

LA FAMILIA DE JUAN BAUTISTA MARTÍNEZ DEL MAZO, YERNO DE VELÁZQUEZ. CONSIDERACIONES SOBRE LOS PERSONAJES DEL CUADRO *LA FAMILIA DEL PINTOR*

RAQUEL NOVERO PLAZA
Universidad Autónoma de Madrid

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo revisar y completar los aspectos conocidos de la vida del pintor, Juan Bautista Martínez del Mazo, empezando por sus orígenes familiares y lugar de nacimiento, así como identificar los personajes que aparecen representados en el cuadro *La Familia del Pintor*. Esta identificación permite precisar la cronología de la obra.

Abstract

This article offers a revision of some well-known data about the painter Juan Bautista Martínez del Mazo, as, for example, his family origins and place of birth. It offers also an identification of the persons represented in his painting *The family of the painter*. This identification makes possible to establish accurately the date of this work.

El cuadro *La Familia del Pintor* que custodian las salas del Kunsthistorisches Museum de Viena, obra de Juan Bautista Martínez del Mazo, yerno de Velázquez, tiene como protagonistas, según lo indica su título, a los miembros que formaron la familia del pintor¹.

¹ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Pintura barroca española 1600-1750*, Cátedra, Madrid, 1992, pp. 236-239; SOLANO OROPESA, Carlos y SOLANO HERRANZ, Juan Carlos, *Juan Bautista Martínez del Mazo. Pintor de Cámara de Felipe IV yerno de Velázquez y conquense*, ed. Diputación Provincial de Cuenca, 2004.

Contra lo que actualmente se dice, Juan Bautista Martínez del Mazo debió de nacer en 1611² en un pueblo de las montañas de Burgos, probablemente en Solórzano. Sus padres fueron Hernando Martínez, natural de Alarcón y Lucía Bueno del Mazo, de Beteta, en la provincia de Cuenca³. Efectivamente, en el testamento otorgado por Gaspar del Mazo Velázquez hijo del pintor, en 1703⁴ se dice que nuestro personaje era natural de las montañas de Burgos. Pero aunque ese origen se había supuesto también para los padres del pintor, en este momento y por varias razones se puede precisar que éstos se trasladaron a la zona de Trasmiera en busca de trabajo, y que residieron en el pueblo de Solórzano, donde debieron engendrar a Juan Bautista. En esta localidad de Solórzano hay noticias de personas que podrían ser parientes del pintor. En primer lugar, existe otro documento fechado el 26 de febrero de 1634 correspondiente a las velaciones entre Francisca Velázquez y Don Juan Bautista del Mazo⁵, que dice fueron los padrinos D. Francisco de los Herreros, y su mujer, doña Luisa de Solórzano. En segundo lugar, se tiene constancia de la existencia de un tal Felipe Fernández Alonso, vecino de Solórzano en la Montaña de Burgos, merindad de Trasmiera, marido de María del Mazo, que redacta testamento el 5 de agosto de 1661 en Madrid⁶. María del Mazo podría

² AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *Más noticias sobre pintores madrileños de los S. XVI al XVIII, Ayuntamiento de Madrid*, Madrid, 1981, p. 135; y en *Corpus Velazqueño*, T. I, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2000, doc. 375, p. 312.

³ Se conoce una partida de bautismo de la parroquia de San Martín en la ciudad de Cuenca, que dice que el 22 de mayo de 1605 se bautiza a un niño de nombre Juan Bautista y cuyos padres son Hernando Martínez y Lucía Mazo. Véase: AMORES TORRIJOS, Manuel, *Diario ABC*, 20 de enero de 2003.

A pesar de las coincidencias de nombres no parece posible que se trate en ella del bautismo de nuestro pintor, puesto que para esta fecha Lucía, su madre, apenas tendría 9 años como lo asegura su partida bautismo en Beteta el 26 de junio de 1596, tal como la publicó ZARCO CUEVAS, Julián, “Unas cuantas notas relativas a maestro de arte en España”, en *Religión y Cultura*, IX, 25, 1930, p. 79, y BARRIO MOYA, José Luis, “Juan Bautista Martínez del Mazo: un gran pintor conquense del siglo XVII”, en *Cuenca*, Excma. Diputación Provincial de Cuenca, nº 33, 1989, pp. 63-69.

⁴ A.H.P.M., protocolo 12.407, pp. 72r-75v. El Testamento tiene fecha de 10 de marzo de 1703 y dice así: “...hijo legitimo de don Juan Bautista del Mazo y doña Francisca de Silva Velázquez difuntos señores que fueran de esta dicha villa de Madrid y naturales el dicho mi padre de las montañas de Burgos cuio nombre de el lugar o villa no me acuerdo y la dicha mi madre de la ciudad de Sevilla como mas por menos constara de los papeles que tengo en mi poder y se hallaran entre los demás de mis dependencias...” fol. 72r .

⁵ LÓPEZ NAVÍO, José, “Matrimonio de Juan B. del Mazo con la hija de Velázquez”, en *Archivo Español de Arte*, XXXIII, CSIC, Madrid, 1960, p. 389.

⁶ A.H.P.M., T. 8641, folios 249r-252v.

ser una de estas parientas⁷. Parece, por consiguiente, que son bastante claras las relaciones del pintor con varias personas del citado pueblo montaños.

Martínez del Mazo se forma en el taller de Velázquez. Va a ser el discípulo más aventajado y el que va a asimilar mejor la pincelada y la técnica velazqueñas, de tal suerte que los estudiosos han llegado a dudar si algunas obras atribuidas hasta ahora al maestro no fueron realizadas por el discípulo. Contrajo matrimonio en primeras nupcias en agosto de 1633 con Francisca hija de Velázquez, a la que los documentos citan como Francisca de Silva Velázquez. El matrimonio tuvo 9 hijos, de los cuales 4 murieron prematuramente antes del fallecimiento de su madre el 9 de diciembre de 1653⁸. Son por tanto herederos de doña Francisca Velázquez los siguientes: Inés Manuela, Gaspar, Baltasar, M^a Teresa y Melchor (véase árbol genealógico).

Viéndose Juan Bautista en la necesidad de una segunda mujer que pudiera cuidar de sus hijos menores, casó en segundas nupcias con Francisca de la Vega, aunque no se puede precisar si lo haría inmediatamente después de la muerte de su primera mujer o guardaría un año de riguroso luto, como era costumbre, por respeto a su suegro y maestro. De esta segunda unión nacieron cuatro hijos: Juan Antonio, Luis, Francisco y Fernando Felipe; éste último falleció antes que su madre, cuya muerte le sobrevino el 22 de marzo de 1665. Situación análoga a la que tuvo tras el fallecimiento de Francisca Velázquez, Mazo necesitaba una persona que cuidase de sus hijos menores, y por esa razón volvió casarse con Ana de la Vega, de la que no consta que tuviese nuevos vástagos. Lo que sí es cierto, es que, cuando se produjo la muerte del pintor, el 10 de febrero de 1667, sólo quedaron por herederos sus hijos menores habidos en los dos primeros matrimonios: Melchor, Juan, Luis y Francisco⁹.

Al igual que Velázquez realizó *Las Meninas*, un retrato de grupo que representa a la familia de Felipe IV, Mazo pintó otro parecido donde representa a su propia familia. No es una obra tan genial como la de su suegro, pero sí es una pintura de gran importancia en lo que respecta a los personajes retratados, al tratarse de los nietos de Velázquez y sus únicos descendientes. Además es obra singular dentro de su género, por ser un retrato de grupo, tan escaso en España donde no existió durante el siglo XVII tradición de este tipo de pintura;

⁷ Entre los artistas cántabros son bastantes los entalladores, doradores, escultores, ensambladores,... con apellido Mazo, que desarrollan su trabajo en los pueblos de la merindad de Trasmiera, considerada por algunos como montañas de Burgos, y por supuesto, Solorzano es uno de ellos. VV.AA., *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, Institución Mazarrasa y Universidad de Cantabria, Salamanca, 1991.

⁸ CHERRY, Peter, "Juan Bautista Martínez del Mazo, viudo de Francisca Velázquez (1653)", en *Archivo Español de Arte*, nº 252, 1990, pp. 511-527.

⁹ *Corpus...*, T. II, pág. 527, doc. 475 y ss.

tanto es así que sólo podemos citar *Las Meninas* y *El Embajador danés de Lerche y sus amigos*, de Antolínez.

En el ángulo superior izquierdo, el escudo de los Mazo testimonia que el pintor procedía de familia hidalga, lo que confirmaría su supuesto nacimiento en Solórzano, pues los nacidos en Cantabria sólo por este hecho eran considerados hidalgos y podían hacer uso del escudo familiar (fig. 1).

Hasta el momento se han propuesto algunas identificaciones de los personajes representados en el cuadro que nos parecen imprecisas. Sin embargo una identificación exacta de ellos pensamos que es de gran interés no sólo para la iconografía del cuadro sino también para precisar su propia cronología. La pintura no está fechada y se desconoce el momento en que se realizó. A lo largo de los años se han registrado diferentes dataciones del cuadro: el catálogo de la Galería Imperial de Viena lo fecha entre 1651 y 1652, mientras que Lefort, Cruzada Villaamil, Camón Aznar, Gaya Nuño y Lafuente Ferrari lo sitúan entre 1659 y 60¹⁰. Otros estudios más recientes apuntan a 1665¹¹, opinión a la que nos adherimos por las razones que se irán viendo.

La escena representada en el cuadro de Viena, se desarrolla en un primer espacio donde posan los personajes, sala amplia y diáfana por la luz que recibe a través de la puerta abierta de la izquierda. Al fondo otra habitación, el obrador del artista, donde se abre una ventana, con una puerta cerrada en el frente. El lugar correspondería con el taller del pintor en la Casa del Tesoro, en teoría el mismo lugar donde trabajó su antecesor, Velázquez, en el cargo de Pintor de Cámara. El sitio parece tener diversos lazos de unión con Las Hilanderas¹², en cuanto que los dos espacios reciben la luz desde los mismos puntos, y aunque en la obra de Velázquez no se ve la ventana del fondo a la izquierda, se hace evidente por la luminosidad que se irradia desde este punto. Otro elemento a tener en cuenta son los escalones que dividen las dos habitaciones. Evidente-

¹⁰ CRUZADA VILLAAMIL, *Diego de Silva Velázquez*, ed. Librería de Miguel Guijarro, Madrid 1885, pp. 285-89; LEFORT, Paul, *Les artistes célèbres. Velázquez*, Librairie de L'art, París, 1888, p. 118; LAFUENTE FERRARI, E., *Velázquez*, complete edición, Phaidon Press, London, 1943, p. 34; CAMÓN AZNAR, José, *Viena. Kunsthistorisches Museum. Galería de Pintura*, ed. Aguilar, Madrid 1971, pág. 387; GAYA NUÑO, J.A., *La pintura española fuera de España*, Espasa-Calpe, Madrid, 1958, p. 230; BUSCHBECK, Ernst H., "Quelques observations sur la vision de L'enfant chez Velazquez et ses disciples", en *Varia Velazqueña*, T. I, Ministerio de Educación Nacional, Madrid, 1960, pp. 356-68.

¹¹ AYALA MALLORI, Nina, *Del Greco a Murillo. La pintura española del Siglo de Oro 1556-1700*, Alianza, Madrid, 1991, pp. 169-173 y "Juan Bautista Martínez del Mazo: retratos y paisajes", en *Goya*, nº 221, 1991, pp. 265-76; BROWN, Jonathan, "Velázquez y lo velazqueño: los problemas de las atribuciones", *Boletín del Museo del Prado*, Madrid, nº 36, 2000, pp. 51-69; MENA MARQUÉS, Manuela, *La familia del pintor, en El retrato español. Del Greco a Picasso*, Cat. Exp., Museo del Prado, Madrid 2004, ficha de catálogo nº 44, p. 351.

¹² IÑIGUEZ ALMECH, Francisco., "La Casa del Tesoro, Velázquez y las obras reales", en *Varia Velazqueña*, T.I, pp. 657-660.

mente cada una de las pinturas está concebida desde un punto de vista diferente, lo que provoca en el cuadro de Mazo que el plano del suelo esté visto desde una exagerada perspectiva. En el cuadro colgado en la pared del primer espacio, aparece la imagen de Felipe IV, obra de Diego Velázquez de hacia 1658, que en la actualidad se encuentra en la National Gallery de Londres, aunque entonces pertenecía a las colecciones reales. El hecho de que aparezca reproducida dentro del cuadro de la familia de Mazo, es un doble homenaje que hace el pintor al rey y a su suegro y admirado maestro. Debajo de este cuadro se percibe un bufete con tapete negro y, sobre él, unas flores y el busto de una dama romana, que se ha identificado con la emperatriz Faustina la Mayor¹³. Sobre él, un lienzo de un paisaje, género que Mazo cultivó durante su carrera y podría ser obra suya. Al fondo, dentro del obrador, el de la infanta Margarita, sin concluir¹⁴. La pintura de la infanta se identifica con la que representa a ésta, vestida de rosa y plata, y se custodia en las salas del museo del Prado, pintura que Velázquez comenzó y terminó su yerno, cuando ocupó la plaza que aquél dejó vacante de Pintor de Cámara (fig. 2). Probablemente el autor nos quiere recordar con ello que él era en aquellos momentos el pintor de cámara de Felipe IV¹⁵.

Los personajes representados en el cuadro son doce. Los nueve que se encuentran en primer término quedan perfectamente enlazados en tres grupos diferenciados entre sí: el primero de ellos, lo forman los cuatro jóvenes de la izquierda; el segundo, los dos niños que ocupan el centro del cuadro; y el tercero, lo integrarían la mujer que está sentada, la niña a la que sostiene, y el pequeño que se apoya sobre sus rodillas. Para poder establecer una teoría convincente respecto a la identificación de cada uno de estos personajes resulta necesario tener en cuenta las fechas de los nacimientos de los hijos de Martínez del Mazo, partidas de bautismos y defunciones como, así mismo, algunos datos de la vida del pintor y sus hijos en la corte.

Los cuatro situados a la izquierda del cuadro son hijos de su primera mujer Francisca y por lo tanto nietos de Velázquez. Destacan dentro del cuadro por ir vestidos de forma elegante y sobria, cual auténticos cortesanos, tal y como correspondía a la etiqueta impuesta en la corte de Felipe IV. Como veremos, sus hermanastros visten de forma bien diferente. Ninguno de los

¹³ Este busto puede ser otro homenaje a Velázquez, puesto que en su segundo viaje a Italia llevó el encargo de conseguir vaciados y esculturas. Éste podría ser uno de ellos. TÁRRAGA BALDÓ, M^a Luisa, “Contribución de Velázquez a la enseñanza académica”, en *Velázquez y el arte de su tiempo*, V Jornadas de Arte, CSIC, Alpuerto, Madrid, 1991, p. 63, y en *Corpus*, T. 244^a, pp. 212-214; MENA MARQUÉS, M., *op.cit.*, p. 351.

¹⁴ Algunos historiadores confundieron la imagen de la infanta con la de la reina Mariana.

¹⁵ Con la muerte de Velázquez el 7 de agosto de 1660, y la de su esposa seis días más tarde, Juan Bautista Martínez del Mazo, fue nombrado Pintor de Cámara del Rey el 19 de abril de 1661. *Corpus...*, T. II, doc. 450, p. 511.

nietos de Diego Velázquez se dedicó al arte de la pintura, pero por las exiguas noticias que tenemos, el recuerdo del pintor perseveró constantemente en su familia aun pasados bastantes años después de su fallecimiento, ya que nietos y biznietos invocarían su nombre y su prestigio para conseguir favores reales.

El muchacho situado más a la izquierda y de perfil es **Gaspar**, el nieto mayor de Velázquez, parecido físicamente a su abuelo. Este nieto en 1665 debía tener unos 26 años¹⁶. El 1 de enero de 1659 casó con Inés de Villalobos en la parroquia de Santa Cruz, donde fueron bautizados algunos de sus hijos¹⁷. Al fallecer su primera esposa, volvió a contraer matrimonio con Manuela Suárez, dejando un hijo varón¹⁸ (véase el árbol genealógico). Gaspar gozó de diversos puestos en la Corte, al igual que sus hermanos. En octubre de 1658, su padre Juan Bautista Martínez del Mazo le traspasó la plaza de Ujier de Cámara de la Casa Real que había obtenido como dote de su primera mujer, Francisca Velázquez. En octubre de 1666 se le concede la plaza de Conserje del Real Sitio de Aranjuez, para lo que se tuvo en cuenta a la hora de la elección quién era su padre y sobre todo su abuelo¹⁹. Gaspar del Mazo, después de una vida longeva y una amplia familia, falleció el 21 de enero de 1706. Vivía entonces en la Cava Baja, y fue enterrado en la parroquia de San Pedro el Real²⁰.

El joven que está al lado de Gaspar y baja la cabeza dirigiendo su mirada hacia sus hermanitos que ocupan el centro del cuadro, es **Baltasar**. Nació el 14 de diciembre de 1644, y fue bautizado en la parroquia de Santa Cruz el 9 de enero de 1645²¹. Casó con Melchora Saavedra hacia 1661²² (véase árbol genea-

¹⁶ Ignoramos la fecha exacta del nacimiento, si bien nos podemos acercar a ésta a partir de un documento fechado en noviembre de 1655 que nos dice que "...era mayor de 14 años y menor de 25 años", debió nacer antes de 1641. Si observamos el árbol genealógico comprobamos que Gaspar debió nacer bien en mayo de 1639 o sino en marzo de 1640. *Corpus...*, T. I, doc. 385, p. 324.

¹⁷ Fueron: Juan Bruno, José Vicente, María Bernarda, Francisco Diego y Magdalena Clara. A excepción de esta última, el resto de los niños murieron prematuramente. Otras tres niñas nacerán después, probablemente en la villa de Aranjuez donde trabajó su padre durante bastantes años: Antonia, Gregoria e Isabel.

¹⁸ José del Mazo. El Testamento de su padre dice "...deja por heredero también a su único varón de su segundo matrimonio con Manuela Suárez, y que es menor de 14 años hasta dentro de un mes". Éste se fecha el 10 de marzo de 1703, en consecuencia José del Mazo nació en abril de 1689. A.H.P.M., protocolo 12.407. Fue nombrado Mozo de Oficio supernumerario de Guardajoyas en 1718. A.G.P. Expediente Personal, C^a 658, Exp. 9.

¹⁹ Para más información ver la siguiente documentación: A.G.P., Aranjuez, C^a 846, Exp. 6; A.G.P., Aranjuez, C^a 869, Exp. 4; A.G.P., Administrativa, Leg. 38, Exp. 7; A.G.P., Expediente Personal, C^a 658, Exp. 8 y A.G.P., Aranjuez, C^a 977, Exp. 7.

²⁰ A.P.S.P., Libro de defunciones, T.4, fol. 162r.

²¹ Las partidas de bautismos de los niños están recopiladas en el *Corpus Velazqueño*.

²² Sus hijos: Francisca Teresa, Josefa Bárbara, Jerónima Micaela, Damiana, Manuel José y Catalina María.

lógico). Fue la vida de Baltasar una carrera de ascensos en diversos puestos de servicio al monarca: en 1653 obtuvo la plaza de Mozo de Frutería y en febrero de 1682 se le otorgó el puesto de Frutier. Años más tarde solicitó la plaza de Veedor de Viandas de la Casa Real. Fue Sumiller de Panetería en los años 90 y finalmente Jefe de Cerería²³. Murió antes de mayo de 1702.

Delante de Baltasar y Gaspar, el pequeño de la familia Mazo Velázquez, **Melchor**, de 13 años²⁴, viste al igual que sus hermanos de riguroso negro con colete de mangas acuchilladas de color blanco, calzas, medias blancas y zapato negro y en el cuello una discreta golilla²⁵. Fue éste el único nieto de Velázquez que hizo los votos religiosos, ingresando como seminarista en El Escorial a partir de 1665.

A su lado, **María Teresa**, de 17 años²⁶, acaricia la cabeza de su hermanastro Juan Antonio, hijo de la segunda mujer de su padre, mientras que con la otra mano toca el broche que luce en su vestido; éste quizás perteneciese a su madre, y pudo usarlo en recuerdo de la difunta Francisca Velázquez. Casó con un hidalgo, Pedro Casado de Acevedo. Se sabe que el matrimonio tuvo al menos un hijo, de nombre Isidro, que se convirtió en embajador del rey de España y primer marqués de Monteleón. A través de este nieto, Velázquez se convertiría en el ascendiente de casi todas las Casas Reales europeas²⁷.

Los dos niños situados en el centro matemático de la pintura son hijos de la segunda esposa de Martínez del Mazo, Francisca de la Vega²⁸. El de la izquierda, como ya se ha dicho, es **Juan Antonio**, el mayor de los hijos de dicho matrimonio, que representa tener unos 9 años, y a la derecha está su hermano **Luis**, de 7 años aproximadamente²⁹. A pesar de los esfuerzos realizados, no he logrado encontrar la partida de nacimiento de estos dos niños para justificar su edad exacta. Sorprende la manera como están vestidos ambos. El mayor lleva colete con camisa blanca y roja de mangas acuchilladas, calzas y botas por encima de las rodillas. Éstas

²³ A.G.P., Expediente Personal, C^a 658, Exp. 7

²⁴ Fue bautizado en la parroquia de San Luis el 6 de noviembre de 1652.

²⁵ BANDRÉS OTO, Maribel., *La moda en la pintura de Velázquez. Usos y costumbres del S. XVII*, Eunsa, Pamplona, 2002, pp. 44-63 y 375-77.

²⁶ Bautizada en la parroquia de Santa Cruz el 13 de enero de 1648.

²⁷ Este árbol genealógico fue publicado por el diario ABC, el 28 de enero de 1990, pág. 11 y en SOLANO OROPESA Carlos y SOLANO HERRANZ, Juan Carlos., *op. cit.*, pp. 86-88.

²⁸ De los hijos del segundo matrimonio apenas tenemos información. Juan Antonio, fue administrador de la familia Marqueli, dejando algunas deudas a su hijo Jerónimo del Mazo, a quien llegaron a embargar algunas de sus pertenencias. A.G.P., Sección Jurídica, C^a 170, Exp. 14, y AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *op. cit.*, pp. 225-27.

²⁹ Luis del Mazo debió ingresar en alguna orden y profesar la religión. En un documento de 1635 sobre el pago de misas de los aniversarios de Felipe IV y Mariano de Austria, se le encarga, la celebración de veinticinco misas a cuatro reales cada una. Lo mismo sucedió en los siguientes años de 1737 y 1738. A.G.P., Real Capilla, C^a 169, Exp. 41.

últimas eran utilizadas en España para salir fuera de la ciudad, es decir, era calzado de viaje, para el camino. Además, las botas ceñidas eran muy estimadas y signo de distinción³⁰. Sobre la camisa, la valona, al estar en desuso el cuello de lechuguilla. En definitiva, el niño guarda semejanza con un pequeño soldado (fig. 3).

Su hermano, sin embargo, viste de forma más humilde, como si de un villano se tratase. Lleva sayo abotonado ceñido de un cinturón y cuello con valona, las mangas pegadas con hombreras un poco abullonadas, calzón hasta media pierna, medias, zapatos y pelo largo con una graciosa trenza³¹. El niño ofrece a su hermano una naranja mientras que con la otra mano sostiene, al parecer, una agujada. De él se conserva un boceto preparatorio en la Dulwich Picture Gallery de Londres³², con las mismas características que en la pintura definitiva.

En la parte derecha del cuadro hay otro grupo formado por mujer sentada y dos niños junto a su falda. El de más edad situado en el extremo de la derecha, es **Francisco**, el tercer hijo del segundo matrimonio del pintor, que representa tener aproximadamente 5 años. Va vestido como si se tratase de un adulto, con colete y camisa de mangas acuchilladas, calzones por debajo de la rodilla³³, medias y zapatos. Con la mano derecha sostiene un pajarito mientras que en la izquierda tiene una pequeña espada.

¿Por qué el pequeño Luis viste como un campesino o labrador y lleva consigo un instrumento de boyero, mientras que el resto de sus hermanos y hermanastros parecen lucir sus mejores galas? Pensamos que podría tratarse de que estos niños fueron representados durante un día festivo en la villa de Madrid. Sabemos por los cronistas que eran numerosas las fiestas que la ciudad celebraba al año, incluso se ha llegado a acuñar aquello de “Madrid era una fiesta”³⁴. ¿Sería la celebración de San Isidro? Por eso, quizás, el niño viste así y, entonces, ¿porqué su hermano Juan Antonio y el pequeño Francisco, parecen un soldado y un capitán del ejército? O sería acaso ¿una fiesta de Carnaval o Carnestolendas de la que era tan aficionada la ciudad? Tenemos entendido que en estas fiestas, la ciudad se disfrazaba con trajes extravagantes, y las gentes

³⁰ BERNIS, Carmen, *El traje y los tipos sociales de El Quijote*, Ediciones El Viso, Madrid, 2001, pp. 38-40.

³¹ PUÑAL, Tomás y SÁNCHEZ, José M^a, *San Isidro de Madrid. Un trabajador Universal*, ed. La Librería, Madrid, 2000, p. 159.

³² BERESFORD, Richard, *Dulwich Picture Gallery. Complete Illustrated Catalogue*, Londres, 1998, p. 157.

³³ Este tipo de calzón abiertos por debajo, semejante a los pantalones cortos actuales, no pasaron al traje civil en España. Sus únicas variantes, que fueran más o menos anchos, o más o menos cortos. BERNIS, Carmen, *op. cit.*, p. 102.

³⁴ CORRAL, José del, *La vida cotidiana en el Madrid del siglo XVII*, Ediciones La Librería, Madrid, 1999, p. 39 y ss.

cubrían sus rostros con antifaces y máscaras. De todos modos no parece viable que un niño se vista como un santo, San Isidro, para celebrar unos carnavales³⁵. La idea que más nos convence es la de pensar que el pequeño fue vestido a modo de labrador para la fiesta de San Isidro, que los madrileños celebraban con una merienda en la pradera, mientras que los otros pequeños están vestidos a lo militar pues consta que ese traje ejercía una gran fascinación, entonces como ahora, en las gentes y así se explicaría que esos niños lo llevaran en un día festivo.

Es más problemático identificar a la mujer adulta sentada y con la misma orientación que el grupo que forman los nietos de Velázquez, que sostiene sobre sus piernas a una niña pequeña de apenas un año, en la que concentra toda su atención.

Son varias las hipótesis que se han barajado sobre la identidad del personaje. Unos le consideraron Juana Pacheco, la mujer de Velázquez³⁶, otros Francisca Velázquez, la hija del pintor³⁷ y, los más, Francisca de la Vega, segunda esposa de Juan Bautista³⁸. Una publicación reciente identifica al personaje con la tercera mujer del pintor, doña Ana de la Vega³⁹.

Por la fecha en que consideramos que fue pintada la obra, 1665, de acuerdo con las respectivas edades de los restantes personajes representados es imposible que se trate de ninguna de las dos mujeres primeras, puesto que, Francisca Velázquez hemos visto que fallece en 1653 y su madre, Juana Pacheco en 1660. Tampoco debe ser Francisca de la Vega, quien más probablemente parece ser la mujer retratada al fondo, en el obrador, con un niño que podría ser su hijo menor Fernando Felipe, ya que no existe constancia de que hubiese tenido ninguna hija.

Que se trate de Ana de la Vega, también nos resulta difícil de creer, en primer lugar por las fechas. No es seguro que tras la muerte de Francisca, Juan Bautista casara inmediatamente con doña Ana, sólo podría ser así en caso de

³⁵ DELEITO PIÑUELA, José, *El Rey se divierte*, Espasa-Calpe, Madrid, 1935; Idem, *También se divierte el pueblo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1944 y DEFORNEAUX, Marcellin, *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Argos Vergara, Barcelona, 1983.

³⁶ CRUZADA VILLAMIL, *op. cit.*, p. 285; STIRLING, William, *Velázquez et ses euvres*, París, J. Renouard Libraire, 1865, p. 282; LEFORT, *op. cit.*, p. 116.

³⁷ VV.AA., *Velázquez y lo Velazqueño*, Catálogo de la exposición, III Centenario de la muerte de Velázquez, 1660-1960, Ministerio de Educación Nacional, Madrid, 1960, Ficha nº 134; STIRLING-MAXWELL, William, *Annals of the artist of Spain*, 4 vols., King William Street, London, 1841, vol. II, pp. 796-798.

³⁸ HARRIS, Enriqueta, *Velázquez*, Editorial Ephialte, Vitoria, 1991, p. 182; NANNICI, Giuliana, (coord.), *Kunsthistorisches Museum di Viena*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1986, p. 152; CAMÓN AZNAR, José, *op. cit.*, p. 387; AYALA MALLORI, Nina, *op. cit.*, 1991, p. 269; MENA MARQUÉS, M., *op. cit.*, p. 351.

³⁹ GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael, "El retrato de la última hija de Juan Bautista Martínez del Mazo, boceto para el *Retrato de la Familia del Pintor* del Kunsthistorisches Museum de Viena", en *Archivo Español de Arte*, nº 311, Madrid, 2005, p. 312.

que las dos mujeres fueran familiares, cosa que aún no se ha demostrado. Y, aún en el caso de que Mazo no hubiera guardado luto, no habrían contraído matrimonio antes de abril de 1665. Entonces ¿cómo sería posible que en el corto plazo de tiempo que transcurre desde abril de 1665 a febrero de 1667, Ana quedara embarazada, tuviera una niña, la niña cumpliera un año, y al pintor le diera tiempo a realizar la obra? Y, si como se propone, el personaje fuera doña Ana, ¿quién es la mujer del fondo? ¿Y el niño que echa los brazos? En los documentos conservados, no existe constancia que el tercer matrimonio tuviera ningún hijo, o al menos, que sobreviviera a la muerte del padre el 10 de febrero de 1667, quedando sólo como herederos sus hijos menores, Melchor y sus hermanastros, los hijos de Francisca de la Vega.

Nos inclinamos a pensar, pues, que pudiera tratarse de la mayor de los hijos del primer matrimonio de Martínez del Mazo con Francisca Velázquez, por lo tanto la nieta mayor de Velázquez, **Inés Manuela** de 27 años⁴⁰, casada el 6 de febrero de 1661 con Pedro Rodríguez⁴¹, que tendría una niña, biznieta de Velázquez. Además es lógico que si la obra es un retrato familiar, se represente a todos los miembros de la familia y, cómo no, a todos los nietos de Velázquez⁴². Vestida con un cuerpo negro de escote pronunciado sobre camisa blanca, lleva una falda roja que añade colorido a la obra. Apoyada en sus rodillas, la niña, luce vestido azul, con mangas blancas, broche en el centro, y un pequeño pendiente. Recientemente se ha localizado un nuevo boceto que representa a esta niña, boceto que se encuentra en colección particular de Bilbao⁴³.

En el espacio del fondo donde se encuentra el taller del pintor hay tres personas: la mujer, que identificamos con Francisca de la Vega, el pequeño Fernando Felipe, que levanta los brazos para captar la atención de su padre, que está distraído en su quehacer. Juan Bautista, en su calidad de pintor, se afana en

⁴⁰ Fue bautizada en la parroquia de Santa Cruz el 18 de agosto de 1638, dos años después del nacimiento de la primera hija del matrimonio que también se llamó Inés Manuela, ésta murió pronto y los padres decidieron poner este mismo nombre a su segunda hija.

⁴¹ Casó con Pedro Rodríguez Cortés en segundas nupcias el 6 de febrero de 1661. Anteriormente lo hizo con D. Onofre de Lifrangi, napolitano, a quienes otorgó Diego Velázquez una plaza de Cámara en la ciudad de Nápoles, además de doce mil ducados en plata. Onofre falleció, y doña Inés regreso a Madrid con el hijo de ambos Jerónimo, quien murió al poco tiempo. Ver: CATURLA, M^a Luisa, “La boda de doña Inés, nieta de Velázquez”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, T. CXXXVII, 1955, pp. 133-144, y Corpus..., *op. cit.*

⁴² El motivo que algunos historiadores han dado para justificar la falta de la nieta mayor de Velázquez, se basa en pensar que Inés Manuela estaba casada y no vivía en el hogar familiar. Este razonamiento no es válido puesto que también eran casados los hermanos mayores, Gaspar y Baltasar y ambos vivían en diferentes casas, y sin embargo, se encuentran perfectamente retratados e identificados en la obra.

⁴³ GUTIÉRREZ PASTOR, I., *op. cit.*, pp. 309-313.

su obra, el retrato de la Infanta Margarita. Mazo viste de cortesano, se retrata a sí mismo de espaldas mostrándonos la obra en la que trabaja con paleta y pinceles en mano, del mismo modo que su maestro lo hizo en *Las Meninas*⁴⁴. Su perfil ha llegado a ajustarse tanto al de su suegro que han sido bastantes los historiadores que a lo largo de los años han confundido esta figura con la del propio Velázquez⁴⁵.

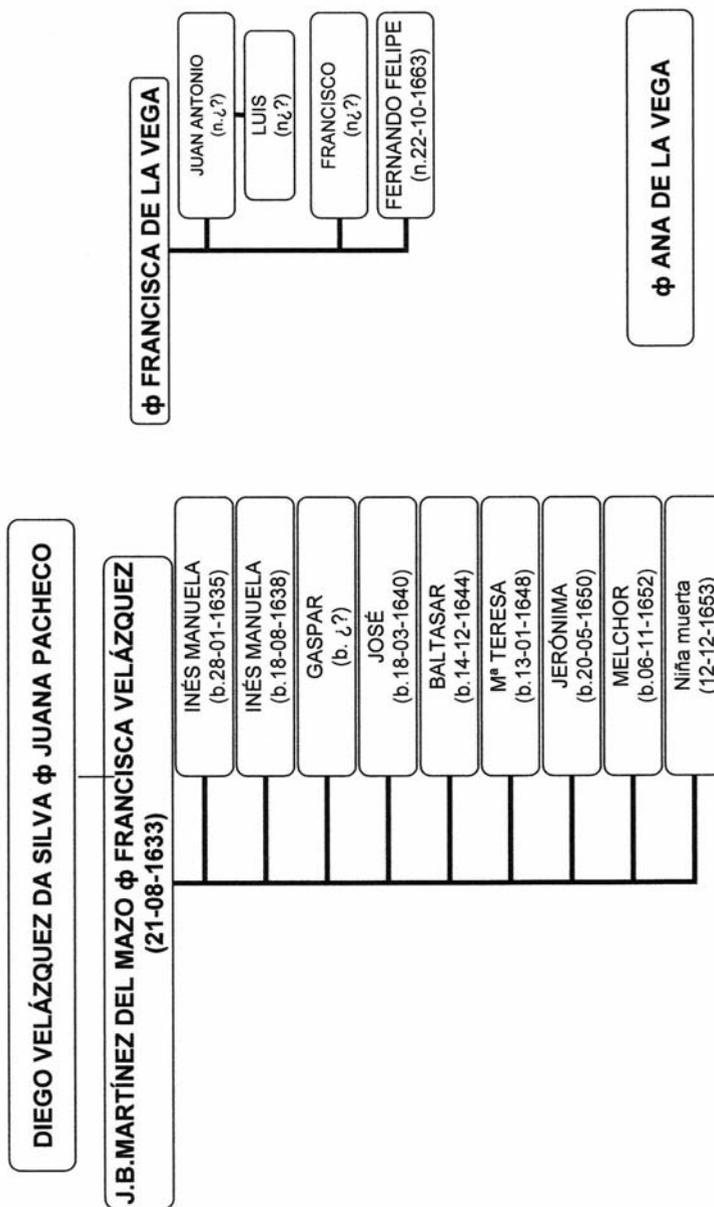
Juan Bautista Martínez del Mazo, discípulo de Velázquez, gran copista, y pintor de paisaje, género poco cultivado en la España de ese momento, fue el autor del cuadro *La familia del Pintor*, atribuido durante años a Velázquez. La obra no deja de ser singular dentro del retrato de grupo. A pesar de su marcada tendencia a la diagonal barroca⁴⁶ y al escalonamiento de los personajes en el espacio, éstos posan con una enorme delicadeza, llegando a cautivar al espectador en virtud de la simpatía que irradian los niños. Por los muchos indicios apuntados a lo largo de este trabajo lo concluimos proponiendo como una de sus conclusiones más importantes la de la fecha de su ejecución hacia mil seiscientos sesenta y cinco.

⁴⁴ SERRERA, Juan Miguel, “El palacio como taller y el taller como palacio. Una reflexión más sobre *Las Meninas*”, *Otras Meninas*, Ediciones Siruela, Madrid, 1995, p. 241.

⁴⁵ GAYA NUÑO, Juan Antonio, “Juan Bautista del Mazo, el gran discípulo de Velázquez”, en *Varia Velazqueña*, Tomo I, Ministerio de Educación Nacional, Madrid, 1960.

⁴⁶ CATURLA, M^a Luisa, op. cit., *BRAH*, 1955, p. 137.

ÁRBOL GENEALÓGICO DE LA FAMILIA DE J. B. MARTÍNEZ DEL MAZO



Arbol genealógico de la familia de **Gaspar del MAZO**



Arbol genealógico de la familia de **Baltasar del MAZO**

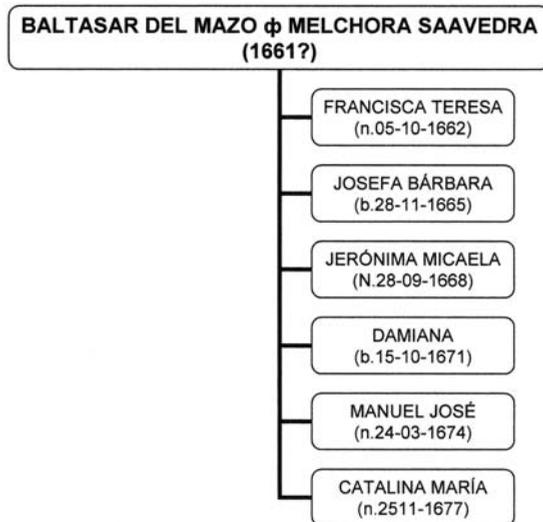




Fig. 1. Viena Kunsthistorisches Museum. *La Familia del Pintor*. Juan Bautista Martínez del Mazo.



Fig. 3. Viena Kunsthistorisches Museum. *La Familia del Pintor* (detalle).
Juan Bautista Martínez del Mazo.



Fig. 2. Madrid. Museo del Prado. *La Infanta Margarita*. Velázquez y
Martínez del Mazo.

