

IV ENCUENTRO ENTRE EL PROFESORADO  
MUSEO DEL PRADO

*LAS HILANDERAS DE VELÁZQUEZ*  
EN CLASE DE LENGUA Y  
LITERATURA

Una aplicación interdisciplinar

M.<sup>a</sup> CARMEN ESQUINAS NOVILLO  
23/04/2016

*Las hilanderas* de Velázquez en clase de Lengua y Literatura  
Una aplicación interdisciplinar



*Las hilanderas* o *La fábula de Aracne* (1657), Velázquez, Diego Rodríguez de Silva y. Museo del Prado (sala 15a).

## ÍNDICE

	<b>Pág.</b>
1. Introducción	3
2. Propuesta educativa	4
3. En el Museo del Prado	6
4. Velázquez a través de la literatura	8
5. Una mujer raptada	12
6. Dos mujeres compitiendo	14
7. Tres damas elegantes	16
8. Cinco mujeres hacendosas	17
9. Un cuadro de mujeres pintado por Velázquez	21
10. <i>Las hilanderas</i> y Buero Vallejo	22
11. Bibliografía	25

## 1. INTRODUCCIÓN

*Las hilanderas* es un canto al alma femenina. Cada una de las mujeres que aparecen en el cuadro de Velázquez representa una faceta de la mujer en general acuciada por el movimiento continuo de la rueca. Por lo tanto, es un cuadro cargado de movimiento y ajeteo. Si nos acercamos a él podremos escuchar un escenario vibrante, y casi estruendoso, en el que se percibe el sonido de la rueca en su constante girar, el ruido del hilo al deshacer un ovillo o el de los pliegues de las faldas de las mujeres. También es posible escuchar un ronroneo del gato o las distintas conversaciones de las protagonistas. Unas y otras simulan diversos diálogos en la primera escena pero, de las tres damas que están atrás, también nos llegan ecos en forma de susurro así como el sonido del movimiento frágil de los tejidos de sus atuendos. En un tono más elevado, podemos percibir y escuchar la disputa que entablan la diosa y Aracne, una disputa que nos puede sobrecoger y que parece dirigir la diosa en forma de increpación a Aracne. El sonido de los movimientos de estas dos mujeres al gesticular también se aprecia al igual que los ecos del tapiz pintado al fondo.

*Las hilanderas* es, por lo tanto, un cuadro muy sensorial. El escenario donde se desarrolla lo percibimos visualmente a través de la técnica del claroscuro atenuado, es decir, observamos dos ambientes contrastados por la luz: los colores de la primera escena están matizados y los de la segunda resaltan por la luminosidad que se proyecta en ellos. La luz nos guía dentro del cuadro. Simbólicamente podemos interpretar que este camino es el que debe recorrer la mujer, pues todo este movimiento que se produce en un ambiente cerrado en el que se trabaja le recuerda que el tiempo huye muy deprisa y, por ello, le insta al disfrute del presente (*carpe diem*), a aprovechar su momento y, ¿por qué no?, su ocasión intelectual. Ellas deben salir de esa oscuridad del primer plano para ir hacia la luz del segundo, donde hay una exposición artística en la que se valora la capacidad creativa e intelectual. Y ellas, todas las mujeres, pueden ser también protagonistas y artistas, tienen que aprender a romper sus propias barreras sociales y morales.

El cuadro de Velázquez es una invitación a que los espectadores nos adentremos dentro del escenario que dibuja y recorramos esa sala en la que apreciaremos el tacto suave del pelo del gato o el cálido de la lana y de los ovillos. También el frío de los tejidos más luminosos o el más áspero y duro de la madera de muchos de los elementos que conforman la escena. Por otra parte, en este paseo por el interior del cuadro distinguiremos un olor muy visual, cerrado y concentrado, propio de un ambiente hermético de un taller de hilado del que se desprende una fragancia artesana y un aroma a sueños nostálgicos de un futuro proyecto que se cuele por el tapiz elaborado, en el que el paisaje abierto de la naturaleza inunda de luz la escena total.

En definitiva, los alumnos podrán establecer interrelaciones con otros ámbitos a partir de este cuadro. Les ayudará a practicar la observación minuciosa de la que podrán extraer sus propias conclusiones. Además, les ayudará a entender un pasado que les

servirá para comprender su presente. Y más allá de todo esto, quedará grabado en ellos el germen del aprecio, el respeto y el cariño por la obra de arte.

## **2. PROPUESTA EDUCATIVA**

Esta propuesta didáctica está destinada a un grupo de alumnos de 3.º ESO. Se llevará a cabo dentro del espacio del aula y tendrá una continuidad en una segunda desarrollada en el Museo del Prado. Con ella pretendo interrelacionar aspectos lingüísticos y literarios, también históricos e incluso plantear el tema de la “creación artística” a partir del cuadro *Las hilanderas* de Velázquez. Este cuadro será el centro de un plan didáctico englobado dentro de un aprendizaje basado en proyectos enfocado a interrelacionar la pintura, la mitología, la lengua, la música, el cine, la literatura e incluso, las inquietudes sociales. Para llevarla a cabo tendremos en el aula una copia del cuadro que nos servirá de referente.

Por lo tanto, la finalidad de este diseño educativo, que tiene como hilo conductor la obra de Velázquez, nos llevará a la propia realidad de los alumnos de 3.º ESO. Les ayudará no solo a entenderla mejor, sino a tener iniciativas propias que reviertan en una futura sociedad en la que se limen asperezas existentes en épocas pasadas.

Este tipo de aprendizaje se puede definir como instrucción sobre cuestiones relativas a la experiencia de los estudiantes. Las características que distinguen este planteamiento de otros métodos de enseñanza son las siguientes:

1. El proyecto ocupa la posición central en el currículo de la materia.
2. La metodología está dirigida por una pregunta clave que provocará un significativo esfuerzo intelectual del estudiante.
3. La investigación va a ser constructiva, intencionalmente diseñada y planificada, en la que se incluirán toma de decisiones, solución de problemas y descubrimientos. En su conjunto, estas acciones contribuirán tanto al aprendizaje de nuevos conocimientos como a la comprensión de un nuevo contenido.
4. El problema es real, la investigación es auténtica y las soluciones tienen el potencial de ser adoptadas en el mundo real.

Un elemento interesante de esta opción educativa es que estará dirigida siempre con preguntas clave, apelando así al diálogo platónico. Esta metodología me ayudará a conducir el conocimiento de los alumnos y a trabajar la expresión de la lengua oral, que quedará plasmada en futuros trabajos de creación personal y de investigación en los que emplearán la lengua escrita.

*Las hilanderas* de Velázquez en clase de Lengua y Literatura  
Una aplicación interdisciplinar

Los conocimientos se enmarcarán en los contenidos correspondientes al curso referido y, en nuestro caso, tienen como marco histórico el Barroco. A partir de aquí interrelacionaremos a Velázquez con los escritores barrocos y contrastaremos la escritura con la pintura, así como la presencia de la mitología en estas obras. Además indagaremos en la lengua, tanto con la lectura como con el análisis de estructuras gramaticales concretas. La propuesta y elaboración de trabajos de investigación acercará a los alumnos a unas realidades desconocidas y, a su vez, despertará en ellos la inquietud hacia temas actuales con una posición crítica.

Por ello, los objetivos que persigo, además de los recogidos en el marco general de 3.º ESO, son, entre otros, los siguientes:

a) Aprender a observar, a percibir y a sentir a través de la obra de arte (tanto pictórica como literaria).

b) Interpretar una obra artística y establecer conexiones con otros campos.

c) Aproximarse al conocimiento de muestras relevantes del patrimonio artístico y valorarlo como un modo de simbolizar la experiencia individual y colectiva en diferentes contextos histórico-culturales.

d) Despertar en el alumno actitudes críticas a través de las obras de arte.

e) Valorar la creación artística y comprender el lenguaje de las distintas manifestaciones artísticas, utilizando diversos medios de expresión y representación.

f) Valorar y respetar, como un principio esencial de nuestra civilización, la igualdad de derechos y oportunidades de todas las personas, con independencia de su sexo, rechazando cualquier tipo de discriminación.

g) Utilizar la lengua para adquirir nuevos conocimientos y redactar textos propios.

h) Leer comprensiva y expresivamente obras breves o fragmentos (teatro, mitos y leyendas), reconociendo sus elementos y su funcionalidad.

i) Participar de forma activa y responsable en trabajos de equipo que impliquen tareas de planificación, búsqueda, selección y tratamiento de la información, apoyándose tanto en medios tradicionales como en las nuevas tecnologías.

En líneas generales, en esta propuesta evaluaré durante todo el proceso del proyecto. Además, propondré la propia autoevaluación de los alumnos que les ayudará a desarrollar su espíritu de autocrítica y reflexionar sobre sus fallos.

### 3. EN EL MUSEO DEL PRADO

Antes de introducirnos en la realidad del cuadro escogido haré una pequeña presentación del Museo del Prado. Un breve recorrido por su historia, por su ubicación, por los avatares que padeció durante la Guerra Civil Española, qué obras, que se encuentran en la actualidad en el Museo del Prado, conocen los alumnos. Trataré de despertar en ellos asombro y entusiasmo por la próxima visita que realizaremos y para ello tomaremos como referencia la admiración que experimentó por el Museo del Prado el poeta y pintor Rafael Alberti. Esta admiración la volcó en su obra poemática *A la pintura (poema del color y la línea)*, 1945-76 en la que describe sus sentimientos de recién llegado a Madrid y lo que el Museo supuso para él. Concretamente el poema titulado *1917*, en el que recuerda que, de adolescente, el arte era para él un despertar y un divino gozo:

¡El Museo del Prado! ¡Dios mío! Yo tenía  
pinas en los ojos y alta mar todavía  
con un dolor de playas de amor en un costado,  
cuando entré al cielo abierto del Museo del Prado.

En la misma obra, Rafael Alberti elogia a muchos pintores célebres que alberga el Museo del Prado<sup>1</sup>, entre ellos a Velázquez al que dedica un poema con el título homónimo:

Se apareció la vida una mañana  
y le suplicó:  
-Píntame, retrátame  
como soy realmente o como tú  
quisieras realmente que yo fuese.  
Mírame aquí, modelo sometido,  
sobre un punto, esperando que me fijes.  
Soy un espejo en busca de otro espejo.  
(*A la pintura*, 1945-1976)

Algunos críticos han señalado que Alberti realiza en esta obra un canto a la pintura, entre ellos Albelardo Linares en su reseña *A la pintura* (1990 nov.-dic.). Se trata de una obra en la que el poeta funde pintura y poesía, dos artes que siempre han caminado de la mano como ya recogiera Horacio en su tópico *Ut pictura poesis*, germen de los estudios actuales de Literatura Comparada.

---

<sup>1</sup> Algo muy parecido hizo Manuel Machado en su obra *Apolo. Teatro pictórico* (1911).

*Las hilanderas* de Velázquez en clase de Lengua y Literatura  
Una aplicación interdisciplinar

*A la pintura*

A ti, lino en el campo. A ti, extendida  
superficie, a los ojos, en espera.  
A ti, imaginación, helor u hoguera,  
diseño fiel o llama desceñida.

A ti, línea impensada o concebida.  
A ti, pincel heroico, roca o cera,  
obediente al estilo o la manera,  
dócil a la medida o desmedida.

A ti, forma; color, sonoro empeño  
porque la vida ya volumen hable,  
sombra entre luz, luz entre sol, oscura.

A ti, fingida realidad del sueño.  
A ti, materia plástica palpable.  
A ti, mano, pintor de la Pintura.

*(A la pintura, 1945-1976)*

Tras gestionar toda esta información plantearé las siguientes actividades:

-Imagínate una noche en el Museo del Prado. Haré referencia a otra obra de Rafael Alberti, ahora teatral, *Noche de guerra en el Museo del Prado* (Aguafuerte en un prólogo y en un acto) de 1956, para trabajar aptitudes como el amor por el patrimonio nacional, el amor por las instituciones culturales y la responsabilidad que todos debemos sentir hacia estos valores. De dicha obra entresaco la primera participación del autor en el prólogo:

### **PRÓLOGO**

#### **DECORACIÓN:**

En penumbra, un gran telón blanco, a modo de pantalla cinematográfica, diseñada en él con líneas negras la perspectiva de la sala central del Museo del Prado. Al surgir el AUTOR, es iluminado su rostro por un rayo de luz.

AUTOR.- Buenas noches, señoras y señores. Aunque mejor debiera decirles “Buenos días”, porque en aquella fecha el cielo estaba azul y un ancho sol casi de otoño apoyaba su mano cálida contra los muros de esta casa. Así que, entonces: Buenos días, señoras y señores. Pero... ¿buenos? No, buenos, no; malos y más que malos, para esta casa de la Pintura, aquellos que corrieron a raíz de aquel 18 de julio de 1936. Casa de la Pintura, sí. Y la llamo así, casa, porque para mí fue la más bella vivienda que albergara mis años de adolescencia y juventud. A ella llegaba yo cada mañana, quedándome arrobado en sus cuartos más íntimos o en sus grandes salones, por los que oía de pronto el ladrar de los perros de Diana o me encontraba de improviso en el claro de un bosque con las tres diosas

*Las hilanderas* de Velázquez en clase de Lengua y Literatura  
Una aplicación interdisciplinar

de la Gracia, lozanas y redondas, como aquel fauno de los campos de Flandes las ofreciera un día a nuestros ojos. Los cierro ahora, sí, señoras y señores, ya al cabo de tan largos años de destierro ya angustias, todavía las ve, sorprendido. Era yo un inocente pueblerino cuando me atrevía a entrar por vez primera en esta casa. (Al retirarse el rayo de luz que ilumina el rostro del Autor, aparecen en la pantalla “Las Tres Gracias”, de Rubens.)

-Los alumnos de 3.º ESO, de 14-15 años, seguramente habrán visto una película titulada “Noche en el museo”<sup>2</sup> en la que las obras toman vida por la noche. Si algo así sucediera en el Museo del Prado ¿qué pasaría?

-¿De qué obra pictórica te gustaría formar parte? O reflexiones en torno al retrato, ¿te gustaría que un pintor famoso te hubiera pintado y estuvieras expuesto en una galería del Museo del Prado? ¿Qué pretenderías expresar a los visitantes?

A partir de aquí introduciré el retrato literario: ¿qué es?, ¿un retrato pictórico hecho con palabras?, ¿cómo apreciamos la etopeya en las obras pictóricas?, ¿es esta más importante que la propia prosopografía? Los alumnos elaborarán su propio retrato literario, para ello tendrán que usar un lenguaje más elaborado.

En definitiva, todas estas propuestas conducirán al alumno a la propia creación de textos escritos a partir de la reflexión y a partir de sus propias emociones o experiencias.

#### **4. VELÁZQUEZ A TRAVÉS DE LA LITERATURA**

Plantearé un debate en clase sobre el proceso de comunicación que se produce entre el cuadro y el espectador o entre la obra literaria y el lector. Este planteamiento me servirá para presentar la obra de Velázquez *Las hilanderas*. Así pues, en clase tomaremos contacto con la obra de la siguiente manera:

-¿Qué sé de Velázquez?, ¿qué sé del siglo XVII?, ¿qué escritores fueron contemporáneos de Velázquez?

Averiguaremos datos de la biografía de Velázquez, de su oficio de pintor de la Corte, hablaremos del ambiente madrileño en el siglo XVII, introduciremos conceptos como el Barroco, por qué al siglo XVII se le llama el siglo de Oro, y relacionaremos a Velázquez con Quevedo, con Góngora, con Lope de Vega o con Cervantes, ¿qué saben ellos de estos escritores?

Recomiendo la novela *El capitán Alatriste* de Arturo Pérez Reverte para recrear el ambiente y conocer a estas personas ahora como personajes literarios. También manejo la opción de visualizar la película homónima dirigida por Agustín Díaz Yanes en 2006 y

---

<sup>2</sup> “Noche en el museo” (I, II y II) dirigida por Shawn Levy en 2006, 2009 y 2014, respectivamente.

quedarnos con las imágenes más sobresalientes de la época. Leemos el primer capítulo de la novela:

### Capítulo I

#### LA TABERNA DEL TURCO

No era el hombre más honesto ni el más piadoso, pero era un hombre valiente. Se llamaba Diego Alatraste y Tenorio, y había luchado como soldado de los tercios viejos en las guerras de Flandes. Cuando lo conocí malvivía en Madrid, alquilándose por cuatro maravedís en trabajos de poco lustre, a menudo en calidad de espadachín por cuenta de otros que no tenían la destreza o los arrestos para solventar sus propias querellas. Ya saben: un marido cornudo por aquí, un pleito o una herencia dudosa por allá, deudas de juego pagadas a medias y algunos etcéteras más. Ahora es fácil criticare eso; pero en aquellos tiempos la capital de las Españas era un lugar donde la vida había que buscársela a salto de mata, en una esquina, entre el brillo de dos aceros. En todo caso Diego Alatraste se desempeñaba con holgura. Tenía mucha destreza a la hora de tirar de espada, y manejaba mejor, con el disimulo de la zurda, esa daga estrecha y larga llamada por algunos vizcaína, con que los reñidores profesionales se ayudaban a menudo. Una de cal y otra de vizcaína, solía decirse. El adversario estaba ocupado largando y parando estocadas con fina esgrima, y de pronto le venía por abajo, a las tripas, una cuchillada corta como un relámpago que no daba tiempo ni a pedir confesión. Sí. Ya he dicho a vuestras mercedes que eran años duros.

El capitán Alatraste, por lo tanto, vivía de su espada. Hasta donde yo alcanzo, lo de capitán era más un apodo que un grado efectivo. El mote venía de antiguo: cuando desempeñándose de soldado en las guerras del rey, tuvo que cruzar una noche con otros veintinueve compañeros y un capitán de verdad cierto río helado, imagínense, viva España y todo eso, con la espada entre los dientes y en camisa para confundirse con la nieve, a fin de sorprender a un destacamento holandés. Que era el enemigo de entonces porque pretendían proclamarse independientes, y si te he visto no me acuerdo. El caso es que al final lo fueron, pero entre tanto los fastidiamos bien. Volviendo al capitán, la idea era sostenerse allí, en la orilla de un río, o un dique, o lo que diablos fuera, hasta que al alba las tropas del rey nuestro señor lanzasen un ataque para reunirse con ellos. Total: que los herejes fueron debidamente acuchillados sin darles tiempo a decir esta boca es mía. Estaban durmiendo como marmotas, y en esas salieron del agua los nuestros con ganas de calentarse y se quitaron el frío enviando herejes al infierno, o a donde vayan los malditos luteranos. Lo malo es que luego vino el alba, y se adentró la mañana, y el otro ataque español no se produjo. Cosas, contaron después, de celos entre maestros de campo y generales. Lo cierto es que los treinta y uno se quedaron allí abandonados a su suerte, entre reniegos, por vidas de y votos a tal, rodeados de holandeses dispuestos a vengar el degüello de sus camaradas. Más perdidos que la Armada Invencible del buen rey don Felipe el Segundo. Fue un día largo y muy duro. Y para que se hagan a la idea vuestras mercedes, solo dos españoles consiguieron regresar a la otra orilla cuando llegó la noche. Diego Alatraste era uno de ellos, y como durante toda la jornada había mandado la tropa –al capitán de verdad lo dejaron listo de papeles en la primera escaramuza, con dos palmos de acero saliéndole por la espalda–, se le quedó el mote, aunque no llegara a disfrutar ese empleo. Capitán por un día, de una tropa sentenciada a muerte que se fue al

*Las hilanderas* de Velázquez en clase de Lengua y Literatura  
Una aplicación interdisciplinar

carajo vendiendo cara su piel, uno tras otro, con el río a la espalda y blasfemando en buen castellano. Cosas de la guerra de Flandes. Cosas de España.

En fin. Mi padre fue el otro soldado español que regresó aquella noche. Se llamaba Lope Balboa, era guipuzcoano y también era un hombre valiente. Dicen que Diego Alatríste y él fueron muy buenos amigos, casi como hermanos; y debe de ser cierto porque después, cuando a mi padre lo mataron de un tiro de arcabuz en un baluarte de Jülich –por eso Diego Velázquez no llegó a sacarlo más tarde en el cuadro de la toma de Breda como a su amigo y tocayo Alatríste, que sí está allí, tras el caballo–, le juró ocuparse de mí cuando fuera mozo. Esa es la razón de que, a punto de cumplir los trece años, mi madre metiera una camisa, unos calzones, un rosario y un mendrugo de pan en un hatillo.

Una confidencia: dudo mucho que, de haberlo conocido bien, la autora de mis días me hubiera enviado tan alegremente a su servicio. Pero supongo que el título de capitán, aunque fuera apócrifo, le daba un barniz honorable al personaje. Además, mi pobre madre no andaba bien de salud y tenía otras dos hijas que alimentar. De ese modo se quitaba una boca de encima y me daba la oportunidad de buscar fortuna en la Corte. Así que me despachó con su primo sin preocuparse de indagar más detalles, acompañado de una extensa cara, escrita por el cura de nuestro pueblo, en la que recordaba a Diego Alatríste sus compromisos y su amistad con el difunto. Recuerdo que cuando entré a su servicio había transcurrido poco tiempo desde su regreso de Flandes, porque una herida fea que tenía en un costado, recibida en Fleurus, aún estaba fresca y le causaba fuertes dolores; y yo, recién llegado, tímido y asustadizo como un ratón, lo escuchaba por las noches, desde mi jergón, pasear arriba y abajo por su cuarto, incapaz de conciliar el sueño. Y a veces le oía canturrear en voz baja coplillas entrecortadas por los accesos de dolor, versos de Lope, una maldición o un comentario para sí mismo en voz alta, entre resignado y casi divertido por la situación. Eso era muy propio del capitán: encarar cada uno de sus males y desgracias como una especie de broma inevitable a la que un viejo conocido de perversas intenciones se divertiera en someterlo de vez en cuando. Quizá esa era la causa de su peculiar sentido del humor áspero, inmutable y desesperado.

Ha pasado muchísimo tiempo y me embrollo un poco con las fechas. Pero la historia que voy a contarles debió de ocurrir hacia el año mil seiscientos y veintitantos, poco más o menos. Es la aventura de los enmascarados y los dos ingleses, que dio no poco que hablar en la Corte, y en la que el capitán no solo estuvo a punto de dejar la piel remendada que había conseguido salvar de Flandes, del turco y de los corsarios berberiscos, sino que le costó hacerse un par de enemigos que ya lo acosarían durante el resto de su vida. Me refiero al secretario del rey nuestro señor, Luis de Alquézar, y a su siniestro sicario italiano, aquel espadachín callado y peligroso que se llamó Gualterio Malatesta, tan acostumbrado a matar por la espalda que cuando por azar lo hacía de frente se sumía en profundas depresiones, imaginando que perdía facultades. También fue el año en que yo me enamoré como un becerro y para siempre de Angélica de Alquézar, perversa y malvada como solo puede serlo el Mal encarnado en una niña rubia de once o doce años. Pero cada cosa la contaremos a su tiempo. (Pérez Reverte, Arturo. *El capitán Alatríste*. Madrid: Alfaguara, 2015).

*Las hilanderas de Velázquez en clase de Lengua y Literatura*  
Una aplicación interdisciplinar

Este texto sirve para ambientar el Barroco, el mundo de los contrarios, de lo ambiguo, de lo alambicado, del enmascaramiento de la realidad, donde personajes reales se tornan en personajes literarios, como la enamorada del protagonista (Angélica Alquézar) que fue pintada por Velázquez. Lingüísticamente entresaco una serie de palabras o expresiones, algunas coloquiales, que nos ayudan a entender el ambiente del siglo XVII, así como entender mejor nuestra lengua:

Tercio Flandes Maravedí “Las Españas” Holgura	“Tirar de espada” ¿qué espadas famosas conoces? Daga vizcaína “Una de cal y otra de arena” Vuestras mercedes
“Si te he visto no me acuerdo” “El rey nuestro señor” “Esta boca es mía” Hereje Luterano	“Dormir como marmotas” Armada Invencible Felipe II, “el Bueno” “Dejarlo listo de papeles” Escaramuza
“Irse al carajo” Arcabuz Baluarte de Jülich	Hatillo Apócrifo Fleurus

Igualmente será interesante comentar que Velázquez realizó retratos tanto de Góngora como de Quevedo, aunque estos no se encuentren en el Museo del Prado, y Quevedo le dedicó los siguientes versos a Velázquez en la silva XXV con el título *El pincel*, una oda a las artes plásticas:

Tú, si en cuerpo pequeño  
eres, pincel, competidor valiente  
de la Naturaleza,  
hazete la arte dueño  
de cuanto vive y siente.  
(...)  
Y por ti el gran Velázquez ha podido,  
diestro cuanto ingenioso,  
ansi animar lo hermoso  
ansi dar a lo mórbido sentido  
con las manchas distantes,  
que son verdad en él, no semejantes.  
(...)

(Quevedo, *Las tres Musas últimas castellanas*, 1670)

-Configuramos un listado de algunas obras de Velázquez, alguna ya aludida en el texto de Reverte, pero, ¿qué otras obras pintó?

Hacemos un breve hincapié en *Las Meninas* y en *La fragua de Vulcano* para detenernos a describir *Las hilanderas*. En este momento invitaré a los alumnos a que perciban este cuadro por medio de los sentidos, que se sumerjan en él y más allá de lo puramente visual elaboren sus propios textos con descripciones sensoriales.

- ¿Existe algún elemento del cuadro que lo relacione con otra obra suya? Con esta pregunta quiero que los alumnos sean meticulosos en la observación y puedan descubrir al propio Velázquez a través de sus obras para, de esta manera, tejer una intertextualidad. Unos cuadros que son textos que comunican. Unos textos o unos cuadros que nos hablan de otros textos o cuadros.

## **5. UNA MUJER RAPTADA**

Destacaré la presencia del mito del rapto de Europa que se representa en el tapiz del fondo y que copia al de Rubens y, este, al de Tiziano. Este motivo está presente en el cuadro del mismo mito colgado en la parte de atrás de *Las Meninas*. A partir de aquí averiguaremos quiénes fueron los maestros de Velázquez. Reflexionaremos sobre esta obsesión de Velázquez por el mismo mito y plantearé una serie de preguntas:

-¿No será un homenaje a ellos, pintando ahora él mismo un cuadro que ya pintaron sus maestros?

Planteo actividades referidas a qué haríamos nosotros si quisiéramos homenajear a alguien que admiramos, que nos ha enseñado y que es un referente en nuestra vida.

-¿Por qué Velázquez se autorretrata en *Las Meninas* y no en *Las hilanderas*?

Podemos indagar un poco y hacerles ver a los alumnos que él está presente en *Las hilanderas* en la propia pintura del asunto y la forma que sus maestros hicieron del mito del rapto de Europa. Se trata de un guiño a Rubens y a Tiziano que les dice que él es el pintor que es porque ellos le han enseñado y él se identifica con lo que pinta. De esta manera manifiesta su presencia y, además, se perpetúa como continuador de la obra de sus maestros.

-¿Por qué insiste Velázquez en el mismo mito en dos obras suyas?

Investigaremos y leeremos el mito del rapto de Europa, sobre todo la versión de *Las metamorfosis* de Ovidio. A partir de aquí, estableceremos la relación con el continente europeo. ¿No será acaso un afán de búsqueda de identidad por parte de Velázquez, que como cualquier ser humano necesita saber tanto de su origen como de su destino? Este mito se convertirá en el arranque de dicha búsqueda. Conociendo a Europa nos podemos

conocer y Velázquez se podía conocer también, máxime cuando había sido motivo de sus dos grandes maestros.

Después de estas reflexiones acercaré a los alumnos un artículo escrito por Dámaris Romero González en la revista *Ámbitos* con el título “El mito del rapto de Europa como punto de partida para la creación de una identidad” (2004). En este artículo se analiza la cuestión que a nosotros nos interesa y, al mismo tiempo, nuestros alumnos se familiarizarán con la diversa bibliografía que puede existir en torno a cualquier tema que se aborda. Por lo tanto, a partir de este artículo plantearé las siguientes actividades:

\*Narrar e ilustrar el mito.

\*Buscar el significado etimológico de la palabra “Europa”.

\*Establecer la relación y los contrastes de la Europa del siglo XVII y la actual.

\*¿Qué simboliza el toro en la mitología, el toro blanco? Pasifae, esposa de Minos, hijo de Europa y Zeus, tuvo un hijo con el mismo toro blanco, que será el Minotauro. Recoger dicho mito y elaborar una reflexión sobre la posible interpretación de este último mito.

\*Este ciclo de actividades lo cerraremos leyendo e interpretando el siguiente poema sobre el mismo mito ahora con un tono cómico. Se trata del poema escrito en el siglo XVIII por José Joaquín Benegasi y Luján con el título *Fábula de Júpiter y Europa*:

Aquel dios que de divino  
tuvo de divino lo que yo de romo,  
que dio en el gran desatino  
de andar tras las chicas, como  
cualquier hijo de vecino.  
Júpiter, digo, el que amante (de flaquezas vivo ensayo)  
al ver una hembra distante  
en prueba de dios tonante  
la buscaba como un rayo.  
A este hubo quien alabó  
de Europa el buen parecer;  
con que al punto consintió  
en solicitarla ver;  
lo mismo que hiciera yo.  
*(Poesías joco-serias, 1743)*

## 6. DOS MUJERES COMPITIENDO

Seguimos con la descripción de *Las hilanderas* desde la perspectiva sensorial y, ahora también, desde dentro hacia afuera, desde los elementos más lejanos a los más

cercanos, con la intención de ir situando diferentes escenas, diferentes historias dentro de una misma historia. Así pues, ahora situaremos el zoom de nuestra mirada en la escena entre Palas Atenea y Aracne, que utilizan el anterior mito como motivo de su disputa, pues en la competición que mantuvieron Aracne tejió dicho mito.

-Leeremos e ilustraremos el mito de estas dos mujeres.

-Escribiremos unos diálogos que nos acerquen la conversación que mantienen ambas. Caracterizaremos a las protagonistas y señalaremos si Aracne es una mujer valiente del siglo XXI que se atreve a desafiar normas impuestas y demuestra confianza en sí misma. ¿Se trata de una mujer con voluntad o, por lo contrario, es vanidosa? ¿Es una mujer activa, frente a Europa que era más bien pasiva? Culminaremos esta actividad con una representación teatral de dicha escena en clase.

-¿Qué reto le propondrías a alguien que tiene más poder que tú? ¿Demostrarías tu voluntad o tu vanidad? Este será un tema para incitar a la reflexión, al debate y a la escritura.

-Este asunto nos acercaría a la creación artística femenina, por ejemplo, ¿qué pintoras conoces?, ¿qué escritoras? Reflexionaremos sobre si las mujeres, a lo largo de la historia, han participado de la creación artística con facilidad o, por el contrario, ha sido un mundo prohibido para ellas.

Rescataré a algunas artistas y leeremos unos poemas de escritoras del siglo XIX que tuvieron dificultad en su tiempo y fueron retratadas por Federico Madrazo, encontrándose sus retratos en la actualidad en el Museo del Prado. De esta manera mantendré una interrelación entre el arte, la mujer, la pintura y la cultura. Un caso relevante, por ejemplo, es el de Carolina Coronado.

Esta escritora ha sido incluida en el n.º3 de Cuadernos<sup>20</sup><sup>3</sup>: *Veinte poemas imprescindibles de la literatura femenina* publicado por el ayuntamiento de Villanueva de la Cañada y apoyado por la Comunidad de Madrid. Así, en las páginas 24-25 se recoge una nota biográfica de ella en la que se destaca el protagonismo que tuvo en el Romanticismo español como abanderada de la presencia de la mujer en el mundo cultural. En las mismas páginas se incluye un poema suyo en forma de romance con el título *La poetisa en un pueblo*:

¡Ya viene, mírala! ¿Quién?  
-Esa que saca coplas.  
-Jesús, qué mujer tan rara.  
-Tiene los ojos de loca.  
Diga V., don Marcelino,  
¿será verdad que ella sola  
Hace versos sin maestro?

---

<sup>3</sup> Esta colección será un material que usaremos en el futuro, pues es una colección que tiene como objetivo dar a conocer la obra cultural de mujeres relevantes a lo largo de la historia y desde distintos ámbitos.

*Las hilanderas* de Velázquez en clase de Lengua y Literatura  
Una aplicación interdisciplinar

-¡Qué locura!, no señora;  
Anoche nos convencimos  
De que es mentira, en la boda:  
Si tiene esa habilidad  
¿por qué no le hizo a la novia,  
Siendo tan amiga suya,  
Décimas o alguna cosa?  
-Una décima, es preciso  
Dije- el novio está emeñado:  
“ustedes se han engañado  
Me respondió, no improviso”.  
-Siendo la novia su amiga,  
Vamos, ¿no ha de hacerla usted? -  
“Pero por Dios, si no sé,  
¿no basta que yo lo diga?”  
La volvimos a rogar,  
Se levantó hecha una pólvora,  
Y en fin, de que vio el empeño  
Se fue huyendo de la boda.  
Esos versos los compone  
Otra cualquiera persona,  
Y ella luego, por lucirse,  
Sin duda se los apropia.  
-Porque digan que es romántica.  
-¿Qué mujer tan mentirosa!  
-Dicen que siempre está echando  
relaciones ella sola.  
-Se enseñará a comedianta.  
-Ya se ha sentado ¡la mona!  
Más valía que aprendiera  
A barrer que a decir coplas.  
-Vamos a echarla de aquí.  
-¿Cómo?- Riéndonos todas.  
-Dile a Paula que se ría.  
-Y tú a Isabel, y tú a Antonia.  
Jajajajajaja.  
¡Más fuerte, que no lo nota!  
Jajajajajaja.  
Ya mira, ya se incomoda,  
Ya se levanta y se va...  
¡Vaya con Dios la gran loca!

Vemos en este romance, con tintes autobiográficos, que son las mismas mujeres las que le imponen barreras a la escritora. Se trata de un mundo machista dominado por las mujeres (tema de debate) y que Carolina Coronado trata de evidenciar y denunciar. Esta situación la contrastaremos con la que se da en *Las hilanderas* entre Atenea y

Aracne: una mujer le impone barreras a otra, en este caso una diosa frena los impulsos artísticos de una mortal.

En esta misma línea, aprovecho para rescatar la figura y la iconografía de la condesa de Vilches y de Gertrudis Gómez de Avellaneda. El retrato de la primera se encuentra en el Museo del Prado y nos sirve para meditar sobre la figura femenina en ambientes culturales. En la actualidad, ¿conocen a alguna mujer que se preocupe por promocionar la cultura en general?

## 7. TRES DAMAS ELEGANTES

Poco a poco vamos viendo historias independientes que se van tejiendo. La tercera escena viene representada por tres damas elegantemente vestidas: una de perfil, otra de espaldas y otra que mira directamente a los espectadores. ¿Quiénes son? ¿Nos representan a nosotros como espectadores que contemplamos obras de arte? ¿Por qué me mira una de ellas? ¿Mantienen una conversación? La dama que me mira, ¿qué me dice con su expresión?

Tanto los atributos físicos de esta dama como la actitud de sus gestos parecen responder al ideal femenino renacentista inspirado en la tradición italiana que dibuja los rasgos de una “*donna angelicata*” y que ya cantara Garcilaso de la Vega en el siglo XVI en su soneto XXIII (*En tanto que de rosa y azucena*). Sin embargo, en el Barroco, Quevedo toma estos materiales para construir su soneto *Las gracias de la que adora son ocasión de que viva y muera al mismo tiempo* y darle un tono más amoroso a partir de elementos antitéticos:

Esa color de rosa y de azucena  
y ese mirar sabroso, dulce, honesto,  
y ese hermoso cuello, blanco, enhiesto,  
y boca de rubíes y perlas llena;

la mano albastrina que encadena  
al que más contra Amor está dispuesto,  
y el más libre y tirano presupuesto  
destierra de las almas y enajena.

Esa rica y hermosa primavera,  
cuyas flores de gracia y hermosura  
ofendellas no puede el tiempo airado;

Son ocasión que viva yo y que muera,  
y son de mi descanso y mi ventura  
principio y fin, y alivio del cuidado.

(*Las tres Musas últimas castellanas*, 1670)

Estos sonetos me ayudarán a explicar el contraste entre el Renacimiento y el Barroco, sustentados ambos en el retrato de la dama que nos mira.

-Trabajaremos la mirada femenina en la pintura y en la literatura con una muestra de cuadros y poemas. Para ello, dividiremos la clase en grupos y plantearemos el trabajo: cuadros del Museo del Prado en contraste o paralelismo con poemas o textos literarios sobre la mirada femenina.

-Describiremos la actitud delicada de la dama, siguiendo nuestro afán de observación.

-¿Mira al espectador o mira la escena de las hilanderas que está en primer plano?

-¿Acaso ella es la narradora de la historia total del cuadro, de la misma manera que Cervantes utiliza un narrador para contarnos la historia de las historias de su obra *Don Quijote*, que a su vez ha sido contada por un historiador?

-¿No será Velázquez que ha elegido una forma femenina para autorretratarse y estar presente así en un cuadro de mujeres? ¿No contribuye con esta opción a dar paso a la mujer en el mundo artístico, ya que es una mujer la que abre el diálogo?

-¿Consideras, por lo tanto, a Velázquez un defensor del mundo femenino en el siglo XVII?

Después de todas estas preguntas clave y sus respectivas reflexiones propondré también un pequeño trabajo de investigación en torno a Velázquez y su supuesta defensa de la mujer creativa y de la mujer intelectual.

Considero a esta dama un elemento clave en la composición total del cuadro. A pesar de estar alejada, es el eslabón entre la escena más cercana al espectador y la más alejada. Trata de captar mi atención como espectadora para que no me pierda entre la maraña de historias. Su mirada, su gesto, me recomponen ante el cuadro. ¿No será la versión femenina de Velázquez, que se autorretrata y dialoga conmigo?

## **8. CINCO MUJERES HACENDOSAS**

La escena que tenemos en primer plano está constituida por cinco mujeres hacendosas, cuatro jóvenes y una casi anciana, que sin embargo muestra la desnudez de su pierna izquierda, claramente tersa. Además es la única que lleva cubierta la cabeza con un velo blanco. Por otro lado, ninguna de estas cinco hilanderas mira al frente, están muy ocupadas. La hilandera situada en la parte central tiene un objeto en la mano más parecido a un libro que a cualquier otro objeto relacionado con la labor de hilar, ¿por qué? Preguntaremos a los alumnos qué ven ellos en esta escena, qué elementos de contraste encuentran en este ambiente.

Volveremos a leer el mito de Aracne de *Las metamorfosis* de Ovidio en el cual, después de que Aracne le hubiera planteado el reto a Palas Atenea (Minerva), se dice: “Picada por el discurso de la insolente, Minerva, tomando la figura de una viejecita de blanca cabellera y apoyándose sobre un bastón, le habló así a Aracne: «No se debe despreciar la vejez. Los años dan la experiencia, y no debes dejar de escuchar los consejos que te voy a dar. Conténtate con la reputación con que por tu habilidad has sobrepasado a todas las mujeres del mundo; pero no trates jamás de igualarte a una diosa...»” (1985:102)

Los alumnos pueden recrear este mito e identificar a la hilandera de más edad con Minerva, transformada y aconsejando a Aracne, que sería la hilandera que se encuentra de espaldas. Por lo tanto, esta escena estaría ubicada al principio de la historia del cuadro, constituiría los preliminares de la elaboración del tapiz esplendoroso de Aracne que se muestra al fondo. Podemos pensar y transmitir a los alumnos que al igual que para tejer un tapiz hay que hilar y entretejer los hilos, de la misma manera, para construir un texto hay que hilar las ideas. La urdimbre de un texto o de una historia es la coherencia lógica de las ideas.

Por otro lado, si damos pistas a los alumnos para que observen qué elemento hay en el cuadro que llama la atención y, concretamente en este primer plano de las cinco hilanderas, los conduciremos a la idea de círculo. El círculo de los moños, de los ovillos, de la pulsera que lleva Aracne, de la rueca que gira en continuo movimiento, etc. Por lo tanto, estamos ante la idea del paso del tiempo, que gira y gira, o ante la idea del eterno retorno reflejado en esta figura geométrica que simboliza el tiempo, porque no tiene principio ni fin.

Así, esta escena nos llevará a trabajar tópicos literarios como el *tempus fugit* e incluso la vanidad de la juventud, el arrojo y la osadía frente a la templanza de la vejez. Por ello, la pondremos en relación con poemas de este siglo barroco que se basan en el mismo tópico. Nos servirá el famoso soneto CLXVI sin título de Góngora de 1582 (*Mientras por competir con tu cabello*) y también el de Quevedo *¡Ah de la vida!* de 1648.

Si el Barroco es un siglo lleno de contrastes, estos están presentes en la primera escena de *Las hilanderas* que se ve envuelta en el movimiento de la rueca y la contraposición de la juventud frente a la vejez. ¿No será que una diosa transformada en anciana le recuerda a la joven que ni siquiera su orgullo o vanidad de ser la mejor en tejer la salvará de la muerte, porque su tiempo, inexorablemente, la conducirá a la nada?

Por otro lado, el hilo es un elemento metafórico que nos acerca a la propia vida. Cuando se corta ese hilo surge la muerte, pero si ese hilo ha contribuido a crear una obra de arte, la vida seguirá estando presente en la obra creada, el artista vivirá. Esta puede ser otra lectura metafórica del cuadro, es decir, la anciana, además de aleccionar a Aracne sobre su destino, también es el elemento que incita a Aracne a concluir su obra maestra y así permanecer en el tiempo.

*Las hilanderas* de Velázquez en clase de Lengua y Literatura  
Una aplicación interdisciplinar

Igualmente, si hacemos que los alumnos se sumerjan en el imaginario colectivo de su propia cultura y se les plantea cuál es el personaje femenino que se dedicaba a tejer acabarán por llegar a Penélope, la esposa de Ulises, que esperaba su regreso tras veinte años de ausencia. Una mujer que destejía de noche lo que había tejido de día para aplazar la decisión de elegir a alguno de sus pretendientes.

En todo caso, esta escena primera del cuadro de *Las hilanderas* nos puede evocar la figura literaria de Penélope, que ha pasado a ser en nuestro colectivo imaginario esa mujer paciente que espera el regreso de su esposo, que curiosamente ha ido a una guerra (Troya) provocada por otra mujer, por Helena, joven y hermosa, cuando ahora ella ya ha envejecido. En todo caso, este prototipo de mujer nos llevará reflexionar sobre el papel de esta en la actualidad, ¿es acaso Penélope un referente en nuestra sociedad?

Propondré actividades auditivas para establecer así relaciones con la música que nos inciten a una reflexión y a un conocimiento de la situación de la mujer en la actualidad:

-Lee (y escucha) esta canción de Maná. Observa los referentes a la figura de Penélope. ¿Crees que esta figura podría ser actual?:

Ella despidió a su amor / El partió en un barco en el muelle de san Blas / él juró que volvería / y empapada en llanto ella juró que esperaría... / miles de lunas pasaron / y siempre ella estaba / en el muelle / esperando. / Muchas tardes se anidaron / se anidaron en su pelo / y en sus labios / Llevaba el mismo vestido / y por si él volviera no se fuera a equivocar. / Los cangrejos le mordían / su ropaje, su tristeza y su ilusión... / y el tiempo se escurrió / y sus ojos se le llenaron de amaneceres / y del mar se enamoró / y su cuerpo se enraizó /en el muelle. / Sola / sola en el olvido / sola / sola con su espíritu / sola / sola con su amor el mar / sola / en el muelle de san Blas. / Su cabello se blanqueó / pero ningún barco a su amor le devolvía, / y en el pueblo le decían / le decían la loca del muelle de san Blas. / Y una tarde de abril /la intentaron trasladar al manicomio; / nadie la pudo arrancar / y del mar nunca jamás la separaron. / Sola / sola en el olvido / sola / sola con su espíritu / sola / sola con su amor el mar / sola / en el muelle de san Blas / Sola en el olvido / Sola con su espíritu / Sola con su amor el mar / Sola / sola en el olvido / sola / sola con su espíritu / sola / sola con su amor el mar / sola / en el muelle de san Blas / Se quedó / Se quedó / Sola, sola / Se quedó / Se quedó /con el sol y con el mar / Se quedó ahí / Se quedó hasta el fin / se quedó ahí / se quedó en el muelle de san Blas / Sola, sola, sola.

Escuchamos también la canción de Luis Eduardo Aute titulada “Penélope” para establecer las interrelaciones culturales y sociales.

*Las hilanderas* de Velázquez en clase de Lengua y Literatura  
Una aplicación interdisciplinar

Para tener una visión completa del cuadro haremos un ejercicio de observación e investigación, para ello los alumnos se fijarán en algunos elementos del cuadro e investigarán tanto su significado como su posible simbología. Por ejemplo:

El casco de Palas Atenea	La rueca
El instrumento musical	El hilo
El gato	El huso
La escalera	El ovillo
El velo blanco	La lana
Los pies desnudos	Simbología numeral (¿cuántas figuras hay en el cuadro?, ¿cuántas intervienen en cada plano?)
El descorrer de la cortina	

Por otro lado, la figura de la mujer hilando en una rueca forma parte de algunos de los cuentos infantiles que han configurado el imaginario, incluso femenino, de nuestra cultura. Cuentos como el de “La bella durmiente”, “Las tres hilanderas”, “El enano saltarín”, “Tim-tit-tot” podrían culminar esta alusión a un oficio mágico de mujeres que son capaces de crear arte con sus manos y con su intelecto en este cuadro de Velázquez, frente a los hombres, relacionados más con el mundo de la guerra y con la magia del herrero. Desde aquí enlazaré con otro cuadro de Velázquez, *La fragua de Vulcano*.

En resumidas cuentas, *Las hilanderas* es un canto a la belleza, a la obra artística y, más concretamente, a la elaborada por mujeres. Aunque Aracne acabe convertida en araña, su obra ha triunfado en belleza y su obra ha denunciado las mezquindades de los dioses, seres masculinos ocupados la mayoría de las veces en provocar sufrimiento con su inclinación a la guerra. Así pues, tenemos en este cuadro velazqueño dos elementos de contraste, como lo marca el canon del Barroco, dos contrarios, armas y letras antagónicos que ya don Quijote trató de armonizar en su discurso “sobre las armas y las letras” (capítulo XXXVIII *Que trata del curioso discurso que hizo don Quijote de las armas y las letras*).

De este modo, si *Don Quijote* es una historia de historias en el panorama literario español del siglo de Velázquez, su cuadro *Las hilanderas* también es una historia de historias, que puede tener en el siglo XXI una relectura muy femenina sobre el papel de la mujer en el ámbito creativo de la sociedad.

## 9. UN CUADRO DE MUJERES PINTADO POR VELÁZQUEZ

El título de este enunciado será la conclusión a la que los alumnos llegarán: un cuadro de mujeres pintado por un hombre.

Estamos ante una pintura totalmente femenina, si no sobrevolara por ella la figura del dios Zeus transformado en toro. La obra de Velázquez nos presenta a pequeños grupos de mujeres con diversos papeles y caracterizadas simbólicamente por lo que hacen. Alguna, como Europa, se rinde al engaño de Zeus y se deja llevar. Otras, como Palas Atenea y Aracne, son mujeres luchadoras que apuestan en sus vidas por proyectos concretos, pero cada una tiene sus propias barreras. También, otras son mujeres-espectadoras, simplemente contemplan lo que sucede a su alrededor, pero quizás en alguna de ellas se encuentre el germen del cambio, quizás en alguna cale la obra artística y se atreva a formar parte del teatro de la creación artística. ¿Acaso la mirada de la dama del cuadro no nos sigue cuestionando nuestro papel femenino en la sociedad del siglo XXI? ¿Acaso esta mirada no es ese “atrévete a saber” ilustrado dirigido a todos los espectadores en general, y en particular al mundo femenino?

Estas reflexiones nos darán pie para plantear trabajos o cuestiones referidas al mundo artístico creado por hombres donde la temática es el mundo femenino. ¿Qué saben nuestros alumnos sobre esta cuestión?

En literatura destacaré obras decimonónicas como *La Regenta* de Clarín, *Madame Bovary* de Flaubert o *Ana Karenina* de Tolstói. Entresacaré fragmentos de estas novelas en los que, a través de narradores omniscientes, se analiza la psicología de las mujeres protagonistas. En esta línea de trabajo, daré un paso más e indagaremos en la situación de la mujer pintora en el siglo XVII. Propondré un trabajo de investigación que recogerá qué mujeres pintoras fueron contemporáneas de Velázquez. Para ello, tendremos como marco el Museo del Prado, ¿qué colecciones de pintoras del siglo XVI-XVII existen en el Museo?

Entonces nos tropezaremos con la italiana Sofonisba Anguissola (1530-1626) y analizaremos la situación social y artística de la mujer en este siglo: cómo algunas de sus obras han sido atribuidas a El Greco. Constataremos esta información, por ejemplo, con la noticia que publicaba el periódico *20 minutos* el 5 de marzo de 2012 sobre esta pintora y su relación con el Museo del Prado.

Esta artista ha servido de inspiración para la escritora Carmen Boullosa y en su novela, *La virgen y el violín* (2008), recrea la vida de la pintora al compás de la azarosa existencia de una escritora africana y el vértigo de la actividad en los talleres de instrumentos musicales. Por lo tanto, la lectura de esta novela nos dará acceso a la recreación de un marco histórico espléndido y nos llevará a la actualización de esta época en el mundo ficcional de la narrativa del siglo XXI, que rescata a mujeres artistas silenciadas tras hacer valer su talento.

Toda esta reflexión desembocará también en una labor de investigación sobre las primeras mujeres que accedieron al mundo cultural o que fueron pioneras en sus ámbitos y defendieron los derechos de la mujer: ¿cuándo pudieron estudiar en la universidad?

(Marie Curie) ¿Cuándo pudieron trabajar con los mismos derechos que los hombres? ¿Cuándo pudieron votar? Esta labor de investigación la contrastaremos con el caso de la niña Malala en el siglo XXI.

## 10. LAS HILANDERAS Y BUERO VALLEJO

Dentro de la producción literaria de Buero Vallejo la presencia de Velázquez es notoria<sup>4</sup>, así como la presencia de los mitos clásicos. Esta relación ha sido analizada por López Férez, Juan Antonio, “En torno a los mitos y nombres míticos clásicos en Antonio Buero Vallejo” (2008).

*Las hilanderas* ha sido referencia pictórica de dos de sus obras teatrales: *La tejedora de sueños* (1952) y *Diálogo Secreto (Fantasía en dos partes)* (1985). Esta última obra es la que nos interesa puesto que el cuadro forma parte de la misma obra como un personaje más. Así, a propósito del escenario, leemos: “En el centro y a buena altura, una espléndida copia o reproducción en colores, quizá mucho mayor que la obra original, de la *Fábula de Palas y Aracne*: el cuadro de Velázquez popularmente llamado *Las hilanderas...*”.

De la misma manera, durante todo el tercer trimestre tendremos en nuestra aula una representación del cuadro velazqueño también de gran tamaño. Nos servirá para orientar nuestras actividades así como para facilitar la creación de diálogos entre los personajes del cuadro, orientados, como en la obra de Buero Vallejo, hacia cuestiones artísticas. Además, nos servirá para los ensayos de esta obra de teatro que llevaremos a cabo durante este trimestre.

Con esta pieza teatral de Buero Vallejo resaltaré la labor del dramaturgo que utiliza una obra pictórica como motivo literario para reflexionar sobre la creación artística y cómo la interrelación entre arte y literatura se sube al escenario. Seleccionaré fragmentos de la obra para trabajar asuntos como el poder de la crítica de arte y sus consecuencias, un tema llevado al extremo en la obra de Buero Vallejo con la figura del padre, crítico de arte daltónico que tiene consecuencias destructivas con el suicidio del joven pintor y novio de su hija. En el cuadro de Velázquez centraremos la atención de la crítica artística que lleva a cabo Palas Atenea, que de igual manera tiene resultados adversos en Aracne.

Otro tema interesante que se desprende de la obra teatral *Diálogo secreto* es la diversidad de diálogos que se producen y se mezclan: los ficticios entre Palas Atenea y Aracne y los reales entre Teresa y Fabio, por ejemplo. En todo caso, trataré de hacerles ver a los alumnos que tanto unos diálogos como otros pertenecen al plano de la ficción, y

---

<sup>4</sup>Buero Vallejo tiene otra obra teatral titulada con el mismo título que el cuadro de Velázquez, *Las Meninas* (1960) que lo subtitula *Fantasía velazqueña en dos partes*. E incluso una obra en la que vierte reflexiones sobre arte: *Tres maestros ante el público (Valle-Inclán, Velázquez, Lorca)* (1973).

esta incide tanto en el lector como en el espectador de la obra teatral de Buero Vallejo, produciendo lo que los antiguos griegos llamaban “catarsis”.

Así pues, los siguientes fragmentos de *Diálogo secreto* nos servirán de referencia:

Dialogan Fabio (historiador del arte y crítico de arte al mismo tiempo) y su esposa, Teresa, en presencia de Braulio, padre del primero:

Teresa.- (*Se acerca y besa a Fabio*) ¿Con quién hablas hoy?

Fabio.- (*Fugaz mirada a Braulio*) Con Palas Atenea.

Teresa.- ¡No me digas!

Fabio.- O con Aracne. La una con la otra.

Teresa.- Por tu boca.

Fabio.- ¿Y qué le voy a hacer si me gusta imaginar diálogos? Me explico mejor de ese modo los problemas artísticos.

[...]

Teresa.- Bueno. La cocina me llama a gritos (*Va al fondo, con su vaso aun por consumir en la mano. Se vuelve hacia él y señala la puerta del fondo*) ¿No te metes en tu cubil?

Fabio.- Cuando esté maduro el plan.

Teresa.- (*Apunta al gran cuadro*) Palas y Aracne, ¿eh?

Fabio.- Ya te lo he dicho.

Teresa.- O sea, *Las hilanderas*. Con la de años que llevan ahí, has tenido tiempo de pensar en ellas.

Fabio.- (*Se levanta y se acerca a ella, mirando el cuadro*) Pero son insondables. Como el hombre que las pintó...

[...]

Fabio.- (*Para distraerla*) ¿Te cuento algo de mi nuevo “Diálogo del Arte”? Sólo un poquito de lo que dice Aracne.

Teresa.- Bueno. (*Fabio la conduce a la mesa, la sienta y le quita el vaso de la mano*)

Fabio.- Mírala. (*Señala al cuadro*) Temblando ante la diosa.

Teresa.- ¿Tiembla?

Fabio.- Y tal vez dice: “No me miréis. Me estoy encogiendo”.

Teresa.- ¿Eso dice? (*Furtiva mirada al pasillo*)

Fabio.- (*Asiente*) Palas Atenea la ha condenado a transformarse en una araña repugnante. Los dioses antiguos no tenían piedad.

Teresa.- (*A media voz*) ¿Están las dos realmente en la estancia? ¿No serán dos figuras del tapiz del fondo?

Fabio.- Esa hipótesis se desechó hace tiempo. (*Teresa vuelve la cabeza hacia el pasillo.*)  
Atiéndeme, mujer.

Teresa.- (*Sonríe*) Perdona.

Fabio.- Velázquez era un hombre misterioso. Y ese cuadro también lo es. (*Ríe*) Me figuro lo que reiría para su capote pensando en todos los que iban a confundirse... ¡Porque él lo sabía! Pintó a la diosa y a la doncella casi incorpóreas. Puros destellos impresionistas ante

*Las hilanderas* de Velázquez en clase de Lengua y Literatura  
Una aplicación interdisciplinar

un borroso tapiz envuelto en luz. Pero las dos rivales están en la estancia, mirándose. Y odiándose.

Teresa.- Sin embargo, Aracne resulta rechoncha...Y su brazo, demasiado largo para su estatura. ¿No será que no se la ve entera porque es una figura del tapiz, que está doblado por abajo?

Fabio.- Se conoce el cuadro de ese tapiz y no hay tal figura. Aracne se está reduciendo y su brazo alargándose para convertirse en una pata. Ésa será una de mis aportaciones.

Teresa.- Un castigo horrible... *(No puede evitar otra mirada hacia el pasillo)*

Fabio.- Aracne era una implacable crítica.

Teresa.- Vaya. Era de la familia. *(Fabio la mira y se sienta al otro lado de la mesa)*

Fabio.- Tejía tapices donde revelaba las mezquindades de los dioses. Y es condenada a tejer por toda la eternidad como un insecto.

Teresa.- *(Señala el cuadro)* Pero el ambiente es del siglo XVII.

Fabio.- El pintor traslada la fábula antigua a su actualidad, o sea a todos los tiempos...Para confirmarlo, las dueñas del tiempo en el primer término: las Moiras. Es decir, las Parcas. Ortega lo apuntó y yo voy a unir los dos mitos. Velázquez no pudo dejar de pensar en las Parcas...Son las tres devanadoras oscuras, que hacen y deshacen nuestros hilos ante el fugaz espectáculo de la vida que se representa al fondo...Grandes. Cercanas. Inexorables. Ese cuadro es una meditación de la muerte. Otro gran teatro del mundo, pero más sutil que el de su contemporáneo Calderón.

Teresa.- *(Mirándolo con curiosidad)* Interesante. *(Señala)* ¿Y qué dice Palas?

Fabio.- *(Titubea)* Quizá diga... “Has querido ser como yo, pero no te castigo por ambiciosa”.

Teresa.- ¿Por qué, entonces?

Fabio.- “Por mentirosa. Las lacras que les achacas a los dioses no son más que tus propias lacras”.

Teresa.- *(Se levanta)* Muy bien genio. *(Se encamina a la derecha. Se vuelve)* Me gusta tu nuevo diálogo. Es casi poético.

Fabio.- También se hablará en él de formas, de colores, de veladuras...

Teresa.- No seas demasiado duro con la arañita. Tendría también sus razones.

Fabio.- *(Serio)* Te aseguro que quisiera salvarla...

[...]

Teresa.- ¿Vas a trabajar mucho?

Fabio.- Quizá.

Teresa.- En tus Hilanderas.

Fabio.- Sí.

Teresa.- Pues te dejo. *(Se levanta, retorna a su sitio la silla y va hacia el cuadro.)* Ahora se ven mal...Si estaré cansada, que me parece como si Aracne hubiese menguado un poco.

Fabio.- No desbarres y vete a dormir.

Teresa.- Le he dejado a Aurora el comprimido en la mesilla, por si se desvela. Cuando vengas, despiértame si me he dormido. Quiero ver qué tal pasa la noche.

Fabio.- Descuida.

Teresa.- Hasta luego.

Fabio.-Hasta luego. *(Teresa va a salir. Se detiene, observando el cuadro)*

Teresa.- Y cuando Aracne llegase a ser como una araña, ¿qué dirían las hilanderas?

Fabio.- Puede que...riesen y cantasen victoria.

Teresa.- Pero Aracne no muere.

Fabio.- Al demostrarle que sus tapices eran imperfectos, es como si hubiese muerto...

En definitiva, *Diálogo secreto* no podría explicarse sin el mito y sin el cuadro de *Las hilanderas*, verdadera esencia de dicho drama. Por ello, además de la lectura de esta obra dramática, propondré actividades como la propia escritura de una obra teatral sugerida al hilo del mismo cuadro, con un tema emblemático de actualidad donde cada uno de los personajes del cuadro original representen en la nueva creación papeles que aglutinen temas sociales, políticos o culturales.

Practicaremos también la escritura de reseñas literarias o críticas culturales sobre espectáculos actuales. Para ello, previamente manejaremos modelos de este tipo de escritos y veremos la incidencia que han tenido en los propios espectáculos a los que se refieren.

Por otro lado, ensayaremos una representación teatral de esta obra de Buero Vallejo, con cuya representación en el salón de actos del instituto concluiremos este proyecto didáctico en clase y en el instituto, para dar paso a una segunda parte en el Museo del Prado.

## 11. BIBLIOGRAFÍA

- Alberti, Rafael. *A la pintura (poema del color y la línea)*, 1945-76. Madrid: Alianza, 1989.
- ————— *Noche de guerra en el Museo del Prado* (Aguafuerte en un prólogo y en un acto). Buenos Aires: Ediciones Losange, 1956.
- Boulosa, Carmen. *La virgen y el violín*. Madrid: Siruela, 2008.
- Buero Vallejo, Antonio. *Diálogo secreto: fantasía en dos partes*, introducción de Luis Iglesias Feijoo. Madrid: Espasa-Calpe, 1985.
- Linares, Abelardo. "A la pintura". *Cuadernos Hispanoamericanos* 485-486 (1990 nov.-dic.), (304- 306).
- López Férez, Juan Antonio, *En torno a los mitos y nombres míticos clásicos en Antonio Buero Vallejo*, I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, Universidad Nacional de la Plata, FaHCE, (2008, 3-38).

*Las hilanderas* de Velázquez en clase de Lengua y Literatura  
Una aplicación interdisciplinar

- Machado, Manuel. *Apolo. Teatro pictórico*. Madrid.: V. Prieto y Compañía, 1911.
- Ovidio Nasón, Publio. *Las metamorfosis*. Madrid: Austral, 1985.
- Pérez Reverte, Arturo. *El capitán Alatriste*. Madrid: Alfaguara, 2015.
- Romero González, Damaris. *El mito del rapto de Europa como punto de partida para la creación de una identidad*. Revista *Ámbitos*, n.º 12, (2004, 13-18).

**Páginas web consultadas:**

- <http://www.garcilaso.org/>
- <http://www.cervantesvirtual.com/>
- <http://franciscodequevedo.org/>
- <https://www.museodelprado.es/>
- [http://www.ayto-villacanada.es/area\\_social/cuadernos\\_20\\_0](http://www.ayto-villacanada.es/area_social/cuadernos_20_0)
- <https://digitum.um.es/>
- <https://dialnet.unirioja.es>