MUNDO DE LIBROS

Velázquez en el museo del Prado

A. DE (AURELIANO) BERUETE Y MORET

EDICIÓN DIGITAL

Vista previa gratuita - Mundo de Libros - tiendamundodelibros.com

Velázquez en el museo del Prado

A. de (Aureliano) Beruete y Moret

Edición digital de dominio público.
Texto original: Project Gutenberg.
Mundo de Libros

EL ARTE EN ESPAÑA

BAJO EL PATRONATO DE LA COMISARÍA REGIA DEL TURISMO Y CULTURA ARTÍSTICA

VELAZQUEZ

EN EL MUSEO DEL PRADO

Cuarenta y ocho ilustraciones con texto de A. de Beruete y Moret

HIJOS DE J. THOMAS

c. MALLORCA, 291--BARCELONA

RESERVADOS LOS DERECHOS DE PROPIEDAD ARTÍSTICA Y LITERARIA

El desarrollo progresivo del arte español en los tiempos de Felipe II, debido en parte a las influencias de artistas extranjeros aportadas por las relaciones personales y preferencias de aquel significado monarca, ayudaron poderosamente al brillante apogeo pictórico del siglo XVII. Pero entre aquel período que pudiera denominarse de gestación aun indefinida y borrosa, al del florecimiento nacional castizo, mediaron algunos años, los últimos del siglo XVI y los primeros de la centuria

siguiente, que fueron poco afortunados para nuestra pintura. Degenerada la escuela de los retratistas, muerto El Greco, aislada gran parte de su producción en Toledo, sin una sola personalidad pictórica las ciudades más notables y la Corte sin pintores de valía, no era fácil predecir que el momento brillante estaba tan próximo ni que iba a ser tan rico, tan extenso y tan vario.

Por aquellos días tristes para la pintura española empezaba su educación artística un joven, casi un niño, que había nacido en Sevilla en 6 de Junio de 1599: Diego Rodríguez de Silva y Velázquez.

Desde la temprana edad de once años fué alumno de Francisco Pacheco, aquel cultísimo pintor a cuya casa acudía lo más selecto en Letras y Artes de la ciudad andaluza. Las enseñanzas de Pacheco, sus máximas artísticas, trasnochado trasunto del pseudo-clasicismo imperante a la sazón, no consiguieron torcer el temperamento y las inclinaciones de su joven alumno, enderezadas al culto de la interpretación fiel del natural. Nada de convencionalismos de escuela, nada de embellecer la forma ruda que a menudo presenta el modelo vivo a los ojos de un espíritu que anhela un ideal superior. Copiarlo tal y cómo a su vista se presentaba, sin atenuaciones ni falseamientos, fué su eterno propósito, al cual se mantuvo fiel, ayudado por su temperamento reposado y sereno y por el más perfecto órgano visual. Multitud de estudios seriamente realizados, ya al lápiz, ya en color, fueron sus primeros ensayos. Aun adolescente, ejecutó alguna de aquellas obras que asombran por su realismo, por su magistral dibujo (cualidad que le fue ingénita), por su relieve escultural, por su sobriedad, _La vieja friendo huevos_, de la colección Cook, y _El aguador de Sevilla_, perteneciente al Duque de Wellington, ambos cuadros en Inglaterra, nos demuestran la forma y resolución que daba

el artista en aquellos años a estas obras de carácter popular, a juzgar por su asunto y modelos. En cuanto a las obras de carácter religioso, pueden servir de tipo _La Inmaculada Concepción_, _San Juan en Patmos_, _Cristo en casa de Marta_, todas tres en Inglaterra como las anteriores; _San Pedro_, en una colección particular de Madrid; _La Adoración de los Reyes_, en el Museo del Prado, y _Cristo y los peregrinos de Emaus_, que ha sido adquirido recientemente en los Estados Unidos.

Aun cuando el arte que revelan estos cuadros y todos los demás que por aquellos años, aun de aprendizaje, pintara en Sevilla, no son sino lo opuesto a las máximas preconizadas por Pacheco, éste, lejos de torcer una manifestación tan patente, alentó las tendencias a la realización de una pintura tan francamente naturalista que realizaba su discípulo, y, cautivado por las cualidades morales que demostraba, le hizo su yerno antes de cumplir los diez y nueve años. Algo después, tras una tentativa infructuosa hecha en 1622, consiguió Pacheco, en 1623, la introducción de Velázquez en la Corte del rey Felipe IV, de cuyo servicio no se había de separar durante el transcurso de su vida.

Del asombro que produjo en la Corte el retrato de Fonseca, el primero que hizo el joven sevillano, como ensayo de su capacidad, da testimonio el hecho de que al verlo el Rey, sus hermanos los Infantes y los nobles, Velázquez fué agraciado con puesto y sueldo en Palacio y encargado de pintar sin dilación la efigie del Soberano.

Perdido el retrato de Fonseca, existen varios del Monarca, del Infante D. Carlos, del Conde-Duque de Olivares, pintados en aquellos primeros años de Velázquez en Madrid, obras maestras, tan

personales, que bastan a explicar la rivalidad que despertara aquel joven intruso entre los pintores adocenados de Felipe IV. Su posición, sin embargo, se afianzó de día en día, no contribuyendo poco a esto el triunfo obtenido en 1625 con un retrato ecuestre del Monarca, hoy desaparecido, y el premio que le fué acordado por el lienzo _La Expulsión de los Moriscos_, para el cual fué abierto un concurso en competencia con otros tres pintores del Rey, Vicente Carducho, Eugenio Caxes y Angel Nardi. Obtuvo Velázquez la palma que le concedió por unanimidad un Jurado compuesto de artistas. Perdido también este lienzo en el incendio del Alcázar de 1734, queda otro, _Los Borrachos_, terminado dos años después, síntesis suprema de cuanto hasta aquella fecha produjera. Muestra este lienzo las cualidades todas de aquellas obras ejecutadas en Sevilla en sus primeros años de aprendizaje, pero en un grado muy superior. Nunca ha tenido la picaresca española, que hace un papel tan brillante en la literatura de aquellos días, más genuina representación que la que ostenta este lienzo prodigioso. En él se reveló el artista con un vigor no superado después en la caracterización de tipos y en la fuerza de expresión. Si Velázquez hubiera muerto luego de pintado el cuadro de _Los Borrachos_, bastara esta sola obra para darle la supremacía y el título de creador de una escuela indefinida hasta entonces por falta de orientación fija y personal.

Y sin embargo, aquellos comienzos tan brillantes en la Corte no fueron sino pálidos anuncios y tenues vislumbres del asombroso florecimiento que había de alcanzar más adelante.

Su primer viaje a Italia, en el año de 1629, que fué en el que terminó _Los Borrachos_, marca un progreso en el perfeccionamiento de sus cualidades nativas tan desarrolladas por el estudio de los grandes

maestros italianos y por su constante afán de realizar una interpretación sobria y siempre fiel del natural.

En aquellos países y por aquellos años, en el ambiente clásico, produjo _La Fragua de Vulcano_, obra mitológica en la que, si no demostró un saber profundo acerca de los cánones clásicos, dejó bien patente su maestría en la resolución del desnudo. Asimismo y entre otras obras, pintó entonces los dos paisajes de la Villa Médicis, en Roma, donde mostró, no obstante la sencillez de estas obras, la manera cómo él comprendía y trataba el paisaje. En este respecto se le ha considerado como un precursor de la forma en que las modernas escuelas han entendido la resolución de la pintura al aire libre.

Desde 1631, en que regresó de Italia, hasta 1649, en que emprendió su segundo viaje, se halla comprendido el período de la más variada y asombrosa producción del artista, no por lo fecundo, que Velázquez no lo fué nunca en cuanto al número de las obras de su pincel, aunque sí por lo selecto de esas obras.

El cuadro de _Las Lanzas_, de sin igual nobleza, obra representativa del genio pictórico de una raza hidalga; los retratos ecuestres de Reyes y Príncipes; aquellos otros en que estos mismos personajes aparecen vestidos de cazadores, en los que se sirvió para fondo de diferentes paisajes del monte del Pardo, que con sus seculares encinas, plantadas en un terreno rico en accidentes, pero pobre de suelo, se ve limitado en el horizonte por la cadena de montañas de la sierra de Guadarrama, donde brillan al sol de Castilla sus altas cumbres casi siempre cubiertas de nieve; otros retratos como el del Conde Duque de Olivares; el del Rey en traje militar, pintado en Fraga en 1644 y descubierto el año pasado; los de algunos bufones de

la Corte; el de mujer española, tan típico en su clase, que atesora la colección Wallace; el Cristo en la cruz; las escenas de caza, son obras que bastan para dar idea del crecimiento que adquiere el pintor durante ese período, acentuando su personalidad potente. Durante estos diez y ocho años de su edad madura desenvuelve lo que la crítica ha denominado su segunda manera, más amplia y grandiosa que la de su juventud, más colorista cada día, enriqueciendo todas las obras que salían de sus pinceles con aquellas finas armonías grises, a veces plateadas, tan características y tan inconfundibles.

Pero aun guardaba bríos para crear un arte superior, quizá enigmático de puro sencillo, que se muestra en todas las obras de la última década de su vida, arte tan sublime que empezó no ha mucho a ser comprendido y que hoy está dando sus mejores frutos.

Desde que en 1650 Velázquez pintó en Roma el retrato del Papa Doria, precedido del busto de Juan Pareja, de Longford Castle, y del estudio para dicho retrato del Papa que se guarda en San Petersburgo, en el Museo del Ermitage, hasta la muerte del artista en Agosto de 1660, Velázquez, alto funcionario de la Corte ocupado en comisiones de obras de los Alcázares y Palacios Reales, tarea completamente ajena al ejercicio del arte y que contribuyó no poco a mermar su producción, robó, no obstante, a tan múltiples y enojosas tareas el tiempo suficiente para crear obras como los últimos retratos de los Reyes y de los Príncipes que admiramos en Madrid, Viena, Londres y París; la segunda serie de los enanos de la Corte, más asombrosa aun y más rica que la pintada en los años medios, en la cual deben ser colocadas las dos características figuras de _Esopo_ y _Menipo_, que nada de griegos tienen, pero que son en esta última época de la vida del pintor lo que fueron en la primera el lienzo de _Los Borrachos_,

los dos cuadros religiosos de _La Coronación de la Virgen_ y _Los Santos Ermitaños_, los seis mitológicos, tres de ellos perdidos en el incendio del Alcázar en 1734, pero de los que afortunadamente conservamos en nuestro Museo Nacional _El Dios Marte_ y _Mercurio y Argos_, y la _Venus del Espejo_, que posee la Galería Nacional de Londres, y la originalidad del cual ha sido tan injustamente discutida; y, por último, los lienzos capitales _Las Hilanderas_ y _Las Meninas_, monumentos supremos de toda una escuela pictórica, modelos de arte sintético, de asombrosa sencillez en su factura, de armonías deliciosas y de estudios de valores, trozos, en fin, de pintura sublime que, bajo una modesta apariencia, nada aparatosa, son, no obstante, obras mágicas creadas espontáneamente, sin que en parte alguna de ellas revelen ni esfuerzo, ni debilidad, ni fatiga.

Tal fué el genio que tanta gloria ha dado a España y que con sólo un centenar de obras ha ejercido la más poderosa influencia en casi todas las escuelas contemporáneas.

A. DE BERUETE Y MORET

Los números que van al pié de las láminas corresponden a los del catálogo oficial del Museo del Prado.

Traduit par M. Emile Bertaux, Correspondant de l’Académie Royale de Saint Ferdinand et Professeur à l’Université de Paris

Le développement progressif de l’art espagnol à l’époque de Philippe II, qui avait été dû en partie à l’influence d’artistes étrangers groupés par les relations personnelles et les préférences d’un monarque dont

la personnalité fut dominatrice, contribua puissament à l'éclat de la peinture qui atteint son apogée pendant le XVII^{e} siècle. Cependant la période de gestation encore mal définie et confuse qui précède la floraison d'un art purement national en est séparée par quelques années, les dernières du XVI^{e} siècle et les premières du siècle suivant, qui furent peu heureuses pour notre peinture. La décadence de l'école des portraitistes, la mort du Greco, dont l'œuvre presque entière demeurait isolée à Tolède, l'absence d'une personnalité artistique dans les villes les plus importantes et d'un peintre de valeur à la Cour ne laissaient guère prévoir que l'époque brillante fut si proche pour l'art, ni qu'elle dut être si riche, si prolongée et si variée dans ses manifestations.

C'est dans ces jours tristes pour la peinture espagnole qu'un jeune homme, né à Séville le 6 Juin 1599, commençait son éducation artistique: il s'appelait Diego Rodríguez de Silva y Velázquez.

Dès l'âge de onze ans il fut élève de Francisco Pacheco, ce peintre d'esprit très cultivé qui attirait dans sa maison tout ce qui formait dans la capitale andaleuse l'élite des lettres et des arts. Les enseignements de Pacheco, ses maximes artistiques, résumés du pseudo-classicisme qui était de mode alors, n'arrivèrent pas à détourner le tempérament et les tendances du jeune homme, qui se consacrait déjà a l'interprétation fidèle de la nature. Point de conventions d'école; point d'embellissements de la forme brute que le modèle vivant offre à la vue d'un esprit qui souvent aspire à un idéal supérieur. Copier la nature, telle qu'elle se présentait à ses yeux, sans atténuations ni falsifications, tel fut toujours le principe auquel il demeura fidèle et qu'il put observer grâce à la froideur sereine de son tempérament d'artiste et à la perfection unique de son organe visuel.

Hasta aqui llega la vista previa gratuita.

Sigue leyendo este libro completo en tu biblioteca:

compralo por $20 MXN o leelo con la Membresia ($149 / 30 dias).

tiendamundodelibros.com