



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 77

27 de febrero de 2010

ISSN 1989-4988

[Revista](#)

[Índice de Autores](#)

[Claseshistoria.com](#)

MARÍA JESÚS ACOSTA LÓPEZ

El Barroco con Velázquez

RESUMEN

La pintura barroca hispana significa el triunfo de una tendencia que privilegia el Realismo, incluso en sus aspectos dolorosos y patéticos. El punto de partida es el Tenebrismo de Caravaggio y sus novedosas indagaciones sobre la luz, pero es Velázquez el que mejor plasma las tendencias plásticas e intelectuales que la pintura barroca supone.

PALABRAS CLAVE

Barroco, Caravaggio, Escuela andaluza, Austrias menores, Cortesano.

María Jesús Acosta López

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Málaga

mjdali7@hotmail.com

[Claseshistoria.com](#)

27/02/2010

La pintura barroca hispana significa de modo general el triunfo de una tendencia que privilegia el Realismo, incluso en sus aspectos dolorosos y patéticos, tanto sobre la sublimación y armonía renacentista como sobre la distorsión anticlásica del Manierismo. El paso del siglo XVI al XVII enmarca cronológicamente lo que desde el punto de vista formal y estilístico equivale al abandono del Manierismo inmediatamente anterior en busca de un naturalismo decidido. En este proceso el punto de partida es el Tenebrismo de Caravaggio y sus novedosas indagaciones sobre la luz. La casi totalidad de escuelas y maestros siguen ese nuevo sendero del que unos se separarán posteriormente mientras que otros permanecerán en él, pero en todo caso la técnica tenebrista queda incorporada de pleno derecho y su aparición es constante en las obras del momento.

Características de la pintura barroca española

La pintura barroca realizada por los artistas españoles ofrece algunas notas relevantes más por su contenido y su reflejo social que por sus perfiles formales propiamente dichos.

- a) Es muy notoria la ausencia de rasgos que fueron habituales y definidores, especialmente en Italia, durante el Renacimiento: lo heroico, los tamaños superiores al natural, las glorias corales de los fresquistas italianos. Predomina una cierta intimidad y un sabor de humanidad poco o nada teatral. En resumen, se prefiere un equilibrado naturalismo y se opta por la composición sencilla.
- b) Predominio de la temática religiosa y especialmente de su expresión ascética o mística. La expresión del sentimiento religioso se ve ayudada por elementos tales como el éxtasis, la mirada dirigida al cielo, el movimiento de la composición. El naturalismo aludido no amplía demasiado la temática. A Velázquez se debe la incorporación del paisaje y la fábula pagana. Más frecuente es el retrato o el tema mitológico. Los bodegones constituyen también, sobre todo en Zurbarán, un género característico.
- c) Ausencia de sensualidad, por obra de una implacable vigilancia que no se ablanda en España con la tolerancia que fue poco a poco introduciéndose en Italia o en Flandes; precisamente las obras que demuestran una naturaleza más exaltada testimonian una notable influencia rubensiana.
- d) El Tenebrismo expresa muy bien esos valores, por lo que se comprende mejor su éxito entre nosotros y no es posible reducirlo a un recurso o técnica meramente importada de Italia. Es destacable la temprana fecha en que nuestros pintores se entregan de lleno al estudio de la luz.

- e) Se suele clasificar a los pintores barrocos en función de la ubicación geográfica de sus centros de trabajo, y así se habla de la escuela valenciana o sevillana o madrileña. Sin embargo, tal clasificación es insuficiente fundamentalmente por dos motivos: no puede dar razón de las grandes diferencias que se observan entre pintores de la misma escuela y no explica tampoco de modo satisfactorio la evolución pictórica que va desde el Manierismo hasta la decadencia del propio arte Barroco.

Cronología

Esta pintura se desarrolla en tres etapas que coincide con el reinado de los tres reyes que gobiernan durante el siglo XVII:

- Una primera etapa en la que reina Felipe III (1548-1621).
- Una segunda etapa en la que reina Felipe IV (1621-1665).
- Una última etapa en la que gobierna Carlos II (1665-1700).

Etapas y artistas más destacados:

Primera Etapa:

Período histórico- pacífico. Reinado que coincide con el desarrollo de una nueva orientación en la pintura y se inscribe en una corte literaria gobernada por el duque de Lerma y favorece la introducción de nuevas novedades. De Italia viene una nueva forma de pintar que imita la realidad y lo natural que encaja con la sensibilidad española. Estas novedades estaban ya a finales del siglo XVI en España pero ahora es de nuevo renovada.

Caravaggio introduce una pintura de carácter sencillo que se opone al clasicismo de los Carracci, escuela boloñesa. Esa manera nueva de pintar se caracteriza por una clara preocupación por la luz y de unos toques de claroscuros dando lugar al tenebrismo. Este estilo predomina completamente y domina las obras de todos los artistas. Así, lo podemos leer en las principales escuelas:

Escuela madrileña: será un lugar clave para aquellos artistas que provienen de Italia a trabajar. Entre ellos, podemos destacar:

- ◆ Vicente Carduccio, que nace en Italia en 1576 y llega muy joven a Madrid. Es nombrado pintor del rey en 1609. Pertenece a la categoría de pintores prácticos y

teóricos. Sus obras se caracterizan por ser de altar, y realiza una serie de cuadros de Santos para la Cartuja de Madrid.

En él podemos ver como características; la utilización de iluminación en los personajes sobre un fondo oscuro, figuras volumétricas, plásticas y normalmente con pocas figuras y rostros que parecen retratos.

- ◆ Juan Bautista Maino, pintor también italiano que nace en 1581 y muere en 1649, fue nombrado profesor del príncipe Felipe IV, futuro rey. Es uno de los introductores de la nueva técnica. Entre sus obras, podemos ver: la *Adoración de los pastores*, es una obra de transición donde el tenebrismo no está presente aún, y la *Epifanía o Adoración de los reyes*.

Escuela toledana: no tiene el brillo de finales del siglo XVI, pero sigue teniendo cierta importancia. En esta escuela destaca:

- ◆ Juan Sánchez Cotán, artista manchego que nace en Orgaz y cuya importancia decae durante el siglo XVII. En 1603 entra en la orden de los Cartujos, por tanto sus cuadros tendrán una temática religiosa pero sobre todo Cotán va a destacar por sus magníficos bodegones. Entre ellos: *Bodegón del cardo* y *Bodegón de California*.

Escuela valenciana: tendrá influencia del naturalismo que proviene de la Corte junto con la influencia de Italia. La gran figura es Francisco Ribalta, que nace en 1564 y muere en 1628. Es el artista mejor dotado y más representativo de la pintura española. En Ribalta destaca el naturalismo, tenebrismo, el uso de una paleta cromática reducida y una temática religiosa con escenas de tipo místico. Entre sus obras: *Visión de San Francisco*, *Aparición de Cristo a San Bernardo*, *San Francisco abrazando a Cristo en la Cruz*, etc.

Escuela sevillana: empieza a tener gran importancia. Destacan artistas como:

- ◆ Pacheco, pintor polifacético que escribió un "Tratado de la Pintura". Fue fiscal de la Santa Inquisición y realizó un libro de personajes de la Sevilla de su tiempo. Pero es más conocido por ser el suegro de Velázquez. Entre sus obras, las más importantes son: *Cristo, Inmaculada* y un *Autorretrato*.
- ◆ Juan de las Roelas, pintor que pertenece a la época por el naturalismo. Sus cuadros están fuertemente iluminados y su obra más conocida en el gran lienzo que representa *El Martirio de San Andrés*.

Segunda Etapa:

Período de madurez de la pintura naturalista, comienza a aparecer influencias foráneas que renuevan nuestra pintura. La decoración del Palacio del Buen Retiro,

motiva a que el tenebrismo vaya desapareciendo, por la adquisición de cuadros venecianos para la decoración, de ahí la llegada de la luz y el color. Aún con permanencia de pintores tenebristas denominados arcaizantes o de escuelas provinciales, perteneciendo a una producción secundaria.

El otro elemento renovador de la pintura es el flamenquismo reforzado por la segunda presencia de Rubens en España en 1628, su pintura impacta en España por el uso de una abundancia de elementos, gran riqueza, reflejos metálicos y colorismo; sobre todo destaca la influencia flamenca en Andalucía, apoyada también por discípulos y seguidores de Rubens como Miguel Maurique, influyente en la pintura de Málaga.

La corte sigue siendo el principal centro artístico, renovado por el gusto del duque de Olivares por divertir al rey, apareciendo problemas económicos debido a estos derroches, no sólo de arte perecedero sino también efímero, destruida tras su uso.

La época de Felipe IV coincide con la gran generación de artistas españoles, como José de Ribera, Francisco Zurbarán, Alonso Cano y Diego Rodríguez de Silva y Velázquez.

- ◆ José de Ribera, desarrolla gran parte de su carrera fuera de España, nace en Játiva en 1591, estudia con Ribalta. En 1616 marcha a Nápoles estableciéndose allí, ciudad perteneciente a la corona gobernada por un virrey español, el duque de Osuna, protector de Ribera. En 1652 muere. En sus comienzos está muy ligado a la pintura española e influirá en ella; triunfa en Italia ya que es nombrado por el papa Urbano VIII.

A la hora de estudiar sus obras, se distinguen dos etapas: una primera, en la que domina el tenebrismo y el naturalismo, por ejemplo: *Martirio de San Felipe*.

Y otra en la que tendrá influencia veneciana y por tanto, será de mayor iluminación. Por ejemplo: *Isaac bendiciendo a Jacob*.

Ribera dotado de una excelente técnica, domina todos los recursos pictóricos: desnudos, retratos, perspectivas, escorzos..., además domina también el dibujo y el color. En cuanto a la temática, fundamentalmente es un pintor religioso, aunque como naturalista le gusta inspirarse en la realidad; de ahí la representación de personajes de la calle. También tratará la mitología.

- ◆ Francisco de Zurbarán, forma junto con Velázquez y Alonso Cano la triada de pintores más importante. Nace en 1598 y muere en 1664. Zurbarán supone un caso particular dentro del panorama del barroco hispánico. Su estilo se aparta del de sus contemporáneos ya que lo que pretende es conmover desde la sencillez y el reposo.

Su clientela más habitual es la de las congregaciones monásticas: mercedarios, cartujos, dominicos y Jerónimo. Zurbarán nos ha dejado un gran número de obras en las que se refleja la vida interior de los monasterios de la Contrarreforma en España, por ejemplo: *San Hugo visitando el refectorio*.

La pintura de Zurbarán parece anacrónica si se la compara con los grandes maestros europeos de su época, incluso con los españoles. Sin embargo, su sentido de la luz, sus composiciones sencillas de planos horizontales y verticales y las formas que parece reducirlas a un esquema geométrico, son valores que han sido ponderados por los artistas contemporáneos.

Zurbarán utiliza la técnica de un claroscuro muy acentuado para destacar aún más las propiedades configuradoras del volumen que la luz posee. Sus personajes no parecen recibir la luz desde el exterior, sino que la sensación que la produce es de que son ellos mismos los focos emisores, por ejemplo: *Exposición del cuerpo de san Buenaventura*.

Para finalizar, tal vez llamado por Velázquez, en 1633 se traslada a Madrid, donde realiza una serie de cuadros de carácter mitológico para el palacio del Buen Retiro. De esta serie es su *Hércules y el león de Nemea*.

Al final de su vida, ya desplazado por los nuevos pintores, como Murillo, Zurbarán suaviza notablemente su peculiar tenebrismo, pero no consigue hacerlo con gran soltura.

- ◆ Alonso Cano, nace en 1601 y muere en 1667, es un hombre de carácter violento y vida agitada, casi al final de sus días tomará los hábitos. Se forma en Sevilla. Sus primeras obras se pueden integrar dentro de la corriente tenebrista. En 1646 se encuentra en Madrid y se convierte en protegido del conde-duque de Olivares. En Madrid tiene la oportunidad de estudiar la colección pictórica de la corte y se siente cautivado especialmente por la pintura veneciana. Una de las obras de este periodo es *Cristo y la samaritana*.

A partir de este momento, rehúye del realismo para intentar reflejar un concepto ideal de belleza y de equilibrio, inspirándose en modelos italianos, sobre todo, en los procedentes de la escuela valenciana. De ahí su obra *Descendimiento de Cristo al limbo*.

Su relación con Velázquez le lleva a incorporar en su estilo alguna característica de la pintura, como es la pincelada suelta e ingrávida. Destaca su obra *El milagro del pozo*. Otras obras importantes son las que realiza para la catedral de Granada, entre las que destaca los lienzos sobre la vida de la virgen.

- ◆ Diego de Velázquez, del que nos ocuparemos posteriormente.

Tercera Etapa:

Cambio profundo en la pintura española, puesto que hay pintores que viven a caballo entre un siglo y otro.

El último tercio del siglo XVII se caracteriza por el Barroco decorativo, y enlaza con el siglo XVIII. Es un estilo que se caracteriza por el aspecto triunfal, alegría del color y por el dinamismo barroco. Esta época es propiamente Barroca, alcanza su máximo desarrollo.

En España comienza a desarrollarse la pintura al fresco. Esta pintura alegre, decorativa, luminosa, coincide en Italia con el triunfo de la Iglesia Católica, sin embargo, en España coincide con la mayor crisis de la monarquía española de los austrias.

Además, en esta época surge un tema que es el bodegón de Manitas, bodegón de naturaleza muerta donde aparecen cadáveres, el poder, riqueza y que después no nos sirven para nada a la hora de morir.

La corte sigue teniendo un gran prestigio, como consecuencia del puesto que tiene. Lo trabajarán Carreño de Miranda y Claudio Coello.

Al final del siglo, para la decoración de los palacios reales, viene de Nápoles Lucca Giordano, renovador de la pintura española, introduciendo la técnica del fresco, con un continuador en el siglo XVIII, Antonio Palomino.

Escuela cortesana:

- ◆ Juan Carreño de Miranda, nace en 1614 y muere en 1685, pero no es hasta el 89 cuando es reconocido y nombrado pintor del rey. Recibe la influencia de la escuela flamenca del siglo XVII, especialmente la de Rubens. Su formación como pintor de

frescos le otorga en la pintura de caballete una gran soltura. La obra de Velázquez y la de Van Dick desempeñan un papel importante en la definición de su estilo.

A partir de 1669 se convierte en pintor de cámara de Carlos II, de quien realiza varios retratos. La decadencia de España parece correr pareja con la del monarca. Los rasgos deformados por la enfermedad quedan patentes en las obras de este pintor. Como pintor de frescos, realiza algunos cuyos temas son religiosos.

- ◆ Claudio Coello, gracias a la amistad con Carreño, conoce, estudia y copia los cuadros de la colección de la corte. Este hecho marca la formación de su estilo, en el que también se observa la influencia, sobre todo, de los pintores de la escuela veneciana. Domina con bastante maestría la técnica de la pintura al fresco, con cuya técnica decora la *iglesia de San Agustín* en Zaragoza.

En el año 1684 es nombrado pintor del rey Carlos II, a quien retrata con los consabidos rasgos de decadencia y enfermedad del último rey de los Austrias.

Su obra más importante es *La adoración de las Sagradas Formas milagrosas por el rey Carlos II y su corte*.

- ◆ Lucca Giordano, llega en 1692 a España, bastante mayor y con un prestigio que se había labrado años atrás. Su estilo se va a ver influenciado por obras de Velázquez y por las colecciones flamencas. Realiza pintura de caballete y grandes pinturas murales. Entre sus obras, destaca: *Los grandes triunfos de la Monarquía*.
- ◆ Antonio Palomino, es conocido por su obra literaria "Museo Pictórico y Escala Óptica". Pero, sobre todo, por el tercero "Parnaso español pintoresco laureado", es una bibliografía de pintores españoles. A parte, fue un pintor muy dotado pero, sobre todo, conocido como decorador de muros. Por ejemplo: *La iglesia de San Sebastián de Salamanca*, y *La cúpula de la Sacristía de la Cartuja de Granada*.

Escuela andaluza:

La pintura barroca española entra en su fase de decadencia definitiva. El cliente principal de Murillo y Valdés Leal es la Iglesia, por lo cual, los temas casi exclusivos son los de género religioso. Hay que destacar que la obra de estos pintores cumple una función de propaganda al servicio de los valores religiosos de la Contrarreforma; pero lo harán conforme a unos recursos mediante los que la imagen que representan se diferencia notablemente respecto de la de los pintores de la primera mitad de siglo.

Tanto Murillo como Valdés Leal crean un nuevo tipo de imagen religiosa que se convierte en la prototípica de las iglesias españolas en los años siguientes y que prácticamente todos los artistas de segunda fila imitan, aunque sin su calidad técnica.

Murillo crea la imagen de sensibilidad piadosa, un tanto dulzona, mientras que Valdés Leal se erige en el maestro de la representación de imágenes de acusada y desaforada teatralidad. Tanto el uno como el otro ofrecen un arte que ya sólo es

barroco en la apariencia, pues en ambos casos no se proponen en absoluto una investigación de la realidad y sus complejidades, sino que la realidad es reelaborada y falseada, ofreciéndonos una imagen engañosa. La sincera, aunque contradictoria, y tensa reflexión sobre la realidad que el barroco supone, está ausente en la obra de Murillo y Valdés Leal. La propaganda de sus cuadros ya no es más que eso, pura y mistificadora propaganda que pretende mostrar una realidad inexistente, desvinculada por completo de la realidad social imperante en la Sevilla de la segunda mitad del siglo. Su pintura no es un intento de recoger los variados factores que integran la realidad. Es, ante todo, pura apariencia. El lenguaje que utilizan es barroco sólo en la superficie, puesto que el significado ya no es barroco, incluso casi se puede decir que no es ya ni siquiera un lenguaje.

- ◆ Murillo, nace en 1618 y muere en 1682, representa el aspecto amable del catolicismo y de la Contrarreforma. Su primera obra la realiza bajo los influjos de la escuela tenebrista a través de Ribera y de Zurbarán, y es, tal vez, la más sincera e interesante de toda la producción de Murillo. Los temas, aunque religiosos, recogen también personajes de los bajos fondos sevillanos, pícaros, ciegos, mendigos, enfermos, niños y mujeres, a los que representa con cierta rudeza y realismo. Por ejemplo: *Dos niños comiendo melón y uvas*.

El éxito de Murillo consiste en la creación de un nuevo tipo de vírgenes: *Inmaculadas*. Y escenas de santos, en los que se recrea en transmitir una sensación de humana bondad, de afecto maternal y dulce. Sentimientos que en la Sevilla diezmada por la peste habían desaparecido. Lo mismo podemos decir por los mendigos y niños que pinta, perfecta mistificación “idealizada” de la realidad. Nada más lejos de un mendigo sevillano real, que un mendigo pintado por Murillo. La emotividad, sentimentalidad y dulzura poco tienen que ver con la crispada y cruda realidad del momento. Por ejemplo: *El niño Jesús como pastor*.

- ◆ Juan de Valdés Leal, contemporáneo y amigo de Murillo, su pintura representa la vertiente teatral y expresiva del barroco de la segunda mitad del siglo. El tema por el cual se le reconoce es el relacionado con las postrimerías, con el aspecto más tétrico, horroroso y escenográfico de la muerte, la pompa del mundo y la fugacidad de los placeres mundanos. Destaca: *Finis gloriae mundi*.

En la mayoría de los casos, su pintura es un barroco de gran colorido mediante el cual consigue efectos de gran dinamismo.

Sus cuadros tienen una elemental función moralizadora; la inutilidad de la gloria mundana, la vanidad y futilidad de todas las empresas humanas. Resulta curioso el reflexionar sobre cómo pudieron impactar estos cuadros entre los fieles que, en Sevilla de la segunda mitad del siglo, vivían en la más pura indigencia, y cuya gloria mundana consistía básicamente en no ser arrastrados a la muerte por el hambre o la enfermedad. Destaca: *In ictu oculi*.

DIEGO RODRÍGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ

Biografía

Nace en 1599 en Sevilla, y fue bautizado el 6 de junio en la parroquia de San Pedro. Fue un año cargado de acontecimientos. Meses antes, el 4 de enero, había sido proclamado el nuevo rey Felipe III, quien en la historiografía convencional inicia un nuevo ciclo, el de los llamados Austrias “menores”. Para la ocasión, el cabildo sevillano acuñó una medalla en cuyo reverso se proclamaba al monarca “Spes salutis nostrae”, lo que parece indicar que los sevillanos presentían ya ciertos nubarrones en su futuro. Por otro lado, el tragicómico espectáculo acontecido el año anterior en las exequias de Felipe II, con la Audiencia y la Inquisición llegando casi a las manos por nimias cuestiones de protocolo, marca una nota de despropósito que nos anuncia la llegada del más fiero Barroco.

En realidad, Velázquez nace en una ciudad en plena transición, una ciudad que por estas fechas pasa del ideal de ser una Nueva Roma, tal como se autoproclamaba en 1526 durante la boda del Emperador, a ser Una Nínive, otra Babilonia, como la define el anónimo autor del Entremés de los mirones. Pero también podríamos calificarla como una Nueva Jerusalén, pues la huella de lo sagrado se ha ido superponiendo progresivamente sobre todo su caserío, que llega a contar en esas fechas con 28 parroquias, sin mencionar, 36 conventos de frailes y clérigos regulares y 28 de monjas, sin mencionar una multitud de oratorios, beaterios e incluso hospitales, igualmente dotados de capillas. Una ciudad, la Sevilla de principios del siglo XVII, la más populosa de España, exótica y cosmopolita, como consecuencia de su carácter de “puerto y puerta de Indias” pero también patria de una multitud de pícaros y maleantes, que se arremolinan en la Mancebía, la Alameda, la Cárcel Real o las “casas de gula” como se denominan entonces a los bodegones o tabernas.

Y, sin embargo, esta ciudad caótica, es también una ciudad dotada de una brillante vida cultural y artística, con una fuerte impronta italiana que le viene desde el siglo anterior.

Dentro de la multitud de manifestaciones que en arte, literatura o música dan lustre a ese “siglo de oro” sevillano, destacan sus academias que fueron elogiadas ya entonces; pero se trata de un término que requiere ciertas matizaciones. La evidencia sugiere sobre todo la existencia de reuniones informales de espíritus afines, atraídos por las mismas inclinaciones culturales, más que instituciones reguladas a la italiana. Pero su carácter informal no excluye el rigor: empresas realizadas en colaboración académica como las *Anotaciones* de Fernando de Herrera a Garcilaso (1580), o el programa decorativo trazado para la Galera Real de Don Juan de Austria (1569), revelan el alto nivel de las mismas. Lo que nos interesa aún más: en estas “academias” se reunían en pie de igualdad poetas, teólogos, aristócratas y arqueólogos con artistas subrayando implícitamente el carácter creativo, “ingenuo”, de la pintura.

Este es el medio en el que va a crecer y donde se va a formar Diego de Silva y Velázquez; un medio que será fundamental para entender su evolución posterior y hasta donde seguramente hay que remontarse para comprender ciertas actitudes suyas.

En 1611, con tan sólo doce años, Velázquez entra como aprendiz con Francisco Pacheco. Este artista, sin duda mediocre, era, sin embargo, el elemento conector de las diversas “academias” o grupos a los que antes nos hemos referido; se trata de un papel en parte heredado de su tío, el canónigo del mismo nombre, quien había gozado de un enorme prestigio cultural en la ciudad, pero, en cualquier caso, el taller de Pacheco, como escribió el poeta Rioja, se había convertido para entonces en “academia ordinaria de los más cultos ingenios de Sevilla y forasteros”.

Pacheco persiguió toda su vida, con el mayor ahínco, el ideal de pintor erudito a la italiana y también el reconocimiento social de su arte. Sus trabajos teóricos, como el *Arte de la Pintura* o el *Libro de Retratos*, atestiguan claramente cuáles fueron sus esperanzas e ilusiones que sólo muy parcialmente se vieron cumplidas, no obteniendo siquiera la plaza de pintor real, casi honorífica, que Velázquez solicitó para él en 1626.

Pero si la trayectoria vital y profesional de Pacheco puede entenderse hasta cierto punto como un fracaso, tuvo por otro lado la generosidad de reconocer el extraordinario talento de su jovencísimo discípulo y, de alguna manera, leyendo los textos, tenemos la impresión de que Pacheco llegó a verse realizado en él.

En efecto, examinado como pintor en 1617, al año siguiente, Pacheco lo casaba con su hija Juana, movido “de su virtud, limpieza y buenas partes y de las esperanzas de su natural y grande ingenio”. De esta boda conocemos la partida de casamiento e, incluso, un romance dedicado al evento por el licenciado Baltasar de Cepeda. Pero desde esa fecha, 1618, hasta su instalación en Madrid, en 1623, cinco años en los que debió pintar la inmensa mayoría de su obra sevillana, el silencio documental sobre Velázquez es prácticamente absoluto, al menos en lo que se refiere a documentos que tengan que ver con su actividad artística, siendo la excepción la carta de aprendizaje de Alonso Melgar, de 1620. Es posible que algún día aparezcan nuevos documentos, pero después de años de intensa búsqueda resulta poco probable.

Durante estos años de formación en Sevilla recibe la influencia de la escuela tenebrista, seguramente gracias a la obra de Ribera.

Su primer viaje a Madrid lo realiza en 1622 acompañado de su discípulo y criado Diego Medrano. Conoce El Escorial y entabla amistad con Luis de Góngora.

De vuelta a Sevilla, y gracias a la mediación de don Juan Fonseca, consigue que el conde-duque de Olivares le costee un nuevo viaje a Madrid. Ya en Madrid se hospeda en casa de Fonseca, a quien realiza un retrato, del que se dice que, al ser visto por los reyes, quedan tan impresionados que las puertas de palacio se abren para Velázquez. De hecho, a partir de este momento el éxito de Velázquez es fulminante: se instala en palacio y se convierte en el único retratista de los reyes.

En la corte, Velázquez tiene ocasión de familiarizarse y asimilar profundamente las obras de la colección real. Felipe IV es uno de los coleccionistas más importantes de su época, además de uno de los mejores y sutiles conocedores del arte italiano de su tiempo.

En 1628 llega a Madrid Rubens, que ejercerá una notable influencia sobre el pintor sevillano, que se dispone a pintar temas de carácter mitológico.

En 1629 realiza su primer viaje a Italia, donde asimila el rico cromatismo de la escuela veneciana y abandona las reminiscencias tenebristas.

Parece que Velázquez no alcanza aún su propio lenguaje y estilo. De vuelta en Madrid despliega una gran actividad como retratista de la corte, trabajo en torno al cual va afianzando cada vez más su propio estilo.

En 1649 vuelve de nuevo a Italia para adquirir, por encargo de Felipe IV, obras para la decoración del Alcázar de Madrid. Visita Milán, Florencia, Venecia, Módena, Roma y Nápoles. En Italia es recibido con admiración y se le abren las puertas de las cortes papales y aristocráticas.

De vuelta a la corte, pintará algunas de sus obras más famosas y el 6 de agosto de 1660 muere sin dejar escuela ni seguidores de importancia. Es enterrado en la Iglesia de San Juan Bautista.

Estilo

Velázquez es el pintor más importante y genial del pleno barroco español y europeo. En sus obras de madurez adquiere la maestría que le coloca en el centro de la pintura barroca, puesto que nadie mejor que él sabe plasmar formalmente las diferentes tendencias plásticas e intelectuales que la pintura barroca supone: la racionalización de los datos exteriores percibidos por los sentidos. Este predominio de la sensación se plasma a través del color y de la mancha, pero Velázquez lo funde magistralmente con los efectos racionalizadores del dibujo.

Al igual que algunos maestros del barroco europeo, como Rembrandt, Hals, Vermeer o Poussin, para Velázquez lo visto adquiere todo el protagonismo, por encima de cualquier especulación que no se atenga con plena fidelidad a los datos y las sensaciones que percibimos a través de la vista. De ahí que en toda la obra velazqueña, la primacía absoluta está en poder del acto visual, de la mirada, en definitiva, del ojo. El ojo es para el barroco el centro en torno al cual gira toda percepción y el órgano fundamental de conocimiento, el medio más importante con el que el hombre entra en contacto con su exterior, con la naturaleza e incluso con el interior.

Velázquez representa la síntesis absoluta y genial entre la forma de ver natural y, al mismo tiempo, intelectual. Su pintura se integra perfectamente con las experiencias y formulaciones del racionalismo científico del siglo XVII.

Los complejos juegos de miradas, de iluminación y de composición espacial de alguna de sus últimas obras no son fruto de un ilusionismo manierista con el que pretende jugar y, en consecuencia, engañarnos, sino que la realidad de nuestra propia visión siempre queda patente. Lo que vemos no es más que un cuadro, no una idea al modo neoplatónico.

Etapas y obras

ETAPA SEVILLANA: (1599-1622)

Velázquez entra en el taller de Pacheco y allí comienza su formación, lo que le posibilita el acceso al mundo cultural y artístico. Velázquez se caracteriza por la pintura naturalista, copiando la realidad utilizando figuras de hombres.

Predominan las escenas de género con numerosos bodegones o cocinas.

Destacan de entre sus obras:

Los Músicos (Museo de Berlín).

El Aguador de Sevilla (Wellington Collection).

El Almuerzo.

Cristo y los peregrinos de Emaús.

La mulata o Cristo y los discípulos de Emaús.

Cristo en casa de Marta y María.

La Adoración de los Reyes Magos (Museo del Prado).

Retrato de Luis de Góngora (Museo de Bellas Artes de Boston).

Retrato de Pacheco.

Autorretrato joven.

La vieja friendo huevos (Galería Nacional de Escocia): entre las obras realizadas por Velázquez durante su etapa sevillana, la Vieja friendo huevos es una de las pocas que se fechan casi con total seguridad, apostándose por el año 1618. Su popularidad ha hecho de ella una de las escenas más significativas del Barroco Español. El asunto tratado por el maestro supone una absoluta novedad, ya que hasta ahora nadie se había atrevido a representar en la pintura española escenas tan aparentemente triviales como ésta. En primer plano vemos a una anciana cocinando unos huevos en un hornillo de barro cocido, junto a un muchacho que porta un melón de invierno y una frasca de vino. Ambas figuras se recortan sobre un fondo neutro, empleado para destacar aun más los contrastes entre la luz y la sombra, una de las características que le sitúan en la órbita del Naturalismo Tenebrista.

En la zona de la derecha contemplamos uno de los mejores bodegones del arte español, formado por varios elementos metálicos, vasijas de cerámica y una cebolla

colorada. Para que el espectador pueda contemplar con más facilidad estos elementos, el maestro nos levanta el plano de la mesa y el hornillo de barro, empleando de esta manera una doble perspectiva con la que se anticipa a los impresionistas.

El realismo de los personajes es digno de mención, representados como si se tratara de auténticos sevillanos del XVII. La suciedad del paño con el que se cubre la cabeza la anciana o el corte del pelo del muchacho nos trasladan al mundo popular que contemplaba a menudo Velázquez. Incluso se piensa que la anciana podría ser el retrato de su suegra, María del Páramo, mientras que el muchacho sería un ayudante de su taller, posiblemente Diego Melgar. Los tonos empleados indican el conocimiento de obras de Caravaggio, bien a través de copias o de grabados; así destaca el uso de los tonos ocre y pardos que contrastan con el blanco, reafirmando ese contraste la utilización de tonalidades negras. La minuciosidad de la pincelada, a base de pequeños toques que apenas son apreciables, contrasta con la factura suelta de sus últimas obras como *Las Meninas*. Resulta interesante aludir al debate provocado entre los especialistas por la manera que la anciana prepara los huevos, afirmando unos que los está friendo, otros que los está escalfando y otros que los cuece.

PRIMERA ETAPA MADRILEÑA: (1623-1628)

Aunque su principal actividad es la de retratista y la decoración del Buen Retiro, dedica parte de su tiempo a encargos cortesanos que tradicionalmente han estado consagrados a la aristocracia.

Retrata a la familia real. Se observa un cambio en su estilo, especialmente en la luz y en el color, pareciendo un nuevo artista.

Destacan entre sus obras:

Busto de Felipe IV (Museo del Prado, Madrid).

Retrato del infante Don Carlos (Museo del Prado, Madrid).

Retrato del Conde Duque de Olivares (Museo del Prado, Madrid).

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

Los Borrachos (Museo del Prado, Madrid): posiblemente sea ésta una de las obras más famosas y reproducidas de Velázquez; fue pintada para Felipe IV entre 1628-1629, siendo pagada el 22 de julio de 1629. El artista quiso representar a Baco como el dios que obsequia al hombre con el vino, que lo libera, al menos de forma temporal, de sus problemas cotidianos, por lo que Baco se convierte en uno de los borrachos que participan en la fiesta, diferenciándose de los demás por su colorido más claro. El asunto ha sido tratado como una escena realista y popular, como si estuviésemos ante una merienda de amigos en el campo; por esto el título original ha sido sustituido popularmente por "Los Borrachos". Se ha supuesto que el tema mitológico y el aire divertido de la obra fueron sugeridos por Rubens que estaba en aquellos momentos en Madrid.

La escena se puede dividir en dos mitades: la izquierda con la figura de Baco muy iluminada, cercana al estilo italiano inspirado en Caravaggio, y la derecha con los borrachines, hombres de la calle que nos invitan a participar en su fiesta, con un aire muy español similar a Ribera. De alguna manera, lo que hace Velázquez en esta obra es introducir un aire profano a un asunto mitológico, gracias a su inteligencia despierta que cultivará aun más en los próximos años.

PRIMER VIAJE A ITALIA: (1629-1631)

Es una etapa de estudio y aprendizaje, y realizará dos lienzos donde se observará su aprendizaje de la técnica italiana: *La fragua de Vulcano* y *La Túnica de José* (Monasterio del Escorial).

La fragua de Vulcano (Museo del Prado, Madrid): pintado por Velázquez hacia 1630 en su primer viaje a Italia, fue posteriormente comprado por Felipe IV en 1634. El tema elegido está inspirado en la Metamorfosis de Ovidio: Apolo se acerca a la fragua de Vulcano para contarle la infidelidad de su esposa, Venus, con Marte. Al escuchar la noticia toda la fragua se queda petrificada. Esta sensación la ha conseguido perfectamente el artista. Velázquez se ha puesto en contacto con el arte italiano como se observa en las anatomías de los ayudantes de Vulcano, situados en diferentes posturas para demostrar el dominio de las figuras. También se advierte el interés mostrado por conseguir el efecto espacial, recurriendo a disponer figuras en diferentes planos, ocupando todo el espacio, relacionándose a través de líneas en zigzag. La luz también ha experimentado un sensible cambio al modelar con ella las formas de los cuerpos que revelan la estructura de los huesos y músculos bajo la piel. Se advierte que estamos, sin duda, ante una nueva faceta del arte velazqueño.

SEGUNDA ETAPA MADRILEÑA: (1631-1649)

Encontramos a Velázquez con un sólido prestigio en la Corte que le permite quedar al margen de la política del momento. Realiza la decoración del palacio del Buen Retiro, a la que aportó:

Cristo después de la Flagelación.

Crucificado (Museo del Prado, Madrid).

Coronación de la Virgen.

La visita de San Antonio Abad a San Pablo Ermitaño.

Las Lanzas o La Rendición de Breda (Museo del Prado, Madrid): obra realizada para el Salón de Reinos del madrileño Palacio del Buen Retiro, actualmente destruido; se fecharía antes del mes de abril de 1635. Representa un episodio de la Guerra de Flandes ocurrido el 5 de junio de 1625. Tras un año de sitio por parte de las tropas españolas, la ciudad holandesa de Breda cayó rendida, lo que provocó que su

gobernador, Justino de Nassau, entregara las llaves de la ciudad al general vencedor, Ambrosio de Spínola. Pero Velázquez no representa una rendición normal sino que Spínola levanta al vencido para evitar una humillación del derrotado.

Así el centro de la composición es la llave y los dos generales que aparecen alrededor.

Las tropas españolas aparecen a la derecha, tras el caballo, representadas como hombres experimentados, con sus picas ascendentes, que equivocadamente consideradas lanzas dan título al cuadro. A la izquierda se sitúan los holandeses, hombres jóvenes e inexpertos, cuyo grupo cierra el otro caballo. Todas las figuras parecen auténticos retratos aunque no se ha podido identificar a ninguno de ellos, a excepción del posible retrato de Velázquez que sería el último hombre de la derecha. Al fondo aparecen las humaredas de la batalla y una vista en perspectiva de la zona de Breda. La composición está estructurada a través de dos rectángulos: uno para las figuras y otro para el paisaje. Los hombres se articulan a su vez a través de un aspa en profundidad, cerrando dicho rectángulo con los caballos de los generales. La técnica pictórica que utiliza aquí el artista no es siempre la misma sino que se adapta a las calidades de los materiales que representa, pudiendo ser bien compacta, como en el capote de la figura de la izquierda, bien suelta, como en la banda y armadura de Spínola. Breda cayó para siempre en manos holandesas en 1639.

Como dorador del Salón del Reino realiza:

◆ Retrato ecuestre:

Felipe III.

Felipe IV.

Príncipe Baltasar Carlos.

◆ Retratos de caza:

Felipe IV.

Príncipe Baltasar Carlos.

◆ Retrato de bufones:

Calabacillas.

El niño Barbarroja.

SEGUNDO VIAJE A ITALIA: (1649-1651)

Realiza el viaje por el Sur y embarca en el puerto de Málaga. Pasa por Milán, Padua y Venecia. Pero triunfa en Roma.

De entre las obras destaca:

Retrato de su criado Juan de Pareja (Museo Metropolitano, Nueva York).

Retrato del Papa Inocencio X.

Paisajes de la Villa Medici (Museo del Prado, Madrid).¹

Marte.

La Venus del espejo (Museo del Prado, Madrid)²: es la única obra de Velázquez en la que aparece una mujer desnuda que nos ha quedado, aunque sabemos que pintó alguna más. Por supuesto, nadie duda de su autenticidad, pero sí existen discusiones en torno a la fecha: unos piensan que la hizo en 1648 y otros que fue en Italia, entre 1648-1650. Lo que sí es cierto es que apareció en un inventario en 1651 como propiedad del Marqués de Eliche, gran amante de la pintura de Velázquez y de las mujeres, por lo que se piensa que puede representar a su esposa o una de sus amantes.

Quizá por despistar, el pintor coloca el rostro del espejo difuminado para así reflejar el cuerpo desnudo de la dama que el marqués amaba. Las dos pasiones del de Eliche se unieron en esta pintura. Existen un montón de referencias en las que

¹ Es una obra considerada como proyección impresionista.

² Según Camón Aznar, el cuerpo no es el de una mujer desnuda sino desnudada.

Velázquez pudo buscar inspiración: Rubens, Tiziano, Giorgione e incluso Miguel Ángel. Pero el sevillano supera a todos ellos al colocar una mujer de belleza palpable, de carne y hueso, resaltando aun más la carnación gracias al contraste con el paño azul y blanco, o el cortinaje rojo que le da una gran carga erótica al asunto. Posiblemente ésto provocó que una sufragista inglesa acuchillara el cuadro en 1914 con siete puñaladas que apenas si se notan. Da la sensación de que el artista ha sorprendido a Venus sin darle tiempo a taparse, mientras Cupido, resignado, sostiene el espejo en el que se refleja el rostro de la belleza, aunque lo que deberíamos ver sería el cuerpo frontal de la diosa. En cuanto a la técnica cabe destacar como el pintor utiliza una pincelada suelta, dando la sensación de que entre las figuras hay aire, el famoso aire velazqueño.

TERCERA ETAPA MADRILEÑA: (1651-1660)

Regresará a Madrid donde fallecerá.

Destacarán de entre las obras:

Mercurio y Argos.

Retrato de la Infanta Margarita.

Retrato de Felipe IV (viejo) (Museo del Prado, Madrid).

Las Hilanderas o la Fábula de Aracne (Museo del Prado, Madrid): una de las obras más interesantes y enigmáticas del pintor sevillano, sobre todo en cuanto al tema. Fue pintado casi con total seguridad en 1657 para D. Pedro de Arce, Montero del Rey, aunque en el siglo XVIII ya figura en las colecciones reales. En primer plano vemos cinco mujeres que preparan las lanas para la fabricación de tapices.

Al fondo, detrás de ellas, aparecen otras cinco mujeres ricamente vestidas, sobre un fondo de tapices. Esta última escena sería la que da título al cuadro ya que recoge la fábula en la que la joven Aracne, al presumir de tejer como las diosas, es retada por Atenea a la confección de un tapiz. El jurado dictaminó un empate pero Atenea castigó a Aracne convirtiéndola en araña para que tejiera durante toda su vida. Con esta fábula, Velázquez quiere indicarnos que la pintura es un arte liberal, igual que el tejido de tapices, no una artesanía como la labor que realizan las mujeres en primer término. El poner el mensaje en un segundo plano es un juego típico del Barroco. También hay quien piensa que se trata de una escena del obrador de la Fábrica de Tapices de Santa Isabel que el pintor solía frecuentar a menudo. Pero esto

no nos vale para explicar la escena de segundo plano. Trate sobre lo que trate, estamos ante una de las mejores pinturas, en la que Velázquez ha sabido dar sensación de movimiento como se aprecia en la rueda de la izquierda, cuyos radios no vemos, y en la figura de la derecha que devana la lana con tanta rapidez que parece que tiene seis dedos. También hay que destacar el efecto atmosférico, es decir, la sensación de que entre las figuras hay aire que distorsiona los contornos y hace que las figuras estén borrosas. La pincelada no puede ser más suelta, utilizando manchas como en el caso del gato o el rostro de la mujer del centro que está sin acabar al estar a contraluz. La luz viene de la derecha, siendo admirable que con tan limitado colorido se obtenga una excelente luminosidad. El artista consigue anticiparse al impresionismo en doscientos cincuenta años. Los añadidos posteriores en los cuatro lados hacen la obra más grande pero no menos interesante.

Las Meninas o la Familia de Felipe IV (Museo del Prado, Madrid): obra maestra de Velázquez realizada en el año 1656. En la pintura aparecen en primer plano y de izquierda a derecha: Velázquez, María Agustina Sarmiento, una de las meninas, la infanta Doña Margarita, Isabel de Velasco, la otra menina, y los enanos Maribárbola y Nicolás Pertusato; en segundo plano, Marcela de Ulloa y un Guardadamas; en el espejo se reflejan los reyes Felipe IV y Mariana de Austria, y al fondo aparece José Nieto, aposentador de palacio. La escena representaría el momento en que el artista está pintando en su taller y la infanta, con su pequeña corte, se ha acercado para ver cómo trabaja Velázquez, costumbre habitual en palacio. En este instante aparecen los reyes que van de paso, hecho que se constata por la presencia del aposentador, cuya función era abrir las puertas a sus majestades, al fondo de la escena. Esta irrupción provoca diferentes actitudes en los personajes: unos saludan y otros permanecen ajenos a la aparición. La pintura siempre se ha denominado "La Familia de Felipe IV" aunque desde el siglo XIX se la conoce como "Las Meninas" que eran las muchachas que acompañaban a los niños de la familia real. Esta obra estaría destinada al despacho de verano de Felipe IV en el Alcázar de Madrid, lo que indica la estrecha relación entre soberano y artista. Artísticamente hay que destacar el interés del pintor por conseguir la perspectiva aérea, la sensación de que entre las figuras hay aire, así como la creación del espacio en profundidad a través de la luz que penetra por las ventanas de la derecha. La situación del cuadro en el Museo del Prado, en la sala oval de la planta alta del edificio, refuerza la sensación de perspectiva de una manera sorprendente. También llama la atención la pincelada suelta, anticipándose al Impresionismo. "Las Meninas" está considerada como una de las mejores pinturas del mundo, tanto por artistas como por críticos. Cuando en el siglo XVII el pintor Lucas Jordán tuvo la oportunidad de ver el cuadro manifestó que era la Teología de la pintura, queriendo dar a entender que así como la Teología era la superior de las ciencias, aquel cuadro era lo superior de la pintura.

Velázquez es quizás junto a Goya y Picasso el pintor español más conocido. Se le considera uno de los grandes genios del Arte de todos los tiempos. Su actividad como cortesano paralela a su labor artística, contribuye a situarlo en una posición extraordinaria de los pintores españoles del siglo XVII.

Por un lado, la carrera palatina va a constituir el camino idóneo para satisfacer su labor de nobleza. Por otro, le ofrecerá trabajar fuera.

Dotado de un talento extraordinario y una visión singular de la pintura, sabrá asimilar las obras de grandes maestros y transformarlas. Contará con la protección del rey, suscitará envidias entre sus contemporáneos y despertará la admiración sincera de generaciones de artistas. Sus obras son el único eslabón para conocerlo mejor.

Entre sus discípulos, hay que hacer mención a Juan Bautista Martínez del Mozo (1612-1667), y Leonardo Jusepe (nacido en Cataluña y fallecido a penas cumplido los cuarenta años).

BIBLIOGRAFÍA

ASTURIAS, M.A: *La obra pictórica completa de Velázquez*. Editorial Noguer, S.A. Barcelona.1970.

BROWN Jonathan: *Velázquez: pintor y cortesano*. Alianza Editorial, Madrid. 1986.

CAMÓN AZNAR, José: *Velázquez*. Espasa- Calpe, S.A. Madrid.1964.

DESCUBRIR EL ARTE, Nº4. *Velázquez el genio*. 1999.

FERNÁNDEZ, A., BARNECHEA SALO, E., HARO SABATER, J.R.: *Historia del Arte*. Editorial Vicens-Vives, S.A. Barcelona.1994.

(FORMATO CD- Ron). *Genios de la pintura*. 1999.

GALLEGO, Julian: *Diego Velázquez*. Editorial del hombre. Barcelona, 1983.

HERGUERAS LORENZO, M.A., GARCÍA TORRALBA, M^a. Asunción., ZAFRA CAMPS, J.: *Historia del Arte*. Edelvives, Zaragoza. 1992.

LAFUENTE FERRARI, E: *Velázquez*. S.A. Barcelona.1960.

MORALES Y MARÍN, José Luis: *Barroco y Rococó*. Historia Universal del Arte, vol. VII.

MORÁN, Francisco José: *Velázquez*. Editorial Everest. 1993.

TOMAN, R. (editor): *El Barroco. Arquitectura, escultura y pintura*. Colonia, Köneman, 1999.