

VELÁZQUEZ

DISCURSO

LEÍDO EN LA SOLEMNE SESIÓN PÚBLICA

CELEBRADA EL DÍA 8 DE JUNIO DE 1899

POR LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

PARA CONMEMORAR EL TERCER CENTENARIO

DEL NACIMIENTO DEL GRAN ARTISTA

POR EL ACADÉMICO NUMERARIO EXCMO. SEÑOR

D. JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO

Y

SONETO

POR EL EXCMO. SEÑOR

D. ANGEL AVILÉS

ACADÉMICO DE NÚMERO



MADRID

EST. TIP. DE LA VIUDA É HIJOS DE M. TELLO

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

C. de San Francisco, 4

1899

VELAZQUEZ

VELÁZQUEZ

DISCURSO

LEÍDO EN LA SOLEMNE SESIÓN PÚBLICA

CELEBRADA EL DÍA 8 DE JUNIO DE 1899

POR LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

PARA CONMEMORAR EL TERCER CENTENARIO

DEL NACIMIENTO DEL GRAN ARTISTA

POR EL ACADÉMICO NUMERARIO EXCMO. SEÑOR

D. JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO

Y

SONETO

POR EL EXCMO. SEÑOR

D. ANGEL AVILÉS

ACADÉMICO DE NÚMERO



MADRID

EST. TIP. DE LA VIUDA É HIJOS DE M. TELLO

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

C. de San Francisco, 4

1899

SEÑORAS Y SEÑORES:

I

No hace mucho tiempo, al dar la bienvenida en nombre de la Academia á uno de sus ilustres individuos (1), en ocasión tristísima para nuestro país, pues acabábamos de sufrir las mal previstas y peor evitadas desdichas que todos lamentamos, al recordar las inmarcesibles glorias de nuestros grandes artistas, que para sí desearan nuestros falaces enemigos, decíamos con verdadero entusiasmo, que mientras alentase en nuestro suelo el genio artístico que animó á aquellos maestros, podríamos decir con legítimo orgullo: «Aún vive España.» Y aquel grito de amor patrio, salido del fondo del alma como consuelo en la pena que nos embargaba, y nos embargará mientras vivamos, pues los buenos hijos nunca pueden olvidar las amarguras de sus madres, encuentra hoy confirmación cumplida al contemplar cómo reverdecen los laureles, nunca marchitos, de nuestros genios inmortales mientras la humanidad exista, y ver cómo acuden los españoles á celebrar el tercer Centenario del

(1) El Excmo. Sr. D. Fernando Arbós.

gran maestro sevillano, cuya fama universal ha hecho latir al unísono los sentimientos de todas las naciones, que rinden tributo de admiración y de entusiasmo al grande é inimitable pintor de la verdad.

¡Sublime y casi divino privilegio del Arte! Podrá la tornadiza fortuna hundir en lo más hondo de la sima de la desgracia á las naciones; pero sobre sus ruínas se alzará siempre el Arte, radiante y luminoso, como poderoso atleta de la inteligencia, vencedor siempre en los combates con la desgracia y con el tiempo. El bárbaro derecho de la fuerza, la ley inexcrutable de la humana limitación, irán destruyendo pueblos que gozaron de poderosa vida; pero el Arte vivirá en las obras que el genio produce, porque el genio, como emanación predilecta de Dios, no puede morir.

Desaparecerán de la superficie de la tierra las florecientes ciudades de la Grecia, pero vivirán siempre, aunque destrozadas por el tiempo, las obras de Homero, de Fidias y Praxiteles; caerá Roma abrumada bajo el peso de su misma falsa grandeza, pero no morirán Virgilio y Plauto, Vitrubio, y en sus obras monumentales el recuerdo de los desconocidos artistas que las elevaron; desaparecerán las nacionalidades de Italia, fundadas sobre las ruínas de Roma, pero vivirán siempre las obras del Dante y del Petrarca, de Miguel Angel, de Rafael y de tantos otros insignes maestros que fundaron las diversas escuelas de aquellas perdidas nacionalidades; podrá morir España, pero vivirá siempre mientras existan, no ya las mismas obras, sino los nombres siquiera de sus grandes artistas, cuyo diverso genio simbolizaron Velázquez y Murillo: Murillo, el gran soñador

cristiano; Velázquez, el inimitable pintor de la Naturaleza.

Y que los artistas son verdaderos enviados de Dios para que nunca mueran las naciones en la memoria de la humanidad, lo demuestra la misma ocasión en que les hace aparecer sobre la tierra. Velázquez viene al mundo del Arte en los momentos en que apenas acaba de ceñir la Corona un Rey joven, casi niño, delicado, ágil, sufrido y aun vigoroso; pero que bien pronto, marchito por el abuso de los placeres que en continuos galanteos le consumían, llegó á una prematura vejez, y que entregado á las altivas pretensiones de un valido tan insaciable de grandezas como desprovisto de talento para merecerlas, vióse envuelto en continuas guerras, que los recursos de todos los arbitristas no eran bastantes para sustentar, y que trajeron, como inevitable consecuencia de la falta de previsión y de altas miras en el difícil arte de gobernar, la ruína, la desolación, la pérdida de la preponderancia española y la rápida desmembración de la Monarquía. Con razón se ha dicho que, si *Grande* quiso apellidar el Conde-Duque á Felipe IV, y Grande le llamaron entonces, fué grande como los hoyos, que más lo son cuanto más tierra se les quita.

En la triste historia de aquel reinado, donde daban su fruto errores sembrados por los que le precedieron, desde Carlos I inclusive hasta Felipe II y Felipe III (que no toda la culpa corresponde al prematuramente gastado Monarca), y se continuaba con una desacertada política sin orden ni concierto, sólo hallamos como punto brillante entre las sombrías tintas que la envuelven, las aficiones artísticas y literarias de aquel Monarca, que

tuvo la fortuna, para poder pasar á la posteridad, de que viviesen en su tiempo nuestros grandes poetas y nuestros primeros artistas, á cuyo frente, no cabe discutirlo siquiera, figura Velázquez.

Parecería ocasión propicia la presente para trazar su biografía; pero como es harto conocida, sólo habré de limitarme, para molestar menos vuestra benévola atención, á algunos puntos salientes de ella y al estudio de algunas de sus principales creaciones, pues para hacer la completa narración de su vida y el análisis de todos sus cuadros, se necesitaría una obra extensa, impropia de este lugar, y para cuyo trabajo me falta, no sólo el tiempo de escribirlo, y á vosotros os faltaría la paciencia de escucharlo, sino lo que es más grave, competencia y dotes en mí para llevar á cumplida cima tan difícil empeño.

Pero si esto no puedo ni debo hacerlo, sí me habréis de permitir que en breve síntesis os ofrezca la que pudiéramos llamar reseña bibliográfica de las principales obras y estudios publicados acerca de Velázquez, tanto en España como fuera de ella, no porque yo pretenda enseñaros lo que probablemente sabréis todos, sino para que veáis la inmarcesible corona que á su memoria han tejido sabios, escritores y artistas, como la mejor ofrenda que podemos hoy depositar ante la estatua del gran pintor.

Mucho se ha escrito acerca de su vida y de sus obras. Entre sus contemporáneos deben citarse, en primer lugar, al pintor también y crítico de arte Francisco Pacheco, suegro de Velázquez, y autor del famoso *Arte de la Pintura*, y al aragonés José Martínez, pintor asimis-

mo, en su notable manuscrito intitulado *Discursos prácticos sobre el Arte de la Pintura*, no publicados hasta hace pocos años, en 1866. Pero la primera verdadera biografía de Velázquez se dió á luz por Antonio Palomino en el tomo II del *Museo Pictórico*, con los datos de aquellas dos obras, la segunda á la sazón todavía inédita, y de otros manuscritos, entre ellos algunos de los pintores también, Lázaro Díaz del Valle y el P. Juan Rizi.

Al fin de la centuria XVIII, el célebre Mengs emitió importantes y atinados juicios acerca de algunos lienzos del gran artista, y el erudito D. Antonio Ponz describió sus cuadros en su *Viaje de España* el año 1772. Ya en el primer año del presente siglo Ceán Bermúdez, en su *Diccionario de las Bellas Artes en España*, resumió los datos conocidos hasta entonces relativos á Velázquez.

Años después, en 1848, el inglés Sir William Stirling, en sus *Anales de Artistas españoles*, y más tarde en un libro especial dedicado exclusivamente á Velázquez, este último traducido á varios idiomas, principalmente al francés por Brunet, con importantes notas del crítico Thoré, en 1865, popularizó el nombre del pintor predilecto de Felipe IV, cuyas obras fueron tenidas por los ingleses en altísima estima.

Consecuencia de este movimiento creciente de admiración y de entusiasmo en la Gran Bretaña por el eximio artista han sido otros trabajos importantes, tales como el de Stevenson en 1895, intitulado *El Arte de Velázquez*, y un notable estudio de M. Walter Armstrong en 1897. Antes de ellos, el anglo-americano Curtis en 1883 había publicado también un catálogo de las obras de Velázquez.

Nuestros vecinos transpirenáticos no fueron menos entusiastas que ingleses y americanos por el célebre artista; y el gran crítico M. Lefort, primero en la *Gaceta de Bellas Artes*, año de 1879, después en volumen separado, y más tarde en su *Pintura española*, publicó importantes páginas dedicadas al pintor y á sus obras, en cuyo estudio se ocuparon también otros críticos franceses, tales como M. Emilio Michel en la *Revista de Ambos Mundos*, en 1894, y en un libro intitulado *Estudio sobre la historia del Arte*, publicado el año siguiente.

En Alemania, el Profesor de la Universidad prusiana de Bonn, Her Carlos Justi, publicó en 1888 una obra completísima, ocupándose de todo cuanto se había escrito hasta aquella fecha sobre Velázquez, enriqueciendo su trabajo con investigaciones propias hechas en España con verdadera asiduidad alemana, durante su permanencia en la Península, y con profundo estudio crítico de cada uno de sus cuadros, estando considerada esta obra como la más importante de cuantas hasta su aparición se habían publicado, sobre todo en el extranjero, pues en España, como en breve veremos, las tenemos no menos importantes.

La prioridad de tiempo en estas obras españolas del presente siglo corresponde á nuestro inolvidable Director D. Pedro de Madrazo, en el discurso inaugural de esta Academia del año 1870, discurso enteramente dedicado á Velázquez, y más consagrado á publicar datos recogidos en los archivos de Palacio acerca de la vida que pudiéramos llamar palaciega del artista, que á juicios críticos sobre sus obras, proponiéndose demostrar, acaso con demasiada, aunque disculpable pasión por

Velázquez, que lejos de haber sido protegido éste por el Rey Felipe IV, mejor sería decir que el Rey fué el protegido por el arte del gran pintor. Dos años después, en 1872, publicó en el catálogo del Museo del Prado, parte primera, de escuelas italianas y españolas, un resumen biográfico de Velázquez, basado en los mismos datos del discurso, y la descripción de los cuadros de este artista que avaloran nuestra célebre pinacoteca, hecha de la admirable manera en el decir y en el pensar con que sabía hacer esta clase de trabajos aquel gran crítico y eminente literato.

El profundo y entusiasta conocedor de nuestra historia artística, no tan bien apreciado como serlo debiera, el Sr. Cruzada Villamil, publicó en 1885, con el título de *Anales de la vida y de las obras de Diego de Silva Velázquez, escrita con ayuda de nuevos documentos*, un notable libro hermosamente editado, y cuyos ejemplares son hoy rarísimos, en el que sigue paso á paso la vida del insigne artista, y hace el juicio de sus obras con tanta imparcialidad como profunda crítica, y con tan galano y castizo lenguaje, que bien puede considerarse este notable libro como uno de los más preciados florones de la corona bibliográfica dedicada á Velázquez. Acaso en algún dato requiere rectificación, como luego veremos, en poco importante detalle, si es que en la vida de los grandes hombres hay algo que deje de ser importante. Muchos de los documentos que forman el caudal erudito de esta obra habían sido impresos en 1870 por el diligente é ilustrado bibliófilo D. Manuel Zarco del Valle, en el tomo LV de la *Colección de documentos inéditos para la historia de España*.

Merecen también especial mención los trabajos del señor Araujo Sánchez en diversos artículos consagrados al estudio de algunos cuadros del Museo del Prado, falsamente atribuidos á Velázquez, y una monografía del que fué nuestro compañero, D. Francisco Tubino, con motivo de unas tablas del divino Morales, en la que hace un parangón entre las diversas escuelas que representan el pintor extremeño y el sevillano; monografía inserta en el tomo VII del *Museo Español de Antigüedades*, que tuve la fortuna de fundar y dirigir.

Pero la obra más reciente escrita acerca de Velázquez por un artista y literato español, es la que en el año último ha visto la luz pública en París intitulada *Velázquez*, con un prefacio de M. Bonnat, Miembro del Instituto, obra escrita por D. Aureliano Beruete, y hermosamente editada por Laurens, con ilustraciones de Braun y Clement.

Datos biográficos del gran pintor, haciéndose cargo de todo cuanto se ha escrito acerca de él antes de esta última publicación; descripción y juicios tan sobrios como justos y entusiastas de sus obras; y, sobre todo, un estudio profundo encaminado á depurar cuáles son las auténticas del maestro y cuáles las que le están falsamente atribuidas, hacen de este libro una obra tan notable, que toda alabanza me parece poca, y para la cual no tenemos más censura que la de que, siendo de todo en todo tan genuinamente española por asunto, por juicios y hasta por estilo literario, haya querido vestirla con idioma extranjero.

Y después de esta abreviada narración de los trabajos escritos acerca de Velázquez, ¿qué he de deciros yo que

sea digno de tan gran asunto y de tan distinguido auditorio? Expóngome á que si encontráseis algo bueno y aun algo nuevo en mi modesto trabajo, me dijéseis como aquel gran músico á quien otro llevó una de sus composiciones lírico-dramáticas, pidiéndole su parecer acerca de su obra: «He encontrado en ella mucho nuevo y mucho bueno: sólo que lo bueno no es nuevo, ni lo nuevo bueno.»

Pero, en fin, yo, que amo con todo mi corazón á esta Academia, que me dispensó mucho más honor que merezco al confiarme llevase su voz en este solemne acto, dedicado á la gloriosa memoria de Velázquez, continuaré, aunque temeroso, en el desempeño de tan difícil cometido, recordando siempre que obedecer es amar.

II

Como sería imposible é impropio de este acto escribir la historia de Velázquez, bien conocida por las diferentes obras y estudios de que dejo hecho sucinto relato, voy á limitarme á dos puntos principales de ella íntimamente enlazados con las relaciones que mediaron entre el Rey y el artista. Refiérese el uno al poco y digno aprecio en que parece tuvo el Monarca los inapreciables servicios que le prestó el pintor, rebajándole hasta ponerle modesta ración, al nivel de los barberos de Cámara; y es el otro el que se refiere al nombramiento

de Caballero de Santiago otorgado al egregio maestro.

En cuanto al primero, que inspiró á D. Pedro de Madrazo la acerba crítica que puede leerse en su citado discurso inaugural de nuestra Academia, hay que tener en cuenta, como dice, con razón, el Sr. Cruzada Villamil, «que si hoy nos parece aquella concesión hasta humillante, en aquella época no lo era, ni mucho menos, pues de igual suerte, con más ó menos suculencia, según la clase, la gozaba la servidumbre toda, desde el mismo favorito Conde-Duque de Olivares hasta los mozos de oficio. Hay, pues, que hacerse bien cargo de las costumbres de cada época para juzgar con acierto, pues si se aplica á hechos de otros tiempos el criterio que resulta de los usos y costumbres que hoy tenemos, indefectiblemente caeremos en el error. Así, pues, no era, dada la época, exageradamente mezquina para Velázquez aquella concesión, contando ya, como contaba, con todo lo necesario para la vida, y cuando nuevas próximas mercedes habían de aumentar su prosperidad.»

La consideración de figurar Velázquez en nóminas y papeles del Archivo de Palacio, añadimos nosotros, á seguida de barberos y gente de escasa ó ninguna importancia, no quiere decir que por esto se le tuviera en poco, sino que como no pertenecía á la alta servidumbre ó de etiqueta, se le colocaba donde estaban todos los demás servidores de la Real Casa que no eran de aquella elevada categoría.

Pero nótese que, en contraposición de este detalle de escasa importancia, Felipe IV tenía en tal estima á Velázquez y tan alto concepto de su mérito, que le confiere diversos cargos en Palacio, empezando por darle en

el mismo Alcázar lugar á propósito para su estudio, y terminando por hacerle Ayuda de Cámara, que era lo que luego se había de convertir en gentilhombres del interior; destinándole al importante cargo de Veedor de las obras del Real Alcázar; aumentándole la consignación como Pintor de Cámara; nombrándole luego Apoyentador; y concediéndole, sobre todo, el hábito de Santiago, que siempre tuvo, y más en aquella época, grandísima importancia. Quien de tal modo procuraba enaltecer á Velázquez, no podía confundirle, ni le confundió nunca, con la turbamulta de empleados inferiores de Palacio, entre los cuales le colocaban documentos burocráticos de gente vulgar, y acaso envidiosa de la gran preponderancia que por sus propios merecimientos alcanzaba Velázquez de día en día en el ánimo del Monarca.

Notable es el expediente que para las pruebas de santiaguista hubo de seguirse, pues figuran entre los noventa y ocho testigos de la información, al lado de principales personajes de la Corte y de fuera de ella, nobles linajudos y caballeros cruzados de las Ordenes; artistas de tanta valía como Alonso Cano, Juan Carreño, Zurbarán y el italiano Angelo Nardis, pintor también de S. M. Todos declararon en favor de la limpieza de sangre de Velázquez y de su aptitud para vestir el hábito de la Orden; pero no lo entendieron así los señores del Consejo, por atenerse estrictamente á las constituciones de la misma, que entre los que tenían prohibición para llevar aquel hábito honroso, colocaba, entre varios artífices, á los pintores, por más que del espíritu del mismo texto pueda comprenderse que no se refería la prohibición á los pin-

tores de historia, sino á los pintores que llamamos hoy de brocha gorda (1).

Y al llegar aquí tenemos que rectificar lo que dice sobre tales pruebas y sus resultados el Sr. Cruzada Villamil, al asegurar que «S. M. tuviese nada que dispensar, porque las informaciones resultan perfectamente correctas, claramente demostrada la hidalguía y nobleza de los ascendientes todos del pretendiente, y muy favorable el informe con que termina el expediente.» Esta afirmación está contradicha por el expediente mismo. El acuerdo del Consejo fué negativo.

El Rey había expedido la Cédula de concesión en el Buen Retiro, concebida en los siguientes términos:

«*El Rey.*—Gouernador y los de mi Consejo de Santiago, Calatrava y Alcantara, cuya administracion perpetua yo tengo por autoridad apostolica, á Diego de Sil-

(1) He aquí la terminante disposición del Capítulo V de la Regla de la Orden de Santiago, disposición que lleva la fecha en Toledo del año 1560: *Que no se dé el hábito á los que hubiesen usado ellos ó sus padres por sí ó por otros oficios mercenarios ó viles aquí declarados.*

«Establecemos y mandamos que no se puede dar el habito á ninguno que aya sido mercader ó cambiador, ó aya tenido oficio vil ó mecánico, ó sea hijo de los que han tenido lo uno ó lo otro, aunque prueve ser Hijodalgo. Y declaramos que mercader se entiende para este efecto aquel que aya tenido tienda de cualquier genero de mercancia que sea, residiendo en ella por su persona ó por sus ministros ó cambiadores. Los que tienen Banco publico y tienen por tratos dar dineros á cambio por sí ó por sus factores. Y oficios viles y mecanicos se entienden platero ó pintor que lo tenga por oficio; bordador, canteros, mesoneros, taberneros, escriuanos que no sean Secretarios del Rey ó de cualquiera persona Real, procuradores publicos ó otros oficios semejantes á estos ó inferiores dellos, como son sastres y otros semejantes que viven por el trabajo de sus manos. Y asimismo no se recibira al habito de la Orden mujeres que viuan con otras, ni sirvan á nadie, sino mugeres principales y que sean hijas de hombres de calidad.»

va Velazquez he hecho merced, como por la presente se la hago, del hauito de la Orden de Santiago. Yo os mando que presentandouos esta mi cedula dentro de treinta dias contados desde el de la fecha della, proueaís que se recíua la informacion que se acostumbra para sauer si concurren en el las calidades que se requieren para tenerle conforme á los establecimientos de la dicha orden; y pareciendo por ella que las tiene, le libreis titulo del dicho hauito para que yo lo firme, que assi es mi voluntad.—Fecho en Buen Retiro á doce de Junio de mil y seiscientos y cincuenta y ocho años.—Yo EL REY.—Por mandado del Rey nuestro señor.—*D. Pedro Coloma* (1).»

Practicada la información, y á pesar de cuanto habían declarado los noventa y ocho testigos, todos de calidad, que en ella depusieron, los señores del Consejo, como va dicho, encontraron *que no era noble por ninguno de sus cuatro abuelos*; y sin embargo de tan terminante conclusión, tal interés tuvo Felipe IV en que su pintor predilecto llevase el hábito de Santiago, pues comprendía que la roja insignia había de ennoblecerse más y más al cubrir el pecho de tan gran artista, que impetró Bula del Pontífice Alejandro VII para que le dispensase aquel requisito; y el Pontífice, respondiendo dignamente á los levantados deseos del Monarca, expidió su Bula de dispensación á 7 de Octubre de 1659, en virtud de la cual el Consejo de las Ordenes dió el siguiente decreto, que literalmente transcribimos:

«Despachase titulo de caballero de la Orden de Santiago á Diego Silva Velazquez, natural de la ciudad de

(1) Archivo secreto de la Orden.

Sevilla, Aposentador de Palacio y Ayuda de Camara de S. M., inserto el breve de Su Santidad en que dispensa su falta de nobleza de sus cuatro abuelos y abuelas. En el Consejo. A veinte y siete de Noviembre de mil y seiscientos cincuenta y nueve años.»—(Rubricado sólo, según la constante práctica en estos documentos.) (1).

El Rey, que de tal modo quería honrar con uno de los mayores y más preciados títulos nobiliarios á su pintor predilecto, comprendiendo con espíritu superior á su siglo y sobreponiéndose al mismo Consejo, que si merecimientos son las grandes acciones y las proezas, no son menos dignos de las mayores recompensas los que reciben de Dios el don sublime del genio, bien merece aplauso y no acres censuras, por detalles de prácticas rutinarias en la administración interior de la Real Casa.

Y á propósito de estas pruebas y de este proceso nobiliario artístico, notamos, aunque ya otros lo hicieron, que Velázquez debía llamarse Diego de Silva Velázquez, en lugar de Diego Velázquez de Silva, siendo Velázquez el apellido materno y Silva el paterno, según consta en su genealogía escrita de su mano en el expediente de información, que también se guarda en el Archivo secreto de las Ordenes, y firmando con frecuencia de aquella manera, aunque aceptó de buen grado la alteración de sus apellidos, con que se le designó siempre en la Corte. Costumbre era en la Edad Media, de que todavía se conservaban restos en el siglo xvii, tomar el apellido materno por el del padre; y si esto fué debido á amor filial

(1) El mismo Archivo.

en Velázquez por la que le dió su sér y su sangre, todos los que rendimos culto á este amor de infinita ternura, tenemos un motivo más para querer á Velázquez.

Pero dejemos ya estas disquisiciones genealógicas para estudiar á Velázquez como artista, dentro de los escasos límites que la índole de este trabajo me permite.

III

En toda obra de arte, cuanta mayor y más exacta es la correspondencia entre la idea y la forma, más grandes son las perfecciones del conjunto. Siempre hay una relación interna y fatal entre el pensamiento y su forma externa. Si el que pinta no se eleva á lo sublime creando, no es pintor, aunque tenga grandes cualidades de imitación y de técnica.

Y esta correspondencia entre la idea y la forma es la que constituye el sólido fundamento de las creaciones de Velázquez. Acontece en nuestra patria con Velázquez algo de lo que había acaecido en Italia con Rafael. Rafael fué el símbolo del neoclasicismo en un mundo poético y terreno, como Buonarroti lo fué en su fase dramática, apocalíptica y fantástica. Velázquez es la encarnación de la verdad real, tangible, como el natural se la presenta, como Rivera es el pintor de la tragedia pictórica y de la terrible fantasía, y Murillo el pintor por excelencia del idealismo cristiano. Velázquez comprende

el ideal helénico-romano. Lo ha estudiado en sus obras, lo ha estudiado en las regiones donde se desarrolló, pero no lo siente. Ha estudiado á los artistas del Renacimiento, pero no los siente tampoco. Es original de sí mismo, y en lugar de modelos antiguos ó de simbolismos convencionales, busca la verdad en la gran escuela de la Naturaleza, y á ella sólo se atiende. Por eso, los que se empeñan en buscar analogías entre su estilo y los estilos de otros maestros, se equivocan, en nuestro juicio. Velázquez ha estudiado á Rubens y á Pablo Veronés, y á Rivera y á Tintoreto, y á todos los grandes pintores de su tiempo y sus predecesores, pero se conserva siempre original de sí mismo. Velázquez es Velázquez, sin precedente, sin compañero, y sin sucesor. Durante dos siglos se venía pintando lo convencional mitológico, lo convencional cristiano, y Velázquez inauguró con mejor sentido que flamencos y holandeses, con altísimo sentido reformista, el imperio de la verdad.

Velázquez es además artista, en cuyas obras se ve pintada la España característica que immortalizó Cervantes con su Don Quijote y Sancho Panza. Frente al caballero idealista, soñador, altivo y amante de la justicia y del honor, el prosáico Sancho, la realidad de la vida con todas sus asperezas y grotescos placeres, sirviendo de triste contraste á las vanas grandezas humanas. Velázquez pinta el tipo del caballero en todos los retratos de su Rey, severo sin afectación, sin signos externos de su alto rango, ya solo, con actitudes tan sencillas como nobles, ya sobre caballo de pura casta española; pero siempre con tal aspecto de distinción y elegancia, con la digna altivez de su raza, que aunque nada denote

en él su alta jerarquía, se ve claramente que aquella figura delgada, sin aparentes fuerzas físicas, que aquel rostro pálido y desdeñoso, son los del Rey. Aunque el gran artista no hubiera representado tan admirablemente, y mejor que pudiera hacerlo la máquina fotográfica, la imagen de su regio modelo, cualquiera de sus súbditos, al contemplar aquellos retratos, hubiera dicho: «Ese es el Rey».

Y en cualquiera de sus otros numerosos retratos se notan iguales condiciones de verdad y de distinción, como hace notar M. Bonnat, deteniéndose en algunos de ellos, con las siguientes palabras: «El Príncipe Don Baltasar, tan fieramente campeando en su jaca española, á través de las espesuras del Pardo ó de la Casa de Campo, mientras las cimas nevadas del Guadarrama brillan á lo lejos detrás de él, ¿no es una maravilla con aquella coloración límpida como una acuarela, brillante como una piedra preciosa?»

»¿Y la adorable Infanta, la pálida Infanta de ojos azules? Está en pie, con su traje de gala, los brazos abiertos, extendidos sobre sus enormes paneras, teniendo en la mano una rosa pálida como ella. La Real Princesa es asaz desgraciada con su esplendor y boato al verse obligada á sufrir la etiqueta rigurosa de la Corte. No la compadecemos, sin embargo: ha pasado á la posteridad gracias al genio del gran maestro. Aquellos tonos grises, rosados, argentinos; aquellos cabellos de un rubio ceniciento; aquellos lazos, aquellas cintas, destacándose el todo sobre tintas rojas carmíneas.... ¿qué sé yo? ¿puede verse más dichoso conjunto de tonos delicados? ¿no es verdaderamente de una ternura exquisita?»

»Y más lejos, el Conde-Duque de Olivares, con sus largos bigotes levantados y su aire de orgulloso satisfecho, armado con botas y espuelas, encorazado, va sobre su caballo andaluz, y manda como un generalísimo, él, que nunca había sentido el fuego, y cuya imprevisión criminal fué tan infausta para el país.» Pero todo lo hace olvidar Velázquez en este retrato, añadimos nosotros, inmortalizándole también. Velázquez fué bueno, porque era verdadero artista, y los privilegiados por Dios, con la intuición de lo bello y de lo grande, no pueden ser malos ni pueden, por lo tanto, ser ingratos. Velázquez debía verdadera protección al Conde-Duque, como la debía al Rey y á la Corte toda; y agradecido, como artista de corazón é inteligencia, devolvió ciento por uno á sus favorecedores, dándoles vida perdurable con su pincel. Dióles todo cuanto tenía: les dió su alma, que su alma es la que brilla y brillará siempre con eternos resplandores, mientras exista uno de sus cuadros, en aquel sencillo estilo de tan admirable hermosura.

Agradecido quiso también mostrarse con uno de los grandes artistas de su época, de quien había escuchado sabios consejos, y al que profesaba verdadera adhesión, su paisano el gran escultor Martínez Montañés, haciéndole su retrato cuando se hallaba en Madrid con ocasión de modelar el busto del Monarca, retrato pintado de tan magistral manera, que bien se echa de ver el deseo en su autor de extremar en la reproducción de su original, por el respeto y consideración que le merecía, las buenas condiciones de su obra pictórica. Este retrato, cuyo original, con marcado error se ha creído fué Alonso Cano, olvidando que es el de un hombre ya casi anciano,

no, como cuando se hizo lo era Martínez Montañés, y no Alonso Cano, que tenía dos años menos que Velázquez, es en este género iconístico de lo mejor que produjo la paleta de este gran artista, y aunque no aparece concluido, se ve que el busto por Montañés modelado es el del Rey.

Y á propósito de retratos de Velázquez, no creemos ocioso consignar una noticia, que no hemos encontrado en los escritos que se ocuparon antes de ahora de las obras del eximio pintor. Me refiero á un retrato á caballo de D. Baltasar Marrados, que aparece en un catálogo de cuadros de la galería de D. José María D'Estoup, impreso en Murcia en 1865, retrato que lleva el núm. 26, atribuyéndose en el mismo también á Velázquez otro cuadro que representa un ciego tocando una guitarra y cantando acompañado de una muchacha, mientras un niño y un perro bailan y otro chicuelo pide limosna á una mujer que aparece asomada á una ventana (número 439), y unos estudios de varias armas y arreos de caza (núm. 438). Si son ó no auténticos, bien pudiera decirlo con su gran competencia el Sr. Beruete, que con tanta perspicacia y tino ha dedicado gran parte de su hermoso libro á depurar la autenticidad de los cuadros de Velázquez. Yo me limito, por hoy, á dar la noticia, pues desde que la adquirí, por la honrosa amistad del Sr. Uhagón, que me ha facilitado dicho catálogo, no he tenido tiempo, obligado á escribir este Discurso en término bien perentorio, de ir por mí mismo á examinar aquellos lienzos atribuidos á Velázquez.

Terminada esta digresión, continuaremos nuestro estudio.

Velázquez se inspiraba, ante todo y sobre todo, en los modelos que la realidad le ofrecía, y se anticipó á su tiempo para ver los efectos de luz y sombra y de contornos justos y precisos que la cámara obscura presenta; pero lo hacía de modo que, sin darse cuenta de ello, hasta lo más grosero resultaba en sus lienzos atractivo, y, si vale decirlo, distinguido; pero no con la distinción amanerada y convencional que entendemos en la falsa vida social, sino con la distinción de lo verdadero, que es siempre lo que más atrae nuestras miradas al contemplar los cuadros de arte: díganlo sino los retratos de sus enanos y bufones.

Pero el cuadro en que más brillan todas las grandes cualidades que avaloran al artista de la Naturaleza, es el de *Las Meninas*, llamado por Lucas Jordán *la teología de la Pintura; pintado sólo con la voluntad*, al decir de Rafael Mengs, y *el primer cuadro del mundo como facsímile de la Naturaleza*, según lo califica D. Pedro de Madrazo. Y ya que acabo de nombrar á este gran crítico, que á vivir todavía, tan dignamente hubiera ocupado este lugar, permitidme que, si no podemos tener tanta fortuna, esmalte al menos estas líneas con alguna joya desprendida de las muchas literarias y artísticas que á manos llenas difundía nuestro querido Director, transcribiendo la descripción que de tan admirable cuadro hace.

Dice así:

«El pintor D. Diego Velázquez Silva está ejecutando en un gran lienzo los dos retratos unidos de Felipe IV y su segunda mujer Doña Mariana de Austria, cuyas figuras se suponen unidas fuera del lienzo y reflejadas en un espejo que está colgado en la pared, al fondo del cuarto

que sirve de estudio al artista. La Infanta Doña Margarita María, de cuatro á cinco años de edad, que andaba por allí entretenida con sus meninas Doña María Agustina Sarmiento y Doña Isabel de Velasco, ha venido á colocarse delante de los Reyes; la Doña María Agustina, fresca como una rosa, con el desembarazo y la gracia propios de su edad juvenil, se arrodilla para suministrar cómodamente á la Infantita un búcaro de agua, que sin duda le ha pedido; la Doña Isabel, á su izquierda, no menos graciosa, está en actitud de hacer alguna observación, revelando en un leve movimiento de toda su persona sus distinguidos modales. Junto á ésta, y sirviéndole de contraste, se pavonea satisfecha, ó al menos resignada, con su enorme cabeza y su fisonomía indigesta, la enana Mari Barbola, á quien hace pareja, no por su calidad, sino por sus proporciones físicas, Nicolasio Pertusato, enano de esbeltas formas, hombrecito de figura infantil, verdadero liliputiense, vivaracho y retozón, que pone el pie sobre el lomo de un perrazo medio dormido. A la derecha del grupo que forman la Infanta y sus meninas, está Velázquez delante de su lienzo, un tanto retirado, con la paleta y el tiento en una mano, y el pincel suspenso en la otra, en actitud de estar observando sus modelos. Detrás de los personajes descritos asoman otros dos, casi perdidos en la penumbra de la espaciosa estancia, que son Doña María de Ulloa, dama de honor, y un guarda-damas de ignorado nombre, conversando entre sí como en voz baja. Al fondo del estudio, alumbrado en el primer término por una luz alta y tranquila, procedente del postigo superior de una gran ventana rasgada, hay una puerta abierta, por la cual entra de

sesgo la deslumbradora claridad de un pasillo vivamente iluminado. Conduce á él un pequeño tramo de escalera, y en ésta aparece, destacándose con su traje negro sobre el blanco de la pared, la figura del Aposentador de la Reina, D. José Nieto, en actitud de levantar una cortina.»

Si después de esta descripción, que puede decirse es el cuadro mismo con su ingenua verdad, reproduciendo una escena íntima de la vida palaciega en el estudio del pintor, pasamos á contemplar el lienzo, no hay palabras para expresar el efecto que produce, por el gran acierto del artista al disponer su composición, colocando el punto más luminoso en el último término, sin que á pesar de ello se menoscabe en lo más mínimo la debida situación ni la brillantez de los demás términos, demostrándonos la inmensa inteligencia del pintor, cuyo conocimiento del valor de los tonos no ha tenido ni tiene igual: la perspectiva aérea, *el aire ambiente*, como entonces se decía, produce el mismo efecto que la mejor calculada y bien dispuesta perspectiva matemática; de tal modo, que con razón se ha dicho que separándose el espectador á conveniente distancia del cuadro, parecen las figuras de carne y hueso; que se puede penetrar en aquel aposento, marchar por él, medirle con los pasos, tocar sus paredes y saciar la curiosidad de ver lo que en el gran lienzo pintaba el artista.

Y para más avalorar este admirable cuadro, en él es donde se encuentra el más auténtico retrato de Velázquez, con su apostura distinguida, su inteligente cabeza de rizosa y abundante cabellera, su levantado bigote, sus arqueadas y abultadas cejas, y su mirada tranquila y observadora, que revela la abstracción completa de cuan-

to le rodea, fijo su pensamiento en la realización del asunto que sus pinceles trasladan al lienzo.

Velázquez es el pintor de la observación y del estudio, apareciendo, sin embargo, y éste es el gran mérito de un verdadero artista, franco y espontáneo.

Velázquez pintaba despacio, estudiando con profunda atención, arrepintiéndose con frecuencia, no tomando de unos y otros modelos las partes componentes de sus asuntos, sino estudiándolos en su totalidad, tales como son, solos ó acompañados. Pinta *Las Hilanderas*, y no hace una composición arbitraria, tomando pormenores de unas y otras, ó detalles de tales ó cuales accesorios, sino que toma el asunto completo, como el original se lo presenta en una sala de la antigua Fábrica de Tapices. Pinta *Las Meninas*, y pinta su estudio ó su taller tal como lo encuentra cuando se ocupa en hacer el retrato de los Reyes, rodeado de personajes regios y otros dedicados á su servicio, de enanos y hasta de perros, que no parece, y así debía ser, sino que todos gustaban de reunirse en aquel estudio, en donde los atraía el carácter del artista, afable y bondadoso.

Siempre la realidad; pero el realismo estudiado y comprendido en su totalidad, de donde resulta la grande unidad y armonía que resplandece en todos sus cuadros, que resultan espontáneos en fuerza del genio del maestro, pero que son hijos del estudio, consistiendo en esto su principal mérito, y pudiendo aplicársele aquellas palabras del severo reformador de nuestro teatro en los comienzos del presente siglo:

«Nadie acierta con aquella
Difícil facilidad.....»

IV

Nueva fase del genio de Velázquez nos ofrece otro de sus célebres cuadros, de diverso género, pero no de menos y más seductor naturalismo. Ya comprenderéis que me refiero al que desde el primer momento de su aparición se calificó con el apropiado nombre de *Los Borrachos*.

Este cuadro admirable, en el que de manera tan opuesta á todo lo que el neoclasicismo hacía para representar los dioses, faunos, ninfas y demás personajes legendarios de la Mitología, es una protesta del naturalismo contra aquella irrupción politeísta, que, si pudo servir como elemento decorativo y fantástico en determinados detalles, como escuela dominante había de excitar el ánimo sencillo y profundamente enamorado de la verdad del gran pintor sevillano.

Nada tan á propósito para desvirtuar aquella escuela falsa y peligrosa como la leyenda de Baco, tan separada de su origen dionisiaco de alto sentido histórico, por el sensualismo romano, que había convertido al mito de la investigación y de las conquistas civilizadoras de la inteligencia en el dios de la crápula y de los beodos. Y puesto que dios de ellos ya era, lo presentó Velázquez, con propósito deliberado, como cumplía al personaje protector de viciosos y borrachos. De este modo, la lec-

ción no podía ser más elocuente ni de mejor efecto para la realidad.

Baco queda convertido en un mancebo frescote y gordinflón, sentado sobre un tonel, casi desnudo, rodeado de tipos tomados entre la soldadesca y gente de la hampa; pero tan admirablemente agrupados para contemplar al soldado que obtiene la corona merecida por su refinamiento en el vicio, que parece imposible resulte tan perfecta armonía, tanta unidad, tanta belleza, con tipos recogidos entre la gente maleante de Sevilla y Madrid.

Y el encanto que este hermoso lienzo produce es hijo de que en los tipos, magistralmente acentuados, corresponde la verdad con el color, con las aptitudes y con los contrastes.

Nada hay en la ejecución ni en el pensamiento fuera de la verdad, y así resulta un cuadro eminentemente bello, con modelos de la más ínfima clase, produciendo en el espectador el encanto de lo sublime, con ser el asunto tan vulgar. Este es el *quid divinum* del genio, que no se aprende ni enseña, que lo otorga Dios á quien quiere en sus indiscutibles designios, como otorga á otros los dones de la santidad, de la sabiduría ó de la gracia.

Y que Velázquez aspiraba en este cuadro á levantar bandera contra el mal llamado idealismo del Renacimiento bastardo, representando á los falsos dioses con el aspecto que pudiéramos llamar satírico, para desvirtuar aquellas falsas corrientes del neoclasicismo, lo demuestra su *Marte*, figura de soberbio dibujo, de vigorosa entonación, y, como todas las suyas, de justo y ver-

dadero colorido, pero que en su actitud más parece mozo de cuerda ó ganapán, comenzado á vestir de guerrero para servir de comparsa en alguna comedia antigua, que el célebre amante de la enamoradiza Venus, idealizado por los secuaces del falso Renacimiento. Y no menos denota la misma idea en el gran maestro, el Apolo de las *Fraguas de Vulcano*, taller vulgar de herrero en el que brilla el estudio del natural con toda la grandeza de la verdad, sorprendida en los momentos en que el artista quiso representar aquella escena como debiera ser en la realidad de las cosas.

Velázquez, en el Arte, ya lo hemos dicho, es el Cervantes en la literatura. Este, con su pluma, atacaba las ridículas fantasías del falso romanticismo de los últimos días de la Edad Media; y Velázquez, con su pincel y su paleta, atacaba, sin más armas que la observación y el estudio del natural y la concepción de la realidad humana, las absurdas fábulas del neopoliteísmo.

Pero aquella inteligencia superior no por esto dejaba de brillar en todos los géneros. Como pintor de historia, aunque se haya perdido por desgracia el cuadro pintado en competencia con otros buenos artistas de *La expulsión de los moriscos*, y que alcanzó el lauro en artística y noble contienda, el que por fortuna se conserva y tiene por asunto *La rendición de Breda*, cuadro conocido por *Las Lanzas*, bastaría para inmortalizar á su autor. ¡Qué composición tan sencilla y tan grande! ¡Qué naturalidad tan verdadera! ¡Qué manera de agrupar las figuras, sin amaneramiento, sin alardes, con la atractiva sencillez de unos valientes á quienes aquel triunfo no envanece, cual cumple á nobles corazones, y con la ver-

dad de tipos con que están caracterizados flamencos y españoles! Nada de alardes de dibujo y de color con episodios más ó menos verdaderos, de que tanto se abusa en cuadros de batallas. Los dos personajes principales, el Gobernador vencido y el General victorioso; grupos de personajes de ambos ejércitos en actitudes tan naturales como sencillas; y en segundos y lejanos términos, que antes de la restauración fatal y limpiaduras por que ha pasado este cuadro, presentaba un fondo inmenso de sorprendente efecto, pues hoy, á pesar de haber desaparecido casi por completo las veladuras con que Velázquez obtenía los mágicos efectos de la perspectiva aérea, todavía pueden apreciarse la vista de las líneas atacadas y de la ciudad rendida.

La unidad de este cuadro, la ganma de color tan sencilla, tan justa, tan verdadera, sin recurrir á altos tonos para buscar efectos, que brotan por sí solos de la representación genuína de la verdad, hacen de este cuadro, pintado á plena luz, una verdadera maravilla, y es la nota más característica del estilo propio del inimitable pintor, y el título más grande á la admiración que la posteridad le tributa como pintor de historia.

El cuadro de *Las Lanzas* es una adivinación de los efectos de la luz en la fotografía. Es una *instantánea*, en que la cámara estaba en el cerebro del artista, y la placa inmortal en el genio que la iluminaba.

Y resplandece además en este cuadro, como espíritu que le informa, la caballeridad española que tan bien sentía Velázquez, en aquella actitud tan afable como digna, en aquella expresión hasta cariñosa que anima el rostro del Marqués de Espínola, al abrir sus brazos

con el sombrero en la mano al General vencido, como si aquel triunfo en nada amenguase la honra de éste, considerando la victoria de las armas españolas como un azar corriente de la guerra, en cuyos sangrientos campos tan pronto se cosechan laureles como se reciben reveses. Nada hay allí que no sea noble y digno, lo mismo en el Caudillo que en sus oficiales y soldados: todos participan del mismo sentimiento de hidalguía española, que es otra de las notas caracterizadas en el pensamiento de este cuadro, que, unido á sus grandes merecimientos técnicos, le ha valido una reputación universal.

Pero al estudiar á Velázquez, no podemos prescindir de hacerlo también bajo el aspecto religioso, por lo mismo que se ha dado en decir que no sentía este género de asuntos. En nuestro juicio, no es que no los sentía: es que, pintor de otro linaje de representaciones artísticas, pinta enamorado del natural, y pintor cortesano, no tenía frecuentes ocasiones de ocupar su paleta y sus pinceles en representaciones cristianas. Pero cuando la ocasión llega, lo hace dentro de su manera de ser, con no menos perfección y sublimes efectos que en sus retratos, en sus cuadros de costumbres, é históricos. ¿Hay nada más sencillo y más naturalista y concebido con más grandeza que su cuadro de *Pablo, primer ermitaño*? ¿Nada tan tierno y tan verdadero como la *Adoración de los pastores*, ni tan sublime, en medio de algún naturalismo exagerado, como el cuadro de *La coronación de la Virgen*, y, sobre todo, el admirable *Cristo á que vamos á consignar especial atención*, como el mejor remate á nuestro desaliñado trabajo?

Velázquez, al pintar su célebre *Cristo*, que en un principio estuvo dedicado á las monjas de San Plácido, llevado á Francia después por las invasoras huestes de Napoleón, y rescatado para nuestra patria por la liberalidad de un magnate poderoso, siendo hoy uno de los más admirables encantos de nuestro Museo Nacional de Pintura, Velázquez, decíamos, al concebir esta creación artística, bien entendió que no podía representar al Hijo de Dios con carácter puramente humano; y aunque fiel á su manera de sentir el Arte, inspirándose siempre en la Naturaleza, comprendió que á Jesucristo había que presentarlo como un tipo de belleza sobrehumana, único y perfecto, y señalando su muerte en toda la creación el último momento de los falaces tiempos del error, con los luminosos esplendores de la verdad eterna. Nada imaginó tan perfecto el Arte cristiano con haber sido representada tantas veces la figura de Cristo en la Cruz; nada de tan sublime verdad y grandeza, como aquel cuerpo desnudo, vigorosamente dibujado con toda la perfección humana, á través de la cual parece que fulgura la Divinidad. Con razón dijo Cumberland que bastaba este lienzo para inmortalizar á su autor, y Stirling que nunca fué más enérgicamente pintada aquella grande agonía.

Hasta el original pensamiento de velar, con el cabello á un lado del rostro, haciendo quede como envuelto en luminosa sombra, aquel hermosísimo y varonil semblante, para dejar en el insondable misterio de la eterna redención, concebida en la mente inescrutable del Altísimo, el momento del último suspiro del Hombre-Dios, revela tanta grandeza en concebir como nadie aquel postrero instante del inmenso drama del Calvario,

como perfecciones técnicas en el manejo del pincel para realizar obra tan verdaderamente maravillosa.

Y revela también la alta concepción artística de aquel momento supremo, la ausencia de todo accesorio en el cuadro, que pueda distraer las miradas del admirador y del creyente. Profunda sombra sirve de fondo á la gran figura de Jesucristo crucificado, como representación gráfica de la que obscureció en medio del día el cielo y la tierra, destacándose sólo sobre aquellas pavorosas tinieblas, triunfadora del mal y del pecado, luminosa, radiante, la gran figura de la víctima inmaculada, que con su sangrienta huella señalaba al hombre el camino del cielo.

Velázquez, al concebir y realizar este cuadro de la admirable manera con que está pintado, fué soñador y poeta; pero no á la manera afeminada y sensualista del neoclasicismo ni de la convencional iconística cristiana, sino con la profunda poesía del artista que sigue su propia y personalísima inspiración, confundiendo en admirable maridaje el naturalismo y el espiritualismo, como cumplía á un asunto en que, valiéndose de la forma humana, tenía que representar nada menos que al Hijo de Dios en el momento sublime de su inmenso sacrificio.

Al contemplar aquella luminosa figura de la víctima propiciatoria, que muriendo como hombre triunfa de la muerte, acude á la memoria el hermoso soneto del poeta jienense Antonio Almendros, que pudiera ponerse como propia *predella* al pie del crucifijo de Velázquez, y que me habéis de permitir recite para que haya también algún punto luminoso en las sombras que irán dejando mis palabras.

Muere Jesús del Gólgota en la cumbre
 Con amor perdonando al que le hería;
 Siente deshecho el corazón María
 Del dolor en la inmensa pesadumbre.

Se aleja con pavor la muchedumbre
 Cumplida ya la santa profecía;
 Tiembla la tierra; el luminar del día,
 Cegando á tal horror, pierde su lumbre.

Se abren las tumbas, se desgarran el velo,
 Y á impulsos del amor grande y fecundo,
 Parece ésta la Cruz signo de duelo

Cerrando augusta con el pie el profundo,
 Con la excelsa cabeza abriendo el cielo
 Y con los brazos abarcando al mundo.

Después de haber oído tan hermosa composición, ¿no es verdad que he hecho bien en copiarla á propósito de la magnífica creación de Velázquez? ¡Quién sabe si el poeta se inspiraría para escribirla en la contemplación de aquel incomparable cuadro, con cuyo estudio cierro las páginas de este modestísimo discurso!

Considerado Velázquez como pintor naturalista, de retratos, de costumbres, de composición y religiosos, sólo me quedan que añadir algunas palabras á propósito de estas festividades que se celebran en conmemoración de los grandes genios, y que algunos han tenido como profanos paganismos. No: en estos entusiastas y patrióticos recuerdos consagrados á nuestras legítimas glorias, hay hasta unción religiosa. En una situación de perpetua fatiga como la que atraviesan los pueblos en épocas determinadas, la vida del genio es un momento histórico de calma donde la humanidad reposa de sus dolores. Los genios son eslabones providenciales que enlazan lo pa-

sado con lo porvenir, y por eso, como decíamos en ocasión análoga á la presente,

Cuando marchamos en pos
Del sol del humano ingenio,
Ofrendas hechas al genio
Son alabanzas á Dios.

HE DICHO.

SONETO Á VELÁZQUEZ

POR EL

EXCMO. SR. D. ANGEL AVILÉS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

1957

1957

A D. DIEGO VELAZQUEZ

EN EL TERCER CENTENARIO DE SU NATALICIO

SONETO

No color; sino vida, luz y ambiente
Sacó de sus pinceles sevillanos,
Al retratar á próceres y enanos,
De VELÁZQUEZ el genio prepotente.
No la figura; el corazón, la mente
Reprodujo con toques soberanos:
De su *Hilandera* las preciosas manos
Devanarán su gloria eternamente.

Es seguro que, en mundos superiores,
Hoy que recibe ardientes alabanzas
Y son los hados á la Patria esquivos,

A Dios implora el Rey de los pintores
Que los soldados que trazó en *Las Lanzas*
Resurjan, no pintados, sino vivos!

ANGEL AVILÉS.

Madrid 6 de junio de 1899.

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

PROGRAMA

DE LA SESIÓN PÚBLICA EXTRAORDINARIA

CON QUE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

QUISO SOLEMNIZAR EN EL DÍA 8 DE JUNIO DE 1899

el tercer centenario del nacimiento de

D. DIEGO VELAZQUEZ DE SILVA

formando parte de esta solemnidad un concierto histórico de composiciones musicales de la época del gran pintor, dirigido por el maestro Sr. D. Felipe Pedrell, individuo de número de la misma Academia (1).

1.º Paso y medio y *Españoleta* (de autor desconocido).

El *Paso y medio* era una antigua danza que servía de introducción á otros bailes de carácter ó cortesanos. Consistía en dar vueltas por el estrado, de donde le vino dicho nombre.

La *Españoleta* era un antiguo baile cortesano, como el *Bran* de Inglaterra, el *Turdion*, el *Hacha*, el *Caballero*, la *Dama* y otros semejantes. Servía en los *saraos y máscaras que se hacen á S. M.* (Felipe IV) y otros *Príncipes*. (Discurso sobre el arte del Danzado, compuesto por Juan Esquivel Navarro, impreso en Sevilla el año 1642.)

2.º Solo humano (Juan de Navas),

El *Solo humano*, llamado así para diferenciarlo del *Solo divino*, corresponde en la historia de nuestra música al

(1) Tomaron parte en la ejecución del concierto ocho alumnas de la Escuela Nacional de Música y Declamación, señoritas Doña Adela y Doña Adolfiná Aragonés, Doña Concepción Martín, Doña Elvira Martínez, Doña Victorina Morales, Doña María Revest, Doña Joaquina Rodríguez y Doña Josefa Sanz; el solista tenor D. Bernardino Blanquer, ocho coristas y una orquesta de acompañamiento, compuesta de dos violines primeros, dos segundos, dos violas, dos violoncellos, un contrabajo, dos flautas, dos eboes y un arpa.

Arioso ó á la *Arietta* italiana. Juan de Navas, peregrino cultivador de este género de composiciones, fué arpista de la Real Capilla, «recibido en 17 de Marzo de 1669.» Como «harpista de la Real Capilla y Cámara de S. M.,» firma en Madrid á 6 de Agosto de 1700 la aprobación al *Compendio numeroso de cifras armónicas para harpa, de una orden, de dos órdenes, etc., compuesto por D. Diego Fernández de Huete, harpista de la Santa Iglesia de Toledo.....*: Madrid, en la imprenta de Música, año de 1702.

3.º **Discurso**, por el Académico de número Excmo. Sr. Don Juan de Dios de la Rada y Delgado.

4.º **Bailete** á solo, á duo y á cuatro (Fr. Manuel Correa).

Oriundo de Portugal, fué este fraile maestro de capilla de Sigüenza y después de la Seo de Zaragoza (desde el 13 de Septiembre de 1650). Perteneció á la Orden carmelitana, y murió en Zaragoza en 1.º de Agosto de 1653. Dejó en poder de un Coadjutor de Chantre de la referida Catedral «un baúl con los papeles y obras que tenía trabajadas.....» Por su grande habilidad, le daba el Cabildo zaragozano 500 escudos de salario en dinero, *siendo el primero en gracia para los villancicos*. Si en la música religiosa se adelantó realmente á su época, no son pocas las adivinaciones de que están llenas sus obras profanas.

5.º **Minuete á solo** (de autor desconocido).

Especie de danza noble en ritmo cuaternario, compuesta para ser cantada en los saraos, como intermedio de las fiestas palacianas de que nos hablan los escritores de la época. El género de música de esta clase de canciones estaba muy arraigado entre nosotros. Todos los compositores de aquel siglo lo cultivaron, ofreciendo algunas composiciones, como la presente, toda la majestad melódica propia de una danza noble.

6.º **Soneto** á Velázquez, por el Académico de número Excelentísimo Sr. D. Angel Avilés.

7.º Jácara á solo, á tres y á cuatro (de autor desconocido).

Por el estilo parece de Juan Hidalgo, «músico del harpa,» cuyo nombre figura en la lista de *gajes que han ganado en la Real Capilla del Rey Nuestro Señor las personas que han servido en ella en este tercio postrero del año 1677*. «Fue eminente músico y compositor de lindo gusto, de tonos divinos y humanos, é inventor del instrumento que llaman *Clavi-Harpa*,» como escribe el cantor de la Real Capilla y cronista de Felipe IV, Lázaro Díaz del Valle y de la Puerta.

El estilo de esta *Jácara* acusa un verdadero *cuatro* teatral ó *princesa* «de empezar.» El uso de este género de composiciones es muy antiguo en el teatro español, resto de aquella antigua costumbre de entonar, vihuela en mano, el *introito* de salutación dirigido al público. Cantábanlo antes de la comedia que se iba á representar «todas las mujeres de la compañía, desde la graciosa abajo, vestidas de Corte,» acompañando la composición la *orquesta* teatral, como se decía en el siglo XVII, compuesta de violines, violones, chirimías y arpas.

