

## UN DIBUJO ATRIBUIDO A GOYA Y OTRO A VELAZQUEZ EN UNA COLECCIÓN PARTICULAR <sup>(1)</sup>

Al coger en mi mano la pluma con ánimo de escribir estas cuartillas, asáltame el temor de que pueda considerarse como una inmodestia mía el hecho de ser yo mismo quien se encargue de presentar al público, haciendo acerca de ellos apreciaciones personales, objetos de arte que pertenecen a mi colección particular. Pero bien meditado el caso, tranquilizase mi conciencia, tal vez escrupulosa en demasía, ante la consideración de que la propiedad de un objeto no es más que un hecho circunstancial y variable que en nada afecta al valor artístico del mismo. El coleccionista, en mi modesto sentir, no es más que un mero administrador de las obras coleccionadas, las cuales en un plazo fatal y brevísimo han de pasar forzosamente a nuevas manos; tal es, y tan inestable en todos los órdenes de la vida, la naturaleza humana. Pienso por otra parte que nadie puede tener más ocasiones de conocer y estudiar a fondo una obra artística que aquel que la adquirió llevado de su entusiasmo por las artes, y que esta razón se hace aún más poderosa tratándose de dibujos, conservados muy frecuentemente en carteras que no suelen ser de fácil acceso para el público en general.

Ni he pintado yo los cuadros, ni he trazado los dibujos que figuran en mi colección particular; así que ni la alabanza ni el vituperio que a ellos se dirijan pueden alcanzarme no siendo yo su autor. No creo, pues, que exista razón alguna que me prive del derecho a decir de ellos lo que su contemplación me sugiera, lo mismo estando en mi poder que si lo estuvieran en el de otra persona o entidad cualquiera. Sirvanme estas explicaciones de disculpa por mi atrevimiento, si es que alguno existe, y haciéndolas extensivas, no sólo al caso presente, sino a otros análogos que probablemente han de presentarse, y sin más preámbulos y con la

(1) Colección Casa Torres.

protesta, eso sí, de inspirarme en la más absoluta imparcialidad que procuro dirija siempre mi desmañada pluma en mis modestísimos estudios, entremos ya en materia.

LÁMINA 1.<sup>a</sup>

Dibujo atribuido (1) a D. Francisco de Goya: *Retrato del portero Ochoa*.

(Estudio preliminar para su grabado al aguafuerte del cuadro de Velázquez, titulado erróneamente *El Alcalde Ronquillo*.)

Dimensiones: alto, 0,25 m.; ancho, 0,18 m.

Lápiz negro sobre papel blanco. Procedente de la colección del difunto Conde de Valencia de Don Juan (2).

Si con alguna detención se compara simultáneamente este dibujo con el cuadro de Velázquez de la colección Casa Torres y con el aguafuerte de Goya que reproducen el mismo asunto (véase lámina 3.<sup>a</sup>), fácilmente llegaremos a las siguientes conclusiones:

1.<sup>a</sup> El dibujo reproduce, sin dejar lugar a aduda alguna, el cuadro de Velázquez mencionado, sin embargo de lo cual, fácil es de apreciar que entre el uno y el otro se observan ciertas variaciones de importancia, no siendo el dibujo una reproducción o copia exacta de aquella pintura, sino más bien una interpretación, mejor diríamos, un ligero apunte del mismo, ejecutado probablemente con intención por parte de su autor de conservar un recuerdo, una reminiscencia de dicho lienzo.

(1) Uso con gran frecuencia, al tratarse de objetos de arte de mi propiedad, de la palabra "atribuido", que me es muy simpática y a la cual creo darle su sentido más natural, que no es otro en mi sentir que el de manifestar que yo entiendo que aquel objeto es obra del autor a quien lo atribuyo, sin que esto sea una afirmación absoluta e indiscutible, puesto que no soy infalible. No pasa de ser una opinión mía y yo no pretendo nunca que nadie esté obligado a compartir mi personal criterio. Refiriéndose a una obra que ofrece dudas, me parecería más propio el empleo de la palabra "dudoso" o del signo de interrogación, que indica duda, escritos debajo o a continuación del nombre del autor propuesto.

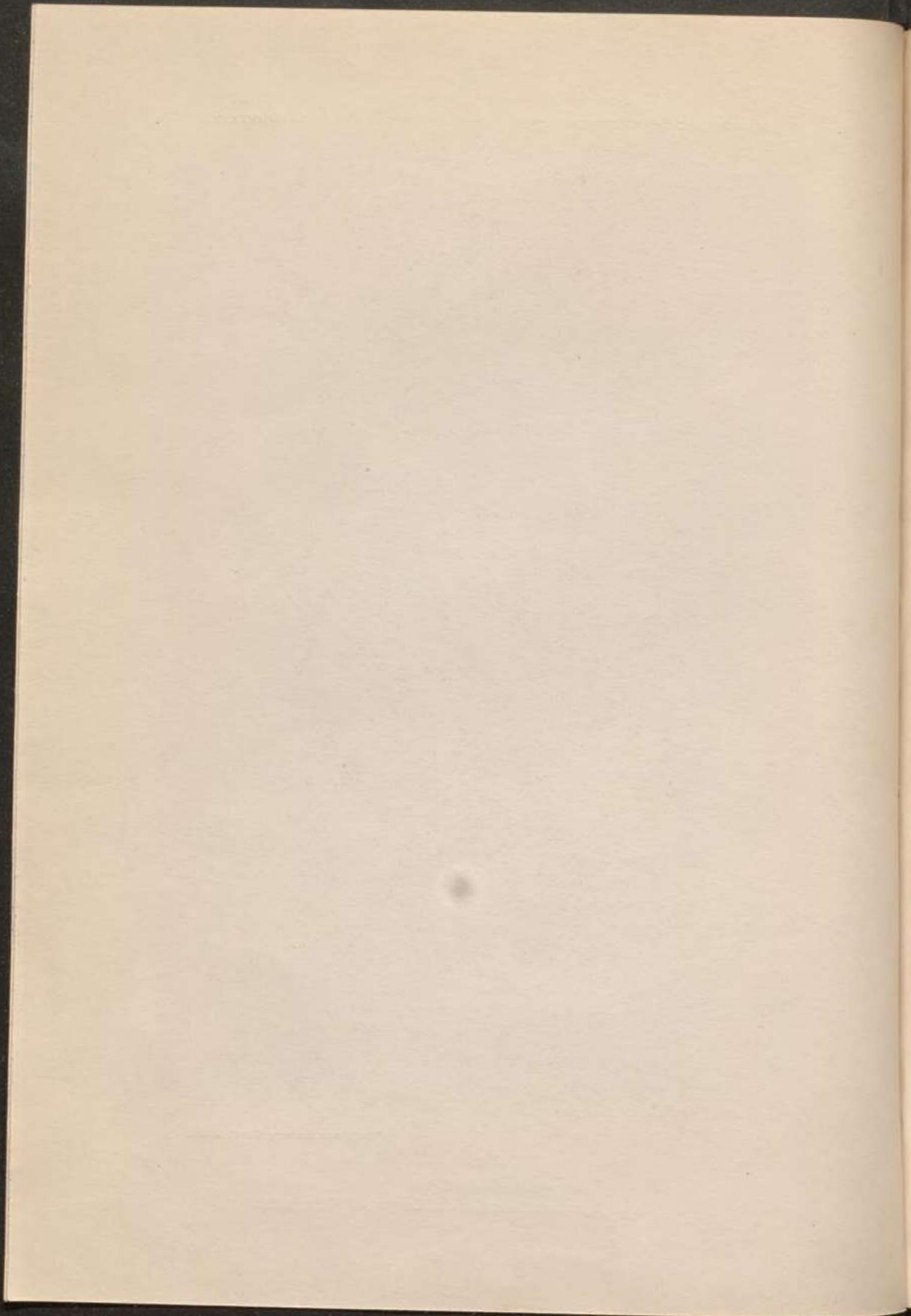
(2) Afirma Ceán Bermúdez, que poseía la mayor parte de los dibujos que hizo Goya para grabar al aguafuerte los cuadros de Velázquez, que va señalando individualmente. Entre ellos menciona el retrato llamado del *Alcalde Ronquillo*, y nada de extraño tendría el que este mismo dibujo pudiera haber sido en otro tiempo propiedad de aquel ilustre escritor.



Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid

GOYA

Retrato del Portero Ochoa  
Dibujo al lapiz de la Colección del Marques de Casa Torres.



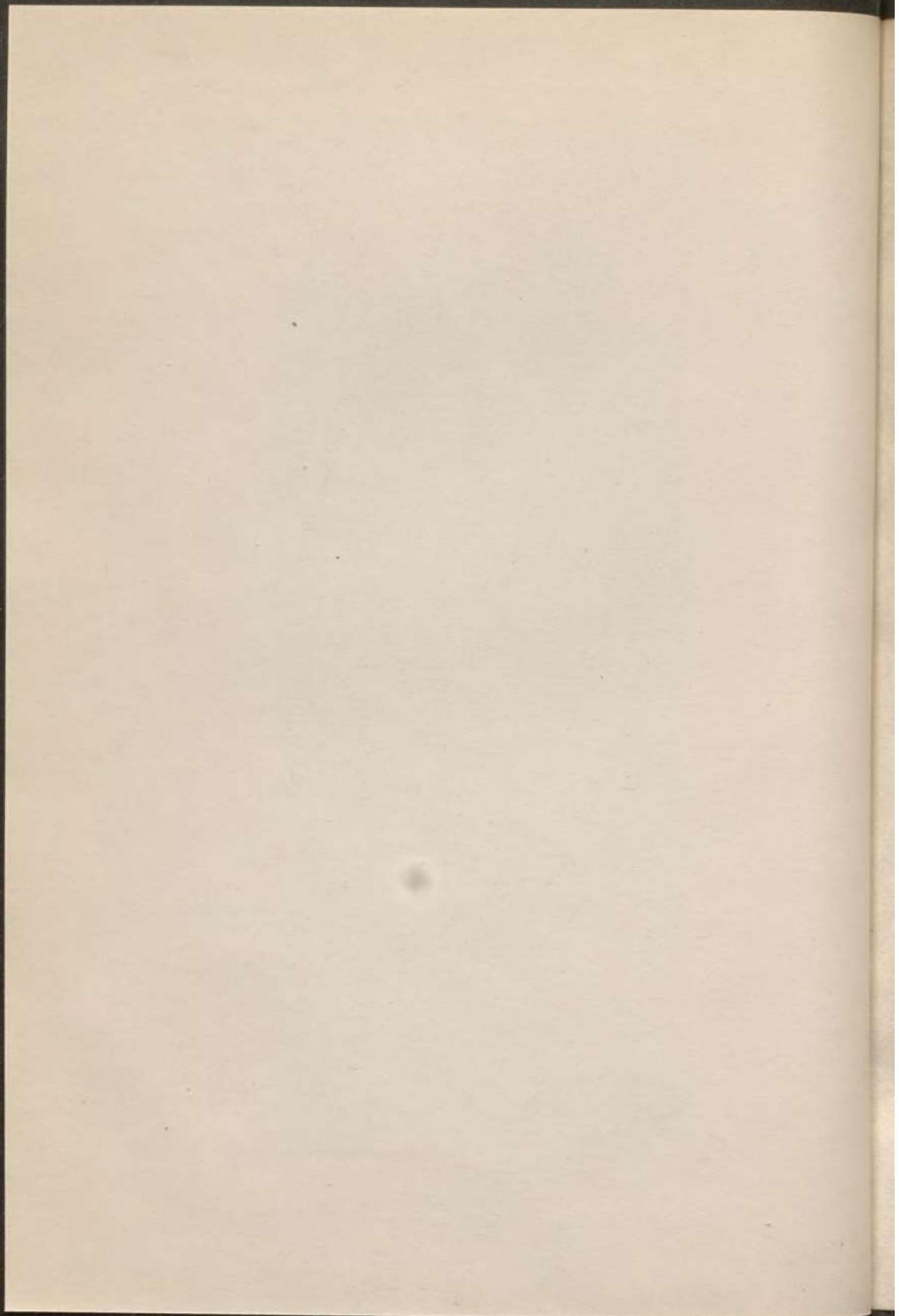


Quadro de Sr. Diego Velazquez de Silva  
copiado por D. Fr. Goya.  
Este cuadro no tiene a publicarse y se le conserva en su lugar.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

GOYA

Retrato del Portero Ochoa  
Aguafuerte de la Biblioteca Nacional.



2.<sup>a</sup> El grabado al aguafuerte de Goya se hizo teniendo el artista delante al ejecutar su obra, no precisamente el cuadro de Velázquez, sino una reproducción del mismo, la cual le sirvió de guía y de recuerdo de aquella pintura.

3.<sup>a</sup> Esta reproducción no puede ser otra, lógicamente pensando, más que el dibujo del cual venimos ocupándonos y que se reproduce en la lámina 1.<sup>a</sup>

¿Cuál es la razón que pueda explicarnos la falta de fidelidad y de exactitud que se observa en el mencionado dibujo?

¿Es que Goya, como muchas veces hemos oído asegurar, por hallarse dotado de un temperamento artístico fogoso e independiente en alto grado, y dejándose llevar de su carácter vehemente y nervioso hasta la exageración, era incapaz de sujetarse servilmente a otra obra original, hasta el extremo de llegar a ejecutar una copia exacta y servil de la misma?

¿Es que su talento, altamente creador, era incapaz de sujetarse a una interpretación de los demás y se iba siempre sin querer a *hacer lo suyo*, es decir, lo que él sentía en lo más íntimo de su alma?

No, Goya dibujaba admirablemente, y cuando ha querido hacerlo así, ha llegado a producir copias detalladas y de una exactitud casi matemática, y de ello tenemos repetidos ejemplos.

En mi modesto sentir, es necesario que tratemos de encontrar la explicación por otra parte; es preciso que procuremos penetrar en la mente del artista, haciéndonos cargo de la intención que debió guiarle y de las circunstancias en que el tal dibujo fué hecho.

Nadie nace sabiendo, y Goya, como cualquiera otro, no pudo eximirse de esta inexorable ley. Antes de llegar a producir grabados perfectos en su género, como por ejemplo, *Los caprichos*, tuvo precisión de hacer su aprendizaje en el arte del grabado al aguafuerte.

Parece natural suponer que comenzara por lo fácil antes de alcanzar a lo difícil. Empezó, como sabemos, sus ensayos por algunos grabados de sencillísimos asuntos religiosos, y es lo probable que habiendo elegido luego para continuarlos la reproducción de algunos cuadros de Velázquez, se fijara para ello en los más sencillos, en los retratos de una sola figura, como el del *Portero Ochoa* y el del *Infante D. Fernando de Austria*, para pasar después a composiciones más complicadas como lo son *Los borrachos* y *Las meninas*.

En aquellos primeros ensayos, hechos única y exclusivamente con

ánimo de ejercitarse en el manejo de los útiles del grabador, no debió ser lo que más grandemente preocupara al artista la exactitud y fidelidad completa en la reproducción del cuadro original. Es muy posible que no hubiera cruzado aún por su mente la idea de lanzar a la publicidad estos sus primeros estudios, y es lo cierto que así sucedió efectivamente por lo que se refiere al grabado del portero Ochoa, si hemos de dar crédito a la afirmación de D. Valentín Carderera, quien escribió de su puño y letra al pie de la única prueba conocida de aquel grabado lo siguiente: "Cuadro de D. Diego Velázquez de Silva, grabado por D. Francisco Goya. Esta estampa no llegó a publicarse y es la única que conozco."

En el terreno de las suposiciones, dentro del cual nos vemos muchas veces obligados a mantenernos al tratarse de asuntos artísticos, sin poder llegar al de las afirmaciones rotundas y categóricas acerca de cosas que suelen ser solamente probables o dudosas, voy a permitirme la licencia de figurarme, dejando volar a la imaginación, a *la loca de la casa*, sujeta, sin embargo, por la lógica, lo que pudo verosímelmente suceder en la ejecución del dibujo acerca del cual venimos tratando.

El cuadro original de Velázquez se conservaba en el Palacio Real de Madrid y se hallaba colocado precisamente en el cuarto de vestirse del Monarca, según lo afirma Ponz que allí lo vió repetidas veces. No debía ser tan fácil al artista, por aquel entonces, el acceso a aquella habitación privada del Soberano, con ánimo, de ejecutar en ella, con toda calma, una copia detallada, con las mismas facilidades y con tanto detenimiento como hoy podría hacerla cualquier artista en un Museo público como, por ejemplo, el del Prado.

No es, pues, muy aventurado tampoco, después de bien examinada la factura de este dibujo, el suponer que el artista dispuso solamente de breves momentos para trazarlo, es decir, que debió ejecutarse rápidamente y casi casi estoy por emplear la frase de que debió ser hecho poco menos que *a hurtadillas*.

Lo que para mí es evidente, de toda evidencia, es que no grabó delante del cuadro, porque no es posible suponer que pudiera llevar a Palacio los complicados útiles del grabador.

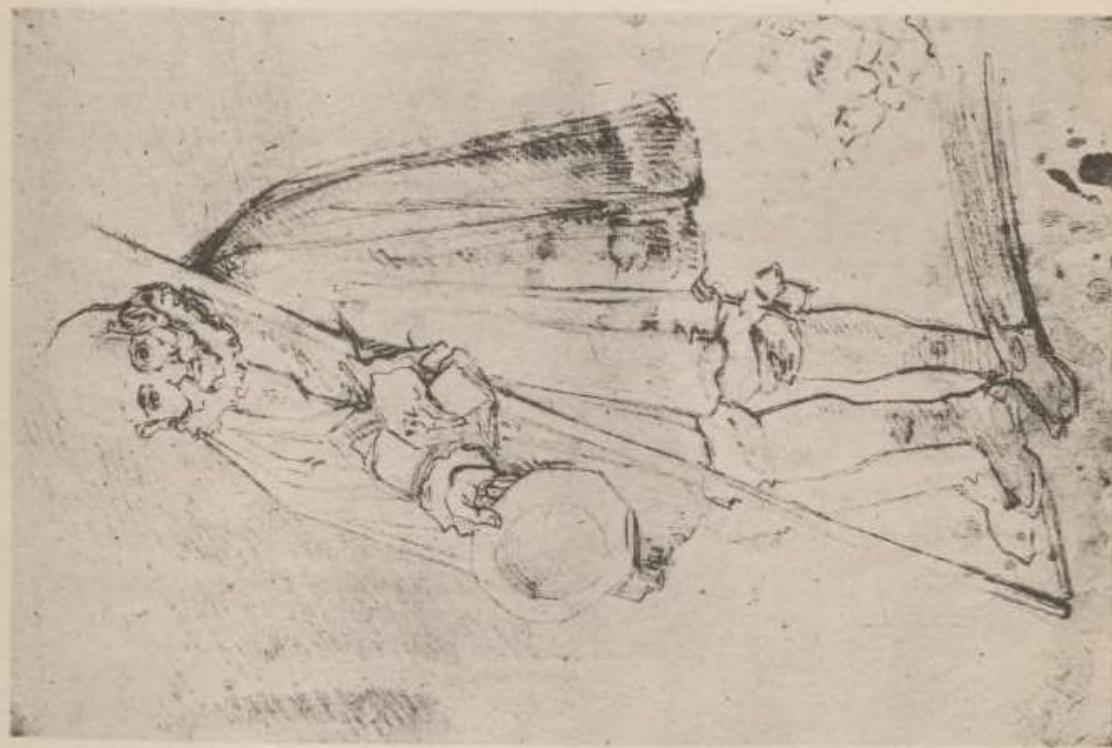
Resultado de la precipitación con que se hizo este ligero trabajo son, a mi juicio, las sensibles diferencias que fácilmente pueden apreciarse entre el dibujo y el original de Velázquez.

Veamos cuáles son éstas, cotejando primeramente el grabado con el



VELAZQUEZ

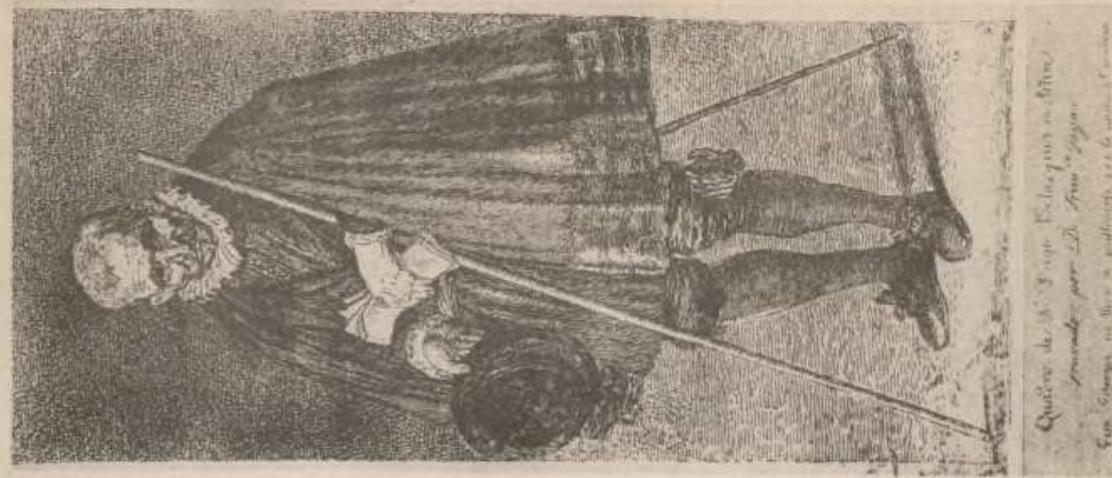
Cuadro de la Colección del Marqués de Casa Torres.



GOYA

Dibujo de la Colección del Marqués de Casa Torres.

RETRATOS DEL PORTERO OCHOA.

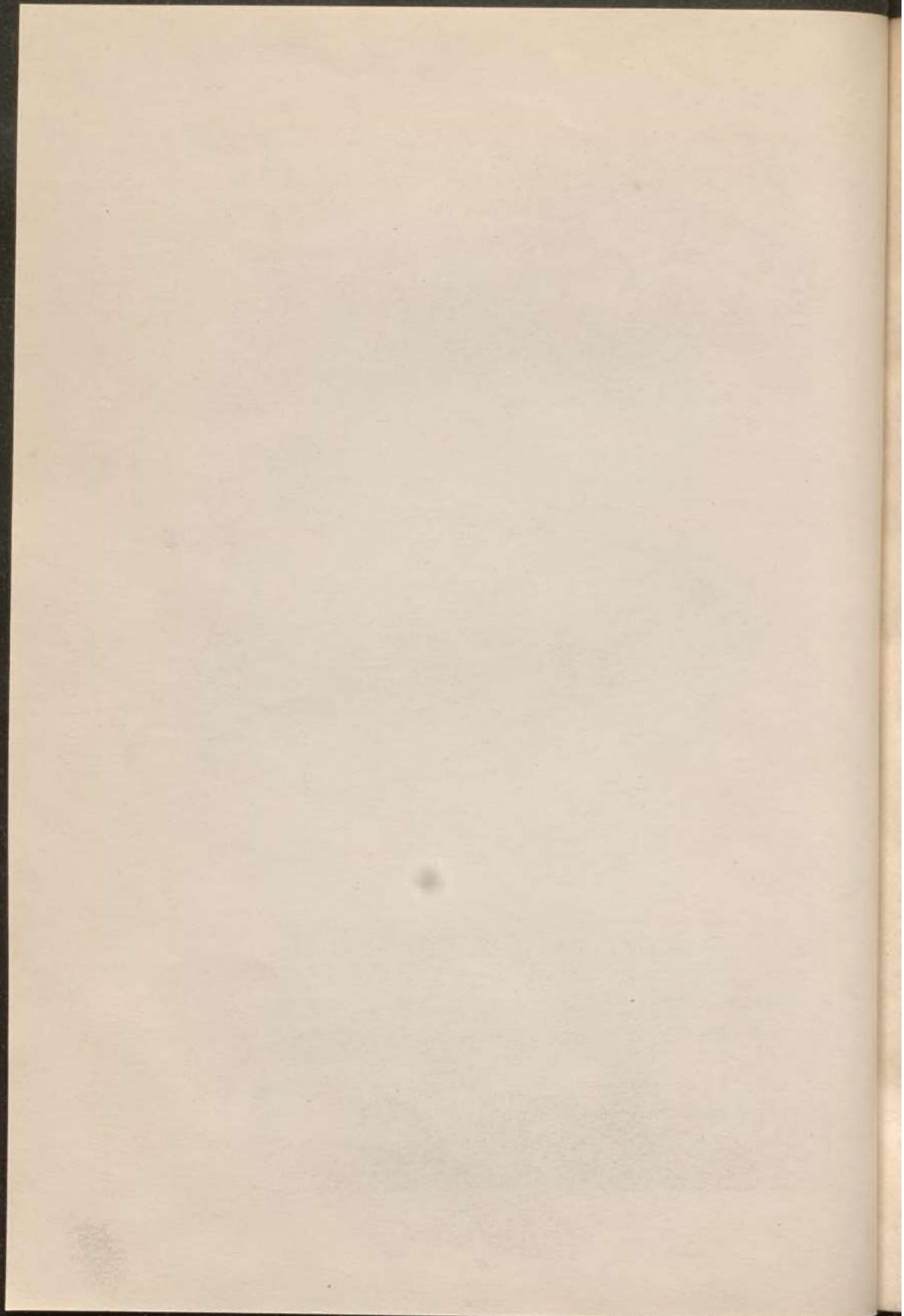


*Quiéreme de J. Goya. Esculpíen en Alva.  
 Gravado por D. Francisco Goya.  
 En un grabado en Alva en platinografía de la imprenta de Goya.*

Fototipia de Hauser y Menet-Madreit

GOYA

Aguafuerte de la Biblioteca Nacional.



cuadro que le sirvió de modelo: En el aguafuerte, el pie de Ochoa aparece mucho más separado de la vara que en el cuadro. Los vuelillos de la manga son más anchos en aquél que en éste. La cabeza del retratado aparece menos inclinada en el dibujo y tiene muy poco carácter; no se parece al original. Por último, la espada tiene una inclinación completamente distinta en el dibujo.

Volvamos a cotejar ahora el dibujo con el grabado, y observaremos que todas y cada una de aquellas inexactitudes que acabamos de señalar aparecen exactamente lo mismo en aquél, viniendo a demostrarnos que el artista, para grabar su aguafuerte, se valió solamente de su memoria, ayudada por el dibujo que venimos estudiando y no del cuadro que en aquel momento estaba en el cuarto de vestirse del Rey y no en su casa como lo estaba el dibujo.

El atento examen de éste me sugiere las suposiciones siguientes:

Está ejecutado, muy probablemente, estando colocado el artista *de pie*, delante del cuadro y teniendo apoyado el papel sobre un libro u otro objeto análogo, que sujetaba con su mano izquierda. En estas condiciones, con el libro seguramente algo torcido y valiéndose solamente de su mano derecha (ocupada la izquierda en sujetar el papel y el libro), trazó rápidamente el primer perfil de la figura que aparece en el dibujo; y ajustándose a las indicaciones que le proporcionaba la pintura, colocó la vara, como debía hacerlo, a la misma distancia del pie del retratado que la que se observa en la obra de Velázquez. Terminado este primer trazo, y al proceder al examen de su trabajo, observó que por efecto de haber dibujado sobre una superficie, no horizontal, sino inclinada, su apunte había resultado *fuera de aplomo*; estaba torcido, y aun cuando la exactitud no fuera lo que más le preocupaba para su objeto, no satisfecho de su obra, volvió a trazar el segundo perfil, en el cual, por no haberse corregido también el dibujo de la vara, quedó ésta mucho más distante del pie de Ochoa, como aparece precisamente en el grabado.

La cabeza de su dibujo no le satisfizo, como era natural, por lo mucho que discrepa del original, en vista de lo cual volvió a dibujarla dándole más inclinación y más carácter que a la primera, en el lado derecho del papel, justamente en el mismo sitio que debiera ocupar la espada, la cual, bien sea por esta razón o por olvido del artista, no existe en el dibujo. Claro está que en el momento de grabar Goya tuvo que colocarla

de memoria, y no es extraño que le diera una inclinación completamente distinta de la que tiene en el original.

De idéntica manera, y con más diferencias aún entre el original y la copia, ejecutó Goya, a mi modo de ver, su grabado al aguafuerte, copia del cuadro de Velázquez titulado *Retrato del Infante D. Fernando de Austria*, cuyo dibujo sospecho que debió hacerse en circunstancias parecidas al que ha motivado este trabajo, ya excesivamente largo. Por su técnica, estos dos grabados coinciden con sus primeras obras de asuntos religiosos, y unas y otras parecen haber sido estudiadas en la Cartilla publicada en 1691 por D. José García Hidalgo, en la cual se dan reglas para grabar al aguafuerte.

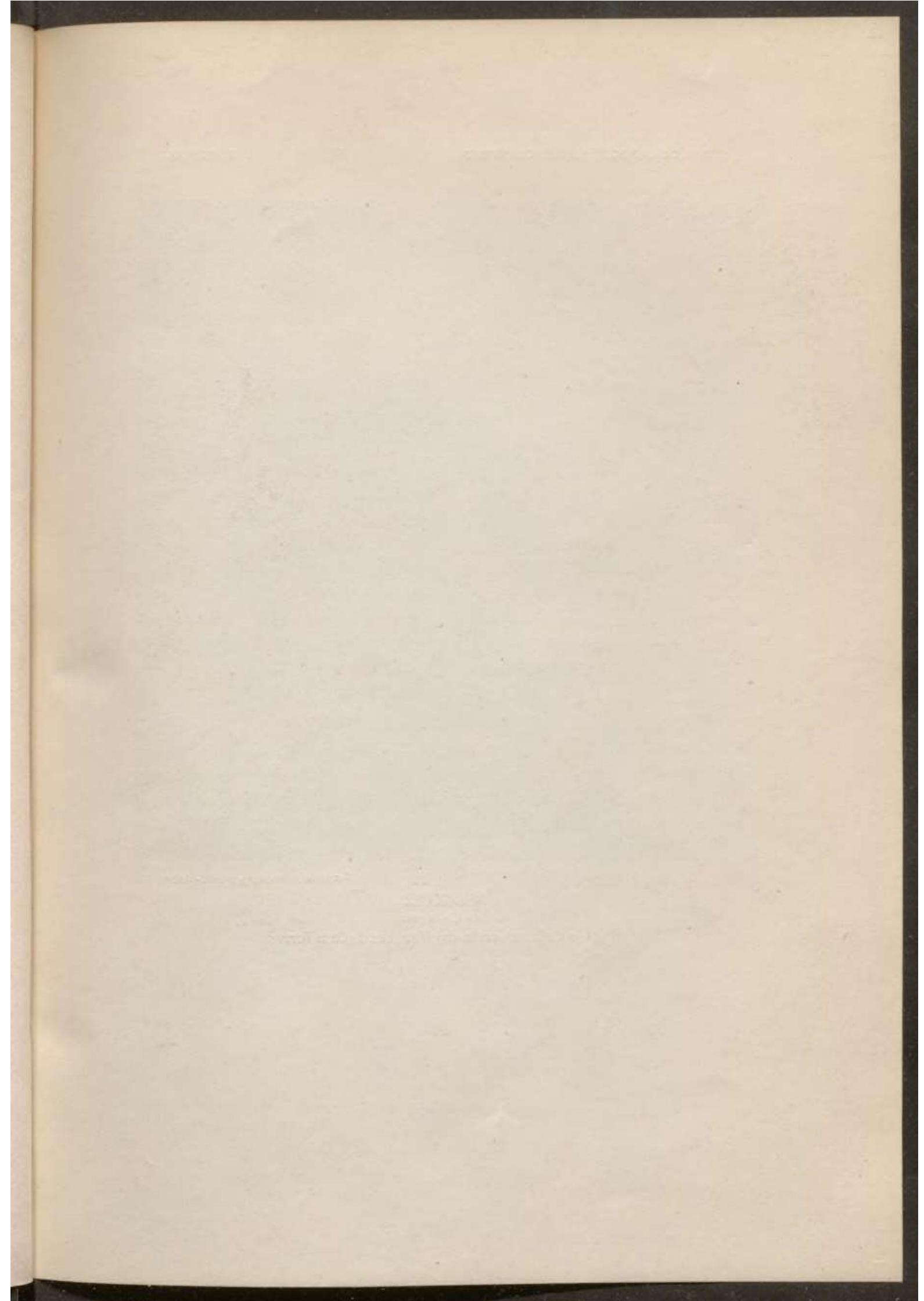
Por el contrario, al tratarse de obras de más empeño para el artista, destinadas deliberadamente a la publicidad (1) y ejecutadas con mayor dominio del buril que estos primeros tanteos, hizo Goya dibujos acabados, detalladísimos, y de más exactitud, como lo son los que podemos admirar en este momento en la interesante Exposición de dibujos españoles organizada por la Sociedad de Amigos del Arte, los cuales representan *Las meninas* y los retratos ecuestres de personajes reales, y que son propiedad del Sr. Carderera, pariente y heredero de aquel benemérito e inteligente coleccionista que se llamó D. Valentín del mismo apellido.

El procedimiento de valerse de apuntes al lápiz, utilizándolos después para la ejecución de obras de mayor interés, fué muy seguido por Goya, y he tenido ocasión de comprobarlo mil veces. Así lo demuestran otros dibujos de mi colección, como, por ejemplo, los que representan *La Pradera de San Isidro* y *La ermita del Santo* (2), los cuales sirvieron seguramente a aquel extraordinario artista para pintar con su ayuda y con su prodigiosa retentiva los conocidos cuadros al óleo de los mismos títulos.

Claramente se observa al contemplar estos preciosos dibujos, en los que pudiera decirse que apenas si hay una sola línea, que el dibujante se preocupó única y exclusivamente de hacer con el lápiz lo que hoy podríamos llamar *una mancha*, en la cual apenas aparecen indicadas

(1) Persona tan conocedora de las artes gráficas como el Sr. D. José Sánchez Gerona me asegura haber visto en poder de un amigo suyo, el Sr. Páramo, una curiosa lámina grabada, que no es otra cosa más que uno de los títulos o acciones de una Sociedad fundada con objeto de publicar obras de Goya y en la cual aparecen las firmas de éste y otras conocidas personalidades de su época.

(2) Expuestos actualmente en la misma Exposición antes citada.





Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid

VELAZQUEZ

Una Cabalgata

Dibujo de la colección del Marqués de Casa Torres.

las líneas, dando en cambio toda la importancia a *los valores*, es decir, a las masas más o menos intensas de luces y de sombras. Y es lógico que así sucediera. Hoy en día el material de que se vale el artista (el *ouillage*), está mucho más perfeccionado que en los tiempos de nuestro D. Francisco, y al pintor de estos tiempos le es bastante más fácil hacer del natural bocetos y manchas de color. En otros tiempos, con los colores conservados en bolsas de piel, y sin cajas de campo preparadas *ad hoc* por los industriales, esto era asunto bastante más complicado. Dotado Goya de una memoria prodigiosa, aislado del mundo y concentrado en sí mismo por su sordera, fácil le era evocar en su memoria, con la ayuda de un ligero apunte al lápiz, la escena vista, produciendo obras asombrosas que, como las *Máscaras en el Canal*, nos hacen pensar que aquellas tan naturalísimas y complicadas agrupaciones de gentes no pueden hacerse sin tener delante lo que aún no se había inventado: la fotografía instantánea.

LÁMINA 4.<sup>a</sup>

Dibujo atribuido a D. Diego Velázquez: *Una cabalgata*.

Dimensiones: alto, 0,08 m.; ancho, 0,08  $\frac{1}{2}$  m.

Ejecutado a la sepia, sobre papel de color agarbanzado.

Procede de la colección del Sr. D. Luis Menéndez Pidal.

Dediquemos unas líneas, que bien las merece, al pequeño dibujo, que, ampliado su tamaño, reproduce la fototipia de la lámina 4.<sup>a</sup>, pues si por sus dimensiones parece insignificante, otras circunstancias que en él concurren pudieran darle un interés que no logran alcanzar otros mayores que él.

Dos problemas interesantes a resolver ofrece este pequeño apunte a quien atentamente lo considere:

- 1.º ¿Quién es su autor?
- 2.º ¿Qué asunto representa?

En cuanto al primero de ellos debemos declarar sinceramente que si difícil es, tratándose de un cuadro, determinar quién es su verdadero autor, al tratarse de un dibujo la dificultad sube de punto, puesto que en la pintura se encuentran reunidos una porción de factores que ayudan al esclarecimiento de la verdad, los cuales faltan por completo en el dibujo. Alguno de ellos, como el colorido, por ejemplo, son tan impor-

tantes, que por ser cosa personalísima del autor equivale en algunas ocasiones a una verdadera firma.

En cuanto al dibujo, faltando muchos de aquellos elementos de juicio, el problema se complica. El procedimiento más seguro es el cotejo y comparación con otros de autenticidad reconocida, viniendo a ser este trabajo algo parecido al del perito calígrafo que tiene que dictaminar si un escrito es de la misma mano que otro sometido a su examen. Y en este terreno hay que reconocer que el cotejo es más fácil tratándose de dibujos que de cuadros, porque en la mayor parte de los casos resulta poco menos que imposible colocar, una al lado de otra, dos pinturas para cotejarlas debidamente, mientras que la reproducción exacta, exactísima de un dibujo, está hoy al alcance de todo el mundo, dado el portentoso adelanto que en nuestra época han alcanzado las artes gráficas.

No son muchos los dibujos reconocidos como absolutamente auténticos de Velázquez; pero, por fortuna, algunos existen y no nos falta en absoluto este medio de comprobación y de estudio.

Entre ellos ninguno ha sido tan unánimemente reconocido original indubitable de la mano del gran artista como el que reproducimos en la lámina 5.<sup>a</sup> Es propiedad del British Museum, de Londres, y representa *Un grupo de caballeros*, siendo sus dimensiones 27,8 × 36,8 cm., y está reconocido como obra de Velázquez por la Dirección de aquel Museo, por el Sr. Beruete en la pág. 73 de su obra y por el Dr. Augusto Mayer en la pág. 11 de su libro de dibujos españoles.

Del detenidísimo cotejo que he hecho de este dibujo con el que motiva este artículo, saco en consecuencia que ambos son de la misma mano, y si a esto añado que este último, por la seguridad y valentía de su trazo y por su semejanza con toda la obra del maestro en general, me pareció siempre original suyo, está dicho que yo no dudo en atribuírselo sin vacilación alguna por más que respete cualquiera opinión contraria a la mía y que estoy dispuesto siempre a reconocer mi error si así se me demostrara.

En cuanto al segundo problema que tratamos de esclarecer, es decir, cuál es el asunto, probable, representado en este ligero rasguño, me parece que hubiera sido imposible de resolver, ni aún en hipótesis, si el mismo dibujo no nos proporcionara un dato tan excepcional e importante que por sí solo pudiera constituir, tal vez, la solución del enigma.

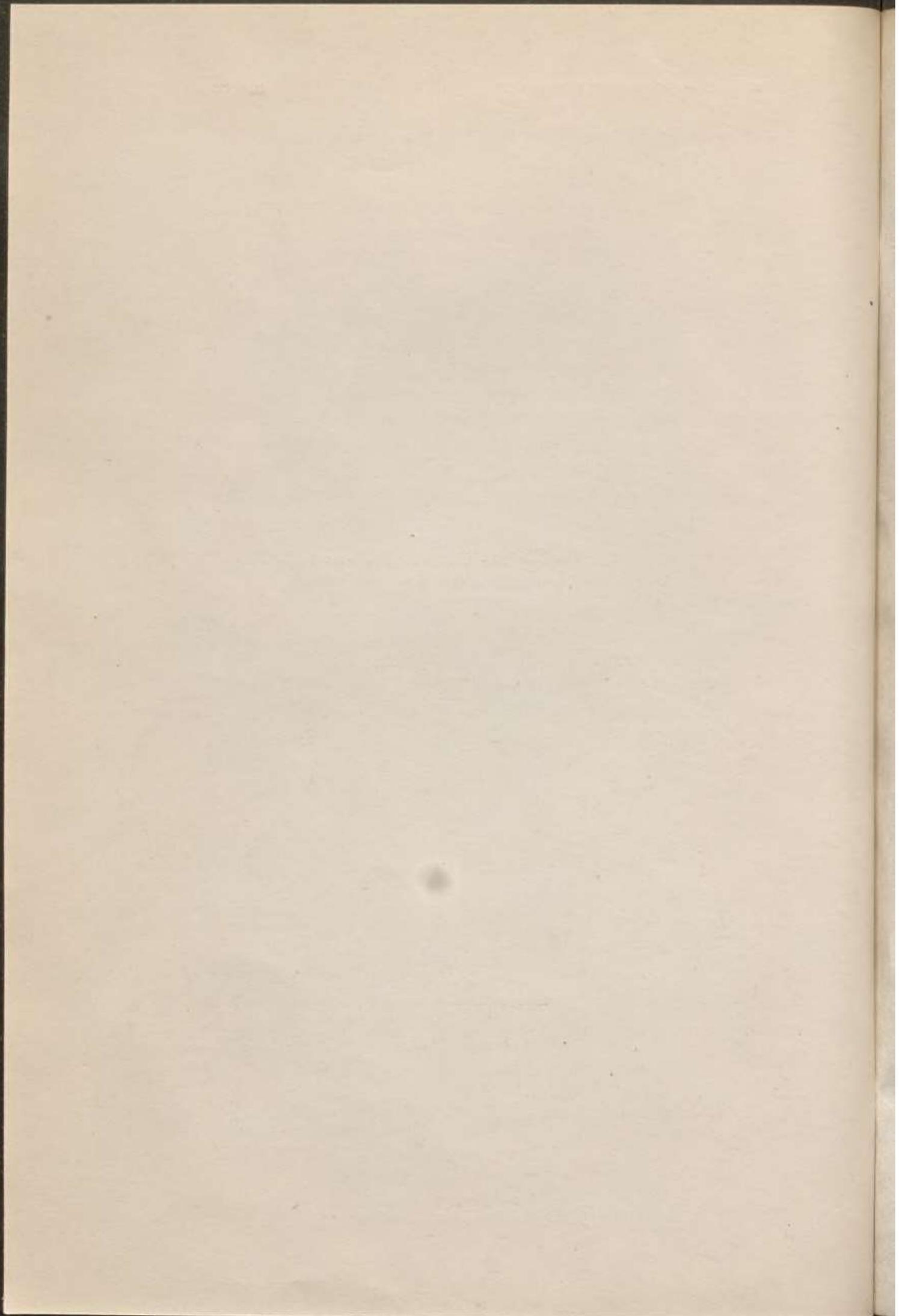


VELAZQUEZ. Una Cabalgata. Dibujo atribuido a este pintor de la colección del Marqués de Casa Torres.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

VELAZQUEZ  
Una Cabalgata  
Dibujo del British Museum. Londres.



Sobre la cabeza de uno de los personajes en él representados se observan algunos caracteres de escritura, difícilmente legibles, sin el auxilio de una lente; pero con la ayuda de ésta, la lectura se hace fácil y clara. Allí dice en caracteres del siglo XVII "SU ALTEZA".

Sobre la segunda figura puede leerse claramente la letra "M", que por el lugar en que está colocada y por el hueco que existe entre ella y la cabeza del personaje permite suponer que delante de ella hubo otra letra desaparecida ya por efecto del tiempo. ¿Será una suposición aventurada el pensar que la letra que allí falta hoy fuera una "S"? En ese caso lo que primeramente escribió el artista sería lo siguiente: S. M., es decir, la abreviatura de estas dos palabras, Su Majestad. No encuentro otra explicación posible porque no es nada probable que sólo se escribiera la letra "M", que no tendría sentido gramatical alguno.

Son, pues, personas reales, si se admite mi hipótesis, las representadas en este dibujo.

Si el dibujo es, pues, de Velázquez, uno de los personajes es probablemente el rey Felipe IV.

¿A quién pudo aplicarse el título de Alteza, revelador de la alta alcurnia del otro caballero?

En el terreno de las suposiciones podemos figurarnos que el retratado pudo ser uno de estos tres personajes: el príncipe D. Baltasar Carlos, el infante D. Fernando de Austria o el infante D. Carlos, hijo el primero y hermanos los otros dos del Monarca.

No parece probable que sea el príncipe Baltasar Carlos, porque habiendo fallecido muy joven representaría menos edad que el retratado.

El infante cardenal D. Fernando era lo lógico que usara el traje eclesiástico propio de su dignidad cardenalicia. Solamente suponiéndole retratado en un momento muy corto de su vida, pudo representarse en el traje civil, de corte, hacia el año 1632, cuando por haberse decidido dedicarle a la milicia abandonó la carrera eclesiástica y tomó el mando del ejército, ausentándose de España.

Para ser el infante D. Carlos ocurre la misma dificultad. Sólo pudo representarse en un periodo muy corto de su vida, habiendo fallecido muy joven.

No negamos la posibilidad, poco probable sin embargo, de que pueda ser uno de los infantes D. Carlos o D. Fernando el retratado. Tenemos, sin embargo, retratos de ambos, y aunque el parecido es difícil de

determinar en un dibujo tan pequeño, sin embargo el aire, el aspecto general, no nos recuerda a ninguno de ellos.

Pero es que en este caso concurre una razón poderosa que nos obliga a afirmar que no puede ser el retratado ninguno de los tres personajes señalados. El que figura en el dibujo ocupa la derecha del Rey, y ni su hijo ni sus hermanos hubieran ocupado en público lugar tan preeminente.

Por otra parte, el traje, la indumentaria de "Su Alteza" no tiene nada de aspecto español, advirtiéndose en ella un marcado acento extranjero, especialmente inglés. Aquellas botas con vueltas caídas, aquel tahali en bandolera están recordándonos la interminable serie de príncipes y nobles ingleses retratados por Van Dyck.

Todas estas observaciones que a mí mismo venía haciéndome, trajeron a mi memoria el recuerdo de un suceso de la mayor trascendencia para la corte española de Felipe IV. Me refiero a la inesperada visita del príncipe Carlos de Gales (después Carlos I de Inglaterra), con motivo de su proyectado casamiento con la infanta D.<sup>a</sup> María, hija de Felipe IV, en el año 1623.

Examiné detenidamente algunas de las relaciones de aquel importante acontecimiento, escritas a raíz del mismo, y en mi ánimo arraigó la idea de que el asunto de mi dibujo estaba muy probablemente descubierto. En ellas se hace constar el inmenso interés que despertó en Madrid la entrada solemne de aquel Príncipe. Allí pude enterarme que el Príncipe inglés se hallaba en el Monasterio de San Jerónimo, y que fué a buscarle en coche el Monarca; que allí montaron a caballo uno y otro, siempre de frente y sin volverse de espaldas; que el Rey lo colocó a su derecha, y en este lugar preeminente hizo su entrada pública en Madrid, acompañándole hasta Palacio, donde quedó alojado.

Volvi a estudiar aquel pequeñísimo dibujo y observé que en él concurren todas las circunstancias que se narran en aquellas relaciones. Observé que la actitud algo teatral de S. M., con su brazo extendido y en actitud de presentarlo a la multitud, no se hubiera adoptado tratándose de un individuo de su familia íntima. Es la actitud de presentar a un personaje de gran categoría a quien se quiere hacer todo honor y reverencia, y no la usual con un hijo o un hermano.

Todas estas razones me confirmaron más y más en mi suposición, que como tal propongo a mis lectores.

Sospecho, pues, que el personaje retratado, o mejor dicho, apuntado, es el príncipe de Gales, y que el asunto del dibujo no es otro que su entrada solemne en Madrid, acompañado del rey D. Felipe IV, el día 26 de Marzo de 1623.

Si el lector comparte conmigo estas tal vez demasiado atrevidas conjeturas, tal vez no encuentre ya inconveniente en suponer conmigo que el dibujo que se conserva en el British Museum pudiera tal vez representar otro momento del mismo asunto. En ese caso, mi dibujo representaría un ligerísimo apunte del momento en que S. M. y Alteza montan a caballo, y el de Londres, otro episodio cualquiera del mismo suceso después de emprendida la marcha de la cabalgata y vistos de espaldas los personajes que en ella tomaron parte.

Para mayor ilustración del lector, y por lo interesante del relato, copio a continuación, extractándolos, algunos párrafos de lo que con referencia a este suceso dicen las relaciones coetáneas escritas inmediatamente después de ocurrido aquel memorable acontecimiento.

"Las últimas negociaciones de matrimonios regios entre Inglaterra y España en 1623, por Juan Pérez de Guzmán". *La España Moderna*, núm. de 1.º de Abril, Mayo y Junio de 1906:

"Todas estas fiestas, sin embargo, palidecen ante la ostentación con que se hizo la entrada solemne en la Corte y la instalación de Carlos Stuard en las habitaciones del Real Alcázar..... Verificóse la entrada oficial el domingo 26 de Marzo..... Como la comitiva había de salir del cuarto Real de *San Jerónimo*, el Conde de Gondomar lo decoró con suma grandeza de tapicerías ricas, de cuadros de personas principales de Inglaterra.....

Por último, llegó S. M. en coche cubierto y bajó al patio a recibirle el Príncipe. Hizo luego la entrada la guardia, así como los grandes y caballeros; en seguida los oficiales mayores y menores de la caballeriza a pie, y luego los pajes y caballerizos. *Los caballos del Rey y del Príncipe estaban aderezados regiamente*: el del Rey de noguerado y oro, y el del Príncipe de rosa seca, y en la misma forma los de Olivares y Buckingham.

Así que se puso la comitiva en marcha, el Rey dió al Príncipe de la Gran Bretaña la mano derecha. No recordaban los vivientes haber visto en España mayor esplendor, lujo y riqueza que las de aquel brillante espectáculo. En pos de la atabalería y de los alcaldes de casa y corte, de cuatro en cuatro y de seis en seis, venían los caballeros de hábito, los señores de título y los primogénitos de los grandes. Precedidos de cuatro maceros les seguían otros veinte grandes de España, y en pos, cuatro reyes de armas con sus cotas, todos los oficiales de la caballeriza, el Marqués del Carpio como caballerizo mayor de S. M. y el Marqués de Belmonte como caballerizo mayor del Príncipe. Seguía la Villa con el palio, y debajo Felipe IV, vestido

de noguerado, cubierto de bordadura de oro todo el campo, *llevando a la derecha al príncipe Carlos*, vestido de rosa seca, y pendiente de una cinta azul la insignia de la Jarretera. Olivares y Buckingham, el Consejo de Estado en masa, los embajadores de Inglaterra, los gentileshombres de la Cámara, la guardia de a caballo y *los coches del Rey y de los señores, en fila interminable*, cerraban la lujosa comitiva.

Dos horas tardó en llegar a Palacio, en donde seguidamente fueron el Rey y el Príncipe a besar la mano a la Reina."

De idéntica manera, y coincidiendo en todos sus detalles, describe muy extensamente aquel suceso Rodríguez Villa en su libro *Etiquetas de la casa de Austria*, copiando muchos párrafos escritos por D. Diego Hurtado de Mendoza, testigo ocular del mismo, algunos de los cuales transcribimos a continuación:

"Los grandes, los títulos y caballeros esperaron allí a S. M., que salió de Palacio antes de las cuatro en *coche cubierto* y con él el Duque del Infantado y el Conde de Olivares... *Llegó S. M. a San Gerónimo* por las calles repetidas...

„Salieron a ponerse a caballo por el claustro mayor del convento, viniendo el Príncipe a la *mano derecha del Rey*. Los caballos estaban *uno enfrente de otro*; pusieronse en ellos a *un tiempo sin volverse las espaldas.....*, y resistiendo el Príncipe el tomar la *mano derecha*, S. M. le dijo que había de ser y así lo *admitió.....*

„El Príncipe conservó tu *traje inglés.....*

„Salieron todos y el Príncipe, siempre a la *mano derecha del Rey.*"

No se me oculta que no faltará quien encuentre fantásticas mis suposiciones, y es indudable que si en vez de ocuparme de cosas más o menos problemáticas me hubiera limitado a hablar de atribuciones tan evidentes como las del cuadro de *Las meninas*, por ejemplo, la poca autoridad que yo puedo tener estaría menos en peligro. Prefiero, sin embargo, por considerarlo más útil, el arriesgado trabajo de la investigación, y me consideraría muy dichoso si consiguiera añadir a la obra conocida de Velázquez un solo dibujo, un solo rasguño de su prodigiosa mano.

Mejor quiero hacerlo así que seguir el camino de quienes, guiándose solamente de su personal criterio, disminuyen a diario, con criterio exageradamente restrictivo, la lista de las obras que por tradición le están atribuidas.

#### EL MARQUÉS DE CASA TORRES