

VELÁZQUEZ Y SU MUNDO

Mercedes Pelegrí y Girón
Licenciada en Historia (UCM)

Resumen. En este artículo realizamos una semblanza del pintor de Cámara de S. M. D. Felipe IV, Diego de Velázquez, el artista más destacado del llamado Siglo de Oro español: su vida, el mundo que se movía a su alrededor, sus vivencias en la corte, sus viajes, sus cuadros y sus contemporáneos, entre los que se encontraban Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón.

Abstract. *This article is an overview of the life of Diego de Velázquez, painter of the court of Philip IV, and leading artist of the Spanish Siglo de Oro: the world surrounding him, his experiences in the court, his travels, his paintings and, among his contemporaries, some other great artists like Lope de Vega, Tirso de Molina and Calderón de la Barca.*

Palabras clave: Velázquez, Rubens, Tiziano, Felipe IV, Siglo de Oro, Buen Retiro, Madrid.

Key words: *Velázquez, Rubens, Tiziano, Philip IV, Siglo de Oro, Buen Retiro, Madrid.*

Para citar este artículo: PELEGRÍ Y GIRÓN, Mercedes, “Velázquez y su mundo”, en *Ab Initio*, Núm. 2 (2011), pp. 111-134, disponible en www.ab-initio.es

En un ambiente de prosperidad, riqueza intelectual y artística nace en Sevilla, Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, en 1599¹, un año después de la muerte de Felipe II. Muere en 1660, un año después de la Paz de los Pirineos, y la transferencia de la hegemonía europea a la Francia de Luis XIV². Fue uno de los máximos exponentes de la pintura española. Hijo de Juan Rodríguez de Silva y la sevillana Jerónima Velázquez, fue bautizado en la iglesia de San Pedro el 6 de Junio de 1599. Diego fue el mayor de ocho hermanos. Su padre fue escribiente en una notaría eclesiástica, y hacia 1620 aparece como Notario del Juez de los Testamentos de la Iglesia de San Lorenzo de Sevilla. En 1640, al morir su mujer, se tituló Secretario del Juez de la Iglesia, por concesión del rey Felipe IV. En 1644 fue nombrado Notario Mayor de la Iglesia.

Ya de niño mostró ciertas habilidades para la pintura y su padre decidió reorientar su educación introduciéndolo en los talleres de pintura de la ciudad. “Aplicase a el

¹ Curiosamente, Antonio Palomino adelanta su nacimiento cinco años, fijándolo en 1594.

² DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, “Velázquez y su tiempo”, en el Catálogo de la exposición *Velázquez* (1990), p. 3.

estudio de las buenas letras, excediendo en la noticia de las lenguas y en la Filosofía, a muchos de su tiempo.”³

El ambiente erudito en el que se crió en la escuela donde acudió, determinó su carrera. Fue durante esa etapa donde creó una gran biblioteca de las enseñanzas recibidas. Su padre le entregó a Francisco Pacheco, “persona de singular virtud y de mucha erudición, e inteligencia en la Pintura: de la qual escribió varios libros, y compuso elegantes poesías, siendo celebrado de todos los escritores de su tiempo”⁴

Era Pacheco el artista más conocido de la ciudad y figura capital del ambiente cultural sevillano. En su taller aprendió la representación realista y analítica de la naturaleza sensible y cotidiana, así como el estudio de las expresiones y el carácter humano formaron parte importante de la primera inclinación estética del joven maestro. De 1613 a 1618, estuvo Velázquez ligado, mediante contrato al taller del Maestro. Antes del contrato en 1617 obtuvo, ante el gremio de pintores, la licencia para ser pintor profesional en Sevilla, significando que podía abrir tienda y tener aprendices y oficiales.

Un año después, en 1618, con veinte años, se casa con la hija de su maestro Pacheco, que decía: “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”⁵; en la Iglesia de San Miguel de Sevilla.

Palomino comenta sobre la pintura de Velázquez en su primera época:

“Pintar con sigularíssimo capricho, i notable genio, animales, aves, pescaderías y bodegones con la perfecta imitación del natural, con bellos Países, y figuras; diferencias de comida, y bebida; frutas, y alhajas pobres, y humildes, con tanta valentía, dibujo y colorido, que parecían naturales, alzándose con esta parte, sin dexar lugar a otro, con que grangeó grande fama, y digna estimación en sus Obras (...)”⁶.

Desde el punto de vista de su arte, “era hombre modesto, fiel a la tradición flamenquizante de la pintura sevillana, a los modelos de Rafael y Miguel Ángel, interpretados con sequedad y dureza”⁷. La época de Velázquez fue también la época de grandes hombres, como Rembrandt, Bernini, Pascal, Galileo, Monteverde y otros muchos genios en diversas materias.

³ PALOMINO, Antonio, *Vida de don Diego Velázquez de Silva*, Madrid, 2008, p. 21 (Originalmente publicado en *El Parnaso español pintoresco laureado*, Madrid, 1715)

⁴ PALOMINO, A., *Opus cit.*, p. 22.

⁵ JUSTI, Carl, *Velázquez y su siglo*, Madrid, 1999, p. 159 (*Diego Velazquez und sein Jahrhundert*, Bonn, 1888).

⁶ *Ibidem*, p. 22.

⁷ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., “Velázquez y su arte”, en *Biblioteca Gonzalo de Berceo*, disponible en www.vallenajerilla.com

“El fallo capital de la cultura española estuvo en la incapacidad de contribuir al nacimiento de la ciencia moderna; cuando la Economía y el Arte militar estaban entrando en un proceso de racionalización que requería una elevada preparación científica, esta deficiencia agravó el efecto de otros factores negativos, ya materiales, como la escasa densidad de población, ya espirituales: intolerancia religiosa, culto exagerado al honor, desprecio de los oficios manuales, que si no eran exclusivos de España, adquirieron en ella especial gravedad.”⁸

Se consideran obras maestras de esta época *El aguador de Sevilla*, cuadro que llevó a Madrid y regaló a Juan Fonseca quien le ayudó a posicionarse en la corte, y *Vieja friendo huevos*, donde demuestra su maestría en el tratamiento de los objetos de primera fila mediante una luz fuerte e intensa que destaca superficies y texturas. Sus obras, en especial sus bodegones, tuvieron gran influencia en los pintores sevillanos contemporáneos, existiendo gran cantidad de copias e imitaciones de los mismos.

En 1619 está fechada *La adoración de los Reyes Magos*, que seguramente fue pintada para el Noviciado de Jesuitas de San Luis de Sevilla. Su composición parece derivar en su estructura de *La Adoración de los Magos* pintada en el siglo XVI por Alejo Fernández para la Catedral de Sevilla. También se fecha en esta época *San Pedro en Lágrimas*, obra de la que se conocen distintas versiones.

En los primeros años desarrolló una extraordinaria maestría con dominio del natural, lo que le permitió llegar al fondo de los personajes y del claroscuro, influido principalmente por el naturalismo de [Caravaggio](#). Su producción en este tiempo se vuelca en los encargos religiosos como la [Inmaculada Concepción](#) de la [National Gallery de Londres](#), demostrando una gran capacidad para el [retrato](#) transmitiendo la fuerza interior y temperamento de los retratados. Como el retrato de *Sor Jerónima de la Fuente* de 1620, del que se conocen dos ejemplares de gran intensidad, donde transmite la energía de la monja que con 70 años parte de Sevilla para fundar un convento en [Filipinas](#).

Hacia 1622 era un pintor asentado en Sevilla con cierta reputación, donde tenía arrendado varios locales y un aprendiz, Diego Melgar, que trabajaba a sus órdenes. Su hermano Juan también era pintor y ambos estaban vinculados al círculo de Pacheco, y tendrían una clientela garantizada dentro del entorno eclesiástico.

Hacia ya muchos años que había acabado su periodo de formación, se había examinado como pintor y tenía taller abierto en Sevilla. Puso suspensión a sus estudios y “quiso en la Corte hazer demostración del valor de su Ingenio, y adelantarse en el Arte, viendo las Pinturas admirables de Palacio, y otros Sitios Reales, Templos, y Casas de Señores, junto con las del Real Monasterio de S.

⁸DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *Opus cit.*, p. 4.

Lorenzo el Real, Octava de las Maravillas del mundo, y primera Dignidad: Obra digna del Gran Monarca, y segundo Salomón Phelipe Segundo, Rey de las Españas.”⁹

Pacheco entendió que, con la subida al trono de Felipe IV, el nombramiento de su valido Conde de Olivares, y el hecho de que un equipo de sevillanos fuera nombrado para gobernar el país, era una gran oportunidad para su yerno, y contactó para que Velázquez fuese presentado en la corte. Su primer viaje a Madrid tuvo lugar en el mes de Abril de 1622, donde recibió la visita de muchos nobles, movidos por la amistad y otros por las noticias que tenían de su habilidad y su gran ingenio. Según relata Pacheco, Velázquez retrató a Luis de Góngora, tratándose de un estudio psicológico del literato que en aquella época lucha por hacer carrera en la corte. “Y no aviendo tenido por entonces ocasión de retratar a los Reyes, aunque lo procuró, solo volvió a su Patria.”¹⁰

El Madrid que recibió a Velázquez

Madrid, como capital del reino desde 1561, con Felipe II, era una ciudad alegre y bulliciosa que tuvo un crecimiento rápido, creciendo en términos proporcionalmente mayores que las edificaciones que aunque iban despacio, eran cada vez más altas y mayor la congestión.

En 1625, Felipe IV, ordenó al Consejo que construyera una nueva cerca, ya que las antiguas murallas habían sido rebasadas con exceso. Las nuevas tapias sirvieron a efectos fiscales y de policía, pero tuvo preso a la población hasta mediados del siglo XIX, sin poder crecer más.

En una época de grandes retratistas, Madrid también tuvo su pintor de cámara, el geógrafo don Pedro Texeira que describió su topografía. El plano de Madrid que el portugués (1595-1662) grabó en Amberes en 1656 es el más importante y representativo de los planos antiguos de la villa. En él se pueden apreciar cada uno de los edificios que componen las manzanas, con detalles de la disposición de fachadas, cubiertas y espacios interiores. Ya por entonces la Puerta del Sol era el centro de la ciudad y el Prado el paseo vespertino de la gente bien.

Poco a poco la nobleza fue abandonando Toledo y Valladolid y construyendo palacios en la capital; muchos de ellos, eran literatos que hablaban en sus obras de Madrid (Calderón, Lope, Tirso de Molina, Góngora...) Los extranjeros acudían en masa, se levantaban casas de muchos pisos con balcones en todas las ventanas cuyos inquilinos no se conocían. Se hablaba de los madrileños como personas comunicativas, corteses y amables.

⁹ PALOMINO, A., *Opus cit.*, p. 25.

¹⁰ *Ibidem*, p. 25.

El Madrid pintado por Velázquez ya no se ocupaba de los beneficios de la agricultura; ahora estaba ocupado en intrigas cortesanas, en escaramuzas de antecámara, en picardías y en místicos coloquios. Para entonces ya habían desaparecido las huertas, almunias y vergeles, sólo quedaban cotos de caza, los jardines de la Casa de Campo, el Buen Retiro y el Olivar de Atocha.

Velázquez formaba parte de la corte del rey de España, había pasado a ser un miembro de su casa. Su existencia estuvo ligada a la inalterable marcha de la vida cortesana, que se desarrollaba entre el Alcázar y la villa, fiestas y ceremonias en Madrid, recreo y caza en el Pardo, El Escorial, Valsaín y Aranjuez¹¹

La vida teatral adquirió gran importancia con autores como Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón. Era el escenario de la comedia de capa y espada. El interés que suscitaba el teatro se manifestaba, de forma muy diferente, por el lugar que ocupaba en las preocupaciones morales de los españoles y por las vivas polémicas que provocaba. La Iglesia se mostraba severa con los cómicos, a los que negaba los sacramentos, lo que era una paradoja, ya que son los comediantes, los que a través de las representaciones de autos sacramentales, instruían a los fieles y los beneficios extraídos de los teatros estaban destinados, en parte, a fines piadosos y caritativos. Siendo, generalmente las cofradías religiosas y los hospitales los propietarios o concesionarios de los corrales que había en las grandes ciudades. De este modo, cuando en 1646, después de los desastres políticos y militares que abrumaban a España, el rey Felipe IV decidió prohibir todas las representaciones, incluidos los autos “para no ofender a Dios y proporcionar así armas a nuestros enemigos”, las cofradías y los hospitales, privados de sus recursos, lanzaron vivas protestas contra esta medida, que, no obstante, no fue revocada sino al cabo de cinco años¹².

También la gente de Madrid disfrutaba con las procesiones de Semana Santa, el Corpus Christi, Autos de Fe, Carnaval, torneos, juegos de cañas y las corridas de toros que anualmente se celebraban en Madrid, en los días de San Isidro, de San Juan y de Santa Ana. En una sociedad múltiple y diversa, los paseos eran el centro neurálgico de la villa en torno a la Puerta de Guadalajara, que era la más bulliciosa encrucijada urbana, junto con la Plaza Mayor. Por allí pasaba la vida de la corte, las carrozas, las cabalgaduras de los mozos, de las beatas, de los comerciantes de las plazas vecinas del arrabal. Velázquez pasaría su vida madrileña entre el Alcázar y el Palacio del Buen Retiro. Eran dos palacios bien distintos, el primero sede de Gobierno y Consejeros Reales, el segundo centro de recreo y placer.

Las plazas de Madrid de la época de Felipe II donde se había formado el núcleo urbano madrileño cuando se estableció la corte fueron: *San Salvador*, *Del Arrabal*, lugar donde se levantó la Mayor y la *del Alcázar*. La *plaza de San Salvador*, estaba situada intramuros de la villa y frente a la iglesia del mismo

¹¹ JUSTI, C., *Opus cit.*, p. 177.

¹² DÍEZ BORQUE, J. M., *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, Madrid, 1986.

nombre. La *plaza Mayor*, denominación que había recibido la primitiva del *Arrabal*, estaba consolidada como mercado. Rodeaban su irregular perímetro modestas edificaciones, con pequeñas tiendas soportadas mediante pilares de madera, entre las cuales sobresalía la Casa Portalada.

En la corte

Año y medio después de su primer viaje a Madrid, en el verano de 1623, los amigos de Pacheco, principalmente Juan de Fonseca, que era capellán real y había sido canónigo de Sevilla, consiguieron que el conde duque llamase a Velázquez para retratar al rey. “En una hora lo vieron todos los Grandes, y los Señores Infantes Don Carlos, y Cardenal Don Fernando; y el Rey, que fue la mayor calificación que tuvo. Ordenóse, que retratase al Señor Infante, pero pareció más conveniente hazer el de su Magestad primero, aunque no pudo ser tan presto, por grandes ocupaciones (...)”¹³. Realizando también un boceto del Príncipe de Gales, que se encontraba en aquellos días en Madrid, que le dio cien escudos.

Según Pacheco, el retrato del rey gustó a Felipe IV, a los Infantes y al Conde duque, quien afirmó que hasta entonces no se había retratado al rey y concedió al joven maestro el derecho exclusivo de pintar la imagen regia. En octubre de 1623 se ordenó a Velázquez que trasladará su casa a Madrid y fue nombrado pintor del rey con 24 años, con un sueldo de veinte ducados al mes, ocupando la vacante de Rodrigo de Villandrando que había fallecido el año anterior, y cuatro años después fue ascendido a pintor de cámara, el cargo más importante entre los pintores del rey. Por orden del rey, la Junta de Aposento le había concedido casa a finales de agosto de 1625 a pesar de que “en la nómina de los que V.M. tiene mandado se aposenten están excluydos los pintores”. Su valor era de 400 ducados al año y siguió disfrutando de sus rentas después de que se trasladara a vivir a la Casa del Tesoro. A esta labor dedicó el resto de su vida, hasta que le sobrevino la muerte el 7 de agosto de 1660, cuando le faltaban dos meses para cumplir treinta y siete en el puesto.

Al formar parte de la corte como servidor del rey, entró en un mundo de producción artística con fronteras muy marcadas. Por lo que sus primeras pinturas en la corte fueron retratos de la familia real o de miembros destacados de la corte. Hasta que, en 1627, trató de hacer extensiva su hegemonía a la pintura de historias.

Velázquez, fue desde entonces hasta su muerte, ciudadano de Madrid. Como servidor del rey, recibía, además de un sueldo, vivienda gratuita. Tenía un obrador en palacio, en el ala oriental. Pero la vivienda que le concedió el rey se encontraba en el corazón del Madrid medieval, no lejos de la plaza Mayor, en casa de un tal Pedro de Yta¹⁴, en la calle de la Concepción Jerónima¹⁵, que va de la calle de

¹³ PALOMINO, A., *Opus cit.*, p. 25.

¹⁴ JUSTI, C., *Opus cit.*, p. 169.

Atocha a la de Toledo. Mucho más tarde, como aposentador de palacio, recibió una vivienda oficial en la Casa del Tesoro, anexa a la parte oriental del Alcázar.

Una gran ocasión fue la competición entre los cuatro pintores reales para representar la expulsión de los moriscos de Valencia por orden de Felipe III, en 1609. La obra ganadora sería instalada en la pieza principal del Alcázar. La obra debía tener tres varas de alto y cinco de ancho y la decisión la tomaría una comisión, elegidos de forma que nadie pudiera quejarse de un trato de favor¹⁶. Sus contrincantes fueron tres miembros del bando italiano: Vicente Carducho, Eugenio Cajés y Angelo Nardi. Los tres toscanos de nacimiento que gozaban de gran prestigio en Madrid y a los que llamaban de todas partes.

Vicente Carducho (1576-1638) llegó a España desde Florencia en tiempos de Felipe II junto a su hermano Bartolomé para trabajar en el proyecto decorativo de El Escorial. Por lo tanto en 1623, disfrutaba de gran influencia y prestigio en la corte y era el catalizador de muchos de los encargos procedentes de la Iglesia. Por eso, el nombramiento palatino del sevillano en 1623 suponía un duro revés para Carducho, que vería paulatinamente desvanecerse gran parte de su protagonismo. Eugenio Cajés, hijo del traductor de los Cinco Órdenes de Vignola (1593) y de la española Casilda de Fuentes, hija de Juan Manzano, carpintero de El Escorial. En sus pinturas se observan amplias masas de luz y sombra, junto con una melancólica grandeza. Se le podría contar entre los *tenebrosi*. Angelo Nardi, se había formado con los venecianos siguiendo los principios de la Academia de Bolonia, llevando un aire de actualidad a esta escuela.

En la pintura que Velázquez presentó, el rey estaba de pie en el centro con armadura y traje blanco, y, a su derecha, una figura de Hispania vestida a la romana, sentada en un trono al pie de un edificio, llevando en la mano derecha escudo y lanza, y en la izquierda espigas –la única figura alegórica que pintó– Felipe III señala hacia la costa con el bastón de mando. Allí, lamentándose, moros de toda edad y sexo son escoltados por soldados. El embarque tiene lugar en el fondo. Excepcionalmente puso su firma en la pintura; estaba en una hoja de pergamino que había pintado en la grada inferior y decía: *Didacus Velazquez Hispalensis, Philip. IV Regis Hispan. Pictor ipsiusque iusu, fecit, anno 1627*¹⁷. Velázquez ganó con esta pintura ahora perdida, ganando solidez en la corte y abriéndose camino para poner fin a la división entre retratistas y pintores de historia. En el inventario de 1686, el cuadro se tasa en seiscientos ducados¹⁸.

¹⁵ DE RÉPIDE, P., *Las calles de Madrid*, Madrid, 1992, p. 149. En el plano de Teixeira aparece con el nombre de Barrionuevo el trozo desde la calle de Atocha hasta la actual del Conde de Romanotes. Se debe su nombre al convento de Concepcionistas Jerónimas, que Beatriz Galindo hizo fundar y donde fueron a vivir las religiosas en 1509

¹⁶ JUSTI, C., *Opus cit.*, p. 226.

¹⁷ *Ibidem*, p. 227.

¹⁸ *Ibidem*.

En el tiempo que Velázquez se estableció en la corte, llegó a ésta, entre otros, Van der Hamen (1596-1631), pintor y archero del rey, que poseía cierto prestigio como pintor de bodegones y retratos, realizados dentro del más puro realismo e iluminados con una luz tenebrista. A la vez llegaron Crescenzi (1577-1635) y Maino (1581-1641) que debieron de ser testigos del retrato que Velázquez pintó al rey.

El primer retrato ecuestre del rey, fue expuesto junto al celebre [*Carlos V a caballo en Mühlberg*](#) de Tiziano en la calle Mayor en la visita del cardenal Barberini en 1626. El trabajo principal de Velázquez consistía en realizar retratos de la familia real, por ello estos representan la mayor parte de su producción. Compañero del retrato del rey fue el cuadro de su primera esposa *Isabel de Borbón*, realizado hacia 1627. Siguiendo una composición parecida a la del monarca, el pintor realizó el retrato del hermano del rey, el *infante don Carlos*.

Velázquez también pintó un primer retrato del conde duque, que se encuentra en el Museo de Arte de San Pablo (Brasil) y se puede fechar en diciembre de 1624, en el que el valido aparece de frente con las piernas abiertas, junto a un bufete siguiendo la tradición española de retrato áulico establecida en el siglo XVI por Tiziano, Antonio Moro y Alonso Sánchez Coello.

Sabemos por Antonio Palomino, que Velázquez realizó una obra cuyo género era hasta el momento inédito en su producción: el *Retrato post-mortem del padre Simón de Rojas*. Considerado como santo en vida y posteriormente canonizado, falleció en Madrid en 1624. Confesor de la reina Isabel de Borbón, y hombre venerado en la corte, lo cual provocó que después de su muerte, el rey ordenara su retrato.

Otro trabajo era pintar cuadros para decorar los palacios reales. Podía aceptar también encargos particulares, pero desde que se trasladó a Madrid, sólo aceptó encargos de los miembros más influyentes de la corte. Se sabe que pintó varios retratos del rey y del conde duque, muchos de los cuales se perdieron en el incendio del Alcázar de 1734. Entre 1628 y 1629, se pueden fechar otros tres cuadros de historia: *La cena de Emaús*, *El geógrafo o Demócrito* y *La Fábula de Baco*, también conocida por "*Los Borrachos*". En 1629 el rey entregó a Velázquez 100 ducados por *El Baco*, así como otros 400 por otras pinturas no determinadas.

Durante estos años en la corte, Velázquez fue aumentando paulatinamente sus ingresos. Siendo su retribución de 20 ducados anuales, así como pagos independientes por sus obras. En 1626 le fue adjudicado, gracias a la gestión directa del conde duque, un beneficio eclesiástico en la diócesis de Canarias, por el que recibía una renta de 300 ducados anuales y su nombramiento de ujier de cámara le reportaba unos 350 ducados al año. Finalmente en 1628, recibió una pensión diaria de 12 reales en concepto de lo que se le estaba debiendo como pintor del rey.

Ya como pintor de cámara, puesto que obtuvo en 1626, a la muerte de Santiago Morán, tenía derecho exclusivo de retratar a Felipe IV y a supervisar y realizar las imágenes del rey que salían de Palacio. Existen pocas referencias al respecto de quienes eran las personas que estaban a su cargo, se habla de su hermano Juan, de Francisco de Burgos Mantilla (16112-1672) y Juan Bautista Martínez del Mazo (1611-1667), su fiel y bien conocido discípulo. Junto a ellos habría que incluir a Francisco Pacheco que vivió en Madrid entre 1625-1626, e intentó, con la ayuda de su discípulo entrar al servicio del rey pero sin éxito.

Pero cuando más afianzado estaba en su puesto, llegó Pedro Pablo Rubens (1577-1640) a arrebatarse el monopolio en agosto de 1628. Aunque oficialmente su visita era sólo diplomática, llevaba en su equipaje ocho cuadros con temas mitológicos y cinegéticos, que adquiridos por el rey pasaron a ocupar un lugar preferente en el Alcázar. Durante su estancia de nueve meses, Rubens pintó retratos de la familia real para su mecenas, la infanta Isabel Clara Eugenia y un retrato ecuestre de Felipe IV, sustituyendo al que Velázquez había pintado. También estudió la colección real de pintura copiando a Tiziano. Permaneció en la ciudad casi un año. Velázquez lo acompañó al [monasterio de El Escorial](#), siendo una gran experiencia para nuestro pintor conocer a Rubens, que se encontraba en pleno apogeo. Se comparó los retratos de Felipe IV de ambos pintores, Rubens pintó al rey de forma alegórica, mientras que Velázquez lo continuó representando como la esencia del poder.

Primer viaje a Italia

En junio de 1629, Velázquez recibió la licencia del rey, además de 400 ducados, para realizar su primer viaje a Italia, además el conde duque le proveyó con ayuda económica, una medalla con el retrato de Felipe IV y muchas cartas de presentación. Se dirigió a Barcelona, donde embarcaría en las galeras de Ambrosio Spínola (1569-1639), que ponía rumbo a Italia para ocupar el gobierno español en Milán.

Al llegar a Italia, puso rumbo a Venecia donde fue hospedado por el embajador español, don Cristóbal Benavides, poniéndole una escolta durante su visita a la ciudad. Visitó la Academia donde los artistas locales se reunían para el estudio, dedicándose a dibujar haciendo una copia de la célebre *Comunión de los Apóstoles* de Tintoretto, a quien admiraba profundamente.

En su viaje a Roma se detuvo en Ferrara, de ahí paso a Cento con motivo de visitar a uno de los pintores italianos más notables del momento, Francesco Barbieri. Luego se dirigió a Bolonia y de allí pasando por Loreto llegó a Roma en los primeros meses de 1630. Las cartas de presentación y el hecho de que conociera al *nipote* del Papa Urbano VIII (1568-1644), el cardenal Barberini, le abrieron las puertas de los palacios vaticanos donde se alojó durante los primeros meses de sus estancia romana. El frío y la soledad de estos palacios, llevaron al pintor a solicitar permiso al gran duque de Toscana para alojarse en su residencia

romana, la villa Medici. La solicitud se gestionó a través del embajador español ante la Santa Sede, don Manuel Fonseca (1590-1653). A finales de verano de 1630, el pintor se instaló en villa Medici teniendo acceso a una de las colecciones de escultura antigua más importantes del momento. Después del verano, Velázquez fue a Nápoles, donde pudo conocer a Ribera, que era en esos momentos el artista de más prestigio en la ciudad. En Nápoles realizó un retrato de la infanta Doña María de Austria reina de Hungría, que se encontraba en la ciudad camino de Viena, donde iba a residir al contraer matrimonio con Fernando III, hijo del emperador, rey de Bohemia y de Hungría.

También pintó *La fragua de Vulcano*, donde se representa el momento en que Apolo comunica a Vulcano que su esposa, Venus, tiene una relación amorosa con Marte y para quien el dios herrero estaba justo en ese instante forjando una armadura. La composición estaba inspirada en los relieves clásicos que Velázquez estudió en Roma. Usando una técnica de pinceladas largas que produce una sensación tridimensional, de relieve.

Regreso a España

A finales de 1630 regresa a España, trayendo estos dos últimos cuadros mencionados. Fue recibido con gran pompa por el monarca, imitando a sus predecesores otorgándose la Plaza de Ayuda de la Guarda Ropa, empleo de gran estimación, y le honró con la Llave de su Cámara, y la plaza de Ayuda de Cámara, sin ejercicio hasta el año 1643¹⁹.

A lo largo de la década de 1630, Rubens recibió encargos reales importantísimos como las mitologías para la Torre de la Parada y los cuatro temas clásicos para el Salón Nuevo, más tarde Salón de los Espejos. Velázquez no tuvo más remedio que aceptar el éxito de su amigo y mentor, pero el daño era limitado, pues Rubens desde Amberes no suponía ninguna amenaza para el dominio de Velázquez en Madrid. A medida que los pintores mayores fueron muriendo no fueron sustituidos y Velázquez creció. A lo largo de los años, Velázquez logró enterrar a todos sus rivales excepto a Rubens, que pasado dos años también desapareció.

Velázquez fue muy bien recibido en Madrid y en el Alcázar, durante su ausencia había nacido en Madrid el príncipe Baltasar Carlos (1629-1646) y quiso el rey esperar al pintor para llevar a cabo el primer retrato oficial del príncipe. Este primer retrato se puede fechar hacia 1632, año del juramento del príncipe a las Cortes de Castilla y durante el cual se sabe que llevaba una indumentaria muy similar a la que presenta en la imagen de Velázquez.

¹⁹ Los Ayudas de Cámara desempeñaban un gran número de tareas de ceremoniales, así como de vigilancia y mantenimiento, entre las que se encontraban la de controlar los accesos de la puerta de la Cámara y la del retrete de la antecamarilla, permanecer en la puerta del rey desde que comenzaba a vestirse hasta después de comer y luego hasta que terminara de cenar, debían atender a las comidas del monarca, asistir mientras se le hacía la cama y encargarse de la iluminación de sus estancias. En PALOMINO, A. *Opus cit.*, p. 95.

Hacia 1633 y 1634 el pintor retrató a *Felipe IV vestido de marrón y plata* en un cuadro que pertenece a la National Gallery de Londres. El lujo de sus vestiduras, complementadas con guantes y sombrero hace pensar el carácter oficial de la composición, siendo posiblemente un retrato conmemorativo de algún evento.

En 1633 su discípulo Juan Martínez del Mazo, contrajo matrimonio con su hija Francisca Velázquez, que aportaba en la dote el traspaso de oficio de ujier de cámara a Mazo, reforzando de este modo los vínculos familiares estrechamente ya ligados por la profesión pictórica. En aquel año se le concede a Velázquez una vara de alguacil “por cuenta de las obras que su oficio ha hecho”. Unos años más tarde, en 1636, su carrera palatina se vería de nuevo recompensada con el oficio de ayuda de guardarropa aunque con carácter honorífico²⁰.

Velázquez debió de realizar al poco de llegar a la corte dos cuadros importantes: *La Sibila* y *Santa Rufina*, fechadas hacia 1630, donde pudo haber empleado como modelo a su mujer Juana Pacheco y a una de sus hijas. Respecto a *Santa Rufina* hay que señalar que junto a su hermana Justa, era patrona de Sevilla y se la representa con los símbolos de su martirio, la palma y el plato y recipientes cerámicos.

Una de las más maravillosas obras y profundamente espirituales de Velázquez fue *El Cristo crucificado*, esta obra está descrita por Palomino, en la clausura del convento madrileño de San Plácido, señalando la existencia de otra versión en el oratorio de la Buen Dicha. Se baraja la hipótesis de que podía haber sido comisión de don Jerónimo Villanueva, estrecho colaborador de Olivares, que había fundado dicho convento en 1623. Durante la década de 1620 había sido investigado por la Santa Inquisición por problemas supuestamente relacionados con las heterodoxas prácticas religiosas del convento, así como por el hecho de que se había comprometido en matrimonio con Sor Teresa Valle de la Cerda antes de que ésta realizara sus votos en San Plácido.

La década de 1630 fue la más productiva de la carrera de Velázquez, no solamente fue una época fecunda para él sino para otros artistas de entorno, al promover el conde duque la construcción y decoración del Palacio del Buen Retiro. En estos años Velázquez fue añadiendo cada vez más cargos a su puesto de pintor de Cámara.

La afición de Felipe IV por la pintura sólo era igualada por su amor a la música y al teatro, según nos cuentan Brown y Elliot:

“[El Rey] Recibió clases de teoría y práctica musical del maestro de la Capilla Real y principal compositor de la corte, el flamenco Matthieu Rosmarin, conocido por los españoles como “el maestro capitán”, Mateo

²⁰ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, “Oficios y mercedes que recibió Velázquez de Felipe IV”, en *Anales de Historia del Arte*, Núm. 18 (2008), p. 122.

Romero. El teatro de fascinaba, y en realidad fue su pasión por la pintura y el teatro lo que dotó de un sello especial a su corte. A veces era teatro de aficionados, especialmente en época de Carnaval, interpretado por cortesanos, damas de honor y miembros del círculo de palacio. Otras veces eran compañías profesionales las que acudían a interpretar ante la corte (...),²¹

El Palacio de Buen Retiro fue fruto de una curiosa mezcla de premeditación e improvisación. La propia elección del emplazamiento fue casi por accidente²². Las obras se iniciaron el 22 de julio de 1632, cuando la alcaldía del lugar fue concedida a perpetuidad a la casa de Olivares. Se mandó llamar y traer a todos los talentos y obras de arte que había en la península, Flandes e Italia. El nuevo ambiente iba a recibir una decoración extraordinaria a través de tres conjuntos pictóricos que representaban diez episodios de la vida de *Hércules*, realizados por Zurbarán, doce victorias militares españolas y cinco retratos ecuestres de la familia real.

En 1634, Don Jerónimo de Villanueva compró a Velázquez dieciocho pinturas, incluyendo la *Fragua de Vulcano* y la *Túnica de José*, que colgaron en el guardarropa, junto con la *Susana y los viejos* de Cambiaso. La compra a Velázquez no fue la primera, pues ya en 1633, había recibido unos 250 ducados en pago de tres cuadros.

Del grupo de pinturas, encargadas a Velázquez, las más importantes fueron las seis hechas para el Salón de Reinos, pintadas entre 1634 y 1635, las cuales se dispusieron en las cabeceras: en la zona Este los del *Felipe III* y *Margarita de Austria*. Flanqueando la puerta Oeste se instalaron los de *Isabel de Borbón* y *Felipe IV* y en su cima, a modo de sobrepuerta, el de *Baltasar Carlos*. También le fue abonado un conjunto de pinturas relacionadas con seis retratos de bufones, dos de los bufones se instalaron en las estancias de la reina, *Don Juan de Austria* y *Barbarroja*. En la misma estancia se *encontraban Pablo de Valladolid* y *Calabazas*. Los otros dos retratos son *Francisco de Ochoa* y el de *Cárdenas el bufón toreador*, los cuales no han llegado hasta nosotros. Velázquez también pintó un lienzo para una de las ermitas, *Paisaje con San Antonio Abad y San Pablo Ermitaño*.

Su estilo evolucionó, a partir de su vuelta de Italia, haciendo una pintura de gran luminosidad con pinceladas rápidas y sueltas. En su madurez, a partir de 1631, pintó grandes obras como *la Rendición de Breda*, también conocida como “*Las Lanzas*”.

En 1635, Felipe IV, gran aficionado a la caza, decidió remodelar, restaurar y decorar la llamada Torre de la Parada, situada en el bosque de El Pardo y que

²¹ BROWN, Jonathan, ELLIOT, John, *Un Palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, 1981, p. 45.

²² *Ibidem*, p. 58.

servía como lugar de descanso y de recreo cinegéticos. El rey encargó pinturas para la decoración interna de este pabellón a Rubens, Carducho y Velázquez que retrato al rey, su hermano Fernando y al príncipe heredero Baltasar Carlos vestidos en traje de cazador y las tres obras se debieron colgar juntas en la Galería del Rey en la Torre. Así mismo realizó entre 1636-1638 una pintura de ejercicio cinegético conocida como *La Tela Real*, en el que representa una caza de jabalíes, cuya modalidad había sido introducida en tiempos de Carlos V; junto con siete lienzos: *Menipo*, *Esopo*, *Marte* y cuatro retratos de enanos: *Francisco Lezcano*, *Don Diego de Acedo el Primo*, *Calabacillas* y *Sebastián de Morra*

Hacia 1635 el Retiro poseía una excelente antología de la pintura de Velázquez donde había obras de sus periodos, sevillano, romano y madrileño, representando todos los aspectos de su repertorio temático.

En 1636 realizó la *Lección de equitación del Príncipe Baltasar Carlos*, que tenía alrededor de siete años. El heredero aparece delante del recientemente construido palacio de Buen Retiro montando un *poni* que levanta sus cuartos delanteros en corveta en un ejercicio de equitación que simboliza su futuro como rey de España. La escena está presenciada por un enano, unos caballeros, el conde duque supervisa el ejercicio y desde el balcón de palacio, mirando la escena se encuentran Felipe IV, Isabel de Borbón y otros acompañantes.

En plenos poderes de primer ministro, nos encontramos con la obra maestra de Velázquez en *El retrato ecuestre del Conde Duque*, cuadro de enormes dimensiones. La estrecha relación entre el pintor y valido le debieron influir en la ejecución de esta obra.

En 1638, llegaba a Madrid en visita oficial Francisco I d'Este, duque de Módena (1610-1658), en quien Olivares había puesto su atención con el objeto de establecer una alianza y alcanzar así, una mayor estabilidad militar y política en el norte de Italia. Por su parte Modena veía una posible alianza con España como instrumento para recuperar el feudo de Correggio y sobre todo la antigua capital de los Este, Ferrara, entonces en manos de la Iglesia. Antonio Palomino a través de la biografía que hizo del pintor (1947) sugiere que el duque de Módena, durante su estancia, posó para Velázquez, donde se le representa con un vestido a la española con armadura y banda roja de general debajo de la que reluce el toisón de oro, que en la actualidad se encuentra en la galería Estense de Módena. Se sabe que el maestro empezó a pintar un monumental retrato de Francisco I a caballo, que resultó inconcluso, quizás ante el fracaso de la alianza con España, ante el creciente poder de Francia en Europa, se rompió su pacto con la corona española en 1639.

En 1638 fue llevado a la corte, Alonso Cano, compañero de aprendizaje de Velázquez en Sevilla, como pintor del Conde-Duque de Olivares, y maestro de dibujo del príncipe heredero. Cinco años después, su yerno y sucesor Juan Martínez del Mazo vino a ser pintor del príncipe Baltasar-Carlos. Según Juan

Miguel Serrera en su estudio pionero, la fórmula del “retrato de la Casa de Austria”, se caracterizaba por

“...la figura de pie, mostrada de cuerpo entero o de tres cuartos. En el fondo se disponen ventanas, cortinas o columnas. Junto a la figura se ven mesas, sillones, o perros. Las mesas se suelen cubrir con un tapete de terciopelo, a menudo rojizo, en el que, si el retratado es un hombre, descansa una espada, un bastón de mando o unos guantes; si es una mujer, sostiene en las manos un devocionario, un pañuelo o unos guantes. Estos elementos admiten distintas combinaciones, pero son los componentes indispensables del retrato real de los Austrias”.²³

El taller de Velázquez estaba ubicado en la galería del Cierzo del Alcázar. Es evidente, que el pintor no solamente se dedicaba a las labores de su oficio palatino, sino que con la ayuda de sus oficiales y aprendices atendía otros encargos paralelos que incluso podía venir del extranjero. Su principal colaborador fue Martínez del Mazo, tal vez continuara Hércules Bartolussi, que se declaró como oficial del pintor y que debió venir de Italia con el maestro, también tenía a su servicio a Juan de Pareja, el pintor esclavo que le acompañará a Roma en 1649.

La existencia de variadas copias de retratos de la familia real que se conservan en la actualidad viene a indicar la intensa actividad del taller del maestro, sobre todo durante el valimiento de Olivares. A través de Riccardi, residente florentino en Madrid, sabemos lo ocupado que estaba el pintor, y su lentitud a la hora de trabajar.

La gran productividad de este periodo contrasta con su bien conocido carácter flemático. En el trabajo de Velázquez se sabe su buen hacer y esconden siempre un profundo trabajo intelectual que antecede a la propia representación y sobrepasa incluso la mera ejecución técnica²⁴. Ante el volumen de trabajo, sorprende que el pintor todavía tuviera tiempo para atender los encargos privados, procedentes de la nobleza y otros personajes, entre los que destacan el de Antonia de Ipeñarrieta, que le encargó un retrato de su primer marido en 1624, García Pérez y otros dos del conde duque y el rey. Para luego retratarse ella en un cuadro conocido por *Doña Antonio con su hijo* y el de su segundo marido, *Diego de Corral y Arellano*. Los dos cuadros de idénticas medidas hacen pensar que fueron concebidos como pareja. El retrato de *Don Pedro de Barberaza y Aparregui*, noble caballero al servicio de Felipe IV; *el conde de Benavente*, obra que ingresó en las colecciones reales en tiempos de Isabel de Farnesio; el retrato de *la Reina María de Hungría*.

²³ SERRERA, Juan Miguel, *Alonso Sánchez Coello y la mercancía del retrato de corte*, Madrid, 1990, pp. 38-63.

²⁴ SALORT PONS, S., *Diego Velázquez*, Madrid, 2008, p. 195.

Frente a las imágenes de carácter oficial existen otros de personajes cuya identidad desconocemos, como el retrato del que se identifica con Juan Martínez Montañés, gran escultor de la época, que fue llamado a la corte hacia 1635 para esculpir en cera una cabeza de Felipe IV que iba a servir de modelo al escultor Pietro Tacca en Florencia para realizar un retrato ecuestre del monarca español en bronce. Como imagen en apariencia inacabada encontramos el retrato de *Juan Mateos*, montero mayor de Felipe IV.

Con excepción de los retratos reales, los cuadros femeninos son poco frecuentes en la producción del artista. Su datación es complicada, aunque se pueden fechar aproximadamente hacia el final de la segunda mitad de la década de los treinta y principios de los cuarenta. En ellos se ve la evolución del estilo del maestro en Madrid, durante los años después de su viaje a Italia. Una de sus obras más sensuales es el retrato de *Dama con abanico* que se conserva en la *Wallace Collection* de Londres. De un tono diferente son el *Retrato de niña* de la *Hispanic Society* de Nueva York, y *La costurera*, de carácter privado.

No parece que la caída y destierro de Olivares afectará la posición de Velázquez en palacio. Once días antes de que Olivares fuera relevado de su cargo en enero de 1643, Velázquez juró el oficio de ayuda de cámara “como y en forma que tenía el de Guardarropa”, es decir, con carácter honorífico, como se ha señalado anteriormente. A partir de estos años, empezaría a tener un papel más relevante en palacio fuera de sus obligaciones de pintor de cámara. En 1643, el rey le nombra ayudante del Marqués de Malpica para las obras particulares del Alcázar y en 1647 será designado supervisor de la construcción y decoración de la Sala Ochavada que iba a transformar el aspecto interno del palacio.

En 1643, recibió en la corte al joven sevillano Murillo, discípulo de Juan del Castillo, y ofreciéndole el aprendizaje complementario que necesitaba. Murillo poseyó el arte de ganarse el favor de todos, permaneciendo siempre fiel a su verdad, mostrando figuras de una naturaleza pura.

Posterior a 1644, se debe fechar *La coronación de la Virgen*, uno de los cuadros en los que mejor se observa el estilo y la técnica del artista, que estuvo ubicado en el oratorio del Cuarto de la Reina en el Alcázar. *La Venus del espejo* es una obra maestra en su género y tal vez la más conocida del pintor después de *Las Meninas*. Se sabe que Velázquez durante su vida realizó otros desnudos femeninos.

Antes de su segundo viaje a Italia, en la década de 1640 realizó algunos retratos fuera del ámbito palaciego, como el de *Cardenal Gaspar de Borja*, el del arzobispo de Granada, *Fernando Valdés*, en este cuadro se duda de la atribución del pintor; *Retrato de hombre*, cuyo modelo no está identificado, *Retrato de caballero de Santiago*.

Un poco más tardío es su *Autorretrato*, en la *Galleria degli Uffizi*, en el que se representa vestido de negro con capa y espada, sujetando con una mano enguantada su sombrero. De su cuello cuelga una medalla y en su cinturón se inserta una gran llave que nos indica su oficio en el Alcázar.

Segundo viaje a Italia

En 1646, el nuncio en Madrid, arzobispo Giulio Rospigliosi y futuro papa Clemente IX (1600-1669), escribió un carta de presentación a Velázquez para que durante su estancia en Italia fuera recibido por el erudito anticuario Casiano dal Pozzo, que le facilitará el acceso a colecciones importantes donde pudiera ver las mejores pinturas de Italia. En ella decía: “Il signore D. Diego Velázquez [...] soggetto di molto valore nella professione della pittura, il quale se ne viene in Italia per vedere quelle, che vi sono più cospicue.”²⁵

En 1649 Velázquez embarca en Málaga rumbo a Italia, en las naves de don Jaime Manuel de Cárdenas, V duque de Máqueda y Nájera que se dirigía a Trento para recoger a la nueva reina de España, doña Mariana de Austria (1634-1696). El pintor permaneció poco tiempo en Venecia. Se detuvo en Módena para rendir visita de cortesía a Francisco I d’Este, que le ofreció su colaboración. A su llegada a Roma se instaló en unas casas alquiladas en el colegio Nardini, cerca de la Plaza Navona. Las expectativas de su misión no fueron muy bien recibidas por algunos residentes españoles e italianos. Su cometido era adquirir esculturas para la casa real, pero no era el único agente que se encontraba en esa situación. Coincidió con el enviado de Cristina de Suecia con la misma misión, aunque no es seguro que se encontraran.

Un amplio grupo de artistas y hábiles maestros formadores establecidos en Roma, especialistas en realizar copias en bronce y yeso de esculturas antiguas, trabajaron a las órdenes del sevillano. La selección de grandes obras, muestran el gusto del pintor y su interés en que pasarán a formar parte del Alcázar, como el discóbolo, el fauno en reposo, *Espinario*, *El hermafrodita*, *La Venus de la concha*, *La Flora*, *El Hércules Farnesio*, *El Antinoo* y *El Laoconte*, entre otras.

Además de las esculturas, Velázquez buscaba en Roma a un pintor que dominase la técnica del fresco y que pudiese viajar a España con él y ponerse al servicio del rey. Se intentó convencer a Cortona pero no se consiguió. Se convenció a otros artistas como Mitelli y Collonna, pero no pudieron llegar a la corte hasta 1658.

En 1650 fue admitido como miembro en las dos instituciones pictóricas más prestigiosas de Roma: la Academia de San Luca y la Congregación de los Virtuosos del Panteón. En su última década el estilo de Velázquez, se volvió más

²⁵ PALOMINO, A., *Opus cit.*, p. 104.

esquemático y abocetado alcanzando un dominio extraordinario de la luz. Este periodo se inauguró con el retrato del *Papa Inocencio X*, pintado en sólo una sesión, donde Velázquez centro su potencia creadora en capturar la esencia psicológica técnica.

En Roma pinto los retratos de *Juan de Pareja*, el de *Camillo Massino*, el llamado *Barbero del Papa* y el *Cardenal Camillo Astalli* camarero secreto del Papa. Hay constancia de que también pintara a la viuda Olimpia Maidalchini, cuñada del Papa Inocencio X, que ejercía una gran influencia sobre el Pontífice y en los altos círculos del poder romano.

En 1649 se ponía en Londres a la venta, la gran colección de Carlos I de Inglaterra cuyos contenidos de altísimo valor y calidad despertaron el interés en la corte. La conocida decapitación del rey inglés en manos de los rebeldes dirigidos por Cromwell y la venta pública de su colección limitaba moralmente la participación directa de un monarca europeo. Ante estas perspectivas, se decidió que el primer ministro Luis de Haro, gestionara personalmente las adquisiciones y se informó al embajador español en Londres.

Regreso a la corte

Velázquez regresó a la corte en 1651, aunque su deseo era ver París, no pudo realizarse por la inquietud de las Guerras que allí había, aunque tuvo pasaporte del Embajador de Francia²⁶. Fue una larga estancia de dos años y medio que había sido intensa tanto en lo profesional como en lo personal. Durante su ausencia, murió la reina Doña Isabel de Borbón, y el rey casó en segundas nupcias con Doña Maria-Ana de Austria, hija del Emperador Fernando III y de María, la hermana predilecta de Felipe IV, celebrándose la boda en Navacarnero en 1649.

En Madrid, tenía que gestionar la llegada escalonada de las adquisiciones italianas que se tenían que presentar al rey e instalar en el Alcázar. A su vuelta es nombrado aposentador mayor de palacio, que incluía tener ciertas responsabilidades en la decoración de los nuevos ámbitos del Alcázar, y diversas funciones de carácter logístico.

Desde 1649 hasta 1654 llegaron a Madrid, procedentes de Londres, un variado grupo de obras de arte. Algunos fueron comprados directamente en la almoneda de Carlos I y otras en las de principales miembros de su entorno nobiliario. Con todas las obras de arte que iban llegando de Italia, Inglaterra y Flandes, Felipe IV contaba con la participación expresa de Velázquez, para instalar parte en Palacio y parte en el Escorial. La estrecha relación entre el pintor y el monarca parece indicar que debió de surgir una relación amistosa entre ellos.

²⁶ PALOMINO, A., *Opus cit.*, p. 42.

Durante los primeros años de la década de 1650, la infanta María Teresa posó para tres retratos que se mandaron a las cortes de Bruselas, París y Viena por diferentes razones. Con la muerte de su hermano Baltasar Carlos, ahora era la heredera del trono de España. Con Francia, España se encontraba inmersa en un acuerdo de paz que podía sellar con un matrimonio entre Luis XIV y María Teresa. Con este propósito se solicitó desde París y a través del embajador veneciano en Madrid, un retrato de la infanta.

En 1651 el rey le concedió la merced de Aposentador Mayor de su Imperial Palacio, sucediendo a Don Pedro de Torres, permaneciendo en él hasta 1660 en que murió, ejerciéndolo con entera satisfacción y al gusto de su Majestad, sucediéndole a él en el cargo Don Francisco de Rojas y Contreras, Secretario y Ayuda de Cámara de su Majestad. A la vez realiza cuadros de una suntuosidad de color y una variedad de materia extraordinario. *Mariana de Austria* que data de 1652-1653. Este cuadro forma pareja con un *Retrato de Felipe IV*, igualmente de cuerpo entero, vestido con armadura y con un león a los pies. De inferior calidad tiene un carácter oficial, ya que representa al rey con la misma armadura que se observa en su retrato ecuestre para el Salón de Reinos y con el león, aludiendo al origen legendario de la monarquía española que se remonta a los tiempos de Hércules.

Del matrimonio de Felipe IV y Marina de Austria, nació la *infanta Margarita* en julio de 1651, que rápidamente Velázquez tendrá ocasión de pintarla, en una serie de tres obras que se enviarían a Viena para que el príncipe Leopoldo pudiera ver el desarrollo de su futura esposa. El primero de ellos se debió de pintar hacia 1653, vestida con un traje de color salmón y plata, sujetando un abanico, debía contar con dos años. El segundo realizado hacia 1656, la representa con unos cinco años con el pelo ondulado cayendo sobre sus hombros y un lazo plateado dejando despejada la frente. La forma del guardainfante y la postura de los brazos recuerdan a la empleada en el vestido de Margarita en *Las Meninas*. El último retrato esta fechado en torno a 1659 donde se la representa con un carácter diferente y nos muestra una joven adolescente con un vestuario elegante y rico subrayando su distinción y en edad casadera.

Este retrato fue enviado a Viena junto con el del *Príncipe Felipe Próspero*, nacido en 1657, que falleció a los pocos años. El niño vestido de blanco y rojo, colgando de su cintura varios amuletos que le salvaguardan del mal de ojo y protegen mágicamente su débil salud.

Para la decoración de las salas nuevas del Alcázar en las décadas de 1640 y 1650, a pesar de la crisis que acuciaba el reino, Velázquez había contado en Roma a Girolamo Ferrer, cuya misión era la de preparar nuevas esculturas en bronce que modelos que traía así como reparar los desperfectos de las obras deterioradas por el viaje. Además de las doce obras de *Césares* de Tiziano, comprados en Inglaterra, los retratos de *Federico Gonzaga*, *Carlos V con su mastín*, *Felipe II*

con armadura todos de Tiziano, se instalaron la pareja de *Céfalo y Procis* y *Venus y Adonis* de Veronés traídos por Velázquez desde Italia.

Abundantes obras de Rubens y de otros flamencos, se instalaron siguiendo el modelo de las galerías italianas, como la del palacio Farnesio de Roma que Velázquez conoció, las esculturas se dispusieron en los espacios creados entre las once ventanas que iluminaban el ámbito.

Otro ámbito al que se dedicó con especial atención fue denominado las Bóvedas de Tiziano, debido a las numerosas piezas que de él se instalaron. Velázquez desde 1640 se dedicó a la supervisión de la construcción de la Sala Ochavada creada con tres principales objetivos: la creación de un nuevo y suntuoso ámbito para la exposición de obras de arte, la reconstrucción de la gran escalera de la torre que llegaban al ambón donde el rey montaba en carroza y la apertura de un espacio que unía la Galería del Mediodía con el Salón de los Espejos, produciendo, de este modo, una continuidad visual en los tres espacios arquitectónicos.²⁷

Después de la misión de Velázquez en Italia, se cambió el aspecto interno que se modificó en 1652, y los tres retratos de Leoni fueron sustituidos por las estatuas de bronce formadas en Roma: *El discóbolo*, *Germánico* y *el fauno*, y la copia de *El Espinario*. Además de Ferrer y Rioja, Velázquez supervisó al equipo de pintores al fresco que llegaron de Bolonia en 1658. Colonna y Mitelli se pusieron a trabajar en el Alcázar, realizando varias pinturas al fresco en la fachada del Alcázar que daban al Jardín de la Reina y en tres bóvedas del Cuarto Bajo de su majestad, en este proyecto también participaron los pintores españoles, Juan Carreño Miranda y Francisco Rizi, todos bajo la supervisión de Velázquez que seleccionó las escenas que se tenían que representar.

La decoración de pinturas en el Salón de los Espejos fue protagonista de varios cambios, en 1658, se retiraron cuadros de Rubens, Domenichino y Van Dyck que fueron reemplazadas por cuatro de Tintoretto y dos de Veronés, y Leandro Bassano. También se incluyó uno de los cuadros más representativos de Velázquez, *La expulsión de los moriscos* y otros cuatro de temas mitológicos, *Apolo y Marsias*, *Venus y Adonis*, *Cupido y Psique* y *Mercurio y Argos*. Desparecidos todos ellos en el incendio de 1734, excepto los dos últimos. *La familia de Felipe IV*, más conocida por *Las meninas* (1656). Hacia 1657, pintó *las Hilanderas*.

La rumorología de entonces sobre la aspiración de Velázquez de pertenecer a alguna orden de caballería, se convirtió en un hecho bien documentado, en 1650 el pintor solicitaba la recomendación del Vaticano para que en Madrid se le concediera el hábito de una orden militar. La recomendación fue confirmada por el nuncio en la corte en 1651, pero no recibiría la cruz hasta 1659. Con el apoyo

²⁷ ORSO, Steven, *Philip IV and the decoration of the Alcázar of Madrid*, Princeton, 1986, p. 54.

directo del rey, que intervino personalmente para que se agilizaran las gestiones, Velázquez fue nombrado caballero de Santiago el 28 de noviembre de 1659, a través de una cédula que ponía fin a un largo procedimiento que se había iniciado en junio de 1658. Con ello culminaba su carrera palatina.

La última actividad de Velázquez al servicio de su majestad fue el viaje que realizó a Fuenterrabía para firmar la paz con Francia y entregar en matrimonio a la infanta María Teresa que se iba a convertir en reina consorte de Francia, con Luis XIV. El lugar destinado para llevar a cabo la ceremonia fue la Isla de Los Faisanes, una pequeña ínsula en el Bidasoa, considerada territorio neutral entre ambas naciones y que tradicionalmente se empleaba para estos encuentros diplomáticos. Velázquez como aposentador de palacio jugó un papel importante en la preparación del viaje del rey así como en la instalación y decoración del escenario en el que se iban a desarrollar los acontecimientos el 6 de junio de 1660. Según Palomino, el pintor asistió al evento en calidad de aposentador, vestido de caballero de Santiago, y fue el encargado de conducir el regalo – un reloj de oro, un toisón de diamantes y otras joyas- que Luis XIV hizo al rey español al castillo de Fuenterrabía.

Su muerte

En una carta que el mismo pintor escribió al pintor vallisoletano Diego Valentín Díaz, se refería a su cansancio, pero que gozaba de buena salud. Pero al mes y después de haber servido al rey en el Alcázar se sintió indispuerto y se retiró a sus aposentos en la Casa del Tesoro. Los médicos de cámara de su majestad le diagnosticaron unas fiebres tercianas muy peligrosas y el 6 de agosto falleció después de haber recibido los santos sacramentos. Su inesperada muerte fue notificada por el nuncio Benelli a la secretaría del vaticano a la semana siguiente.

Así nos cuenta su muerte Antonio Palomino:

“Sábado día de San Ignacio de Loyola, y último del mes de Julio, aviendo estado Velázquez toda la mañana assitiendo a su Magestad, se sintió fatigado con algún ardor, de suerte, que le obligó a irse por el pasadizo a su casa. Comenzó a sentir grandes angustias, y fatigas en el estómago y en el corazón: visitóle el Doctor Vicencio Moles, Médico de la Familia; y su Magestad, cuidadoso de su salud, mandó al Doctor Miguel de Alva, y al Doctor Pedro de Chavarri (Médicos de Cámara de su Majestad) que le viesen; y conociendo el peligro, dixeron, era principio de terciana sincopal minuta sutil: afecto peligrosísimo por la gran resolución de espíritus; y la seda, que continuamente tenía, indicio grande del manifiesto peligro de esta enfermedad mortal. Visitóle por orden de su Magestad Don Alfonso 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, aviendo recibido los Santos Sacramentos, y otorgado poder para testar a su íntimo amigo Don Gaspar de Fuensalida, Grefier de su Magestad: a las dos de la tarde, y a los sesenta y seis años de su edad dio

su Alma, a quien para tanta admiración del mundo le avía criado: dexando sigular sentimiento atodos, y no menos a su Majestad, que en los extremos de su enfermedad avía dado a entender los mucho, que le quería y estimaba.

(...)

Pusieron al cuerpo el interior humilde atavío de difunto, y después le vistieron, como si estuviera vivo, como se acostumbra hazer con los Cavalleros de Ordenes 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 a los lados algunos blandones con hachas, y otras luzes en el Altar, donde estaba un Santo Christo, hasta el Sábado, que mudaron el cuerpo a un Ataúd, aforrado en terciopelo liso negro, tachonado, y guarnecido con passa-manos 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 a todos luto sus tinieblas, le condujeron a su ultimo descanso en la Parrochia de San Juan Bautista, donde le recibieron los Cavalleros Ayudas de Cámara de su Magestad y le llevaron hasta el Túmulo, que estaba prevenido en medio de la Capilla Mayor; encima de la Tumba fue colocado el cuerpo; a los dos lados avía doze blandones de plata con hachas, y mucho número de luzes. Hízose todo el Oficio de Entierro con gran solemnidad, con excelente Música de la Capilla Real, con la dulzura, y compás, y el número de Instrumentos y voces, que en tales actos, y de tanta gravedad se acostumbra. Asistieron muchos Títulos, y Cavalleros de la Cámara, y Criados de su Magestad;: luego baxaron la Caja, y la entregaron a Don Joseph de Salinas, de la Orden de Calatrava, y Ayuda de Cámara de su Magestad, y otros Cavalleros de la Cámara, que allí se hallaron, y en sus hombros le llevaron hasta la Bóveda, y Entierro de Don Gaspar de Fuensalida²⁸, que en muestra de su amor, le concedió este lugar para su Depósito.”²⁹

Juan Alfaro (1643-1689), discípulo al que se le atribuye un retrato *post mortem* del pintor, debió de conocer bien a su maestro pues preparó un manuscrito sobre su vida que no llegó a publicar.

EPITAFIO A LA MUERTE DE DON DIEGO VELAZQUEZ

POSTERITATI SACRATVM D.DIDACVS
VELAZQVIVS DE SYLVA HISPALENSIS

“Pictor eximius, natus anno M.D.LXXXIV. Picturae nobilissima. Arti se se dicavit, (Praeceptore accuratissimo Francisco Pacieco, qui de Pictura

²⁸ Tenía los poderes necesarios, ya que el pintor había fallecido *ab intestato*.

²⁹ PALOMINO, A., *Opus cit.*, pp. 56-57.

per eleganter scrpsit) Iacen hic: pro dolor! D.D. Philippi IV. Hispaniarum Regis Augustissimi a Cubiculo Pictor Primus; a Camera excelsa, adjutor vigilantissimus, in Regio Palatio, et extra ad hospitium Cubicularios maximus, a quo studiorum ergo, missus, vt Romae, et aliarum Italiae Urbium Picturae tabulas admirandas, vel quid aliud huius suppelectilis, veluti statatus marmoreas, aereas conquireret, perscutaret, ac secum adduceret, nummis largiter sibi traditis: sic que cum ipse pro tunc etiam INNOCENTIUS X. PONT. MAX. faciem coloribus mire expraesserit, aurea catena pretii supra ordinarii eum remuneratus est, numismategemmis coelato cum ipsius Pontif. effigie, insculpta, ex ipsa ex annulo, appenso; tandem D. Iacobi stemmate fuit condecoratus; et post redditum ex fonte rapido Galliae confini Vrbe Matritum versus cum Rege suo Potentissimo, e Nuptiis Serenissimae D. Mariae Theresiae Bibianae de Austria, et Borbon, e connubio scilicet cum Rege Galliarum Cristianissimo, D.D. Ludovico XIV. lavore itineris febris praehensus, obiit Mantuae Carpentanae, postridie nonas Augusti, Aetatis LXVI. anno M.DC.LX. sepultusque est honorifice in D. Ioannes Parrochiali Ecclesia, nocte, septima Idus mensis sumptu maximo, immodicisque expensis, sed non immodicis tanta viro; Haeroum concomitatu, in hoc Domini Gasparis Fuensalida Grafterii Regii amicissimi subterraneo sarcophago: Suoque Magistro, praeclaroque viro saeculis omnibus venerando, Pictura Collacrimante hac breve epicedium Ioannes de Alfaro Cordubensis moestus possuit, et Henricus frater Medicus”³⁰

Ocho días después su mujer, Juana Pacheco falleció debido a las mismas causas. Tras su muerte, cayó la infamia sobre el nombre del pintor. Se le abrió expediente administrativo y se puso, en innumerables ocasiones, en entredicho su honradez. De nada sirvió que Don Gaspar de Fuensalida le defendiera ante el rey y que éste dijera: “Creo muy bien todo lo que me decís de Velázquez porque era bien entendido”. El sucesor de Velázquez en cargos y títulos fue Juan Carreño de Miranda (1614-1685). Convirtiéndose en pintor de cámara y asesor del aposentador de palacio en 1669, a éste le sucedió Claudio Coello (1642-1693)

Según el testimonio de Palomino, Velázquez recibió sepultura en la iglesia de San Juan de Madrid. Sin embargo, la realidad es que los arqueólogos se aferran a la única realidad constatada que no es otra que el fragmento de un muro que fue construido con ladrillo y piedra de menos de dos metros de grosor. Este trozo de muro perteneció a la iglesia donde Velázquez recibió sepultura nada más fallecer.

A pesar de su genio, habilidad y el triunfo de su arte, Velázquez dejó pocos discípulos y seguidores y en ello contrasta con otros artistas de su talla. La influencia de su pintura durante la segunda mitad del siglo XVII es importante en otros artistas madrileños, junto al influjo de los grandes pintores flamencos e italianos del barroco. Solo su yerno Mazo se mantendrá fiel imitador del su maestro creando obras de notable importancia como el retrato de la *Infanta Margarita* que durante mucho tiempo se le atribuyó al propio Velázquez

³⁰ PALOMINO, A., *Opus cit.*, pp. 57-58.

Oficios y puestos que Velázquez tuvo en la Casa Real:

- Su primer Asiento fue de Pintor de Cámara, y lo ejerció desde el año de 1623
- Juró de Vgier de Cámara (puesto muy honorífico) el año de 1627
- Passó a Ayuda de la Guarda Ropa; y el año de 1642 a Ayuda de Cámara; y el de 1643 a Aposentador Mayor de Palacio, que murió ejerciéndolo con summa satisfacción, y gusto de su Magestad, de cuya Real mano recibió otras mercedes, y considerables ayudas de costa, demás de las citadas, y gozes de sus Plazas, que exerció; dignas de la grandeza de tanto Rey, y de los méritos de tan vigilante Vassallo, y Excelente Artífice: cuya fortuna, habilidad, e ingenio, con sus honrados procederes, le constituyeron modelo, y dechado de Artífices Eminentes, y le erigieron Estatua inmortal, para ejemplo de los futuros siglos, y enseñanza de la posteridad.

Bibliografía

BROWN, Jonathan, ELLIOT, John, *Un Palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, 1981.

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, “Oficios y mercedes que recibió Velázquez de Felipe IV”, en *Anales de Historia del Arte*, Núm. 18 (2008), pp. 111-139.

DÍEZ BORQUE, José María, *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, Madrid, 1986.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, “Velázquez y su tiempo”, en el Catálogo de la exposición *Velázquez* (1990), pp. 3-19.

JUSTI, Carl, *Velázquez y su siglo*, Madrid, 1999 (*Diego Velazquez und sein Jahrhundert*, Bonn, 1888).

ORSO, Steven, *Philip IV and the decoration of the Alcázar of Madrid*, Princeton, 1986.

PALOMINO, Antonio, *Vida de don Diego Velázquez de Silva*, Madrid, 2008 (Originalmente publicado en *El Parnaso español pintoresco laureado*, Madrid, 1715).

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., “Velázquez y su arte”, en *Biblioteca Gonzalo de Berceo*, disponible en www.vallenajerilla.com

DE RÉPIDE, Pedro, *Las calles de Madrid*, Madrid, 1992.

SALORT PONS, Salvador, *Diego Velázquez*, Madrid, 2008.

SERRERA, Juan Miguel, *Alonso Sánchez Coello y la mercancía del retrato de corte*, Madrid, 1990.