

**El Barroco y su juego de apariencias en dos obras  
fundamentales: *Las Meninas* y el *Quijote***

Ana Prados Gómez

Ponencia leída el 21 de abril de 2012 en el II Encuentro del profesorado en el  
Museo del Prado

*Mis agradecimientos a Enrique Pérez Pérez, fuente inspiradora y guía, y a Silvia Brito y Rafael Leiva por la ayuda prestada.*

## **El Barroco y su juego de apariencias en dos obras fundamentales: *Las Meninas* y *el Quijote***

A menudo el ser humano busca respuestas definitivas a las dudas de todo tipo que le asaltan a lo largo de la vida. También aspira a resolver sus problemas de manera unívoca y sin dejar resquicios a otras posibilidades.

Los alumnos de un instituto de enseñanza media no son muy diferentes, y no se suelen conformar con respuestas abiertas o con nuevas preguntas que los obliguen a reflexionar por sí mismos y a hallar sus propias opiniones.

Este trabajo se propone varios objetivos. Uno de ellos es que los estudiantes de 1º de Bachillerato conozcan mejor el tiempo histórico y el arte del Barroco, que lean fragmentos u obras del período y que aprendan a interpretar y a valorar grandes piezas pictóricas, como *Las Meninas* o los bodegones de Sánchez Cotán. Pero quizá el más importante tenga que ver con esa capacidad difícil de desarrollar: la de aceptar que la realidad es compleja, variada, mutante y que no siempre las respuestas y las interpretaciones de los hechos son únicas ni verdaderas, sino que cada cual puede tener sus razones, variadas razones, para decir lo que dice y que hay que aprender a respetarlas casi todas.

Creo que el tiempo del Barroco, cambiante y confuso, puede darnos una importante lección de tolerancia y respeto hacia las ideas de los demás. Y esa oportunidad de entender al otro y de ampliar nuestros limitados horizontes es bellísima e irrenunciable.

Para empezar nuestra exposición en clase convendría recordar que el Barroco es, no solo un movimiento artístico desarrollado en la Europa contrarreformista del Siglo XVII, sino, en sentido más amplio, todo un tiempo histórico producto de la grave crisis general de carácter económico, social, ideológico que rompe con las formas del pensamiento y de la expresión del Renacimiento.



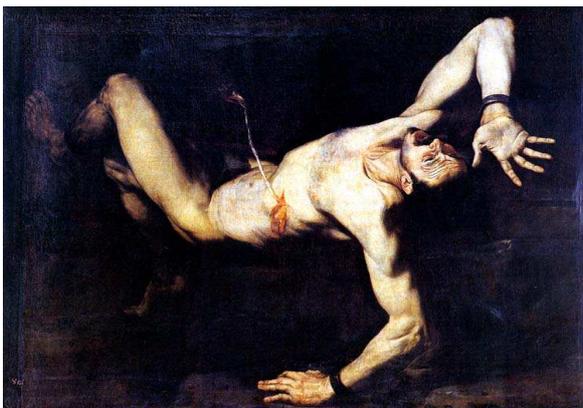
FRA ANGELICO: *La Anunciación*



ANDREA DEL SARTO: *La Virgen con el Niño entre San Mateo y un ángel*



VERONESE: *Venus y Adonis*



RIBERA: *Ticio*

Francisco HERRERA: *Triunfo de San Hermenegildo*



Considero muy plástico y fácilmente comprensible el contraste de formas renacentistas y barrocas. Si el clasicismo del Siglo XVI suele asociarse con el equilibrio, la elegancia y la contención estéticas, el arte barroco es rupturista y agitador, por lo que las obras de vuelven dinámicas, complejas en su composición, grandilocuentes y en exceso ornamentadas.

Sin embargo, el concepto barroco que me interesa desarrollar en esta ocasión es el de la duda entre lo real y lo ilusorio, el engaño de los sentidos, la incierta percepción de la realidad.

Y es que los acontecimientos históricos como la pérdida de la hegemonía, la bancarrota nacional, la pobreza que se instala en un país cada vez más despoblado; unidos a los conflictos sociales, como la intensificación del enfrentamiento de castas, que genera inmovilismo social, son causantes de ese gran desengaño que inculca en la mente del hombre barroco una resignación y un escepticismo que le impiden pensar que las cosas puedan mejorar, pero que también lo llevan a la incertidumbre constante y a la desconfianza en la realidad.

Ni los sentidos ni la razón parecen ser garantes de lo que el hombre sea ni de lo que la realidad le muestra.

El mismo Descartes establece la duda como punto de partida en su método de análisis y desconfía de sus sentidos en la Meditación Primera del *Discurso del método* cuando afirma: “Todo lo que he tenido hasta hoy por más verdadero lo he aprendido de los sentidos (...); ahora bien, he experimentado varias veces que los sentidos son engañosos.” A continuación manifiesta que lo que se le representa en sueños se parece a la realidad y “no hay indicios ciertos para distinguir el sueño de la vigilia”. Admite incluso que la bondad de Dios, a quien debería repugnar que sus criaturas se equivoquen, ha permitido que el autor dude.

Relacionando Filosofía y Literatura, podríamos recordar las experiencias de Segismundo en *La vida es sueño*, quien cree que sus sentidos lo engañan y no sabe qué juzgar como vida y qué como sueño:

*Yo sueño que estoy aquí  
destas prisiones cargado,  
y soñé que en otro estado  
más lisonjero me vi.  
¿Qué es la vida? Un frenesí.  
¿Qué es la vida? Una ilusión,  
una sombra, una ficción,  
y el mayor bien es pequeño:  
que **toda la vida es sueño**,  
y los sueños, sueños son.*

Un soneto de Quevedo ofrece una figura retórica, el oxímoron, como síntoma de confusión barroca. Recordemos que el oxímoron relaciona conceptos excluyentes entre sí, pero de cuya relación emana un nuevo significado.

*Es hielo abrasador, es fuego helado,  
es herida que duele y no se siente,  
es un soñado bien, un mal presente,  
es un breve descanso muy cansado.  
Es un descuido que nos da cuidado,  
un cobarde con nombre de valiente,  
un andar solitario entre la gente,  
un amar solamente ser amado.  
Es una libertad encarcelada,  
que dura hasta el postrero parasismo;  
enfermedad que crece si es curada.  
Éste es el niño Amor, éste es su abismo.  
¡Mirad cuál amistad tendrá con nada  
el que en todo es contrario de sí mismo!*

Añadamos un ejemplo aún de la confusión que ofrece a los sentidos la representación de la realidad. Esta vez con el bodegón de 1602 de Juan Sánchez Cotán.

Los bodegones han sido interpretados como ejercicio de imitación fiel de la realidad, de un naturalismo virtuoso en este caso, o bien como obras de soterrada intención



religiosa, que serían muestra fiel de los dones otorgados por Dios a los hombres.

En cualquier caso, lo que me interesa resaltar es la extraña composición de la obra en un espacio casi teatral. Los elementos se disponen en lo que podría ser el alféizar de una ventana o vasar cuyo fondo y lateral derecho parecen desaparecer en una completa oscuridad.

Resulta difícil interpretar el espacio negro, desconocido, inexpugnable que ocupan unos volúmenes muy bien distribuidos e iluminados. El autor parece poner delante de los ojos del espectador y de manera yuxtapuesta, la claridad y belleza de la vida

conocida junto a la ignota oscuridad de la muerte, que tanto obsesiona al hombre del Barroco.

Por fin llegamos al corazón de nuestro trabajo: *Las meninas o La familia de Felipe IV*, de Diego Velázquez.

Aparte de los infinitos significados que puedan darse al cuadro y de su principal mensaje -la proclamación orgullosa del autor como intelectual al servicio del rey y la reivindicación de la pintura como actividad noble y no artesana-, quisiera destacar como un rasgo barroco y muy llamativo el hecho de que Velázquez utilizara *Las Meninas* como la representación engañosa de un espacio que ya no existía.

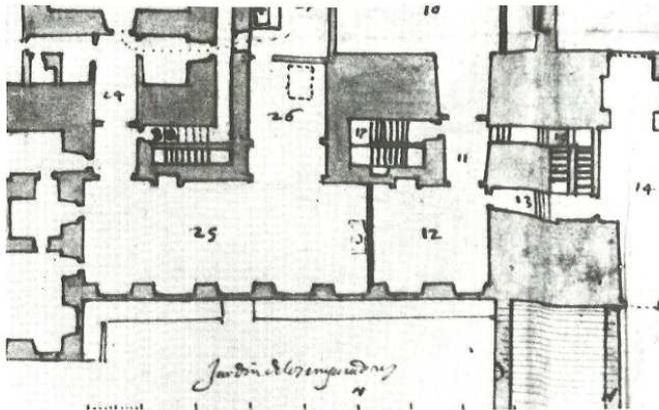


De todos es sabido que el cuadro es autorretrato del pintor, que se sitúa alineado con la figura de los reyes, reflejados en el espejo del fondo; retrato de la infanta, en ese tiempo heredera al trono y vista como la gran esperanza de la dinastía de los Habsburgo; y una serie de personajes que la rodean: sus damas de compañía (Agustina Sarmiento e Isabel de Velasco), José Nieto, aposentador real, que aparece en último término en una escalera, Mari Bárbola, Nicolasito Pertusato pisando al mastín y en una zona más umbría, Marcela de Ulloa -guarda menor de damas- y un guarda damas varón de identidad desconocida.

Pero ¿por qué digo que Las Meninas reproducen con fidelidad tan asombrosa un espacio ya inexistente? ¿Por qué es esta obra un ejemplo tan claro y magnífico del juego barroco de la confusión de los sentidos?

Para empezar, habría que conocer el dato de la estancia y la pared en que se iba a apoyar a ras de suelo esta maravillosa tela de 3,81 x 2,76 m.

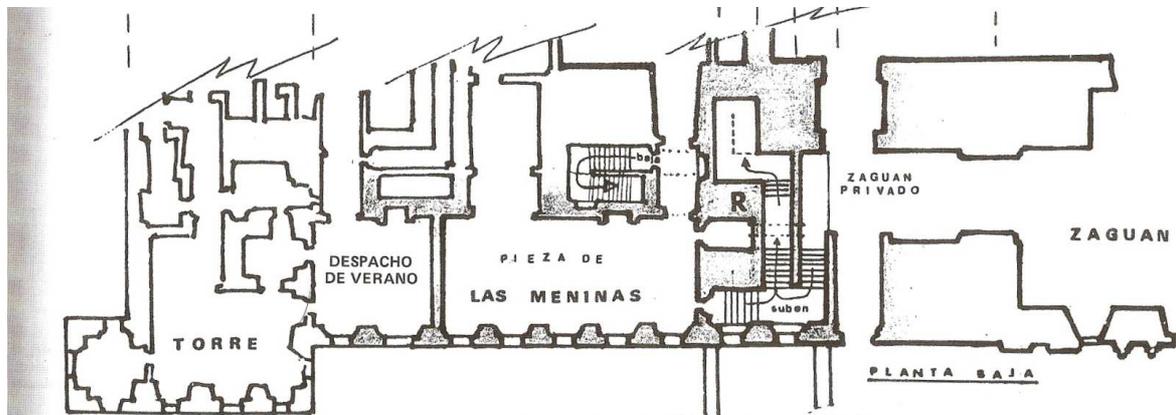
Según algunos autores, años después de la muerte del príncipe heredero Baltasar Carlos en 1646, Felipe IV le encargó a Velázquez una reforma en la planta baja del



25. Juan Gómez de Mora: Pieza principal, cuarto bajo del príncipe. De la planta del segundo piso del Alcázar de Madrid. Vaticano, Biblioteca Apostólica.

Alcázar que implicaba la transformación de los antiguos aposentos de su difunto hijo (25 en el plano de Gómez de Mora) y que posteriormente habían sido utilizados como obrador auxiliar del pintor, (para lo cual hubo

que prescindir del tabique entre 25 y 12 de ese plano), en despacho de verano del rey. Velázquez, que por aquel entonces era superintendente de las obras particulares de la Corona, levantó un muro que dividiría la alargada estancia que fue testigo de la escena pintada, en dos habitaciones desiguales y apoyaría Las Meninas en esa nueva pared.



Fragments de las dos plantas que estuvieron afectadas por las reformas velazqueñas. El de la planta principal tiene corroboración por planos posteriores. Del de la planta baja no hay más datos que las referencias escritas y muy particularmente a la escalera del Rubinejo; su reconstrucción se ha hecho partiendo de ellas y del documento constituido por "Las Meninas". Puede establecerse la comparación con el fragmento de la situación anterior en la página precedente.

El efecto conseguido es de un barroquismo fascinante porque el cuadro que observaría el rey desde su despacho sería una suplantación asombrosamente realista de la estancia que ya no estaba, así como de la luz natural que recibiría esa escena a través de esas cinco ventanas laterales que se ven en los planos que ha reconstruido Ángel del Campo.

Que el rey en persona alzara la mirada desde el lugar verdadero donde sus Majestades se sitúan de manera ilusoria en el cuadro, y viera una representación de lo que ya no era, es decir, una ilusión de la realidad que un día fue, es un recurso tan barroco como las realidades imaginadas y vividas por Don Quijote.

Pasemos ahora a la parte literaria, al texto que inventa la novela moderna, a la obra que rescató a un Cervantes derrotado por la vida y por la literatura, el Quijote.

Como todos sabemos, la vida de Cervantes transcurrió entre dos períodos históricos y su literatura manifiesta la transición del optimismo e idealismo renacentistas a la amarga frustración barroca. Heredero del Humanismo, de la estética garcilasista de la primera mitad del Siglo XVI y de la espiritualidad de la literatura ascética y mística de la segunda, su vida enlaza desengaños e infortunios como sus cinco años de cautiverio en Argel, los constantes apuros económicos, su tiempo en prisión, además de su fallida carrera literaria con sonados fracasos teatrales en los tiempos de mayor gloria lopesca.

Sólo en 1605, a los 58 años, saborea, aunque por breve tiempo, las mieles del éxito al publicar la primera parte del Quijote; pronto sería de nuevo encarcelado por hallarse envuelto en una extraña muerte delante de su casa.

El éxito de 1605 le permitió publicar las *Novelas ejemplares* en 1613, el *Viaje del Parnaso* en 1614 y la segunda parte del Quijote en 1615, entre otras.

El análisis de una obra tan rica exige que los temas, infinitos temas que se pueden abordar, sean acotados.

Así pues, además de explicar en una hipotética clase de 1º Bachillerato la estructura de la obra, -dos partes, tres salidas, una historia central y numerosas narraciones intercaladas- y de tener muy presente que lo que mueve a Cervantes al escribir el Quijote es la intención de criticar un género literario perteneciente a un tiempo pasado mediante la continua ironía, nos centraremos en el problema del narrador o narradores y en el punto de vista múltiple del Quijote.

Con ello regresaremos al *leit motiv* de este trabajo, a saber, la confusión barroca de los sentidos.

Comencemos por los narradores.

En primer lugar suena la voz de un “autor”, lo que parece un narrador omnisciente -pero poco- que comienza a contar con algunos apuros la historia del personaje:

“En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.”

“Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada (que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben), aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llama Quijana; pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad”. (Cap. I- 1)

Empiezan aquí los vaivenes del Barroco: ¿importa o no importa que la narración sea verdadera?

Por otro lado, este narrador parece recabar datos contradictorios debidos a distintos autores y fuentes historiográficas: los mismísimos Anales de La Mancha:

“Autores hay que dicen que la primera aventura que le avino fue la de Puerto Lápice; otros dicen que la de los molinos de viento; pero *lo que yo he podido averiguar en este caso, y lo que he hallado escrito en los anales de la Mancha*, es que él anduvo todo aquel día, y al anochecer, su rocín y él se hallaron cansados y muertos de hambre.” (Cap. I- 2)

¿A quién debemos creer en este afán por describir la verdad? ¿Quién está en lo cierto?

Para seguir suscitando la duda y jugar un poco más a evitar tener certezas, Cervantes recurre a la técnica del manuscrito encontrado, frecuente en los libros de caballerías, por lo que hay que añadir un nuevo autor, un historiador arábigo-mancheño, Cide Hamete Benengeli, cuyas palabras (falsas palabras de moro) son vertidas “en lengua castellana” por un traductor morisco que el primer autor se encuentra en el Alcaná de Toledo. La redacción de las historias ha pasado ya por demasiadas manos como para tener una versión fiable de la realidad. ¿O tal vez, quizá por ser tantas las perspectivas, nuestra percepción de la historia sea más completa y verdadera que si fuera una voz única la que lo contara?

El mismo personaje se convierte en narrador de sus hazañas, e imagina qué escribirá sobre él el futuro historiador que sobre el caso trate:

“Yendo, pues, caminando nuestro flamante aventurero, iba hablando consigo mismo, y diciendo: ¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere, no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, de esta manera? "Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, cuando el famoso caballero D. Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante, y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel.” (Cap. I- 2).

Y es también el propio Don Quijote quien narra su descenso a la Cueva de Montesinos (Cap. II-23):

“Despabilé los ojos, limpiémelos, y vi que no dormía, sino que realmente estaba despierto. Con todo esto, me tenté la cabeza y los pechos, por certificarme si era yo mismo el que allí estaba o alguna fantasma vana y contrahecha; pero el tacto, el sentimiento, los discursos concertados que entre mí hacía, me certificaron que yo era allí entonces el que soy aquí ahora”.

Aquí, ahora, es Don Quijote mucho más que un narrador: es un personaje hecho a sí mismo, protagonista de su propia historia, quizá un Velázquez autorretratándose vestido de Caballero de la Orden de Santiago en Las Meninas.

Además, su historia ha sido leída también por los demás personajes que con él van trabando conocimiento. Estamos, pues, ante textos literarios que se insertan en obras literarias mayores, juego de espejos donde se reflejan a lo lejos unos reyes que, estando fuera de él, son el verdadero centro del cuadro.

Otro de los grandes asuntos que el Quijote plantea es el choque entre la realidad real y la imaginada por Don Quijote. El resultado suele acabar con el personaje por los suelos en el caso de la aventura de los molinos o molido a palos y descalabrado las más de las veces, como la noche que pasan en la venta compartiendo cuarto con el arriero.

Sin embargo, en otros momentos, cuando los otros personajes consienten en atravesar el fino límite entre realidad y fantasía y saltan dentro del mundo paralelo y libre de nuestro caballero, las consecuencias son inesperadas y la realidad, de tan rica que es, se vuelve relativa e inaprensible.

Recordemos la famosa aventura del Yelmo de Mambrino que comienza en el capítulo 21 de la primera parte. En este episodio Don Quijote hace huir despavorido tras atacarlo, al incauto barbero que, por estar lloviendo, se cubría la cabeza con una bacía de azófar recién adquirida. Aprovechando que deja olvidado su asno, Sancho pide permiso para trocar el suyo por este nuevo, pero su amo solo le permite tomar las albardas.

El reencuentro con el barbero ocurrirá en el capítulo 44 y aquel le reclamará a Sancho “mi bacía y mi albarda con todos los aparejos que me robastes”, devolución que ninguno de los personajes estará dispuesto a realizar.

Es entonces cuando Sancho, aportando una solución intermedia y de concierto al problema de interpretación de la realidad que tiene ante sus ojos y que tanto conflicto está generando, nos sorprende con el genial neologismo del *baciyelmo*. Además, para solucionar la disputa y pasar un buen rato a costa de la locura de Don Quijote, los demás personajes que allí reunidos estaban, como el barbero y el cura de la aldea de Don Quijote, Don Fernando y Cardenio, insistirán en afirmar que la bacía es yelmo y el burlado barbero no dará crédito a que “tanta gente honrada” porfíe en contravenir una realidad tan evidente. Eso sí, en cuanto a la albarda, a Don Quijote albarda le parece, pero en eso no “me entremeto”, dice.

Por todo ello conviene preguntarse con los alumnos: ¿es la realidad lo que ven nuestros ojos?, ¿lo que nos dice la mente o la imaginación? ¿Es lo que le dicen a uno los demás o es lo que yo me invento, en vista de que al parecer, todo el mundo lo hace?

Podríamos concluir, tras leer los capítulos 44 y 45, que Cervantes, con esta visión múltiple de la realidad, con este tan comentado pluriperspectivismo, invita no solo a mofarse de los libros de caballerías y su estilo exagerado, sino sobre todo a observar un mismo hecho desde distintos ángulos, y a no conformarse nunca con una sola versión de las cosas.

Y a cuestionar la importancia que el ser humano se da cuando cree tener la razón y estar en lo cierto. Porque razones hay muchas y cada cual tiene las suyas.

Ana Prados Gómez,  
Madrid, abril de 2012

## **BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:**

BROWN, Jonathan: *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, Madrid: Alianza Forma, 2007.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: *La vida es sueño*, Madrid: Cátedra, 1992.

CAMPO Y FRANCÉS, del Ángel: *La magia de Las Meninas: una iconología velazqueña*, Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1985.

CASTRO, A.: *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona: Noguer, 1980.

CERVANTES, M., MARTÍN DE RIQUER (Ed.): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Barcelona: RBA, 1984.

CERVANTES, M., BASANTA, Á. (Ed.): *Don Quijote de la Mancha I y II*, Madrid: Anaya, 1987.

CERVANTES, M.: *Don Quijote de la Mancha*. Consulta realizada el 11/4/2012:  
[<http://cvc.cervantes.es/obref/quijote/edicion/parte2/cap23/default.htm>]

DESCARTES, René: *Discurso del Método. Meditaciones metafísicas*, Madrid: Austral Espasa-Calpe, 1989.

GARCÍA GONZÁLEZ, M, GARCÍA MORIYÓN, F et al: “El tiempo del Barroco”:  
*Luces y sombras: El sueño de la razón en Occidente*, Madrid, Ediciones de La Torre, 2006.

MIRALLES HUETE: *Velázquez y Rubens. Conversación en El Escorial*, Madrid: Turner, 2010.

MUSEO NACIONAL DEL PRADO (Ed.): *100 Obras Maestras del Museo del Prado*, Madrid, 2008.

PEDRAZA, F, RODRÍGUEZ, M: *Manual de literatura española III. Barroco, introducción, prosa y poesía*, Navarra: Cénlit Ediciones, 1980.

QUEVEDO, Francisco de: “Definiendo el amor”, consulta realizada el 15/4/2012:  
[[http://amediavoz.com/quevedo.htm#DEFINIENDO\\_EL\\_AMOR](http://amediavoz.com/quevedo.htm#DEFINIENDO_EL_AMOR)]

## **IMÁGENES TOMADAS DE:**

<http://www.museodelprado.es/coleccion/pintura/pintura-espanola/pintura-barroca/>

<http://www.museodelprado.es/coleccion/pintura/pintura-italiana/siglos-xv-y-xvi/>

CAMPO Y FRANCÉS, del Ángel: *La magia de Las Meninas: una iconología velazqueña*, Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1985.

BROWN, Jonathan: *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, Madrid: Alianza Forma, 2007.

**LISTA DE FOTOGRAFÍAS:**

FRA ANGELICO: *La Anunciación*

VERONESE: *Venus y Adonis*

ANDREA DEL SARTO: *La Virgen con el Niño entre San Mateo y un ángel*

RIBERA: *Ticio*

F. HERRERA: *Triunfo de San Hermenegildo*

SÁNCHEZ COTÁN, Juan: *Bodegón de caza, hortalizas y fruta*

VELÁZQUEZ, Diego: *Las Meninas*

GÓMEZ DE MORA, J: Pieza principal, cuarto bajo del Príncipe. De la planta principal del segundo piso del Alcázar de Madrid. De Jonathan Brown, cf. *supra*.

CAMPO Y FRANCÉS, del Ángel: Fragmentos de las dos piezas que estuvieron afectadas por las reformas velazqueñas. Pág. 241 *op.cit. supra*.