

VELÁZQUEZ

VIDA

Bartolomé Bennassar

VELÁZQUEZ
VIDA

Traducción de María Condor

QUINTA EDICIÓN

CÁTEDRA
HISTORIA. SERIE MAYOR

Título original de la obra: *Vélasquez. Une vie*

1.^a edición, 2012

12.^a edición, 2021

Ilustración de cubierta: Detalle de *Las meninas*, Madrid, Museo del Prado

Documentación gráfica: © J. Martín/Anaya y para el *Retrato de Felipe IV*,
The National Gallery, London © 2011 Photo Scala, Florencia

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Editions de Fallois, 2010, 2012

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2012, 2021

Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid

Depósito legal: M. 1.893-2012

I.S.B.N.: 978-84-376-2979-7

Printed in Spain

Introducción

¿Velázquez? Sin duda alguna, un personaje fuera de lo común. Un chiquillo andaluz colocado de aprendiz, al que su maestro convierte en su yerno pues, lúcidamente, ha presentido su genio y que, a los veinticuatro años, llega a ser pintor del rey a pesar del academicismo dominante. Un hombre que, por espacio de unos treinta y cinco años, fue el íntimo más habitual y solicitado del rey Felipe IV, su retratista titulado y el de la familia real, pero que no se vedó ningún registro: ni la pintura de género, ni la fábula mitológica, ni el cuadro de historia, ni el paisaje, ni las imágenes de Dios, la Virgen y los santos, ni el desnudo femenino, ni los bufones. Un funcionario palaciego a quien su rey envió a Italia en busca de obras de arte de la Antigüedad y después, en el ocaso de su vida, a la isla de los Faisanes para decorar el pabellón para el acto final de la Paz de los Pirineos; un hombre que dialogó continuamente con Rubens; que, en Roma, conoció a Bernini y a Pietro da Cortona, se codeó con Nicolas Poussin y Claudio de Lorena mientras hacía los retratos del papa y sus cardenales, fue elegido miembro de la Academia de los Virtuosos; una especie de director de Bellas Artes que acometió la renovación de los palacios reales del Alcázar y El Escorial: un hombre cuyo talento consagró el rey concediéndole el hábito de caballero de Santiago.

Un artista considerado a los veinte años como un nuevo Caravaggio, pero al que varios lienzos de los veinte o treinta años postreros convierten en un precursor del impresionismo. ¡Asombrosa transformación! Un artista cuya gran obra *Las meninas* tratan de rehacer a su manera Goya y Picasso; que suscita la admiración de los pintores franceses del siglo XIX, y cuyas exposiciones a finales del siglo XX constituyen acontecimientos internacionales.

Por supuesto, después de tres siglos y medio, cientos de especialistas, exégetas y críticos de arte de todas las nacionalidades se han apoderado de la obra de Diego Rodríguez de Silva y Velázquez. Han seguido la pis-

ta de sus obras y establecido el catálogo de sus lienzos, sin olvidar los que han desaparecido; han discutido las fechas y lugares de ejecución, han propuesto una identidad para los personajes de los retratos controvertidos, en especial de las mujeres, muchas de las cuales siguen siendo inciertas. Se han confeccionado una docena de catálogos: el segundo de José López Rey, publicado en 1979, durante mucho tiempo considerado como el más riguroso, ha tenido que ser revisado. Estos catálogos han reducido progresivamente el número de obras atribuidas con seguridad al maestro, de 274 en 1883 (catálogo de Curtis) a 123 en 1979 (López Rey), y Jonathan Brown ha propuesto una lista de 98 lienzos de Velázquez, aumentada por siete cuadros realizados con colaboradores y nueve posibles¹. Gracias a ellos conocemos los museos y las pocas colecciones particulares donde podemos encontrar las obras de aquel a quien Édouard Manet, entusiasmado, denominó «el pintor de los pintores» en una carta a su amigo Fantin-Latour, enviada desde Madrid.

Gracias a las restauraciones y a las limpiezas, gracias a las radiografías que se han hecho ya de casi todos los lienzos, comprendemos mejor la técnica y la manera de trabajar de Velázquez, descubrimos sus «arrepentimientos». Sabemos también que varias de sus obras quedaron inacabadas.

Está claro que el enorme trabajo de los historiadores del arte permite seguir y comprender la evolución del artista, de sus preocupaciones, de su captación del espacio y el movimiento, de su sentido de la composición, de su técnica, del uso que hacía de los toques de color, del empleo de pastas y pigmentos. Este trabajo comenzó en el siglo XVIII con Palomino, continuó en el XIX y después a lo largo de todo el XX con Carl Justi, luego Francisco Sánchez Cantón, Diego Angulo Íñiguez, José Camón Aznar, José Gudiol, José López Rey, Jonathan Brown, Carmen Garrido, Jeannine Baticle, Julián Gállego, Enriqueta Harris, Yves Bottineau, Peter Cherry, Salvador Salort Pons, por no citar más que a los autores de primera línea y sin perjuicio de olvido. Y no disminuye. Salvador Salort, por ejemplo, ha dado respuesta a numerosas interrogantes acerca de las dos estancias de Velázquez en Italia precisando etapas, itinerarios y actividades del pintor, pero sigue habiendo muchas incógnitas. Una gran revista como el *Burlington Magazine* revela, con el paso de los años, las nuevas atribuciones a Velázquez de algunos lienzos, antaño «prestados» a otros artistas, que provo-

¹ Jonathan Brown, *Velázquez, pintor y cortesano*, Madrid, Alianza, 1986, págs. 278-282.

can una ligera hinchazón del catálogo. Aporta luz a los debates sobre identificaciones o dataciones y a algunos episodios desconocidos de la vida del pintor. Los descubrimientos de Jennifer Montagu son ejemplo de ello².

La causa parece vista para sentencia. Artista universalmente célebre, capaz de sacar en escena a gentes humildes como los personajes de los bodegones de su época sevillana o a reyes y a sus allegados, hombres de Iglesia, cortesanos o soldados; sensible a la seducción femenina, Velázquez sería el protagonista ideal de una biografía histórica. La ingente bibliografía dedicada a Velázquez debería ofrecer algunos textos consagrados a la vida del gran artista.

¡Error! En 1964, uno de los mejores especialistas en Velázquez, José Camón Aznar, escribía: «Esa existencia recatada y distante no es biografía. Nada le sucede». O también: «Nada podemos referir, porque nada le pasó»³. Veinte años después, el propio Jonathan Brown, que se arriesga a publicar *Velázquez, pintor y cortesano*, advierte:

Resulta sumamente difícil escribir una biografía de Velázquez, en el sentido convencional del término, debido a que nos faltan los documentos personales que pudieran desvelarnos su vida interior. Sin noticia alguna de sus sentimientos, de sus pensamientos y de sus reacciones ante los hechos y las personalidades de su tiempo, apenas nos es dado el conocimiento de la faceta humana de Velázquez. Pero ello tampoco significa que sea una tarea por completo imposible. Nunca llegaremos a conocer a Velázquez como conocemos a Picasso, o aun a Goya, por citar sólo a sus sucesores más notables dentro de la pintura española. Pero leyendo entre líneas la copiosa documentación oficial de su carrera en la corte, es posible en mi opinión reconstruir algunos aspectos del Velázquez hombre⁴.

Es verdad, por ejemplo, que Velázquez no dejó correspondencia alguna de carácter privado. Nada que se parezca a las 47 cartas de Goya a su amigo Zapater. Los biógrafos se ven, pues, privados de un documento personal de una importancia evidente. Según Justi, tal vez hubo una correspondencia entre Velázquez y un rico murciano, Nicolás de Villasis, a quien el pintor sevillano se esforzó en vano por retener en la corte y que se afincó en Italia. Pero hasta el día de hoy esas cartas no se han encontrado.

² Estos descubrimientos se mencionan más adelante en este libro.

³ José Camón Aznar, *Velázquez*, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1964.

⁴ Jonathan Brown, *Velázquez, pintor y cortesano*, *op. cit.*, pág. ix.

Desde el diagnóstico de Jonathan Brown, ya mucho menos negativo que el de Camón Aznar, han aparecido nuevos documentos gracias a las celebraciones organizadas con ocasión del cuarto centenario del nacimiento del pintor (1999): coloquios, congresos y simposios han estimulado la investigación. Los archivos notariales de Madrid y Sevilla han sido nuevamente explorados, los manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid han revelado algunos aspectos de la vida del artista. Jóvenes investigadores como Luis Méndez han descubierto documentos de gran interés, por ejemplo los que atañen a la condición social de los padres y abuelos del pintor y que ponen en tela de juicio o incluso contradicen las situaciones hasta entonces admitidas por la mayoría de los especialistas. De repente, ciertas afirmaciones relativas a la formación del joven Diego y a la educación propiciada por sus padres ya no tienen sentido y conviene reconsiderar las condiciones de su aprendizaje.

Estos elementos nuevos me han convencido del interés de una biografía que lo sea realmente, aun cuando siga habiendo importantes zonas de sombra. Intentaré dar a conocer mejor cómo fue la vida de uno de los artistas más grandes de la Historia, aproximarme a su familia, reunir una mejor información sobre sus años de aprendizaje y la plena manifestación del artista en los años 1617-1622, antes de que se forme la gran pintura sevillana, antes de la época de Francisco de Zurbarán, Alonso Cano, Bartolomé Esteban Murillo, Juan de Valdés Leal. No me parece baladí conocer el ambiente en que vivió Velázquez en la corte, descubrir sus lecturas y sus gustos, saber más de sus amistades, de sus amores quizá, de su relación con sus hermanos, con Juana, su mujer, con la que se casó a los diecinueve años; con Francisca, la única de sus hijas que llegó a la edad adulta, y con su yerno, Juan Martínez del Mazo, que fue también su discípulo; con su esclavo Juan de Pareja, también pintor, y con otros pintores, desde luego Rubens pero también otros. ¿Cuáles fueron, hasta donde es posible conocerlos, sus sentimientos religiosos, su visión de la muerte? ¿Por qué, a pesar de los impacientes llamamientos del rey, de los que hay testimonio varias veces en las cartas de éste a la condesa de Paredes, una de las corresponsales favoritas de Felipe IV, esa obstinada prolongación de su segunda estancia en Italia, y por qué solicitó en 1657 autorización —que le fue negada— para un tercer viaje italiano? ¿Por qué pintaba Velázquez con tanta parsimonia? (La comparación con Rubens, Tiziano o Rembrandt es elocuente). Sus cargos como funcionario palaciego ¿debilitaron o redujeron su actividad creadora, como deplora-

ba ya Palomino? El rey Felipe IV, que lo admiraba y le había tomado afecto, ¿tenía razón cuando aludía a su indolencia, cuando, en dicha correspondencia, se quejaba de la «flema» de Velázquez⁵? ¿Llegó Velázquez a gozar de una posición acomodada e incluso de riqueza? ¿Es posible estimar sus ingresos, los que procedían de sus cargos palatinos y los que le procuraba su arte?

¿Por qué, en fin, esa aspiración evidente, manifiesta, largo tiempo frustrada, finalmente satisfecha, a la nobleza? ¿Se trataba de una búsqueda personal, de la expresión de un prejuicio social o, más probablemente, de la promoción de su arte, aún tenido por «mecánico» y como tal «vil» en España, cuando en Italia había logrado más o menos el ascenso al rango de las artes liberales desde hacía dos o tres generaciones?

Algunas de estas preguntas no obtendrán respuesta. Pero una última palabra: esta obra no es obra de un historiador del arte. Yo no tendría la fatuidad de pretender una competencia que no poseo. Es el resultado del trabajo de un historiador que, a lo largo de toda su vida, ha tenido pasión por la historia social y para el cual tienen gran trascendencia el ambiente de una época, las instituciones y especialmente, en este caso, las relaciones entre los grupos y los individuos, la presencia o ausencia de objetos o de libros, de preocupaciones por el dinero y por la carrera. Velázquez no fue solamente un hombre que vivió en un tiempo y en un medio bien definidos, en un país de originalidad muy marcada. Encarnó por sí solo algunos de los intereses esenciales de una sociedad.

Velázquez aparece poco en sus lienzos: es quizá el Gaspar de la *Adoración de los Magos*, pintado en 1619 o 1620, o el modelo del *Retrato de hombre joven* del Prado, cuya fecha probable es 1623. Son casi seguros varios autorretratos: el de los Uffizi de Florencia, el del Museo de Bellas Artes de Valencia. Pero sin sombra de duda lo tenemos, en el ocaso de su vida, sobre el escenario de *Las meninas*, obra maestra unánimemente reconocida, uno de los lienzos más importantes de la pintura universal. Mira al rey y a la reina, que acaban de aparecer en el umbral de la estancia; son invisibles pero su reflejo, casi evanescente, se deja ver en el espejo al fondo del salón. Más allá de la real pareja es donde el pintor se presenta a todos los públicos de la Historia futura. Se trata de un hombre bien proporcionado cuya estatura es difícil de calcular. Su hermoso ros-

⁵ Joaquín Pérez Villanueva, *Felipe IV, escritor de cartas. Un epistolario inédito con Velázquez al fondo*, Salamanca, Caja de Ahorros de Salamanca, 1986.

tro de rasgos regulares está enmarcado por una larga cabellera oscura. El bigote, casi obligatorio en la España del momento, es muy poblado y tiene las puntas levantadas, como el del rey, pero el del pintor es negro. Los ojos están hundidos en las órbitas y la mirada es profunda, como la del retrato de Valencia. La nariz es larga, muy recta, y el mentón firme. La mano derecha, que sostiene el pincel mientras que la izquierda queda oculta por la paleta de los colores, deja adivinar un puño desatado y los dedos son finos y largos. En el pecho se exhibe la cruz roja de la Orden de los caballeros de Santiago, signo de pertenencia a la nobleza largo tiempo codiciada por el pintor y que no obtuvo hasta después de concluir *Las meninas*, de suerte que el signo fue añadido al lienzo unos meses más tarde, un año o dos a lo sumo. La expresión del pintor es sosegada, ha renunciado a la mirada de desafío de los autorretratos anteriores. Como si Velázquez hubiera comprendido que ya había conquistado de manera definitiva la admiración de las generaciones posteriores.

CAPÍTULO PRIMERO

Una familia corriente... o la mentira de la hidalguía

LA FAMILIA RODRÍGUEZ Y VELÁZQUEZ

En domingo seis días del mes de junio de mil y quinientos y noventa y nueve años bauticé, yo el licenciado Gregorio de Salazar, cura de la iglesia de San Pedro de la ciudad de Sevilla, a Diego, hijo de Juan Rodríguez de Silva y Jerónima Velázquez su mujer. Fue su padrino Pablos de Ojeda, vecino de la colación [parroquia] de la Magdalena. Advirtiósele de la cognación espiritual⁶ [así creada]. Ff^a ut s^a -. El licenciado Gregorio de Salazar.

Ésta es la partida de bautismo, reducida al mínimo, que autentifica la entrada en la comunidad cristiana de uno de los más grandes pintores de la Historia. De la madrina no se sabe nada. En cuando a Pablos de Ojeda, el padrino, sigue siendo un completo desconocido.

Diego era el primer hijo de Juan Rodríguez de Silva y de Jerónima Velázquez, que se habían casado en esa misma iglesia sevillana de San Pedro unos diecisiete meses antes, el 28 de diciembre de 1597. El matrimonio fue celebrado, tras la publicación de las tres amonestaciones reglamentarias ordenadas por el Concilio de Trento, por el cura anterior, el bachiller Miguel Ruiz de Alvarado, y de acuerdo con la costumbre el desposorio tuvo lugar en el domicilio de los padres de la novia. Los testigos fueron Simón de Pineda, escribano público, Antonio de Ripa, notario, y Juan de Vargas, maestro de música⁷.

⁶ Parentesco espiritual que atañe a la relación entre el padrino y los miembros de la familia del ahijado.

⁷ Obsérvese la ausencia de caballeros entre los testigos, dos de los cuales son notarios.

Gracias a esta partida de matrimonio conocemos a los abuelos de Diego. Los abuelos paternos eran Diego Rodríguez (lo que explica la elección del nombre de pila) y María de Silva; los maternos, Juan Velázquez Moreno y Juana Mexía. La larga investigación llevada a cabo desde junio de 1658 hasta febrero de 1659 para establecer o rechazar las pruebas de nobleza necesarias para la concesión del hábito de la Orden de Santiago a Diego Velázquez hubiera debido permitir saber un poco más de ellos en relación con los orígenes del pintor. El marqués de Tavera, gentilhombre de la cámara del rey, miembro del Consejo de Guerra y gobernador de las Órdenes militares, nombró para llevar esta investigación a don Fernando Antonio de Salcedo y a don Diego Lozano Villсандino, religioso y miembro de la Orden de Santiago⁸.

UNA PROLONGADA BÚSQUEDA DE «PRUEBAS DE NOBLEZA»

Se sabe que estas pruebas comportaban severas exigencias. Era preciso que el pretendiente hubiera nacido de progenitores unidos en matrimonio, a su vez hijo e hija legítimos; que padres y abuelos fueran hidalgos, cristianos viejos de sangre pura sin traza de sangre judía o mora por lejana que fuese, y estuviesen exentos de toda condena por el Santo Oficio. El pretendiente no debía haber sido objeto de un desafío ni haberse batido en duelo, su reputación no debía estar manchada por ninguna acusación de infamia; para terminar, ni el pretendiente, ni sus padres, ni sus abuelos debían haber sido comerciantes o cambistas, ni haber ejercido un oficio «vil y mecánico».

¡Sobre todo, no imaginemos que esta indagación fue una simple formalidad! A pesar de la celeridad y de la intensa actividad desplegada por los investigadores, se prolongó más de cuatro meses, desde finales de octubre de 1658 hasta mediados de febrero de 1659. El número de testigos interrogados ascendió a 149: 75 en Galicia, pues la guerra entre el Portugal rebelde y España hacía imposible toda investigación en Portugal; se recurrió a las ciudades fronterizas de Tuy (33 testigos), Monterrey, Verín, Pazos y Vigo. Al regreso de Galicia, fueron interrogadas en Ma-

⁸ Esta investigación realizada entre 1658 y 1659 fue publicada en su totalidad en *Varia Velazqueña*, 2 vols., Madrid, Ministerio de Educación Nacional, 1960, vol. II, doc. 183, págs. 301-377. Cada testimonio, acompañado de un número, incluye citas exactas de los declarantes.

drid 24 personas y, finalmente, en Sevilla fueron convocados 50 testigos. Los investigadores se dirigieron a gentes de toda condición, sin olvidar a los portugueses, ya que el padre y los abuelos paternos de Diego eran portugueses. En Madrid, al igual que en Sevilla, prestaron particular atención a los artistas, algunos de los cuales son grandes nombres: Francisco de Zurbarán, Alonso Cano, Juan Carreño de Miranda...

Entre los testigos hay una pléyade de personajes de alto rango. Caballeros de las grandes Órdenes (Santiago y Calatrava), veinticuatro de Sevilla⁹, todos evidentemente caballeros a la imagen de don Juan de Lara, caballero de la Orden de Santiago, miembro de Consejo de Hacienda y veinticuatro de Sevilla. Testificaron asimismo varios canónigos, beneficiarios de la catedral y algunos miembros del Santo Oficio, al lado de notarios, licenciados y militares. ¡En total, la investigación, íntegramente publicada en letra pequeña, ocupa las páginas 301 a 377 del tomo II de *Varia Velazqueña!*¹⁰.

La naturaleza de las preguntas y su número demuestran de manera palmaria que los investigadores no se interesaban sólo por la pertenencia más o menos antigua de los padres de Diego a la hidalguía. La crispación de la sociedad española en relación con la pureza de la sangre, el desprecio por actividades juzgadas poco honorables son todavía más visibles.

Los dos caballeros de Santiago establecieron con facilidad que la pureza de sangre de las familias Rodríguez, Silva, Velázquez y Buenrostro era indiscutible. ¡Todos cristianos viejos, sin sombra de mácula, sin traza de sangre judía ni mora, todos nacidos de progenitores unidos en legítimo matrimonio, jamás condenados por un tribunal del Santo Oficio!

Es cierto que la mayor parte de los testigos de Galicia no conocían, ni lo pretendían, a sus padres o abuelos. Pero algunos aseguran que los apellidos de Silva y Rodríguez eran muy reputados en Portugal. Estaba probada su condición de «caballeros hijosdalgo». Un capitán de caballería originario de Olivenza afirma incluso que los abuelos del pretendien-

⁹ El veinticuatro era un magistrado municipal, como los regidores castellanos, los *consellers* catalanes o los *échevins* y *consuls* franceses. Este título, de uso habitual en Andalucía (comp. Córdoba) es evidentemente honorífico. Los veinticuatro de Sevilla eran todos caballeros o hidalgos.

¹⁰ Se trata de la miscelánea publicada en 1960, que reúne gran número de artículos y de ponencias presentadas en los coloquios y congresos celebrados con ocasión del tercer centenario de la muerte del artista.

te son «de la gente más noble e hidalga hijodalgo de aquella tierra [Portugal]», sin haber ejercido jamás «oficio vil, bajo ni mecánico». Los investigadores regresaron de Galicia con la certidumbre, al menos aparente, de que el padre de Diego Velázquez era hidalgo. Y esta impresión fue confirmada por los testimonios portugueses oídos en Madrid: el linaje de los Silva en particular era muy distinguido; a él habían pertenecido inquisidores, un caballero de la Orden de Aviz, miembro del Consejo de las Órdenes militares en Portugal, y se conocía su casa solariega, la quinta de los Silva.

A partir de entonces no quedaban más que dos problemas por resolver: la familia materna de Diego ¿era hidalga? El pretendiente y sus padres ¿no habían ejercido nunca alguna actividad lucrativa, algún oficio?

Los dos caballeros prosiguieron sus pesquisas en Sevilla, con personas que habían conocido a las familias Zayas, Mexía y Buenrostro, de las que era descendiente Jerónima Velázquez, la madre del artista. El criterio que adujeron los abogados de esta dama fue la exención del pago de un impuesto, la blanca de la carne. La blanca era una monedita de vellón¹¹ del valor de medio maravedí, que se pagaba por una libra de carne. Precisa don Juan de Lara, en Sevilla esta exención era signo de hidalguía, «el acto único distintivo que hay en esta ciudad de los hombres nobles a los pecheros». Los Zayas y los Buenrostro se beneficiaban de esta exención, como lo prueba la consulta del Libro de la Imposición de la carne, 14 de febrero de 1659. La causa parecía vista para sentencia: los parientes maternos de Velázquez eran hidalgos reconocidos...

Último objeto de la investigación efectuada en Madrid y Sevilla por Fernando de Salcedo y Diego Lozano Villasandino: ¿había ejercido el pretendiente un oficio vil y mecánico, había tenido tienda, en otras palabras, había comerciado con su arte? Como el hecho de que Velázquez cultivaba el arte de la pintura no ofrecía ninguna duda pero se podía admitir que el artista hubiese ejercido su arte en Madrid para el solo placer del rey, la única cuestión que quedaba era si, antes de entrar al servicio de su majestad, Velázquez había tenido la pintura como oficio tras un examen. ¡Las respuestas de los testigos dejan estupefacto al lector!

A nuestros contemporáneos les puede parecer extraño que la pintura, indiscutiblemente una de las bellas artes, pudiera ser considerada como

¹¹ Aleación de cobre y plata con muy poca plata y mucho cobre.

«un oficio vil y mecánico» por requerir el uso de las manos. Pero se sabe que el debate hacía furor desde comienzos del Renacimiento; la arquitectura, la pintura y la escultura ¿podían agregarse al grupo de las «siete artes liberales», el *trivium* y el *quadrivium* definidos por Galeno en el siglo II, tal como aparecen representadas en los rosetones de algunas iglesias medievales, o se trataba verdaderamente de oficios mecánicos por ser manuales? Las obras de Alberti, las de Leonardo da Vinci, la publicación en 1550 de las *Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores*, de Giorgio Vasari, dieron un gran impulso a la promoción social de las bellas artes. Y es que el recurso a la perspectiva, los cálculos de proporciones utilizados por los artistas del Renacimiento suponían la aplicación al espacio de un lenguaje matemático. Ahora bien, la aritmética y la geometría formaban parte de las artes liberales. Es evidente que la presencia de numerosos libros de matemáticas y de los grandes tratados teóricos del Renacimiento italiano en la biblioteca de Velázquez (entre ellos las *Vidas*) no se debía al azar. Volveremos sobre ello.

Sin embargo, más de un siglo después de la publicación de las *Vidas* la opinión dominante en España consideraba que el ejercicio de la pintura no era compatible con la condición noble, pues para pintar era preciso, claro está, servirse de las manos. Julián Gállego expresa la convicción de la opinión general: «Ser pintor es cosa despreciable, como todo oficio que se sirve de las manos». ¿Cómo superar, si se quería satisfacer la demanda del pretendiente, semejante obstáculo que, siempre según Julián Gállego, explica que la carrera palaciega de Velázquez estuviera limitada a cargos estimables pero no prestigiosos?¹²

He ahí la clave de las respuestas dilatorias, de las contorsiones verbales y de las mentiras descaradas de los testigos que deseaban favorecer las pretensiones de Velázquez. Varios de los personajes interrogados, sobre todo en Galicia pero también en Madrid o en Sevilla, alegaron que no conocían al pretendiente o fingieron ignorar que era pintor. Así, 20 de los 50 testigos de Sevilla desconocían que Velázquez fuera pintor. ¡No conocían más que al funcionario de palacio! Otros, numerosos, aseguraron que Diego Velázquez era un gran pintor y don Gaspar de Fuensalida llega a afirmar que es el «mayor pintor que hay ni ha habido en Europa». ¡Pero, naturalmente, no se trataba de un oficio! El marqués de Malpica

¹² Julián Gállego, *Diego Velázquez*, Barcelona, Anthropos, 1983, pág. 90.

recordaba las misiones que su majestad le había confiado en Italia, adonde había ido a comprar cuadros y esculturas para las colecciones reales. Otros decían que Velázquez sólo pintaba por gusto o, mejor, para el placer de su majestad, para ornamento de su palacio. Jerónimo Muñoz o Gaspar de Fuensalida no vacilan en afirmar que Velázquez nunca se había aprovechado de su arte para vender sus obras, cuando lo cierto es que no podían ser desconocedores de algunos encargos de cortesanos. ¡Qué decir entonces de todos aquellos, sobre todo en Sevilla, que no conservaban recuerdo alguno del examen que el pretendiente había aprobado en Sevilla y del que Pacheco, su suegro, había sido juez! El propio Alonso Cano, aprendiz con Pacheco en la época del examen, no se acordaba en absoluto! ¡Qué memoria selectiva!

Es evidente, pues, que numerosos testigos mintieron por omisión o descaradamente. Y es que Velázquez había recibido un salario como «pintor del rey». Había vendido obras y era incluso un artista caro. Al fin y al cabo, si aquellas mentiras eran una forma de denunciar el prejuicio o incluso ridiculizarlo, ¿por qué no?

Pero está claro que la investigación así realizada no resultaba fiable. Las respuestas de muchos testigos prevenidos a favor del candidato no engañaron al Consejo de las Órdenes, que el 26 de febrero de 1659 niega la concesión del hábito de caballero de Santiago a Diego Velázquez. Los miembros del Consejo tenían muy probablemente la certidumbre, por lo demás fundada, de que Velázquez había ejercido el oficio de pintor y había obtenido ganancias con él.

Sin embargo, el Consejo alegó otro motivo. No alude a la actividad del artista y al provecho obtenido de ella, tal vez en consideración al rey, cuyo aprecio por el artista conocía. El presidente del Consejo, el marqués de Távora, hizo valer que la pureza de sangre de todos los linajes ascendientes de Diego Velázquez había quedado demostrada pero que sólo se había demostrado la nobleza de su abuelo paterno. La de su abuela paterna y sus abuelos maternos no se había establecido de manera indiscutible. Fue precisa, pues, una dispensa papal otorgada por Inocencio X para que, tras otra negativa, Velázquez recibiera por fin el hábito de caballero de la Orden de Santiago.

Hasta fecha reciente, numerosos historiadores (pero no todos) habían creído en la realidad de la hidalguía de Velázquez. En 1960, un historiador consideraba que la investigación de nobleza presentó pruebas suficientes y que el Consejo de las Órdenes cometió una injusticia

con el artista. Y todavía en 1999, otro destacado historiador del arte creía que el hidalgo Juan Rodríguez había vivido modestamente de sus rentas sin trabajar en toda su vida¹³.

LAS PRUEBAS DE LA FALSA HIDALGUÍA

Estos historiadores se equivocaban: unos documentos descubiertos por un investigador sevillano, el profesor Luis Méndez, muestran por el contrario que el Consejo de las Órdenes tenía razón y confirman lo anticipado por Julián Gállego al expresar sus sospechas, fundadas en una sólida argumentación. Juan Rodríguez de Silva, el padre de Diego, era tal vez hidalgo, pero se trataba de un «infraletrado», un notario eclesiástico de su oficio, que no podía pertenecer más que a los estratos inferiores de la hidalguía. No pertenecía en modo alguno a una familia importante. Varios autores habían observado ya que solamente el padrino de uno de los hermanos Velázquez tenía derecho al título de don. Se podría observar asimismo la ausencia de hidalgos en la boda de los padres del pintor. Y si el primer hermano de Diego, Juan, se orientó también hacia el oficio de «pintor de imaginería» a pesar de no manifestar unas dotes excepcionales, es porque la familia se encontraba en dificultades. Ya José Camón Aznar había hecho notar que Juan Rodríguez era sin duda pobre puesto que había aceptado que su segundo hijo se dedicara igualmente a la «pintura de imaginerías», pues «tal educación era impropia de un hidalgo con aspiraciones», y «por lo tanto, la educación de Diego fue modesta»¹⁴.

Así pues, Juan Rodríguez no era más que un notario eclesiástico, en suma un asalariado de la Iglesia, y terminó su carrera ejerciendo la función que declara en su testamento, notario del tribunal eclesiástico, progreso que debió verosímilmente al suegro de su hijo, Francisco Pacheco, pero seguía estando subordinado al juez de los testamentos. Y si la situación de Juan Rodríguez de Silva es mejor al final de su vida que cuando nació Diego es a éste a quien se lo debe: ha recibido de él tres oficios de secretario de la ciudad de Sevilla, de un valor de 1.000 du-

¹³ Dalmiro de la Válgoma y Díaz-Varela, «Una injusticia con Velázquez. Sus probanzas de ingreso en la Orden de Santiago», *Archivo Español de Arte*, 33, 1960, págs. 149-214. El otro historiador es Fernando Marías, *Velázquez, pintor y criado del rey*, Madrid, Nerea, 1999.

¹⁴ José Camón Aznar, *Velázquez*, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1964, vol. I, pág. 41.

cados cada uno. Es Diego quien ha protegido a su padre, no a la inversa¹⁵.

Pero el principal descubrimiento de Luis Méndez se refiere a los padres de la madre de Diego Velázquez: en efecto, el abuelo materno de Diego ejercía el oficio de calcetero (sastre de calzas); luego pasó a ser comerciante de tejidos. Quizá vivía con desahogo, pues realizó algunas inversiones en inmuebles o tierras. Pero la hidalguía pretendida por los Velázquez, Zayas y Buenrostro era resultado de una fabulación¹⁶. Y, desde luego, el pretendiente no podía desconocer las actividades de sus abuelos maternos, sevillanos desde antiguo. Naturalmente, la revelación del verdadero estatus social de la familia del artista lleva al historiador a reconsiderar las condiciones de su educación...

Sea como fuere, las pesquisas sobre las pruebas de nobleza dan la medida de la extraordinaria crispación de la sociedad española a mediados del siglo XVII, más una sociedad de castas que de clases o incluso de órdenes que acumula barreras y prohibiciones: el privilegio del nacimiento, la pureza de la sangre, la ortodoxia religiosa estricta son otros tantos marcadores indelebles que producen una sociedad bloqueada. Ni siquiera el favor del rey, recompensa del genio, es suficiente para desbloquearla. ¡Hace falta además un gesto del papa! Por desgracia, no tenemos medio de conocer con seguridad los sentimientos de Velázquez, que tenía entonces, tras su segunda y prolongada estancia en Italia, plena conciencia de su genio. Si José Camón Aznar tiene razón, como creo, en ver en Velázquez a un hombre orgulloso, se puede imaginar que, al ser un íntimo del rey desde hacía largos años y al frecuentar por su cargo de aposentador mayor a numerosos aristócratas, letrados y cortesanos, habría podido evaluar y juzgar a algunos de los miembros de esta sociedad casi impermeable al mérito. De tal suerte que no vacila en hacer trampas, en obtener testimonios favorables para lograr su fines.

Tenemos, es verdad, otros indicios, con otros signos más satisfactorios para el espíritu, de la reacción del artista. Uno de los más elocuentes ¿no es precisamente el autorretrato provocador de *Las meninas*, una provocación que habría contado con la aquiescencia del rey? Pues en el momento mismo en el que se desarrolla la investigación de las pruebas

¹⁵ Julián Gállego, *Diego Velázquez, op. cit.*, págs. 15-27.

¹⁶ Luis Méndez, «La familia de Velázquez, una falsa hidalguía», *Estudios*, vol. I, *De Velázquez y Sevilla*, catálogo de la exposición, Sevilla, Monasterio de la Cartuja, 1999.

de nobleza, Velázquez se presenta ante el público con su paleta y el pincel en las manos. Desde luego, trabaja para el rey, que, en compañía de la reina, aparece en este lienzo genial, reflejo fugaz en el espejo del fondo de la sala, y esta aparición no puede ser casual. Desde luego..., habrá que volver sobre ello.

¿Por qué Diego, durante la mayor parte de su carrera, utilizó el apellido de su madre, Velázquez, más que el de su padre, Rodríguez de Silva? Al parecer, esa opción era relativamente frecuente en la sociedad andaluza. De todos modos, Juan, hermano de Diego, que habría de convertirse en un modesto «pintor de imaginerías», hará lo mismo. Un poco más adelante, otro gran pintor sevillano, Juan de Valdés Leal, actuará igualmente, pues Valdés Leal eran los apellidos de su madre, asimismo sevillana, mientras que el padre, de origen portugués como el de Velázquez, se llamaba Luis de Nisa. ¿Hay que ver en estas opciones la voluntad de afirmar una identidad andaluza? Tal vez.

UNA FAMILIA NUMEROSA DE MUY MODESTA POSICIÓN

Diego fue el primogénito de unos progenitores jóvenes que iban a darle numerosos hermanos y hermanas. Salvo error o documento desaparecido, siete, sucesivamente Juan (enero de 1601), Fernando (mayo de 1604), Silvestre (diciembre de 1606), Juana (julio de 1609), Roque (septiembre de 1612), Francisco (mayo de 1617) y Francisca (1620?). Se observará que, si Diego fue bautizado en la iglesia de San Pedro, la parroquia en la que se casaron sus padres, todos sus hermanos y hermanas lo fueron en otra parroquia, la de San Vicente. Esto parece indicar que la familia se mudó desde el corazón de la ciudad (la iglesia de San Pedro, en la plaza homónima, está cerca del palacio de Las Dueñas y del de Lebrija) hacia la ribera del Guadalquivir, cerca del actual museo de Bellas Artes. Fue en esta parroquia donde los padres de Diego Velázquez pasaron el resto de su existencia. Los dos alcanzaron una edad relativamente avanzada: Jerónima, su madre, murió en 1640 y Juan Rodríguez, su padre, sobrevivió a su esposa hasta 1647; murió en Sevilla con cerca de setenta años¹⁷.

¹⁷ Véase *Corpus Velazqueño. Documentos y textos*, 2 vols., Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 2000, vol. I, doc. núm. 198 b. El testamento es de 23 de mayo de 1647.

Salvo descubrimiento de nuevos documentos, la mayoría de los hermanos y hermanas de Velázquez debieron de morir a temprana edad, pues en la actualidad no tenemos más traza de ellos que la partida de bautismo. Se sabe que Silvestre murió en 1624 a los diecisiete años y que no hizo testamento. Sin embargo, Juan y Francisca llegaron a la edad adulta, se casaron y tuvieron hijos. Las vidas de este hermano y de esta hermana nos enseñan un poco más sobre la familia Rodríguez de Silva y Velázquez. Pero Juan murió todavía joven, ya que falleció en 1631 a los treinta años. En el testamento que redactó en 1647 es significativo que Juan Rodríguez, el padre, designa como legatarios universales a sus dos hijos aún vivos, Diego y Francisca, así como a su nieto Cristóbal de la Cueva, huérfano de padre y madre, Juan Velázquez y su esposa, María de la Cueva¹⁸.

Se sabe poco de la situación económica de Juan Rodríguez y su esposa. He subrayado que, en los documentos que han llegado hasta nosotros, Juan Rodríguez padre no menciona ningún oficio salvo en dos o tres documentos y en su testamento, donde se declara notario del tribunal eclesiástico. Pero ahora sabemos, gracias a Luis Méndez, que Juan Rodríguez era en efecto un notario eclesiástico, lo que explica el elevado número de sacerdotes o canónigos testigos de las ceremonias de la familia.

Los padres del pintor no gozaban de muy buena posición cuando él nació. Fue un poco más tarde cuando tuvieron un esclavo a su servicio. Es cierto que pudieron albergar y mantener a su segundogénito, Juan, y a su esposa e hijos, pero parece que su situación mejoró con el paso de los años, sin duda gracias a Diego, como he sugerido siguiendo a Julián Gállego: este autor, contrariamente a José Ortega y Gasset, no cree en una gran familia arruinada, y tiene razón.

¹⁸ Mismo documento.

CAPÍTULO 2

Los años de aprendizaje

SEVILLA EN TORNO A 1600

En la época del nacimiento de Velázquez, Sevilla, mucho menos tocada por la gran peste atlántica de 1599, que no obstante la afectó hasta 1601, vivía su edad de oro. Era por aquel entonces la ciudad más poblada y más rica de España; las relaciones casi regulares con las Indias mantenían una intensa actividad comercial alrededor de la Casa de Contratación y en los muelles del Guadalquivir, y daban lugar a grandes movimientos de población. Funcionarios de aduanas, comerciantes andaluces o extranjeros, emigrantes prestos a partir y «peruleros» de regreso del Potosí, la montaña fabulosa; marineros de parranda, pícaros a la caza de ganancias fáciles, prostitutas, asesinos a sueldo, mendigos, frailes salidos de los muchos conventos de la ciudad, componían una sociedad extraordinariamente variada y pintoresca. Y la riqueza de Sevilla, las exigencias de iglesias, conventos y cofradías, de los aficionados ricos o de los españoles de América aseguraban a los numerosos artistas y artesanos de la ciudad una verdadera abundancia de encargos al mismo tiempo que un gran surtido de modelos humanos. No es de sorprender que la ciudad fuese entonces el foco de creación artística más importante del país, en competencia con el de la corte.

UNA INFANCIA DE LA QUE SE SABE MUY POCO

Todos los especialistas en Velázquez coinciden en deplorar que la infancia del artista esté tan mal documentada. Es lo menos que se puede decir. Sigue siendo verosímil, sin embargo, que las posibles fuentes —los notarios sevillanos— no hayan entregado todos sus secretos. Pero, antes

de 1960, los especialistas, con raras excepciones, apenas habían intentado saber más: se contentaban con repetir lo que habían leído en el *Arte de la pintura* de Pacheco o en el *Museo Pictórico* de Palomino. En ocasiones inventaban: Stirling, en 1865, aseveraba que el padre de Diego era «hombre de leyes» y que consagró los mayores cuidados a la educación del joven Diego: «... [Éste] recibió toda la instrucción que se podía obtener entonces en Sevilla... hizo rápidos progresos en el estudio de las lenguas y de la filosofía». ¡Ninguna prueba! Walter Armstrong, en 1896, decía que el joven Diego fue «enviado primero a una *grammar school* de su ciudad natal». Aureliano de Beruete, en 1898, más prudente, confesaba: «No se sabe nada interesante sobre sus primeros años. A temprana edad aprendió latín y filosofía. En el transcurso de sus estudios dio prueba de aptitudes para las ciencias». Elizabeth Du Gué Trapier, en 1948, no juzga necesario arriesgar una palabra sobre la formación de Velázquez. Antonio de Onieva (en 1960, sin embargo) se lanza imprudentemente: «Es indudable que sus padres debieron de buscarle preceptor que le cultivase en humanidades, y también que, ante las aficiones del niño al dibujo y la vocación a la pintura, determinaron no contrariarle, sino al revés, buscarle un maestro que secundara aquellas inclinaciones». El propio José López Rey no dedica más que cuatro líneas a los estudios de Diego Velázquez. Es cierto que los autores de los siglos XVIII y XIX que abordaron el tema de la biografía de Velázquez, salvo Palomino, no dicen nada de ellos, ya se trate de Lázaro Díaz del Valle, de Ceán Bermúdez o de Cruz y Bahamonde.

Es razonable imaginar que Diego viviera una infancia tranquila, teniendo como probable compañero de juegos a su hermano Juan, que sólo tenía diecinueve meses menos que él y del que se sabe que vivió hasta los treinta años. El siguiente hermano, Fernando, nacido unos cinco años después que Diego, se queda al margen: excesiva diferencia de edad o desaparición precoz, probable dado que nada se sabe de él. Por otra parte, es seguro que Diego y Juan conservaron posteriormente su estrecha relación. Se observa así que en 1627, en Madrid, un tal Juan Velázquez, «pintor de imágenes», solicita beneficiarse de la exención del servicio de los millones¹⁹, prometida a los artistas, y tiene por testigos a

¹⁹ El servicio de los millones, un impuesto tardío, era periódico, negociado entre el rey y las cortes y después repartido entre las ciudades y los pueblos.

Diego Velázquez, Angelo Nardi y Francisco Jamete²⁰. Se trataba del hermano de Diego y se puede arriesgar la hipótesis de que Juan, que llevaba una vida difícil con mujer e hijos en Sevilla, fuera a Madrid a probar suerte, animado y apoyado por su hermano. Se puede incluso aventurar una hipótesis más interesante que será examinada en su momento. Pero Juan murió en 1631.

Los padres de Diego deseaban quizá dar a su hijo mayor una educación esmerada, puesto que manifestaba evidentes dotes intelectuales. Sin embargo, su condición social limitaba sus ambiciones. Diego tuvo que aprender con su padre a leer, a escribir y a contar, y fue sin duda su padre quien le enseñó caligrafía, arte del que se sirvió con frecuencia en sus lienzos; se podrían multiplicar los ejemplos: los rótulos del *Santo Tomás* de Orléans y del *San Pablo* de Barcelona, o el retrato de *La madre Jerónima de La Fuente*, adornado con una leyenda caligrafiada en bellas letras romanas redondas²¹.

¿Fue Velázquez a un colegio, aunque sólo fuera un año o dos? De los autores que he consultado, solamente uno si bien no el menor porque se trata de José Camón Aznar, sugiere que lo enviaron al colegio de los jesuitas de San Hermenegildo desde los siete u ocho años de edad: «Quizá se educara Velázquez en el colegio de San Hermenegildo, que era de los jesuitas»²². Hipótesis lógica: el colegio de San Hermenegildo, inaugurado el 19 de septiembre de 1580, había disfrutado desde un principio de subvenciones del Ayuntamiento de Sevilla, 5.000 ducados de entrada y otros 12.000 unos años después, a cambio del compromiso de recibir a los hijos de los habitantes de la ciudad y su jurisdicción que desearan estudiar gramática (es decir, ante todo latín). El colegio cumplía bien su misión y se había desarrollado hasta el punto de no tener rival en la Península a comienzos del siglo xvii. Gracias a sus notables profesores (Juan de Pineda, Luis de Alcázar, etcétera) había llegado a ser, según Astrain, «uno de los más brillantes y de los mejor dotados de toda

²⁰ Francisco Jamete era, al parecer, hijo de un escultor orleanés, Étienne Jamet, que vino a trabajar y a afincarse en España hacia 1520 y cuyas obras pueden verse todavía sobre todo en Cuenca, Úbeda y Sevilla. Francisco fue el pintor del cardenal infante Fernando.

²¹ Véase Antonio Martínez Ripoll, «Velázquez-Herrera el Viejo: ¿una relación imposible?», *Symposium Internacional Velázquez*, Sevilla, 1999, págs. 73-86.

²² José Camón Aznar, *Velázquez*, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1964.