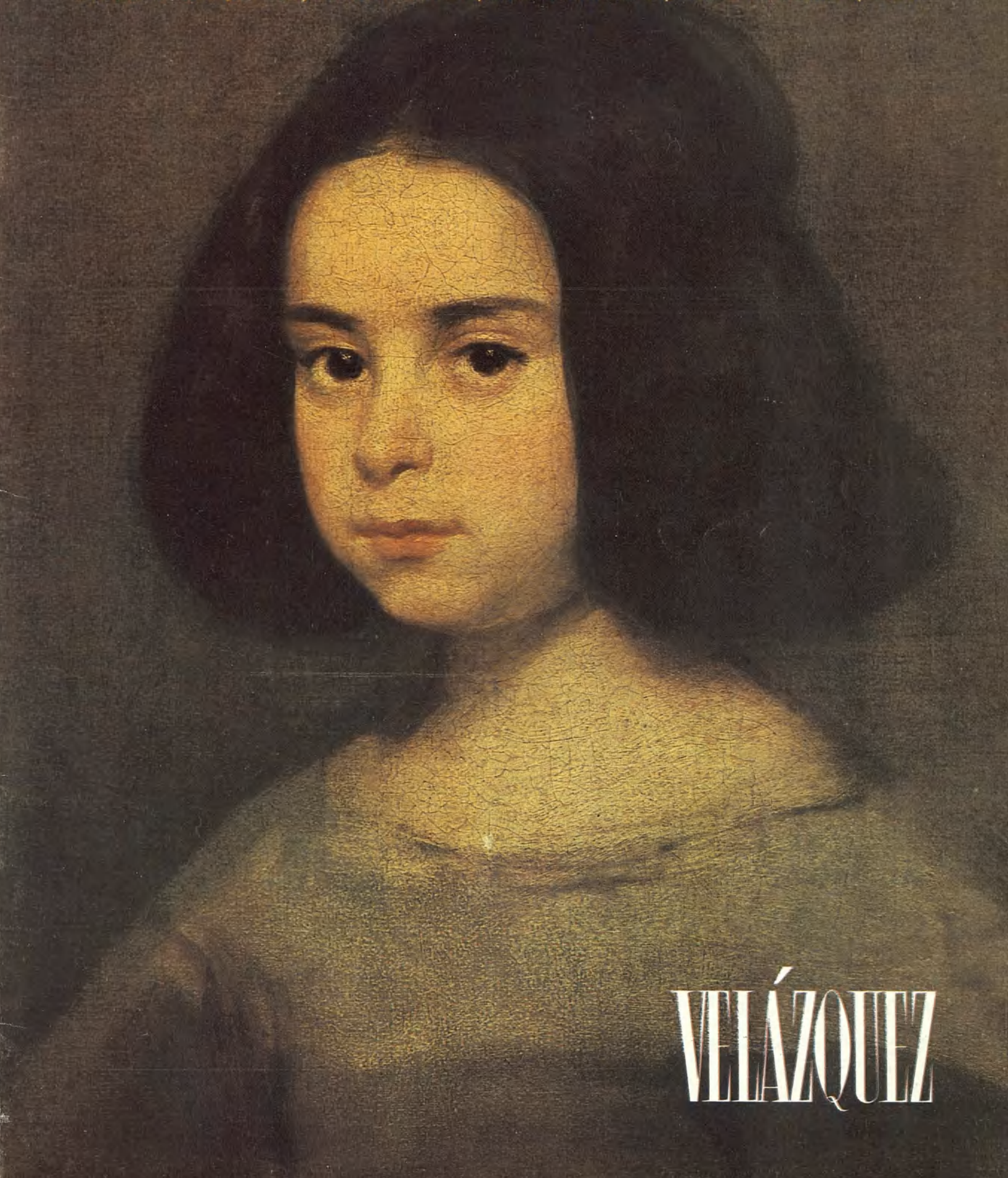
UNESCO

UNA VENTANA ABIERTA SOBRE EL MUNDO

El Correo

DICIEMBRE 1960 (Año XIII) - ARGENTINA: 14 pesos - ESPAÑA : 16 pesetas - FRANCIA : 1,25 NF.



VELÁZQUEZ



AUTORRETRATO DE VELÁZQUEZ. (Detalle de «Las meninas».) Este es el único retrato del artista cuya autenticidad no ofrece duda, y fué pintado en 1656. Museo del Prado, Madrid.

El Correo
UNA VENTANA ABIERTA SOBRE EL MUNDO
UNESCO

DICIEMBRE 1960
AÑO XIII

Sumario

N° 12

DIEGO VELÁZQUEZ

Número especial

Páginas

4 **VELÁZQUEZ, PINTOR DE LA VIDA**
por Pierre Luent

9 **LA DAMA DEL ABANICO**

11 **LA VENUS DEL ESPEJO**

14 **LA PRIMACÍA DE LO HUMANO**
por Enrique Lafuente Ferrari

16 **LAS MENINAS**

19 **SUPLEMENTO. CUATRO PÁGINAS EN COLORES**

23 **VELÁZQUEZ Y EL ARTE MODERNO**
por Julián Gállego

26 **VISTA DE ZARAGOZA**

30 **LAS HILANDERAS**

32 **EL PINTOR REENCONTRADO**
por Juan de Contreras, Marqués de Lozoya.

34 **EL HOMBRE QUE OCUPABA LA TORRE DEL TESORO**
por Francisco Javier Sánchez Cantón

35 **EL PAPA INOCENCIO X**



NUESTRA PORTADA

"Busto de niña", cuadro de Velázquez que se cree pintado en 1648 y que forma parte de la colección de la Hispanic Society of America, de Nueva York. Todas las reproducciones en colores de este número se deben a la cortesía de Publications Filmées d'Art et d'Histoire (véase la nota, página 32.)

Publicación mensual
de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura
Redacción y Administración
Unesco, Place de Fontenoy, Paris 7°
Director y Jefe de Redacción
Sandy Koffler
Subjefe de Redacción
Alexandre Leventis
Redactores
Español : Amparo Alvajar *(P.i.)*
Francés : Célia Bertin
Inglés : Ronald Fenton
Ruso : Veniamín Matchavariani
Alemán : Hans Rieben
Composición gráfica
Robert Jacquemin

La correspondencia debe dirigirse al Director de la revista.

Venta y Distribución
Unesco, Place de Fontenoy, Paris 7°

★

Los artículos y fotografías de este número que llevan el signo © (copyright) no pueden ser reproducidos. Todos los demás textos e ilustraciones pueden reproducirse, siempre que se mencione su origen de la siguiente manera : "De EL CORREO DE LA UNESCO", y se agregue su fecha de publicación. Al reproducir los artículos deberá constar el nombre del autor. Por lo que respecta a las fotografías reproducibles, serán facilitadas por la Redacción toda vez que se las solicite por escrito. Una vez utilizados estos materiales, deberán enviarse a la Redacción dos ejemplares del periódico o revista que los publique. Los artículos firmados expresan la opinión de sus autores y no representan forzosamente el punto de vista de la Unesco o de los editores de la revista.

Tarifa de suscripción anual $ 3.00; 7 nuevos francos. Número suelto: $ 0,30. — 0,70 nuevos francos o su equivalente en moneda nacional.

MC 60.1.153 €

VELÁZQUEZ

PINTOR DE LA VIDA

por Pierre Luent



El 30 de agosto de 1623, mientras Madrid dormitaba bajo un calor implacable, varios hombres atravesaban a paso vivo las galerías y frescos salones que conducían a la estancia del Rey en el Palacio Real. Marchaba al frente un hombre joven y moreno cuyo largo bigote, de enhiestas guías, subrayaba una nariz grande y respingona. Tenía su boca una curiosa expresión y su largo pelo negro ondulaba sobre la gorguera de encaje blanco. Los ojos brillaban bajo unas cejas bien marcadas y su actitud flemática no hacía suponer en modo alguno que aquel joven iba a jugarse a los pocos instantes todo su porvenir.

Abriéronse las puertas de la estancia real y el ujier de cámara hizo entrar a don Diego Rodríguez de Silva y Velázquez. El joven avanzó, y poniendo una rodilla en tierra inclinó la cabeza. Cuando la levantó vio ante sí por vez primera al Rey de España, Felipe IV.

SIGUE EN LA PAG. 7



Foto Anderson. © Editions du Dimanche, álbum "Velázquez"

VIEJA FRIENDO HUEVOS. Según dicen, Velázquez declaró que «más quería ser el primero en aquella grosería que segundo en la delicadeza». Aunque se le conoce generalmente como el pintor de las gráciles infantas de la Corte del siglo XVII, el artista amaba la vida en todas sus manifestaciones, hasta las más sencillas. De joven pintó cocinas y seres humildes. Veinte años tendría cuando terminó esta «Vieja friendo huevos» en que dió a los objetos familiares singular belleza. (Detalle página siguiente.)

PINTOR DE LA VIDA *(Continuación)*

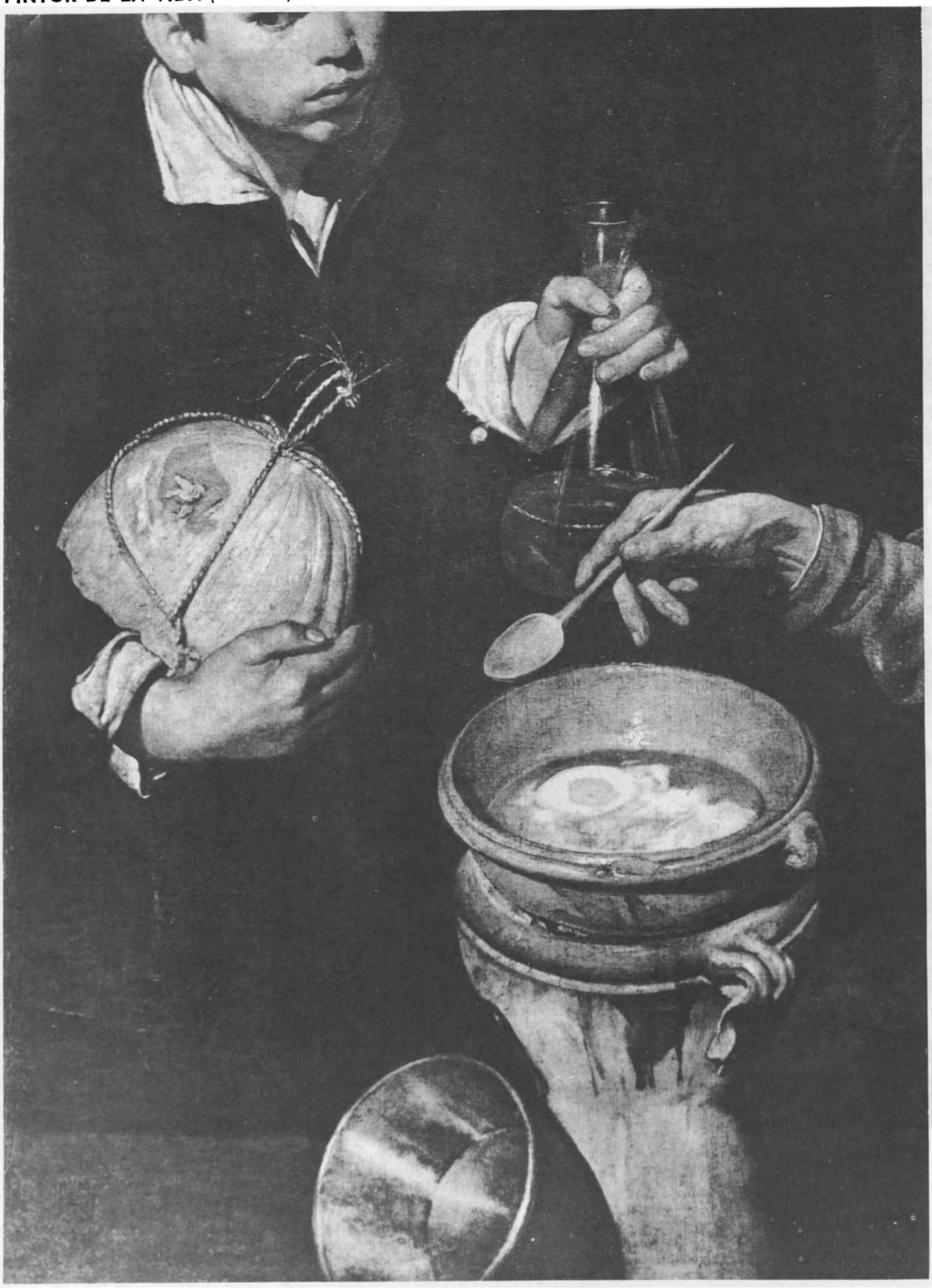


Foto Anderson © Editions du Dimanche, álbum "Velázquez"

Las primeras lecciones entre bromas y gritos

Don Diego Rodríguez de Silva y Velázquez había nacido en Sevilla, el domingo 6 de junio de 1599, en una pequeña casa de la estrecha y tortuosa calle de la Gorgoja, en la parroquia de San Pedro. A mediados del siglo anterior un caballero portugués, don Diego Rodríguez de Silva, se vió obligado a abandonar la ciudad de Oporto con su mujer doña Ana y su hijo Juan. Se estableció en Sevilla, donde don Juan contrajo matrimonio con doña Jerónima Velázquez y Buen Rostro, sobrina de una gran dama sevillana. De ese matrimonio nació don Diego Velázquez.

Sus padres, que estaban en situación holgada aunque distaban de ser ricos, destinaron a don Diego en un principio al estudio del Derecho. Pero si bien al niño no le costaba gran trabajo aprender la filosofía y el latín su pasión verdadera la ponía en trazar toda clase de dibujos al carbón en las blancas paredes o en cuantos trozos de papel podía encontrar. Tanta era su afición al dibujo que su padre, que al principio la juzgó una distracción infantil bastante natural, se dió cuenta de que era cosa mucho más profunda y decidió enviar a su hijo al taller del gran Francisco de Herrera.

Era un taller muy especial. Había el mayor desorden y una batahola extraordinaria que dominaba la voz aguda del maestro, que distribuía los insultos y los golpes, que daba con la caña de bambú a que fijaba el trozo de carbón con que dibujaba, a diestra y siniestra y sin escatimarlos.

Al año siguiente, don Diego, que apenas contaba doce años, entró en la escuela de otro maestro, don Francisco Pacheco, donde los modales y el método eran mucho mejores. Diego tenía un vecino y condiscípulo llamado Zurbarán, que también iba a dar mucho que hablar y cuya amistad conservó toda la vida.

En 1617 juzgó Pacheco que el joven prodigio ya sabía bastante y que podía otorgársele un diploma que le permitiera ejercer la profesión de pintor.

Y no se limitó a darle un diploma, ya que en 1618 Diego Velázquez contrajo matrimonio con la gentil y discreta Juana Pacheco en la iglesia de San Miguel. Tanta confianza tenía el maestro en el destino de su discípulo.

En 1622 Velázquez decidió probar fortuna en Madrid. La ocasión era propicia; tenía amigos en la Corte, entre ellos Juan de Fonseca, Luis de Góngora y el Conde-Duque de Olivares. Pero este primer viaje a Madrid no dió ningún resultado, y Diego no consiguió lo que tanto ambicionaba: hacer el retrato del Rey. Como no pudo acercarse al monarca hizo su retrato de memoria y regresó a Sevilla. Pero al año siguiente recibió una carta de Fonseca transmitiéndole la orden del Conde-Duque de Olivares, que por aquel entonces era el favorito del Rey, de que volviese a Madrid, con 50 escudos como ayuda de costa.

El joven Velázquez se trasladó inmediatamente a la Corte con su suegro y su criado, discípulo y amigo a la vez, Juan Pareja. Apenas llegó pintó en unos días el retrato de Fonseca, un amigo del cual se lo hizo ver al Rey, que lo encontró magnífico y quiso conocer al pintor.

Entonces se encontraron por vez primera el pintor, que tenía 24 años, y el Rey que aún no había cumplido los 18. Felipe IV no era bien parecido, pero Velázquez supo hacer de su semblante severo y melancólico un rostro noble y digno. El retrato gustó tanto al monarca que inmediatamente se hizo hacer otro, esta vez de cuerpo entero. Después siguieron los retratos de otros miembros de la familia real, del Conde-Duque de Olivares e incluso del Príncipe de Gales, el futuro Carlos I, que se hallaba en Madrid en aquel entonces. El Rey señaló a Velázquez un salario de 20 ducados mensuales. No era todavía la fortuna, pero Diego llamó a Madrid a su familia.

Ya se empezaba a hablar de él. Un día expuso en la calle Mayor un retrato ecuestre del Rey que produjo sensación y excitó a los envidiosos. Se criticaron las formas... del caballo. El propio Rey le dijo un día socarronamente: «Me han dicho que toda tu habilidad se reduce a saber pintar una cabeza», a lo cual Diego respondió: «Señor, mucho me favorecen, porque yo no sé que haya quien la sepa pintar.»

Hizo otros muchos retratos. Pintó, sobre todo, al extraño Infante don Carlos, hermano del Rey, al que representó con la capa al hombro, el collar del Toisón de Oro y un guante caprichosamente tomado por un dedo. Lo que Velázquez supo reflejar en su tela, lo que indica cuál era ya su maestría, fué la extraña expresión del príncipe, su actitud tranquila y desdeñosa.

En 1627 el Rey dió a Velázquez un cargo de ujier de cámara.

Al año siguiente Velázquez conoció a Rubens, de paso por Madrid. Los dos pintores contrapusieron sus conceptos estéticos. Rubens describió un día una fiesta báquica flamenca. El tema atrajo a Velázquez, pero no lo trató a la manera de Rubens; el resultado fué «El dios Baco», que el Rey pagó con 100 ducados de plata. Pero la imaginación del pintor no le hizo inventar personajes antiguos vestidos con ropajes de Sófocles, sino que se inspiró en las tabernas madrileñas, y el pueblo, comprendiendo el verdadero sentido del cuadro, le dió el nombre con que hoy en día se lo conoce: «Los borrachos.» No es, en efecto, más que una reunión de borrachos vista por un hombre que jamás se embriagó.

Es la primera época de Velázquez: vigor, solidez, negros, claroscuro acentuado para dar relieve. Hace el escrutinio de los temas como el niño desarma un juguete para ver lo que hay dentro. Aún está en la fase del análisis. Más tarde, ya en posesión de todos los elementos buscados, pasará a la síntesis.

No contento con haberle comprado «Los borrachos» en cien ducados, el Rey hizo que se le pagasen trescientos de lo que se le debía de su salario. El total representaba para Velázquez dos años de sueldo. Lejos de emplear el dinero en su familia, el pintor, por consejo de su suegro y de Rubens, decidió ir a Italia para ver con sus propios ojos las obras maestras de la pintura y aprender todo lo posible. El 10 de agosto de 1629 se embarcó con su fiel Pareja, llevando en el bolsillo doscientos ducados más, regalo de viaje del Conde-Duque de Olivares.

Durante la travesía conoció al famoso general Ambrosio de Spínola. Este genovés al servicio de España había guerreado en Flandes, y ante él se rindió Breda. Velázquez apreció mucho su amabilidad y su inteligencia. Más tarde

SIGUE A LA VUELTA

No imitar nada, no copiar a nadie, pintar las cosas como se las ve

pintará de memoria su retrato en el famoso cuadro «La rendición de Breda».

Velázquez se alojó en la Villa Médicis durante cierto tiempo. Rodeado de recuerdos clásicos vuelve a la mitología y pinta «La fragua de Vulcano», poniendo en la obra una gran ironía pero también mucha vida. Cada personaje tiene su carácter y su expresión, cada objeto su forma y su volumen.

En 1630 regresa a España. Ya está tranquilo. El estudio de las obras maestras itallanas ha confirmado su vocación. No imitará nada, no copiará a nadie, pintará los hombres y las cosas tal como se las ve.

Es la gran época del Velázquez retratista. Sus obras tienen tal realismo que se cuenta que al entrar una tarde en el taller del pintor Felipe IV vió en la penumbra el rostro del almirante Pulido Pareja y exclamó: «¿Qué? ¿Todavía estás aquí? ¿Cómo no te vas?» Luego, advirtiendo que le había hablado a un retrato, dijo al pintor: «Os aseguro que me engañé.»

Pinta a los bufones de la corte, y empieza también a pintar temas religiosos bajo la influencia de algunas personas devotas de la corte (la «Visita de San Antonio Abad a San Pablo»). El «Cristo en la cruz» lo pintó alrededor de 1630, y aunque obra de un artista que apenas pintaba temas religiosos es la pintura sacra más notable y más profunda del siglo.

Los recuerdos de su viaje a Italia le hacen pintar el retrato del general de Spínola y de algunos otros personajes en «La rendición de Breda», también llamada «El cuadro de las lanzas». Pero Velázquez ha vuelto a Madrid, y en el fondo del cuadro no pinta los paisajes de los Países Bajos sino de los alrededores de la Corte. Pese a esta fantasía, el cuadro es una de las obras más valiosas del género, dada la autenticidad del hecho y de los personajes representados.

En 1643 don Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares y protector de Velázquez, a quien la Reina Isabel no estimaba, cayó en desgracia. Todos sus protegidos en la Corte hicieron su equipaje, pero el Rey retuvo al pintor. Incluso le habló de que quería crear una galería de pintura para reunir las obras de los mejores pintores de España. Velázquez le propuso inmediatamente la compra de algunos de los mejores cuadros de los maestros italianos y pidió autorización para ir a Italia a comprarlos.

Pero se producen graves acontecimientos. Primero muere la Reina; después, de diecisiete años y en vísperas de su boda con su prima Mariana de Austria, el Príncipe Baltasar Carlos, único hijo varón del Rey. Unos años más tarde, para resolver el problema político planteado por este fallecimiento, Felipe IV decide contraer matrimonio con la prometida de su hijo, y envía una embajada para que reciba en Trento a su futura esposa en su viaje a España.

Es la oportunidad tan ansiada por Velázquez. Tras un penoso viaje desembarca en Génova con el fiel Juan Pareja y separándose del grupo se traslada a Milán, donde estudia la célebre Cena de Leonardo de Vinci. Pasa rápidamente por Padua y llega a Venecia, donde compra cinco cuadros para Felipe IV. Va después a Florencia, Roma y Nápoles.

Inesperadamente, el Papa Inocencio X, que había sido Nuncio en Madrid, pide a Velázquez que haga su retrato. Diego halló cierta semejanza entre el Soberano Pontífice y Juan Pareja, e hizo el retrato de éste a manera de ensayo. El resultado fué brillante y el pintor se animó a presentarse ante el Papa. De su pincel salió otra obra maestra; el brillo de la mirada, el claroscuro, los detalles y arrugas de la piel, todo contribuye a la revelación inmediata del carácter. Inocencio X quedó sumamente satisfecho y regaló a Velázquez una cadena de oro y una medalla con su efigie.

Tampoco le faltó trabajo al volver a Madrid. Felipe IV le dió ocupación en cuanto llegó: había que hacer retratos. Primero el de la nueva Reina, Mariana de Austria, el del Rey envejecido, el de la Infanta Margarita. Velázquez había llegado a ser un personaje tan importante en la Corte que solicitó y obtuvo el puesto de aposentador del Rey, cuya misión consistía en preparar alojamiento para el soberano en sus viajes.

Pero siguió pintando, especialmente a los bufones de la Corte: Barbarroja, don Juan de Austria, don Antonio el Inglés, etc. Telas de humorista, como el Marte, dios de la guerra, que no es sino un pícaro bravucón, ya que aunque volvía en ocasiones a la mitología y a los dioses paganos, bajo la influencia del estilo literario de la época, no los trataba como dioses, sino como hombres («Don Apolo, por la gracia de la Poesía, Rey de las Musas», «Mercurio y Argos», «La Venus del espejo»).



Foto Domínguez-García, Madrid

El artista no abandonó su ideal: pintar la verdad, la realidad de la vida, como hizo por ejemplo en el cuadro famoso de «Las hilanderas», que pintó cuando el tapicero de la Reina estableció una fábrica de tapices que dirigió el holandés Goetens. Perfectamente compuesto, sus personajes son naturales y su actitud denota una perfecta libertad de movimiento. Las luces son variadas en dirección e intensidad, y el conjunto da la impresión de

SIGUE EN LA PAG. 10



Foto Colección Wallace. © Editions du Dimanche, álbum "Velázquez"

LA DAMA DEL ABANICO. De este retrato, pintado por Velázquez entre 1644 y 1648, se ha dicho que es la más notable representación de la mujer española. Hace años se creía que el modelo era la hija del pintor, pero actualmente se lo considera un retrato de una dama desconocida. Esa gravedad y esa reserva, esa mirada misteriosa y lánguida demuestran la penetración de Velázquez, la forma en que escudriñaba las facciones humanas en busca de la íntima personalidad. Los castaños y los grises de este cuadro, que se considera una de las obras maestras de Velázquez, armonizan cabalmente con la luminosidad de la tez, con la mantilla negra y el vestido oscuro.

profundidad y espacio. Se siente que Velázquez no ha agrupado personajes en una tela, sino que su mirada observadora los apresó, en un instante, en la realidad.

Pronto manifestó Felipe IV su deseo de tener un gran cuadro de familia, lo que dió a Velázquez la ocasión de pintar lo que sin duda y justificadamente es su obra más célebre : «Las Meninas», o damas de compañía.

El Rey y la Reina posan ante el pintor, y al lado de éste se ve a la Infanta Margarita rodeada de su pequeña corte de bufones y meninas. El pintor se representó a sí mismo a la izquierda del cuadro, pincel en mano, mirando a los soberanos que aparecen al fondo reflejados en un espejo. En primer término la Infanta con dos damiselas de honor (Agustina Sarmiento e Isabel de Velasco); más a la derecha la enana María Bárbola que mira a los reyes y el enano Nicolasito Pertusato que a hurtadillas lanza un puntapié a un perro adormecido que se ve en primer término. En la penumbra una dama de honor vestida de religiosa (doña Marcela de Ulloa) charla en voz baja con un guardadamas. Por último, al fondo, bajo el dintel de una puerta, el aposentador de la Reina, don José Nieto de Velasco, contempla la escena. Cada semblante, cada traje, cada objeto tienen su propio color, alterado por el reflejo del objeto vecino.

La misma sensación de espacio y profundidad que en «Las hilanderas». En esto Velázquez había traspasado los límites por entonces conocidos. También en este cuadro pintó lo que veía. Los primitivos flamencos habían pintado exactamente las cosas como eran, todas con igual lujo de detalles, ya estuvieran en primer término ya en el fondo del cuadro. Pero cuando estaban más lejos no bastaba pintarlas más pequeñas, sino que había que poner menos detalles. En esta obra Velázquez superó su propia técnica y su arte llegó al cenit. Es la última época: para el espectador la «síntesis» del artista, el espacio, la luz y la vida.

Velázquez ya ha llegado a la cumbre en honores y en fama. El Rey lo hace Caballero de la Orden de Santiago en 1659, tras haberlo ennoblecido.

Se acerca su fin. El pintor vuelve a los temas religiosos con la «Coronación de la Virgen», donde parece sentirse la influencia del Greco. Todavía pintó el retrato del escultor Alonso Cano, que fué amigo suyo, y el de la Infanta Margarita, que fué el último.

Un viaje más. En 1660, en compañía del arquitecto Villarreal y del tapicero Goetens, Velázquez parte hacia la frontera francesa, a la Isla de los Faisanes, en medio del Bidasoa, donde se celebrará el 6 de junio la entrevista de Felipe IV y Luis XIV. Tanto el viaje de ida como el de regreso fueron agotadores; era un largo camino y las carreteras estaban anegadas por las lluvias. El aposentador del Rey no llegó a Madrid hasta el 26 de junio.

Tenía 61 años. Fatigado de caminar de noche y trabajar de día, como le escribió a un amigo, Velázquez tuvo que guardar cama desde el 31 de julio. Con «fiebres tercianas», desahuciado por los médicos, murió el 6 de agosto de 1660 a las dos de la tarde, rodeado de su familia, de sus amigos más íntimos y de su inseparable Juan Pareja. Sus exequias se celebraron con el ceremonial de la corte en la Iglesia de San Juan Bautista de Madrid, donde se lo enterró.

En las últimas honras sólo faltó el Capítulo de los Caballeros de Santiago, que no lo habían acogido con agrado. Se dice que para vengar este insulto el Rey hizo pintar en « Las meninas », sobre el jubón negro del pintor, la roja cruz de Santiago para que la luciera eternamente en la más bella de sus obras.

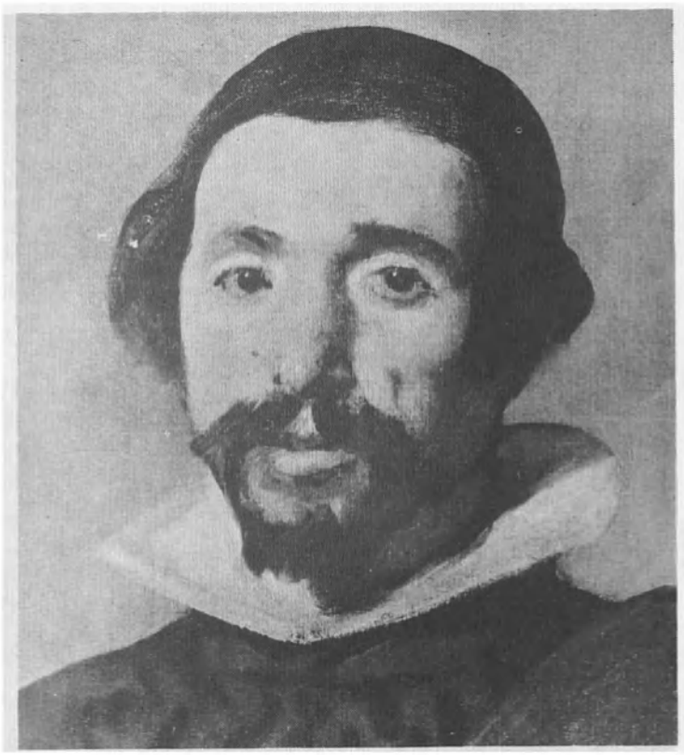


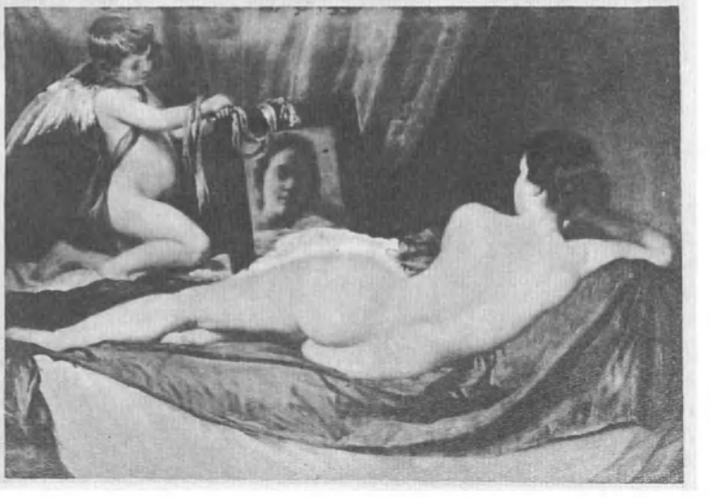
Foto Anderson. © Editions du Dimanche, álbum "Velázquez"

PABLILLOS DE VALLADOLID. Se creyó en otros tiempos que este cuadro era el retrato de un actor, pero más tarde se reconoció en él a Pablillos de Valladolid, un bufón de la Corte. Velázquez pintó admirablemente la íntima personalidad del bufón, un hombre triste en cuyos ojos se transparenta honda melancolía. Pintado en 1633. Museo del Prado, Madrid.



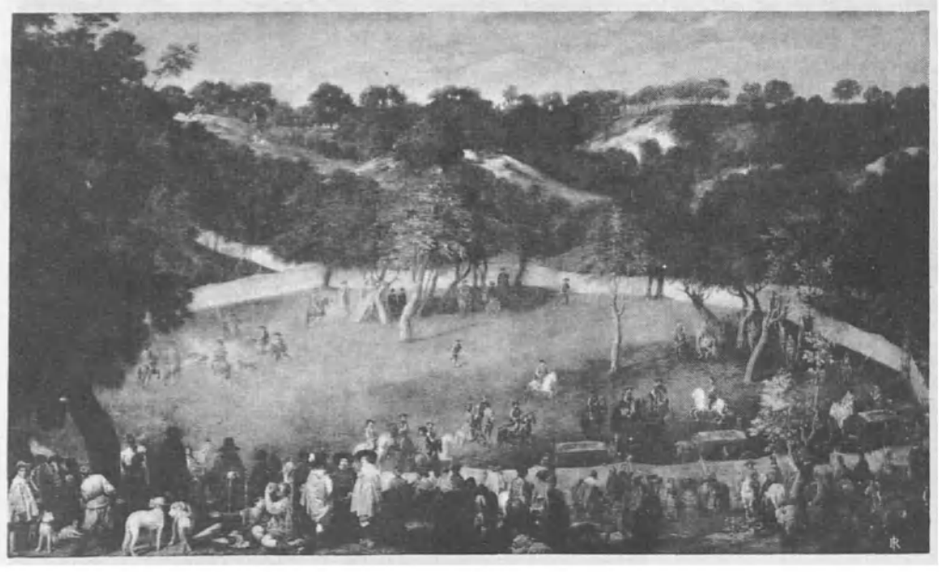


Fotos National Gallery, Londres. © Editions du Dimanche, álbum "Velázquez"



LA VENUS DEL ESPEJO. Velázquez contribuyó al establecimiento de las bases de la moderna pintura impresionista. Siglos después de su muerte, cuando los impresionistas quisieron estudiar el efecto de luz y atmósfera, descubrióse nuevamente a Velázquez, al que proclamaron su precursor. Su modernismo es evidente en esta cabeza de Venus, detalle del cuadro «La Venus del espejo» (a la derecha), donde Velázquez no pinta directamente el rostro de la diosa, sino que lo revela como un reflejo vago y fantasmal en el espejo que Cupido sostiene. Este es uno de los cuadros de tema mitológico pintados por Velázquez; algunos de ellos desaparecieron en 1734 en el incendio del Alcázar. En 1905, la *National Gallery* de Londres compró «La Venus del espejo» en 45.000 libras esterlinas.

LA TELA REAL









Fotos National Gallery. © Editions du Dimanche, álbum "Velázquez"

LA CACERÍA DEL HOYO (LA TELA REAL). Las tres grandes monterías anuales de la Corte española en tiempos de Velázquez daban ocasión para fiestas, espectáculos y lizas rodeadas de gran pompa y aparato, en las que se hacía un gran despliegue de lujo y fantasía. Allá por 1640, el hábil pincel de Velázquez reprodujo en una tela de más de tres metros por cerca de dos (arriba a la izquierda), con sus mil y un detalles, una de esas cacerías llenas de color y animación en que Felipe IV y los nobles de la Corte daban caza a caballo y armados de lanzas a los más feroces jabalíes. En esta escena introdujo Velázquez más de cien personajes: el rey, la reina y sus damas de honor que lo miran desde sus carrozas (detalle de la izquierda), y la multitud de los cazadores, aldeanos, mendigos y otros mirones (arriba). Velázquez pintó otras escenas de caza por encargo del rey, pero muchas de ellas desaparecieron en el siglo XVIII en el incendio del Alcázar. «La cacería del Hoyo», también deteriorada en el incendio, fué copiada por Goya y regalada luego por Fernando VII a Sir Richard Wellesley, embajador de Inglaterra, a principios del siglo XIX. El cuadro restaurado está actualmente en la *National Gallery* de Londres.



Foto Anderson. © Editions du Dimanche, álbum "Velázquez"



LA PRIMACÍA DE LO HUMANO

por Enrique Lafuente Ferrari

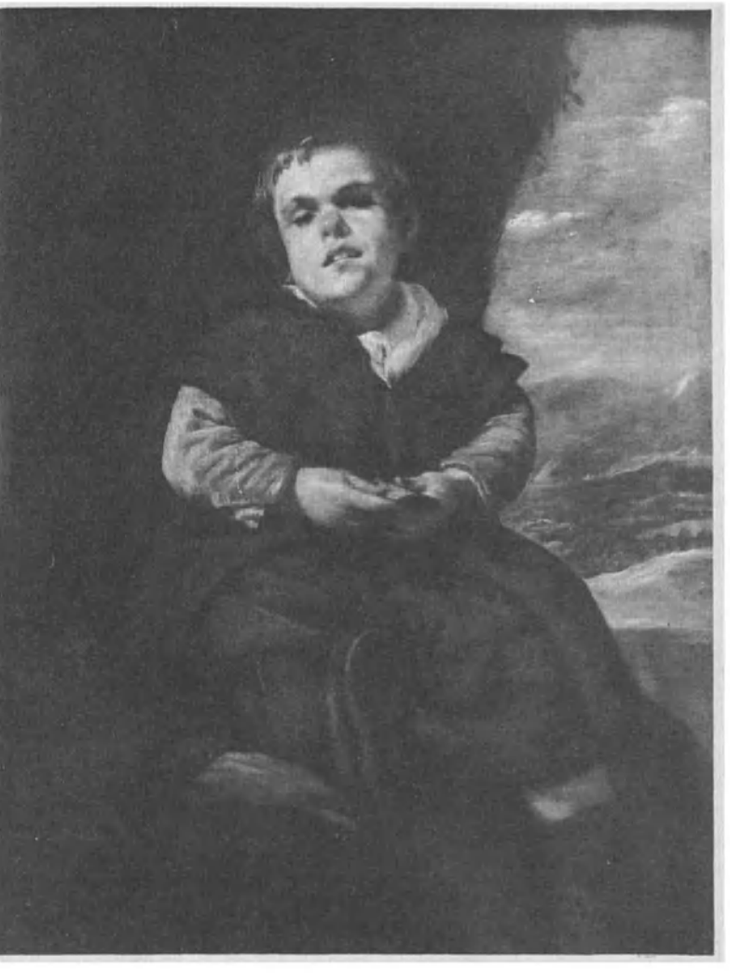
Director del Museo de Arte Moderno de Madrid

Recuerda el mundo este año el tercer centenario de la muerte de uno de los más grandes artistas de Europa: el pintor español Diego de Silva Velázquez, fallecido en Madrid el 6 de agosto de 1660. Había nacido en Sevilla en 1599; su padre era de origen portugués y sevillana su madre. Su vocación precoz le hizo comenzar a los diez años el aprendizaje de la pintura. En 1610 entró en el taller de un artista de su ciudad natal para permanecer con él seis años y examinarse de maestro pintor en 1617.

Pero desde sus años de formación Velázquez mostró su decisión de apartarse de los convencionalismos de la pintura de su tiempo. Desde el Renacimiento, surgido como ideal del genio italiano, el arte se proponía como su objeto propio la representación de la belleza, la imaginación de un mundo de seres hermosos y perfectos que no encontramos en la vida. A Velázquez sólo la vida le interesa, la vida en su existencial realidad, la vida que ve en torno, con su prosa y su humildad, el mundo visual que nuestros ojos contemplan y cuya salvación en la obra de arte será su objetivo estético. Toda una transformación radical en la manera de entender la pintura.

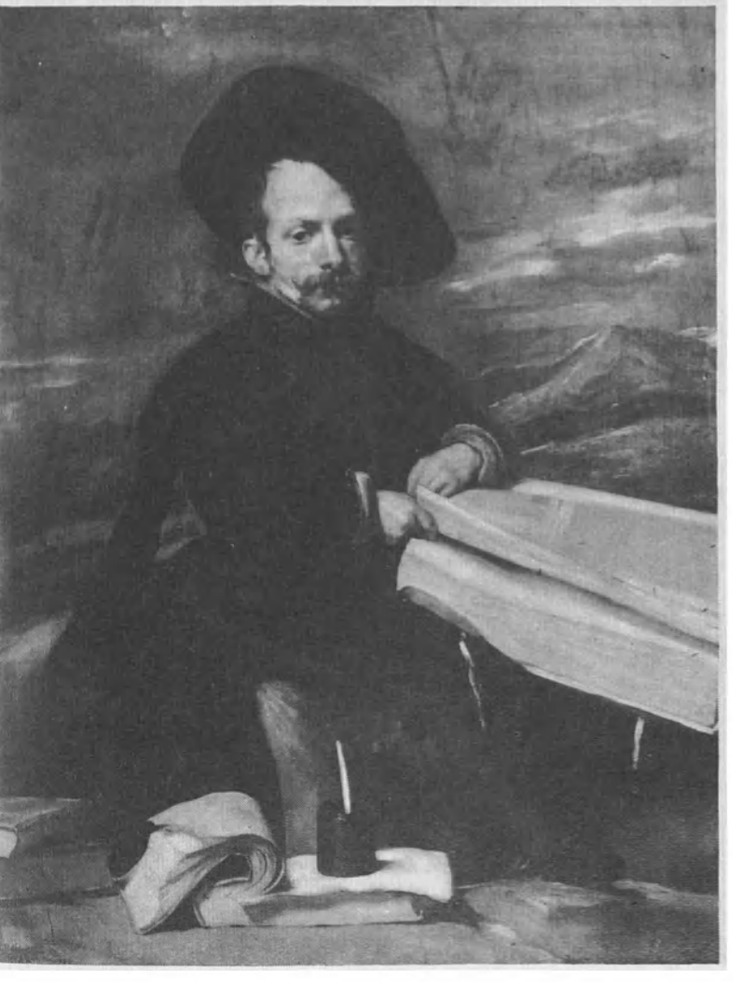
Velázquez no ama la retórica ni la anécdota, sino la prosa modesta y grave de lo cotidiano. Por eso se entrega desde joven a la naturaleza muerta y al retrato. Y cuando le proponen asuntos de la iconografía cristiana, como *Cristo en casa de Marta,* se evade de la tradición pintando en primer término una cocina y sólo en el fondo, distante,

SIGUE EN LA PAG. 18





Fotos Museo del Prado, Madrid



ENANOS Y BUFONES DE LA CORTE

En la Corte de Felipe IV había todo un mundillo de seres deformes que vivía en Palacio y entraba con frecuencia en el taller del pintor del Rey. En estos desheredados de la fortuna encontraba Velázquez el modelo ideal con que podía dar suelta a sus ensayos de técnica pictórica. Ortega y Gasset ha dicho incluso que estos retratos de enanos y bufones son lo mejor de su obra. Los valores que más suelen loarse (la belleza, la fortaleza, la riqueza) no eran para Velázquez los más dignos de respeto, porque más allá de ellos, más honda y más conmovedora, estaba la simple existencia, triste y aun dramática. Por eso el aspecto negativo de sus monstruos se trueca en valores positivos. Estos retratos de enanos y el que representa al personaje en pie (página de enfrente) parecen ser de su última época. El desconocido de aspecto miserable que sirvió de modelo debía de ser la representación alegórica de Menipo, el filósofo griego de la escuela de los cínicos, y tiene su pareja en otro retrato, que representa a Esopo el fabulista.



Foto Anderson. © Editions du Dimanche, álbum "Velázquez"



Foto Museo del Prado

LAS MENINAS. Años antes de pintar la serie de cuadros directamente inspirados por esta obra maestra, Picasso se admiraba del realismo y de la acabada ejecución de «Las meninas». Théophile Gautier exclamó al ver el lienzo en el Museo del Prado: «Esto no es un cuadro; es la prolongación de la vida». En esta representación de la Infanta y su séquito tenemos, en efecto, uno de los lienzos más admirables de todas las épocas. Y como tantas otras obras de Velázquez es también paradójico. Visto de lejos parece de una exactitud y un realismo extremos y da una extraordinaria impresión de profundidad; de cerca, en cambio, desaparece el realismo dejándonos ante una imprevista fantasía. El personaje central, la Infanta Margarita, está sólo sugerido con pigmentos sueltos que envuelven la carne y el ropaje en una atmósfera impresionista. Velázquez consigue este efecto mágico con muy escasas pinceladas. «Nadie ha pintado un objeto con menos número de pinceladas», ha dicho Ortega y Gasset. Museo del Prado, Madrid.

El instante fugaz perpetuado

el tema, reducido a su más humana dimensión. En el retrato le atrae la penetración en el misterio de lo individual, la captación del carácter humano del personaje. Su técnica no se recrea en la reconstrucción analítica del dibujo sino que busca, sintéticamente, la impresión del color y el ambiente.

En 1621 España tiene un rey joven, Felipe IV, que hereda de su padre el más vasto imperio del mundo. La península ibérica, los Países Bajos y partes importantes de Italia eran gobernadas desde Madrid. Y más allá de los mares la América central y meridional, descubierta por los españoles e incorporada por ellos a la cultura occidental, así como otras regiones del mundo, particularmente en islas de Oceanía. Era un imperio demasiado extenso que ya mostraba signos de fatiga, agotada España por las frecuentes guerras europeas. En el siglo XVII y en tiempos de Velázquez esta fatiga se acentúa y decae la superioridad política española ante Francia e Inglaterra. Y es precisamente en este siglo cuando España produce sus mayores escritores, poetas y artistas; la capacidad de los talentos individuales no está, afortunadamente, en obligada dependencia del poderío político.

El Conde-Duque de Olivares, ministro de Felipe IV, de familia sevillana, favorece a Velázquez dándole una oportunidad para retratar al nuevo rey en 1623. Su arte admira al monarca que adscribe a Velázquez a su servicio como pintor oficial. Ahora ya no pintará cocinas sino príncipes, pero no hará por eso concesiones. El seguirá fiel a su arte, salvación estética del individuo y de la vida.

A Velázquez, como pintor, no le deslumbran las jerarquías sociales sino lo que Unamuno llamaba *el hombre de carne y hueso*. Atraído por lo humano no adulará a sus reales modelos; es su simple humanidad lo que inspira su arte. En la serie prodigiosa de sus retratos el modelo nos parece a la vez milagrosamente presente y sencillo, concentrado en su individualidad, tocado del hallo misterioso con que su arte sabe captar la presencia y la existencia. Porque no sólo pinta magnates sino también seres desdichados y comunes, pícaros y bufones, idiotas y locos que los reyes acogían en sus palacios como contraste sorprendente con la vida fastuosa de una corte. Velázquez pinta a estos seres humildes o monstruosos con el mismo grave respeto a su dignidad humana; el misterio de la desigualdad de los hombres —desigualdad social, desigualdad física— es contemplado por nuestro pintor con el mismo sentido reverencial de la latente igualdad humana ante la vida. Por eso Velázquez puede ser fácilmente comprendido y admirado por hombres de todas las razas y de todas las condiciones.

Velázquez es el más humano de los pintores porque no decora ni embellece lo que ve, sino que capta lo esencial con su técnica propia, que refleja no sólo la apariencia física de su modelo sino su porte, su aire, su atmósfera, en la cual la figura se nos aparece como presente y eternizada.

Velázquez vivió 37 años junto al Rey Felipe IV de quien fué, tanto como pintor, amigo, y ocupó cargos palatinos muy difíciles de obtener entonces para quienes no pertenecían a las clases superiores de la sociedad. Era nuestro pintor un hombre sereno, flemático, taciturno, nada envanecido con su situación de artista o cortesano. Ninguna aventura en su vida; casado con la hija de su maestro, con la cual tuvo dos, casó a una de éstas con el pintor Mazo, ayudante y colaborador que copiaba los cuadros del maestro y seguía fielmente su estilo. Los dos únicos acontecimientos de su vida fueron dos viajes a Italia, el país del arte, en 1629 y 1649. En el segundo, llamado a pintar al Papa Inocencio X, realizó una obra que el pintor inglés Reynolds estimaba como *la mejor pintura de Roma*. Pero antes de pintar al Pontífice se ejercitó retratando a su criado y discípulo, el pintor Juan Pareja; otra obra magistral.

La colección de retratos de Velázquez es una impresionante galería en la que todos los estratos de la humanidad están representados: el rey Felipe IV, sus dos esposas, Isabel de Borbón y Mariana de Austria, los príncipes y las princesas nacidos de los dos matrimonios reales, los dos hermanos de Felipe IV, artistas, poetas y palatinos, y junto a ellos hombres del pueblo, cocineras o aguadores callejeros, obreras en su trabajo, bufones, enanos y locos... Su color fué enriqueciéndose paulatinamente hasta llegar a armonías sobrias y exquisitas como en los rosas y platas del retrato de Felipe IV de la colección Frick o en los retratos de niños del Museo de Viena.

No obstante, sus obras de más empeño fueron grandes cuadros de composición en los que fué perfeccionando esa visión unitaria, atmosférica, en que el instante parece salvado y eternizado. Uno de los más famosos es *La rendición de Breda*, llamada universalmente el cuadro de *Las lanzas*. El ejército de España, en la guerra de los Países Bajos, había logrado la rendición de la plaza de Breda, y Velázquez nos pinta al general vencedor y al vencido, ambos rodeados de sus soldados, en el momento de la entrega de la llave simbólica. De nuevo una lección de humanidad. Spínola, el triunfador, recibe con afable cortesía al derrotado, y poniéndole amistosamente la mano en el hombro le impide arrodillarse ante él, quitando así toda humillación a la derrota. El cuadro, según dijo Emile Michel, es «la mejor pintura de historia del mundo».

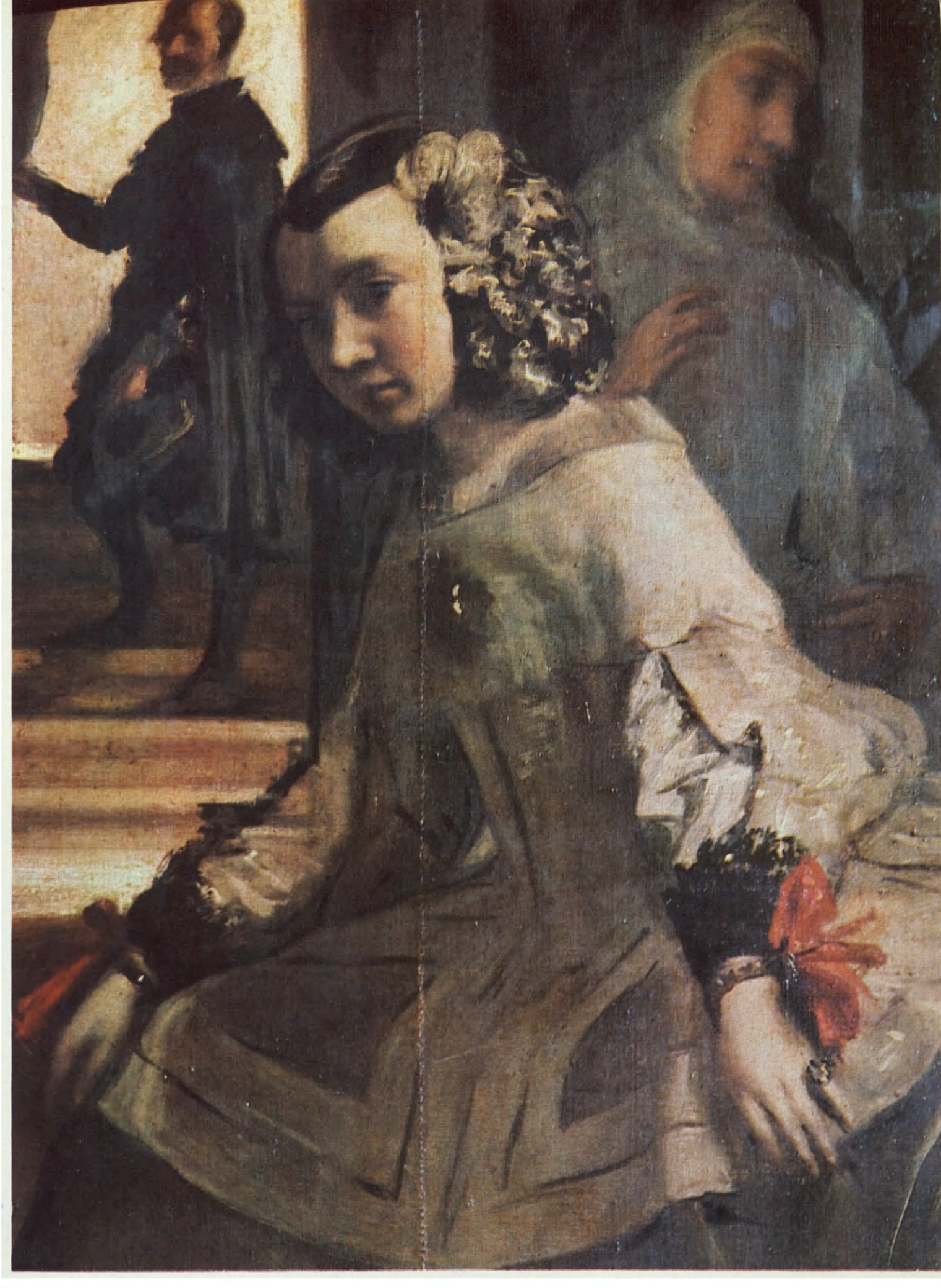
Había asimismo en el Palacio del Buen Retiro de Madrid un grupo de retratos ecuestres en los que Velázquez descubre el paisaje moderno con sus lejanías y sus celajes, los bosques del Pardo y las montañas nevadas de los alrededores de Madrid. El Velázquez paisajista acentúa su visión moderna en sus dos vistas de la Villa Médicis de Roma con su rápida técnica, registrando el sol de mediodía sobre los cipreses lejanos o la melancolía de la tarde en el jardín silencioso.

Hacia 1656 pinta *Las meninas*, un cuadro de interior en que la vida del Palacio Real, sorprendida en su intimidad cotidiana, está salvada por Velázquez con su noble serenidad habitual. El propio artista está en el cuadro pintando a los reyes que se ven, al fondo, reflejados en un espejo. Pero lo que pinta realmente es la aparición en la estancia de una niña rubia, la Infanta Margarita, acompañada de sus damitas, sus enanos y su perro. La impresión de presencia viva la consigue Velázquez haciéndonos participar de un instante que transcurrió hace siglos con una pintura de mancha en que las líneas se esfuman ante la pura impresión de luz y de color, como si entornásemos los ojos y nos sintiésemos inmersos en un espacio cerrado que da su unidad al cuadro. Velázquez pinta el momento insostenible, pinta el tiempo fugaz que su arte fija en el espacio del cuadro.

Realización semejante nos ofrece el cuadro llamado *Las hilanderas*, donde la luz y sus degradaciones es el verdadero protagonista. Se le había propuesto un tema mitológico, el mito de Minerva y Aracné, rivales en el arte de tejer, pero él relega la alusión, leve, al fondo del cuadro, e inspirándose siempre en la vida nos ofrece lo que llama Ortega y Gasset su *logaritmo de realidad:* unas obreras que hilan y devanan sus hilos en primer término.

Velázquez se atiene al mundo que lo rodea, a su circunstancia existencial, y sabe extraer arte elevado de asuntos que hasta entonces habían parecido indignos de llegar a la pintura por un falso concepto de la nobleza y de la jerarquía artística que él abate con su pintura humana, que extrae la poesía de la experiencia de la pura visualidad. Lo que el hombre ve, eso es lo que Velázquez juzga digno de ser llevado a elaboración artística en sus cuadros.

Esa fué su hazaña y en eso estriba su modernidad. Por eso cuando los artistas quisieron renovar el arte estancado y académico del siglo XIX pusieron los ojos en Velázquez, el pintor más humano y más pintor de la historia del arte de Europa. Por eso su arte no es sólo gloria de su país sino patrimonio común de todos los hombres. Y eso lo hace digno de que se perpetúe su recuerdo.



LAS MENINAS, pintadas en 1656, que muchos críticos consideran el mejor cuadro de Velázquez. Este detalle, que hace recordar a Degas y a Renoir, dice muy claramente por qué hoy en día se le llama a Velázquez con justicia el precursor del movimiento impresionista francés del siglo XIX.

Museo del Prado, Madrid.



La Rendición de Breda, llamada comúnmente «El cuadro de las lanzas» por la tropa de lanceros que se ve a la derecha, cuyas armas se elevan como «espigas de acero». Pintado en 1634 ó 1635, representa al Marqués de Spínola, general de las tropas españolas victoriosas, recibiendo las llaves de la ciudad. Díjose que Velázquez se había retratado a sí mismo en el personaje que aparece a la derecha del cuadro, opinión no compartida actualmente por todas las autoridades en la materia. Museo del Prado, Madrid.





Los Borrachos (detalle). En este grupo se pone de manifiesto el gran sentido humano que daba Velázquez a los temas que hallaba entre la gente del pueblo. El cuadro fué pintado alrededor de 1628. Actualmente en el Museo del Prado.

Esta Mano que sostiene una Rosa es un detalle de un retrato de la Infanta Margarita, pintado en 1659 o 1660, que durante muchos años se creyó un retrato de Doña María Teresa, hija mayor de Felipe IV de España. Actualmente en el Museo del Prado, Madrid.





Foto Museo del Prado, Madrid

LAS DAMAS DE LA FUENTE. Este detalle del gran cuadro llamado «La fuente de los Tritones» es otro ejemplo de la técnica asombrosamente moderna de Velázquez. Los vagos contornos de las dos damas sentadas de perfil están trazados con pinceladas sueltas. Cuando el espectador se aproxima al cuadro las formas se esfuman en los colores del fondo. Es uno de los últimos lienzos del pintor sevillano, y estas dos figuras parecen del pincel impresionista de Edouard Manet.

VELÁZQUEZ Y EL ARTE MODERNO

por Julián Gállego

Escritor y crítico de arte

Lo más asombroso de Velázquez es lo cerca que lo sentimos de nosotros. Sus cuadros parecen acabados de pintar por un contemporáneo nuestro, se despegan de la atmósfera «de época» de las galerías de pintura antigua. Podrían colgarse en un museo de arte moderno sin que desentonaran; sólo resultarían anacrónicos los trajes de los personajes. Porque, naturalmente, están vestidos a la moda española del siglo XVII: los hombres de oscuro, con un discreto cuello almidonado; las mujeres con la enorme falda llamada «guardainfante» sobre la que se yergue el busto y se apoyan las manos, y llenas de rizos, de joyas, de colores. Tales trajes nos resultan muy remotos; pero como los rostros y los ojos siguen viviendo y mirando, como los terciopelos y las sedas no se han ajado, como todo aparece pintado con una técnica atrevida, de limpios matices y pinceladas sueltas, al contemplar esos lienzos gozamos de la sabrosa ilusión de que nos asomamos a otros siglos, como si a un pintor contemporáneo nuestro le fuese dado vivir en una época pasada (como al yanqui de la novela de Mark Twain trasladado a la corte del Rey Arturo), verla con los ojos de un hombre de hoy en día y comunicarnos luego sus impresiones.

Vistos en detalle, muchos cuadros de Velázquez parecen obra de un artista de esa escuela impresionista que floreció en Francia a fines del siglo pasado, es decir trescientos años después del nacimiento de nuestro pintor. Sus paisajes de la Villa Médicis de Roma con sus largas pinceladas y sus figuras desdibujadas por la luz podrían estar firmados por Claude Monet. El firme dibujo y la factura

SIGUE A LA VUELTA

El arte, que nos enseña a "ver"

sobria y expresiva de algunas cabezas, por ejemplo en «Las hilanderas», hacen pensar en ciertos bustos de Edgar Degas. La ternura del tema apoyada en la frescura del colorido, en el brillo de una pincelada chispeante, hace que sus retratos de la Infanta Margarita parezcan contemporáneos de los mejores de Auguste Renoir, cuya «Germaine Lacau», con su amplia falda gris y sus flores en la mano, es como una réplica velazqueña.

Pero en quien más hondamente influyó Velázquez fué en Edouard Manet, que en las cartas que escribió desde Madrid declaró que había encontrado en los cuadros del español la realización de su ideal en pintura y en su contemplación la mayor esperanza, la confianza más total. Manet, que copió el retrato de Pablillos de Valladolid (Museo del Prado), en el cual, según sus palabras, el fondo desaparece y sólo el aire rodea al personaje prodigiosamente vivo, lo imitó en su famoso «Pífano» (Museo del Jeu de Paume, París), que no es, ni mucho menos, el único de sus cuadros en que se advierte la fuerte influencia de la técnica, del color, de la luminosidad de Velázquez.

Cabría pues, sin exageración, aplicar a Velázquez el calificativo de «impresionista». Lo que le preocupa, como a Sisley o a Monet, es dar con la pintura la impresión de la luz y del aire. No quiere que sus figuras parezcan estatuas, sino que produzcan la sensación de vida y hasta de movimiento a la caricia de la luz. Existen porque la luz existe. Velázquez sólo se fía de su mirada. Aunque empezó pintando personajes y objetos bien delimitados por el contorno del dibujo, que parecen poder tocarse, como había hecho en Italia el Caravaggio, pronto se percató de que esos volumenes y formas tan definidos son más propios de la escultura que de la pintura.

Sus lienzos son como ventanas abiertas; mirad el retrato ecuestre del Príncipe Baltasar Carlos y os parecerá estar respirando el aire puro del Guadarrama. Ese fondo de montaña nevada está conseguido con sólo unos brochazos; la exactitud de los matices da la impresión de la distancia y del aire. En sus últimos cuadros el pintor emplea pinceladas de colores limpios y separados que el ojo del espectador confunde a unos metros de distancia, produciéndose así como un temblor luminoso.

Es sumamente interesante mirar de cerca los grandes lienzos de Velázquez, como «Las meninas» o «Las hilanderas», o los retratos que pintó en su última época. Notaremos así que no hay pieles ni telas monocromas; en general, los pintores anteriores a él y aun sus contemporáneos pintaban las partes en sombra de un objeto del mismo color que las expuestas a la luz, añadiendo solamente un castaño, la «tierra de sombra», para las partes en penumbra. Para Velázquez la parte iluminada no tiene el mismo color que la parte que está en sombra; la atmósfera, los reflejos de los demás objetos lo han modificado.

Prepara limpiamente sus sombras en la paleta. Vistos de cerca, cada pedazo de tela, cada trozo de piel, cada sección del aire aparecen compuestos por diversos matices. No hicieron otra cosa los impresionistas muchos años después.

En otros pintores de museo observamos un molesto contraste entre el personaje y el fondo del cuadro; se diría que está delante de un decorado, como en las fotografías antiguas. En Velázquez, en cambio, todo tiene ópticamente la misma importancia, igual realidad. El personaje vivo no nos parece más perfilado que los objetos que lo rodean. Velázquez es objetivo, pinta lo que ve. Esta objetividad no es falta de inspiración sino, al contrario, un rasgo de genio.

Los impresionistas, y con ellos Paul Cézanne, revolucionaron el arte contemporáneo al dar el mismo valor pictórico a una cabeza humana que a un libro, una fruta o un sombrero; mas contemplaron el espectáculo de la vida tan sin jerarquizar porque ya se había inventado la fotografía, que influyó no poco en ellos. En pleno siglo XVII, ver como Velázquez veía no era tan normal como hoy nos parece. Me explicaré: aunque veamos como nuestros antepasados no tenemos la misma manera de mirar. El ver es natural, pero a mirar se aprende. Y por lo general son los artistas quienes nos enseñan a entresacar de las líneas de un paisaje o de un personaje aquellas que les parecieron fundamentales, de los infinitos matices de la luz aquellos que se corresponden, que armonizan.

Así por ejemplo, si conocemos la pintura china y vemos un paisaje montañoso, ese paisaje en que nuestra mirada elegirá ciertos detalles, los rebordes entrecortados de las rocas, las manchas de los pinos, nos parecerá armonioso como una pintura china; si no la conociéramos podría parecernos desordenado, informe. Si habiendo contemplado los paisajes fluviales de los impresionistas franceses pasamos junto a un río un día de verano echaremos de ver ciertos matices, azules, blancos, rosados, y nos diremos: «Parece un Claude Monet.»

Así es como los artistas nos enseñan a mirar, y nuestro mundo se enriquece cuando hemos visitado los museos. Pero a quienes descubren una nueva manera de mirar no les enseña nadie. Velázquez, al tomar ese personaje hasta entonces encerrado y sacarlo a plena luz, destruyendo la idea de fondo, haciendo que el aire penetre libremente por entre los objetos gracias a sutilísimos cambios de entonación, no sólo revoluciona la pintura sino el arte de ver. Por eso escribía el famoso crítico francés H. Taine que junto a la pintura de Velázquez todas las demás parecen muertas o académicas.

Otra de las cosas que hacen de Velázquez uno de los pintores con que tenemos mayor afinidad es su cuidado de los «valores». Se llama «valor» en pintura a la mayor o menor luminosidad del color de los objetos, independientemente del color que sea. Podrá haber un amarillo de valor más bajo que un azul; lo apreciaremos si entornamos los ojos. Esto no se advertía en tiempos de Velázquez.

Hay obras de grandes pintores y hasta de grandes coloristas del siglo XVII que no nos agradan por eso, porque hay un objeto, un manto, por ejemplo, que parece mucho más cerca de nosotros que el personaje que lo viste, y es que el valor que tiene no es el que corresponde. Aun careciendo de la noción teórica, Velázquez domina de tal modo los «valores» que se permite pintar algunos cuadros, como el de «Las meninas», con muy pocos colores, y sin embargo nos parecen tan coloreados como un Rubens. Cuando Picasso compuso sus variaciones sobre este famoso cuadro obtuvo las mejores de sus glosas casi sólo con grises, el color velazqueño por excelencia, observando ese fino equilibrio de valores.

Los grises de Velázquez vibran, viven, en la ilimitada exquisitez de su valoración. El pintor ha logrado como nadie el nacarado brillo de la luz de Madrid en los paisajes, en la tez de las mujeres. La «Venus del espejo» (Galería Nacional de Londres), su único y casto desnudo, es gris y rosa, pero el cuerpo tendido se destaca sobre un verde y un rojo intensos.

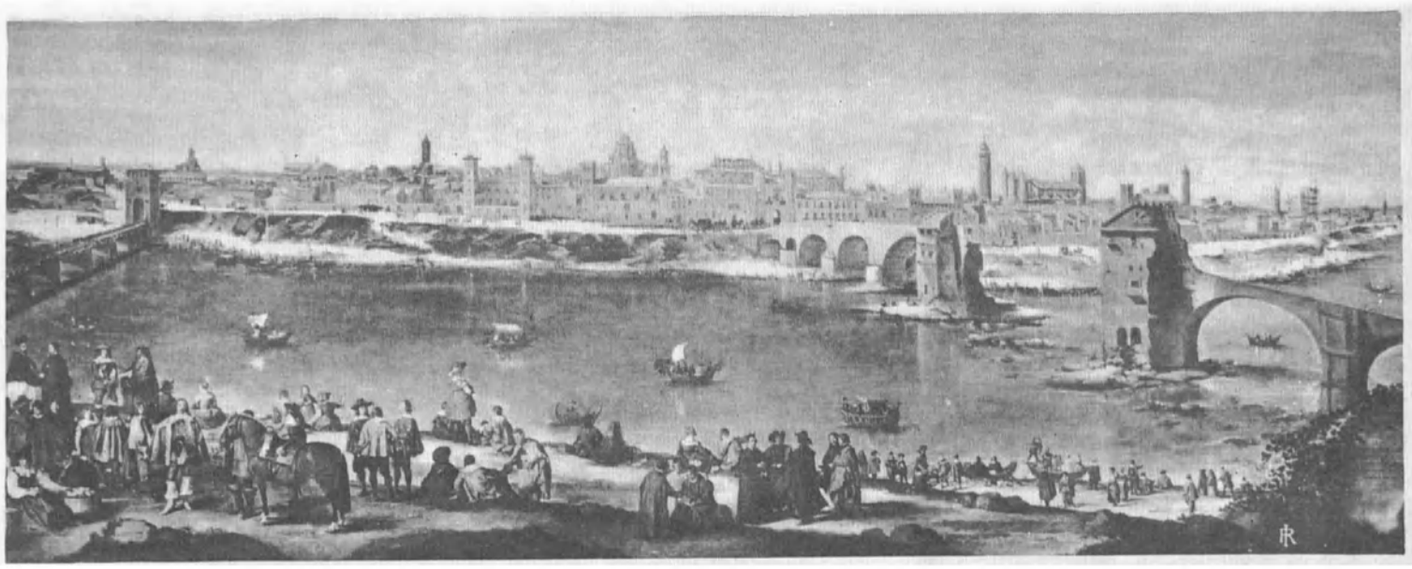
Velázquez no elude los colores fuertes, encendidos. Su retrato de Inocencio X (el único cuadro bueno de

SIGUE EN LA PAG. 28



Foto Anderson. © Editions du Dimanche, álbum "Velázquez"

RECUERDOS DE LA CIUDAD ETERNA. Velázquez estuvo dos veces en Italia: la primera en 1629, la segunda desde 1649 hasta 1651, y legó a la posteridad dos notables recuerdos de Roma en dos vistas del jardín de la Villa Médicis pintadas durante su segunda visita a la Ciudad Eterna. La que aquí se reproduce, llamada «Mediodía», es un paisaje vivamente iluminado por el sol alto de esa hora que penetra a través de la fronda. En este notable lienzo pintado con la punta del pincel se contraponen los verde oliva, los castaños y los negros. El cuadro compañero, «La tarde», impregnado de melancolía, con un cielo cubierto de nubes, parece un reflejo de la paz y la calma vespertinas en el clásico jardín de la Villa.







Fotos Anderson. © Editions du Dimanche, álbum "Velázquez"

VISTA DE ZARAGOZA. Aunque hay en este cuadro una inscripción latina en que dice que Juan Bautista del Mazo (yerno y discípulo de Velázquez) dió la última pincelada en 1647, la mayoría de los peritos opinan que fué Velázquez el que pintó casi enteramente el paisaje y ese mundo de estudiantes, damas, señores y pequeños comerciantes que recuerda el de «La cacería del Hoyo» (véanse las páginas 12-13). Velázquez había acompañado a la Corte a Zaragoza en el viaje que hizo el Rey a esta ciudad en 1646, durante la guerra de Cataluña. Dícese que fué el Príncipe Baltasar Carlos quien eligió el punto de vista. Desde un arrabal de la orilla izquierda del Ebro se ve la capital aragonesa, sus casas de ladrillo y sus iglesias, el real cortejo y el puente de piedra destruído (arriba). Los personajes (detalle de enfrente y páginas siguientes) se entregan a sus ocupaciones habituales. Los grupos y las embarcaciones a lo largo del río están distribuídos con toda libertad, y hacen pensar en *L'Embarquement pour Cythère* que Watteau iba a pintar años más tarde. Museo del Prado, Madrid.



DETALLE DE LA « VISTA DE ZARAGOZA ». (Museo del Prado, Madrid.)

Roma, como decía Guy de Maupassant) es una suntuosa sinfonía de carmines. En este lienzo de la Galería Doria todo lo que hay es rojo como en un Soutine, hasta la misma cabeza del Pontífice. La paleta con que pintó Velázquez los retratos de la Infanta Margarita (Madrid y Viena) es tan rica y tan libre que por encima de los impresionistas entronca con pintores contemporáneos nuestros. Ese poético florero del retrato de Margarita con traje de color salmón y plata, ¿no parece salido de los pinceles rutilantes de Marc Chagall?

Pero aún hay más. Gran parte de la pintura actual ha abandonado la representación de los objetos, considerando con razón o sin ella que la fotografía la ha liberado de esa función documental. Hay quien mira con desconfianza un cuadro de Velázquez porque es figurativo. Para librarse de ese prejuicio basta acercarse al lienzo y elegir al azar un pedazo cualquiera, una manga, un trozo de «guardainfante», de pared, de paisaje, y se tendrá delante un cuadro abstracto. La belleza de los colores, la libertad de las manchas, la variedad de calidades no son menores que las de cualquier cuadro no figurativo.

Antaño se llamaba «calidad» a la imitación por medio de la pintura de la textura particular de un material: la seda, el terciopelo, la madera, el cristal... (Los pequeños maestros holandeses, como Metsu o Terborg, sobresalieron en esto.) Hoy se emplea la palabra «calidad» para hablar de la belleza original de la propia pasta pictórica que recubre el lienzo, con sus espesores y sus tenuidades, sus tersuras y sus rugosidades, su brillo y su deslustre.

En ambos sentidos, las calidades de los cuadros de Velázquez son admirables: a unos pasos de uno de sus retratos nos parecerá contemplar la plata o el raso de un traje de ceremonia; al acercarnos veremos que ese efecto está obtenido con materias bellísimas, transparentes u opacas, abundantes o impalpables, en un alarde de maestría.

Por esto todo las obras de Velázquez, por sobre el interés



Foto Anderson. © Editions du Dimanche, álbum "Velázquez"

anecdótico del tema, se elevan a las cumbres de la pintura pura. ¿Qué son «Las hilanderas»? Según los eruditos una fábula mitológica (la de Minerva y Aracné) tratada con el realismo propio del pintor; para los que buscan el tema un taller donde trabajan varias obreras, mientras al fondo un grupo de visitantes admira unos tapices salidos de sus manos; para un aficionado a la pintura impresionista un problema de luces y de atmósferas, un primer plano oscuro, fondo muy luminoso; para un abstraccionista un juego prodigioso de pinceladas y colores...

¿Y qué decir de «Las meninas»? En este cuadro ilustre se ha fijado el momento en que la Infanta Margarita, seguida de sus damas (las meninas) y de sus bufones, entra en el salón del Palacio Real donde Velázquez está pintando un retrato de los Reyes. Pero ya es revolucionaria la manera de presentar el tema, puesto que los retratados están fuera del cuadro (donde estamos nosotros) y sólo los adivinamos en el espejo que está al fondo, que en vez de reflejar nuestras facciones refleja las del Rey y la Reina. Estamos, pues, metidos en la atmósfera del cuadro como un personaje más.

En el Museo del Prado, frente a «Las meninas», hay un espejo en el que se reflejan confundidos los personajes del cuadro y los de carne y hueso que se hallan en la sala. «¿Pero dónde está el cuadro?», exclamó Théophile Gautier al verlo por vez primera, advirtiendo que lo que en él interesa no es la escena familiar sino la prodigiosa representación de la atmósfera y la luz.

Así, modernas y cercanas, sentimos todas las obras maestras de Velázquez. Esa perenne frescura es patrimonio exclusivo de muy contadas obras de arte, que cada época y cada espectador aprecian por motivos diferentes y siempre con justicia. He tratado de señalar los méritos principales de Velázquez, los que hacen que sus obras nos parezcan contemporáneas. Pero, naturalmente, el tema no se agota con facilidad, y el lector, por su cuenta, podrá agregar las alabanzas que le inspire su contemplación.





Fotos Anderson y Boissonas. © Editions du Dimanche, álbum "Velázquez"



LAS HILANDERAS CUATRO CUADROS EN UNO

Velázquez terminó «Las hilanderas» en 1657, tres años antes de su muerte. Este, que es uno de sus últimos grandes cuadros de composición, ha sido considerado por Ortega y Gasset como «la cima» en la gran obra de Velázquez. Su arquitectura es la misma que la de «Las meninas» y «Las lanzas» (una gran «U»), pero las formas se reducen a manchas fantasmales de color yuxtapuestas para producir el efecto de la vibración luminosa. Esta técnica era una innovación para su época. Los impresionistas la llevaron al extremo, haciendo estallar los elementos, que se descomponen en partículas de color. Puede decirse que «Las hilanderas» no es sólo un cuadro, sino varios. Para algunos es la fábula mitológica de Minerva y Aracné. Para los que buscan el tema es una fábrica de tapices; en primer término las obreras, al fondo un grupo de visitantes que contemplan un tapiz terminado. Los admiradores del impresionismo ven en él un problema de luz y de atmósfera, en la contraposición del fondo luminoso con la obscuridad que reina en primer término. Para los amantes del arte abstracto es un juego magnífico de pinceladas y colores. Este cuadro está actualmente en el Museo del Prado.

EL PINTOR REENCONTRADO

por Juan de Contreras, Marqués de Lozoya

Profesor de Historia del Arte en la Universidad de Madrid
y autor de "Historia del Arte Hispánico"

Afortunado en todo, Don Diego Rodríguez de Silva y Velázquez la ha sido en que el tercer centenario de su fallecimiento, acaecido el 6 de agosto de 1660, haya coincidido con el máximo interés universal por su pintura. Su escasa obra auténtica se cotiza a precios fabulosos, y se publica y se comenta en ediciones que denotan la actual perfección de las artes gráficas. Porque esta fama no ha sido prematura y permanente, como en los casos de Rafael, Tiziano o Rubens, sino que ha sufrido altibajos.

Velázquez, durante su permanencia en la tierra, gozó de esa estimación general en su medio y en su ambiente que hace tan grata la vida. En su primera juventud, en Sevilla, aprendiz en el taller prestigioso de Francisco Pacheco, fué el «niño mimado» en el cenáculo de aristócratas y de intelectuales que se congregaba en el taller de su maestro y en el cual, sin duda, surgió la idea de enviarle a la corte de Felipe IV.

En la corte del Rey de España, todavía señor de la más vasta monarquía que ha conocido el mundo, la pintura del artista predilecto de Felipe IV, tan fino conocedor, fué celebrada por los tratadistas y cantada por los poetas, tan abundantes en el Madrid de los Austrias. En el segundo viaje del pintor a Roma alguna de sus obras, expuesta en el pórtico del Panteón de Agripa, causó estupefacción en el ambiente artístico.

Sin embargo, esta estimación de sus contemporáneos, que fué sin duda el más grato estímulo en la vida del artista, tuvo trascendencia muy escasa y sumamente efímera. La influencia inmediata de Velázquez fué tenue y muy fugaz aun en la misma España, donde solamente algunos de sus discípulos, como Juan Bautista del Mazo, prolongan por algún tiempo su manera.

En vida de Velázquez empieza a decaer el poderío español. España se reconcentra en sí misma dejando que la gloria de Luis XIV se refleje en toda Europa. Con la Francia de Luis XIV triunfa el arte oficial de la Academia. Los reyes de la dinastía de Borbón llaman a Madrid a pintores franceses e italianos: Ranc, Houasse, Van Loo, Giacquinto, Amigoni, Tiépolo y tantos otros, descuidando la supervivencia de la vieja escuela española.

De aquí la ignorancia en el ambiente artístico del siglo XVIII de la obra del genial sevillano, encerrada en su casi totalidad en los palacios de Madrid y de Viena. Apenas algunos atisbos despiertan la atención de los más perspicaces. Un gran pintor, Sir Joshua Reynolds, reconoce el retrato de Inocencio X como el más bello cuadro de Roma; otro magno artista, Antonio Rafael Mengs, en sus *Lecciones prácticas de pintura*, pondera la genial maestría de Velázquez.

En el siglo XIX, la dispersión de la obra del pintor como consecuencia de la Guerra de la Independencia hace que se la conozca y se la estime. Sin embargo, todavía en la primera mitad del siglo es Murillo el pintor español más apreciado por críticos y coleccionistas. Se viaja más fácilmente y los cuadros de Velázquez, expuestos en el Prado o en los museos de Londres o de Viena, pueden ser estudiados y copiados.

Cuando en la segunda mitad de la centuria predomina en la literatura y en el arte el realismo, la crítica y los artistas se dan cuenta de que en este aspecto, esto es, en el arte de situar a sus personajes en un ambiente exacto, iluminarlos con la luz precisa y captar certeramente la calidad de la cosas, Diego Velázquez es el pintor más grande de todos los tiempos. Se ha dicho que de él aprendieron quienes entonces supieron pintar.

Salomón Reinach, en una obra tan divulgada como el «Apolo», libro de texto en todas las escuelas de Europa, llegó a decir que desde el punto de vista del «oficio» Velázquez está en la cumbre de la pintura universal. Karl Justi escribe sobre el pintor sevillano (*Diego Velázquez und sein Jahrunderst*, Baun, 1888) un estudio todavía no superado.

Hacia 1900 decae la estimación de que gozaba la pintura de Don Diego. Los críticos y los pintores, sobre los cuales influye decisivamente la literatura contemporánea, encuentran al pintor español frío y falto de emoción y no le dan otro valor que el de una maravillosa cámara fotográfica. Entre los pintores de la escuela española se prefiere al Greco, tan olvidado, cuyo prestigio se difunde en una década con asombrosa rapidez. Se inicia la valoración universal de Francisco Goya.

En nuestro tiempo, un arte preocupado exclusivamente por los equilibrios de volúmenes y de masas y por las armonías cromáticas estudia con creciente interés la pintura de Velázquez, que hace tres siglos había resuelto estos problemas de manera insuperable. No importa que el cuadro represente una escena de la corte de Felipe IV o que no quiera representar absolutamente nada; hay problemas eternos, que se presentarán ante cualquiera que pretenda producir la impresión de lo bello extendiendo colores sobre una superficie plana. Al cabo de tres siglos otro andaluz, Pablo Ruiz Picasso, en ambiente tan diverso, desmenuza pacientemente la composición de «Las meninas».

EL CORREO DE LA UNESCO da las gracias a **Editions du Dimanche**, de París, por haberle facilitado reproducciones de las obras de Velázquez en blanco y negro para este número especial. Estas reproducciones están sacadas del magnífico álbum sobre "Velázquez" preparado para **Editions du Dimanche** por la ya fallecida Anna Marsan (texto de Léon-Paul Fargue) y publicado en 1946.

VELÁZQUEZ EN DIAPOSITIVAS

En conmemoración del tricentenario de la muerte de Velázquez, el 3 de diciembre se abrirá en Madrid una gran exposición que cerrará sus puertas a fines de febrero de 1961.

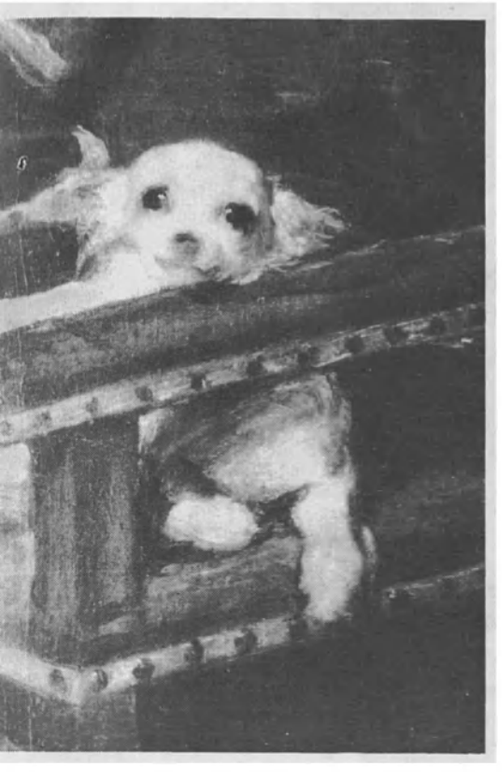
Con tal motivo, la Comisión Española de la Unesco ha encargado a **Publications Filmées d'Art et d'Histoire** una serie de diapositivas sobre la obra del pintor. Se harán dos cajas-libro, cada una de ellas con 20 diapositivas en colores de 5 cms. de lado, con reproducciones de cuadros de Velázquez fotografiados en el Museo del Prado y en el extranjero, y con un folleto de Don Enrique Lafuente Ferrari, director del Museo de Arte Moderno de Madrid.

Las cajas-libro estarán preparadas a fines de este año, en español, francés e inglés. El precio de cada una de ellas en Francia y en el extranjero, comprendido el franqueo, será de 30 NF (25 NF para los profesionales de la enseñanza).

Las cajas-libro estarán en venta en París en el Puesto de Artículos para Regalo de la Unesco (Plaza de Fontenoy) y en Madrid en la exposición Velázquez. Pídase la información que se desee o el envío de las cajas-libro a **Publications Filmées d'Art et d'Histoire** (44, rue du Dragon, París 6°). NO DEBEN DIRIGIRSE LOS PEDIDOS A LA UNESCO.

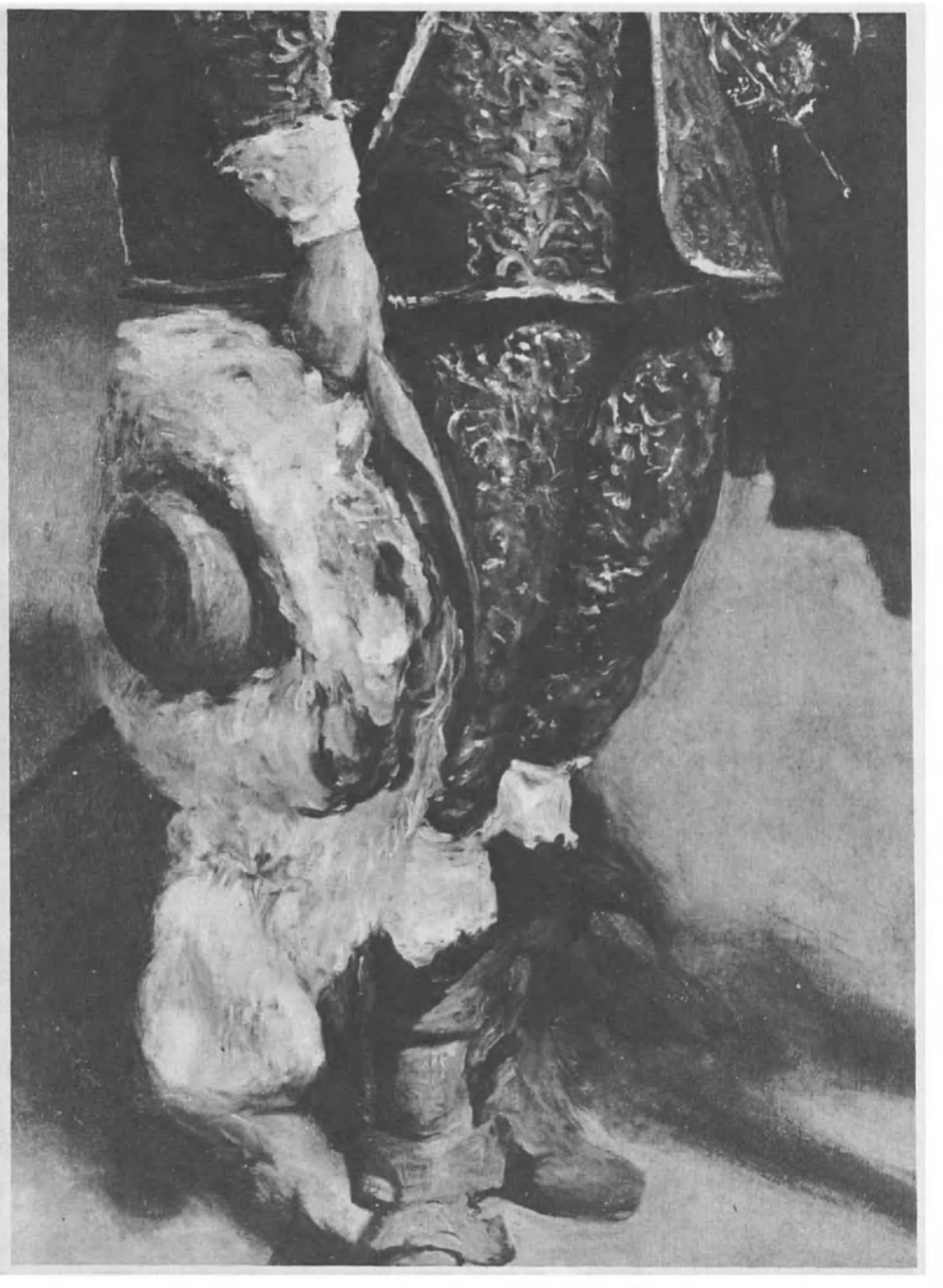
RÁPIDAS PINCELADAS castañas y doradas ponen de manifiesto la técnica de Velázquez en este detalle del retrato del bufón «Don Antonio, el Inglés». El enano tiene en la mano un sombrero adornado con grandes plumas blancas de avestruz y al lado un gran perro, casi tan alto como él mismo. Museo del Prado, Madrid.

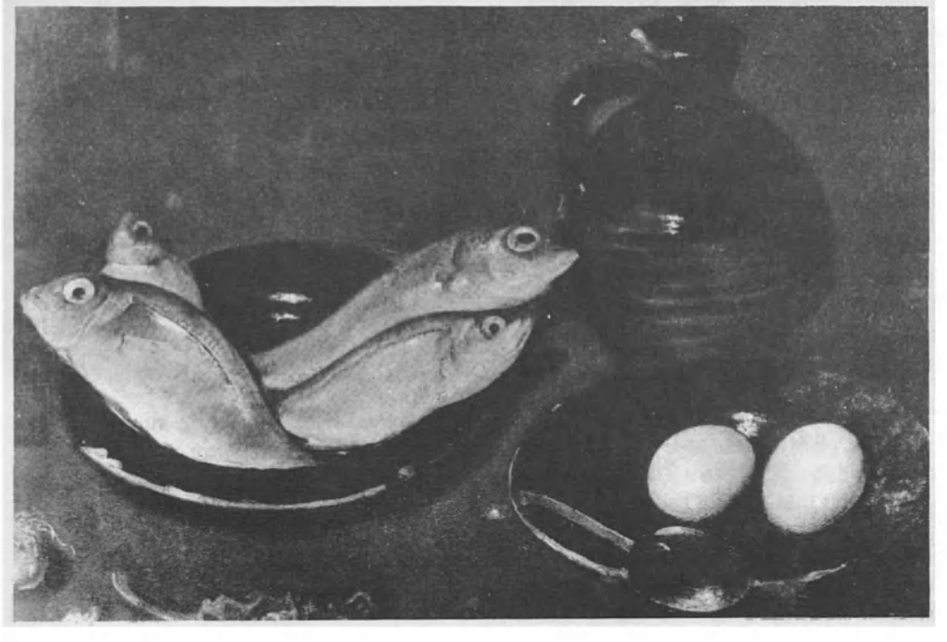
Foto Anderson. © Editions du Dimanche, álbum "Velázquez"



PERRITO BLANCO, detalle de un retrato del Infante Felipe Próspero pintado por Velázquez en 1659, que ahora está en el Museo de Viena.

Foto Domínguez-García, Madrid





BODEGÓN. Detalle del cuadro «Cristo en casa de Marta», en que Velázquez pintó una cocina donde una anciana y una joven cocinera preparan la comida. El asunto religioso (Cristo, Marta y María) está al fondo, como un lienzo colgado en la pared. *National Gallery*, Londres.

Foto Anderson. © Editions du Dimanche, álbum "Velazquez"



Foto Anderson. © Editions du Dimanche, álbum "Velázquez"

LA RENDICIÓN DE BREDA. Detalle del gran cuadro de 1635 (véase la página central), generalmente considerado una de las pinturas históricas europeas más importantes. El rostro de los dos generales, el gran paisaje, el humo de los incendios de Breda allá a lo lejos, todo es en esta obra originalidad. Los colores son más ricos y vivos que en los cuadros anteriores de Velázquez. El general de Spínola, que mandaba el ejército español ante el cual la ciudad capituló, había sido compañero de travesía de Velázquez en su viaje a Italia en 1629, y le inspiró esta obra. Museo del Prado, Madrid.

EL HOMBRE QUE OCUPABA LA TORRE DEL TESORO

por Francisco Javier Sánchez Cantón

Director del Museo del Prado

Débense al pensador Ortega y Gasset sagaces aunque a veces extremosas observaciones sobre Velázquez, que por su autoridad y por la magia de su estilo han contribuído a delinear la imagen hoy más aceptada del hombre y del artista.

He aquí los trazos principales :

● *La vida de Velázquez es una de las más sencillas que un hombre ha podido vivir jamás...*

● *... no le pasó más que una cosa importante, entre las que se pueden averiguar mediante datos : ser nombrado pintor del Rey cuando ... contaba apenas veinticuatro años...*

● *... no se sabe si [su vida] es la de un pintor o la de un palatino...*

● *... en el estrato inicial más hondo de su alma... encontraba este imperativo: «Tienes que ser un noble»...*

● *... es esta incitación una línea impracticable [pero] halla en los umbrales mismos de su vida una posibilidad magnífica : las más increíbles dotes de pintor.*

● *Sin embargo no quiso, no ha querido nunca, ser pintor...*

SIGUE EN LA PAG. 36



Foto Anderson. © Editions du Dimanche, álbum "Velázquez"

EL PAPA INOCENCIO X. Pocos cuadros han despertado tanto entusiasmo como el retrato que hizo Velázquez de Inocencio X en su viaje a Roma en 1650, del que éste es un detalle. Tenía el Papa por aquel entonces 76 años. Velázquez no trató de mejorar sus rasgos sino que lo pintó con implacable objetividad, sin menoscabo de la dignidad y la grandeza del personaje. Schopenhauer veía en este cuadro «la majestad de la tierra», y Reynolds lo llamó «el cuadro más bello de Roma». El vigor y la vivacidad de las facciones y los ojos del Pontífice y la maestría con que están combinados los colores: escarlata, blanco y oro, son verdaderamente dignos de admiración. El lienzo está actualmente en la Galería Doria-Pamphili de Roma.

● *... es el pintor que se caracteriza por lo poco que pinta...*

● *... sostengo que ningún pintor ha tenido más tiempo para pintar.*

Súmese a estas afirmaciones la insistencia respecto a que el artista no acababa sus cuadros. El escueto extracto de las conclusiones del filósofo plantea multitud de problemas sobre los cuales, sin pretender polemizar, convendrá aducir datos y consideraciones para que el lector, con su propio juicio, se forme idea de cómo fué el artista extraordinario.

Parecerá ocioso pretender averiguar cómo era Velázquez, porque su físico patente está en sus retratos y de su temperamento algo nos dicen, además de sus cuadros, los textos contemporáneos. Sin embargo, los retratos que se dan como suyos, si se examinan con atención, no parecen de una misma persona, pese a que se clasifiquen como autorretratos basándose en el dicho de Palomino (que utilizaba en 1724 una biografía escrita por Alfaro, discípulo del artista): «Retratóse a sí mismo en diferentes ocasiones.» En rigor, sólo pueden darse por seguros uno de su mano, el de *Las meninas*, y otro de ajeno pincel, el del cuadro del Museo de Viena, *La familia de Mazo*, al fondo del cual se le ve de espaldas pintando el retrato de *La Infanta Doña Margarita*. Se preguntará, ¿y el de «Las lanzas»? ¿Y los de busto y medio cuerpo? El joven que asoma entre la grupa del caballo y el borde derecho de *La rendición de Breda*, de blanca tez y pelo no muy oscuro, no puede ser el pintor que cuatro lustros después se retrata en *Las meninas* moreno y con la cabellera intensamente negra; también es diferente la nariz. El leve parecido se explicará por el que suele darse entre las gentes seguidoras de una misma moda, o tal vez porque el modelo fuera Juan Velázquez, hermano del artista, ya que tendrían un aire de familia. La crítica duda mucho de los demás retratos, incluído el del Museo de Valencia.

Si nos atenemos a los dos indubitados habremos de ver a Velázquez poco corpulento y de estatura que apenas pasaría de un metro sesenta y cinco centímetros, bien proporcionado, la cabeza grande que el pelo largo y fuerte hacía más voluminosa, la frente convexa, los ojos ni hundidos ni salientes bajo cejas de curva abierta y separadas, la nariz gruesa, la boca ancha con el labio inferior acentuado, el bigote poblado con puntas no enhiestas, el mentón robusto. A los cincuenta y siete años ni arrugas ni canas testimoniaban envejecimiento, y un trienio después su porte seguía esbelto y gallardo, a juzgar por el lienzo vienés; mantenía el continente que había hecho escribir a Boschini en Venecia:

Cavalier, che spirava un gran decoro
Quanto ogn'altra autorevole persona.

La apostura de Velázquez se realzaba por su cuidado en el vestir. Hasta seis trajes completos y varias prendas sueltas y hasta once sombreros se registran en el inventario hecho a su muerte.

Sobre el papel de la mujer en la vida de Velázquez no conocemos más que lo siguiente, indubitable: cuando faltaban siete semanas para que el novel pintor cumpliese los diecinueve años se casa con doña Juana de Miranda, hija de su maestro, que andaba por los diecisiete, y dura el matrimonio cuanto la existencia de ambos, pues mueren con diferencia de una semana. ¿Retrató Velázquez a

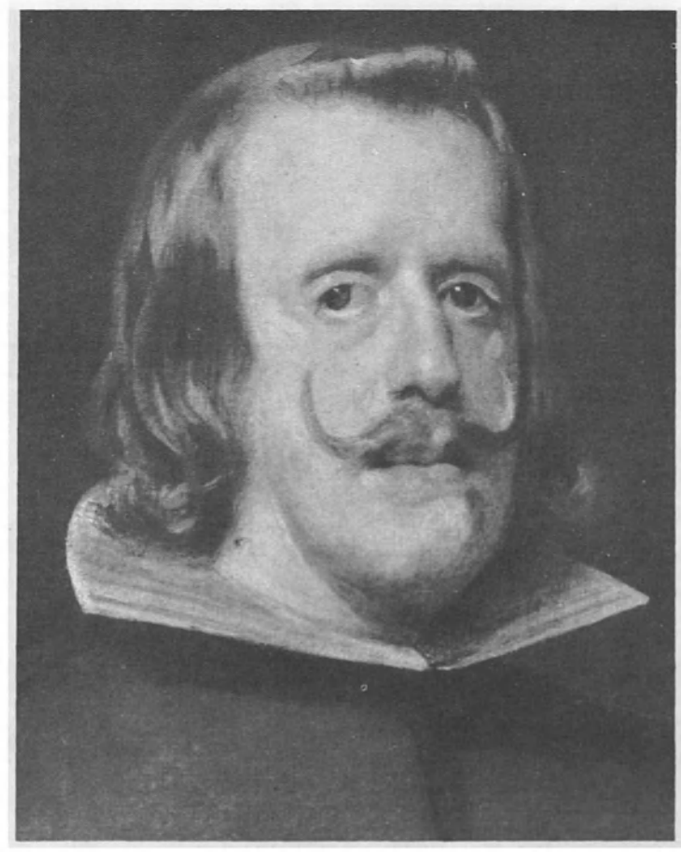


Foto Museo del Prado

El rey Felipe IV. (Retrato de 1656.)
Museo del Prado, Madrid.



Foto Domínguez-García, Madrid

La Infanta Margarita vestida de azul (1659).
Museo de Viena.

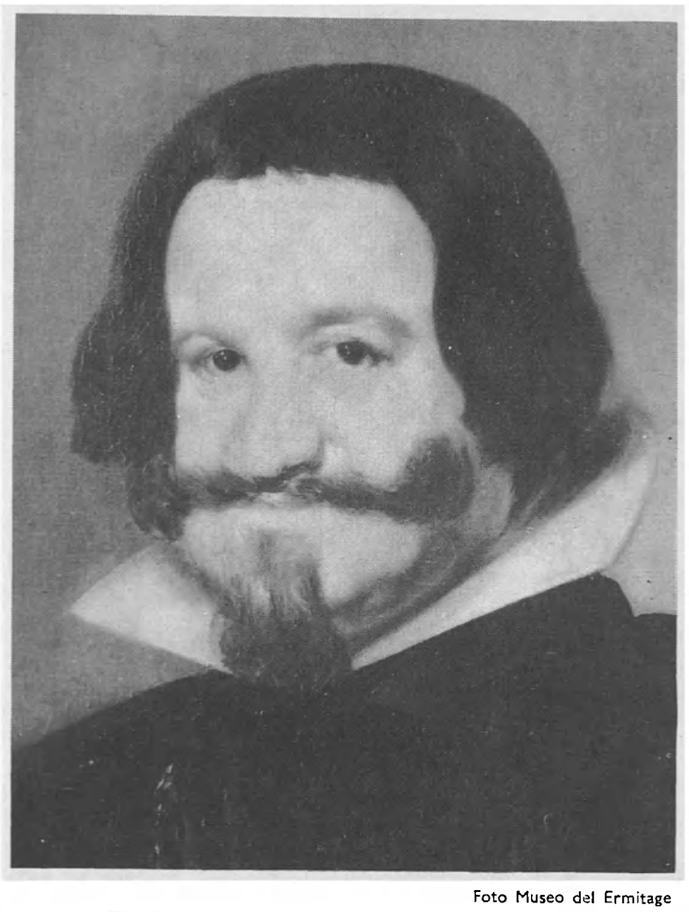


Foto Museo del Ermitage

El Conde-Duque de Olivares (1638-1640).
Museo del Ermitage, Leningrado.



Foto Domínguez-García, Madrid

El Príncipe Baltasar Carlos (1640-1642).
Museo de Viena.

su compañera constante y silenciosa? Seguramente le serviría cuando novia para modelo de *La Inmaculada* juvenil, y de recién casada para dos lienzos religiosos: *La adoración de los Magos* y *La imposición de la casulla a San Ildefonso*. Se ha creído reconocerla en la *Cabeza de perfil* del Museo Lázaro y, sobre todo, en *La Sibila*, o *Pintora*, del Prado. Por fin, vésela al fondo del cuadro de Viena, con uno de sus nietos, dirigiéndose a Velázquez; apenas es una silueta, una sombra, pero ¿es que fué algo más que una sombra servicial y protectora en su hogar, isla apacible en el mar tormentoso de la corte?

¿Pasaron otras mujeres por el corazón de Velázquez? Dos viajes a Italia, el primero de catorce meses, en el vigor de los treinta años, y el segundo de dos años largos, ya cincuentón, separaron a los cónyuges, pero ninguna referencia nos ha llegado de amores del artista distante, ni empleó modelos femeninos en los cuadros que allá pintó, salvo el de *La Venus del espejo* (si data de antes de su regreso a la Corte, en 1651). La seriedad y el recato definen su conducta.

No obstante, tres mujeres fueron objeto de la complacida y acaso ilusionada admiración del pintor: la que «posó» para *La Venus, La hilandera de espaldas* y *La dama del abanico,* las tres desconocidas.

Si se trata de penetrar en el alma hermética del enorme pintor y se examina la lista de sus libros sorprende la ausencia o la presencia de algunos autores y, por el contrario, la de otros aparece lógica.

Sumaban ciento cincuenta y seis, uno tan sólo religioso. Pero es el caso que la literatura apenas había logrado entrar en su librería: una novela, y punto menos que mala, *Auroras de Diana,* del murciano Castro y Anaya, que alcanzó en su tiempo hasta seis ediciones; un libro de «Poetas», que será la antología de Pedro de Espinosa; súmenseles un Horacio y las *Metamorfosis* de Ovidio en castellano, y en italiano un Petrarca, el *Orlando Furioso* de Ariosto y nuevamente las *Metamorfosis* traducidas por Ludovico Dolce. He ahí la parva cosecha que se halló al morir Velázquez.

De filosofía Aristóteles con su *Política* y su *Etica;* de historia no más que Tito Livio y Quinto Curcio Rufo, el contemporáneo Pompeo Giustiniani (*De las guerras de Flandes*) y otros dos o tres no identificados.

Esta penuria está compensada con la natural abundancia de tratados de pintura y de escultura, incluso el *Tratado de la pintura* de Leonardo, publicado en París en 1651, con respecto a los cuales no es preciso dar pormenores.

Indicaré que el número de estos libros está duplicado por el de los que versan sobre arquitectura, acompañados por otros muchos de aritmética, geometría y perspectiva, preliminares y auxiliares en la práctica de las artes del dibujo. Por tal motivo estaban asimismo en la biblioteca velazqueña hasta cuatro libros de anatomía: los de Vesalio, Valverde y Montaña de Montserrat y la *Simetría del cuerpo humano* de Alberto Durero.

Para análoga misión complementaria había tratados de arqueología, mitología e iconología.

Estos libros se hallarían bien en los estantes de la pieza de la bóveda, cuarta planta de la Torre del Tesoro del Alcázar de Madrid, morada del pintor de Cámara, donde

SIGUE A LA VUELTA



Foto Anderson. © Editions du Dimanche, álbum "Velázquez"

LA TÚNICA DE JOSÉ. Detalle de un cuadro pintado en Roma en 1630, de la misma época velazqueña que «La fragua de Vulcano». Se advierte en estos cuadros la influencia de los maestros italianos, cuya pintura había estudiado Velázquez en Venecia hacía muy poco. Monasterio del Escorial, Madrid.



Foto Museo del Prado

LA FUENTE DE LOS TRITONES. Otro gracioso y elegante detalle de este cuadro (véase asimismo la página 23), que es una de las últimas obras del pintor. El galán y la dama sentada cerca de la fuente parecen personajes escapados de las escenas galantes que iba a pintar Watteau. Museo del Prado, Madrid.

los albaceas de Velázquez procedieron a inventariarlos el 29 de agosto de 1660: biblioteca adecuada para un artista cultivado.

El cuidado de la salud motivaría la compra de dos tratados de Dioscórides, según el Dr. Laguna y según Mattiolo, del *Tesoro de pobres* de Arnaldo de Vilanova, de los *Diálogos de medicina* del Dr. Villalobos y, probablemente, del *Regimiento de sanidad* de Savonarola de Ferrara.

Sorprendente en un espíritu claro como el de Velázquez es su interés por las «artes non cumplideras de leer», que dió lugar en su librería a escritos sobre los movimientos de los planetas, los repertorios y los pronósticos de los tiempos. Más extraño todavía es tropezar con *De humana physiognomonia,* de Giovanni Battista della Porta, y con la *Isagogica astrologia et artes divinatrices,* de Jean Taisnier.

De la vida palaciega de Velázquez sabemos que desde que entró en el real servicio como artista y retratista de Cámara, gracias a la protección del Conde-Duque, entabló con Felipe IV una relación, pronto convertida en amistad, que sólo la muerte cortaría. Las sucesivas mercedes reglas mejoraron su remuneración.

Es vulgaridad, rectificable fácilmente, exagerar las ocupaciones no artísticas que los cargos diversos le imponían. Si no fué prolífico debióse a su temperamento flemático, a sus estudios, a sus meditaciones, a la conciencia escrupulosa en el ejercicio de su arte.

La protección del Rey y el trato cortesano hubieron de resucitar, seguramente, las pretensiones de hidalgo del linaje antiguo de los Silvas de Oporto y de suscitar envidias entre los pintores y los palatinos.

El frecuentar nobles y dignatarios hizo crecer en el artista las ansias de elevarse en la escala social, y no le faltó nunca el favor regio. El terminante: «Nombro a Velázquez», decretado por Felipe IV el 16 de febrero de 1652 en el margen del informe del Bureo sobre los pretendientes del cargo de Aposentador, contra el parecer de todos sus miembros; aquella respuesta: «Poned que a mí me consta su calidad», con que zanjó el Monarca las dudas de los informantes en las pruebas para que el pintor obtuviese el hábito de Caballero de Santiago, son actitudes enérgicas, quizá arbitrarias, reveladoras de admiración y cariño sin ejemplo.

Velázquez correspondía a tan explícitos favores con sus leales servicios y tratando de que su modo de vivir respondiese en todo punto al del palatino perfecto, capaz de ascender a «mayores honras», como dice Palomino. Y por eso se contaban entre sus libros «*Il cortegiano*» del Conde de Castiglione, manual irreemplazable, el *Ordine di cavalcare* de Federico Grissoni, el *Arte de ballestería y montería* de Alonso Martínez del Espinar, el *Arte militar* de D. Carlos Bonieres, los *Establecimientos de la Orden de Caballería de Santiago* y el titulado, con cierta extravagancia, *Microscomía y gobierno universal del hombre cristiano*, de Juan Antonio Camo, donde se ordenan las diversas jerarquías políticas, eclesiásticas, judiciales y militares con reflexiones provechosas acerca del mejor desempeño de los oficios.

Imp. GEORGES LANG, PARIS. IMPRIMÉ EN FRANCE.



RETRATO ECUESTRE DEL PRÍNCIPE BALTASAR CARLOS, hijo de Felipe IV de España, amigo y protector de Velázquez, pintado hacia 1634. Museo del Prado, Madrid.



LAS HILANDERAS. Detalle de uno de los cuadros más famosos de Velázquez. Museo del Prado, Madrid.