázquez, en las cuentas del tiempo que sirvió el oficio de Aposentador, y Juan Baptista del Mazo, su yerno, está pronto

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

á pagarlos, se entreguen al maestro de la Cámara, para que con intervención de ese oficio se satisfaga con ellos á las personas que los han de haber en la conformidad que S. M. (que Dios tenga en el cielo) lo tenía resuelto, y pagadas las personas que lo habían de haber efectivamente, se dará certificación á Juan Baptista del Mazo de haber cumplido con el alcance, para que quede libre el uso de los bienes que se embargaron á los herederos de Diego Velázquez por este alcance. Executaráse lo que S. M. ordena. Palacio 19 de Febrero de 1666.—Hay una rúbrica.

S. M. (Dios le guarde), sobre consulta del Bureo de 3 de este mes, fué servido de remitir á los herederos de Diego de Silva Velázquez, Aposentador que fué de Palacio, seiscientos y diez mil trescientos y sesenta y cinco mrs., que es la mitad de un cuento, 220.770 mrs. que importa todo el alcance que resultó contra él en las cuentas fenecidas tocante al gasto ordinario y exercicio de la furriera que corrían por su cuenta desde 1.° de Marzo de 1652 hasta fin de Julio de 1660, con calidad que estos 610.365 se bajasen á favor de la Real Hacienda de los gajes, recompensas y situaciones que se hubiesen quedado á deber por ella al dicho Diego Velázquez; y para en parte desta baja y satisfacción quedan restados en los Rolos de gajes de un oficio donde le estaban librados los que hubo de haber en la plaza de Ayuda de Cámara de Su Majestad en los años 1643, 644, 645 y 646. Ciento 45.600 mrs. que es cuanto se le halla contado, porque desde 647 en adelante cesaron estos gajes respecto el decreto general para que no se gozasen duplicados, y los de aposento no se le contaron á Velázquez respecto la recompensa de los setecientos ducados cada año que gozaba por la recompensa en el *inter* que se le hacía maestro, equivalente con que para el cumplimiento del descuento de los 610.365 mrs. que se debe hacer por la dicha remisión de la mitad del alcance de sus cuentas; restan que se han de bajar de lo que se le hubiese quedado á deber de las recompensas que gozaba por las nóminas de la despensa, 464.785 mrs.; y para que esto tenga efecto y se haga con la formalidad y notación que se requiere, conviene al servicio de S. M. y buen cobro de su Real Hacienda que el Sr. Juan Lorenzo de Cuéllar, Secretario del Rey Nuestro Señor, su Contralor y teniente de Mayordomo mayor, disponga la baja de la dicha cantidad de la que alcanzare á favor de la Real Hacienda en las dichas nóminas de la que, como queda referido, se le hubiese quedado á deber por sus recompensas al dicho Diego de Silva Velázquez, advirtiendo al pié de este pliego qué cantidad es la que se le hubiese bajado, para que, no alcanzando á la de las dichas 464.785 que falta de descontar, se pase á otros efectos á prevenir lo necesario hasta que quede extinguida la dicha partida y se cumpla con lo resuelto por S. M. Fecho en Madrid á 11 Marzo 1665 años. — Josef García de Illescas.

Restáronsele de la nómina del tercio segundo y último de 1659 de su pensión 123.438 mrs. que no cobró, para que se le pagasen en tiempo alguno por habérsele bajado de los 610.385 que S. M. le mandó remitir del alcance de su cuenta. . .	123.438
Restáronsele de su recompensa del tercio último de 1659. . .	49.776
Restáronsele de su pensión del tercio primero del año de 1652.	87.264
Restáronsele de su pensión desde 1.° de Enero del año pasado de 1660 hasta 6 de Agosto que murió.	126.849

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Restáronsele de su recompensa del tercio primero de 1660. .	49.368
Restáronsele de su recompensa desde 1.° de Mayo de 1660 hasta 6 de Agosto dél, de los 39.984 mrs. que importó, los	28.090
	464.785

Son los 464.785 mrs. que se le restaron y faltaban de rebajar, como se refiere en este pliego rubricado del Contralor Juan Lorenzo de Cuéllar. — Concuerda con el pliego que envió el Grefier á este oficio, que respondido en esta conformidad, se le volvió en Madrid á 18 Marzo da 1666 años. — Hay una rúbrica.

Pliego de la razón de la certificación que se dió á los herederos de Diego Velázquez, que fué Aposentador de Palacio, en la conformidad que dieron satisfacción del alcance que se le hizo en el fenecimiento de su cuenta del oficio de la furriera.

En Madrid á 11 de Abril de 1666 se dió certificación por Juan Lorenzo de Cuéllar, Secretario del Rey Nuestro Señor (que sea en gloria), su Contralor y teniente de Mayordomo mayor, de que habiéndose ajustado con los herederos de Diego Velázquez, que fué Aposentador de Palacio, la cuenta en *cargo* y *data* tocante al oficio de la furriera y su gasto ordinario y extraordinario y jornadas que corrió por la del dicho Diego Velázquez, desde 1.° de Marzo del año de 1652 que juró de Aposentador hasta fin de Julio de 1660 que cesó por su muerte, fué alcanzado el dicho Velázquez, y por él sus bienes y herederos, en el resumen de su cuenta final en 1.220.770 mrs., de los cuales parece que Su Majestad (que esté en el cielo), sobre consulta del Bureo de 3 de Marzo de 1665 fué servido de remitir á los herederos del dicho Diego Velázquez los 610.385 mrs. de ellos, que es la mitad del dicho alcance, con calidad que esta mitad se bajase á favor de la Real Hacienda de los gajes, recompensas y situaciones que se le hubiesen dejado á deber por ella al dicho Diego Velázquez, en que se ha prevenido lo necesario, y bajádosele de lo que se debía por dicha razón; y los otros 610.385 maravedises restantes de la otra mitad, cumplimento á todo el dicho alcance, resolvió S. M. entregasen los dichos herederos al maestro de la Cámara para convertirlos en el pago de los dichos salarios de los barrenderos, viudas y demás interesados á quienes se les quedó á deber esta cantidad. En partida de mayor suma el tiempo que comprende la dicha cuenta en cuyo cumplimiento, y de las órdenes que á este fin dió el Excmo. Sr. Duque de Montalto, Mayordomo mayor de la Reina Nuestra Señora, sus fechas á 19 de Febrero y 5 y 6 de Marzo de este año, parece que recibió de D. Agustín Spínola, maestro de la Cámara de S. M., fecho en 8 de este mes de Abril, haberle entregado los herederos del dicho Diego Velázquez los dichos 610.385 mrs., con declaración de ser para la satisfacción del dicho alcance con que quede pagado y extinguido enteramente, conforme á la cual y de lo que contiene la orden del dicho señor Duque referida, su fecha 5 de Marzo de este año, queda libre el uso de los bienes que fueron y quedaron por muerte del dicho Diego Velázquez que estaban embargados por la dependencia de esta cuenta, que por estar satisfecha se le pueden entregar á los que los

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

han de haber como herederos del dicho Diego Velázquez; y para que conste y les sirva de recado y finiquito en forma, dí la presente en Madrid el dicho día 11 de Abril de 1666. — Juan Lorenzo de Cuéllar. — Hay una rúbrica.

En desagravio y como contraste de esta manera de olvidar los buenos servicios del Aposentador, aparece Felipe IV dadivoso con la familia de su pintor de Cámara concediendo á *Juan Bautista del Mazo*, en Abril del año de 1661, sin previa consulta del Bureo, por su orden verbal, la merced de aquel mismo oficio de pintor de Cámara que dejó vacante su suegro; y antes de esta fecha, en Octubre del mismo año de la muerte de Velázquez, otorga á su nieto mayor los doce reales diarios que el abuelo gozaba, concediendo á este mismo ó á otro de ellos, una colocación en el reino de Nápoles, como se deduce de los papeles siguientes:

A Gaspar Mazo, nieto mayor de Diego Velázquez por la recompensa que su abuelo gozaba de doce reales al día se le han de contar desde 13 *de Octubre del año pasado de 1660 que* S. M. *le hizo merced hasta fin* de Diciembre.

He resuelto hacer merced á Juan Bautista del Mazo, ayuda de la furriera, de la plaza de pintor de Cámara, que está baca por fallecimiento de Diego Velázquez su suegro. Tendrán entendido en la Junta de Obras y Bosques y daráse el despacho en la forma y de la manera que se acostumbra. (Firma del Rey.) En Madrid á 19 de Abril de 1661.—A *Francisco Manzano.*

El Rey Nuestro Señor, 19 de Abril 1661, que ha hecho merced del oficio de pintor de Cámara á Juan Bautista del Mazo. A 5 de Mayo de 1661.—Cúmplase lo que S. M. manda.—*No ha precedido consulta.*

Señor: Juan Bautista del Mazo, yerno y testamentario de Diego Velázquez, Suplica á V. M. se sirva de mandar que las cuentas de Aposentador de Palacio de su suegro se tomen á manera de tanteo para *reconocer su estado y dar forma á la división de la hacienda entre los* herederos, por hallarse detenido uno de ellos que va á Nápoles como es notorio, en que recibiré merced.—Decreto.—Entréguense las cuentas al Contralor, como es costumbre, para que se despache.

Varios son los memoriales que demuestran la constante insistencia de Mazo en las oficinas del Bureo para que se deliberase la hacienda embargada á su suegro y se recibiese el alcance que contra él pudiera resultar. De ellos conviene conocer aquí tan sólo aquellos en los que se halla, por incidencia, escrito algún dato relativo á su familia, tal como el siguiente:

Señor: Juan Baptista del Mazo dice que es padre y legítimo administrador de *D. Gaspar, D. Balthasar, D. Melchor* y *Doña Theresa* del Mazo y Velázquez, sus hijos, nietos y herederos de Diego Velázquez, Aposentador que fué de Palacio; y porque por su muerte están embar-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

gados los vienes metidos en vna bobeda de la Cassa del Thesoro, donde con la vmedad y no manejarse, se está destruyendo todo.—Suplica á V. M. le aga merced de mandar se le entrieguen con quenta y razón, para cuidar dellos, que desde luego se obliga á tenerlos de manifiesto como se le entregaren para que no se acaben de perder, de que se sigue gran pérdida sin que se consiga el seruicio de V. M. en que reciuirá singular merced. 6 de Junio de 1662.—En Bureo á 19 de Junio 1662.—*No ha lugar.*

Por este papel se sabe que no contaba Mazo por aquellos años mas que con cuatro hijos y que había perdido ya quizá otros tantos, á juzgar por el número de ellos que se encuentra en el cuadro que á su familia representa, y del cual ha llegado el momento de tratar con alguna extensión.

En la Imperial y Real Galería de pinturas de Viena figura ahora con el número 622, un cuadro pintado al óleo que mide 1.50 de alto por 1.72 de ancho, y cuya descripción en el Catálogo provisional dice, poco ó más menos, lo que sigue:

La familia de Velázquez. En una grande estancia está sentada al lado derecho (del espectador) Juana, la mujer de Velázquez, rodeada de hijos y nietos. Viste saya noguerada abierta, mostrando otra interior roja, con orla inferior galoneada de plata. Cabello negro liso con trenzas caídas sobre los hombros. Está mirando á un *niño* (sic) que se halla en pié á su izquierda, vestido de azul y blanco, que apoya las manos en una de su abuela, quien le abraza al mismo tiempo. Otro niño de tres años, también vuelto al espectador, se apoya en la rodilla de aquélla y empuña un pajarito: viste jubón abrochado, calzón encarnado, mangas rayadas de blanco y rojo, valona de encaje y espadín. Una niña (sic), con lazos azules en el peinado, y saya noguerada (sic), tiene en la mano izquierda un bastón y en la derecha una fruta, y mira á su hermano, que apoya sobre su hombro la mano izquierda. Lleva este otro niño coleto encarnado, recamado y acuchillado, puños de encaje, grandes botas, y largo y caído el cabello.

Al lado izquierdo está en pié la hija de Velázquez y mujer del pintor Juan Bautista del Mazo, mirando á este niño, sobre cuya cabeza posa la mano izquierda, mientras con la derecha juega con un medallón que lleva al pecho en el vestido, siendo éste gris con mangas acuchilladas y grandes puños de encaje. A su derecha está en pié un niño de ocho años, vestido de negro, cabellos largos y seria expresión. Detrás de él se ven dos caballeros; el uno quizá el yerno de Velázquez. Gran cortinaje verde á la izquierda.

En el centro del cuadro, se figuran otros colgados en las paredes, entre ellos un paisaje y debajo el retrato de Felipe IV; delante de él una mesa con tapete verde, y encima un busto, dibujos y flores. En el fondo se descubre el obrador del artista, y á éste en pié delante del caballete retratando á una señora. Viste de negro y vuelve la espalda al espectador. Una criada conduce al más pequeño de los niños, que tiende los brazos á su abuelo.

Añádese á esta descripción, para mejor inteligencia del cuadro, su reproducción en fototipia, y dejando aparte cuanto el Catálogo relata y respetando los errores en que incurre, por falta de datos indudablemente, hay que convenir en que el lienzo puede representar alguno de los aposentos del

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



LA FAMILIA DE MAZO.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

cuarto del Príncipe, donde tenía Velázquez su obrador, pero no el mismo que se figura en el cuadro de *Las Meninas*, como basta para de ello convencerse con el cotejo de ambos lienzos. Tampoco es el mismo obrador que se abrió á los tres días de la muerte de Velázquez para inventariar sus efectos, como lo prueba el no convenir en nada su descripción con el fondo de este cuadro. Así pues, en esta estancia no parece que pintara Velázquez desde 1656, cuando menos. Como este lienzo ofrece, bien estudiado, sobrados datos para conocer con más ó menos aproximación el año en que fué pintado sin necesidad de recurrir á su mérito y condiciones meramente artísticas, que por sí solas bastan y sobran para negarle la paternidad que en Viena se le atribuye, procede examinarlo por partes y detenidamente.

El obrador que en él se representa puede ser muy bien el que al mismo Juan Bautista del Mazo se le destinara como pintor que era de Palacio. Doña Juana Pacheco supone el catálogo que es la señora sentada en la parte izquierda del cuadro, y por la edad que representa no puede ser sino Doña Francisca, la hija primera de Velázquez, madre de todos aquellos niños, pues sabido es que Velázquez no tuvo más que dos hijas. Había nacido esta señora en 1619 y contraído matrimonio á los quince años, esto es, en 1634, y ya en 1658, cuando su hijo D. Gaspar fué nombrado uxier de Cámara, había (pág. 249) muerto esta hija de Velázquez. Por este hecho indudable no puede pasar la fecha de este cuadro del año de 1658. Pero es aún de fecha anterior. Absurdo es suponer que esta señora sea Doña Juana Pacheco y que la joven de la derecha sea Doña Francisca, porque la edad que en este lienzo ambas representan respectivamente no puede corresponder á un mismo tiempo á ninguna de las dos, además de que aquella muchacha, que apenas aparenta diez y seis ó diez y siete años, no puede humanamente ser la madre de aquellos otros seis niños allí presentes. Hay, pues, que convenir en que esta joven no debe ser otra mas que la hija mayor de Mazo y de Francisca, quizá la Doña Teresa que aún vivía en 1662, cuando su padre confiesa en un documento oficial (pág. 284) que tenía sólo cuatro hijos y eran D. Gaspar, ya uxier de Cámara, D. Baltasar, D. Melchor y Doña Teresa; pero no hay certeza de que sea la misma de este nombre por haber muerto ya en dicho año de 1662 cuatro de los siete nietos de Velázquez figurados en este lienzo. El retrato que se finge en el lienzo que pinta Velázquez, bien claro está que quiere ser ó figurar el de la Reina Doña Mariana, última mujer de Felipe IV, y como á esta Reina no retrató Velázquez por primera vez hasta después de su vuelta de Italia, esto es, en 1651, claro es que no puede ser de más remota la fecha de este cua-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

dro. Ahora bien: con este indudable dato puede llegarse á fijar su fecha exacta, si convienen en ella la edad que representan los retratados. Doña Francisca, la esposa de Mazo, debe aparecer con más de treinta y tres á treinta y cuatro años de edad en el cuadro, y, en efecto, no los aparenta, si se tiene en cuenta que casó á los quince años y que contaba siete hijos logrados, por lo menos, que son los allí retratados. La hija mayor, suponiéndola nacida al año del matrimonio de sus padres, esto es, en 1635, como representa unos diez y seis ó diez y siete, acusa cabalmente los años de 1651 ó 52. Concuerda esta fecha también con las edades que aparentan todos los demás sus hermanos, pues suponiendo que sea D. Gaspar el niño del extremo izquierdo del lienzo, que tendría unos diez y ocho años en 1658 cuando entró de ugier, esto es, seis ó siete años antes de pintado este lienzo, no debe contar en él, y en efecto no los demuestra, más de once ó doce años, que son los que debía tener hácia el año 1651 ó 52, cuando justamente pintaba su abuelo el retrato de la Reina Doña Ana. Mazo mismo, suponiendo que sea el figurado en el caballero que está detrás de su hija mayor, era de edad en aquel entonces, próximamente, de treinta y nueve años, que bien los aparenta en el retrato. Todo, pues, conviene por lo tanto en la misma fecha de 1651 á 1652, que no otra puede ser la de este curiosísimo lienzo.

En cuanto á las dos figuras del fondo bien se comprende que quieren representar á Velázquez retratando á la Reina y á su mujer Doña Francisca, que es quien lleva con andadores al más joven de sus nietecitos. Mazo, pues, al pintar este cuadro de familia quiso representar junta la suya propia, esto es, su mujer y sus hijos, y no olvidó de incluir también á sus padres políticos, abuelos de aquella prole. Debe también suponerse retrato de su hijo D. Gaspar el primer niño de la derecha, de D. Melchor el del niño en cuya cabeza apoya la mano su hermana mayor, y D. Baltasar el del extremo derecho del lienzo, sin que haya medio alguno de indicar con alguna certeza cuál de las otras niñas sea Doña Teresa. Puede sospecharse que no fuera ésta la mayor, porque si hubiese vivido algún tiempo después de la fecha de este lienzo, es de creer que algo hubiera hecho su abuelo por ella y algún rastro habría quedado de la merced que se la hubiese concedido; además de que, teniendo más edad que sus tres hermanas, cuando Mazo la nombra en el citado documento, parece natural que se cuidara también de mencionarla anteponiéndola á los otros.

En resumen, de las deducciones lógicas que se desprenden del conocimiento, no muy completo en verdad, que se tiene de la familia de Juan Bautista del Mazo, este lienzo fué pintado hácia 1651.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Considerando ahora el cuadro bajo el punto de vista artístico, ofrece mucha mayor claridad para ser apreciado exactamente. Salta á la vista que en él no puso mano Velázquez, ni áun siquiera para corregirle ó darle vida con alguna pincelada. Oscura su entonación, mal dispuestos los grupos, duras algunas actitudes de las figuras, no tiene de Velázquez mas que la escuela, el recuerdo, entre sueños, de su estilo, pero nada de su luz, de su vigor, de su perspectiva aérea, de su verdad y de su gallardía y donosura en agrupar figuras y darles vida incomparable.

¿Cómo, por qué evento llegó á Viena este cuadro y allí alcanzó fama de ser original del mismo Velázquez y de representar á su familia? Quizá en la capital de Austria se pueda saber, pues lo que es por España, aún lo ignoramos. De todos modos el cuadro es de importancia suma por lo mucho que á Velázquez mismo atañe.

La familia de Velázquez en el arte no fué tan numerosa como la natural, y se extinguió muy pronto. Zurbarán y Cano fueron sus amigos, sus compañeros, no sus discípulos ni áun secuaces de su estilo. Murillo mismo, recibido por él en la corte, según se presume, como paisano, algún influjo debió sentir al conocer los cuadros de Velázquez, pero dotado este gran artista de originalidad, poco pudo modificar su manera de ser el estilo del Aposentador de Palacio. Sintiéronse avasallados, impuestos por la escuela de este pintor, primeramente su hijo político Mazo, que pintando á su lado, ayudándole no pocas veces, no podía por menos de seguir las huellas de su maestro, cuyas órdenes habría de obedecer en más de una ocasión al copiar ó reproducir retratos hechos por su suegro, de los cuales no pocos pasarán hoy por originales del maestro, áun cuando en muchos de ellos no posara Velázquez sus pinceles.

Es tradición, no confirmada por documento alguno en estos *Anales*, que Juan de Pareja fué criado y hasta esclavo de Velázquez, y que fué tanto el cariño que este fiel servidor le profesó constantemente, que no le abandonó en toda la vida. También añade la conseja que Velázquez le dió libertad y le enseñó su profesión. Lo cierto es que Juan de Pareja es uno de los discípulos de Velázquez, y si bien son muy contadas sus obras genuinas, una que posee el Museo del Prado, y representa *La vocación de San Mateo*, ofrece no pocos recuerdos de su amo y maestro, pero no más que recuerdos, porque el realismo que por todas partes domina en este precioso lienzo es algún tanto grosero comparado con el de su amo.

Más le imitó otro discípulo llamado José Leonardo, pero sus lienzos,

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

menos importantes que este de Pareja, indican menor mérito artístico. Lo mismo puede decirse de Juan de la Corte, cuyas obras son sumamente escasas.

El que más trató de apropiarse el estilo de su maestro fué el noble asturiano D. Juan Carreño de Miranda, que no tuvo más guía ni más anhelo que



PAREJA.

seguir su escuela, y la siguió en efecto durante la vida de Velázquez, y como él llegó y obtuvo el mismo cargo y honores en los primeros años del siguiente reinado.

Pero las buenas huellas trazadas por Velázquez en cuanto á estudiar el natural y seguirlo, que éstos sus discípulos trataron de imitar, desapareció bien pronto. De un modo ó de otro, según la manera de ser y la conciencia

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

artística de cada uno, no dejaron estos pintores el estudio del natural. Unas veces más definida, otras más velada, la influencia de Velázquez se manifiesta en casi la totalidad de los artistas de Madrid de los últimos veinte años del reinado de Felipe IV. Como poco después de la muerte de Velázquez aconteció la del Rey, ocuparon en los primeros tiempos del reinado siguiente de Carlos II, su hijo, los puestos de pintores de Cámara, Mazo y Carreño, sucediéndoles después, cuando era mozo el nuevo monarca, otro seguramente de mayor talento y más inspiración que ellos llamado Claudio Coello, discípulo de éste, último fulgor de la pintura madrileña y el postrero de los artistas de aquel siglo de oro de la pintura española, que merece particular y honrosa mención. Su obra maestra, que cual el canto del cisne presagia la muerte del arte nacional, es el hermoso lienzo que preside la sacristía del templo del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, conocido del pueblo con el nombre de *El cuadro de la Santa Forma*. Estos tres artistas sostuvieron por algunos años las condiciones y tendencias de la llamada escuela madrileña, muy principalmente en los retratos, género en que todos se proponían imitar al gran maestro. Y de aquí tiene origen la general creencia entre gentes apasionadas pero no muy conocedoras de los estilos que presentan las obras de Velázquez, de atribuirle muchos retratos de la época de Felipe IV y áun del reinado siguiente, que estos tres pintores principalmente, y algunos otros también, pintaron imitándole.

Poco tiempo le fué dado perseverar al buen Claudio Coello por el buen camino en que gloriosamente marchaba en su cuadro de *La Santa Forma*, porque otro sendero mucho más fácil y expedito y menos concienzudo y estético introdujo en la corte un italiano, adonde fué llamado á fines del siglo en virtud de la exagerada fama de que gozaba en los postreros años del siglo XVII en toda Italia en cuantos procedimientos se usan para pintar. A Madrid vino para llenar de figuras los muchos techos que tendidos de yeso blanco aún había en el templo y escalera del Monasterio del Escorial, y bastantes más en las iglesias de la corte y Palacios reales. Lucas Jordán se llamó este pintor, y el vulgo del reino de Nápoles, su patria, le apellidó *Luca fa presto*. Tenía este artista, indudablemente, dotes nada comunes, disposición extraordinaria para agrupar, inspiración privilegiada y exuberante; pero ya por influencias extrañas ó más aún por inmoderado deseo de lucro, juntamente con su especial manera de ser, Lucas Jordán, si bien es cierto que ha sido más fecundo quizá que el mismo Tintoreto, fué también el pintor más *amanerado* de la decadencia de la pintura italiana. Al llegar este napolitano á Madrid, remunerado con tal largueza que de ella no hubo ejem-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

plo en todo el siglo y tanta cual no pudo soñar jamás el propio Velázquez, su *manera* de pintar hízose moda en la corte, y el único pintor que por aquel entonces representaba dignamente la escuela madrileña, que no era otro mas que Claudio Coello, recibió tan duro desengaño, tan terrible golpe al ver la inmerecida fama que el extranjero cobraba por su facilidad de pintar, y al oir de boca del mismo Rey D. Carlos II sus alabanzas y presentárselo por modelo los cortesanos, que dicen sus coetáneos que fué tal el abatimiento que se apoderó de su ánimo, que al poco tiempo perdió la vida. Por ende el influjo que aún pudiera haber existido en la corte de la escuela de Velázquez extinguido quedó con la presencia en ella de Jordán.

Si como artista fué Velázquez el primero de cuantos nacieron en nuestro patrio suelo, como hombre fué caballero, honrado, hijo sumiso, padre cariñoso, amigo leal, y ganoso de hacer el bien á todos cuantos se le acercaron. Los primeros años de su vida corrieron entre el cariño á sus padres y amor al arte, emulando tanto ambos sentimientos en su alma, que por el arte entra en la familia de Pacheco casando con su única hija. Ya en la corte y al calor de la protección del Conde-Duque, á quien debía el escabel de su gloria artística, se arraiga en su corazón la virtud del agradecimiento, y no se extingue, como en tantos otros cortesanos aduladores, con la ruidosa caída del aquel poderoso favorito. De carácter retraído, concentra toda su vida en la familia y en el arte, limítase á cumplir honradamente con sus obligaciones de criado del Rey, considerando como la primera el ejercicio de su cargo de pintor de Cámara. Ajeno su corazón á las ambiciones, no abusó de la confianza del Rey en las continuas ocasiones que se le presentaban en las horas de expansión que con él tendría Felipe IV, cuando bajaba á su estudio á hacerse retratar ó verle pintar. En los treinta y ocho años que pasó al lado del Rey no pretendió mas que ir á Italia, y si logró aumento en sus sueldos ó pensiones, los consigue como pago material de sus obras, tan mal remuneradas como era consiguiente al estado de constante penuria del tesoro de la Real Casa. Lleno de merecimientos, de servicios y de años, obtiene, cuando ya estaba al borde del sepulcro, el hábito de Santiago, que el Rey le dispensa por emular gloriosas tradiciones de su antecesor Carlos V con Tiziano. Fué, pues, Velázquez de esos hombres que ni en su vida íntima ni en la pública revelan en sus costumbres, en sus hechos y sus dichos al gran artista, sino que antes por el contrario, corren sus años sin luchas, sin combates, sin tribulaciones, mansamente.

Al estudiar sus obras, se deduce que debió de ser grandemente aficiona-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

do á la equitación y verdadera autoridad en ella. Sin ser muy conocedor del noble bruto, no se puede explicar cómo sea posible conseguir la perfección y verdad en los caballos que en tantos aires y actitudes se complació en pintar. Las correcciones que en gran parte de ellos se notan, y muy especiales en los que *repintó* de otros autores, prueban también el constante estudio del animal y la perfección en que llegó á conocerle.

No debió perder en toda su vida el *ceceo* natural de su *tierra*, á juzgar por la ortografía de sus escritos, que copiados quedan, y esto se autoriza además con haberle llamado siempre en la corte *el sevillano*. Su ilustración no fué notable ciertamente y corrió parejas con su laboriosidad, que tampoco fué extremada, pero grandes fueron su modestia, honradez y virtudes. Cristiano viejo y religioso sin fanatismo, no cultivó la pintura sagrada, pero en los pocos lienzos que en sus buenos tiempos le mandó pintar su Rey y señor para los altares, domina verdadera veneración religiosa, respeto grande, profundo sentimiento católico, singular esmero y propósito decidido de avivar la devoción de cuantos los contemplen. No de mucha estatura, de airoso continente, espesa, encrespada y abundosa melena, bigote largo y levantado hasta cerca de los ojos, cejas arqueadas y moreno color, vestido de negro, con gola blanca, la venera de Santiago al pecho y la espada *al cinto, es para el pueblo español el tipo del caballero de la corte de* Felipe IV.

Nació pintor: la divina Providencia le dotó de los ojos mejor construídos para apreciar el color, la luz y las distancias. Domina por ende en todas sus obras la perspectiva aérea, el ambiente, la luz, el justo valor de todos los tonos, y consigue con el color fijar los términos y distancias tanto y tan bien como las inflexibles reglas de la perspectiva. Bastaría esto solo para que hubiese sido artista eminente. Pero Velázquez hizo mucho más: modela con el color con la misma seguridad y produciendo el mismo efecto que Miguel Angel consiguió con el barro, y sin embargo, sabe dominarse y tener á raya la energía para no caer en la exageración ó la dureza naturales en quienes, arrebatados por la exuberancia de su genio, olvidan la verdad. En la maravillosa cabeza del *Esopo*, por ejemplo, se ve demostrado este juicio. *Sus grandes obras no tienen abolengo, por más que haya tributado admiración* no escasa á los pintores venecianos, é hijas son de su originalidad, de su espontaneidad, del sentimiento artístico con que le dotó el cielo. El constante estudio del natural le dió el dominio del dibujo, así como su privilegiada vista la apreciación del color, tal y como debe resultar en la obra de

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

arte. Su buen gusto, elegancia y aristocráticas maneras de presentar actitudes, expresiones y grupos, con esbeltez y gracia, domina en todos sus lienzos, revelándose tanto en la gallarda y noble apostura de los retratos de Felipe IV, las Reinas, los Infantes y el Marqués de Espínola, como en el del no muy esbelto de cuerpo Conde-Duque de Olivares y las serias caricaturas de *Esopo* y *Menipo* y las grotescas personas de enanos y bufones. Todas estas figuras de aquellas sabandijas de Palacio, deformes las unas, groseras las otras, ridículas todas, brotan de sus pinceles animadas de tal belleza artística que desaparece lo repugnante, lo ordinario, lo feo, y aparecen animadas, vivas por el encanto del arte, por la belleza artística que las redime, y, ¡oh maravilla! sin perder la naturalidad, sin dejar de ser enanos y bufones, míseras y ridículas criaturas. Este grandioso modo de interpretar las figuras caricaturescas, no ha sido concedido sino á Velázquez, que así sabe vencer la caricatura en la forma como usarla y servirse de ella en el fondo, al pintar al fabulista moral y al burlón descreído.

Un contemporáneo suyo, D. Lázaro Díaz del Valle, revela en pocas líneas cuánto desagradaba á Velázquez la exagerada afectación, el ridículo amaneramiento que en las bellas artes dominaba en su época, y que él combatió con el ejemplo y la elegante sencillez de sus retratos todos.

....*Francisco Martínez de Valladolid*, (dice Díaz del Valle), *de cuya mano tengo un retrato del tamaño del natural, de un general de la mar.... Este retrato es valiente y fiero y conducido en buen colorido al óleo. Muchos grandes pintores de esta corte le han visto en mi casa, y en voto de todos es famoso, y conociéndolo su artífice, lo firmó. Solamente Diego de Silva Velázquez, pintor de Cámara de S. M., preguntándole yo qué le parecía deste retrato, respondió que era bueno, mas que estaba en postura de danzante, y dijo muy bien, y habló como artífice tan eminente y de grande ingenio y conocimiento.*

No es Velázquez el artista de grandes y complicadas concepciones, ni de eruditas empresas, ni de atrevido espíritu, que pretende remontarse á las altas esferas del arte; la modestia de sus costumbres corre parejas con la sencillez de sus obras. Naturalista por excelencia, pinta lo que ve, sabe lo que pinta y cómo debe pintarlo, y no mueven jamás su alma las sangrientas escenas de la tragedia ni lo patético del drama. Sólo se conoce de su mano la figura muerta que representa á Nuestro Señor crucificado en el cuadro de San Plácido. Velázquez es la vida, la luz, la naturaleza misma en toda su lozanía y esplendor. Ni la antigüedad clásica ni el Renacimiento influyen en sus obras: para él no hay más libros, más modelos, más estudios que el natural, ni más erudición, ni más historia, ni más horizontes que aquello que

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

su vista alcanza. De aquí que Velázquez en el arte sea como Cervantes en las letras, eminentemente español; y así como Calderón, Ruíz de Alarcón, Moreto y Rojas en sus comedias dejaron consignadas las costumbres de aquella época caballeresca y galante, Velázquez en sus retratos como en sus cuadros de mayor importancia ha fotografiado aquellas damas y aquellos caballeros de la corte toda de Felipe IV. Con verdad dicen críticos propios y extraños que Velázquez es el artista más español de todos cuantos ha producido España hasta el presente.

Conocida su vida año por año y las obras cuya fecha puede con alguna certeza fijarse, falta ahora para terminar estos *Anales* catalogar todas las que se sabe que salieron de sus manos, ya se conserven ó ya se hayan perdido, y áun aquéllas que, con alguna inexactitud, notorio desconocimiento del artista ó pretenciosa ignorancia, se le atribuyen en no pocas colecciones y museos.

FIN DE LOS ANALES DE VELÁZQUEZ.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

CATÁLOGO *de los cuadros originales de* VELÁZQUEZ *que aún se conservan y de los que han desaparecido.*

ASUNTOS RELIGIOSOS.

N.° 1.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.054.

La Adoración de los Reyes.

2.03 × 1.25. Pintado en Sevilla en 1619. (Véase este año, pág. 22.) Se ignora la procedencia de este cuadro. En el primer catálogo del Museo, año 1828, se le registra con el núm. 119; después tuvo el núm. 167, y ahora el 1.054. Tasado á la muerte de Fernando VII en 30.000 reales vellón. Grabado al agua fuerte para estos *Anales* por el Sr. Maura.

N.° 2.
National Gallery. Londres, núm. 232. Dudoso.

La Adoración de los Pastores.

91 × 66 pulgadas inglesas. Guiados por un ángel llegan los pastores al establo donde está el Niño acompañado de María y de José. Cuentan á la Virgen lo que el ángel les ha dicho y depositan sus ofrendas á los piés de Jesús. La luz de la aurora ilumina el cuadro. De la primera época del autor, caso de ser original. Vendido hácia 1832 al Barón Taylor, procedente de la colección del Conde del Águila, de Sevilla, en 4.800 libras esterlinas. En la venta de la Galería del Rey Luis Felipe, en 6 de Mayo de 1853, fué adquirido por la National Gallery en 2.050 libras esterlinas.

N.° 3.
Cuadro desaparecido; debió quemarse en el incendio de 1734.

La Santa Cena.

Copia hecha por Velázquez del cuadro de Tintoreto. Alt. tres cuartas; an. media vara. Copiado en Venecia en 1629. (Véase pág. 66.) Consta en los siguientes inventarios del Alcázar de Madrid.—1666. Pasillo junto al cubo y pieza de la Audiencia. Otro (cuadro) de tres cuartas de alto y media vara de ancho de *La Cena de Cristo*, de mano de Velázquez. Tasado por Juan Bautista del Mazo en 40 ducados.—1686. Igual sitio, é igual en todo lo demás.

N.° 4.
No hay dato alguno de él en los inventarios. Si esta copia llegó á existir, ha desaparecido.

La Crucifixión.

Copia hecha por Velázquez del cuadro de Tintoreto. No hay más noticia de ella que la suministrada por Palomino, pág. 435.

N.° 5.
Real Monasterio del Escorial. Sala capitular.

La Túnica de Joseph.

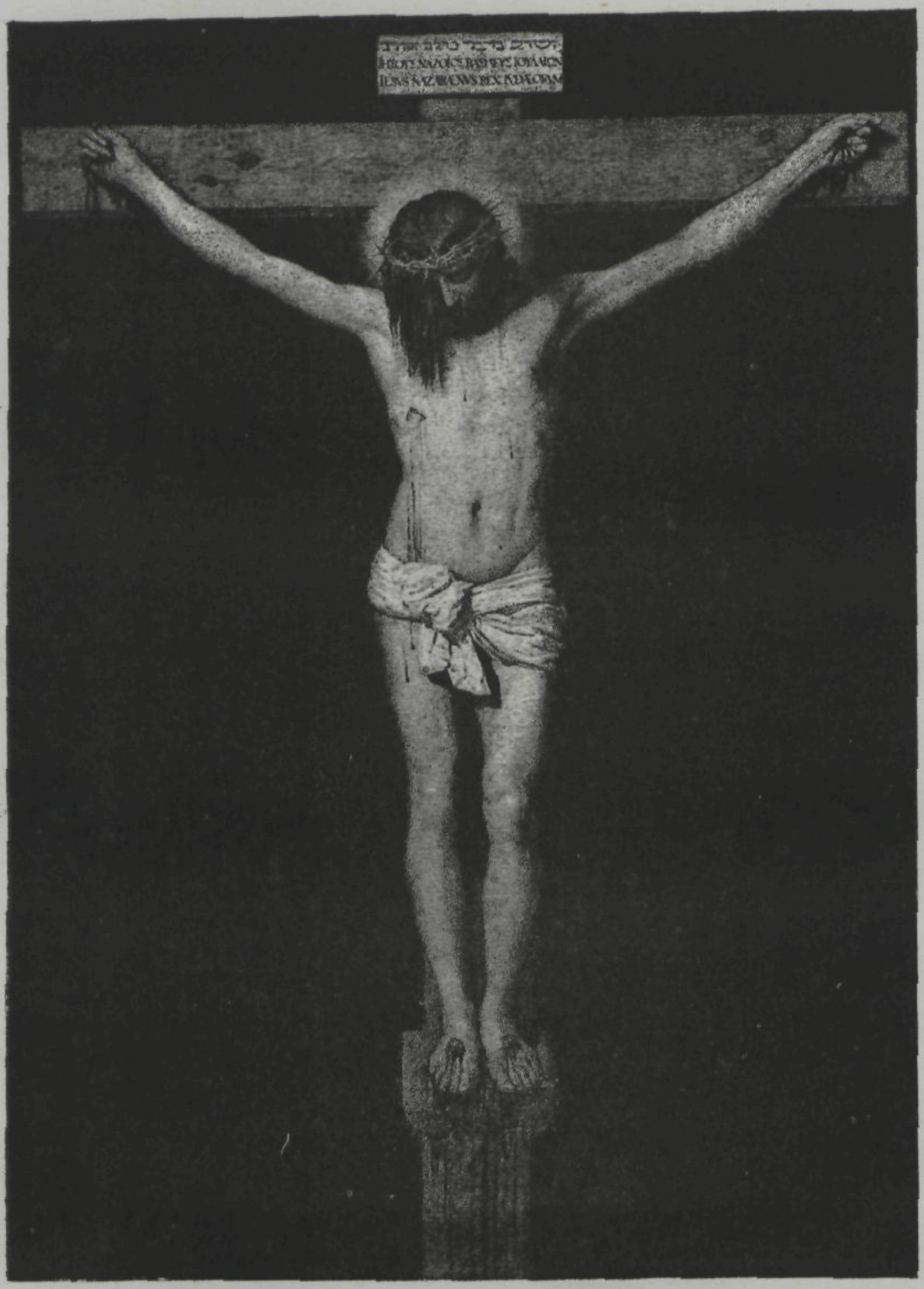
Pintado en Roma en 1630. (Véase pág. 67.) Descripción del P. Santos, véase, pág. 217. Colocado primeramente en el Palacio del Buen Retiro y trasladado al Escorial.

N.° 6.
Madrid, Museo del Prado, núm 1.055.

Nuestro Señor Crucificado.

2.48 × 1.69. Pintado en 1638. (Véase este año, pág. 112.) Este cuadro no figura en los primeros catálogos del Museo; en el tercero tiene el núm. 51. Tasado á la muerte de Fernando VII en 100.000 reales. W. Stirling, cuenta que el cuadro permaneció en el Convento de San Plácido hasta que José Bonaparte y los franceses vinieron á Madrid y lo llevaron á París. El Sr. de Madrazo, con mejores informes, dice: «Habiendo pasado, no sabemos cómo, á ser propiedad de la Condesa de Chinchón, á quien fué devuelto en 1814, sacándolo del secuestro de su marido el Príncipe de la Paz, dicha señora lo colocó en su palacio de Boadilla, donde permaneció algún tiempo decorando el altar de su capilla ú oratorio. Luego lo sacó de allí y lo llevó juntamente con otros cuadros á París, donde en Agosto de 1826 hizo anunciar su venta. Noticioso de esta resolución el Duque de Villahermosa, emba-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



CRISTO DE SAN PLÁCIDO.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

jador de España á la sazón en la capital de Francia, dió aviso al Duque de Híjar, Director del Museo, y promovido expediente para la adquisición de tan célebre cuadro con destino á este establecimiento, fué su resultado acceder la Condesa en 1828 á enajenarlo por la módica cantidad de 30.000 reales vellón, después de haber sido tasado en París en 20.000 francos. Pero este trato no se llevó á cabo, porque habiendo fallecido la Condesa, sus herederos se negaron á reconocer su validez, y entonces fué cuando el Duque de San Fernando, cuñado de la difunta y legatario de la alhaja que quisiese él mismo elegir entre las pocas que constituían su cuerpo de bienes, imaginó con loable generosidad dirimir el conflicto escogiendo el *Crucifijo* de Velázquez para cedérselo al Rey Fernando VII. Existen en el Archivo de la Real Casa todos los comprobantes de la negociación seguida desde el año de 26 hasta el 29, y la minuta del oficio de gracias que se le pasó al Duque de San Fernando por tan noble desprendimiento, con la orden comunicada al Director Duque de Híjar para colocar la insigne joya artística en el Museo. De uno de estos papeles se desprende el hecho de haber estado el lienzo en algún tiempo añadido por la parte inferior para adaptarlo á la dimensión del retablo de Boadilla, en cuya época tenía la cruz al pié la calavera con los huesos y la serpiente, emblemas con que lo describe Stirling, inocentemente extraviado por alguno que vió el cuadro en el palacio de la Condesa de Chinchón.» Hay una copia antigua de este *Crucifijo* en la iglesia de las *Capuchinas* de Madrid.

N.° 7.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.056.

La Coronación de la Virgen.

1.76×1.34. Pintado hácia 1651 (Véase este año, pág. 177) para el oratorio de la Reina Doña Mariana en el Alcázar de Madrid. Salvado del incendio de 1734, y señalado con el núm. 912, y atribuído entonces *al racionero Cano* por todos los pintores que hicieron el reconocimiento de las pinturas. La llevaron en depósito al convento de San Gil el Real (que no existe), próximo á Palacio. Al ocupar el Real Palacio actual, se colocó en el oratorio del Príncipe, desde donde fué al Museo. Tasado á la muerte de Fernando VII en 80.000 reales.

N.° 8.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.057.

San Pablo y San Antonio.

2.57×1.88. Pintado para la ermita de San Pablo en el Buen Retiro hácia el año 1658. (Véase este año, pág. 232.) Al ocupar el nuevo Real Palacio se colocó en el cuarto del Infante D. Javier. Fué tasado por muerte de Carlos III en 300 doblones, y por la de Fernando VII en 40.000 reales.

N.° 9.
Atribuído á Velázquez en la Gaceta de Madrid de 1.° de Julio de 1837. Se ignora su paradero.

El Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo.

María Santísima teniendo al recién nacido en unos pañales, reclinado en un pesebre: San José, el buey y la mula; tres pastores y dos pastoras *ofreciéndole sus dones. Dos varas y tercia de ancho y algo menos de alto,* con marco pintado y dorado: tasada en 4.600 reales vellón. Véase el *siguiente cuadro.*

N.° 10.
Atribuído á Velázquez en la Gaceta de Madrid de 1.° de Julio de 1837. Se ignora su paradero.

Santa Inés.

Otra pintura del mismo Velázquez representando á Santa Inés recibiendo un anillo de mano de Jesús, que se halla en el regazo de su madre, de medio cuerpo y tamaño natural: su anchura, una vara y algo menos de alto, con marco dorado y labrado: tasado en 2.200 reales. Este cuadro y el anterior están comprendidos en el siguiente anuncio de la *Gaceta de Madrid* del sábado 1.° de Julio de 1837. «Madrid 30 de Junio. Para reparar la magnífica iglesia parroquial de Santa Cruz de la ciudad de Medina de Rioseco, y con licencia del Sr. Gobernador del Obispado de Palencia se venden cuatro pinturas en lienzo, que son: una de mano de D. Diego Velázquez, y que representa el *Nacimiento de Nuestro Señor....* (sigue la descripción del

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

lienzo anterior, y prosigue): Otra de la misma escuela y distinta mano, *María Santísima con su Hijo abrazado al cuello:* su altura, dos varas, con guarnición pintada y dorada, tasada en 2.000 reales. Y otra, escuela de Van-Dick, que representa á la *Magdalena penitente:* su altura, dos varas escasas, con su guarnición pintada y dorada, tasada en 1.100 reales. Las personas que quieran comprar las citadas pinturas se presentarán por sí ó por otras que las representen en el atrio de lai glesia el domingo 6 de Agosto próximo á las once de su mañana, día señalado para el remate.»

N.° 11.
Atribuído á Velázquez en los catálogos de las Galerías del Excmo. Sr. D. José de Madrazo, núm. 440. Y del Excmo. señor Marqués de Salamanca, núm. 428. Dudoso.

Jacob engañado por sus hijos.

1.70×3.25. (Véase, *pág.* 217.) Según el catálogo Madrazo: «Representa el momento en que le enseñan las vestiduras de su hermano José manchadas con la sangre de un cordero. *Nota.* En este cuadro hay la duda de si es ó no una repetición de otro igual que existe en el Real ex-Monasterio del Escorial, pues se ha creído que el de la presente colección haya sido pintado por Velázquez en Madrid, dejándole sin concluir, ó poco más que bosquejado, cuando emprendió su primer viaje á Roma, en donde ejecutó el del Escorial, lo que está muy conforme con la diversa casta de colorido que se observa en ambos, siendo la que adquirió en Roma más rojiza y la que Velázquez tenía antes de emprender dicho viaje más análoga á la manera flamenca.» De igual manera está registrado en el primer catálogo Salamanca.

N.° 12.
Atribuído á Velázquez.

David vencedor de Goliat.

«Incluído en la tasación de los cuadros pertenecientes al Excmo. Señor D. José de Salamanca en 31 de Enero de 1848, de cuya originalidad no tienen duda los pintores de Cámara Sres. López, Ribera, Cerda y Brun, y tasado por los dichos en 54.000 reales. Alto, 5 p. 2 pul.-5 p. 2 pul.» Procedía de la *Galería de la Duquesa de San Fernando.*

N.° 13.
Perdido.—Dudoso.

Job en el muladar.

Atribuído á Velázquez por Cean Bermúdez, quien dice estuvo el cuadro en la sacristía de la Cartuja de Jerez.

N.° 14.
Perdido.—Dudoso.

La Verónica.

Atribuído á Velázquez por Cean Bermúdez, que le supuso en el Palacio del Real Sitio de San Ildefonso.

N.° 15.
Dudoso.

Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo.

Atribuído á Velázquez por Cean Bermúdez, que le supuso en la Catedral de Plasencia.

N.° 16.
Galería de Bartle Frere. Esq. Londres. Dudoso.

La Concepción.

La Virgen, con vestido violeta y manto azul, las manos juntas y el cabello tendido, se eleva sobre una esfera. Está de frente y parece retrato. Del primer estilo de Velázquez. Procede del convento de Carmelitas Descalzas de Sevilla. Comprado al Dean de Sevilla D. Manuel López Cepero en 1809 por Mtr. Frere, representante de Inglaterra. Cean Bermúdez lo atribuye á Velázquez.

N.° 17.
Perdido.—Dudoso.

San Juan Evangelista, escribiendo la Apocalipsis.

Atribuído á Velázquez por Cean Bermúdez, que le supone del convento del Carmen Calzado de Sevilla. Compañero del anterior y en poder del mismo propietario.

N.° 18.
Atribuído á Velázquez por el catálogo hecho en París en 1867 EXCLUSIVAMENTE para la venta de la Galería Salamanca. Dudoso.

Retrato de Santa Clara, niña.

Núm. 35, pág. 27 del Catálogo Salamanca de 1867.—«La Sainte se presente debout, à mi corps et de grandeur naturelle. Sa figure juvenile est encadree dans une epaisse chevelure retenue en arriére par une couronne de pierreries: elle est vetue d' une robe foncée, sur laquelle est jetée une

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

draperie bleue: elle porte á la main droit une palme, embléme de son martyre, et dans sa main gauche un plateau avec deux coupes. La Sainte se detache sur le fond uni et grisâtre. Provient de la Galerie de Don Sebastián Martínez. Toil. h. 0.76 × 0.62.»—Fué vendido este cuadro en la subasta verificada en París en aquel año en 38.000 francos.

N.° 19.
Atribuido á Velázquez en la Galería de Handish. Dudoso.

San Juan.

Citado por Mr. Bürger como *mediocre*, en la Exposición de Manchester.

N.° 20.
Atribuido á Velázquez en la Galería del Dulwich College, número 301. Dudoso.

Conversión de San Pablo.

N.° 21.
Atribuido á Velázquez en la Galería del Duque de Sutherland. Dudoso.

El Duque de Gandía á la puerta de un Convento.

N.° 22.
Atribuido á Velázquez en la Galería de Sir John Savile Lumley Esq. Dudoso.

Cristo á la Columna.

Dice Mr. Stirling de este cuadro, en la edición francesa de su libro, página 277: «Le Christ nu, les deux bras liés par une corde á une colonne, s'affaise par terre et retourne la tête vers un enfaut agenouillé qui lui present un auge debout. Figures de grandeur naturelle. Superbe tableau, de haute importance, par sa dimension et sa qualite.» No indica la época en que pudo ser pintado.

N.os 23 y 24
Pinacofica Real de *Munich, núm. 372* y Galería de Lord Northwick en Worcestershire. Apócrifos ambos.

Lot y sus hijas.

Lot dormido en el regazo de una de sus hijas; la otra sentada á sus piés. A la izquierda Sodoma, á la derecha una roca. Otro igual en la Galería de Lord Northwick (Worcestershire). El de Lord Northwick procede de la Galería de Orleans. Es atribuído á Velázquez sin razón alguna. La baja de su precio en la segunda venta abona muy poco su autenticidad. Vendido en 1799 á Mtr. Hope en 525 libras. Vendido en la almoneda de Hope, en 27 Junio de 1816. En la almoneda de Julio 26 de 1859, con el núm. 1.686, en 147 libras lo compró el actual Duque.

HISTORIA PROFANA, MITOLOGÍA, FIGURAS ALEGÓRICAS.

N.° 25.
Perdido.

La Expulsión de los Moriscos.

Pintado en 1627. (Véase este año, pág. 41.) En el inventario del año 1636 figura en la pieza nueva sobre el zaguán y puerta principal de Palacio. En el de 1666 en el Salón de los Espejos. En el de 1701 en el mismo sitio y tasado por D. Isidro Arredondo en 600 ducados. No aparece registrado en ningún otro inventario, ni en la lista de los cuadros salvados del incendio de 1734. Es de suponer que pereciera entonces. El Sr. Carderera dice en el libro de Jusepe Martínez, pág. 117: «Este cuadro que adornó el gran Salón de Reinos en el Palacio del Buen Retiro, fué extraído por el General Sebastiani.» (!)

N.° 26.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.058.

Los Borrachos.

Pintado en 1628. (Véase este año, pág. 51.) En el inventario de 1636 figura en la pieza donde duerme S. M. En el de 1666 en la Galería del Cierzo, y tasado por Juan Bautista del Mazo en 300 ducados de plata. En el de 1686 en el mismo sitio. Se salvó, perdiendo el marco, del incendio de 1734. En el año de 1772, aparece colocado en el Palacio nuevo en el paso de tribuna y trascuartos. Tasado á la muerte de Fernando VII en 100.000 reales.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

N.° 27.
Atribuido en la Galería de Lord Heytesbursy á Velázquez. Falso.

Los Borrachos.

Pretendido boceto *firmado* de este cuadro.

N.° 28.
Museo de Nápoles. Copia.

Los Borrachos.

Excelente *copia* antigua de este lienzo, hecha antes de haber sido maltratado el original por el incendio de Palacio de 1734.

N.° 29.
Madrid. Museo del Prado, núm. 1.059.

Las Fraguas de Vulcano.

2.23×2.90. Pintado en 1630. (Véase este año, pág. 63.) Colocado en el Palacio del Buen Retiro y trasladado al Salón de los Espejos del Alcázar: tasado en 1701 en 2.000 doblones, 120.000 reales. Procedente del Retiro, *donde tenía el núm. 570, se llevó al paso de tribuna y trascuartos en el* Palacio nuevo. Tasado á la muerte de Fernando VII en 160.000 reales.

N.° 30.
Madrid, Museo del Prado. núm. 1.102.

Marte.

1.70 × 0.95. Pintado para entrebalcones de la Torre de la Parada hácia ¿1654? (Véase pág. 193.) En la figura de un soldado viejo, grande y fornido quiere presentar en actitud académica al dios de la guerra, medio desnudo, con casco y unos paños que apenas le visten. Trofeos de guerra á los piés. Inventario de 1709, Torre de la Parada, pieza tercera: una pintura de *Marte* de mano de Diego Velázquez, igual á la de *Esopo* y *Menipo,* tasada en 50 doblones. Existe en esta pieza con el núm. 118. Inventario de 1772. Paso de tribuna y trascuartos. La misma descripción. Tasada en la muerte de Fernando VII en 40.000 reales. El agua fuerte que acompaña es de D. José Vallejo.

N.° 31.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.100

Esopo.

1.79 × 0.94. Pintado para entrebalcones de la Torre de la Parada *en ¿1636? (Véase pág. 95.) Este cuadro, el Menipo y el Marte estuvieron en* la misma pieza tercera de la Torre de la Parada hasta el 28 de Junio del año de 1714, en que éste y el de *Menipo* pasaron al Palacio del Sitio Real del Pardo de orden del señor Conde de Montemar. En 1772 se colocó en el *Palacio de Madrid, en el paso de tribuna y trascuartos. Tasada á la muerte* de Fernando VII en 25.000 reales.

N.° 32.
Madrid, Museo del Prado, núm 1.101.

Menipo.

1.79 × 0.94. Pintado para entrebalcón de la Torre de la Parada en ¿1636? (Véase este año, pág. 96.) Iguales indicaciones que el anterior.

N.° 33.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.063.

Mercurio y Argos.

Hoy 1.27, antes 0.83 × 2.48. Pintado para sobrebalcón del Salón de los *Espejos del Palacio de Madrid hácia 1654. (Véanse págs. 192 y 193.)* La postura de Argos, durmiendo, caída la cabeza sobre los pechos, echado sobre una piedra, la de Mercurio arrastrándose poco menos que como un reptil, y no verse mas que la cabeza de la vaca Io, indican bien terminantemente que se pintó *para sitio largo y estrecho, como todo sobrebalcón.* Pintura decorativa de prodigioso efecto; sólo un Miguel Angel hubiera sabido sacar tanto partido con tan grandiosas figuras en tan ingrato espacio. El inventario de 1686 registra en el «Salón de los Espejos otros dos cuadros iguales de entreventanas (y techo) de tres varas de ancho y vara de alto, de dos fábulas, la una de *Mercurio y Argos* con una vaca, y la otra de *Apolo desollando á un Sátiro* (Marsias), originales de la mano de Velázquez.» El inventario de las pinturas que se salvaron del incendio de Palacio en 1734, y se llevaron á la Armería, dice: «Núm. 57. Otra de tres varas de largo y una de alto de la fábula de *Argos y Mercurio,* sin marco, bien tratada, original de Velázquez.» En el de 1772: «Paso de tribuna y trascuarto, núm. 57. Una pintura de la

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

fábula de *Argos y Mercurio* de tres varas de largo y una y media de caída, original de Velázquez. Nota: en los inventarios antiguos se hallará de



MENIPO (N.° 32.)

menos caída porque está añadido el lienzo.» Tasado á la muerte de Fernando VII en 30.000 reales. El grabado al agua fuerte que acompaña, hecho

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

por el Sr. D. Jose Vallejo, figura el cuadro tal y como fué pintado por Velázquez, no reproduciendo lo añadido en la parte superior cuando se colocó en el Palacio nuevo.

N.° 34.
Perdido en el incendio de 1734.

Apolo desollando á un Sátiro.

Compañero del anterior. Como se ve en el reconocimiento de 1734, no aparece salvado y sí su compañero. (Véase pág. 193.)

N.° 35.
Perdido en el incendio de 1734.

Psiquis y Cupido.

Véase el siguiente.

N.° 36.
Perdido en el incendio de 1734.

Venus y Adonis.

La primera noticia de este cuadro y su compañero el anterior se halla en el Inventario de 1686. «Salón de los Espejos: otros dos cuadros iguales de vara de alto y una y media de ancho de *Venus y Adonis* y el otro de *Psiquis y Cupido,* originales de Velázquez.» Y como no figuran entre los salvados del incendio, es de creer que perecieron en él.

N.° 37.
Museo de Dresde. Indebidamente atribuído.

Asunto mitológico.

Pintado después de 1652. «Un grupo de personajes de la corte de Felipe IV vestidos con ropajes mitológicos, viéndose en él la segunda esposa de aquel Rey disfrazado de Diana. Se cree que este cuadro, que recuerda el estilo de Rubens, fué pintado por Velázquez para el Palacio de la Torre de la Parada». Adquirido fué este lienzo por el malogrado Julius Hubner, director de la Galería de Dresde, muerto en 1882, quien, si bien era un buen pintor de la escuela de Duseldorf, no fué gran conocedor de las escuelas extranjeras. Así es que este lienzo no tiene rasgo alguno característico de Velázquez.

N.° 38.
Colección de Mr. Morrit en Rokeby, Jorkshire, Inglaterra.

Venus reclinada.

Pintada hácia 1654. (Véase pág. 191.) Una vara próximamente, una y media idem idem. La diosa está reclinada en un lecho de fina púrpura: á sus piés un cupido (?) arrodillado sostiene un espejo de mármol de ébano, en cuya luna se refleja el gracioso semblante de la madre, que por esta ingeniosa combinación se muestra así de frente como de perfil. Pero el casto y severo pintor coloca el espejo de modo que sólo se ve en él el rostro, y la diosa, dándonos la espalda, nos oculta el seno. Detrás del grupo un cortinaje carmesí esmalta ricamente el fondo y lo limita. Las dimensiones que le supone Mr. Bürger le dan media vara más de largo que el *Psiquis* y *Cupido.*

N.° 39.
Londres, National Gallery. Apócrifo.

Rolando ú Orlando muerto.

Atribuído á Velázquez en la venta de Galería Pourtales, donde alcanzó el precio de 37.000 francos. Descrito en *La Gazette des Baux Arts* del mes de Febrero de 1865. «Au foud d'une grotte envahie par l'ombre et sous le rayon voile d'une lampe suspendue au rocher, un cadavre ut etendu par terre. C'est celui d'un beau jeune homme qui, la tête nue, la main placeé sur la garde de son epé désormois inutil, dort son dernier sommeil dans sa cuirasse d'acier noirci Nulle blessure apparente ne racconte sa tragique aventure. Des assassins l'ont-ils jeté dans cette caverne, ou des ossements humains jouchent le sol?...» En ninguno de los inventarios de los palacios de Madrid y sitios reales de las casas de Austria y Borbón se registra semejante cuadro de Velázquez, que por lo menos es de más que dudosa originalidad.

N.° 40.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Lady Dunmore. Apócrifo.

Pastores coronados llevando un toro.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

N.° 41.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.060.

Las Lanzas.

3.07 × 3.67. Pintado hácia el año 1639 (Véase pág. 116) para el Salón de Comedias del Buen Retiro, donde estaba señalado con el núm. 244. En 1772 fué trasladado á la antecámara de la señora Infanta del Palacio nuevo. Tasado á la muerte de Fernando VII en dos millones de reales.

N.° 42.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.061.

Las Hilanderas.

2.20 × 2.89. Pintado hácia 1655. (Véase pág. 195.) Colocado en el Buen Retiro con el núm. 982. Pasa en 1772 al Palacio nuevo, á la pieza del paso de tribuna y trascuartos. Tasado á la muerte de Fernando VII en 120 escudos.

N.° 43.
Madrid. Museo del Prado, núm. 1.062.

Las Meninas.

3.18 × 2.76. Pintado en 1657. (Véase pág. 225.) Retrato de la Infanta Doña Margarita. Cuadro llamado entonces de *La Familia*. Inventario de 1666. Pieza donde S. M. tenía el despacho: una pintura de cuatro varas y media de alto y tres y media de ancho, con su marco de talla dorado, retrato de la señora Emperatriz con sus damas y una enana, de mano de D. Diego Velázquez, tasada por Juan Bautista del Mazo en mil quinientos escudos. Inventario de 1686. Planta baja de la pieza de verano, en cuyo techo está pintado *Apolo*. Una pintura de cuatro varas y media de alto y tres y media de ancho, retrato de la señora Emperatriz, Infanta de España, con sus damas y criados y una enana, original de mano de Diego Velázquez, pintor de Cámara y Aposentador de Palacio, donde se retrató á sí mismo. Tasado por Arredondo en 10.000 ducados (110.000 reales). Inventario de 1734 de las pinturas libradas del incendio. Núm. 212: Otro cuadro sin marco y con bastidor de cuatro varas y media de alto y tres y media de ancho de la familia del Sr. D. Felipe IV, original de Velázquez. Se halla en las bóvedas de Tiziano. Inventario de 1735 de las pinturas libertadas del incendio y llevadas á las casas arzobispales, tasadas por don Juan de Miranda y D. Andrés de la Calleja. Núm. 4. Otra pintura del retrato de la Infanta Doña María Teresa, Reina de Francia, (sic) retratándola D. Diego Velázquez, compuesto nuevamente, de cuatro varas y media de caída y tres y media de ancho, de mano de D. Diego Velázquez; tasada en 25.000 reales. Según el inventario de 1772, se trasladó con el núm. 4, é igualmente descrito, al Palacio nuevo, paso de la tribuna y trascuartos. *Como aquí se indica, fué restaurado ó compuesto después del incendio.*

N.° 44.
Atribuído á Velázquez en la Galería del caballero Banks. Apócrifo.

Boceto de las Meninas.

N.° 45.
Imperial y Real Galería de Viena, número 622.

La familia de Juan Bautista del Mazo.

Alt. 1.50 × 1.72. Pintado en 1652. (Veáse este año, pag. 285.)

RETRATOS ECUESTRES, DE CUERPO ENTERO Y BUSTOS.

N.° 46.
Perdido.

Retrato de Felipe IV á caballo.

Pintado en 1625. (Véase este año, pág. 37.) No hay más rastro de este primer retrato ecuestre que hizo Velázquez de Felipe IV, que el hallarse registrado en el inventario de 1686 «en el *cuarto de la Casa del Tesoro, donde avita el Aposentador de Palacio:* un retrato del Rey nuestro señor D. Felipe IV siendo mozo, armado y á caballo, al natural, con bastón en la mano derecha, original de Diego Velázquez, pintor de Cámara y Aposentador de Palacio, en un lienzo de cinco varas de alto y tres y media de ancho, poco más ó menos, sin marco». Es de sospechar que, no satisfecho Velázquez con este retrato hecho en sus juveniles años, lo retirara á su casa, sustituyéndole en el Palacio del Buen Retiro con el que pintó posteriormente á su primer via-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

je á Italia. Nótese que este retrato tenia *una vara* más de alto que el otro núm. 1.066 del Museo del Prado.

N.° 47.
Madrid, Museo del Prado, *núm. 1.066.*

Retrato ecuestre de Felipe IV.

3.01 × 3.14. Pintado en 1633 para el Salón Dorado del Buen Retiro. (Véase aquel año, págs. 79 y 85.) En 1772 se colocó en el Palacio nuevo, paso de tribuna y trascuartos. *En el Retiro tenía el núm. 248. Tasado á la muerte de Fernando VII en 90.000 reales.*



FELIPE IV. (N.° 47.)

N.° 48.
Florencia, R. Galería Pitti, núm. 243, sala llamada de la Educación de Júpiter.

Felipe IV á caballo.

Copia del anterior. 1.26 × 0.91. Pintado en 1633 para modelo de la estatua de la Plaza de Oriente. (Véase aquel año, pág. 79.)

N.° 49.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.067.

Retrato ecuestre de la Reina Doña Isabel de Borbón, primera mujer de Felipe IV.

Pintado en 1635. (Véase aquel año, pág. 87.) Compañero del núm. 47, á quien siguió siempre. Tenía en el Buen Retiro el núm. 248. Tasado á la *muerte de Fernando VII en 70.000 reales.*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



DOÑA ISABEL DE BORBÓN. (N.° 49.)

N.° 50.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.065.

Retrato ecuestre de Felipe III.

3.00 × 3.14. Repintado y corregido en 1635 para el Buen Retiro. (Véase aquel año, pág. 88.) *Inventario de 1772. Paso de tribuna y trascuartos* del Palacio nuevo, núms. 240 y 241 del Retiro. Dos retratos del Sr. D. Felipe III y la Reina Margarita á caballo, de cuatro varas en cuadro, originales de Velázquez. Tasado á la muerte de Fernando VII en 90.000 reales.

N.° 51.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.065.

Retrato ecuestre de la Reina Doña Margarita, mujer de Felipe III.

2.97 × 3.09. (Véase el anterior.) Tasado á la muerte de Fernando VII en 70.000 reales.

N.° 52.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.068.

Retrato ecuestre del Príncipe D. Baltasar Carlos.

2.09 × 1.73. Pintado en 1636, para el Palacio del Buen Retiro. (Véase este año, pág. 92.) Según Palomino, figuraba en su tiempo en el Salón Dorado de aquel Palacio, *sobre el retrato también ecuestre de la Reina su madre*. En 1772 se llevó al Palacio nuevo y se colocó en el paso del cuarto del Infante D. Luis. Tasado á la muerte de Fernando VII en 50.000 reales. Muchas son las copias de este cuadro que andan en Museos y Galerías, y no pocas con pretensiones de pasar por reproducción de Velázquez.

N.° 53.
Londres. Galería del Marqués de Westminster, núm. 103.

El Príncipe D. Baltasar aprendiendo á montar.

Pintado en 1636. (Véase este año, pág. 93.) Dudo que sea el original, áun cuando no le he visto.

N.° 54.
Atribuído á Velázquez en la Galería del Marqués de Hertford. Más que dudoso.

Retrato del Príncipe D. Baltasar

á caballo en el juego de pelota de Palacio. Fondo, un triste muro sin ningún carácter: en diversos planos muchas figuras, apenas bosquejadas, según W. Bürger. Supónese boceto del anterior, pues éste no mide mas que cuatro piés de alto y dos y medio de ancho.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



DOÑA MARGARITA. (N.° 51.)



FELIPE III. (N.° 50.)

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

N.° 55.
San Petersburgo, y Galería de l' Hermitaje, núm. 426. Escuela de Velázquez según aquel Catálogo. Dudoso.

Retrato ecuestre del Príncipe D. Baltasar Carlos.

2.04 × 1.40.

N.° 56.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1867. Dudoso.

Retrato ecuestre del Príncipe D. Baltasar.

1.27 × 0.97. Pretendida reducción del cuadro señalado con el núm. 1.068 del Museo del Prado. Se vendió en 14.700 francos.

N.° 57.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.069.

El Conde-Duque de Olivares á caballo.

3.13 × 2.39. Pintado hácia el año de 1639. (Véase aquel año, pág. 119.) A mediados del pasado siglo era esta obra maestra de la propiedad del Marqués de la Ensenada, que lo ostentaba en el salón grande de su casa de la calle del Barquillo, desde donde en 1754 pasó á ser propiedad de la Corona, con otros muchos cuadros más. En 1772 se colgó en el nuevo Palacio en el paso de tribuna y trascuarto. Tasado á la muerte de Fernando VII en 80.000 reales.

N.° 58.
Atribuído á Velázquez en la Galería del señor Salamanca en 1848. Dudoso.

Retrato del Conde-Duque á caballo.

1 pié 5 pulgadas × 1 pié 3 pulgadas. Pretendido boceto del cuadro núm. 1.069 del Museo del Prado. Adquirido de la casa del Duque de San Fernando en 40.000 reales.

N.° 59.
Perdido.

Un caballo castaño.

4 varas × 4 varas. Inventario de 1686. «Piezas colgadas en los tránsitos frente del Consejo de Hacienda. Cuatro cuadros de tres varas y media casi en cuadro de cuatro caballos pintados al natural; los dos originales de mano de Velázquez, que son un *bayo* y un *castaño;* los otros dos de mano de José Ribera. Tasados á 20 ducados.»

N.° 60.
Perdido.

Un caballo bayo.

4 varas × 4 varas. (*Véase el anterior.*)

N.° 61.
Perdido.

Un hombre á caballo.

4 varas × 3 varas. Inventario de 1686. «Pieza que cae sobre la botica. Tres cuadros iguales de á cuatro varas de alto y tres de ancho, pintados tres caballos, y en los dos dibujados dos caballeros por acabar, y son originales de mano de Diego Velázquez, y el otro de D. Juan de Austria de mano de José Ribera. Reconocimiento de las pinturas salvadas del incendio del Alcázar de 1734. Otro sin bastidor de cuatro varas de un picador á caballo. Copia de Velázquez.»

N.° 62.
Perdido.

Un caballo.

4 varas × 3 varas. (Véase el anterior.)

N.° 63.
Atribuído á Velázquez por la Real Academia de Bellas Artes de Viena, núm. 305. Dudoso.

Felipe IV á caballo.

N.° 64.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.070.

Retrato de Felipe IV.

2.01 × 1.02. Pintado en 1623. (Véase aquel año, pág. 32.) Como las descripciones de los cuadros en los inventarios de Palacio de todas las épocas no detallan lo bastante en los retratos de este Rey, no es fácil indicar cuándo aluden á este retrato. Inventario de 1772. Colocado en el Palacio nuevo, cuarto del Infante D. Xavier. Felipe IV *mozo,* de dos tercias y media de alto y una y media de ancho, de Velázquez. Tasado á la muerte de Fernando VII en 25.000 reales.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

N.° 65.
Atribuido á Velázquez en la Galería de Salamanca en 1867. Número 40. Dudoso.

Felipe IV.

0.20 × 0.14. Pretendido boceto del anterior. Dice el catálogo: «En pié Felipe IV tiene en la mano izquierda el sombrero y en la derecha un papel. *Vestido de negro con el collar del toisón. Cortina rojiza. Este retrato es el* primer pensamiento del gran pintor de Madrid.»

N.° 66.
Viena, Galería de Belvedere, núm. 611.

Felipe IV.

1.26 × 0.84. Pintado en 1632. (Pág. 75.) Tamaño natural hasta las rodillas; representa de 26 á 27 años. Está de pié, escorzado, al lado derecho mirando al espectador. En la diestra tiene un memorial, y la izquierda, calzada con guante, se apoya en la guarnición de la espada, empuñando el guante derecho. Traje negro con gola y puños blancos. Las mangas, ajustadas, *son grises*, con bordados negros; ferreruelo negro, de una fila con botones, el toisón al cuello, pendiente de negro listón que baja hasta la cintura. Fondo, un balcón y gran cortina carmesí.

N.° 67.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.074.

Felipe IV en traje de caza.

1.91 × 1.26. Pintado en 1635 para la Torre de la Parada. (Véase este año, pág. 91.) No consta en el inventario de 1666. Inventario de 1686. Pieza de la Torre que cae al Parque del Alcázar de Madrid. Dos retratos del Rey nuestro señor D. Felipe IV y el señor Cardenal Infante con trajes de caza, *con escopetas y perros, de á dos varas y media de alto y una de ancho*, marcos negros, de mano de Velázquez. Inventario de 1700. Torre de la Parada. Pieza tercera, con los números 31, 32 y 35. Tres retratos de personas reales: la una del señor D. Felipe IV, el Infante Cardenal y el Príncipe D. Baltasar. No se tasan por ser personas reales. Inventario de 1772. Cuarto del Infante D. Xavier. De la Torre de la Parada, núm. 1.009, Felipe IV de caza. No constan en el inventario de 1734, hecho después del incendio del Palacio. Tasado á la muerte de Fernando VII en 40.000 reales.

N.° 68.
Atribuido á Velázquez en el Museo del Louvre de París con el núm. 555 vis. Copia.

Felipe IV en traje de caza.

Copia antigua del anterior, como tantas otras que andan por los principales museos y galerías particulares.

N.° 69.
Galería de l' Hermitaje de San Petersburgo, núm. 419.

Retrato de Felipe IV.

2.01 × 1.20. El Rey está de pié en un aposento con balcón, vestido de negro, con el toisón pendiente de cinta negra; tiene en la mano derecha una carta y la izquierda sobre la guarnición de la espada. Cerca de él una mesa cubierta de terciopelo rojo: á la izquierda una cortina del mismo color. El Emperador Nicolás lo adquirió en 38.815 florines (310.520 reales vellón) en la venta de la Galería de Guillermo II, Rey de Holanda.

N.° 70.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.081.

Felipe IV orando.

2.00 × 1.47. Pintado para el Monasterio del Escorial hácia el año 1651. (Véase pág. 179.) Compañero que representa á su segunda mujer la Reina Doña Mariana. Ambos retratos estuvieron colocados en el Escorial hasta que en uno de los arreglos del Museo del Prado se sacaron de aquel Real Sitio *para colocarlos donde ahora están. De lo más débil de Velázquez* y parece que acusan su último estilo.

N.° 71.
Madrid, Museo del Prado núm. 1.077.

Felipe IV con armadura.

2.31 × 1.31. Pintado hácia 1656. No hay dato de este retrato en los inventarios de Palacio, pero quizá aluda á él algunos de los retratos de personas reales que con frecuencia juntos registran. Tasado á la muerte de Fernando VII en 5.000 reales!

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



FELIPE IV. (N.° 71.)

N.° 72.
Atribuido á Velázquez en el Catálogo de la Galería Salamanca de 1867.
Dudoso.

Felipe IV en traje militar.

1.36 × 0.39. De pié, vuelto á la izquierda, de tres cuartos de perfil, hasta las rodillas, Felipe IV tiene en la mano izquierda el sombrero de anchas alas y el bastón de mano en la derecha. Ricamente vestido, lleva sobre el coleto de búfalo un gabán de paño color de rosa, bordado, y mangas blancas, puños de encaje, calzón de satén blanco guarnecido de encajes que caen sobre las botas. Rica bandolera sostiene la espada. La cabeza brillantemente iluminada.... En el fondo una cortina gris. Procede de la Galería de D. Sebastián Martínez, de Cádiz. Vendido en París en 71.000 francos. Esta descripción recuerda el traje que vestía en el ejército de Cataluña en 1644. (Véase este año, pág. 144.) (1)

N.° 73.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.071.

Busto de Felipe IV.

Primer retrato del Rey que hizo Velázquez. 0.57×0.44. Pintado en 1623. (Véase este año, pág. 33.)

(1) Renunciamos á registrar aquí los muchos retratos de tamaño natural y cuerpo entero que caprichosamente se atribuyen á Velázquez en museos públicos y galerías particulares.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

N.° 74.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.080.

Busto de Felipe IV, viejo.

0.69 × 0.56. Pintado en 1659. Con gola y traje negro. Quizá el último retrato que hizo Velázquez de S. M. de cuantos se conocen.



BUSTO DE FELIPE IV. (N.° 73.)

N.° 75.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1857. Dudoso.

Busto de Felipe IV.

0.59 × 0.46. Busto ovalado; traje negro bordado de plata con el toisón. De la colección Pourtales. Vendido en París en 5.300 francos.

N.° 76.
Imperial y R. Galería de Viena, núm. 612.

Busto de Felipe IV, viejo.

0.49 × 0.37. Busto del tamaño natural pintado hácia el año 1647. (Véase pág. 156.) Busto del tamaño natural. Escorzado al lado izquierdo, mirando al espectador. Traje negro, con gola y cadena de oro al cuello. El jubón con botones de plata. Es uno de los más hermosos bustos que pintó Velázquez. Pintado cuando se concertaba el matrimonio del Rey con Doña Mariana.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

N.° 77.
Atribuido á Velázquez en la I Galería de l' Hermitaje de San Petersburgo, núm. 420. Dudoso.

Busto de Felipe IV.

0.67 × 0.53. Pintado hácia 1648. Representa cerca de cuarenta años. Traje negro, gola y el toisón pendiente de una cadena.

N.° 78.
Atribuido á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1848. Dudoso.

Busto de Felipe IV.

1 pié 5 pulgadas × 1 pié 3 pulgadas. Procedente de la Galería de la Duquesa de San Fernando, de quien lo adquirió Salamanca en 40.000 reales (1).

N.° 79.
Galería Imperial de Viena, núm. 617.

La Reina Doña Mariana.

1.27 × 0.98. Pintado hácia 1651. (Véase pág. 180.) En los antiguos catálogos de la Galería de Belvedere y áun en el nuevo, se supone ser este lienzo retrato de la Infanta Doña María Teresa, siéndolo á todas luces de la segunda mujer de Felipe IV. Está la Reina representada de pié, de tamaño natural, hasta las rodillas, escorzada al lado izquierdo y mirando al espectador. Peinada con desmesuradas cocas y lazos rojos y blancos, lleva cubierto el cuello y pecho con riquísimos encajes y un medallón con sartas de perlas. El cuerpo del vestido, muy ceñido, es blanco, bordado de plata y penden del lado derecho de la cintura dos relojes.

N.° 80.
Galería Imperial de Viena, núm. 618.

La Reina Doña Mariana.

1.30 × 1.00. Tamaño natural y cuerpo entero hasta las rodillas. La Reina está de pié, de tres cuartas de perfil del lado izquierdo, dirigiendo al espectador sus ojos azules. Grandes cocas entrelazadas con cintas blancas, perlas y plumas á los lados del rostro; rica berta blanca adornada con sartas de perlas y joyas la cubre hasta la cintura. El vestido es de color de rosa con galones de plata. La mano izquierda caída naturalmente y con ricas sortijas sostiene el pañuelo, y la derecha empuña un abanico de nácar y se apoya sobre el respaldo del sillón, sobre el cual se ve un mono pequeñito, cortado por el marco del cuadro. Las mangas del cuerpo son estrechas con puños de encaje negro. Fondo: á la izquierda un jardín y á la derecha cortina carmesí.

N.° 81.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.082.

La Reina Doña Mariana orando.

Compañero del núm. 69. (Véase la pág. 179.)

N.° 82.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.079.

La Reina Doña Mariana.

2.39 × 1.31. Pintado hácia 1656. Éste es el mayor de los dos que hay casi iguales y el de más pequeña cortina: es compañero del de Felipe IV núm. 1.077, y el de más edad.

N.° 83.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.078.

La Reina Doña Mariana.

2.09 × 1.25. Muy semejante al anterior, pero más joven, pintado hácia 1652. Inventario de 1734, después del incendio, registra uno de estos dos cuadros, suponiéndole retrato de Doña Isabel, la primera mujer de Felipe IV, y lo tasa en 1.500 reales.

N.° 84.
Viena, Galería Imperial de Belvedere, número 613.

La Reina Doña Isabel.

1.30 × 1.00. Cuerpo entero hasta las rodillas. Pintado en 1632 ó 1634. En pié, con la mano derecha sobre el respaldo de un sillón, vestida de verde oscuro bordado de plata, cuerpo ajustado con botones también de plata, mangas anchas en el hombro y estrechas en los puños. De tres cuartas de perfil, mirando á la izquierda. Pelo castaño rizado; adorno de cabeza pequeño y poco visible rodea el rostro; gola de encaje y collar de perlas de tres vueltas al cuello. La mano izquierda con sortijas en los dedos, caída naturalmente, empuña un abanico que está cerrado; la derecha, con un

(1) Excusamos continuar registrando los innumerables bustos de Felipe IV que figuran en los catálogos de casi todas las colecciones atribuidos á Velázquez sin fundado juicio. Si Velázquez hubiera pintado todos los retratos de Felipe IV que se le atribuyen, no hubiera tenido tiempo de hacer otra cosa en toda su vida.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

anillo en el dedo pulgar, descansa sobre el respaldo de un sillón. Pulseras de perlas de dos hilos se ven bajo los puños de encaje blanco. Fondo liso con cortina carmesí.

N.° 85.
Atribuido á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1848. Dudoso.

Retrato de Doña Isabel de Borbón.

2 piés 8 pulgadas × 2.02. Adquirido en 3.000 reales. El precio no abona mucho la originalidad.

N.° 86.
Atribuido á Velázquez en la Galería de Hamptón Cour, número 82. Dudoso.

Retrato de Doña Isabel de Borbón.

N.° 87.
Atribuido á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1867, número 41. Dudoso.

Retrato de la mujer de Felipe IV.

0.20 × 0.14, No dice el catálogo de cuál de las dos mujeres sea, pero se colige que alude á Doña Mariana. Se vendió en 1.450 francos.

N.° 88.
Perdido.

Retrato en miniatura de la Reina Doña Mariana.

Dice Palomino, pág. 349, «que Velázquez retrató á S. M. en una lámina de plata redonda del diámetro de un real de á ocho segoviano».

N.° 89.
Atribuido á Velázquez en la Galería del Duque Morny. Más que dudoso.

La Infanta Doña María Teresa.

De pié, con la mano izquierda sobre una perrita faldera que está echada sobre un sillón. Ni es Doña María Teresa, ni hay pincelada de Velázquez en este retrato. De la misma edad que en éste se representa á la misma Infanta en el del Museo del Prado, núm. 1.088, y por la comparación resulta lo apócrifo de su autenticidad.

N.° 90.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.076.

Retrato del Príncipe D. Baltasar en traje de caza.

1.91 × 1.03. Pintado en 1635 para la Torre de la Parada. (Véase este año, pág. 91.) Tasado á la muerte de Fernando VII en 35.000 reales.

N.° 91.
Galería Imperial de Viena, núm. 614.

El Príncipe D. Baltasar Carlos.

1.28 × 1.00. Pintado hácia 1641. (V. p. 130.) De tamaño natural y cuerpo entero, de pié, de frente, con la cabeza descubierta, la mano derecha sobre el respaldo de un sillón y la izquierda sobre el pomo de la espada; viste rico traje de terciopelo negro bordado de plata, medias de color gris y zapatos negros. El sombrero negro de anchas alas se ve sobre una mesa cubierta de terciopelo rojo. Una cortina del mismo color cae sobre el sillón.

N.° 92.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.083.

Retrato del Príncipe D. Baltasar.

2.00 × 1.41. Pintado en 1646 (Véase este año, pág. 153) para el Buen Retiro, y trasladado al Alcázar después de la muerte de Felipe IV. En el reconocimiento de las pinturas salvadas del incendio del Alcázar en 1734 figura este retrato con el núm. 50. En el Palacio actual fué colocado en 1772 en la antecámara del difunto Infante D. Antonio. Se nota en el lienzo esta leyenda: *Etat. sue XVI.* Tasado á la muerte de Fernando VII en 25.000 reales.

N.° 93.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.118. Dudoso.

Retrato del Príncipe D. Baltasar en traje de corte y con escopeta.

1.58 × 1.13. Pintado hácia 1637. Copia ó imitación de Velázquez. Según dice el catálogo del Museo, es muy dudosa su originalidad.

N.° 94.
Atribuido á Velázquez *en el Museo Real de* La Haye, núm. 20. Dudoso.

Retrato de Carlos Baltasar

(sic) hijo de Felipe IV, Rey de España, á la edad de once años (1640).

N.° 95.
Atribuido á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1848. Dudoso.

Retrato del Príncipe D. Baltasar.

7 piés 1 pul. × 6 piés 1 pul. Adquirido en 80.000 reales de la Galería del Duque de San Fernando.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

N.° 96.
Atribuido á Velázquez en la Galería del Marqués de Hertford. Dudoso.

Retrato del Príncipe D. Baltasar.

Tamaño natural, de pié, vestido de seda gris plateada (1).

N.° 97.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.072.

Retrato de la Infanta de España, Reina de Hungría y Emperatriz de Alemania.

0.58 × 0.44. Pintado en 1630. (Véase este año, pág. 70.) Este retrato estaría comprendido en el grupo de retratos de personas reales que registran los inventarios sin indicar los personajes representados en ellos.

N.° 98.
Figuraba en la Galería del difunto Infante D. Sebastián.

Retrato de la Infanta Doña Margarita (busto).

Retrato que admiré muchas veces en la Galería de S. A. Ignoro dónde se halle.

N.° 99.
Galería Imperial de Viena, núm. 619. Procedente del Castillo de Praga.

La Infanta Doña Margarita, hija de Felipe IV.

1.05×0.87. Pintado hácia 1655. (Véase pág. 200.) Representa unos cuatro años, está de pié, escorzada al lado izquierdo. Viste de blanco con lazos rojos y lleva prendido al pecho un gran joyel. Descansa la mano derecha, que empuña el abanico, sobre el guarda-infante. No se diferencia del retrato de la misma Infanta del cuadro de *Las Meninas* mas que en estar escorzado al lado contrario.

N.° 100.
Galería Imperial de Viena, núm. 620.

La Infanta Doña Margarita, hija de Felipe IV.

1.21 × 1.07. Pintado hácia 1659. De tamaño natural y cuerpo entero, está de pié, escorzada al lado izquierdo. El peinado sujeto con lazos azules, y el traje es de color verde aceituna con lazos grises. Ancho collar al pecho, gargantilla y medallón de oro sujeto con lazos verdes. En la mano derecha, que calza guante, tiene el de la otra. En una mesa que hay en el fondo se ve un reloj de caja de ébano y adornos de bronce. La figura destaca sobre cortina carmesí.

N.° 101.
Galería Imperial de Viena, núm. 621.

El Príncipe D. Felipe Próspero.

1.28 × 0.99. Pintado en 1659. (Véase pág. 250.) Niño de unos dos años está de pié.

N.° 102.
Galería Imperial de Viena, núm. 615.

La Infanta Doña María Teresa.

1.28 × 1.05. Pintado hácia 1642. (Véase pág. 133.) Apenas representa unos cuatro años. De cuerpo entero y tamaño natural, viste color rosa con lazos y bordados de plata, y ancha berta y puños de encaje. Cadenas y collares de oro al cuello y al pecho. En la mano izquierda sostiene un abanico y la derecha apoya sobre una mesita cubierta con tapete turquesco, y encima un florero de vidrio con rosas.

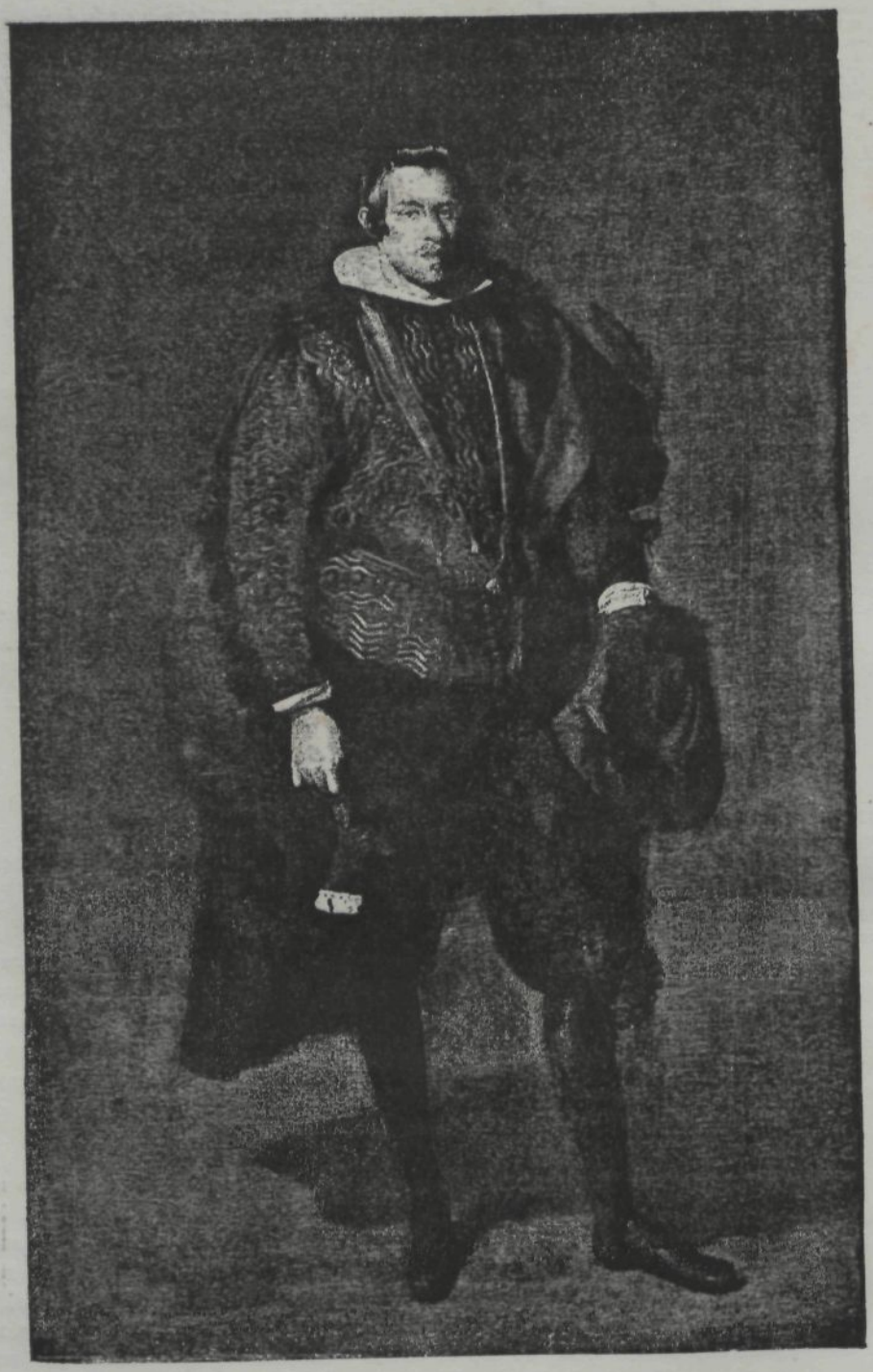
N.° 103.
Galería Imperial de Viena, núm. 616.

La Infanta Doña María Teresa.

1.21 × 0.95. Pintado hácia 1651. Doña María Teresa, de tamaño natural hasta las rodillas; representa unos doce años. Está escorzada á la izquierda, mira al espectador, viste traje de color rosa adornado con anchos galones de hilo de plata, y lazos de cintas de seda roja. El cabello rubio, partido por el lado izquierdo, vuelve formando onda sobre la frente al lado derecho y cae suelto por ambos lados del rostro, ostentando lazos rojos para sujetarle. Collar de oro al cuello y cadena al pecho brillan juntamente con un joyel que figura el águila imperial. Cubren los dedos índice y pequeño de sus manos algunos ricos anillos; y los brazos caen naturalmente sobre el guarda-infante, teniendo en la mano derecha un pañuelo de encaje y en la otra un ramo de flores. Cortina color rojo cae sobre el

(1) No se registran más retratos de este Príncipe, del que hay muchos en varias galerías, porque la mayor parte ó son copias, ú originales de Juan Bautista del Mazo, yerno de Velázquez, pintor que fué de este Príncipe.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



INFANTE DON CARLOS. (N.° 108.)

respaldo de un sillón, colocado al lado izquierdo. Este retrato es repetición ú original del núm. 1.084 del Museo del Prado, núm. 99 de este catálogo.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

N.° 104.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.084.

Retrato de la Infanta Doña María Teresa, que fué Reina de Francia.

2.12 × 1.47. Pintado en 1651. En el reconocimiento de 1734 resulta salvado del incendio con el núm. 49 y llevado á la Armería. En el inventario de 1772 figura en el Palacio nuevo, paso del cuarto del Infante D. Luis.

N.° 105.
Atribuído á Velázquez en el Museo del Louvre, núm. 555. Dudoso.

L' Infante Marguerite.

En la parte superior lleva aquel nombre. Representa unos seis años de edad y debió de ser pintado este retrato en 1657. De medio cuerpo y tamaño natural.

N.° 106.
¿Perdido? ¿Será alguno de los dos de Viena?

Retrato de Doña Margarita María de Austria.

Dice Palomino, pág. 349, t. II: «Otro retrato de la Serenísima Infanta Doña Margarita María de Austria, muy excelentemente pintado y con aquella majestad y hermosura de su original: á la mano derecha está sobre un bufetillo un relox de ébano, con figuras y animales de bronce y con muy garbosa forma; en medio tiene un círculo, donde está pintado el carro del Sol, y en el mismo círculo hay otro pequeño, en el cual están compartidas las horas.»

N.° 107.
Atribuído á Velázquez en la Galería del Excmo. Sr. D. José de Madrazo, número 439. Dudoso.

Busto de la Infanta Doña María Margarita, hermana de Felipe IV.

0.58 × 0.42.

N.° 108.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.073.

Retrato del Infante D. Carlos, hermano de Felipe IV.

2.09 × 1.25. Pintado en 1627. (Véase este año, pág. 41.) Comprendido entre los retratos reales que se registran agrupados en los inventarios de Palacio.

N.° 109.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.075.

Retrato del Infante Cardenal D. Fernando en traje de caza.

1.91 × 1.07. Pintado en 1632. (Véase este año, pág. 76.)

N.° 110.
Perdido.

Retrato de un Príncipe.

Boceto. Pudo ser D. Baltasar Carlos ó D. Felipe Próspero. En el reconocimiento de las pinturas libertadas del incendio en 1734 fué hallado en las bóvedas de Palacio: Otra pintura de vara y media de alto y una y cuarto de ancho, retrato de un niño con perros y pájaros, sin marco, borrón, de Velázquez, núm. 357.

N.° 111.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.086.

Retrato de Doña Francisca Pacheco, mujer de Velázquez.

0.62 × 0.50. Pintado hácia 1619. (Véase este año, pág. 23.) En 1774 estaba en el Palacio de San Ildefonso; supone el Sr. Madrazo que lo trajo de Sevilla la Reina Doña Isabel de Farnesio.

N.° 112.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.085.

Retrato del célebre poeta D. Luis de Góngora y Argote,

Capellán de Felipe III, de sesenta y un años. 0.59 × 0.46. Pintado en 1622. (Véase este año, pág. 27.)

N.° 113.
Perdido.

Retrato de D. Juan de Fonseca,

Sumiller de Cortina de Felipe IV. Pintado en 1623. (Véase este año, pág. 31.)

N.° 114.
Perdido.

Retrato del Príncipe de Gales,

luego Rey de Inglaterra. Pintado en 1623. (Véase este año, pág. 36.)

N.° 115.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.104.

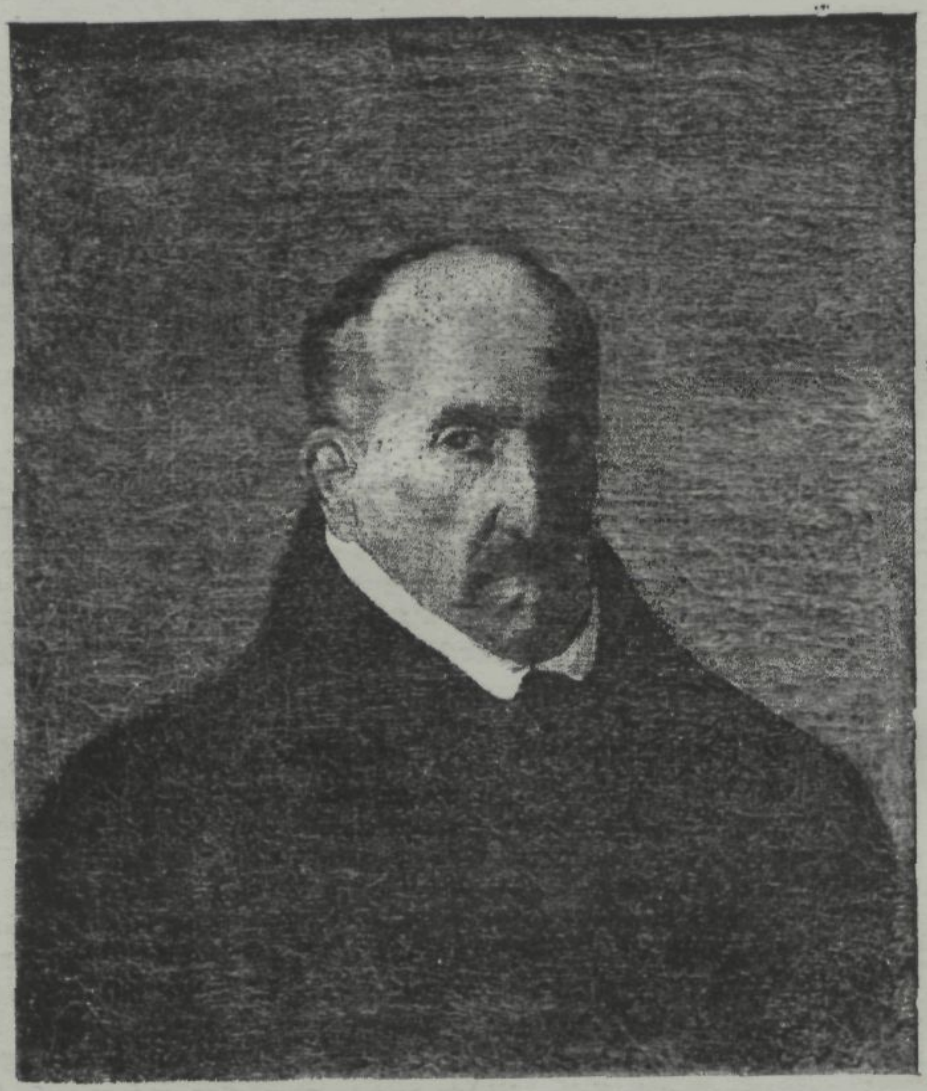
Retrato de un golilla.

0.56 × 0.39. Busto de un hombre moreno, de escaso bigote, con gola. ¿Sería este personaje el amigo de Velázquez y su testamentario, Grefier de S. M. D. Gaspar de Fuensalida?

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

N.° 116. Madrid, Museo del Prado, núm. 1.087. **Retrato de la niña Francisca Velázquez y Pacheco,** primera hija de Velázquez y mujer luego del pintor Juan Bautista del Mazo. 0.58 × 0.46. Pintado en 1626. (Véase este año, pág. 41.)

N.° 117. Madrid, Museo del Prado, núm. 1.088. **Retrato de la niña Ignacia Velázquez y Pacheco,** segunda hija de Velázquez. 0.58 × 0.46. (Véase el anterior.)



GÓNGORA. (N.° 112.)

N.° 118. Perdido. **Busto de D. Carlos Colona.** En el cuadro del *Socorro de Pisa*, original de Juan de la Corte, dice Cean Bermúdez que pintó Velázquez la cabeza de este personaje. Dicho cuadro asegura él mismo que estaba en el Retiro el año 1800.

N.° 119. *Perdido.* **Retrato de D. Nicolás Cardona y Luvignano,** Maestro de Cámara de Felipe IV. Palomino, pág. 333, t. II.

N.° 120. Perdido. **Retrato de Pereira,** Maestro de Cámara de Felipe IV. Palomino, pág. 333.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



FRANCISCA VELÁZQUEZ. (N.° 116.)



IGNACIA VELÁZQUEZ. (N.° 117.)

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

N.° 121. ¿Perdido?

Retrato del Marqués de la Lapilla D. Fernando de Fonseca y Ruiz de Contreras,

Caballero de Santiago, de los Consejos de Guerra y Cámara de Indias. Palomino, pág. 333.

N.° 122. Perdido.

Retrato del V. P. M.° Fray Simón de Rojas, difunto.

Palomino, pág. 335.

N.° 123. ¿Perdido?

Retrato del Duque de Módena Francisco I.

Pintado en 1638. (Véase este año, pág. 114.)

N.° 124. Atribuido á Velázquez, Palacio del Monasterio del Escorial.

Retrato en miniatura, busto del Conde-Duque de Olivares.

N.° 125. Ignoro cuál de los que se le atribuyen podrá ser este retrato.

Retrato de Velázquez.

Pintado en Roma en 1630, para su suegro Pacheco «á la manera del gran Tiziano, no inferior á sus cabezas», al decir de éste. Se pretende que sea el original del grabado de la pág. 69.

N.° 126. Atribuido al mismo Velázquez en la Galería del Marqués de Westminster, número 129. Dudoso.

Retrato del mismo Velázquez con gorra de plumas.

N.° 127. Atribuido á Velázquez en la Galería de Lord Lans Dew. Dudoso.

Retrato de Velázquez por él mismo.

N.° 128. Atribuido á Velázquez en la Galería de Lord Ellesmore. Dudoso.

Retrato de Velázquez por él mismo.

En la Galería Digli Uffici de Florencia hay dos retratos más de Velázquez, uno de ellos atribuído al mismo.

N.° 129. Perdido.

Retrato de Adrián Pulido Pareja.

Pintado en 1639, y firmado así: *Didacus Velazquez fecit. Philip. IV á cubicula eiusque Pictor. Anno* 1639. (Véase pág. 116.)

N.° 130. Atribuido á Velázquez en la Galería del Duque de Bedfort. Dudoso.

Retrato de Adrián Pulido Pareja.

Con esta inscripción: *Capitán General de la Armada de nueva España,* 1660. Y basta con esta fecha para dudar de su autenticidad. Aún hay más pretendidos Pulido Pareja.

N.° 131. Atribuido á Velázquez en la Galería del *Lord Ellesmore.* Dudoso.

Retrato de Juanillo,

luego D. Enrique de Guzmán, hijo natural de D. Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares. No se llamó Juan y sí Julián.

N.° 132. Madrid, Museo del Prado, núm. 1.090.

Retrato de D. Antonio Alonso Pimentel,

noveno Conde de Benavente, Gentil hombre de Cámara de Felipe IV. 1.09 × 0.88. Según el catálogo del Museo del Prado, este retrato constaba como de Tiziano entre los cuadros que pertenecieron á Doña Isabel de Farnesio en el Palacio del Real Sitio de San Ildefonso. Ancha perilla, bigote y cabellos blancos; está de pié, revestido de armadura, con la mano derecha sobre el casco, que está encima de una mesa, la izquierda sobre la guarnición de la espada. Fondo: cortina roja y campo. Tamaño natural y medio cuerpo.

N.° 133. San Petersburgo I Galería de l' Hermitaje, núm. 421.

Retrato del Conde-Duque.

2.06 × 1.25. Pintado hácia 1631. De pié, de tamaño natural y cuerpo entero, vestido de negro, con la cruz de Alcántara. Apoya sobre una mesa con tapete rojo, en la que está el sombrero, la mano derecha, en la que empuña un bastón; la izquierda sobre la espada. Adquirido por el Emperador Nicolás I en la venta de la Galería del Rey Guillermo II de los Países Bajos en 38.850 florines.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



PIMENTEL. (N.° 132.)

N.° 134.
Atribuído á Velázquez en la Galería del Coronel Hugh Beullie.
Dudoso.

Retrato del Conde-Duque.

Tamaño natural y cuerpo entero, vestido de negro.

N.° 135.
Atribuído á Velázquez por W. Bürger en su libro sobre la Exposición de Manchester.
Muy dudoso.

Retrato del Alcalde Ronquillo.

Hubo en efecto un D. Antonio Ronquillo que fué gran Canciller de Milán, del Consejo Real y Embajador en Roma. El inventario del Buen Retiro de 1780 registra un cuadro retrato del Alcalde de Zalamea, núm. 184, de dos varas alto y una y media ancho, original de Velázquez, ¡tasado en 400 reales! Quizá aluda á alguno de los bufones. No consta que Velázquez pintara á aquel alcalde, ni mucho menos al imaginario de Calderón.

N.° 136.
Museo de Francfort.

Retrato del Cardenal D. Gaspar de Borja y Velasco,

Arzobispo de Milán, Virey de Nápoles y Arzobispo de Toledo, Presidente del Consejo Real y del Supremo de Aragón. Murió en 28 Diciembre de 1644. (Véase este año, pág. 147.) 0.62 × 0.49. En la venta de la Galería del Marqués de Salamanca figuró este retrato con el núm. 42, que fué adquirido por el Museo de Francfort en la cantidad de 27.100 francos. Aún se citan otros dos retratos en otras galerías.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

N.° 137.
Atribuído á Velázquez *en* la Galería de Salamanca de 1867, núm. 37.

Retrato de un Cardenal.

1.14 × 0.92. Sentado en un sillón rojo, con la mano izquierda sobre uno de los brazos, y en la derecha un papel en el cual se lee: «Alla Sanct.ta di Nro. Sig.re Inocencio X, Mons Maggiordomo ne parti á S. S.ta Per Diego de Silva y Velasquez é Pietro Martire Neri.» Bigote y cabellos grises, sotana negra con mangas blancas, sobrepelliz azul forrada de rojo. Figura de tamaño natural y hasta las rodillas. Vendido *en 19.300 francos. Según la descripción, se ve que no es un Cardenal.* Más bien parece ser el Mayordomo de S. S. que Palomino dice que retrató Velázquez.

N.° 138.
¿Perdido?

Retrato del Cardenal Panfili.

Citado entre los retratos que Palomino dice que Velázquez pintó en Roma en 1650.

N.° 139.
¿Perdido?

Retrato de Olimpia Panfili.

Véase el anterior.

N.° 140.
¿Perdido?

Retrato de Flaminia Triunfi, pintora.

Véase el núm. 140.

N.° 141.
Roma, Galería Doria Panfili.

Retrato del Papa Inocencio X.

Pintado en Roma el año 1650. (Véase este año, pág. 175.)

N.° 142.
¿Galería del Duque de Wellington?

Retrato del Papa Inocencio X.

En el inventario de 1772 de las pinturas que se llevaron al Palacio nuevo, figura: «Un retrato del Papa Inocencio X, de medio cuerpo y de vara de alto y poco menos de ancho, original de Velázquez, procedente del Marqués de la Ensenada, colocado en el paso de tribuna y trascuartos.» Pero en el inventario de los bienes y efectos del Excmo. Sr. Marqués de la Ensenada, hecho á 28 de Julio de 1754 por el Juez D. Pedro Samaniego, del Consejo de S. M. en el Supremo de Castilla, en su casa del barrio alto del Barquillo, con asistencia de D. Andrés de la Calleja, pintor de Cámara y Director de la Real Academia de San Fernando, no figura semejante retrato. Pudiera haber sido adquirido durante la prosperidad del Marqués ó regalado por éste, áun cuando, como Palomino asegura que trajo Velázquez á España copia del retrato que hizo en Roma, parece más natural que existiera en Palacio. Sin embargo de esto, si el retrato hubiera existido en Palacio, lo registraría alguno de los inventarios desde el del año 1666, y no se halla noticia ninguna de él, como tampoco hoy consta en ninguna parte, ni ha estado nunca en el Museo del Prado. Como en la Galería del Duque de Wellington figura un retrato de Inocencio X de Velázquez, puede ser este uno de los cuadros que se le regalaron ó que se llevó.

N.° 143.
Galería del Hermitaje San Petersburgo número 478.

Retrato en busto de Inocencio X.

Véase, pág. 174. (1)

N.° 144.
¿Perdido?

Retrato de Jerónimo Rebaldo,

Camarero de S. S. Inocencio X. (Véase el núm. 140.)

N.° 145.
¿Perdido?

Retrato de Fernando Brandano,

Oficial mayor de la Secretaría de S. S. Inocencio X. (Véase el núm. 140.)

N.° 146.
¿Perdido?

Retrato de Michel Angelo,

Barbero de S. S. Inocencio X. (Véase el núm. 140.)

N.° 147.
¿Perdido?

Retrato del Abad Hipólito,

Camarero de S. S. Inocencio X. (Véase el núm. 140.)

(1) Renunciamos á registrar los muchos retratos que en diversas colecciones se citan de este Pontífice como originales de Velázquez.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

N.° 148. ¿Perdido?

Retrato de Monseñor Camilo Máximo,

Camarero de S. S. Inocencio X. (Véase el núm. 140.)

N.° 149. ¿Perdido?

Retrato de Juan de Pareja,

criado y discípulo de Velázquez. Pintado en Roma en 1650. Dice Palomino: «Cuando se determinó retratase al Sumo Pontífice, quiso prevenirse antes con el ejercicio de pintar una cabeza del natural: hizo la de Juan de Pareja, esclavo suyo y agudo pintor, tan semejante y con tanta viveza, que habiéndolo enviado con el mismo Pareja á la censura de algunos amigos, se quedaron mirando el retrato pintado y el original con admiración y asombro, sin saber á quién habían de hablar ó quién les había de responder, etc.» Pág. 337.

N.° 150. ¿Galería del Duque de Wellington?

Retrato de Quevedo.

¿1636? (Véase este año, pág. 96.) Dice Palomino que hizo el retrato «de Don Francisco de Quevedo Villegas, Caballero de la Orden de Santiago y señor de la Torre de Juan Abad, de cuyo raro ingenio dan testimonio sus obras.... Pintóle con los anteojos puestos como acostumbraba de ordinario á traer». La Galería del Duque de Vellington registra con el núm. 168 un retrato de Quevedo. ¿Será éste?

N.° 151. Dudoso.

Retrato de un Caballero de Santiago.

0.56 × 0.37. La Galería del Sr. de Madrazo señalaba con el núm. 444, y luego la del Marqués de Salamanca con el núm. 432, un retrato-busto con cabellos, bigote y perilla negros, con anteojos y vestido también de negro con la cruz de Santiago al pecho. Pero no osaba decir mas que era de *estilo de Velázquez*.

N.° 152. Madrid, Museo del Prado, núm. 1,091.

Retrato de Alonso Cano.

1.09 × 0.87. Pintado en 1658. (Véase este año, pág. 234.) En el citado inventario de los cuadros del Marqués de la Ensenada, en 1754, se hallaba en la pieza segunda, sala principal, *un retrato de un escultor*. Como en ningún inventario de Palacio se cita, pudiera tener este retrato su procedencia de aquella confiscación.

N.° 153. ¿Galería de Salamanca de 1867?

Retrato de una dama.

Dice Palomino: «Que retrató también en este tiempo (1648) con superior acierto una dama de singular perfección, á cuyo asunto escribió D. Gabriel Bocangel este epigrama:

Llegaste los soberanos
ojos de Lisí á imitar
tal, que pudiste engañar
nuestros ojos, nuestras manos.
Ofendiste su belleza,
Silvio, á todas desigual,
porque tú la diste igual
y no la naturaleza.

La Galería del Marqués de Salamanca, que se vendió en París en 1867, contenía un retrato, núm. 32, que pudiera ser este mismo. Medía 1.37 por 1.00, y estaba descrito en el catálogo de esta manera: «De medio cuerpo, de tres cuartas de perfil y vuelta á la izquierda. Ricamente vestida, cuello alto del mismo cuerpo bordado de oro, que deja ver las mangas de seda verde igualmente bordadas. La mano izquierda, que está caída, tiene un abanico, y la derecha reposa sobre la espalda de un sillón de cuero rojo. Lleva al pecho cadena de piedras. La cabeza, joven aún y llena de expresión, está coronada por un peinado alto sobre la frente, cayendo á los lados en espesas guedejas; al cuello cordón de perlas y pendientes de lo mismo. Pro-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

venía de la Galería de D. Sebastián Martínez, de Cádiz. Comprado en 98.000 francos. Es el cuadro que mayor precio alcanzó. Ignoro el comprador.

N.° 154.
Atribuido á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1867 con el núm. 33. Dudoso.

Retrato de una dama.

1.97 × 0.99. De frente, de pié, hasta las rodillas, ricamente vestida, la mano izquierda sobre el respaldo de un sillón, y la derecha con un pañuelo. Cabeza expresiva, cubierta de una redecilla de seda parda guarnecida de franjas blancas bordadas de oro. Vestido negro escotado con mangas acuchilladas, terminadas en puños de encajes: un reloj sobre un mueble á la izquierda, parece descolgado de la cadena de oro que cuelga de la cintura: sobre el pecho rico collar, y en el cuerpo un broche-alfiler de pedrerías. Proviene del Marqués de Leganés.

N.° 155.
Atribuido á Velázquez en la Galería de Hertford. Dudoso.

La mujer del abanico.

Con manteleta escotada, morena, con collar de granates, y en la mano derecha el abanico y en la izquierda el rosario. Guantes hasta medio brazo. Basta con la descripción del traje para conocer que no es del tiempo de Velázquez este retrato.

N.° 156.
Madrid, Museo del Prado, núm 1.105.

Retrato de Alonso Martínez de Espinar,

Ayuda de Cámara del Príncipe D. Baltasar Carlos. 0.74 × 0.44. (Véase el año 1637, pág. 112.) «Aparenta tener unos 45 años: lleva perilla y bigote. Traje negro y golilla. Busto de tamaño natural.» Y añade el Sr. de Madrazo, con razones, ser el autor del libro *Arte de ballestería y montería*, á cuya cabeza está un retrato tomado de este cuadro. Se halla también retratado en la *Cacería de jabalíes* de Velázquez, que compró á José Bonaparte Lord Ashbewtón. Procede de la colección de la Reina Doña Isabel de Farnesio.

N.° 157.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.089. Dudoso.

Retrato de una señora anciana.

1.06 × 0.77. Duda y muy acertadamente el Sr. de Madrazo en el catálogo del Museo del Prado que sea de Velázquez este retrato (1).

N.° 158.
Madrid. Museo del Prado, núm. 1.103. Dudoso.

Retrato de hombre.

0.40 × 0.36. Igualmente dudoso que el anterior.

N.° 159.
¿Perdido?

Retrato de la Duquesa de Chevreusse, María de Rohan Montbazón.

Pintado en 1636. (Véase este año, pág. 112.)

N.° 160.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.115. ¿Dudoso?

Cabeza de viejo.

0.39 × 0.31. Está de perfil: tiene el cabello y la barba canosos y desaliñados. Tamaño natural. Representa muy avanzada edad. Inventario de 1734, núm. 777, una cabeza de anciano de medio perfil. ¿Podría ser retrato de Cristóbal el Ciego de Ciempozuelos? (Véase pág. 112, año 1637.)

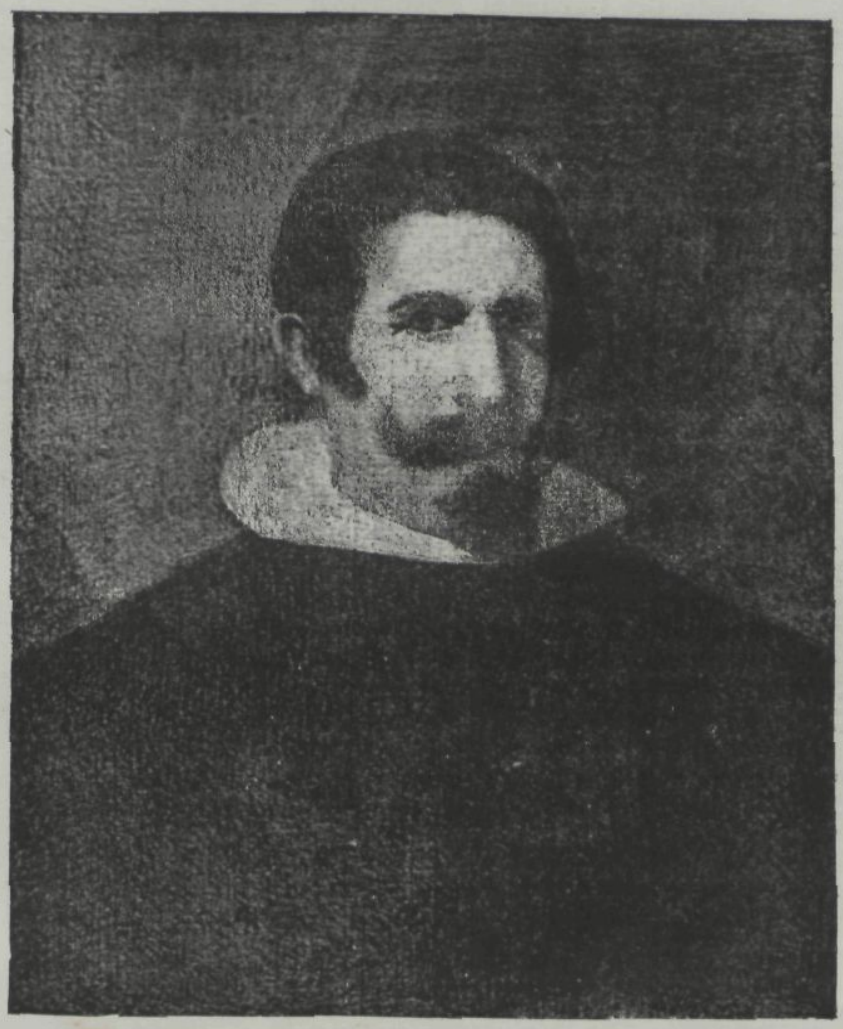
N.° 161.
Atribuido á Velázquez en el catálogo de la Galería del Sr. de Madrazo, y luego en las del Marqués de Salamanca, núm. 442 allí, y 430 en ésta.

Retrato de la Condesa de Monterey.

1.97 × 1.11. (Véase pág. 68.) «Está en pié junto á un sillón, en cuyo respaldo descansa la mano derecha. Figura del tamaño natural y cuerpo entero. Este retrato pudo ser hecho por Velázquez en Roma, donde el Conde se hallaba de Embajador.» De ser así, fué pintado en 1630. Según el catálogo del Sr. de Madrazo, procedía este retrato de la Galería de Altamira, y en ésta á su vez de la del Marqués de Leganés.

(1) Muchos más retratos de damas de la corte de Felipe IV se registran en Museos y Galerías particulares, pero no parece propio de este lugar registrarlos por ser casi todos á todas luces apócrifos.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



ALONSO MARTÍNEZ DE ESPINAR. (N.° 156.)

N.° 162.
Atribuido á Velázquez en el catálogo de la Galería del Sr. de Madrazo, y luego en la del Marqués de Salamanca, núm. 441 allí, y 429 en ésta.

Retrato de señora en traje de caza.

1.46 × 1.06. Con guantes de cuero, valona bordada, vestido de color aplomado, con tontillo y sombrero blanco de ala ancha; en la mano derecha la escopeta y en la izquierda un cordón con que lleva atados dos perros. Fondo, país. Figura de más de medio cuerpo y tamaño natural. Procede de la Galería de Altamira.

N.° 163.
Atribuido á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1867 con el núm. 42. Dudoso.

Busto de mujer.

0.38 × 0.30. Cabellera suelta rubia adornada de pedrería. Un cordón de perlas rodea el cuello y no se ve mas que un poco de vestido.

N.° 164.
Atribuido á Velázquez en la Galería de M. T. P. Smith. Dudoso.

Retrato de Henri de Halmale.

9 piés × 7 piés. De pié y de frente: gran sombrero de fieltro negro con plumas rojas, jubón y sobretodo pintarrajeado de un tono indescriptible, mezclado de oro y plata y perlas, gris blanco pasando por el amarillo. Grandes botas arrugadas, una mano apoyada sobre un bastón. A la izquierda, sobre el mismo plano, un caballo blanco de frente que un criado lo tiene del diestro. Fondo, país con árboles. Proviene de la colección Purvis W. Bürger.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

N.° 165. Atribuído á Velázquez con el núm. 357 en la *Pinacotheca* de Munich.

Busto del Cardenal Rospigliosi.

Papa con el nombre de Clemente IX en 1667.

N.° 166. Atribuido á Velázquez en la Galería de Lord Wellington, con el núm. 110. Dudoso.

Dos niños.

N.° 167. Atribuido á Velázquez en la Galería del Duque de Wellington con el núm. 159.

Retrato de un caballero.

N.° 168. Atribuido á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1848. Dudoso.

Personaje desconocido.

2 piés 8 pul. × 5 piés 1 pul. Procedente de la Galería del Duque de San Fernando. Adquirido en 10.000 reales.

N.° 169. Atribuido á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1848. Dudoso.

Retrato de señora.

1 pié 3 pul. × 1 pié 5 pul. Procedente de la Galería del Duque de San Fernando. Adquirido en 22.000 reales vellón.

N.° 170. Atribuido á Velázquez en la I. Galería de l' Hermitaje de San Petersburgo, núm. 423. Dudoso.

Busto de un aldeano.

0.27 × 0.22. Vuelto á la izquierda, con coleta gris y riéndose. Procede de la colección del Barón W. G. Coesvelt, de Londres.

N.° 171. Atribuido á Velázquez en la I. Galería de l' Hermitaje, núm. 424, de San Petersburgo. Dudoso.

Un fraile.

0.69 × 0.51. Un fraile viejo en hábito negro, leyendo un libro.

N.° 172. Atribuido á Velázquez en la I. Academia de Bellas Artes de Viena, núm. 312. Dudoso.

Un santo fraile llevando una cruz.

N.° 173. Atribuido á Velázquez en la I. Galería de Belvedere, núm. 40, de *Viena*. Dudoso.

Un muchacho

mal vestido, riéndose y oliendo una rosa.

N.° 174. Dresde, Real Galería, núm. 637.

Un hombre en traje negro.

Atribuído á Tiziano, y catalogado como de Velázquez.

N.° 175. París. Atribuido á Velázquez en el Museo del Louvre, núm. 556. Dudoso.

Retrato de D. Pedro Moscoso de Altamira.

Dean de la Capilla Real de Toledo (sic).

N.° 176. París. Atribuido á Velázquez en el Museo *del Louvre, núm. 557.*

Grupo de pintores.

Entre ellos Murillo y Velázquez. Es á todas luces apócrifa la paternidad que se pretende dar á este cuadro en el catálogo. Si como se supone están en él retratados Velázquez y Murillo, por la edad que en el lienzo representan basta para quedar demostrado que no pudo ser de manos de Velázquez porque no convienen en año alguno del siglo XVII las que á ambos en este lienzo aparentan. Bajo el punto de vista artístico, está más claro aún el error. Es, sí, un cuadro curiosísimo pintado en el estilo de la escuela madrileña del siglo XVII, con no pocos recuerdos de Velázquez, como se colige observando las figuras del cuadro de la *Vista de Zaragoza* de Juan Bautista del Mazo (véase pág. 152); pero con toda certeza no puso en él Velázquez sus pinceles. Por el interés que inspira conocer aquellos personajes, se da aquí su copia grabado en madera.

N.° 177. Pinacotheca Real de Munich, núm. 380. Dudoso.

Retrato de un joven español.

En traje negro, con una mano no acabada.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

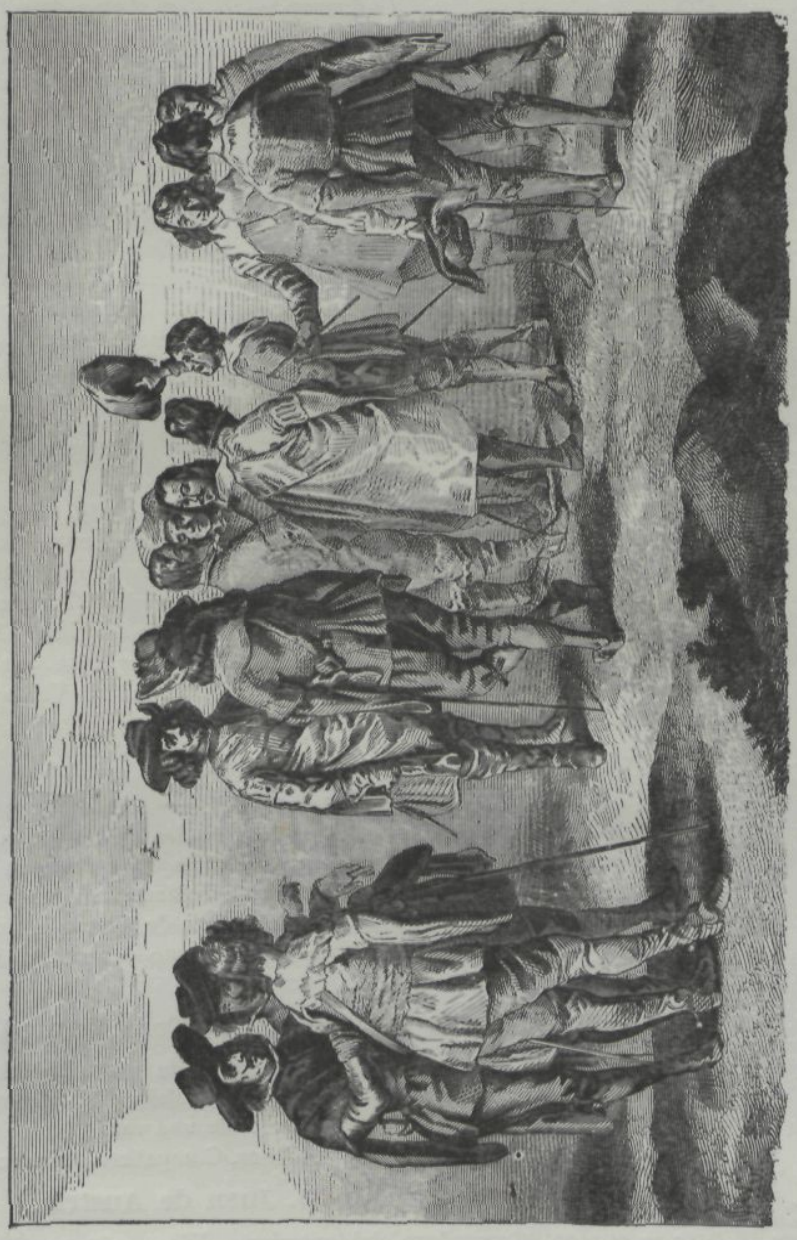
N.° 178.
Atribuído á Velázquez. Pinacotheca Real de Munich, número 364. Dudoso.

Un mendigo.

N.° 179.
Atribuído á Velázquez en la R. Galería Pitti, núm. 198. Dudoso.

Retrato desconocido.

Media figura, casi de frente, con cabellos negros, vestido á la moda italiana de 1600, embozado en parte con una gran capa. Apoya la mano derecha en la cadera y la izquierda en la guarnición de la espada.



GRUPO DE PINTORES. (N.° 176.)

N.° 180.
Atribuído á Velázquez en la R. Galería de Pitti, en Florencia, núm. 329. Dudoso.

Retrato desconocido.

De tres cuartas de perfil, con cabello corto, bigote y perilla y un collar al cuello.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

N.° 181.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1867, número 43. Dudoso.

Cabeza de hombre.

0.35 × 0.30. Estudio. De la Galería del Marqués de Leganés.

N.° 182.
Perdido.

Retrato de Ochoa,

Portero de Corte. Inventario de 1701: Buen Retiro. Retrato de Ochoa, portero de Corte, con unos memoriales, de mano de Velázquez; de vara y media de ancho y dos y media de alto. Tasado en 25 doblones.

N.° 183.
Perdido.

Retrato de Juan de Cárdenas, el bufón toreador.

(Véase pág. 104, año de 1637.) Inventario de 1701 del Buen Retiro. Retrato de Cárdenas, el bufón toreador, con el sombrero en la mano, y de la de Velázquez, de su primera manera: alto, vara y media en cuadro con poca *diferencia. Tasado en 12 doblones.*

N.° 184.
Madrid. Museo del Prado, núm. 1.096.

El enano Morra (D. Antonio).

1.06 × 0.81. Pintado en 1636. (Véase este año, pág. 105.) Inventario del Palacio de Madrid de 1666. «Escalera de la Galería del Cierzo. Otra pintura de vara y media de alto y casi en cuadro del enano Morra, de mano de Diego Velázquez, tasada por Juan Bautista del Mazo en 100 ducados de plata.» Inventario de 1686. «Id., id., id. Tasado por Arredondo en 40 ducados. Inventario de 1700, igual. Idem de 1772. Palacio nuevo, cuarto del Infante D. Xavier, un enano sentado de Velázquez.» Tasado á la muerte de Fernando VII en 20.000 reales.

N.° 185.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.095.

El enano D. Luis de Acedo, el Primo.

1.07 × 0.82. Pintado en 1637. (Véase este año, pág. 106.) Inventario de 1666. Escalera de la galería del Cierzo. Otra pintura (compañera de Morra) del Primo, cuadro de mano de Velázquez, en 150 ducados de plata. Inventario de 1666, igual. ¿Inventario de la Torre de la Parada, año 1714, sacado para el Pardo un bufón revestido de filósofo estudiando? Inventario de 1772. Palacio nuevo, cuarto del Infante D. Xavier, núm. 932. Otro enano con un libro en la mano, vestido de negro, del mismo Velázquez, traído del Pardo.

N.° 186.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.097.

Retrato de D. Antonio, el enano inglés.

1.42 × 1.07. (Véase pág. 107, año 1637.) Inventario de 1735 de las pinturas libertadas del incendio de Palacio y llevadas á la Armería, núm. 501. Otro de vara y dos tercias de alto y una y tercia de ancho, con marco negro, de un pigmeo con un perro, de mano de Velázquez. Inventario de 1772. Núm. 501. Retrete del Rey nuestro señor. Otra de mano de Velázquez de un enano plantado con su sombrero en la mano derecha y la izquierda puesta sobre un perro.

N.° 187.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.092.

Retrato de Pablo de Valladolid. (El Comediante.)

2.09 × 1.23. (Véase pág. 108.) Inventario de 1701. Palacio del Buen Retiro. Retrato de un bufón con golilla que se llamó Pablillos *el de Valladolid,* de mano de Velázquez; marco negro, de una vara y tercia de ancho y dos y media de alto: tasado en 25 doblones. Compañero del núm. 1.094.

N.° 188.
Madrid. Museo del Prado, núm. 1.094.

Retrato del bufón llamado D. Juan de Austria.

2.10 × 1.23. Compañero del anterior. (Véase pág. 111.) Inventario de 1701. *Palacio del Buen Retiro. Retrato de un bufón llamado D. Juan* de Austria, con varios arneses, de mano de Velázquez, de vara y tercia de ancho y dos y media de alto; marco negro, tasado en 25 doblones. Inventario de 1772. Véase el cuadro anterior.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



EL ENANO INGLÉS. (N.° 186.)

N.° 189.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.093.

Retrato de Pernia.

1.98×1.21. (Véase pág. 111.) Inventario de 1701. Buen Retiro: Retrato de un bufón en hábito turquesco, llamado Pernia, y está por acabar, de mano de Velázquez; ancho, vara y media, alto, dos y tercia; tasado en 25 doblones.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



BUFÓN LLAMADO D. JUAN DE AUSTRIA. (N.º 188.)

N.º 190.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.098.

¿El niño de Vallecas?

1.07 × 0.83. Llamado así, sin saber por qué, en los catálogos del Museo, pues no consta tal nombre en ninguno de los legajos del Archivo de Palacio, que contienen documentos de los bufones, hombres de placer, enanos y mu-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

chachas de la Corte. (Véase pág. 111.) ¿Compañero de Morra? Inventario de 1704. Torre de la Parada. Pieza primera. Cuatro retratos de diferentes sujetos y enanos, originales de Velázquez, tasados á 50 doblones cada uno. En 1714 á 28 de Julio se llevaron al Pardo de orden del Sr. Conde de Montemar. Inventario de 1772. Cuarto del Infante D. Xavier. Del Pardo, número 931. Otro de un muchacho ó enano de una vara y tercia de alto y una vara de ancho, original de Velázquez.

N.° 191.
Perdido.
Véase el siguiente.

Retrato de Calabacillas.

Inventario de 1701. Buen Retiro. Un bufón de vara y tercia de ancho y *dos y media de alto*, de Calabacillas, con un retrato en la mano y un billete en la otra, de Velázquez, tasado en 25 doblones.

N.° 192.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.099.

El bobo de Coria. ¿Calabazas?

1.06 × 0.83. Llamado de aquel modo en los catálogos del Museo sin razón alguna, por no hallarse este nombre entre los de los bufones de aquella época. Inventario de 1701. Torre de la Parada, pieza primera, igual que el núm. 184. Pudiera muy bien ser Calabazas. (Véase pág. 110.)

N.° 193.
Atribuido á Velázquez en los catálogos de las Galerías del Marqués de Salamanca de 1848 y 1867, núm 39.

Un enano de Felipe IV.

3 piés 6 pul. × 3 piés. Está sentado de frente, las piernas en escorzo. Barba y cabellos negros. Procede del Infante D. Luis de Borbón. Los pintores de Cámara Sres. López, Ribera, Cerdá y Brun lo consideraron original de Velázquez. Parece ser repetición de Morra. Vendido en París en 7.500 francos.

N.° 194.
Perdido.

Retrato de Velasquillo el bufón.

Inventario de 1791, núm. 178, retrato de Velasquillo, el bufón, de dos varas y media de alto y una y tercia de ancho, original de Velázquez. Tasado en 2.000 reales.

N.os 195 y 196.
Núms. 189, 190.

Dos retratos.

En el inventario del Palacio de Madrid del año de 1666 se lee: Pieza donde se ponen los cubiertos en la bóveda del cuarto bajo de verano. Diez y seis retratos de la casa de Austria, cuatro de ellos de medio cuerpo, los *dos* de mano de Velázquez, á 200 ducados de plata cada uno. Igualmente en el del año de 1686. Quizá sean estos dos algunos de los ya catalogados.

N.os 197 á 204.
¿Perdidos?

Catorce cabezas.

Inventario de 1666. Pasillo de la Madona: Catorce cabezas en *ocho* cuadros pequeños de mano de Velázquez, á 30 ducados cada uno. Igualmente en el del año 1686.

N.° 205.
Londres. Nacional Gallery, núm. 197.

La cacería llamada del Hoyo.

10 piés × 6 piés ingleses. Inventario de 1686. Alcázar de Madrid. Pieza de la torre que cae al parque. Una pintura de tres varas y media de largo y dos de alto, de una montería de jabalíes del Rey nuestro señor D. Felipe IV (que sea en gloria), original de mano de Diego Velázquez. Tasada en 150 ducados. Inventario de las pinturas salvadas del incendio del Alcázar de Madrid y llevadas á las casas arzobispales, hecho por los pintores de Cámara D. Juan Carreño y D. Andrés de la Calleja. Núm. 381. Una cacería del Sr. D. Felipe IV, tasada en 6.000 reales. Inventario de 1772. Palacio nuevo. Paso del cuarto del Infante D. Luis. Una cacería del Sr. Felipe IV, que llaman *del Hoyo*, de cuatro varas de alto y dos y media de ancho, original de Velázquez. Regalado por Fernando VII á Lord Cowley, Embajador de la Gran Bretaña en Madrid, quien el año de 1848 lo vendió á la National Gallery de Londres en 2.200 libras esterlinas. Desgraciadamente este cuadro ha sufrido mucho al ser forrado, y grandes trozos dél son repintados por

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Vian Huysum, al restaurarlo. (Véase la edición francesa, nota, pág. 188.) El núm. 1.116 del Museo del Prado es una copia de este cuadro hecha por Goya. Mide 1.88 × 3.03.

N.° 206. Atribuido á Velázquez en la Galería de Lord Hertford, Londres.

Boceto de la cacería del Tabladillo,

según D. Pedro de Madrazo, y según el Sr. Stirling de la del Hoyo. Largo: 3 piés y medio × 2 por alto. De obra maestra la califica Stirling. Edición francesa, pág. 272.

N.° 207. *Londres. Galería de* Lord Ashburton.

Cacería del Tabladillo.

Inventario de 1772. Palacio nuevo. Antecámara de la Princesa. Núm. 381. Del Pardo. Un cuadro de una cacería del Sr. D. Felipe IV con unas vallas de lienzo, entre las cuales hay un tabladillo y en él la Reina con sus damas, y en término principal corren algunos coches y figuras, de tres varas y media de largo y dos y media de caída, original de Velázquez. En 1714, el 28 de Julio, se trasladó al Pardo de orden del Sr. Conde de Montemar. Sustraída de España por *José Bonaparte, quien la vendió á Lord Ashburton.*

N.° 208. *¿Perdida?*

Montería de lobos.

Inventario de 1686. Alcoba de la torre que cae al parque en el Alcázar de Madrid. Una montería de lobos, de mano de Diego Velázquez. En 28 de Julio de 1714 se llevó de la Torre de la Parada al Pardo. Como no hay más rastro de este cuadro, es de sospechar que corriera igual suerte que el anterior.

N.° 209. Perdido.

Felipe IV abullando un puerco.

(Véase pág. 94.) En 28 de Julio de 1714 se sacó de la Torre de la Parada para el Pardo, de orden del Conde de Montemar, un cuadro de Felipe IV abullando un puerco, con dos perros, original de Velázquez. Es una sobrepuerta.

N.° 210. Perdido.

Una cuerna de venado.

Inventario de 1636. Alcázar de Madrid. Pieza del pasadizo del Consejo de Órdenes. Una cuerna de venado que la pintó Diego Velázquez, con un rótulo que dice: «Le mató el Rey nuestro señor». Inventario de 1686. Igual en un todo, pero inventariado entre las pinturas desmontadas. Inventario de 1735, de las pinturas salvadas del incendio. Núm. 664: otra de vara y media de alto y una y tercia de ancho, de una cabeza de venado, pintada por Velázquez.

N.° 211. *¿Perdido? Dudoso.*

Un perro sobre un almohadón.

Según Cean Bermúdez, estaba en su tiempo en el Palacio de San Ildefonso.

N.° 212. Perdido.

Un pelicano, una herrada y unos hocanos.

En el inventario de 1701 en el Buen Retiro, y tasado por Arredondo en 10 doblones.

N.° 213. Atribuido á Velázquez en la Galería de Madrazo. Dudoso.

Un pastor viejo con una zorra muerta á sus piés.

N.° 214. Atribuido á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1867. Dudoso.

Una perra y su hijo.

N.° 215. Atribuido á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1848. Dudoso.

Un águila y varias cabezas de animales.

4 piés × 5 piés 5 pul. De la Galería del Duque de San Fernando. Adquirido en 6.000 reales.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

N.° 216.
Atribuído á Velázquez en las Galerías de Madrazo y Salamanca de 1867, núm. 437 allí, y 420 en ésta. Dudoso.

Cacería.

Boceto. 0.44 × 0.93. En primer término, varios perros que se arrojan sobre un venado muerto por el cazador que les conduce. Proviene de la Galería Ircarte.

N.° 217.
Perdido.

Un muchacho mal vestido,

con una monterilla en la cabeza contando dinero sobre una mesa y con la siniestra mano haciendo la cuenta con los dedos con particular cuidado, y con él está un perro detrás, atisbando unos dentones y otros pescados, como sardinas, que están sobre la mesa; también hay en él una lechuga romana (que en Madrid llaman cogollos), y un caldero boca abajo: al lado izquierdo está un vasar con dos tablas; en la primera están unos arencones y una hogaza de pan de Sevilla sobre un paño blanco y una alcucilla de barro con vidriado verde; y en esta pintura puso su nombre, aunque ya está muy consumido y borrado con el tiempo. Pintado antes de 1622. Citado por Palomino, que lo vió. Pág. 322.

N.° 218.
Perdido.

Dos pobres comiendo

en una humilde mesilla, en que hay diferentes vasos de barro, naranjas, pan y otras cosas. Pintado antes de 1622. Citado por Palomino, pág. 322. Inventario de 1772. Palacio nuevo, Retrete del Rey. Procedente del Marqués de la Ensenada. Sin número. Una pintura que significa una mesa con una vajilla y cántaro y dos medias figuras sentadas á ella, de una vara y tercia de ancho y una escasa de caída, original de Velázquez. Según Cean Bermúdez, este cuadro estaba en el Retiro.

N.° 219.
Londres, Galería de Lord Wellington.

El aguador de Sevilla, el Corzo.

Pintado antes de 1622. (Véase pág. 21). Dice Palomino: «El cual es un sayo vil, que se le descubría el pecho y vientre con las costras y callos duros y fuertes, y junto á sí tiene un muchacho á quien da de beber.» Esta descripción no conviene del todo con este cuadro, pues ni se le descubre el pecho al Corzo, ni se le ve el vientre, ni es uno solo el muchacho que está con él. Sin embargo, el cuadro debe de ser el mismo de hoy. Inventario de 1772. Paso de tribuna y trascuartos, núm. 497. Del Retiro. Una pintura que representa un aguador, llamado el Corzo, de Sevilla, de una vara y cuarta de alto y una de ancho, original de Velázquez. Al huir de Madrid José Bonaparte, llevó consigo este lienzo, que con todo su equipaje cayó en poder de Lord Wellington en la batalla de Vitoria. Fernando VII lo regaló posteriormente á este general, en cuya galería se conserva. No es cierto que haya en Palacio una copia, como asegura Stirling.

N.° 220.
Perdido.

Un tablero

que sirve de mesa con un anafre y encima una olla hirviendo y tapada con una escudilla, que se ve en la lumbre las llamas y centellas vivamente; un perolillo estañado, una alcarraza, unos platos y escudillas, un jarro vidriado, una almirez con su mano y una cabeza de ajos junto á él: y en el muro se divisa colgada de una escarpia una esportilla con un trapo, y detrás baratijas; y por guarda de esto un muchacho con una jarra en la mano y en la cabeza una escofieta, con que representa con su villanísimo traje un sujeto muy ridículo y gracioso. Citado por Palomino, pág. 322.

N.° 221.
Atribuído á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1867, número 36. Dudoso.

Interior de una posada.

Dos hombres y una mujer sentados á una mesa, aquélla de frente y en medio, coge con la mano derecha la cuchara y tiene el plato en la izquierda. El hombre de su derecha, barbudo y descubierto; el otro es un viejo, con sombrero de alas levantadas y una taza en las manos. Sobre el mantel, dos panes, cuchillo y vasos. Cuelgan del techo salchichones. Medias

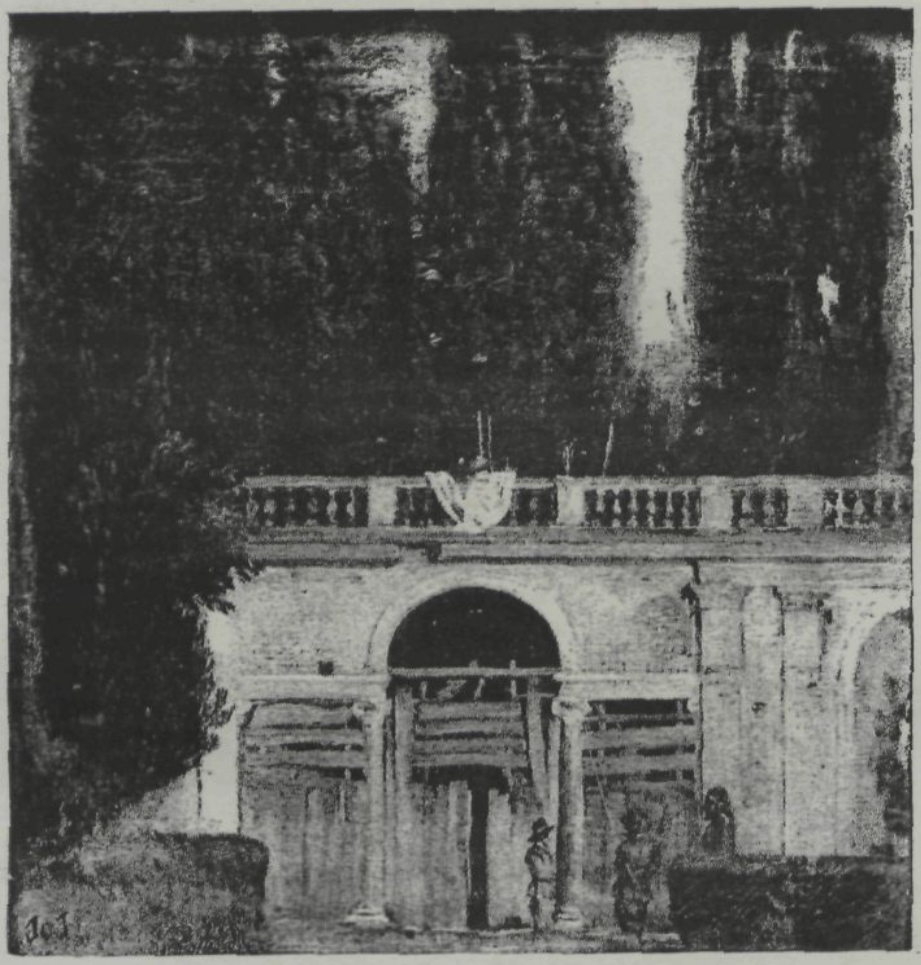
UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

figuras de tamaño natural. De la galería de D. Serafín Martínez, de Cádiz. D. Antonio Pons trata de este cuadro, tomo XVIII, pág. 20.

N.° 222. Perdido.

Interior de la Iglesia de San Jerónimo.

Boceto pintado en 1632. (Véase este año, pág. 75.) Inventario de 1686. Cuarto de la Casa del Tesoro donde habita el Aposentador de Palacio. Otro lienzo de cinco varas de alto y tres y media de ancho, del Retablo y templo de San Jerónimo, por acabar, sin marco, también original de Velázquez.



VISTA DESDE LA VILLA MÉDICIS. (N.° 224.)

N.° 223. Perdido.

El Salón Dorado.

Boceto. Inventario de 1686. Palacio de Madrid. Bóveda del Tigre, por donde S. M. sale al Parque. Una mancha perspectiva del Salón Dorado de Palacio, por acabar, de una vara y media de alto y dos y media de ancho, sin marco, de mano de Velázquez.

N.° 224. Madrid, Museo del Prado núm. 1.106.

Vista desde la Villa Médicis.

0.44 × 0.40. Pintado en Roma en 1630. Un arco sobre columnas jónicas, abre un muro para dar acceso á un parque. Inventario de 1666. Palacio de Madrid. Pasillo junto al cubo y pieza de la Audiencia. Un país de dos tercias de alto y una de ancho, de Diego Velázquez, tasado por Juan Bautista del Mazo en 20 ducados. Inventario de 1686. Igual.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

N.° 225.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.107.

Vista del jardín de la Villa Médicis.

0.44 × 0.38. Pintado en Roma en 1630. Bajo un arco en el centro la estatua de Cleopatra ó Arcadua. El resto del cuadro jardín. Inventario de 1666. Palacio de Madrid. Pasillo junto al cubo y pieza de la Audiencia. Un jardín de mano de Velázquez, de dos tercias de alto y una de ancho, tasado en 10 ducados. Inventario de 1686. Igual.

N.° 226.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.108.

Arco de Tito en Roma.

1.46 × 1.11. Vista tomada desde la Vía Sacra. En primer término un pastor con su ganado. Pintado en Roma en 1630.

N.° 227.
Atribuido á Velázquez. Madrid, Museo del Prado, núm. 1.111.

Jardín del Buen Retiro.

1.47 × 1.14. Estanque rodeado de árboles. No consta en ningún inventario de Palacio.

N.° 228.
Atribuido á Velázquez en el Museo del Prado, núm. 1 112.

Jardín con estatuas.

1.48 × 1.11. Supone el catálogo que pudiera ser una vista tomada desde el Jardín de los Emperadores ó de la Priora en el Alcázar de Madrid. No consta en ningún inventario.

N.° 229.
Atribuido á Velázquez en el Museo del Prado, núm. 1.113.

Estudio de país y perspectiva.

1.48 × 1.11. No consta en ningún inventario.

N.° 230.
Atribuido á Velázquez en el Museo del Prado, núm. 1.114.

Estudio de país y perspectiva.

1.48 × 1.11. No consta en ningún inventario.

N.° 231.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.109.

La fuente de los Tritones

en el jardín de la Isla de Aranjuez. 2.48 × 2.22. Pintado en 1657. (Véase este año, pág. 230). No hemos hallado huella de este cuadro en ningún inventario.

N.° 232.
Madrid, Museo del Prado, núm. 1.110.

La calle de la Reina en Aranjuez.

2.45 × 2.02. Compañero del anterior. (Véase pág. 230.) Tampoco consta en inventario alguno.

N.° 233.
Atribuido á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1867, número 47.
Dudoso.

Vista del Buen Retiro.

0.47 × 1.88. «En el centro una gran fuente. A derecha é izquierda estatuas y árboles del Parque. Grupos de mujeres tocando músicas, hombres paseando y ciervos comiendo.» De la Galería de la Duquesa de Chinchón. Vendido en 5.100 francos.

N.° 234.
Atribuido á Velázquez en la Galería de Salamanca de 1867, número 46.
Dudoso.

Paseo del Buen Retiro.

0.47 × 1.77. En el centro la estatua de Felipe IV. A la izquierda una pared y detrás grandes árboles. A la derecha una verja, y tras ella un paisaje muy accidentado. En la plaza damas y caballeros paseando, músicos y mendigos. Puesta del sol. De la galería de la Duquesa de Chinchón. Vendido en 5.400 francos.

N.° 235.
Atribuido á Velázquez en la Galería del Duque de Wellington, núm. 111.
Dudoso.

Paisaje con gitanas.

N.° 236.
Atribuido á Velázquez en la Galería de Lord Clarendon.
Dudoso.

Un paisaje.

La Alameda de Sevilla, con las columnas de Hércules y muchas figuras. Sería pintado antes de 1623, porque después de este año ya no volvió Velázquez á Sevilla. Figuraba con el núm. 290 en el catálogo de la Galería de Luis Felipe en 1838.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

N.° 237. Atribuído á Velázquez en la Galería de Lord Clarendón. Dudoso.

Un paisaje.

Vista del Parque del Pardo, y en él Felipe IV en traje de caza.

N.° 238. *Atribuído á Velázquez* en la I. Galería de l' Hermitaje, núm. 425. San Petersburgo.

Un país.

0.60 × 0.81. En el centro una choza; en primer término una mujer sentada, y más lejos un mozo de mulas, dos peregrinos y otras figuras. De la Galería del Sr. Páez de la Cadena. Adquirido por el Emperador Nicolás I en 1834.

N.° 239. Atribuído á Velázquez en el Catálogo de 1848 de la Galería de Salamanca.

Una mano con la firma de Velázquez.

11 pul. × 10 pul. Aquirido en 5.000 reales.

N.° 240. Galería de San Telmo, Sevilla, núm. 1.012.

Retrato de un hombre joven.

Busto.



N.° 240.

La Galería de cuadros españoles expuestos en el Louvre en 1838, de la propiedad de Luis Felipe, vendida después de 1848, registraba nada menos que diez y nueve cuadros originales de Velázquez. A ella pertenecieron tres de los indicados en este catálogo por lo menos, pero quizá haya algún otro también. Dudosa la autenticidad de gran parte de ellos, no se hacen constar aquí todos.

Pocos Museos de provincias y Galerías particulares dejan de enumerar caprichosamente cuadros de Velázquez. Si hubieran de incluirse aquí todos los cuadros que á

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Velázquez se atribuyen, resultaría haber sido un pintor inmensamente fecundo, cuando desgraciadamente sucedió todo lo contrario.

Es indudable que habrá algunos cuadros verdaderamente originales de Velázquez que no figuren en este catálogo, porque de ellos no tengo yo noticia, pero no existirán en los Museos de Europa, pues fuera de los de la Gran Bretaña, todos los he visitado, estudiando en ellos los cuadros atribuídos á Velázquez que aquí califico como me ha hecho creer el estudio de sus obras.

El año pasado se ha publicado en Nueva-York, Estados-Unidos, el siguiente libro:

A descriptive and historical catalogue of the works of Don Diego de Silva Velázquez and Bartolomé Esteban Murillo, comprising a classified list of their paintings, with descriptions; their history from the earliest known dates, names of the present and former owners, sales in which they have appeared, and engravings after them. Also, lists of lost or unidentified pictures, a brief account of the lives and works of the disciples of these artists, a bibliography and a complete index. With original etchings. By Charles B. Curtis. M. A.

London, Sampson Low, Martson, searle, and Rivington. New-York, F. W. Bouton MDCCCLXXXIII.

Lujosa edición, acompañada de algunos grabados al agua fuerte. Registra nada menos que quinientos ochenta y ocho cuadros de Velázquez, y entre ellos no más que cincuenta y ocho retratos de Felipe IV, veintidos del Príncipe D. Baltasar Carlos y otros tantos del Papa Inocencio X, dudando y con razón de la autenticidad de muchos de ellos. El objeto del estudioso Sr. Curtis, en este curiosísimo libro, parece que no ha sido aplicar criterio artístico para hacer el extenso catálogo de las obras de Velázquez que registra, sino meramente coleccionar cuantas noticias y datos ha podido hallar á mano en Europa de las pinturas que se atribuyen á Velázquez en catálogos de Museos, Galerías y ventas de cuadros, añadiendo cuanto en artículos de periódicos ilustrados, discursos académicos y obras especiales se ha dicho sobre nuestro artista. Y en verdad que este trabajo de recolección es completo. Mira también el curioso Sr. Curtis las obras de ambos pintores bajo el punto de vista comercial, y así es que ha tenido el cuidadoso esmero de allegar cuantas noticias ha publicado la prensa relativas á los precios que han alcanzado en las ventas públicas ó particulares los cuadros de uno y otro pintor. Como en el propósito de estos *Anales* para nada entra este criterio, no hay para qué hacer una detallada mención del libro del Sr. Curtis, pero sí se debe recomendar á todo aficionado á Velázquez y Murillo, que posea la obra de este caballero.

Mucho debe agradecer el arte español, al laborioso y entusiasta autor del catálogo de las obras de Velázquez y Murillo, su elegante publicación.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ÍNDICES.

CAPÍTULOS.

Págs.

AL LECTOR. 1

CAPÍTULO I. Desde 1559 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.—D. Juan Fonseca y Figueroa.—Vuelve Velázquez á Sevilla. 3

CAPÍTULO 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. 29

CAPÍTULO 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 Don 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 D. Baltasar.—Retrato ecuestre del mismo.—El Conde-Duque, caballerizo 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. 61

CAPÍTULO 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 Por-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Págs.

tugal.—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. 99

Capítulo 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. 141

Capítulo VI. Desde 1649 á 1655.—1649: Velázquez en Venecia.—Avisa su llegada el Embajador Marqués de la Fuente.—Cuadros que compra en Venecia.—Breve estancia en Módena.—Llega á Roma.—Parte para Nápoles.—Vuelve á Roma.—Segundo matrimonio de Felipe IV.—1650: Compras que Velázquez hace en Roma.—Sus gestiones para traer á Madrid pintores fresquistas.—Pedro de Cortona.—Colonna.—Mitelli.—Salvator Rosa.—Retrato del Papa Inocencio X.—Otros retratos.—Carta de Felipe IV ordenando á su Embajador en Roma la pronta vuelta de Velázquez.—1651: Nace la Infanta Doña Margarita.—Vuelve Velázquez á Madrid.—Cobra sus atrasos.—Zurbarán.—Retratos de los Reyes.—Cuadro de *La Coronación de la Virgen*.—1652: Expediente para el nombramiento de Aposentador de Palacio, que obtiene Velázquez.—1653: Cuestión sobre los aposentos para las fiestas.—Almoneda de la galería de Carlos II de Inglaterra.—1654: Muere Pacheco en Sevilla.—Jornadas á los Sitios Reales.—Los cuadros de *La Venus reclinada, Mercurio y Argos, Psiquis y Cupido, Apolo y Marsías y Marte*.—1655: La fábrica de tapices de Santa Isabel.—Las Hilanderas.—Cuestiones con los mozos de Palacio.—Órdenes de Velázquez.—Retrato de la Infanta Doña Margarita. 165

Capítulo VII. Desde 1656 á 1660.—Supuesta memoria que escribió Velázquez sobre algunas pinturas mandadas al Escorial.—Informa en expedientes de su cargo.—*Las Meninas*.—Su retrato.—Pretende volver á Italia.—Niégale S. M. el permiso.—Merced de ayuda de la furriera á Mazo.—Cobra Velázquez sus haberes.—Cuadros de la *Fuente de los Tritones* y la calle de la Reina en Aranjuez.—Cuenta que manda pagar á Mazo.—Nace el Príncipe D. Felipe Próspero.—Cuadro de *San Pablo y San Antonio*.—Alonso Cano.—Colonna y Mitelli.—Concede Felipe IV á Velázquez merced del hábito de Santiago.—Informaciones.—Obtiene el hábito.—Concede S. M. al nieto de Velázquez la plaza de Ugier de Cámara.—Retratos del Príncipe, de la Infanta María Teresa y de la Reina.—Dificultades para el pago de los gastos de Palacio.—Paz con Francia.—Proyecto de matrimonio entre Luis XIV y la Infanta María Teresa.—Última visita de Velázquez al Escorial.—Jornada de Irún.—Casa de las Conferencias en la Isla de los Faisanes.—Vuelve Felipe IV á Madrid servido por Velázquez.—Su enfermedad y muerte. 203

Conclusión. 273

Catálogo de las obras de Velázquez. 297

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ERRATAS MÁS NOTABLES.

Página.	Línea.	Dice.	Léase.
6	11	Sansovin	Sansovino.
6	12	, y para	que para
12	18	Manio	Maino
12	21	Id.	Id.
12	26	Id.	Id.
19	23	código	códice
20	10	cual	cuales
22	3	Wehington	Wellington.
36	16	Contrator	Contralor
38	28	han	ha
42	16	á la	á su
47	18	le invita	y le invita
50	2	caballero	caballeresco
57	2	; y basta	. Y basta
85	11	Canincia	Canencia.
85	36	la de bronce	la del de bronce
86	32	Varían	Varía
88	9	velada gran	velada esta gran
88	13	pasan, y su airosa cabeza	pasan, todo lo cubren.
93	16	fuere	fuera
104	32	soberano por Juan,	soberano, Juan
104	19	Cárdenas y el	Cárdenas el
110	15	pruebas	prueba
121	36	corre	corren
137	23	supererezca	supercrezca
148	19	Galería	la Galería
165	12	Psiquis, y Cupido	Psiquis y Cupido
192	3	conservan	conserva
214	17	agruparlo	agruparlos
215	35	pintó	pintaba
216	14	trata, por esta	trata. Por esta
216	24	destinaron. La falta	destinaron y la falta
230	11	biloñeses	boloñeses
240	7	á Diego	de Diego

BIBLIOTECA · MUSEUS

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Reserva 4° 460

75(46)(Vel)

R. 4873
12 - 39 256

BIBLIOTECA
dels
MUSEUS D'ART
de
BARCELONA

N.º I.- 4873
Clf.º- 75 (V) (46) "1599:1660"
R. E. 1933 - Nº 1950

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ANTIGUA LIBRERIA BABRA

BARCELONA