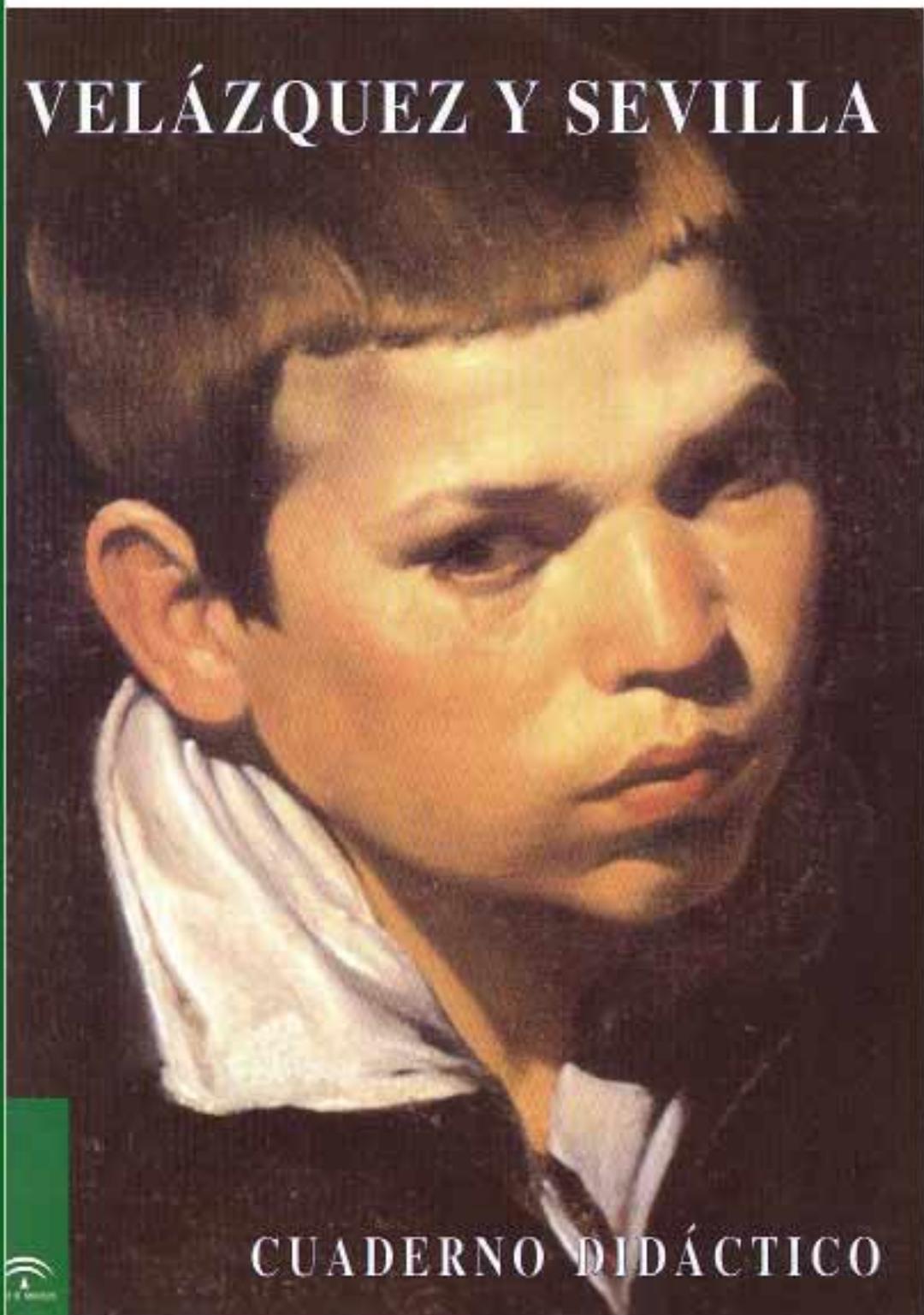


Consejería de Educación
Consejería de Cultura

VELÁZQUEZ Y SEVILLA



CUADERNO DIDÁCTICO



JUNTA DE ANDALUCÍA

VELÁZQUEZ, CORTESANO Y GENIAL, CUENTA SU VIDA

Por Juan Eslava Galán



Por una carretera polvorienta y llena de baches traquetea una destartalada carroza que luce en la portezuela el emblema de la casa real. Don Diego Velázquez, caballero de la Orden de Santiago, se dirige a la isla de los Faisanes, en la frontera con España y Francia, sobre el río Bidasoa, donde, en razón de su cargo de aposentador real, debe preparar la solemne ceremonia de entrega de la infanta María Teresa, hija de Felipe IV, al rey Luis XIV de Francia. Ese matrimonio va a solventar una larga enemistad

entre Francia y España, pero la subsiguiente paz también significa que España cede su cetro a Francia después de siglo y medio de hegemonía mundial. En eso va pensando Velázquez, el alto funcionario, mientras contempla desde la ventanilla la tristeza del campo, el yermo desforestado y seco, las míseras aldeas que el camino atraviesa, cuyas casas, apenas chozas con los muros de barro, parecen abrumadas por las enormes iglesias. Son los pueblos fantasmas de un país desangrado por la emigración, por las



mortales epidemias y por las continuas levas de soldados para sostener las guerras del rey en Flandes, en Italia, en América. España tiene siete millones de habitantes, una población a todas luces insuficiente para satisfacer las necesidades demográficas de un imperio tan extenso. Además, la sangría se ha agravado con la expulsión de los moriscos (y antes con la de los judíos) que han privado al país de un sector de población laborioso y próspero.

El viaje es largo y monótono y da espacio para que don Diego reflexione sobre las causas de la postración de España. Quizá sea la principal el sometimiento de los intereses del Estado a los de la religión. Abrumada por su destino imperial, España se ha erigido en defensora del honor de Dios y se ha aislado voluntariamente en un maniqueísmo intolerante y hostil a lo extranjero. España se ha cerrado no sólo a las ideas liberales que recorren Europa sino al propio progreso de la ciencia, se ha cerrado al futuro.

Bobo desmedrado

El hombre lúcido que observa España desde la carroza recuerda unos versos de Quevedo: “Y no hallé cosa en qué poner los ojos,/ que no fuera recuerdo de la muerte”.

El aposentador real, a su manera, ha denunciado también esa decadencia por el medio que le es propio: la pintura, pintando la verdad. Le viene a la memoria, con ternura y dolor, la figura del bufón don Juan de Austria, un viejo soldado recogido en palacio del que todos hacen burla. En ese retrato, que pintó hace unos años (ahora el oficio de aposentador casi no le deja tiempo para los pinceles) dejó reflejada, para el que sepa entenderla, su amarga visión de España: un bobo desmedrado y algo cheposo, las piernas como palillitos enfundadas en calzas, la mirada tímida y acuosa, sostiene sin gracia un bastón de mando y posa rodeado de símbolos heroicos: un peto, un arcabuz, yelmos, halas y la escena de la batalla de Lepanto al fondo, la más alta ocasión que vieron los siglos, como la llamó Cervantes. Don Juan de Austria, el bobo, es el reverso deforme de aquel general apuesto y victorioso



que ganó la batalla. La España que don Diego va viendo es también el reverso de la que un día quiso ser, o acaso fue, el nuevo pueblo elegido por Dios para gobernar el mundo.

Desde entonces ha pasado casi un siglo y España ha decaído mientras sus enemigos se han fortalecido y la acosan por todos los flancos.

-Todo va a menos- pronuncia distraídamente don Diego.

-¿Decíais?- pregunta su compañero de carroza, Íñiguez, el dispensero de palacio.

-Nada, don Pedro. Hablaba de mí. Que vamos a viejos.



Regresa cada cual a sus pensamientos. Don Diego a su niñez sevillana, a sus seis años de aprendizaje en el taller de Pacheco, las monótonas horas triturando los pigmentos en el mortero y fabricando los óleos. Recuerda sus primeros pinceles, cuando el maestro le enseñó a rellenar de color el fondo de un lienzo, y luego, sorprendido por

su habilidad, le fue asignando otros menesteres de más mérito: los cabellos dorados de una Magdalena, la espada torturada de un San Bartolomé. Pacheco casó a su hija con el discípulo predilecto, pensando que algún día le sucedería en el taller, pero el joven Velázquez tenía otras miras. En Sevilla sólo se hace pintura religiosa.

-Lo que me espera aquí es pasarme la vida pintando santos e Inmaculadas.

- Es lo que el mercado demanda, hijo.

- Yo quiero pintar otros asuntos.

Madrid: La corte. Allí está el gusto y el dinero.

Velázquez tiene 24 años y procede de una ciudad grande y cosmopolita, el puerto del mundo. Madrid le decepciona al principio. Es un poblachón manchego cercado de unas tapias que podían destruirse a naranjazos, calles polvorientas



o enfangadas, según la estación, y sin más edificios notables que iglesias y conventos, muchos conventos, donde los holgazanes se refugian huyendo de la miseria y donde las doncellas son depositadas por sus familias, a modo de internado de señoritas, hasta la hora de casarse.

Madrid es una ciudad de ociosos, de recomendados y paseantes de corte que rondan las oficinas reales en espera de alguna prebenda o sinecura. En Madrid, como en Sevilla, hay bodegones y casas de la gula, tabernas, casas de juego, mancebías, un mundo abigarrado que los ojos de Diego van registrando y del que da cuenta en los soberbios retratos de pícaros, a veces con pretexto mitológico (lo que explica que El triunfo de Baco, sea más conocido por Los Borrachos).



En Madrid, el joven pintor se relaciona. Aprende a bailar las danzas aristocráticas, la pavana y la gallarda, pero se aparta de la zarabanda y la chacona que el pueblo baila en mesones y posadas, esas danzas lascivas contra las que truenan los confesores. Los púlpitos predicán el sometimiento de la mujer al varón pero la realidad es que, en la corte y fuera de ella, la mujer es bastante libre y va al teatro o al baile según le place.

El teatro. Don Diego asiste a la representación de las obras de Lope en el corral de la Pacheca o en el de la Cruz. Sin embargo procura alejarse de la charla y del galanteo en el que matan su tiempo los pisaverdes de la corte, así como de los naipes y los dados (los naipes están prohibidos pero, otra contradicción barroca, el Estado se reserva el monopolio de su fabricación).

Y trabaja: Pacheco tiene buenos amigos que lo introducen en la corte y le consiguen el encargo de un retrato del joven rey, Felipe IV. El resultado es tan satisfactorio que le abre el camino al favor real ya para siempre. Suceden nuevos cuadros y sesiones solitarias estudiando los lienzos y las tablas de la colección de palacio donde estaban bien representados los maestros de la pintura europea.

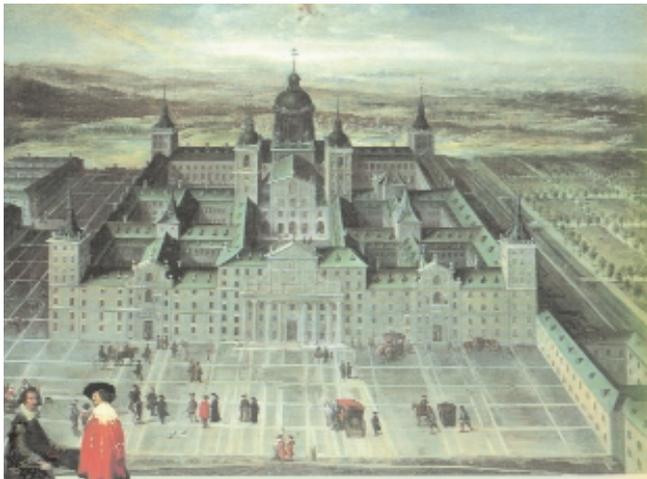
Envidiosos y mediocres

Sonríe Velázquez recordando las envidias que despertó su encumbramiento. Los mediocres pintores de la corte lo acusaban de sólo saber pintar cabezas. ¿Pues en qué muestra su habilidad un pintor verdadero?. Lo fácil es rellenar medio cuadro con un guardainfantes, ese armazón de varillas que ensancha grotescamente a las damas de la corte de cintura para abajo y que, al decir de los moralistas, sirve para disimular secretas preñeces.

Prosigue el viaje por el país que parecería deshabitado si no fuera porque alguna vez se cruzan con recuas de arrieros o con alguna cuadrilla de escopeteros encargados de limpiar de bandidos los caminos, con algún carro de lana o de trigo a media carga. El comercio ha decaído, como todo lo demás. Los mercaderes extranjeros que podían avivarlo se exasperan por la cantidad de trabas que hay que superar al pasar de una jurisdicción a otra, de un reino a otro, y por los impuestos y gabelas que a cada paso hay que satisfacer, a las autoridades locales, al señor del territorio, al dueño del puente incluso.

Los funcionarios reales pernoctan en Brihuega. Velázquez, previsor, ha traído su propia cama portátil, pero otros menos avisados amanecen comidos de chinches y pulgas, la común plaga de las posadas.

Aquella noche, antes de dormir, don Diego recuerda sus largas conversaciones con el maestro Rubens durante el año en que éste residió en Madrid. Rubens lo convenció para que perdiera el pelo de la dehesa en Italia, en Venecia, en Roma. “Allí está el magisterio verdadero: en los lienzos, en los frescos, en el aire, en las cortesanas, en los vestidos, en las aguas, en los árboles, en los cielos, en Rafael, en Miguel Angel,...”.



Rubens. Ese sí que era un señor de mundo. Ese sí que asumía el comportamiento y dignidad del artista, el orgullo del arte y la dignidad con que el pintor debe representarlo.

En España, en cambio, nadie consideraba artista a un pintor. El pintor era un artesano, un obrero que se ganaba la vida con el trabajo de sus manos y, como tal, estaba condenado a ser un don nadie.

Los españoles están divididos en dos castas: los hidalgos y los villanos. Nadie puede ascender socialmente si no es hidalgo, ni siquiera el pintor del rey. El hidalgo es un privilegiado que, por razones de sangre, no paga impuestos y tiene reservados los mejores cargos en la administración y en la Iglesia. Puede ser militar, eclesiástico, funcionario o rentista, cualquier cosa menos desempeñar un oficio manual. El trabajo manual es una maldición bíblica que deshonra al que lo ejerce. La perversa idea de que el trabajo dignifica es propio de la moral protestante, de la que el español, más papista que el papa, procura situarse lo más lejos posible.

El trabajo, indigno

La indignidad del trabajo determina el absentismo y la desidia de los que viven de él. Tampoco es que el sistema tributario anime a nadie. Los impuestos son tan arbitrarios que sólo gravan a los humildes y al trabajo y especialmente a Castilla. En el campo, el pequeño campesino se desloma para sacar algo en limpio pues casi todo se lo llevan el rentista, los diezmos de la Iglesia, los impuestos estatales y la reserva de grano para simiente. El conde duque de Olivares intentó que los otros territorios de la Corona cargaran también con su parte del fardo imperial, pero, aunque les ofreció, a cambio, participación en el gobierno del imperio, con sus sabrosos gajes y sinecuras, ellos no mordieron el anzuelo y se atuvieron a sus privilegios y libertades.

El presupuesto del Estado asciende a ocho millones de ducados, pero los ingresos fijos apenas alcanzan a la mitad. El país no ha conocido la paz durante más de 100 años. Todo el caudal se va en la sangría continua de las guerras. Rememora don Diego las guerras exteriores y las interiores, las rebeliones de Cataluña primero, que fue sofocada; y la de Portugal, después, que devolvió su independencia a los portugueses. España hace agua por los cuatro costados. Crecen los gastos y disminuyen los ingresos. La espiral inflacionista provoca una bancarrota tras otra.





En la ciudad los asalariados procuran trabajar lo menos posible, lo imprescindible para subsistir, apenas siete horas al día en un calendario laboral que está tan lleno de fiestas por motivos religiosos que apenas alcanza a la mitad de los días del año. Cualquier ocasión es buena para festejarla, conmemoraciones de bodas, bautizos reales, fiestas patronales, actos píos y otros mil pretextos.

La incompatibilidad de la hidalguía y el trabajo manual condena a la miseria a muchos caballeros pobres que no alcanzan a vivir de las rentas pero tampoco se avienen a trabajar para ganarse la vida. La corte está llena de vagos solemnes que prefieren morir de hambre a renunciar a su hidalguía.

Migajas en la barba

Sonríe tristemente don Diego al recordar el lugar común del hidalgo que disimula su pobreza poniéndose migajas de pan en la barba para fingir que ha comido. El hidalgo ni siquiera puede montar en burro sin deshonorarse. Todo es sometimiento a la apariencia. Aparentar, más que ser. Hay que aparentar religiosidad, frecuentar los sacramentos, visitar la iglesia, oír muchas misas... Hay que aparentar bienestar, alhajando con lujo una habitación de respeto, la de recibir a las visitas, en detrimento de las habitaciones privadas que suelen ser frías, incómodas y austeras. Hay que aparentar luciendo vestidos lujosos cuando a lo mejor no se tiene para comer.

Existen dos Españas: la de los ricos que se alimentan exclusivamente de carne y que desprecian las verduras y la de los pobres condenados a la frugalidad, los que apenas ven la carne como no sea en esos pasteles especiados que venden en los bodegones de puntapié, antecedente de la comida rápida y que rápidamente iniciarán la decadencia después de que Quevedo y otros ingenios mordaces insinúen en sus escritos que los pasteleros los fabrican con toda clase de porquerías, sin desdeñar las moscas y la carne de perro, e incluso la carne de los malhechores ajusticiados que se expone, despedazada, en las picotas de los caminos para escarmiento de delincuentes.

Otra vez en el camino. La mañana está fresca pero no se mueve el aire. Será un día caluroso. Desde el turbio cristal de la traqueteante carroza, don Diego recuerda los esfuerzos que le costó situarse en la corte. Don Diego, sevillano fino y frío, "flemático" como lo describen sus contemporáneos, lo observa todo y su mirada trasciende aquello que ve y lo expone insobornablemente en el manifiesto sin palabras que son sus retratos. La mirada cruel y astuta del



papa Inocencio X, su boca mezquina bajo el bigote a la turca ¿no denuncian acaso en qué manos ha venido a parar el mensaje de Cristo?. Esa mirada débil y desvalida del rey Felipe IV en los sucesivos retratos donde los vemos envejecer ¿no es acaso un reflejo de la propia invalidez de España y de la torpeza de su monarquía?. La decadencia de España encuentra su correspondencia en la decadencia del rey: de joven, bailarín infatigable, cazador y lujurioso compulsivo pero luego abocado a una vejez prematura y a una religiosidad enfermiza, a la mala conciencia de pensar que la decadencia de sus estados es debida a un castigo divino, a la liviandad del monarca que los rige. Don Diego siente, quizá, piedad por el rey, víctima de las limitaciones de su educación, un rey derrotado cuyos negocios van de mal en peor aunque el halago cortesano asegure que es como un hoyo, más grande cuanto más tierra le quitan. Y a España la están desplumando todos: holandeses, ingleses, franceses,...

Rememora don Diego los retratos morales del rey y del papa. La verdad de los pinceles ofende. Felipe IV en su vejez no quiere que se le retrate más; Inocencio X, al contemplarse en el retrato, hace una mueca de



disgusto y comenta “troppo vero”, demasiado verdadero. Por contraste, en otro lienzo nos sorprende la mirada inteligente, digna y serena del esclavo y aprendiz del pintor, el mulato Juan de Pareja. La comparación de estos modelos vale más que un tratado sobre la pavorosa injusticia de una sociedad que perpetúa los privilegios de unos pocos, amparados en el contubernio del Altar y el Trono, para explotar a una mayoría hambrienta y desprovista de dignidad y de derechos. Es también un reflejo del absurdo de una sociedad en la que se nace predeterminado, donde un incompetente de ilustre linaje está destinado a un alto cargo mientras que la persona capaz pero villana no podrá escapar de la medianía.

Porvenir en la corte

Para labrarse un porvenir en la corte, don Diego tuvo que luchar por la dignificación de su oficio y tuvo que mentir plegándose a las reglas allá donde fue menester. El no era un artesano sino un artista que pintaba por mera afición. Don Diego Velázquez, protegido del rey, no pintaba para ganarse la vida, sino como entretenimiento, por complacer al rey su señor.

Aceptado que no era obrero manual, don Diego debió probar su pureza de sangre, es decir, que no descendía de moros ni de judíos sino de cristianos viejos, otra cualidad indispensable de los hidalgos. La cuestión era especialmente peliaguda porque los descendientes de portugueses eran sospechosos de portar sangre judía, dado que, cuando Portugal se unió a la corona, se produjo una emigración masiva de comerciantes portugueses descendientes de conversos. Don Diego superó también este inconveniente. Con dinero e influencias no es difícil conseguir una probanza de limpieza de sangre. Basta con presentar los convenientes expedientes falsos y algunos amigos que testimonien conocer a la familia y aseguren que el pretendiente desciende de cristianos limpios que nunca tuvieron tropiezo alguno con la Inquisición. Don Diego consigue por fin su hidalguía y su hábito de caballero de Santiago y se abre camino hacia el codiciado puesto de aposentador real que ahora disfruta.



La carroza se bambolea peligrosamente. Están pasando el cauce de un arroyo seco por un puente de piedra de ruinosos pretilos.

Vuelve a pensar don Diego en Italia, el inolvidable viaje que tanto le había recomendado Rubens. “No serás tú, ni sabrás quién eres, ni lo que puedes llegar a ser, hasta que pases por Italia”. Había recordado a menudo al maestro cuando trazaba, años después, La Venus del Espejo (el único pero espléndido desnudo femenino en que la pintura europea se complace en las carnes de los Rubens, de los Ticianos y de los Varoneses). Don Diego demuestra que tiene bien tomadas las medidas de la española: menudita, de caderas capaces, la pierna corta y torneada, el tobillo fino, el pie mínimo, la piel nacarada presumiblemente suave al tacto y un punto viscosilla tras el rendimiento amoroso. Y esos mórbidos hoyuelos que se le forman en el trasero y en el hombro.

Atravesando la Alcarria, la carroza arriba a una casa de postas donde van a tomar caballos de refresco. Don Diego pasa a la cocina en penumbra

y solicita un vaso de aloja, el refresco entonces, un agua especiada y endulzada con miel. Mientras bebe recuerda otras bebidas de nieve a la que se aficionó en Venecia.

Venecia.

Tenía 30 años recién cumplidos y llegaba de España. Si las obras de arte de los maestros venecianos le admiraron, no le sorprendieron menos

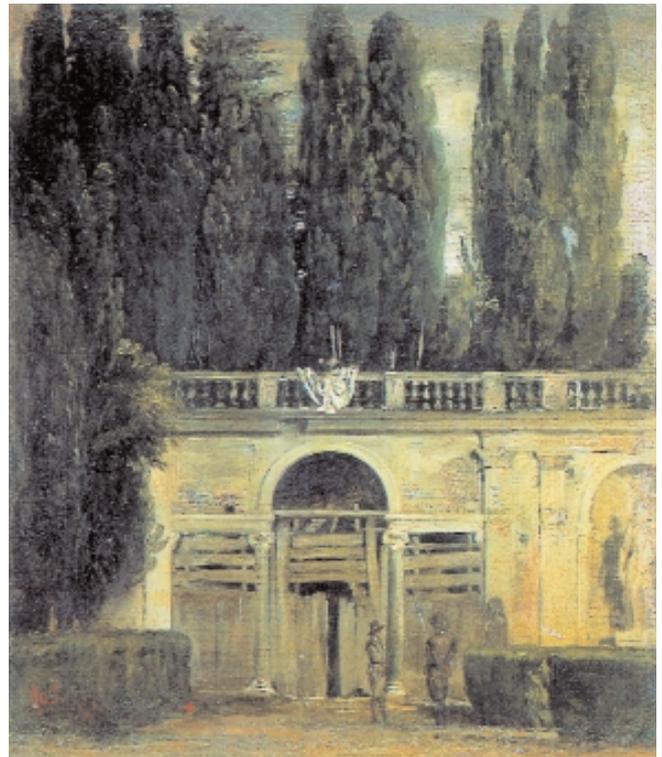


aquellas damas que mostraban abiertamente los pies, esa parte de la anatomía femenina que las españolas ocultaban celosamente. Y el carnaval, aquella explosión de fiesta, de belleza, de color, de fantasía. Lo comparó con el carnaval que cada año sufría en Madrid, aquellas mojigatas de bromistas sin gracia que se disfrazan de animales y van por la calle, con el cencerro anudado al cuello. Y luego la Cuaresma deprimente, las aburridísimas sesiones religiosas, las misas interminables a las que uno no se puede sustraer sin dar que hablar. A don Diego, reservado y frío, no le gustan los temas religiosos y a menudo, cuando los acepta, el motivo religioso es un pretexto para retratar la vida. La fe de don Diego es tibia, cumple con la Iglesia lo justo (menos de lo justo hubiera sido peligroso). Su Cristo es tan sereno que no parece un hombre torturado, sin apenas sangre. Sonríe recordando el dicho que circula entre los del gremio “A mal Cristo, mucha sangre”. Su Cristo no expresa sufrimiento; parece que descansa o que duerme.

¿Sus gustos?. Este hombre poco comunicativo nos los deja indicados en los libros de su bien surtida biblioteca en la que si escasean las obras religiosas, abundan en cambio las de asunto profano: poesía italiana y española, historia y matemáticas.

Famosas cortesanas

En Italia se amaba la vida. Las famosas cortesanas se lucían en carrozas, había color y risas y ganas de vivir la vida, nada parecido a la necrofilia española, a ese recuerdo constante de la muerte o del paso por el valle de lágrimas, a la crueldad congénita de sus compatriotas. Don Diego nunca ha asistido a una ejecución pública ni a un Auto de Fe inquisitorial, dos espectáculos deprimentes que, sin embargo, divierten por igual a nobles y plebeyos y congregan muchedumbres de espectadores. Entonces él se refugia en su estudio y pinta o hace bocetos. O medita. A su estudio, o al jardín por el que pasea con un libro en las manos, llega, de tarde en tarde, el clamor lejano de la chusma que jalea el ahorcamiento de un malhechor o el agarrotamiento de un hereje. Don Diego, como Cervantes, como otra minoría de españoles quizá no tan exigua como los pocos testimonios existentes nos dan a entender, hubiera preferido vivir en un ambiente más liberal y respirable. La “vida libre de Italia”, de la que habla Cervantes.



No es que se queje. La vida lo ha tratado bien. Cuenta con el favor del rey y hasta sus más irreductibles enemigos reconocen su genio superior (aunque él, celoso de su trabajo, ha procurado que el puesto de pintor del rey quede desierto, si acaso lo reservará para Juan Bautista Martínez del Mazo, su yerno, un pintor mediocre).

Mirando los murallones ocre de los cerros testigo, ya por el campo aragonés, don Diego recuerda otros muros formados por prietas filas de cipreses habitados de pájaros. Se ve otra vez paseando por los jardines de la Villa Médicis. Allí se había hospedado en su primer viaje a Italia, cuando tenía 30 años. Volvió a recorrerlos a los 50, ya en su madurez, y los encontró decaídos, como él mismo, pero hermosos como el recuerdo de su juventud. Fue entonces cuando armó un caballete y pintó sus dos únicos paisajes, pequeños, con leves pinceladas. Los pintó para captar, más que formas y colores, los sentimientos, el recuerdo sin figuras, la desnuda nostalgia.

Segundo viaje a Italia

Italia y el amor. El segundo viaje a Italia era para unos meses pero se prolongó durante dos años a pesar de las órdenes reiteradas del rey para que regresara. Acaso lo retuvo, más que el amor a la vida



o a la pintura el amor al amor. Se prendó de una bella italiana y tuvo un hijo de ella, nada infrecuente en un siglo en el que abundaban los hijos naturales, muchos de los cuales se abandonaban a los hospicios y a la caridad pública (en algunas ciudades españolas hasta un 20% de los bautizados).

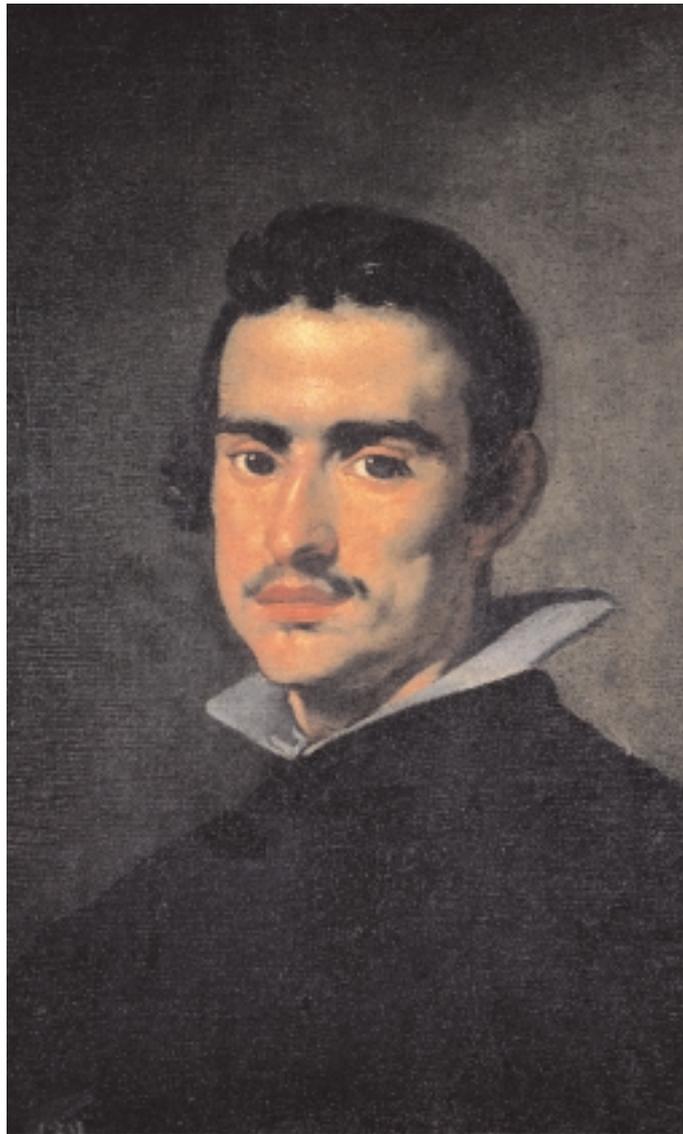
A pesar de este desliz ¿amaba don Diego a su esposa, la hija de Pacheco?. En su tiempo, la familia no tenía gran cohesión y el amor, fuera de la Literatura, no era demasiado frecuente. Don Diego piensa que ha sido un marido normal. Ha logrado una buena posición; su mujer viste de raso y terciopelo, tiene para ocasiones especiales un par de vestidos de tafetán y brocado y no le falta, una vez por semana, la peluquera a domicilio que le adorne la media melena con rizos y lazos. Su mujer sigue la moda como cualquier dama noble de Madrid. En su último aniversario le regaló una

cintilla de perlas barrocas que desde entonces luce en ocasiones especiales sobre el severo cuello de lechuguilla, a la flamenca. Por su parte, don Diego nunca ha derrochado en su propio atuendo pero siempre ha procurado lucirse con dignidad y, sobre todo, llevar las manos escamondadas, sin rastro de pintura. Como todo caballero luce sombrero y tahalí con espada, aunque ignora el arte de la esgrima.

Don Diego ve caer otra tarde tras el polvoriento cristal de la carroza. Últimamente está tan ocupado que pinta poco, pero tampoco echa de menos los pinceles. Se siente cansado.

El maestro don Diego Velázquez, aposentador real, regresó a Madrid a principios de agosto y murió el día 6. Su esposa falleció a los cinco días.

JUAN ESLAVA GALÁN es Catedrático de Instituto, historiador, ensayista y narrador, premio Planeta 1987, premio Ateneo de Sevilla 1994 y premio Fernando Lara de Novela 1998.



Velázquez. Posible autorretrato.

INTRODUCCIÓN

La presente exposición supone un acercamiento al arte sevillano desde mediados del siglo XVI hasta 1623, fecha en la que Velázquez marcha a Madrid. En ella se recoge el ambiente en el que se forma la personalidad artística del pintor. Entre los elementos seleccionados de aquel rico y variado ambiente se pueden distinguir las obras importadas desde Flandes e Italia, o las creaciones de artistas naturales de ambos países que se establecieron y trabajaron aquí, y las obras de los artistas locales que fueron maestros o contemporáneos del genio. Por su relación con Velázquez se han seleccionado especialmente retratos y naturalezas muertas, y obras que ponen de manifiesto la influencia de los grabados y los tratados como vía de transmisión de imágenes y conocimientos. También se han destacado el peso de la mentalidad religiosa, la influencia de la doctrina y los planteamientos contrarreformistas en la producción artística.

Los documentos expuestos son el testimonio objetivo de la vida y la actividad artística de Velázquez en Sevilla. Y finalmente, sus obras del período sevillano ponen de manifiesto la genialidad del pintor que supo sintetizar las distintas corrientes existentes en la Sevilla de la época, elevando la pintura a cotas que hasta entonces no se habían logrado en la ciudad.

LA SEVILLA DE VELÁZQUEZ

Al terminar el siglo XVI Sevilla era la ciudad más grande y populosa de España y la tercera de Europa tras Nápoles y París; pero es una ciudad estancada y pronto iniciará su declive. Felipe II, muerto en 1598, había fijado la Corte en Madrid y la situación económica, social y política daba signos de descomposición.

En el ámbito artístico y cultural, Sevilla seguía siendo una ciudad pujante, su carácter de puerta de las Indias y centro económico internacional la convertía en mercado de arte a nivel mundial, al que acudían obras y artistas de diversas procedencias. Era la Sevilla de Cervantes, Mateo Alemán, Pacheco, Roelas y Montañés, de las tertulias literarias, de los grandes conventos y palacios, pero también de la picaresca, de las grandes desigualdades, de las carestías y hambrunas. En Sevilla estaba la casa de la Contratación y a su puerto llegaba la flota de Indias, y en torno a él se movía el mundo del hampa y la prostitución.



Anónimo. Vista de Sevilla.

LA INFLUENCIA FLAMENCA

Flandes (la actual Bélgica) pertenecía entonces a la corona española y siendo uno de los países más activos en el mundo del comercio, la presencia de una importante colonia de flamencos en Sevilla estaba doblemente justificada, por lo que es frecuente tanto la adquisición de pinturas procedentes de aquel país, por parte de las instituciones sevillanas, como el asentamiento de pintores y escultores naturales de Flandes.



Pedro de Campaña. Retrato de la Familia Caballero.

Desde la Edad Media el Arte Flamenco se caracterizó por su capacidad de representar el natural y por el verismo de los retratos. Y su presencia en Sevilla fue una constante, artistas flamencos y germánicos habían trabajado en la construcción de la catedral y su retablo e igualmente flamencos fueron los artistas que aportaron al arte sevillano las novedades del Renacimiento: el pintor Pedro de Campaña y el escultor Roque Balduque.

EL RETRATO

El retrato moderno tiene su origen en la representación de los donantes de los retablos medievales y renacentistas. El donante, al retratarse arrodillado ante las imágenes sagradas perpetuaba eternamente su oración y su esperanza en la vida eterna. De esta forma, el esfuerzo por individualizar las figuras llevó a los artistas a profundizar en el estudio del natural.

En la pintura española, la valoración del retrato como tema independiente se hizo más tardíamente y con más dificultad que en otras escuelas europeas. Aún en Velázquez encontramos un retrato de donante a la usanza tradicional (retrato de D. Cristóbal Suárez de Ribera). Pero será el propio Velázquez quien, más tarde, consiga dotar a los retratos de la dignidad y de la profundidad psicológica que caracterizan a este género en la Edad Moderna.



Jan Van Hemessen. Retrato de la Familia Alfaro.

LA INFLUENCIA ITALIANA

Buena parte de la Península italiana pertenecía igualmente a la monarquía hispánica y la importación de obras de arte e incluso de elementos arquitectónicos italianos fue constante durante todo el siglo XVI (recordemos los sepulcros de los Ribera en la Cartuja Sevillana). Del mismo modo hubo pintores sevillanos que debieron hacer su viaje de formación a Italia (como Luis de Vargas) o italianos que se establecen en nuestra ciudad como Angelino Medoro, o Pérez de Alesio antes de viajar a América.

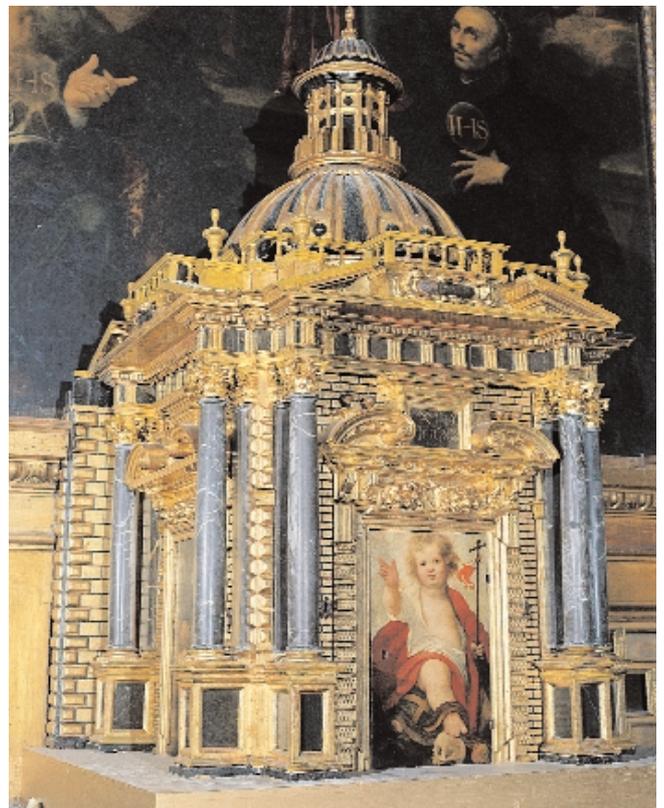


Anónimo italiano. Cabeza de Juan el Bautista.

Hacia 1600 la influencia italiana estaba plenamente aceptada. Los artistas sevillanos conocían y estudiaban los tratados italianos de Arquitectura, como demuestra la biblioteca de Velázquez o Andrés de Ocampo, y las formas proporcionadas y de belleza ideal de los grabados y modelos italianos eran instrumentos de trabajo en los talleres de Sevilla.



Luis de Vargas *La Purificación de la Virgen.*



Alonso Matías. *Tabernáculo.*



Pacheco. *Cristo servido por los ángeles*. (Fragmento).



Velázquez. *El Almuerzo*. (Fragmento).

LOS BODEGONES

Las naturalezas muertas, la representación de objetos inanimados, fueron tratadas ya en la antigüedad, pero no es hasta finales del siglo XVI cuando se vuelve a tratar el tema de forma autónoma, como tema para un cuadro. Hasta este momento eran partes secundarias, formaban parte de las guirnaldas y otros elementos decorativos.

Estas naturalezas muertas tienen a veces un carácter simbólico o hacen referencia a las estaciones del año, los sentidos, algún refrán, etc. En otras ocasiones parecen tener solo un carácter literal, e incluso son alardes en los que los artistas demuestran su capacidad para plasmar la realidad.

La palabra bodegón hace referencia a las casas de comidas y en ellos se representan cocinas, despensas, puestos de verduras, mesas dispuestas, etc. Este tipo de obras decoraban los comedores de burgueses y nobles de la época.

Los bodegones, como tema independiente, con figuras conformando una escena de la vida cotidiana, alcanzan su máximo esplendor con las obras sevillanas de Velázquez.

EL AMBIENTE RELIGIOSO

El Arte sevillano del siglo XVII está en gran parte influido por las ideas religiosas imperantes. Ejemplo de ello lo encontramos en San Ignacio, fundador de los jesuitas, quien recomienda la reconstrucción de las escenas religiosas con todo detalle, como ejercicio de meditación para conseguir acercar lo sobrenatural al mundo real.

La preocupación de los artistas se va a centrar en el acercamiento de las obras al espectador, y la representación del natural se convierte en un buen método para conseguirlo.

Pero siempre teniendo un sentido de la contención, de la medida, que es común a todo el arte andaluz y una de las claves para entender a Velázquez. Incluso en artistas como Juan de Mesa, dado a la representación minuciosa de los efectos de la pasión, comprobamos esta contención.



Roelas. Inmaculada.



Juan de Mesa. Cristo de la Misericordia.

PACHECO SUEGRO Y MAESTRO DE VELÁZQUEZ

Francisco Pacheco (Sanlúcar de Barrameda 1564 - Sevilla 1644) sintetizó los conocimientos técnicos y habilidades que se habían desarrollado en Sevilla durante el siglo XVI al compás de la influencia artística italiana y flamenca y del desarrollo del comercio americano.

Es el modelo de pintor erudito que forma parte de una Academia donde se reunían pintores, religiosos, poetas y aristócratas. Parte de sus conocimientos y reflexiones fueron recogidos en el “*Arte de la Pintura*”, uno de los más importantes tratados que se escribieron sobre el arte en este momento.

Desde el punto de vista artístico Pacheco es deudor del Renacimiento y su pintura resulta algo fría, y demasiado rígida, por seguir estrictamente las indicaciones de los teólogos y académicos. Sin embargo, supo aceptar y valorar la revolución pictórica que desde muy joven planteaba su joven discípulo Velázquez.



Pacheco. *Inmaculada de Miguel de Cid*.

RETRATO DE CABALLERO (1617-1623)**Velázquez (1599-1660)**

Como hemos visto anteriormente, el retrato es la primera forma de estudio del natural. Recuerda que el retrato permite perpetuar la memoria del personaje, no sólo su aspecto físico, sino también su personalidad.

En este retrato observamos que todo el cuadro se concentra en la cabeza del personaje, nada hay anecdótico. Para ello ha puesto un fondo oscuro, sin imágenes, sobre el que resalta el personaje, representado en primerísimo plano.



El cuadro debe ser anterior a 1623, ya que en esa fecha se prohibió el uso de la gola*, aunque no se conoce la fecha exacta de ejecución.

Es posible que este personaje represente a Francisco Pacheco, suegro y maestro de Velázquez, al que probablemente retrató varias veces. Pacheco sintió tal admiración hacia la genialidad de su yerno que llegó a escribir “Es mayor la honra de maestro que la de suegro”.

Observa la iluminación directa sobre la cabeza que hace resaltar el volumen, a lo que ayuda el haberle puesto un fondo oscuro.

Igualmente, puedes admirar la pincelada decidida y segura, y el tratamiento poco detallado de la gola que, sin embargo, produce un gran efecto de realismo.

Por último, observa cómo el pintor ha sido capaz de representar la dignidad y fuerza de carácter del personaje.

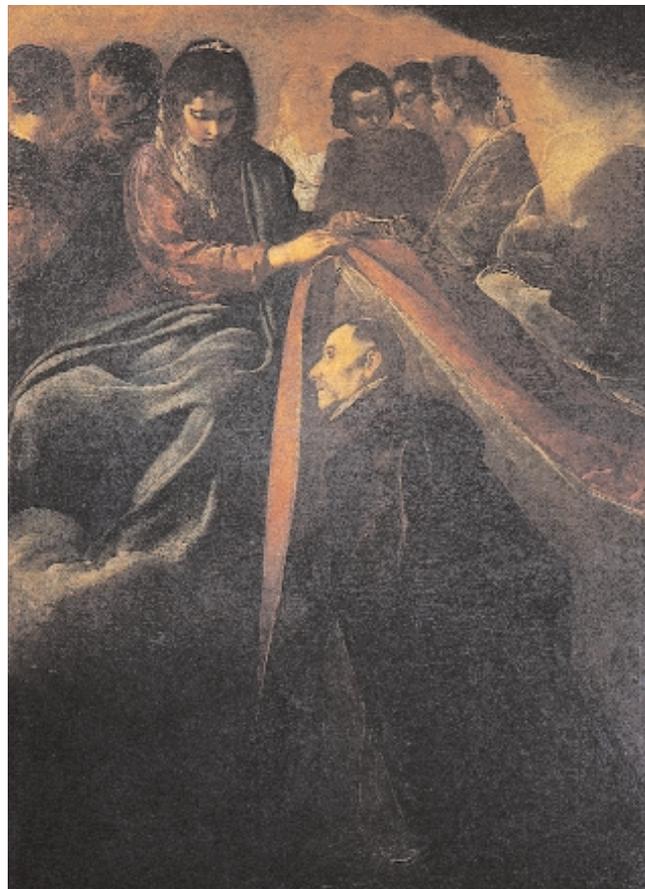
*Gola: Cuello rizado y duro, normalmente de color blanco.

IMPOSICIÓN DE LA CASULLA A SAN ILDEFONSO (1617-1623)

Velázquez (1599-1660)

Los temas religiosos predominaban en la pintura de la Sevilla de Velázquez, como has podido comprobar en las salas anteriores. Comparada con la de otros grandes pintores sevillanos de su época, la producción religiosa de Velázquez es relativamente corta, aportando, sin embargo, un tratamiento novedoso en estos temas.

San Ildefonso, obispo de Toledo, fue discípulo de San Isidoro de Sevilla. Defendió la virginidad de la Virgen María, y ésta, según la tradición, le premió con una casulla*. La escena recoge el momento en que la Virgen hace entrega de tal ornamento al santo.



En el cuadro se distinguen dos planos claramente separados: uno, celestial, en el que aparece la Virgen acompañada de santas agrupadas de dos en dos, y otro, terrenal, en el que aparece el Santo, ensimismado y absorto en sus meditaciones, sin conectar siquiera con la mirada con el plano superior.

También se puede observar que la composición está dominada por el triángulo, el punto de vista es muy bajo, la pincelada larga y decidida, y los colores fríos y agrios, con dominio de los amarillos, morados y verdes azulados. Todas estas características son propias de la pintura del Greco y de su discípulo Tristán al que admiraba Velázquez.

Mira detenidamente el rostro de la Virgen y comprobarás que no ha sido perfilado sino sugerido mediante magistrales manchas de color.

El aspecto actual de la obra se debe a su deficiente estado de conservación ya que estuvo colgado en uno de los patios del convento de San Antonio de Sevilla**.

*Casulla: Ornamento sagrado con el que se reviste el sacerdote para officiar la Misa.

**Sevilla: Este cuadro permaneció desde el siglo XIX en el Palacio Arzobispal. En la segunda mitad del siglo XX fue cedido por el cardenal Bueno Monreal a la ciudad de Sevilla.

LA ADORACIÓN DE LOS REYES MAGOS (1619)**Velázquez (1599-1660)**

Este cuadro posiblemente fue realizado para la capilla del noviciado de los jesuitas*. El tratamiento naturalista y la expresividad de los personajes, siguen las indicaciones de San Ignacio, fundador de la Orden, quien aconseja ver las cosas espirituales con los cinco sentidos, como si estuvieran a nuestro lado.

En el cuadro sorprende la capacidad de Velázquez para representar el natural sin idealismo, pinta literalmente lo que ve, sin imaginar. Los rostros son verdaderos retratos, posiblemente su propia familia**, y en las telas consigue valores escultóricos, casi táctiles. Estos rasgos se subrayan gracias a la iluminación que destaca a los protagonistas (iluminación dramática).

Observa cómo está amaneciendo al fondo y sin embargo las figuras están fuertemente iluminadas. Localiza el lado del cuadro donde se sitúa el foco de luz que ilumina la escena.



Comprueba cómo el pintor concentra la atención en los personajes, siendo muy escasos los elementos del paisajes representados.

Igualmente, puedes ver que la composición se basa en una serie de líneas oblicuas. Los personajes se concentran en dos grupos, abriéndose en el centro un vacío que penetra hacia el fondo del cuadro, consiguiendo con ello mayor sensación de profundidad.

* Noviciado de los jesuitas: Lugar en el que estudian los jóvenes que quieren ingresar en esta orden religiosa.

** Familia: La Virgen sería su esposa; el Niño, su hija; el Rey con barba, su suegro y el Rey arrodillado, un autorretrato.

VIEJA FRIENDO HUEVOS (1618)**Velázquez (1599-1660)**

Todos los objetos que vemos en el cuadro han formado parte de la cocina* tradicional andaluza hasta hace relativamente poco tiempo. Incluso los huevos fritos siguen siendo un plato esencial en nuestra dieta.

Velázquez, tomando como punto de partida el interior de una cocina popular, nos muestra una escena de la vida cotidiana, que en el contexto de su época pudo tener una lectura simbólica que hoy no es evidente.



Los objetos parecen dispuestos de forma espontánea, sin embargo, su análisis nos demuestra una técnica de representación muy compleja, donde juega un papel fundamental la iluminación y los distintos puntos de vista. He aquí la genialidad de Velázquez, al conseguir acercar los objetos al espectador.

La composición se basa en las diagonales que general los personajes y que convergen en la cazuela de barro con los huevos, concentrando nuestra vista en ellos.

Observa que la mayoría de los objetos aparecen repetidos en otros cuadros de Velázquez expuestos en estas salas.

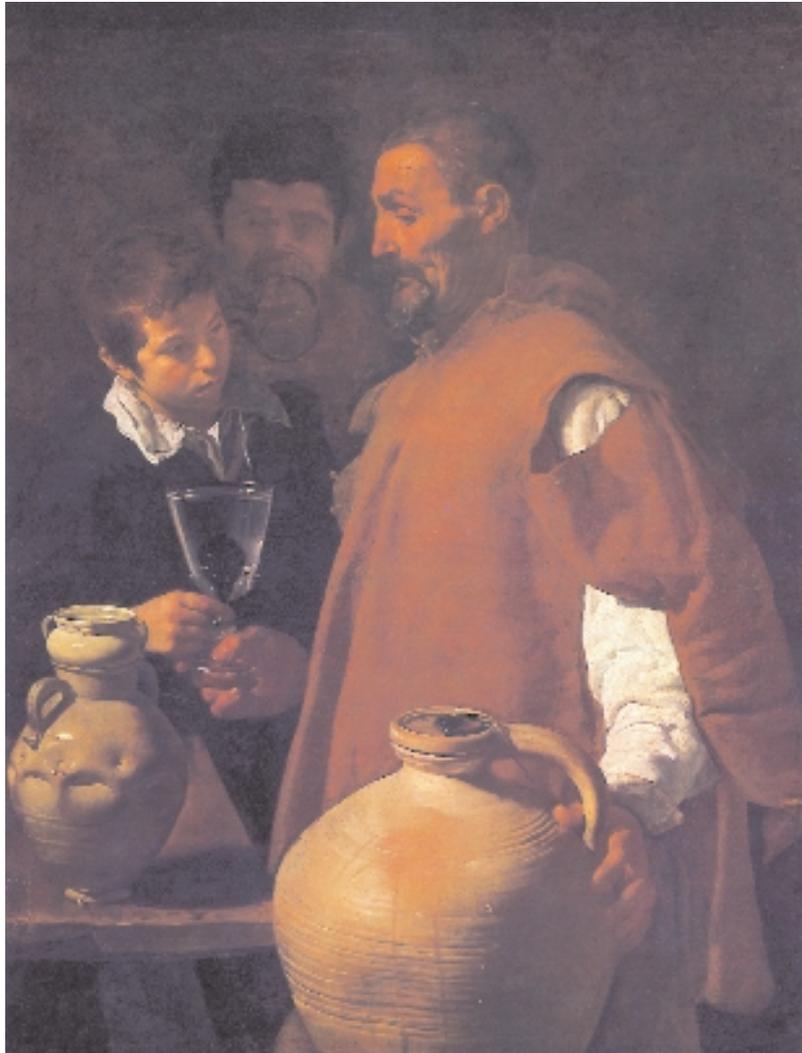
Aprecia cómo el niño nos mira, haciéndonos partícipes de la escena. Esto es un recurso habitual en el teatro y en las artes plásticas del siglo XVII.

* Cocina: Elemento esencial en toda cocina era el anafe, cacharro de barro que contenía el fuego para cocinar (semejante al que usan los asadores de castañas).

EL AGUADOR DE SEVILLA (1617-1623)**Velázquez** (1599-1660)

El agua ha sido siempre un elemento esencial en la vida de Sevilla.

El aguador era un personaje característico en las calles y jardines de la ciudad.



Velázquez ha representado con total verismo una escena en la que un aguador entrega una copa llena de agua a un niño. Este ejercicio de maestría técnica en el tratamiento de los cacharros de barro y de la copa de agua ha tenido tanto interés para Velázquez como los propios rostros, por lo que los objetos adquieren la misma categoría que los personajes. El cántaro, al invadir el espacio del espectador nos introduce en la obra. Sobre esta peculiar manera de pintar, Palomino* decía que *“el ojo percibe lo representado como verdad, no pintura”*.

Se ha querido ver en el cuadro una alegoría de las tres edades del hombre y de la iniciación a la vida, basándose en la interpretación simbólica del higo en la copa. Sin embargo, este detalle podría documentar simplemente la costumbre de aromatizar el agua con higos.

* Palomino: Pintor y primer biógrafo de Velázquez.

APÉNDICE DOCUMENTAL

[...] Diego Velázquez de Silva, mi yerno, ocupa (con razón) el tercer lugar (entre los pintores contemporáneos), a quien después de cinco años de educación i enseñanza casé con mi hija, movido de su virtud, limpieza i buenas partes, i de las esperanzas de su natural i grande ingenio. I porque es mayor la honra de maestro que la de suegro, ha sido justo estorvar el atrevimiento de alguno que se quiere atribuir esta gloria, quitándome la corona de mis postreros años.

[...] Con esta doctrina (del dibujo) creció mi yerno desde mozo. Había inducido a un aprendiz, un campesino, a hacerle de modelo en diversas actitudes i posturas, ya sollozando, ya riendo; sin tratar nunca de sustraerse a dificultad alguna. E hizo dél muchas cabezas al carboncillo i albayalde sobre papel azul, además de otros muchos apuntes del natural, alcanzando de este modo mano segura para el retrato.

[...] Inclínose a pintar con singularísimo capricho, i notable genio, animales, aves, pescaderías, y bodegones con la perfecta imitación del natural, con bellos paisajes i figuras; diferencias de comida i bebida; frutas i alhajas pobres i humildes, con tanta valentía, dibujo y colorido, que parecían naturales, alzándose con esta parte, sin dejar lugar a otro, con que granjeó gran fama i digna estimación de sus obras, de las cuales no se nos deve pasar en silencio la pintura, que llaman del Aguador; el cual es un viejo muy mal vestido, i con un sayo vil i roto, que se le descubría el pecho i vientre con todas las costras i callos duros i fuertes; i junto a sí tiene un muchacho a quien da de beber.

FRANCISCO PACHECO
Arte de la Pintura. Sevilla 1649.

... Por ti el gran Velázquez ha podido,
diestro, quanto ingenioso,
ansí animar lo hermoso
ansí dar a lo mórbido sentido
con las manchas distantes
que son verdad en él, no semejantes,
si los efectos pinta
y de la tabla leve
huye bulto la tinta, desmentido
de la mano el relieve.

FRANCISCO DE QUEVEDO
A Velázquez.

Objetáronle algunos [a Velázquez] el no pintar con suavidad y hermosura asuntos de más seriedad, en que podía emular a Rafael de Urbino y satisfizo galantemente diciendo: "Que más quería ser primero en aquella grosería que segundo en la delicadeza".

A. PALOMINO
El Museo Pictórico, Escala óptica, 1724.

Donde indudablemente Velázquez dio la más exacta idea de la verdad misma, fue en el cuadro de las Hilanderas, que pertenece a su último estilo y está hecho de tal modo que parece que la mano no haya tenido parte alguna en la ejecución y que sólo haya sido pintado con la voluntad ...

A. R. MENGES
Carta a A. Ponz, 1776.

MANET A BAUDELAIRE
Château de Vassé
Jueves, 14 de septiembre (1865)

[...] En fin, querido amigo, he conocido a Velázquez y le digo que es el mejor pintor que haya jamás existido; he visto en Madrid 30 o 40 obras suyas, retratos o cuadros, obras maestras todas que valen más que su reputación y que por sí solas compensan la fatiga y los sinsabores inevitables en un viaje a España. [...]

E. MANET.

Desde su juventud, Velázquez sabe preparar con suma perfección las telas, es decir, cubrirlas con una capa de cola de cuero fría y espesa, apomazarlas después del secado, extender tres capas sucesivas de una mezcla compuesta de arcilla en polvo de Sevilla (rojiza) y aceite de linaza, y luego pulirlas cuidadosamente después de cada operación de secado. De este modo, los colores superpuestos sobre esta preparación, llamada imprimación se adhieren perfectamente y no se cuarteán. Los negros de carbón deben pintarse en capas finas, casi transparentes, para dar profundidad al color, mientras que las zonas claras con base de plomo (o albayalde) tiene que ponerse en capas espesas. En este cuadro la profundidad del fondo oscuro se logra por transparencia sobre la preparación rojiza. Cada objeto, cada volumen se traduce según su carácter específico dentro de la naturaleza, tierra, cobre, verduras, cabellos, telas, etcétera. A través de una exacta observación de los juegos de luz en las formas iluminadas. Velázquez logra plasmar el máximo de realismo a la vez que respeta la perspectiva aérea en la disposición de los planos.

J. BATICLE
Velázquez, el pintor hidalgo.
Madrid. Febrero 1999.