COLECCIÓN VELAZQUEÑA

Estudios sobre la vida, la obra y la fortuna crítica e iconográfica de Velázquez:

- Recopilaciones de textos dispersos de destacados especialistas
- Nuevas investigaciones y perspectivas
- Antologías críticas sobre sus obras maestras

PRÓXIMOS TÍTULOS

Velázquez. Forma y reforma, por Martin Warnke

Las Hilanderas. Textos reunidos y presentados por Ángel Aterido

COLECCIÓN Velazquez VELAZQUEÑA

Velazquez

ENRIQUETA HARRIS

Estudios completos sobre Velázquez
Complete studies on Velázquez

CEEH Centro de Estudios Europa Hispánica

www.ceeh.es

con la colaboración de:

MUSEO NACIONAL DEL **PRADO**

ENRIQUETA HARRIS

estudios completos sobre VELÁZQUEZ

complete studies on VELÁZQUEZ

CEEH
CENTRO DE ESTUDIOS EUROPA HISPÁNICA



ENRIQUETA HARRIS

Nacida en Londres en 1910 de madre española y padre inglés, Enriqueta Harris estudió Historia del Arte en la capital británica y se doctoró en 1934 con una tesis sobre *Los seguidores de Francisco de Goya*, pintor al que más tarde dedicó una breve pero densa monografía. Vinculada al grupo de eminentes eruditos y humanistas congregados en la sede londinense del Warburg Institute antes de la II Guerra Mundial, fue conservadora del célebre Archivo Fotográfico de este centro de estudios entre 1949 y 1952 y de nuevo en 1956 hasta 1970. A partir de sus primeros escritos sobre la influencia del caravaggismo en España y problemas iconográficos en obras como *La Purificación en el Templo* de El Greco, ha dedicado estudios esenciales a la historia de la afición por el arte español en Gran Bretaña. Pero la principal atención de su extensa labor investigadora ha estado siempre concentrada en Velázquez, sobre cuya vida y obra ha realizado numerosas aportaciones críticas y documentales que culminaron en su imprescindible monografía, publicada primero en inglés en 1982 y luego en español en 1991.

Se reúnen aquí por primera vez todos los escritos dispersos sobre Velázquez publicados por Enriqueta Harris en inglés y en español desde 1950: artículos en revistas especializadas, ensayos para catálogos de exposiciones sobre el artista y reseñas de libros o exposiciones de tema velazqueño. Complemento necesario de su clásico libro sobre el artista, estos 40 textos permiten recorrer toda una vida dedicada al estudio, jalonada de descubrimientos que han cambiado en buena medida nuestro conocimiento moderno sobre Velázquez.



Con su hermano Tomás hacia 1918.
With her brother Tomás around 1918.



Con su madre en Venecia a finales de los años veinte.
With her mother in Venice in the late 1920s.



Con su hermano Tomás en el sur de Francia en los años treinta.
With her brother Tomás in Southern France in the 1930s.



1. ANÓNIMO: *Retrato de Olimpia Pamphili*.



2. CARLO MARATTA: *Retrato del Cardenal Camillo Massimi*. Grabado de A. Clowet.

LA MISIÓN DE VELÁZQUEZ EN ITALIA
1960

"Determinó volver a España por las repetidas cartas que recibía de Don Fernando Ruiz de Contreras, en que Su Magestad le ordenaba se volviese." Menciona Palomino la decisión de Velázquez de regresar de su segundo viaje a Italia después de haber contado cómo el artista fué nombrado "Académico romano" en 1650, y acompaña una lista de las principales esculturas antiguas que seleccionó para llevarse a España. Luego, después de haber explicado cómo el deseo de Velázquez de ver París le hizo intentar el regreso por tierra, y que el temor de guerra le hizo abandonar el proyecto –aunque tenía un pasaporte del Embajador francés–, añade Palomino: "Embarcóse en Génova año de 1651, cumpliendo con la puntualidad con que siempre obedeció las órdenes de Su Magestad." Más tarde, sin embargo, refiere que cuando Velázquez pidió volver a Italia en 1657, "el Rey no lo permitió por la dilación de la vez pasada"[1].

Hacía, en efecto, más de un año después de que le fué ordenado regresar cuando Velázquez abandonó Italia, y sólo después de haberle sido enviadas "repetidas cartas" de Madrid a Roma urgiéndole su partida. La minuta de la que probablemente es la primera de estas cartas, enviada en febrero de 1650 por Felipe IV a su Embajador en Roma, dando instrucciones a Velázquez de hacer viaje por mar mejor que por tierra "por lo que en él se podría detener", fué publicada hace muchos años por Cruzada Villaamil, quien hace notar que Velázquez no parece haber llegado a Madrid hasta un año después de que el Rey le esperaba de vuelta[2]. Posteriormente Beruete ilustró "las solicitudes del Rey apremiándole su regreso" con citas de la carta original y de otra fechada el 22 de junio del mismo año, añadiendo (en nota a pie de página): "Aunque las minutas están en Simancas, los originales están en los Archivos de la familia Osuna y del Infantado. Hay seis cartas de Felipe IV, la primera de las cuales fué escrita el 17 de febrero de 1650, y la última el 27 de junio de 1651,

[1] Todas las referencias a Palomino, salvo indicación en contrario, son de su vida de Velázquez: *Museo Pictórico*, III [1724], edic. 1947.

[2] G. Cruzada Villaamil: *Anales de Velázquez*, 1885, pág. 176.

referentes todas a la misión de Velázquez en Italia"[3]. En vista de la escasez de documentos relativos a la segunda visita de Velázquez a Italia y del interés que cualquier documento acerca de él debe despertar, es sorprendente que la mención de Beruete de varias cartas sin publicar nunca haya sido investigada. En efecto, cuando consulté el Archivo del Duque de Osuna, ahora en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, encontré no seis, sino catorce cartas dirigidas al Duque del Infantado, Embajador español en Roma, fechadas desde el 17 de febrero de 1650 al 24 de julio de 1651, todas suficientemente interesantes para justificar su presente publicación *in extenso*, incluyendo, en obsequio de darlas completas, la primera carta de la que Cruzada Villaamil publicó la minuta[4].

Las cartas, algunas del Rey, otras del Secretario de Estado, Fernando Ruiz de Contreras[5], conteniendo referencias a otras inclusas para Velázquez mismo, expresan la creciente impaciencia de Felipe IV por el retorno de Velázquez y su gran interés por la labor en la que el artista estaba ocupado en Italia: "que pues ya Diego Velázquez tendrá tan adelante la obra que se le encargó que V. E. dé calor a que con suma brevedad se perficione… y que se venga con la misma porque su magestad dessea verle para acá y que V. E. procure no se retarde su venida y… que en su mano se le dé la carta que va aquí" (II); "y casso, que esté ay Diego Velázquez (que lo dudo según las ordenes que tiene) mandará V. E. que se le dé la carta que va aquí" (III); "espero que en comformidad de lo que se le ha mandado, abrá partido, y si no lo huviere hecho (que lo dudo) será bien que le déis summa priesa, para que no se detenga un punto más" (V); "y a Velázquez la carta inclusa y avivarle a la flema que (según dicen) tiene (VIII); "escrivo a Diego Velázquez la inclusa carta, por si algún accidente le huviere detenido en Italia, si bien me persuado… se podría esperar cada hora en estas costas" (IX). Antes de la llegada de esta última carta (30 de diciembre de 1650), Velázquez había dejado Roma, pero no Italia, y pasaron aún muchos meses hasta que alcanzó las costas de España. El anuncio de su regreso a Madrid no se hizo hasta el 23 de junio de 1651: "Llegó Velázquez a Madrid, y a las costas de Hespaña en los navíos de Nápoles algunos caxones de la parte de la obra que trahe consigo" (XII).

La misión de Velázquez en Italia a que las cartas hacen referencia estaba relacionada con la decoración de los nuevos apartamientos del Alcázar a cargo de los cuales estaba, según su nombramiento, en 1647, como "veedor y Contador de la fábrica de la pieça

[3] A. de Beruete: *Velázquez*, traducción inglesa de 1906, pág. 89; original en francés, 1898, pág. 123.

[4] Véase Apéndice. Gracias a la amable ayuda de los señores Jesús Hernández Perera y Valentín de Sambricio, pude localizar los archivos de las familias de Osuna y del Infantado en el Archivo Histórico Nacional, Madrid, donde con el auxilio de la señorita María Teresa de la Peña los legajos que contienen las cartas sobre la misión de Velázquez fueron puestos a mi disposición.

[5] Fernando de Fonseca Ruiz de Contreras, Marqués de la Lapilla, nombrado Secretario de Estado en 1648 (cfr. Álvarez y Baena: *Hijos de Madrid*, II, 1789, páginas 61-2). Palomino menciona su retrato pintado por Velázquez antes de su segunda visita a Italia.

ochavada"[6]. Refiere Palomino que había sido enviado por el Rey en su segundo viaje a Italia "con embajada extraordinaria a el Pontífice Inocencio Décimo, y para comprar pinturas originales, y estatuas antiguas, y vaciar algunas de las más celebradas, que en diversos lugares de Roma se hallan". La "embajada extraordinaria" no es mencionada en ninguna otra parte, pero en su epitafio de Velázquez (publicado por Palomino), los hermanos Alfaro recuerdan que fué enviado *ut Romae, & aliarum Italiae Urbium Picturae tabulas admirandas, vel quid aliud huius suppelectilis, veluti statuas marmoreas, l. aereas conquireret, persecutaret, ac secum adduceret, nummis largiter sibi traditis*. En su más colorista relato del origen de la misión, Jusepe Martínez describe cómo Velázquez en una supuesta conversación con Felipe IV sobre la decoración del Alcázar se ofreció a ir a Italia a buscar pinturas y esculturas[7]. Parece que Velázquez iba también a contratar un pintor al fresco en Italia para decorar algunos de los techos del Alcázar; pues la carta del 17 de febrero de 1650, publicada por Cruzada Villaamil (I), contiene instrucciones para que se trajese un maestro no inferior a Pietro da Cortona, uno de los pintores por quien, según dice Palomino, fué Velázquez "muy favorecido" en Roma, aunque nada se sabe de ningún encuentro con él. Por el mes de junio el Rey había sido informado de que Pietro da Cortona no estaba disponible y comunica a su embajador en Roma: "Y pues no se pudo ajustar que Cortona viniesse (como me referís) espero que havreis elejido y dispuesto, otro pintor en su lugar de las calidades que se necesita, y el más a propósito para executar lo que está diseñado que a Velázquez ordenó le traiga en su compañía y assí lo podréis disponer…" (V). La afirmación de Palomino de que Velázquez, en su viaje a Roma, había parado en Bolonia donde vió a los dos pintores al fresco Angelo Michele Colonna y Agostino Mitelli "para tratar con ellos de traerlos a España" no ha sido constatada, pero es evidente que en algún momento haría tratos para traérselos consigo. El secretario del Duque de Módena, en una carta a su señor (publicada por Justi) anunciando la llegada de Velázquez a Módena en diciembre de 1650, escribe: "Me ha dicho a propósito de la pintura al fresco, que conduce consigo a España al Sr. Michele Colonna, y Agostino para pintar allá en servicio de S. Majestad y que dentro de pocos días se reunirán en Génova"[8]. Lo que hizo trastornar este acuerdo no es conocido, pero el propio Velázquez no zarpó de Génova hasta varios meses después y Colonna y Mitelli no fueron a España antes de 1658. Jusepe Martínez escribe que después del regreso de Velázquez, el Rey le ordenó enviar a Italia por ellos, que escribió y que ellos vinieron[9]. Su biógrafo Malvasia da gran importancia a

6 Cruzada Villaamil, *op. cit*., pág. 158.

7 Jusepe Martínez: *Discursos practicables*. 1866, págs. 118-9.

8 C. Justi: *Velazquez und sein Jahrhundert*, 1888, II, págs. 397-8: "Mi ha detto in proposito del dipingere a fresco, che conduce seco in Ispagna il Sr. Michele Colonna, et Agostino per dipinger cola in sevo. di S. Mta. e che fra pochi giorni saranno insieme a Genova."

9 *Op. cit*., pág. 120. Velázquez y Mazo, escribe, fueron ambos "muy enemigos de la pintura al fresco" y los italianos fueron invitados no sólo con el propósito de decorar el Alcázar sino también de volver a introducir el arte de la pintura al fresco en España.

los varios intentos hechos para contratar a Colonna y Mitelli para el Rey de España: "No asombrará, pues, si, cuando se vieron en edad tan avanzada, resolvieron prestar oido a tantas invitaciones de España"[10]; pero no da referencia a ninguna de las negociaciones hechas con ellos por Velázquez.

El objeto principal de las presentes cartas, "la obra" de la que Velázquez estaba ocupado en Roma y que había de dejar inacabada cuando finalmente se marchó, era ordenar moldes y vaciados de esculturas para la colección de Felipe IV. Martínez pone en la propia boca de Velázquez la sugerencia de que él podría adquirir en Italia estatuas antiguas –o vaciados– para decorar el Alcázar: "y más que será necesario adornar las piezas bajas con estatuas antiguas, y las que no se pudieren haber, se vaciarán, y traerán las hembras a España, para vaciarlas después aquí con todo cumplimiento." Puesto que las descripciones de Palomino acerca de las esculturas seleccionadas por Velázquez incluyen algunas de las estatuas más célebres de Roma, parece que –aparte posiblemente de retratos– Velázquez hubo de conformarse con vaciados en vez de originales, y, según Palomino, en Madrid se hicieron vaciados, en bronce y en yeso, después de su regreso. La mayoría de las estatuas que éste enumera figuran, en efecto, en yeso o bronce, en los inventarios del Alcázar, levantados en 1666 y 1686 y han sido identificados por M. Bottineau en su reciente y valiosa publicación de este último inventario[11]. Citas de los moldes y vaciados hechos para el Rey de España en Roma contienen la mayoría de los historiadores del arte italiano del siglo XVII. Passeri, que los menciona en su vida de Finelli, no nombra a Velázquez como mediador, mientras que Bellori se refiere a ellos en su vida de Algardi y afirma que fueron ordenados

[10] "Non sarà dunque maraviglia se quando si viddero in sì avanzata età risolsero dar' orecchio a tanti inviti di Spagna." C.C. Malvasia: *Felsina Pittrice*. 1678, II, págs. 406-7.

[11] Yves Bottineau: *L'Alcázar de Madrid et l'inventarie de 1686: Aspects de la cour d'Espagne au XVIIe siècle*, "Bulletin Hispanique", LVIII, 1956, páginas 421-452; LX, 1958, págs. 30-61, 145-179, 289-326, 450-483. Antes de la publicación de los artículos de M. Bottineau yo tenía copias sacadas de los inventarios de 1666 y 1686 y de algunos más tardíos en que las descripciones de las estatuas están más detalladas. Estas copias fueron tomadas por don Teófilo Bombín, gracias a la cortesía de don Federico Navarro, Director del Archivo General de Palacio. M. Bottineau, en su completísimo estudio del Alcázar en 1686, ha hecho referencias a otros inventarios, en particular al de 1666, y sus identificaciones de las estatuas descritas por Palomino hace para mí innecesario dar más que una referencia a sus artículos, excepto en unos pocos casos, cuando he citado otros inventarios que dan información adicional acerca de las estatuas aquí discutidas.

Habría quizá de mencionarse que M. Bottineau aparece vacilante innecesariamente sobre la identificación de las estatuas descritas por Palomino: "Los contactos que recuerdan la lista de Palomino y las descripciones del inventario de 1686 y que se encontrarán a continuación, no significan forzosamente, por el contrario, que sean los mismos objetos indicados por Palomino que vuelven a encontrarse en el Alcázar: se trata, generalmente, de fuentes de bronce, o de vaciados en yeso, ejecutados en Madrid después del viaje: "Tratose luego de ir vaciando las estatuas, lo cual hizo Geronimo Ferrer que vino de Roma para este efecto, en lo cual era eminente, y Domingo de la Rioja, excelente escultor de Madrid" (Palomino, pág. 172)." (*Bull. Hisp.*, LX, pág. 55, nota 62). Hay pocas razones para dudar de que Palomino describía los vaciados del Alcázar. Como demuestra la presente correspondencia, algunos, al menos, de los bronces fueron hechos en Roma y parte de la "obra" llegó a España al mismo tiempo que Velázquez, mientras el resto debió haber seguido después.



1. Carreño: *Carlos II en el Salón de los Espejos* (1673). Museos del Estado. Berlín.

Velázquez
Exhibition: Madrid, Museo del Prado, 1990
1990

There can be no doubt that the recent Velázquez's exhibition at the Prado (closed 31st March) was the most magnificent and important display of paintings by the artist ever to be seen under one roof, even in his own lifetime. In the largest previous exhibition, *Velázquez y lo velazqueño* of 1960-61,[1] which commemorated the third centenary of Velázquez's death, the Velazqueño far outnumbered Velázquez, though many of the loans to the current exhibition were on show. Then the Prado's own paintings remained in the building, with the loans shown separately in the Casón del Buen Retiro; now the master himself predominated, with relatively few paintings not wholly or partly by his hand (see detailed notes below). Despite the losses his *œuvre* is known to have suffered, illustrations of every stage of his career – in Seville, Madrid and Rome – and of every kind of subject, were assembled to demonstrate his great qualities of invention and of intellectual as well as technical brilliance.

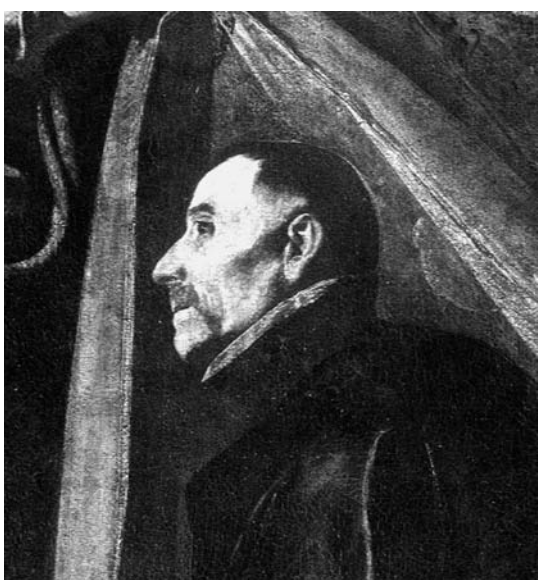
But this must be the last great loan exhibition of Velázquez's paintings. It followed from one at the Metropolitan Museum, New York, to which the Prado had contributed seventeen canvases,[2] and was greatly enriched in Madrid not only by the Prado's own most precious masterpieces but also by several from abroad that had not been shown in America, notably the *Portrait of Camillo Massimi* from Kingston Lacy, and the National Gallery's especially vulnerable *Rokeby Venus*. Surely it is now time that, for reasons of security, travel restrictions should be imposed on these and every other priceless and unique work, such as was presumably the case with the chief absentees from Madrid: the *Duke of Modena* in the Galleria d'Este, *Philip IV at Fraga* in the Frick Collection, the *Lady with a fan* in the Wallace Collection, *Cardinal Astalli* in the Hispanic Society of America, *Philip Prosper* in Vienna (included in the New York catalogue, but not exhibited) and last but not least the *Pope Innocent X* in the Doria Pamphili Gallery at Rome.

[1] Reviewed by XAVIER DE SALAS in this Magazine, CIII [1961], p. 54ff.

[2] 3rd October 1989 to 7th January 1990.



1. *Christ in the house of Martha*, by Diego Velázquez. 60 by 103.5 cm. (National Gallery, London; exh. Prado, Madrid).



2. Detail from the *Virgin bestowing the chasuble on St Ildefonso*, by Diego Velázquez. 165 by 115 cm. (Museo de Bellas Artes, Seville; exh. Prado, Madrid).



3. *Temptation of St Thomas Aquinas*, by Diego Velázquez. 244 by 203 cm. (Museo Diocesano, Orihuela; exh. Prado, Madrid).

This said, the exhibition offered unforgettable riches. Each of the nine rooms was presided over by at least one masterpiece: the *Waterseller of Seville* (cat. no. 3); the *Adoration of the Magi* (no. 8) and the *Portrait of Góngora* (no. 12); the *Borrachos* (no. 21) and *Baltasar Carlos with a dwarf* (no. 33); the *Forge of Vulcan* (no. 23) and *Joseph's coat* (no. 25); the *Coronation of the Virgin* (no. 59) and *Sts Anthony Abbot and Paul* (no. 47); the *Surrender of Breda* (no. 35); the *Hilanderas* (no. 62), the eighteenth-century additions discreetly hidden; the *Rokeby Venus* (no. 63); the *Meninas* (no. 73). Moving from room to room in more or less chronological order, the visitor followed the young painter from Seville, with his picaresque and peasant models, his private and church patrons, to the world of the court where he devoted the rest of his life to the service of the king, his genius reasserted at every step.

It was his achievement in Seville, represented in the first two rooms, that earned Velázquez his appointment at court. It is not clear, however, which of his early paintings can have been known there. The powerful likeness of the stern-looking nun, Jerónima de la Fuente, now in the Prado (no. 6) and a second version (not shown) both signed and dated 1620, were probably sent to her convent in Toledo and are unlikely to have come to the notice of the young Philip IV. The portrait of the poet Góngora (no. 12), painted two years later, was made for Pacheco, and was no doubt taken back to him in Seville; but judging by the many known copies, it must have created an impression in the capital. As for his genre paintings, the only example that appears to have been known at court is the *Waterseller of Seville* now at Apsley House (no. 3), which Velázquez took with him when he moved to Madrid and gave or sold to his patron, the court chaplain Juan de Fonseca. This was one of the four highly original *bodegones*, all lent to the exhibition, that came to Britain in the nineteenth century – a kind of subject that the artist never returned to in Madrid. The vexed question as to whether the religious scenes in the backgrounds of the Dublin and London examples (nos. 1 and 2) are seen in a mirror rather than through a hatch as the frames suggest, is raised again in the catalogue. As with the *Hilanderas*, we can only be certain that Velázquez shows the background scenes in a different world from that of the foreground figures, though whether visionary or real we shall never know. This has never been so persuasively or eloquently put as in the poem by Ruth Fainlight on the National Gallery's *Christ in the house of Martha and Mary* (no. 2; figure 1):

> You stare out of the picture, not at me.
> Your sad, resentful gaze is fixed on what
> Is only seen reflected in the mirror
> On the wall behind your shoulder.[3]

[3] R. FAINLIGHT: *Selected Poems*, London 1988.