



EL MUSEO DEL PRADO

I LAS OBRAS MAESTRAS DE VELÁZQUEZ

POR

MANUEL RODRÍGUEZ MENDOZA,

Profesor de Estética e Historia del Arte en la Escuela de Bellas Artes
de la Universidad de Chile.

(Conferencia leída en el Salon Central de la Universidad, el 7 de setiembre
de 1904)

SEÑORAS, SEÑORES:

Antes de estudiar en rápido exámen las obras maestras del insigne artista Velázquez, que se guardan, como dentro de augusto santuario, en la mas hermosa sala del Museo del Prado, vuestra benevolencia ha de permitirme decir algunas palabras sobre la capital de España, tan llena de interes para los que viajan con espíritu de observacion, i tan poco conocida de los hispano-americanos, ávidos siempre de la nerviosa i ajitada vida de Paris, la ciudad de fascinadores atractivos.

Activa, populosa i en creciente prosperidad, la Coronada Villa madrileña es algo mas todavía: ocupa, por su riqueza i cul-

tura a la vez que por el carácter monumental de sus edificios, un lugar preferente entre las antiguas i notables metrópolis de Europa. La corte i la nobleza de ilustre abolengo, las celebridades de la ciencia, las letras i las artes tienen en ella un sitio de honor, como lo manifiestan la suntuosidad de sus palacios, el valor inapreciable de algunos de sus museos, sus escuelas universitarias, sus ateneos i academias, sus estatuas de reyes, guerreros, políticos, descubridores, artistas, literatos i hasta humildes pero heroicos soldados.

El Alcázar de Madrid, residencia de la real familia, figura, en su clase, como una de las mas ricas i grandiosas construcciones palatinas del Viejo Mundo. Se puede asegurar que ninguna mansion de soberanos ostenta mejores obras de arte que las que adornan ese palacio, ni decoraciones mas admirables que las pintadas en sus salones de fiestas i recepciones por el veneciano Tiépolo. Digna, pues, de mui detenido estudio es la espléndida morada que habita hoi día el mas jóven de los reyes i su virtuosa i nobilísima madre. I bien la merecen, ya que el uno i la otra, en medio de inalterable comunidad de ideas i propósitos, viven dominados por la alta ambicion de alcanzar nuevamente las glorias lejenarias i los días de incomparable grandeza de la patria hispana.

Para nosotros los chilenos, que no sabemos o no queremos apreciar la importancia social i económica de la cultura artística; para nosotros que solo ahora pensamos edificar un modesto palacio destinado a nuestros nacientes museos i a nuestra Escuela de Bellas Artes; para nosotros, decia, ha de ser motivo de especial atencion la prodigalidad con que los Gobiernos de España, desde las postrimerías del siglo XVIII, han invertido millones de duros en construir o habilitar bibliotecas, museos i academias artísticas, que son, con sobrado motivo, objeto de viva curiosidad, i de admiracion a veces, de parte de los europeos i americanos que visitan Madrid i otras históricas ciudades españolas.

Sin mencionar las valiosas colecciones de pintura, estatuaria, cerámica, tapices, muebles, orfebrería, etc., propiedad de millonarios madrileños, ¿cuántos son los museos públicos que encierra la capital de España? Es difícil dar en breve espacio una respuesta mas o ménos gráfica i detallada. Citaré tan solo los mas notables: el Museo del Prado, rival, en materia de obras pictóricas, de las mejores galerías italianas, del Museo del Louvre i de la Galería Nacional de Lóndres; el Museo de Arte Moderno, que es como decir el Museo del Luxemburgo de Madrid; la Real Armería, sin igual en Europa, i que conserva, entre las reliquias de viejos capitanes, las espadas de Hernan Cortes i Francisco Pizarro; el Museo de Reproducciones o copias, instalado en uno de los mejores edificios que bordean el Paseo del Prado; un Museo Arqueológico, que posee obras orijinales de artistas griegos i romanos; el Museo Naval, historia viviente de los mas célebres navegantes i descubridores, los Colon, los Magallánes; los Elcano i los Núñez de Balboa; el de la Casa de Moneda, el Museo de Artillería i el de Ingenieros; el Museo de las Colonias i el de Ciencias Naturales; el de Artes Decorativas, de reciente creacion; el de la Real Academia de San Fernando, i muchos otros que forman parte de palacios nacionales, de escuelas universitarias, de iglesias i monasterios, de las Cámaras legislativas, de bibliotecas i cuarteles militares.

Para la enseñanza de las artes puras o mayores i de las aplicadas a la industria, cuenta la capital de España con la Escuela de Pintura, Escultura i Grabado, instalada en un palacio de la calle de Alcalá, a pocos pasos de la Puerta del Sol. Tiene ademas una Escuela Central de Artes Decorativas (1) i once de oficios artísticos, distribuidas en los barrios mas poblados por las clases obreras.

Al ver todas estas manifestaciones de progreso, con cuánta razón venia a mi memoria nuestra pobre Academia de Bellas Artes, condenada, desde el dia en que salió del recinto de esta Casa Universitaria, a vivir con escasos recursos, dentro de las

(1) Llamada de Artes i Oficios.

cuatro murallas de un edificio que se construyó para escuela de primeras letras, en una calle súa, antihijiénica, mal habitada i alejada del centro de la ciudad.

He hablado, al pasar, de las colecciones de obras de arte que enriquecen algunas de las bibliotecas madrileñas; i, al hacer este recuerdo, es porque deseo mencionar en primera línea el palacio de la Biblioteca Nacional de Madrid, que ha cedido una de sus secciones al Museo de Arte Moderno,—galería que posee, entre sus obras maestras, telas de Rosales, Fortuny i Mercadé, de Casado del Alisal, Pradilla i Domingo, de Viniegra i Martínez Cubells, de Luna i Novicio i Moreno Carbonero, de Domínguez i Muñoz Degrain, de Jiménez Aranda, Urgell i Garnelo, de Ferrant i Sorolla. Un solo detalle dará idea de la magnificencia de este edificio,—cuyas estanterías guardan mas de 500,000 volúmenes, cerca de 32,000 manuscritos i 800 i tantas ediciones del *Quijote*.

El detalle a que me refiero es el grupo decorativo, modelado en mármol por el escultor Querol,—grupo que decora el tímpano central del palacio, en el piso superior. Ha costado 260,000 pesetas; de tal manera que este solo detalle ornamental vale, pues, mucho mas que los edificios de nuestro Museo i Escuela de Bellas Artes. Dato bien decidor, por cierto.

Quisiera hablar con algun detenimiento,—pero el tiempo me falta—, de los teatros de Madrid: el Real, el Español, el de la Comedia, el Apolo, el Lírico i otros, monumentales todos, aun cuando no sean de grandes dimensiones; i repito que son monumentales, por su belleza arquitectónica i por haber sido contruidos con materiales de cantera, que pueden desafiar la accion destructora de los siglos.—Ejemplo para nuestras construcciones públicas i particulares, leccion para los que, por temor pueril a los temblores de tierra o por espíritu de economías mal entendidas, estan poblándo a Santiago, Valparaíso i otras ciudades de edificios de ladrillo, con pretensiones de palacios, barrocos o churriguerescos los mas por el afán de cubrirlos con pobrísimas i recargadas decoraciones de yeso, que care-

cen por completo de valor artístico, i que adquieren, al fin, el aspecto de construcciones leprosas, destinadas a la ruina o a envejecimiento irreparable.

Olvidaba decir que todos esos teatros madrileños se hallan ornamentados con valiosas obras de arte,— de pintura, escultura, decoraciones en mármol i piedra, bronce i fierro forjado.

Grato me sería detenerme a presentaros, siquiera una impresion descriptiva, de paseos tan hermosos como los bosquillos del Retiro, el Salon del Prado, Recoletos, la Castellana, la Florida i la Casa de Campo; pero no me lo permite el reducido espacio de esta conferencia.

Tampoco me será posible hablar en esta ocasion de otras construcciones de Madrid, de tan práctica utilidad como sus obras de saneamiento, viviendas para obreros, numerosos asilos para ancianos i para niños en estado de lactancia, escuelas correccionales, cárceles modelos, i hospitales, clínicas i casas de misericordia, que Santiago de Chile,— por penoso que sea decirlo; — no piensa todavía en tenerlos parecidos.

Agregad a lo dicho la vida bullente i ensordecedora en ocasiones de mas de 600,000 habitantes; la alegría nativa, que desborda hasta en los labios de los mendigos; el carácter jeneroso, expansivo i caballeresco de los castellanos; el hormiguero humano de las corridas de toros, de los cafées nocturnos i de las salas de baile; los trajes de luces de los espadas i banderilleros; las afiligranadas mantillas i los mantones de Manila, atavío obligado para todas las verbenas i fiestas populares; los resaltantes colores de los uniformes militares, trajes llameantes algunos, como los que visten los bravos Húsares de Pavía.

Mas aun: ¿quién podría olvidar el lenguaje tan pintoresco de las vendedoras de flores, el significativo aleteo de los abanicos, el andar gracioso i cimbreante de las mujeres, las agudezas del ingenio plebeyo, i la belleza i simpatía de las madrileñas, desde la dama de aristocrática estirpe hasta las chulas i jitanas callejeras?

Dad, por último, a todo ese conjunto las notas del instru-

mento favorito, la guitarra española, que de día i de noche, en todas partes, llora o rie, atrae con caricias de sirena o ensancha los corazones con los apasionados jiros del baile flamenco.

Solo entónces, los que no hayan visitado Madrid, teudrán un débil bosquejo de la capital de España.

Entro, ahora, al asunto principal de esta conferencia: al Museo del Prado, a sus admirables colecciones de pinturas, de los mas célebres maestros del arte, i mui especialmente a las telas de Velázquez, el mas clarovidente de los artistas, el pintor por tantos títulos ilustre, que, anticipándose a los progresos técnicos de su época, marcó nuevos rumbos en el sentido de saber sentir i espresar la belleza real, hasta la belleza de ciertas fealdades humanas, cuyas vulgares o repelentes apariencias estraviaron siempre el criterio estético de todas las escuelas del Renacimiento.

Cerca de 3,000 cuadros, dibujos i ejemplares de tapicería se conservan en este maravilloso Museo de Madrid. Para calcular de un modo aproximado el valor inmenso de sus colecciones, básteme decir que todas las escuelas de pintura, a escepcion de la inglesa i las de Francia, se encuentran admirablemente representadas: las escuelas españolas, las italianas, las alemanas, flamencas i holandesas. Pude notar, sin embargo, desde mi primera visita, un vacío inesplicable: del mas orijinal i vigoroso, del mas jenial de los artistas holandeses, del insigne Rembrandt, existe un solo lienzo auténtico, *La Reina Artemisa en el acto de recibir las cenizas de su esposo*, obra que no es, ciertamente, de las que dieron universal renombre al autor de *La leccion de anatomía* i *La ronda nocturna*.

Pero, en cambio, hai verdaderas galerías de otros notabilísimos maestros. Comenzaré por los de rango inferior, para citar despues a los mas célebres. Entre centenares de autores, he de hablar de unos cuantos, sin detenerme en clasificaciones de escuela ni en consideraciones de orden cronológico. Existen, por ejemplo, obras maestras de Ruysdael, 25 telas de los Bassano,

12 de Aníbal Carachi, 15 Guido Reni, varios Adriano Brawwer i Lucas Cranach, hermosos Cuyp i Gerardo Dow, 9 majistrales telas de Jan Fyt, 8 Jacobo Jordaens i 10 Wouverman, 23 Frans Sniders, obras de Isaac i Adriano Van Ostade, 16 Pieter Snayers, varios Daniel i Jerardo Zegers, 10 Claudio de Lorena i 20 i tantos Nicolas Poussin.

Llegamos ya a los maestros mas afamados. Hai obras de extraordinario mérito pintadas unas por Holbein el jóven, i otras por Alberto Durero. De Teniers el jóven existen 52 cuadros, i 50 i tantos Breughel de Velours, padre. Posee el Museo una incomparable coleccion de retratos de Antonio Moor o Moro, i magnificos Juan i Huberto Van Eyck. De Van Dyck se conservan 20 i tantos cuadros; muchos Tiépolo, varios Correggio i Andrea del Sarto, obras de Frá Anjélico i Miguel Anjel, mas de 30 Tintoretto, varios Giorgione, 20 i tantos Paolo Veronese, 10 importantes obras de Rafael, mas de 40 Ticiano i cerca de 70 cuadros de Rubens.

I qué decir de la manera como están representados los maestros de la pintura española, desde la infancia del arte hispano hasta los tiempos de Goya. De este notable i personalísimo artista existen 50 i tantos lienzos i 40 ejemplares de tapicería.

¿I los Greco i Alonso Cano, los Morales i los Zurbaran? Qué admirables algunos.

Pero, hai algo de inapreciable valía, que solo puede encontrarse en el Museo del Prado. Me refiero a los Ribera, los Murillo i los Velázquez. Las telas del primero llegan a 60 i tantas; los lienzos orijinales de Murillo pasan de 50; i los 61 de Velázquez constituyen por sí solos una galería espléndida, única en el mundo.

En rápida i deslumbradora vision, veo todavía los asombrosos retratos de Doménico Theotocópuli, obras llenas de vida i carácter, que, seguramente, iluminaron la senda gloriosa de Velázquez; el retrato, pintura de Ticiano, del Emperador Carlos V en la batalla de Mühlberg, montado en un hermoso i caparazonado caballo que, en invencible galope, conduce hácia las filas enemigas al fiero i orgulloso jinete; la *Susana* del Veronés,

admirable como colorido; *Jesús discutiendo con los doctores*, del mismo artista veneciano, obra maestra, cuyos méritos eclipsan, en mi sentir a cuadros tan admirados como el *Pasmo de Sicilia*, de Rafael, o sea, Cristo camino del Calvario, composición notabilísima, cuyas figuras, sobre todo las de Jesús, el Cirineo i las santas mujeres, emocionan hondamente, a pesar de la falsa tonalidad i monotonía del color; *La Virgen con el Niño i San Juan*, una de las obras mas delicadas i sentidas de Correggio, notable como estudio del claro-oscuro i como armonía de conjunto; *La Virgen del Pez* i *La Virgen de la Rosa*, de las mejores sacras familias pintadas por Rafael; un retrato de anciano por Alberto Durero, que es acaso la obra maestra del autor; las adorables Vírgenes de Murillo i sus medios puntos conocidos con el nombre del *Sueño del caballero romano*, dos telas insuperables por la excelencia de la ejecución, por la riqueza i suavidad del color i por la penetrante injenuidad de su misticismo; las obras algo decorativas de Ticiano, Tintoretto, el Veronés i Giorgione, verdaderas orjías de coloración i actitudes, entre las cuales sobresalen *La bacanal* i *La ofrenda a la diosa de los amores*, portentosas composiciones de Ticiano; *El jardín del amor* i *Las ninfas sorprendidas por sátiros*, dos fascinadores lienzos de Rubens, en que se puede medir la pompa desconcertante i la opulencia extra humana de este maestro de asombrosa individualidad, que hizo de la pintura inextinguible fuente de escenas que atraen i subyugan por su grandiosidad incomparable.

Termino aquí esta rápida recordación de las obras mas notables adquiridas por Carlos V i Felipe II, Felipe IV i Felipe V para enriquecer las galerías de los reales palacios de España; i me detengo contra mi voluntad, por cierto, i solo por atender preferentemente al propósito de presentaros un compendioso estudio crítico de las mejores producciones de Velázquez.

Es necesario ir a Madrid, al Museo del Prado, para apreciar con exactitud la originalidad i maestría sorprendentes del autor

de *Las Meninas* i *Las Hilanderas*. Seria vano intento pretender juzgarlo, en todo el valor de su gigantesca personalidad artística, por aquellas de sus obras que se conservan en el Louvre, el Museo Imperial de Viena i la Galería Nacional de Lóndres, o por aquellos de sus cuadros que se encuentran repartidos en Rouen, San Petersburgo, Roma, Dresde, Módena, Francfort, Munich i en algunas galerías particulares.

El distinguido auditorio, que me honra, sin merecerlo, con su asistencia i su atencion—conoce demasiado bien la vida del ilustre don Diego Velázquez; i todos los aquí presentes saben, como el que habla, que la crítica de arte, sin discrepancia de pareceres, reconoce en el autor de *Las Meninas* al primero de los retratistas—el primero de todas las escuelas i de todas las épocas—i al pintor que ha sabido dar mas viviente realismo, mas verdad palpitante, en lo físico i en lo moral, a las figuras inmortalizadas por sus prodijiosos pinceles.

Nadie tampoco ha igualado a Velázquez, en lo que se refiere a fijar en la tela la impresion del aire i la luz. En algunos de sus cuadros, los personajes parece que respiran, que sienten el calor del ambiente que les rodea, que parpadean sus ojos en la atmósfera luminosa que hiere sus pupilas. Esta impresion del aire i la luz,—mas que en los paisajes que sirven de fondo o escenario a varias composiciones del portentoso creador del naturalismo pictórico,—se observa en sus tan aplaudidos interiores, en el cuadro de las obreras de tapicería, llamado *Las Hilanderas*, i en su cuadro mas admirable, de ejecucion que nadie hasta hoi ha logrado imitar, en su obra verdaderamente genial, *Las Meninas*, conocido tambien con el nombre de *La familia*.

Pero, obra de hombre, a fin de cuentas, no todos los lienzos de Velázquez brillan con el mismo grado de interes; ni todos atraen del mismo modo por su realismo i su verdad de expresion; ni todos los ejecutados en la mejor época de su vida artística, ya se trate de retratos, asuntos místicos, cuadros impropriamente llamados mitológicos, pájinas militares o escenas de interior, producen el efecto alucinante, esa sorprendente ficcion de lo real que se nota en *Las Meninas*, *Las Hilanderas* i en al-

gunos de sus retratos de bufones, de amigos o personajes de rēja estirpe.

Las figuras de esos dos cuadros, el *Bobo de Coria*, *Antonio el Ingles*, las efijies del conde-duque de Olivares, los retratos del príncipe Baltasar Cárlos, una figura-busto de Felipe IV, *Esopo*, *Menipo*, *Martínez Montañez*, *Pablillos de Valladolid* i varios otros inimitables retratos dan, sin discusion posible, la mas sorprendente manifestacion de vida i carácter a que puede llegar la pintura.

Los mas admirables retratos de Holbein i Durero, de Van Dick i Rubens, de Rafael i de Rembrandt, de Leonardo de Vinci, Ticciano i Tintoretto, resultan frios, muertos, si se les compara con los de Velázquez; no se sienten en las figuras de esos maestros ni las palpitaciones de la vida, ni las vibraciones misteriosas del espíritu que, de manera milagrosa, al parecer, se ajitan en las fisonomías de algunos personajes del eximio artista español.

En la cara imbécil del *Bobo de Coria* hai un poema de tristeza infinita. Este retrato es la inconsciencia mental personificada. Al primer golpe de vista, se descubre en la sonrisa de bienaventurado al hospiciano autómata, feliz quizas en el limbo de su cretinismo; cerebro-máquina, apto apénas para los instintos de la vida animal inofensiva; corazon atrofiado, sin brios para sentir el aguijon de las pasiones; alma enferma, ciega i sorda; lengua muda para articular las candentes palabras del amor o del odio.

En el mas revelador i expresivo de los retratos de Felipe IV, —un busto ejecutado talvez en cuatro o cinco sesiones,—está aquel *Filipo el Grande* (que así solian nombrarle sus súbditos i cortesanos) tal cual era como hombre, sin máscara ni engañadores oropeles, sin las efímeras exterioridades del rei omnipotente, señor de honras, vidas i haciendas. En esa tela es Felipe IV lo que fué ante todo, desde su juventud hasta su muerte: esclavo de sus debilidades mundanas, Don Juan de vulgares amoríos, perseguidor de monjas, amante de marquesas entradas

en años, buscador de aventurillas de media noche, al amparo de puertas escusadas, en los camarines del Retiro o en las celdas tenebrosas de San Plácido. Por eso Velázquez, al retratarle en la mencionada tela, parece que le hubiera sorprendido en los labios entreabiertos i cansados, en las pupilas inmóviles, en los pesados párpados i en la blandura enfermiza de la cara, toda la pequeñez i materialismo de un carácter que denotaba los síntomas inequívocos de la degeneración.

I, qué contraste si pasamos de esta obra al retrato,—majis-
tral sobre toda ponderación,—del viejo Martínez Montañez, en
actitud de modelar la efígie de ese mismo Felipe IV. Qué viril
i acentuada la expresión de la cabeza; qué notable la construc-
ción de la figura; con cuánta naturalidad observa a su modelo;
i qué verdad en el movimiento del brazo derecho. Este retrato
resulta vivo, distinguido, sin la menor afectación i revela muy
acertadamente el carácter del escultor Martínez Montañez. Tal
obra (copiada de mano maestra por el pintor chileno señor Va-
lenzuela Puelma) marca la cumbre de la perfección a que se
puede aspirar en la pintura de retratos.

Mucho se podría decir en alabanza de otros retratos del mis-
mo autor, que representan a Felipe IV, al Príncipe Baltasar
Cárlos, a la Infanta Margarita María, a varias Reinas de Espa-
ña, al Infante don Fernando, al conde-duque de Olivares, a
tipos andrajosos, a enanos i bufones. Pero, entre estas obras, he
de detenerme en un ligero exámen crítico de las que mas viva-
mente me han impresionado,—impresión que no se borrará nun-
ca de mi memoria.

Admirables son, como ya lo he dicho, el retrato-busto de Fe-
lipe IV, el de Martínez Montañez i el del *Bobo de Coria*. Sin
embargo, hai muchos mas que fueron pintados con todos los
sorprendentes recursos de sus jeniales i personalísimas cuali-
dades. El de *Pabillos de Valladolid*, actor, juglar o lo que fue-
ra, es una obra notabilísima por la fuerza de vida que irradia la
fisonomía, por el expresivo movimiento de los brazos i por la
actitud jeneral de la figura. La cabeza, la mano izquierda i la

manera como está tratado el traje de Pabillos son modelos de habilidad técnica. Toda la obra constituye una de las numerosas muestras que dió Velázquez en materia de verdad i justeza de color, sin una sola nota que desentone o haga mal a la armonía del conjunto.

Iguales i tan características cualidades brillan en los retratos-estudios conocidos con los nombres de *Esopo* i *Menipo*, viejos personajes de la pereza i la miseria, que aun hoy día se suelen encontrar en las calles de Madrid, luciendo, a impulsos de la estoica filosofía de la raza, sus descoloridos harapos i su altivez estereotipada de señores destronados del tapetó verde de tinterillos sin clientela o de empresarios de toreros silbados. Estos dos cuadros, por sí solos, bastarian para asegurar perdurablemente la celebridad de un artista, porque en punto a maestría de ejecucion i a lo palpitante del naturalismo, están a la altura del ya citado *Bobo de Coria* i de algunos otros retratos de enanos i *hombres de placer*, como se llamaba a los bufones del Rei, a ese abigarrado séquito de infelices idiotas i abortos de la naturaleza, enclenques muñecos o deformes payasos, que, a no dudarlo, pintó Velázquez como elocuente manifestacion de las nulidades que rodearon siempre a Felipe IV.

Entre esos desgraciados muñecos o payasos,—vestidos i alhajados algunos como los nobles de verdad,—el que tiene una fisonomía mas dolorosamente espresiva es,—como ya lo he dicho,—el *Bobo de Coria*. Pero, hai que recordar tambien los majistrales retratos de *El Primo*, i el enano *Antonio el Ingles*. Aquel, en actitud que sintetiza la cómica suficiencia de los *magister* de teatro i los eruditos a la violeta, hojea un libro mas grande que su vacía cabeza, i parece meditar en una de tantas admirables tonterías, como las que pasan a veces a los dominios de la posteridad, en homenaje a los delirios i necedades que se enseñorean de los pueblos en decadencia. Si la figura tan sugestiva de *El Primo* se modelara en deleznable arcilla, bien podría servir como la imájen del Dios Exito o de los ídolos acla-

mados de tarde en tarde por las multitudes inconscientes i fanatizadas.

En el retrato de *Antonio el Ingles*, Velázquez ha escrito con sus pinceles la sátira de las nulidades o medianías afortunadas. Efectivamente, ese infeliz enano, vestido con brocados, blondas i plumajes dignos de una hermosa princesa, nos mira todavía con la altanería de todos los validos que salen de repente de la oscuridad a la luz i que se encumbran, en un cuarto de hora de capricho insensato, desde la calle o el tugurio hasta las gradas del poder o del trono. En el gigantesco mastín que le hace compañía hai que reconocer el símbolo de la lealtad i la modestia, virtudes que, cuando no pregonan sus merecimientos, viven oscura i aperreada existencia, despreciadas por las caricaturas de grandes hombres que, a través de los siglos, representan papeles en el Guignol de la historia. Nada tengo que decir sobre la ejecucion de este cuadro, que es, en todo sentido, una obra majistral, una de las páginas mas vibrantes de la pintura española, a pesar de lo antipático de la figura retratada.

Me permitireis aquí un ligero paréntesis para levantar el cargo que algunos críticos de arte han hecho a Velázquez por haberse preocupado de retratar a una leñion de enanos i bufones, idiotas o lisiados, arlequines o polichinelas.

Uno de esos críticos, a sabiendas de que el artista de que hablo vió a todos esos desdichados servir, en solemnidades palatinas, como guardias de honor de Su Majestad el Rei; a pesar de que ese crítico sabe que al mismo Velázquez, mientras estuvo al servicio de la Corte, se le daban trajes de inferior calidad a los de algunos bufones, no ha querido darse cuenta del profundo sentido crítico que encierran tales retratos. Pintados por iniciativa propia o a petición de Felipe IV, en época de vergonzosa decadencia, en la cual una nulidad tan grande como el conde-duque de Olivares llegó a ser Ministro todopoderoso, i en la que se engrillaba a talentos tan esclarecidos como el insigne Quevedo; en tal época, de agonía para el poderío de España, i cuando no habia honores ni recompensas para los prin-

cipes de las letras, como Rojas i Montalván, Moreto i Vélez de Guevara, Lope i Calderon; en tal período de ignominioso derumbe social i político, Velázquez, con su penetrante espíritu de observacion, encontraria en los bufones del Real Alcázar las figuras culminantes de una Corte envilecida i en ruinas. Los retratos que de ellos ha legado a la posteridad, son, pues, documentos vivientes, que alumbran, con vacilante luz de crepúsculo, la estrepitosa caída de los herederos de Cárlos V i Felipe II.

Todos los pueblos, cual mas cual ménos, pasan por épocas de grandeza i florecimiento, de inaccion i desastres, de atrofia i decadencia. ¿No hubo un César que, miéntras luchaban victoriosas sus lejonas mas allá de los confines del Imperio, se hundia en el lodazal de los vicios, a tal extremo que resultaban cultos e inocentes pasatiempos los ejercicios de natacion en que se hacia perseguir por hermosos i embriagados efebos? En aparatosa Corte que olvidó sus deberes de predicadora de santas doctrinas, ¿no se ofrecieron a una favorita vengativa e intrigante, como fiestas pulcrísimas, danzas de bacantes enloquecidas, que entonaban los mas bajos himnos de la obscenidad pagana? Un rey de Francia, hasta en los días mas difíciles de su Gobierno, ¿no se daba el repugnante placer, en compañía de sus ministros i cortesanos, de cazar i estrangular las ratas que habitaban los sótanos de sus palacios? I ¿no es verdad,—aun cuando se escandalicen algunos escrupulosos maestros de la Estétita pudorosa e impecable,—que los artistas de aquel viejo César, de aquella Corte de orjías e intrigas, i de aquel monarca de ratoneras, habrian hecho a la historia un valioso servicio si hubieran dejado, con todo el poder crítico i sugestivo del arte, grabadas esas bochornosas escenas en el lienzo de sus cuadros, en sus pinturas murales o en el mármol de sus bajo-relieves?

Antes de continuar, he de levantar otro cargo que se desprende de un juicio mui errado del distinguido literato i crítico de arte don Jacinto Octavio Picon, autor de un hermoso libro sobre Velázquez, obra que le abrió merecidamente las puertas de la Real Academia Española i de la Real Academia de Be-

llas Artes de San Fernando. Este autor, por muchos títulos respetable, ha creído ver en la fisonomía de los bufones pintados por el citado artista, "jestos o muecas de un cómico insuperable".

Tal juicio es completamente infundado i caprichoso. Nada de jestos ni de muecas de un cómico insuperable. Si eso hubiera pintado Velázquez, al retratar, por ejemplo, al *Bobo de Coria*, al *Primo*, a *Antonio el Ingles*, a *Sebastian de Morra* o al *Niño de Vallecas*, habria revelado, no la delicadeza de sentimientos que manifestó en todos los actos de su vida, sino una tendencia moral de crueldad imperdonable. Por el contrario, de esas obras, las mas no son otra cosa que majistrales retratos, que esteriorizan, sin el lenguaje de los rasgos fisonómicos, i en indeterminado e impersonal concepto de lo cómico, las bajezas i debilidades de una época a la vez que los caprichos de un rei dejenado i las locuras de la veleidosa fortuna. Por el contrario, repito, en el mas espresivo de esos retratos, el del *Bobo de Coria*, todo es trágico, como su sonrisa de tristeza infinita, como son trágicos todos los dolores i miserias, todos los duelos i padecimientos humanos.

Llega el momento de hablar de los retratos ecuestres ejecutados por Velázquez.

Uno de ellos, representa a la reina doña Margarita de Austria, esposa de Felipe III. La figura es de tamaño natural. Monta una hacanea, que marcha al paso. Viste la reina lujoso ropaje con bordados de plata i adornos de encajes. El conjunto i muchos detalles de esta obra dejan bastante que desear. Hai quienes dudan, i no les faltan razones para pensar así, que el retrato de doña Margarita no es de mano de Velázquez.

Otro retrato, que corresponde a la denominada segunda época del autor, nos muestra montada en un hermoso caballo blanco, a la reina doña Isabel de Borbon, mujer de Felipe IV. La figura es de tamaño natural; luce ricas vestiduras recamadas de oro, con bordados de plata i adornos de gasa. Segun opinion, no discutida ya, en la figura de la reina i en el caballo se descubre la huella de los pinceles de algun discípulo de Velázquez.

Tenemos que señalar también otro retrato ecuestre, el de Felipe III, que en muchos detalles, sobre todo en la cabeza del rey, manifiesta, con toda evidencia, que solo en parte fué pintado por el ilustre artista.

Ninguna de estas telas merece el nombre de obra maestra.

Pero, majistral es, en cambio, el retrato ecuestre de Felipe IV; i mas que esto aun, el del Príncipe Baltasar Carlos, que monta una nerviosa jaca; i majistral, no por el carácter sino por la ejecucion, el del conde-duque de Olivares, que monta, en bélica i falsa actitud, un brioso caballo alazan.

De estos lienzos célebres en la historia del arte, los dos primeros corresponden a los que algunos críticos llaman la segunda época de Velázquez, i el del conde-duque, a la época en que el autor llegó a la cima de la perfeccion i a una incomparable maestría en punto a saber i tecnicismo de su arte.

En el retrato de Felipe IV, éste se lanza al galope en un hermoso caballo de guerra. El Rey viste rica armadura damasquinada i chambergo de amplias alas adornado con plumas. Cruza el pecho del monarca banda de seda color rosa, i en la diestra empuña el baston del mando.

La figura del jinete, de tamaño natural, revela todo el vigor de la juventud; i tiene tal distincion, nobleza i elegancia, que ni el tan alabado retrato de Carlos I de Inglaterra, pintado por Van Dyck,—obra que se conserva en sitio de honor entre los tesoros artísticos del Museo del Louvre,—puede superar en aristocrática gallardía a este retrato de Felipe IV. La ejecucion es mui notable, a pesar de que se notan algunas vacilaciones en el dibujo, i correcciones que demuestran el esmero que puso el artista para dejar satisfecha la vanidad de un pobre rey, que se creía, en sus horas de alucinado, con empuje de invencible guerrero i con alma de inspiracion altísima.

Velázquez quiso halagar en este cuadro el desbordante orgullo de su señor, al cual le debía el título de pintor de Cámara; i para lograrlo, idealizó el carácter del personaje, dejándonos la efígie altiva i simpática de un jeneral poseedor en apariencias de bríos suficientes para encadenar la fortuna i al-

canzar los triunfos mas gloriosos. Es esta una gran falta, porque el arte no ha tenido ni puede tener la mision servil i aduladora de hacer tronos para los pigmeos, ni de erijir altares a los que precipitan naciones hasta el abismo de vergozosos desastres.

El eminente crítico don Jacinto Octavio Picon, al comparar dicho lienzo con el retrato ecuestre de Cárlos V, pintado por Ticiano, se engaña lastimosamente cuando considera esta obra como inferior a la de Velázquez. Es cierto que la figura de Felipe IV, ennoblecida por su retratista, es mas bella i atrayente que la del vencedor de Mühlberg, mas viva de color i con mas intensa vida realista. Pero, qué diferencia en lo que a carácter se refiere. I carácter es, ante todo, la cualidad dominante en la pintura de retratos.

Felipe IV con apariencias de Alejandro, César o Bonaparte, no pasa de ser una falsificacion histórica,—falsificacion admirable, sobre toda ponderacion, como obra esmeradamente ejecutada por un artista jenial. El Cárlos V de Ticiano, en el sentido del carácter, es majistral, sin reticencia alguna. El ilustre maestro veneciano violentó en esa tela hasta las riquezas de su paleta. A fin de obtener una espresion de trájica grandeza,—de invencible poder en los sangrientos dramas de la guerra—, dió a su obra una entonacion sombría, casi pavorosa, como si el sol velara su luz cuando alumbraba los campos cegados por la metralla i sembrados de cadáveres.

El indicado defecto de falta de carácter no existe en el retrato ecuestre del Príncipe Don Baltasar Cárlos,—una de las mejores obras de Velázquez. El retrato del hijo de Felipe IV nos presenta un niño de seis a ocho años, vestido lujosamente i con baston de mando en la mano derecha. Monta una jaca, que galopa en pleno campo. El paisaje es algo montuoso, pobre de vejetacion, iluminado por la trasparente claridad de un cielo azul. No hai dificultad que no venciera. Velásquez en este cuadro, que, miéntras mas se estudia, mas admirable parece. La frescura del color es de indecible encanto; i la figura del niño, es maravillosa por su verdad, nobleza i simpatía. En la cabecita del príncipe, cubierta con elegante chambergo, palpitan

la vida i el carácter alegre del pequeño personaje, que parece vislumbrar la alteza de su cuna i el cariño que todos le prodigaban. Imposible me sería espresar de un modo gráfico la prodijiosa intensidad psíquica que anima los ojos, ni dar, tampoco, una idea de la distincion de la figura.

Pintó Velázquez otro retrato ecnestre, cuya ejecucion marca a juicio de los mas distinguidos críticos de arte, el grado supremo de la perfeccion técnica. Dibujo, modelacion, color, aire, luz, todo está comprendido con una vision portentosa de los recursos que ha de poner en juego la pintura. Me refiero al retrato de tamaño natural del conde-duque de Olivares, odioso personaje a quien la historia que se suele escribir con pluma habituada a la lisonja, ha querido ennoblecer hasta con el nombre de Mecenas del arte i las letras.

La estructura material del ministro omnipotente de Felipe IV era vulgar en grado superlativo: fisonomía inespresiva, rostro abultado, sin una línea de las que indican anhelos levantados o vibraciones del talento, mirada pretenciosa i sin brillo, olímpica actitud, como la de los advenedizos infatuados, mostachos alargados por mano de barbero, perilla cuidadosamente recortada en punta, nariz voluminosa, de corte aquílino; i,—sarcasmo de la naturaleza,—frente mui amplia i bien modelada, vistoso frontispicio, como el de ciertos palacios cuyos dueños gastan en la fachada todo el lujo decorativo, dejando para el interior las miserias de la realidad sin disfraces ni testigos. Agregad a estos rasgos un cuerpo regordete i deforme, pletórico de tejido adiposo, piernas que parecen torsos i un torso que parece ventrudo barril. Vestid, ahora, esta figura pantagruellesca i algo tabernaria, con los arreos de jeneralísimo español del siglo XVII, —chambergó de alas dilatadas i empenachado de finas plumas, armadura milanésa, cubierta de primorosas labores de orfebrería, grandes botas de mosquetero, banda i baston de mando supremo.

Haced que este enorme i antiestético personaje monte un caballote colosal; suponed que caballo i caballero se presentan a vuestros ojos en un campo de batalla, el bruto al galope, i el

jinete señalando a imaginarias huestes el camino de la victoria. Eso es lo que pintó Velázquez de majistral manera, para satisfacer el orgullo hospiciano del conde-duque de Olivares.

Un ilustre crítico de arte ha dicho, al juzgar este cuadro, i para expresar lacónicamente el rasgo dominante que se esterioriza en la figura monumentalmente grotesca del conde-duque: «Parece el rayo de la guerra» (1).

El rayo de la guerra!... él, que solo supo ser esforzado, valeroso i heroico para matar jabalíes i ciervos, heridos ya por sus compañeros de cacerías; él, que ni en sueños conoció los peligros de la vida de campaña, que no divisó ni la lejana silueta de tropas enemigas, que no esgrimió su espada en lances caballerescos; él, que no podia oler ni el humo de la pólvora de los fuegos de artificio...

I a semejante figuron histriónico lo convirtió Velázquez, por obra de majia, en algo asi como un Júpiter tonante. Hai que convenir en que este lienzo célebre no es otra cosa que la apoteosis de la vanidad humana. A pesar de ser mui dignas de admiracion las cualidades que pone de manifiesto, debemos considerarlo como un retrato en actitud teatral i del todo falsa,—retrato que hace mas desagradable i mas hiriente la personalidad bombástica del gran favorito de Felipe IV.

Majistral, repito, es la ejecucion de este lienzo i como color, de lo mas rico i feliz que pueda imaginarse. Pero, ello no significa que sea una obra maestra como retrato, porque este jénero pictórico, reclama, ante todo, verdad i carácter, a fin de hacer visible, sin engañosas esterioridades decorativas, la fisonomía del hombre,—noble o plebeyo,—asi en lo físico como en lo moral.

Muchos retratos de Velázquez he recordado en el curso de esta conferencia; i deberia agregar a ellos el del Pontífice Inocencio X, obra a la cual se han tributado aplausos por todo extremo encomiásticos, hasta agotar el vocabulario de las alabanzas hiperbólicas. No obstante, me abstengo de hablar de

(1) J. O. Picon.

esta tela calificada de admirable (propiedad de la Galería Doria, en Roma) porque no he tenido la suerte de conocerla, i porque, en materia de crítica de arte, pertenezco al número de los que no conciben que se emitan juicios sobre una pintura sin haberla visto i estudiado con el mayor detenimiento.

Es tarea materialmente imposible la de estudiar en el breve espacio de una o dos horas la producción de un artista como Velázquez, ni siquiera la de esbozar una crítica de sus lienzos mas notables. Me falta, pues, el tiempo de que desearia disponer, para hablaros del cuadro tan justamente admirado que recuerda la rendición de Breda, escena militar en la que apenas se notan algunos defectos (como el de la iluminación oblicua) porque, ántes que errores, resaltan en este lienzo cualidades sobresalientes, como la caballerosa nobleza de las principales figuras i lo sentido del realismo.

Debo tambien pasar sin detenerme ante una obra de vibrante naturalismo,—la tela que se conoce con el nombre de *Baco* o *Los borrachos*, título el primero de impropiedad manifiesta. Pueril intento seria el de llamar la atención sobre los graves defectos de este cuadro, si se considera que fué pintado cuando el temperamento jenial de Velázquez no habia llegado aun a la maestría que caracteriza las obras de su última época.

Antes de continuar, he de hacer una mención especial del lienzo *La fragua de Vulcano*, que, como impresion de aire ambiente, es criticable, sin duda; pero que, como estudio del desnudo, es una obra de vigor extraordinario i de admirable verdad.

Por lo que respecta a asuntos relijiosos, el autor de *Las Meninas*, apasionado, ante todo, de hacer vida palpitante en sus cuadros, no pretendió subir hasta las luminosas alturas a que alcanzó la mística i soñadora inspiración de Murillo. Sin embargo, pintó Velázquez un *Cristo crucificado*, en el cual el mas bello realismo se hermana con el idealismo mas hondo i subjetivo; una *Coronación de la Virgen*, cuadro que atrae por la delicadeza de algunos detalles, como las cabecitas de los serafines, i por la divina hermosura de la madre de Jesus; i un *San Anto-*

nio abad visitando a San Pablo ermitaño, obra de penetrante solemnidad, i que, como ejecucion, hace visibles los recursos de la mas hábil e incomparable maestría.

Decia al comenzar la segunda parte de esta conferencia, que ningun pintor ha igualado a Velázquez en el modo de fijar en la tela la impresion del aire i la luz; i agregaba, para señalar esta faz culminante de su obra artística, que en algunos de sus cuadros la ilusion de lo real es tan completa, que se llega a imaginar que los personajes respiran, sienten el calor del aire ambiente, i parpadean sus ojos en la atmósfera luminosa que hiere sus pupilas; que se aguarda el instante de que se muevan sus labios para invitarnos a entrar en amena plática con bufones i haraganes, con damas de honor i cortesanos, con guerreros, príncipes i reyes. Esta verosimilitud sorprendente, estas alucinantes ficciones de la vida, dan la medida, no del talento ni de la mas portentosa maestría, ya que maestría i talento no bastan para producir los májicos efectos que obtenia Velázquez con su milagrosa paleta. Es una fuerza superior, un espíritu extra-humano por lo vidente i poderoso, el que ha guiado los pinceles del autor de *Las Hilanderas* i *Las Meninas*. Tal prodigio es la obra de ese fuego misterioso que alumbra desde rejiones mui altas i que muestra a los elejidos del arte la senda de los ideales entrevistos en las vaguedades del ensueño; es el jenio, incomprensible e inesplicable como los enigmas de la esfinje fabulosa; es la última espresion del alma del mundo, cristalizada en los mármoles del Partenon, en las ojivas de las viejas catedrales, en las páginas de luz o de horror de *La Divina Comedia*, en la efije atormentada por íntimos dolores de *La Noche* de Miguel Anjel, en la sonrisa impenetrable de la *Gioconda* de Leonardo Vinci.

Ni el grabado, ni la fotografía, ni la mas gráfica i colorida de las descripciones darán nunca una idea aproximada de lo que son *Las Hilanderas* i *Las Meninas*. Hai que ver una i cien veces esos lienzos maravillosos; hai que dejarse arrebatar ante ellos por las intensas i crecientes impresiones que ajitan i anonadan al

que los observa, i pensar confusamente despues, i meditar con las incoherencias de la embriaguez que producen las obras jeniales, i retirarse, al fin, sin poder comprender cómo ha podido un artista conseguir que el aire i la luz circulen i envuelvan en diáfana transparencia a las personas i los objetos, de manera tan admirable que se pierde por momentos la noción del cuadro, de la tela pintada, i se ven únicamente salas de verdad, a las cuales quisiéramos entrar para conversar con las hilanderas o para saludar respetuosamente a la Infanta Margarita.

No pretendo hacer la descripción de estos lienzos, cuyas reproducciones,—que nada dicen,—todos conocen bastante.

¿Qué representa el cuadro *Las Hilanderas*? Un obrador o taller de tapicería; en primer término unas cuantas mujeres que preparan hilados, i en el fondo algunas damas curiosas que examinan un tapiz colgado en el muro. Nada mas, es decir, una vulgar i pobre escena, sin el mérito de un asunto atrayente i sin el interes de una composición hábilmente imaginada.

¿Qué pudo inducir a Velázquez a pintar este cuadro? "Dar en detalle, como dice el ilustre crítico catalan señor Casellas, la impresion total de los efectos luminosos de la naturaleza, esteriorizar, de un golpe, un conjunto sorprendido, tomándolo a guisa de paisajista moderno, en un momento dado, con determinado ambiente, con determinada luz. El gran pintor no quiso ver en la escena ni personajes aislados, ni accesorios independientes, sino un cuadro entero, surjido de repente, con sus términos, sus gradaciones, sus fondos i su envoltura aérea. En este cuadro, lo propio que en la vida física, la atmósfera i los seres que en ella se ajitan, vibran con paralelos movimientos, con igual titilacion. Como en un paisaje, todos los elementos componentes viven i palpitan al unísono, lo mismo en el último término, radiante de luz, que en los primeros, bañados de tenue i caliente sombra. Un ambiente suave i penumbroso convierte todo el primer término de la estancia llena de aire abrasador, en una mancha de sombra vibrante i polvorienta, donde se ven algo desnudas a las obreras de tapicería, entre infinidad de flotantes reflejos i multitud de moléculas de aire cir-

culante, cruzándose i fundiéndose todo en una armonía total.»

Este lienzo resulta, pues, aunque no al igual de *Las Meninas*, una obra maestra de *impresionismo*, tal i como ha de entenderse el impresionismo pictórico, — lo que, en tiempos de Velázquez, se llamaba *manera abreviada*, i *manera sintética* en nuestra época.

¿I *Las Meninas*? ¿Qué elogio digno de esta tela, la mas valiosa i admirable de las que posee el Museo del Prado?

Representa el cuadro al ilustre artista en actitud de retratar a Felipe IV i su segunda esposa doña Mariana de Austria. No figuran estos personajes en la composicion, pero se les ve débilmente reflejados en un espejo del fondo de la sala. La Infanta Doña Margarita, acompañada de sus meninas o damas de honor, está cerca del gran caballete en que pinta Velázquez. A la derecha aparecen dos enanos i un perro medio dormido. Detras de este grupo secundario, i medio perdidos en la penumbra, hai dos cortesanos, doña Marcela de Ulloa i un guarda-damas. Al fondo, en un tramo de escalera, el aposentador de la Reina, levantando una cortina. Estancia i personajes reciben luz por la derecha.

Como en *Las Hilanderas*, no existe aquí un asunto interesante ni una composicion estudiada. Todo es natural, espontáneo i sorprendido como en una instantánea fotográfica.

I qué simplicidad de ejecucion, qué sobriedad de color, qué pasmosa verdad producida por la comprension insuperable de la perspectiva aérea. Este cuadro es único en la historia del arte. Nada se ha hecho hasta el dia que se acerque a los efectos de luz de este artista, ni a la reproduccion del aire ambiente, pintado con tan májica habilidad, que en ciertos momentos produce la misma impresion de la atmósfera que respiramos.

El distinguido crítico i artista don José Ramon Mélida, hablando de este lienzo, dice mui acertadamente que Velázquez «trató con igual amor fondo i figuras, luz i sombras, sin sacrificar nada, porque todo lo sintió con igual intensidad i todo lo espresó con igual espíritu realista i sintético». Se debe tener presente que este «espíritu sintético», este «arte sutil i repen-

tista», no es otra cosa que la manifestacion mas sábia, elocuente i jenial del espíritu impresionista.

Respetables críticos están de acuerdo en afirmar que lo que guió a Velázquez, al concebir la ejecucion de este cuadro, fué el propósito de «pintar un dificilísimo motivo de luz», intento que logró con éxito sorprendente, mediante una apreciacion majistral sobre toda ponderacion de la armonía de los valores,—apreciacion de tal exactitud i tan justa, que ningun otro artista la ha igualado, ni nadie conseguirá superarla.

Tales son las obras mas justamente afamadas del insigne pintor don Diego Velázquez, cuya potente orijinalidad le da sobrados títulos para ser considerado como una personalidad extraordinaria, que no tiene parentesco ni puntos de contacto con los otros maestros de las escuelas de Europa, a escepcion de Frans Hals que, como retratista, se le parece en algunas de sus obras; de Pieter de Hooch que, con espíritu clarovidente, comprendió los secretos del aire ambiente; i de Goya, que, en el sentido naturalista i en lo que se refiere a la eleccion de los asuntos, fué mas léjos quizas que el autor de *Las Meninas*, pero no en lo que se relaciona con la interpretacion de los motivos.

Antes de continuar, es oportuno dejar claramente establecido que Velázquez, por sus múltiples cualidades para sentir i traducir la vida de la naturaleza, es el maestro del equilibrio artístico en la mas amplia acepcion, o sea, el maestro del equilibrio de las facultades de concepcion, percepcion, espresion i ejecucion. I esta es su gloria, su patente jenial, que le coloca a la altura de los pintores mas ilustres,—Leonardo de Vinci i Miguel Anjel, Rafael i Correggio, Ticiano i el Veronés, Tintoretto i Giorgione, Juan Van Eyck i Rembrandt, Rubens i Van Dyck.

Las pinturas de Miguel Anjel, Rembrandt i Velázquez, les presentan como personalidades de la mas poderosa orijinalidad. Pero hai que advertir que la obra de Velázquez es la mas sincera i la mas exenta de aparatosas exterioridades; de tal manera que tiene caractéres que podríamos llamar de injenua modestia,

como si nunca hubiera pretendido eclipsar a ninguna de las celebridades de su época.

Rubens es de una exuberancia desbordante; pero tal rasgo distintivo le asemeja a varios de los maestros venecianos, como Ticiano y el Veronés. Entre Leonardo de Vinci, Rafael i Correggio se notan relaciones de refinado feminismo. I Van Dyck, sin alcanzar a las mas elevadas rejiones del ideal, es, ante todo, el maestro de la correccion, de la pulcritud i de la distincion aristocrática.

Velázquez, desde el comienzo hasta el fin de su gloriosa carrera, fué siempre dueño de sí mismo, - de sus personalísimas facultades. Admiró i copió a maestros italianos, mas por hacer gimnástica de los pinceles que por imitarlos o buscar rumbos; prodigó las mayores alabanzas a Rubens, Rafael, Miguel Anjel, Ticiano i Tintoretto; pero se cuidó de no dejarse seducir por la grandiosidad de sus composiciones. Tuvo muchos elojios para Ribera, Zurbarán i Luis Tristan; pero nadie se atreverá a decir que ellos le guiaron en su produccion artística.

Lo que, en mi sentir, no admite dudas es que Velázquez vislumbró en el taller de Herrera el Viejo i en la contemplacion de los retratos del Greco, así los recursos técnicos que él perfeccionó hasta los límites de una incomparable maestría, como el concepto verista que habia de darle tantos aplausos i renombre,—concepto que vibra de un modo sorprendente, con las propias palpitaciones de la vida, en algunas de las cabezas de engollidos caballeros que pintó el autor de *El entierro del Conde de Orgaz*, el famoso Domenico Theotocópuli.

Momento es ya de preguntar si fué el notabilísimo artista de que hablo, un colorista eximio. La respuesta se impone en sentido afirmativo. Sí, i colorista admirable, "no de los que seducen por su aspecto,—como dice un distinguido crítico—, sino de los que persuaden por su verdad. Lo primero fácilmente se logra con un trozo o parte de la composicion a espensas de lo restante; lo segundo no se consigue sino entonando i armonizando el conjunto, de modo que cada cosa tenga no solo el color que le es propio, sino este mismo segun el lugar que ocupa

i modificado por lo que le rodea. De suerte que lo esencial es la relacion de valores que crea la totalidad. Descuidándola, se ostentan cualidades parciales: así, por ejemplo, Rubens desplegó en el color mas pompa, Ticiano mas riqueza, el Veronés mas variedad; pero en la verosimilitud de la impresion total, ninguno igualó a Velázquez (1)."

He abusado en demasía, — i sin quererlo — de la excesiva benevolencia de este distinguido auditorio. Es menester que me detenga aquí, mui a mi pesar, i me prive del deseo de penetrar mas íntimamente en el estudio psicológico — estético de la personalidad de Velázquez.

Pero, ántes de llegar al fin de estas pájinas, he de manifestar que despues de haber leído a los mas notables biógrafos i críticos del autor de *Las Meninas*, a Beruete i Picon, Madrazo i Michel, Stirling i Lefort, Casellas i Miquel i Badía, me ha extrañado que ninguno de esos respetables jueces haya tenido ni una frase de inofensiva censura por la omisiones que se notan al apreciar en síntesis i en conjunto la produccion de Velázquez.

Detengámonos breve espacio en dichas omisiones.

Falta, poco ménos que imperdonable, me parece la de que este artista no legara a la posteridad el retrato, ennoblecido por sus prodijiosos pinceles, de los príncipes de las letras españolas, que fueron sus coetáneos. I así opino porque no basta a escusarle el hecho aislado de haber retratado al festivo Quevedo, — obra, por desgracia, perdida.

Los maestros de la pintura i la escultura que no ofrecen su homenaje de amistosa simpatía o de respetuosa admiracion a los hombres superiores que, en todas las esferas del arte, enaltecen el nombre de su patria, reos son, a mi modesto entender, de punible olvido, como lo seria un historiador ilustre que se dedicara preferentemente a escribir la crónica de todas las miserias i pequeñeces de una época, i no se preocupara de transmitirnos la relacion de trascendentales acontecimientos.

Otra sería observacion surge natural i lójica cuando nos da-

(1) J. O. Picón.

mos cuenta de que pintor tan esclarecido no se sintiera atraído i subyugado ante la gracia i la belleza de la mujer española, de cuyo robusto tronco i florido ramaje descende la altiva i espléndida hermosura de las chilenas.

Grave falta cometió igualmente Velázquez al no buscar inagotable caudal de inspiración en las acciones heroicas de un pueblo como el de España, que tuvo gigantescos bríos para atemorizar leones romanos, para espulsar a la morisma i para caer con homérica pujanza al pié de las humeantes ruinas de Numancia i Sagunto; como los tuvo despues para combatir hasta la muerte en los muros de Zaragoza, para disputar la victoria a las águilas napoleónicas i para medir sus armas, en lucha insostenible, con la mas próspera i rica de las naciones.

Ni las hondas pasiones que ajitan el corazón humano, conmovieron la paleta velazquina. Insensible fué, al parecer, ante el cariño maternal, que es idilio al par que poema de inefable ternura; insensible fué a los problemas pasionales del amor, fuente la mas fecunda para artistas i poetas, de sugestivos dramas i conmovedoras tragedias; insensible fué, todavía, para honrar en sus lienzos la virtud, el deber i el sacrificio. Ello significa que, avasallado por su obsesión naturalista— impresionista, no paró mientes en los impulsos psíquicos que elevan i dignifican los caracteres, i que hacen pensar en una evolución de perfeccionamiento indefinido i eterno,—desde la vida embrionaria que se ajita en las plantas i los seres de orden inferior hasta la vida sentimental e intelectual de los hombres que alumbran el sendero dantesco de la pobre humanidad, esclavizada por el dolor, combatida por las adversidades de un luchar sin tregua, sujestionada por los mitos del fanatismo, predestinada a pasajeros aniquilamientos, pero encaminada, en suma, a resurrección ascensional i sin término.

Este es el reverso de la medalla cuando se analizan la vida i las obras de don Diego Velázquez.

Al apuntar este juicio, pretendo tan solo que no se me acuse de fetiquismo.

Velázquez es mucho mas que un talento superior; pero Ve-

lázquez no es un Dios en las rejiones del arte, como lo creen algunos de sus admiradores.

Para honrar su memoria, no necesitamos orlar su cabeza con nimbo de luz, ni entonar las estrofas ditirámicas de una exajerada alabanza. Basta i sobra para su gloria con los laureles que siempre reverdecerán sobre su tumba de artista jenial i privilegiado.

