

La pintura barroca española

En el siglo XVII español, el predominio de la escultura y la pintura, como creaciones realmente originales, es patente sobre la arquitectura, anclada en antiguas formas o imitativa de estilos exteriores. La **pobreza de medios, en un país en crisis**, influyó notablemente sobre los materiales, dimensiones y programas, véase la utilización de la madera en escultura y el óleo en la pintura, mucho más asequible que las grandes composiciones al fresco. Esta situación de crisis, evidente en la nobleza y en la iglesia, unida al escaso peso de la burguesía, hizo que las obras fueran encargadas por determinados conventos, iglesias locales o cofradías religiosas. Sólo la Corte, a través de sus pintores reales, ejerció un notable mecenazgo.

No obstante, y por lo que respecta a la pintura, se llegó a la creación de unos modos pictóricos sumamente originales, a la plasmación de una pintura que, con personalidad propia, rompe los moldes de lo español, para sobresalir en el panorama europeo. Se trata de un arte que, partiendo del naturalismo-tenebrismo, llega a fundir el estudio de tipos concretos con altos grados de misticismo. Pero, al tratarse de un arte naturalista, se van a representar cosas tanto bellas como horrendas, desde la gracia y hermosura de los niños, hasta cadáveres en descomposición: es el triunfo de la realidad, que es a la vez bella y horrible.

En la **temática**, cabe destacar la **religiosa**, la más importante, con la representación de numerosas vidas de santos, que fueron ornato de iglesias y conventos. El **retrato** fue también muy abundante en el ámbito real y nobiliario, con obras que intentan poner de manifiesto la psicología del retratado al tiempo que su alta consideración total. El **tema mitológico** es mucho menos abundante en la escuela española, aunque también lo hay, ya que era encargado principalmente a autores extranjeros; aquí se contraponen la prevención de la Iglesia sobre el desnudo, al gusto de la nobleza y altas jerarquías eclesiásticas, que lo demandan para la decoración de sus palacios.

En España nos vamos a encontrar en el siglo XVII con tres grandes focos pictóricos: **Valencia, Madrid y Andalucía**.

Foco valenciano

La interpretación tenebrosa del ambiente y el gusto por los tipos populares son iniciados por el valenciano **Francisco Ribalta**, de quien se sabe que viajó a Italia.

A pesar de sus orígenes valencianos (Játiva, Valencia), **José de Ribera** (1591-1652) no puede ser adscrito a la escuela valenciana. Pintor de formación incierta, hacia 1610 se traslada a Italia, viajando por Roma y Bolonia, entrando en contacto con los maestros del barroco, quienes determinan su estilo, especialmente Caravaggio. En 1616 se instala definitivamente en Nápoles, aunque estará siempre en contacto con España, realizando numerosos encargos, a través de los cuales influirá sobre otros pintores españoles. Como todos los pintores españoles, se puso al servicio de las ideas de Trento, lo que explica en su producción la abundancia de temas religiosos. En esta línea, resulta representativo su **Martirio de San Felipe**

(1639), en el que intenta desprenderse del tenebrismo aclarando los cielos y los personajes. El santo, colocado en diagonal en el centro del cuadro, establece la tensión compositiva, ayudada por algunos escorzos, mientras separa con la claridad de su cuerpo, motivo primordial del asunto, la zona inferior de sombras, vestigio del tenebrismo.

Como buen barroco, Ribera se ejercitó en la pintura de género, particularmente en la que representa patologías anatómicas. En este campo ejecutó obras de reconocida fama como **La Barbosa de los Abruzzos** (1631) o **El Patizambo** (1642).

Foco andaluz

Francisco de Zurbarán (1598-1664) perteneció a la misma generación que Ribera, pero desarrolló un estilo muy distinto, basado en una pintura que tuvo presente el tenebrismo en toda su producción. Naturalmente su formación fue totalmente distinta, pues, nacido en Badajoz, aprendió en Sevilla, obrando en el ámbito andaluz, salvo su breve paso por la Corte, en 1633, para trabajar en la decoración del **Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro**, con dos cuadros de Historia y los **Trabajos de Hércules**, sin resultar su intervención del todo agraciada, regresando al año siguiente a Andalucía.

Es el mejor intérprete de las ideas de la Contrarreforma, ya que consiguió la plasmación de la máxima intensidad mística, sublimando estados anímicos próximos al éxtasis. La expresión, tanto de rostros como de manos, irradia un fervor sin igual al espectador devoto. Sin embargo, es un pintor deficiente en la composición, de escenas casi siempre en interiores inspirados en la escenografía teatral, sin dominio de la profundidad y con personajes colocados en filas paralelas. Esta incapacidad compositiva le llevó en ocasiones a emplear estampas en las que fijarse para la estructuración de sus composiciones.

Una de sus obras fundamentales es el **Refectorio de los Cartujos** (1633), una de las pocas obras donde abandona el tenebroso para centrarse en una conformación más volumétrica de los objetos y personas.

Una segunda generación de pintores terminó este siglo de la pintura, haciendo de Sevilla lugar de sus escuelas y realizando una pintura de total adhesión a los postulados de la Contrarreforma.

Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) llevó a cabo un arte centrado en el filtro de la realidad por medio de una **interpretación grácil** e idealizada de los tipos naturales, con el fin de acercar las escenas religiosas al pueblo. Esta gracilidad se materializó en unos **temas** inspirados sobre figuras infantiles o de bellas mujeres, que constituyeron exquisitos modelos para sus escenas religiosas. Su **estilo** fue experimentando una evolución desde sus primeros trabajos tenebristas hasta desarrollar un arte maduro de gran luminosidad y figuras vaporosas.

Sus primeros cuadros, pintados para el **Convento de San Francisco de Sevilla**, muestran todavía un ambiente de oscuridad que luego irá desapareciendo

paulatinamente. En su obra **Niños comiendo fruta** (1650), una de sus primeras pinturas sobre la infancia, observamos una escena de género, donde los protagonistas son dos golfillos que comen con avidez frutas en un ambiente sucio, inmersos todavía en las sombras del tenebrismo; pero los niños, mendigos extremadamente pobres y cubiertos por harapos, no son pintados a modo de crítica social, sino, muy al contrario, a través del filtro de la idealización, dorándolos de una especie de gracia con la que trata de acercarlos al espectador.

El otro gran pintor sevillano es **Juan de Valdés Leal** (1622-1690), de la misma generación que Murillo. Sus más famosas pinturas son las realizadas para el **Hospital de La Caridad de Sevilla: Finis Gloriae Mundi** e **In ictu oculi**. Se trata de representaciones típicas de la mentalidad barroca, en las que se presenta la alegoría de la muerte como ente que despoja de los cargos y dignidades de este mundo, igualando a todos los mortales.

Foco madrileño: Velázquez

Diego Rodríguez de Silva Velázquez nace en Sevilla y es bautizado en la iglesia de San Pedro el 6 de junio de 1599. Su padrino fue Pablo de Ojeda, quizá pintor de imaginería. Sus padres, Juan Rodríguez de Silva y Jerónima Velázquez, eran los dos sevillanos y pertenecían a familias distinguidas con algunos recursos económicos y tradición de nobleza.

Este bautizo fue seguido de otros seis de los hermanos de Diego: Juan (1601), Fernando (1604), Silvestre (1606), Juana (1609), Roque (1612), y Francisco (1617), tras el último de los cuales se casa Diego, asegurando la fertilidad familiar. Las calles de la Gorgoja, de la Calceta, de la Morería, de la Vinatería, de la Alhóndiga, y las plazas del Buen Suceso y de la Encarnación, serían los primeros escenarios de los juegos y correrías del Velázquez niño. Pero ni la Sevilla de su barrio ni la ciudad entera parecen haberse adherido a ninguna fibra impresionable de este muchacho, sevillano sin giraldas ni alcázares ni guadalquivires.

Gracias a su padre, Velázquez recibió una educación cultivada. Aprendió letras, la filosofía de su tiempo y algunas lenguas, posiblemente el latín, el italiano y, seguramente, también francés, pues se sabe que acompañó a visitantes ilustres y al embajador de Francia. Es posible que se educara en el Colegio de San Hermenegildo, entonces de jesuitas. Pero todos estos estudios no le apartaron de su temprana vocación como pintor. Sus padres le apoyaron en sus inquietudes pictóricas y debió ser cuando tenía diez años cuando lo pusieron en el taller de Francisco de Herrera el Viejo, hombre rígido y de áspero carácter. Quizá estos rasgos de la personalidad de su primer maestro hacían incómodo su trato, por lo que pronto abandonó sus enseñanzas ingresando, un año más tarde, el 1 de diciembre de 1610, en el taller de Francisco Pacheco.

Velázquez y Pacheco

El 17 y 27 de septiembre de 1611, Juan Rodríguez, padre de Velázquez, conviene con Pacheco las condiciones en que éste ha de tener al entonces niño como aprendiz y, en cierto modo, como servidor, aunque el plazo arrancaba, como ya se

ha dicho, desde primero de diciembre del año anterior. En dicho documento, se obliga a Pacheco a enseñar a Diego su arte, a darle casa, comida, bebida, vestido, calzado y asistencia médica en las enfermedades cuya duración no excediera de quince días. Pero ya desde el 14 de marzo de 1617, Velázquez está liberado del aprendizaje de taller y con estudio propio. Obtiene, además, "carta de examen", aprobación otorgada "por las obras que hizo con sus manos ante los dichos alcaldes e razones suficientes que dio a todas las preguntas que le hicieron", según se dice en los Documentos para la historia del Arte en Andalucía.

Esta carta le autorizaba a pintar en templos y lugares públicos, además de tener taller con discípulos. Contaba entonces Velázquez con dieciocho años. Pero el contacto de Velázquez con Pacheco permanecería de por vida: "después de cinco años de educación y enseñanza, casé con mi hija, movido de su virtud, limpieza y buenas partes y de las esperanzas de su natural y grande ingenio", escribía Pacheco en su libro. Y así fue: el 23 de abril de 1618, en la iglesia de San Miguel, Velázquez se casó con Juana de Miranda o Juana de Pacheco. De esta unión nacieron dos hijas. La primera, bautizada el 18 de mayo de 1619, se llamaba Francisca, y se casaría, en 1634 con el pintor Juan Bautista Martínez del Mazo. La segunda, Ignacia, fue bautizada el 29 de enero de 1621, murió niña.

Su primer intento en Madrid

Empezaba Velázquez a tener cierta fama en Sevilla. Prueba de ello es que el 1 de febrero de 1620 recibe como discípulo a Diego de Melgar, pintor del que apenas se sabe nada. Y llegaba un momento en que la bella ciudad andaluza se le quedaba un poco pequeña.

Había que marchar a Madrid, explotando una ocasión única. En marzo de 1621 había muerto Felipe III, y un nuevo rey que aún no contaba con dieciséis años, Felipe IV, estaba en el trono. Habían desaparecido los castellanos que rodeaban la cámara real, y los andaluces ocupaban sus lugares. Era el momento, porque el nuevo factotum del Estado resultaba ser un sevillano: hablamos de Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares. Y si él era andaluz, los andaluces habían de ser los preferidos. Y como quiera que Pacheco también era andaluz y cacique, óptimamente relacionado, utilizaría a sus amigos, como el poeta Francisco de Rioja o el sumiller de cortina de Palacio don Juan de Fonseca y Figueroa, para proporcionar el salto de Velázquez a la corte.

Estamos en abril de 1622, y con el pretexto de conocer El Escorial y demás Reales Sitios, Diego Velázquez marcha a Madrid, visita estos lugares y hace un retrato de don Luis de Góngora y Argote, más útil por su condición de capellán de honor de Palacio que por la de poeta. Aunque con esta pintura Velázquez se ha ganado un amigo más, no consigue llegar hasta el cliente deseado, el monarca Felipe IV. Y Velázquez habría de volverse a Sevilla.

Velázquez, pintor de la Corte

Pero su suegro, Pacheco, no se da por vencido y, por medio de su amigo Juan de Fonseca, logra que en la primavera de 1623, el Conde-Duque de Olivares emita una

orden llamando a Velázquez para el soñado fin de retratar al rey. En agosto de ese mismo año, ya está en Madrid, acompañado esta vez sí de Pacheco, que no quería perderse el primer escalón de la brillante carrera de Velázquez: el primer retrato a Felipe IV, terminado el 30 de agosto de 1623. Y causó tal admiración que se ordenó, para lo sucesivo, que ningún otro pintor retratara al rey Felipe. Tres órdenes, de 6, 28 y 30 de octubre de 1623 traen a Velázquez su categoría de pintor real, con seis ducados de haber mensual más el pago de las pinturas que fuera realizando.

Trae entonces a Madrid a su mujer, a su hija y a su servicio, hospedándose todos en una casa de la calle Concepción Jerónima. Deja en manos de su suegro la administración de los bienes de Sevilla. Lo que importa ahora es afianzar su nueva situación, y no tan sólo en Palacio, donde bien segura está, sino en otros círculos del mundillo artístico.

Su ascenso dentro de la corte fue rápido. El 7 de marzo de 1627 Felipe IV le nombró "ugier de cámara", -posiblemente por la realización del lienzo La expulsión de los moriscos- por lo que recibiría "12 placas al día, casa de aposento, médico y botica", según constan en el Libro de asientos de la Real Casa. En 1634 Velázquez traspasaría a su yerno Juan Bautista del Mazo su cargo de ugier de cámara.

Un año después de este nombramiento, Pedro Pablo Rubens llega a España y Velázquez le acompaña en su visita al monasterio de El Escorial. Es posible que el pintor flamenco le aconsejara en la ejecución de Los borrachos y le recomendara el estudio de las obras de la Antigüedad clásica y de los principales pintores romanos y florentinos del siglo XVI, sin conformarse con el sólo conocimiento de la pintura veneciana. Hasta es posible que Rubens intercediera ante Felipe IV para que autorizara el viaje a Italia del pintor sevillano, que acababa de cumplir los treinta años.

Su primer viaje a Italia

El viaje a Italia, posiblemente recomendado por Rubens, era una necesidad en la formación de un artista europeo del siglo XVII. Durero es uno de los primeros genios en esa peregrinación a las fuentes del arte clásico, donde se habían formado no sólo "semidioses" como Rafael, Leonardo o Miguel Ángel, sino también El Greco, Navarrete o Roelas.

Así pues, Velázquez se decide, pero no sin antes pedir licencia al rey, como si fuera a completar sus estudios. *"Su Magestad a sido servido de dar licencia a Diego Velázquez, su Pintor de Cámara, para que baya a Italia y tiene por bien que por el tiempo que durare su ausencia goze lo mismo que oy se le da..."*, decía la licencia otorgada el 28 de junio de 1629.

Velázquez parte del puerto de Barcelona, según Pacheco, el 10 de agosto con la dote de dos años de salario (480 ducados), lo que unido al pago de varios cuadros (300 ducados) y del Baco (100 más), representa una bolsa bien provista.

Velázquez llegaría a Génova el 23 de agosto y, tras detenerse en Parma, Venecia, Ferrara y Cento, arribaría a Roma. Se poseen documentos que informan de la movilización de los embajadores de los pequeños estados italianos ante la llegada de este sevillano de treinta años.

Según Pacheco, en Venecia estuvo atendido por el embajador de España y en Ferrara por el Cardenal Sachetti. Ya en Roma, primero se hospedó en el Palacio Vaticano, bajo la protección del Cardenal Barberini, sobrino del Pontífice. Pero con la excusa de que quedaba muy a trasmano, y habiendo conocido la Villa Médicis, en uno de los parajes más altos de Roma, nuestro pintor rogó al embajador español, conde de Monterrey, que negociase con el de Florencia para que se le permitiera residir allí, cual en efecto se consiguió. En esta Villa permanecería dos meses, hasta que cayó algo enfermo y se fue a vivir a la casa de Monterrey, quien corrió con los gastos de su enfermedad.

Parece ser que una vez recuperado se aburrió de Roma marchándose a Nápoles, donde retrataría a la reina de Hungría, doña María de Austria. Allí conoció y trató con José de Ribera, abanderado de la pintura española en Italia.

Tras año y medio de estancia italiana, Velázquez regresa al Alcázar. Así lo anotaba Pacheco: "*Bolvió a Madrid después de año i medio de ausencia, i llegó al principio del 1631. Fué muy bien recibido del Conde-Duque... i Su Magestad se holgó mucho con su venida*".

Ya había aprendido bastante. Desde este momento, la mitad de su vida, Velázquez declara clausurados sus años de aprendizaje. Comienza a ser maestro.

A principios de 1631, Velázquez estaba de nuevo en Madrid. Fue muy bien recibido ya que era, con gran diferencia, el mejor retratista de la Corte. Además, Felipe IV estaba impaciente ya que, durante su ausencia, había nacido su primer hijo varón, fruto de su matrimonio con Isabel de Borbón. Hablamos del príncipe Baltasar Carlos, que ya necesitaba los servicios de un pintor de cámara.

Se observa cómo, desde su regreso, su pintura ha cambiado: su estilo cobra mayor soltura, buscando efectos espaciales y cromáticos. Su pintura ahora es más libre, más luminosa, más moderna.

Comienza ahora, hacia 1632, una labor agotadora y muy fructífera, donde se consolida como gran retratista. Pinta una serie de retratos reales como el de Felipe IV con traje marrón y plata, y el de su esposa Isabel de Francia, además del espléndido de la Dama desconocida o el de Juan Mateos.

El 21 de agosto de 1633 su hija Francisca se casa con Juan Bautista Martínez del Mazo, también pintor, repitiéndose la historia de 1618, esta vez siendo Velázquez el suegro y núcleo central de tres generaciones de pintores en la familia: Pacheco, Velázquez, Mazo.

Como es lógico, Diego hace lo posible por proteger al esposo de su hija, consiguiendo que se le conceda, el 23 de febrero de 1634, el cargo de uger de cámara que él ostentaba.

El 28 de enero de 1635 nacería Inés, su primera nieta, que debió morir tempranamente, por lo que se le pondría ese nombre a la segunda, bautizada el 16 de agosto de 1638; la tercera, María Teresa del Rosario, bautizada el 13 de enero de 1648, sería elegida por el destino para convertir la sangre de Pachecos, Velázquez y Mazos, en la de varios reyes de Europa, como se verá en su momento. En la cúspide de su carrera, el 6 de enero de 1643, Velázquez es nombrado Ayuda de Cámara de Su Majestad, cargo codiciadísimo por cualquier español del momento, ya que significaba todo el favor real.

Pero a este hecho le suceden la caída de su amigo y protector el Conde-Duque de Olivares, en 1643; la muerte de la reina Isabel, el 6 de octubre de 1644; y la peor noticia, la muerte, el 27 de noviembre de ese mismo año, de su suegro y maestro Pacheco. A ésta le sucedería, el 9 de octubre de 1646, la del príncipe Baltasar Carlos, con casi diecisiete años.

Tras una breve estancia de Velázquez en Zaragoza, prepara su segundo viaje a Italia.

Segundo viaje a Italia

Sañada por él la Italia que conoció en 1629, ahora se le presenta a Velázquez la oportunidad de trasladarse de nuevo a aquel país. Pero si entonces iba con la ilusión de contrastar, de aprender lo que le faltaba en su repertorio, ahora, como maestro, lleva entre manos misiones oficiales, como las de adquirir obras de arte, estudiar el funcionamiento de las academias de Bellas Artes y retratar a Su Santidad, Inocencio X. Será algo así como artista-embajador, igual que su amigo Rubens.

Se agrega a la comitiva del duque de Nájera, del marqués de Bedmar y conde de Figueroa, que van a Trento a recoger a la segunda esposa de Felipe IV, Mariana de Austria. Los barcos saldrán del puerto de Málaga el 21 de enero de 1649, llegando a Génova el 11 de febrero.

Conviene señalar que Velázquez lleva consigo, en calidad de ayudante, servidor y secretario a un personaje que está a su lado desde hace tiempo: Juan de Pareja, un mulato sevillano.

De Génova pasan a Milán, luego a Padua y, el 21 de abril, a Venecia, donde Velázquez comienza sus adquisiciones de pinturas de Veronés y Tintoretto. Seguidamente a Bolonia, Módena, Parma, Florencia y, finalmente, Roma, donde estarán esta vez de paso para continuar hasta Nápoles, donde adquiriría un buen número de esculturas y donde se reencontraría con Ribera. Luego, regresaría a Roma, donde permanecerá más de un año. Allí retratará al Papa Inocencio X -que hacía cinco años había sucedido a Urbino VIII- y a su amigo y servidor Juan de

Pareja. También es posible que de Roma trajese pintada una de sus mejores piezas y de la pintura española del siglo XVII: La Venus del espejo.

Pero lejos de su voluntad, el monarca español le requirió de nuevo en Madrid. Así, pasó a Módena y luego a Génova, donde se embarcó para llegar a Barcelona en el mes de junio de 1651. Esta vez, ya, para no volver a salir de España.

Últimos años de Velázquez

Al año de llegar a Madrid, Velázquez es nombrado aposentador, cargo que juraría el 8 de marzo de 1652. Ello le obligaba a la ornamentación de los salones, a la instalación de las residencias reales y a la administración de sus obras de arquitectura.

Su actividad pictórica después del regreso de Italia no fue muy abundante: entre 1651 y 1654 tan sólo pinta cuatro retratos de la infanta María Teresa. A partir de esta fecha, dan comienzo varios retratos de la infanta Margarita. Pero las obras más importantes de este último periodo y quizá de toda su carrera, son Las Meninas y Las hilanderas.

Hacia 1660 comienza la ejecución de otro retrato de la infanta Margarita, pero la muerte le llegó el 6 de agosto de 1660 y se encargó de terminarlo su yerno Juan Bautista del Mazo. Pero antes de que la enfermedad que padecía dejara su huella mortal, Velázquez consiguió uno de sus más peñados sueños: el 28 de noviembre de 1659 había sido investido Caballero de Santiago. Ahora yacía en paz.