

FEDERICO GARCÍA SERRANO

VELÁZQUEZ

EN 30 CLAVES

LAROUSSE

© texto FEDERICO GARCÍA SERRANO

© ilustración ver página 224

La firma reproducida en las guardas procede del 3.^{er} folio del acta del examen para la obtención del grado de maestro en pintura de imaginería de Diego Velázquez (Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Sección Protocolos Notariales, Leg. 2484, Fols. 85vº-86vº), retocada para mejorar su reproductibilidad y legibilidad.

dirección editorial

JORDI INDURÁIN PONS

edición

CARLOS DOTRES PELAZ

infografías, diseño, maqueta

y preimpresión de interior y cubierta

VÍCTOR GOMOLLÓN

documentación gráfica

ALBERTO DE FRUTOS

© LAROUSSE EDITORIAL, S. L., 2022

Rosa Sensat, 9-11, 3.^a planta — 08005 Barcelona

teléfono: 93 241 35 05

✉ larousse@larousse.es

🌐 www.larousse.es

🐦 [@Larousse_ESP](https://twitter.com/Larousse_ESP)

📷 [@larousse_esp](https://www.instagram.com/larousse_esp)

📘 larousse.esp

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 plagieren, reprodujeran, distribuyeran o comunicaren públicamente, en todo o en parte y en cualquier tipo de soporte o a través de cualquier medio, una obra literaria, artística o científica sin la preceptiva autorización.

El editor ha procurado por todos los medios a su alcance no contravenir la regulación sobre marcas comerciales y material sujeto a copyright. Para cualquier rectificación, rogamos se dirijan a la dirección de correo electrónico que consta en esta página.

Primera edición: noviembre 2022

ISBN: 978-84-19250-94-0

Depósito legal: B-16857-2022

1E1I



PRESENTACIÓN	7
Claves biográficas	9
CLAVE 1 Sevilla: las señas de identidad	10
CLAVE 2 En el taller de Pacheco: oficio y arte	20
CLAVE 3 Madrid, villa y corte: la «llamada»	28
CLAVE 4 Pintor del rey: privilegios y servidumbres	36
CLAVE 5 La visita de Rubens: luces y sombras	42
CLAVE 6 Italia, primer viaje al «paraíso»	46
CLAVE 7 Velázquez, cortesano	52
CLAVE 8 Misterios de Roma	62
CLAVE 9 Pintor de ideas	70
CLAVE 10 Velázquez, caballero: el adiós a la pintura	80
Claves artísticas	87
CLAVE 11 La mano maestra: la técnica de Velázquez	88
CLAVE 12 El misterio que anida en los fogones	96
CLAVE 13 Iconografía y religión: salvar la circunstancia	104
CLAVE 14 Los placeres del parecido	110
CLAVE 15 La mitología como pretexto	122
CLAVE 16 Velázquez ecologista: paisajes y animales	128
CLAVE 17 Velázquez y las hazañas bélicas	134
CLAVE 18 Velázquez sensual: <i>La Venus del espejo</i>	140
CLAVE 19 Velázquez críptico: <i>La fábula de Aracne</i>	146
CLAVE 20 <i>Las meninas</i> : realidad trascendida	156
Velázquez después de Velázquez	169
CLAVE 21 ¿Verdadero o falso? Datación y atribuciones	170
CLAVE 22 Sombra corta, huella inmensa	176
CLAVE 23 Miradas afines: Velázquez-Rembrandt-Vermeer	182
CLAVE 24 Velázquez, la cámara oscura y el espíritu de la modernidad	187
CLAVE 25 De Velázquez a Manet y un expolio de por medio	192
CLAVE 26 Velázquez desintegrado y pop	197

CLAVE 27	<i>Ceci n'est pas une fille</i> : Velázquez en la mirada de Foucault	202
CLAVE 28	Velázquez y la memoria vegetal	206
CLAVE 29	Velázquez Superstar	211
CLAVE 30	Velázquez en la era posdigital	215
EPÍLOGO	Elogio de la discreción	218
CRONOLOGÍA		219
CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS		224

Querido lector:

Tiene en sus manos un nuevo libro sobre Diego Velázquez de Silva, posiblemente el artista más estudiado, el que más abundante y erudita bibliografía acumula de cuantos han contribuido a universalizar el arte español. Estudiar a Velázquez sigue siendo una tarea inacabada, tal vez inabarcable: cambian los tiempos y los viejos maestros son necesariamente redescubiertos para el nuevo público y los nuevos lectores. A medida que aumentan las publicaciones se revitaliza el conocimiento sobre el artista, se abren nuevas ventanas a la curiosidad, desafiando nuestra capacidad para interpretar, asimilar y comprender que la lectura del arte es un proceso interminable, cimentado sobre los estudios del pasado, que busca complementarse con renovadas miradas. Como espectadores de hoy tomamos el testigo del tiempo. Las obras artísticas se asoman y nos interpelan desde su inerte morada en la casa de las musas (los museos reales y virtuales), donde coexisten inmutables al paso del tiempo. Y cada espectador, en cada época, busca sus propias herramientas de análisis para suscitar preguntas y encontrar respuestas. En pocas palabras, hemos intentado acercar al espectador, al lector, a un artista universal, Velázquez, incesantemente interpretado y desde la perspectiva del mundo contemporáneo.

Todo arte es un cruce de miradas. Miradas individuales, como la del artista, que creó la ilusión de la representación sobre un soporte; la del observador, que la percibe y la encuadra en sus parámetros intelectuales, que es una primera forma de interpretarla; la del historiador y el crítico, que la juzgan y a veces la sentencian. Pero también miradas colectivas ancladas a su tiempo, en eso que Umberto Eco llamó la «memoria vegetal» (escrita en el papel desde la invención de la imprenta), que estoicamente se mantiene viva pese a los embates de la inabarcable «memoria digital» de nuestros días, que se reproduce febrilmente en ese bosque de saberes indiferenciados que es internet, donde coexisten conocimientos de tantas e incontroladas fuentes. Pese a sus diferencias, ambas memorias, la vegetal y la digital, se inscriben en la memoria colectiva, que hace de un hecho cultural un fenómeno social del que todos, en mayor o menor medida, formamos parte. Sea como fuere, tanto las miradas individuales como las colectivas se doblegan ante la fugacidad del tiempo, que las vuelve irremediablemente pasajeras. Por ello, esas miradas se renuevan indefinidamente, configuran sistemas, proponen nuevas lecturas y convierten el proceso cultural en una permanente metamorfosis del conocimiento. Lo que no devora el tiempo, pugna por perpetuarse... o sucumbe a la fragilidad del pensamiento. La era audiovisual ha aportado al universo cultural la conciencia de fugacidad: nacidas para las pantallas, cuando la luz de estas se apaga, las imágenes viajan en la memoria hacia un abismo insondable.

Pues bien, *Velázquez en 30 claves* surge igualmente de la superposición de miradas: la primera de ellas es diacrónica; aborda (en las diez primeras claves) la historia de un artista y un hombre del mundo barroco, del Siglo de Oro, que se sobrepuso a las circunstancias afirmando su identidad —más allá de los dictados de un rey, de un papa o de una sociedad anublada— con un arma muy simple: los pinceles. Esta mirada procura, sobre todo, reflejar el perfil humano y la peripecia vital del artista, en donde hemos buscado esas señas de su identidad que persisten en el tiempo.

Nuestra segunda mirada es transversal. Interpreta selectivamente (en diez nuevas claves) las alrededor de ciento veinticinco obras que nos ha dejado el reducido catálogo de Velázquez. Hemos intentado decodificar mensajes visuales tal vez indescifrables en su totalidad, pero que ofrecen gran homogeneidad y coherencia interna, tanto en sus temas como en las técnicas de representación propias del artista sevillano. Son muchas las pistas documentales y los estudios historiográficos a los que hemos acudido para tratar de aclarar conceptos y fundamentar significados. Para ello, proponemos trascender nuestra propia idea de lo real y de la mimesis prefotográfica que caracteriza la obra de Velázquez, ateniéndonos al postulado del escritor alemán Peter Sager: «Cada tipo de realismo es distinto de la realidad». Y así, la obra «realista» de Velázquez trascendería la realidad, invitándonos a descubrir un relato visual propio, su testimonio, su legado.

La tercera parte del libro, «Velázquez después de Velázquez», es una mirada sincrónica: las múltiples lecturas y reinterpretaciones artísticas que Velázquez ha suscitado a lo largo del tiempo son revisadas desde una perspectiva contemporánea, en la que las nuevas miradas se proyectan sobre las huellas del pasado. En esas diez claves finales abordamos la superposición de interpretaciones y de miradas ajenas a la luz de un análisis propio, de un juicio crítico —con más incertidumbres que certezas— que sugiere que las aproximaciones a Velázquez —como a cualquier otro hito de la historia de las artes visuales— se ocupan de alimentar la curiosidad compartida y el instinto común que nos ha convertido en «depredadores» de imágenes.

Por último, inmersos como estamos en la compleja era del algoritmo y la cultura fragmentada, agradezco a los editores la valentía de afrontar este libro que, sobre todo, aspira a ofrecer una divulgación de calidad con una nueva mirada. Juntos hemos creído en el interés de ofrecer al lector, en el ejemplo de Velázquez, esta revisita a la eterna historia de Pigmalión y Galatea, extraída del misterio, esencia de todo arte, que se renueva cada vez que miramos un cuadro.

Federico García Serrano

Madrid, enero 2022



Claves biográficas

CLAVE 1

Sevilla: las señas de identidad

Entre 1599, año de su nacimiento, y 1623, fecha de su traslado definitivo a la corte madrileña, Sevilla es el marco en el que se forja, durante los primeros veinticuatro años de su vida, la personalidad y el temperamento artístico de Diego Velázquez.

Si, como se dice, «la infancia es la patria del alma», Sevilla fue la cuna, seña de identidad y escuela de vida del pintor. Sus luces y sombras, sus calles angostas, mercados, iglesias repletas de obras de arte, gentes y costumbres sirven de contexto a los primeros años en la vida del artista. Este fue el primogénito de un notario eclesiástico descendiente de portugueses y judíos, del que poco se sabe, de nombre Juan Rodríguez de Silva; y de Jerónima Velázquez de Zayas, una andaluza de pura cepa. El matrimonio tenía su morada en una corrala de dos plantas en la antigua calle de la Gorgoja, a pocos metros de la iglesia de San Pedro, en la que Diego de Silva Velázquez fue bautizado un caluroso 6 de junio del año que cerraba el siglo XVI.

Sevilla es en ese momento una gran ciudad de comerciantes, cosmopolita, bulliciosa y alegre, que acoge a numerosos viajeros y a quienes se asientan en ella, pues su población está en pleno crecimiento, solo menguado por las epidemias. Los sevillanos presumen de vivir en la ciudad con más solera de España, mezcla de etnias latinas, moriscas, judías, gitanas, mediterráneas, centroeuropeas..., y puerto de partida, por la ruta del Guadalquivir, hacia la fuente de todas las riquezas: América, todavía «las Indias» en el argot popular.

Monumento a Velázquez en la plaza del Duque de la Victoria, en el centro histórico de Sevilla. Inaugurado en 1892, es una estatua en bronce sobre un pedestal para la que el escultor Antonio Susillo se inspiró en el autorretrato de Velázquez en *Las meninas*.

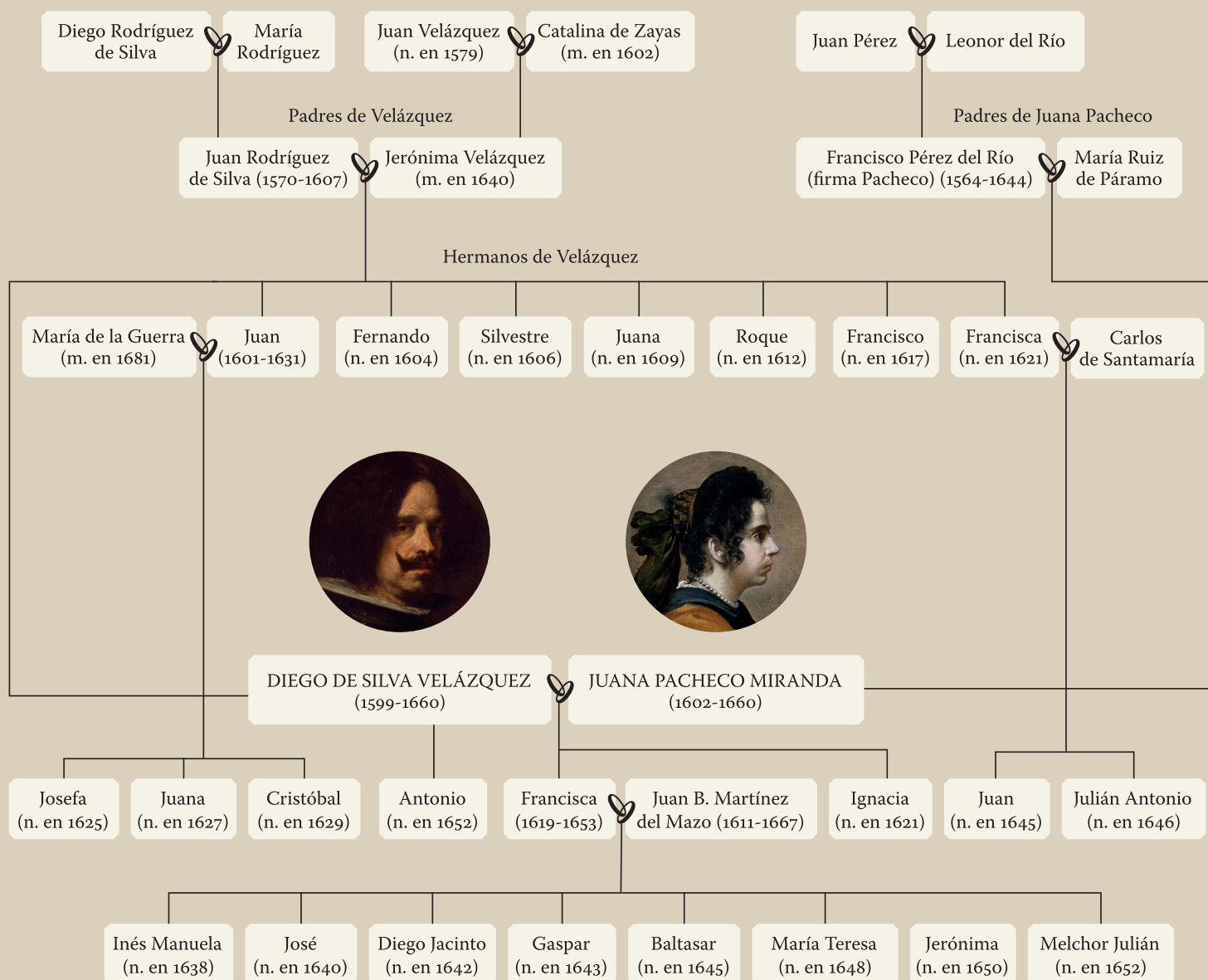
En la página anterior: *Autorretrato* (hacia 1650, Museo de Bellas Artes, Valencia).



VELAZQUEZ
1599-1660

Velázquez, apellido inmortal

Probablemente, hoy, Diego Velázquez de Silva se habría llamado Diego Rodríguez Velázquez, según nuestra costumbre de formar los apellidos anteponiendo el primero del padre al primero de la madre. Pero el artista nunca usó así su nombre. Por alguna razón, y porque era costumbre del lugar y de la época jugar caprichosamente con los apellidos, Diego utilizó los suyos de forma diferente a lo largo de su vida, relegando al olvido el prosaico Rodríguez de su padre y priorizando el de su madre (Velázquez), de origen andaluz, y el segundo de su padre (De Silva), que tenía ciertas resonancias nobiliarias, aunque no lo fuera, y un problema añadido: su origen portugués, en unos tiempos en los que la «pureza de sangre» era muy valorada. En el documento que, con 17 años, acredita su examen para el oficio de pintor, el artista firma por primera vez, el 14 de marzo de 1617, con el nombre que la historia ha consolidado: Diego Velázquez de Silva, si bien su firma con el orden de los apellidos permutados (Diego de Silva Velázquez) es frecuente en numerosos documentos administrativos. En las pocas veces que firmó su obra, como en *Fragmento de una mano* (1630), el pintor escribió simplemente Diego Velázquez, mientras que en el retrato de *Inocencio X* (1650) el artista coloca su nombre en el papel que sostiene el papa en la mano, en donde se lee: Diego de Silva Velázquez. Todo esto puede parecer baladí, pero no lo es si consideramos cómo en la Sevilla de la época, mezcla de gentes de razas y orígenes muy diversos, quienes aspiraban al reconocimiento social debían cumplir tres condiciones: hidalguía, pureza de sangre y limpieza de oficios. Con las tres tenía problemas Diego: el apellido De Silva no era suficientemente noble; su origen paterno era inoportunamente portugués, y, como pintor, trabajaba con las manos, todo un obstáculo para ser considerado caballero. No obstante, la historia ha puesto cordura y simplificado el problema: Velázquez es, simplemente, Velázquez.



Mientras que Madrid está «en obras» y la corte de España está a punto de ser trasladada por unos pocos años a Valladolid, Sevilla es el centro de un país poderoso pero con los «bolsillos rotos», que invierte en obras y gasta en guerras lo que recauda en impuestos por todo el viejo continente (lo que queda del glorioso imperio de Carlos V) y lo que mana de la incesante fuente de bienes «de paso» que no cesan de llegar, abarrotando los barcos procedentes del nuevo mundo, para beneficio, finalmente, de los banqueros genoveses y alemanes. Monopolio del comercio con las Indias, la ciudad articula estratégicamente no solo la economía española, la de los nobles y la de los pícaros, sino que sirve de «puerta de América» a todas las potencias industriales del norte de Europa. En los albores del mundo barroco, la fervorosa Sevilla es la imagen del poder omnipresente de la Iglesia, como se hace ver en los numerosos campanarios que emergen del paisaje de la ciudad.

La ciudad en un cuadro

Para entender cómo era la vida cotidiana en la ciudad natal de Velázquez, basta asomarse a la obra atribuida a Alonso Sánchez Coello, *Vista de Sevilla* (finales del siglo XVI, Museo de América, Madrid [ver págs. 16-17]). Es una imaginada «vista de pájaro», en la que el artista nos muestra la urbe en un entorno paisajístico de brillos y oscuridades, y la frenética actividad a la ribera del Guadalquivir. Constituye un fiel escaparate de la ciudad, en ese momento la de mayor concentración demográfica de toda la península ibérica, con más de cien mil habitantes, número equiparable por entonces a las grandes ciudades europeas.



Iglesia de San Pedro, en el casco antiguo de Sevilla, en la que Velázquez fue bautizado.



Fachada y zaguán de la casa natal de Velázquez. Es un edificio del siglo XVI cuyo trazado y estructura, al parecer, no habrían variado desde entonces. Pese a su apariencia exterior algo angosta, tiene una superficie de 580 m² y estructura de corrala, con una decena de estancias repartidas entre dos plantas y alrededor de dos patios.

La vida se congrega en torno al puerto, que recibe a las numerosas embarcaciones que bogan por las aguas del río. Navegar hacia Sevilla es una liturgia de paz para esos lobos marinos que llegan del «fin del mundo», que otearon el horizonte durante largas jornadas hasta gritar el ansiado «tierra a la vista», para adentrarse después en canal por la «piel de toro», por la puerta fluvial entre Chipiona, Sanlúcar y las arenas gordas de la costa onubense. Atrás quedaban las tempestades para navegar por aguas dulces, entre dos orillas pobladas de campesinos que asoman, entre huertos y arboledas, a ambos lados del río, para saludar a los navegantes. Otros galeones esperan turno en el embarcadero, prestos a buscar la luz del océano para comenzar la aventura, para colmar de riquezas las bodegas del barco y la insaciable sed de oro de los comerciantes, que ven el maná en todo lo que atesoran las tierras vírgenes del nuevo mundo.

Entre las grandes embarcaciones, pequeñas barquichuelas cruzan el río para dar servicio a sevillanos y visitantes, para enlazar las vidas de una ciudad en dos mitades. Tan solo el estrecho puente de barcas sirve de paso flotante entre ambas márgenes. En la externa, la de Triana, podemos ver los trabajos en el astillero donde se reparan y se construyen nuevas embarcaciones, y en el primer término, dispuestos teatralmente para la representación, los caballeros que cruzan en sus monturas y los numerosos lacayos, esclavos y comerciantes que les atienden. Un mendigo sentado en el suelo con su guitarra andaluza pone una música sorda en la escena, junto a un corrillo donde apreciamos las vestimentas de algunas damas, casi escuchamos sus risas, sus chismes, su jolgorio, tal vez sus cantares. Otros, en la orilla misma, se aprestan a tomar una barquilla, a buscar tejidos o viandas para llenar la despensa; vemos también a mozuelos asidos de la mano o pillines que



Atribuida a Alonso Sánchez Coello: *Vista de Sevilla* (finales del siglo XVI, Museo de América, Madrid). Esta panorámica constituye el reflejo más fiel que disponemos para entender cómo era la vida cotidiana en la urbe de entonces.





Anónimo: *La peste de 1649 en Sevilla* (Museo Hospital del Pozo Santo, Sevilla).

Inundaciones y epidemias

En el siglo XVII Sevilla sufrió grandes inundaciones a consecuencia de las crecidas del Guadalquivir, que anegaban barrios enteros. Pero las mayores catástrofes las produjeron las epidemias de peste, que los mercaderes trajeron de Asia a Europa en la Edad Media. Entre 1598 y 1603, la peste causó más de medio millón de muertos en toda la península ibérica. La peste se cebó con Sevilla en 1649, produciendo la muerte de casi la mitad de su población, según los cronistas de la época. La mortalidad infantil era terrible y también la mortalidad femenina ligada a las numerosas infecciones que provocaba el alumbramiento de niños. La esperanza de vida de un varón nacido a comienzos del siglo XVII podría situarse entre los 30 y los 35 años, pero todos los que pasaban de 15 podían aspirar a vivir unos 50...

corretean buscando escabullirse. Charlan en grupo clérigos y frailes de diversas órdenes religiosas, vocean los aguadores, chirrían los carruajes tirados por caballos engalanados para la fiesta, y cocheros que gritan sobre el bullicio las órdenes del «¡so...!» y el «¡arre!». Se pregonan los más exóticos manjares llegados de Indias en los puestos del mercado ribereño, que indican que allí se negocia, se trapichea, se come, se descansa, se transita y se vive tanto o más que en la otra orilla, y más sin duda que en ninguna otra ciudad de España.

Alzando la vista cruzamos al otro lado del río para descubrir los arenales, la zona ribereña que queda enfangada por las crecidas del Guadalquivir, donde todo es trasiego atrapado en la quietud del cuadro: hay riñas del tres al cuarto, disputas entre pillos y ladronzuelos, autoridades a caballo que intentan poner orden apuntando al cielo sus lanzas y espadas; cruzan los carruajes que portan el heno para dar de comer a los animales, se combaten los malos olores, las pestes, con hogueras en las que se

quema espliego entre las aguas anegadas, un sucio trecho de lodos residuales que debe ser atravesado para encontrar camino hacia el casco viejo. La muralla que construyó el romano Julio César sirve de parapeto y cinturón a la metrópoli que se abre al mundo por trece puertas y seis postigos, donde aún se adivinaban las huellas de sus 176 torreones que nunca sirvieron para contener sino para expandir el espíritu acogedor de la urbe y el alegre convivir de los sevillanos y los foráneos. En la densa oscuridad de intramuros adivinamos una multitud poblando las calles bien nombradas por las costumbres y por el arraigo de culturas foráneas: en la calle de los Alemanes se asentaban los mercaderes llegados del Sacro Imperio Romano Germánico, en Placentines los que procedían de Piacenza, en la calle Francos los franceses y en la de Génova los genoveses, que por algo llamaban a la multirracial Sevilla la Babilonia del sur. Aquí, Babel es la Torre del Oro, y de remate, la de la Plata. Se confunden los cristianos y los musulmanes, los judíos y los gitanos, mestizos y extranjeros que hablan todas las lenguas; en fin, por todos lados se sesean los barbarismos y el castellano brota desparramándose en acentos andaluces que se pierden en el aire, como un eco sinuoso que va de un oído al otro y delata, en su acento, al foráneo en cuanto abre la boca.

A la derecha se ven las atarazanas, en cuyos aledaños se amontonan largos maderos a la espera del aserradero. Entre penumbras distinguimos la Casa de Contratación de Indias, donde se discuten las grandes transacciones comerciales, mientras en la Lonja se hace lo propio con las pequeñas menudencias del mercadeo. En el horizonte destaca como un símbolo, presidiendo la ciudad y el orgullo de los sevillanos, la luminosa Giralda, y a su lado, la sombra de la catedral y el Alcázar que recuerda a todos que aquello no fue antaño un poblacho, sino una villa cortesana y patria del Santo Oficio. En la línea del horizonte, se alzan como hitos las torres de las iglesias y conventos, donde la ciudad hace gala de su fe y congrega su religiosidad: de izquierda a derecha, las iglesias de la Merced, la Asunción, la de San Pablo, la Magdalena, San Buenaventura, la Encarnación y, por último, San Pedro, la más alta torre de Sevilla después de la Giralda, la parroquia que fuera pila bautismal del niño que se hizo artista, bajo la cual, y entre las penumbras, podemos imaginar al zangolotino Diego paseando su curiosidad por las callejuelas y los altares.

En conclusión, en la raíz del genio de Velázquez hay un alma sevillana, austera y altiva, que tornó el humor en indolente ironía, en un dejarse llevar y verlas venir. De ella nació una complicidad por las gentes sencillas, un respeto por la religión y también una curiosidad por los charlatanes, por los bufones, los enanos, los que llevan a la calle las artes y los que sacan a paseo imágenes y santos, en procesión desde las iglesias. Pero también el impulso de salir de un mundo amurallado para ampliar el horizonte, y también la necesidad de construir murallas propias, tras las que esconder un universo interior donde anida la melancolía. De ahí esa discreción singular del artista, que emergerá cuando la vida cortesana le enfrente a la humildad de sus orígenes. El carácter sobrio, incluso taciturno, de don Diego, mantuvo interiorizada esa infancia sevillana en la que se forja la tan nombrada flema velazqueña. Ahoga en silencios la lisonjería sureña y convierte en lacónico lo jocoso, en solemne la fiesta, en silencio la algarabía, en dignidad el orgullo, en calma la dicha, y en inteligencia el sevillanismo narcisista que dio lugar al dicho popular: «Qui non ha vista Sevilla, non ha vista maravilla». Que Velázquez transformó en un verdadero tesoro escondido en esa alma de infancia, que emergía cuando él quiso, a su manera y tan solo, en su singular mirada, tan impasiblemente ordenada, hacia la vida y hacia las cosas.