



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Velázquez y los hombres de placer.

La aportación velazqueña al género pictórico de los
bufones.

Velázquez and the jesters.

*Velázquez's contribution to the buffoons's pictorial
genre.*

Autora

Carolina Pérez Velilla

Directora

Rebeca Carretero Calvo

Índice

1.	Introducción	2
1.1.	Justificación del trabajo	2
1.2.	Estado de la cuestión	2
1.3.	Objetivos	8
1.4.	Metodología aplicada	8
2.	Desarrollo analítico	10
2.1.	Velázquez y su tiempo	10
2.2.	Aproximación a los hombres de placer hasta la Corte de los Austrias	13
2.3.	Los bufones de Velázquez	17
3.	Conclusiones	24
4.	Bibliografía	26
4.1.	Bibliografía general	26
4.2.	Bibliografía específica	26
4.3.	Webgrafía	28
5.	Anexos	32
5.1.	Apéndice gráfico	32
5.2.	Apéndice documental	61

1. Introducción

1.1. Justificación del trabajo

El tema elegido para este trabajo académico son los hombres de placer retratados por Diego Velázquez, uno de los maestros más importantes e internacionales de España. Por su gran renombre y la fascinación que sentimos hacia su arte, quisimos adentrarnos en el estudio de su vida y obra, principalmente en su serie de bufones u hombres de placer, considerada como un signo de identidad para nosotros. Es la vinculación existente con los enanos retratados, lo que acrecentó nuestro interés por conocer sus vidas, su función, su recepción en la corte y al pintor que los inmortalizó para la posteridad.

1.2. Estado de la cuestión

En este apartado presentamos las fuentes bibliográficas más relevantes para conocer el mundo de los hombres de placer, con especial atención a los velazqueños, nuestro tema de estudio. Como se verá, hemos prescindido de los estudios biográficos del pintor sevillano al no aportar datos significativos y diferentes a los presentados en los textos más especializados sobre esta cuestión.

Por orden cronológico, la primera obra importante que se preocupó por los hombres de placer fue el *Elogio de la locura* (1511) de Erasmo de Rotterdam. Se trata de un halago a la enajenación y a quienes la padecen, libres de los miedos mundanos y de decir cuánto quieren al provocar la risa de los que los rodean.¹

Habrá que esperar hasta 1939 para que se publique la primera obra dedicada a los ciento veintitrés bufones que sirvieron a los Austrias en España: *Locos, enanos, negros y niños palaciegos: gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte Española desde 1563 a 1700*, de José Moreno Villa.² Es el primer estudio interesado en

¹ DE ROTTERDAM, E., *Elogio de la locura*, Madrid, Aguilar, 1962.

² MORENO VILLA, J., *Locos, enanos, negros y niños palaciegos en la Corte española de los Austrias desde 1563-1700*, México, Editorial Presencia, 1939.

sacar a la luz los nombres y los datos más técnicos de estos personajes que vivieron entre los Austrias y que tan olvidados estaban en el Archivo del Palacio Real de Madrid. Traza, además, una breve evolución de sus funciones hasta su declive durante el reinado de Carlos II. Reinado que, junto con su peculiar corte, no fue analizado en profundidad hasta el año 2015 en el texto de Teresa Llácer Viel “Cuerpos contrahechos en la corte del rey enfermo. Enanos y gigantes en el pincel de Carreño de Miranda (1670-1682)”.³

Un estudio más variado, pero también más escueto, es el que ofrece Joaquín de Entrambasaguas en el artículo “Los monstruos de Velázquez”, publicado en la revista *Villa de Madrid* en 1959. En él describe, como Moreno Villa, las funciones comunes a estos personajes para finalizar con un análisis concreto y breve de aquellos que retrató Velázquez.⁴ Más extenso es el catálogo del Museo Nacional del Prado de Madrid para la exposición celebrada en 1986 con motivo de la llegada al museo de obras de Juan de van der Hamen y de Ángel Houasse, dos de ellas protagonizadas por enanos [figs. 1 y 2]. Bajo el título *Monstruos, enanos y bufones en la Corte de los Austrias (a propósito del “Retrato de enano” de Juan de van der Hamen)*, el catálogo describe todas las obras del Prado presenciadas por bufones, incluidas las recién obtenidas por el museo, sin dejar de lado los aspectos históricos, como la función que desempeñaban y el fenómeno del colecciónismo tan ligado a estos peculiares seres entre los siglos XVII y XVIII.⁵

La revista *Goya* publicó en su número de 1960 dos artículos significativos para nuestra visión.⁶ Son dos textos que parten del mismo punto –la serie de los bufones de Velázquez–, pero lo estudian desde dos posturas totalmente diferentes y novedosas. El primero, del doctor Blanco Soler titulado “Breve comentario de un médico a la pintura

³ LLÁCER VIEL, T., “Cuerpos contrahechos en la corte del rey enfermo: Enanos y gigantes en el pincel de Carreño de Miranda (1670-1682)”, en García Mahiques, R., y Doménech García, S. (coords.), *Valor discursivo del cuerpo en el barroco hispánico*, Valencia, Universitat de Valencia, 2015, pp. 439-449.

⁴ DE ENTRAMBASAGUAS, J., “Los monstruos de Velázquez”, *Villa de Madrid. Revista del Excmo. Ayuntamiento*, XIV, Madrid, 1959, pp.13-20.

⁵ VV. AA., *Monstruos, enanos y bufones en la Corte de los Austrias. A propósito del “Retrato de enano”*, de Juan Van der Hamen, catálogo de la exposición, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1986.

⁶ BLANCO SOLER, C., “Breve comentario de un médico a la pintura de Velázquez”, *Goya*, XXXVII-XXXVIII, Madrid, 1960, pp. 102-103; y GAYA NUÑO, J. A., “Picaresca y tremendismo en Velázquez”, *Goya*, XXXVII-XXXVIII, Madrid, 1960, pp. 92-100.

de Velázquez”, presenta un análisis científico de los personajes de la mencionada serie, aunque de manera muy breve y sin ahondar en un análisis más profundo de sus patologías. En cambio, el segundo, de Juan Antonio Gaya Nuño bajo el título “Picaresca y tremendismo en Velázquez”, es más literario, expone y descarta la supuesta influencia de la novela picaresca y el carácter tremendista en la serie velazqueña.

Similar en temática al artículo de Blanco Soler, pero más completo, es el estudio del doctor Jerónimo Moragas, publicado en 1964 en la *Revista Medicina e Historia* con el título “Los bufones de Velázquez”.⁷ Resulta muy interesante al poner en cuestión algunas de las patologías que se atribuyen a los bufones velazqueños en el Archivo del Palacio Real, según registraba Moreno Villa en su obra ya citada.

Ese mismo año de 1960, vio la luz el primer volumen de *Varia Velazqueña* con el artículo “Algunas sugerencias acerca de los bufones de Velázquez”, en el que el profesor Martín González centra su atención, no tanto en los personajes plasmados, sino en cómo los retrató Velázquez.⁸ Es un estudio más transcendental que los anteriores, pues ahonda en el simbolismo de las obras para descubrir los intereses y pensamientos del maestro.

Podemos encontrar igualmente este carácter casi metafísico en la conferencia de Isabel Mateo publicada en 1991 bajo el título “Velázquez pintor de la comedia humana: los bufones”.⁹ Asimismo, se puede considerar como una compilación de todos los datos e hipótesis conocidos hasta ese momento sobre los hombres de placer. Idéntico carácter recopilatorio presenta *La obra pictórica completa de Velázquez* (1970), cuando analiza

⁷ MORAGAS, J., “Los bufones de Velázquez”, *Revista Medicina e Historia*, VI, Barcelona, Publicaciones Médicas Biohorm, 1964, pp. 5-15.

⁸ MARTÍN J GONZÁLEZ, J., “Algunas sugerencias acerca de los bufones de Velázquez”, en VV. AA., *Varia Velazqueña I. Estudios sobre Velázquez y su obra. Homenaje a Velázquez en el III Centenario de su muerte (1660-1960)*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1960, pp. 250-256.

⁹ MATEO GÓMEZ, I., “Velázquez pintor de la comedia humana: los bufones”, en *V Jornadas de Arte: Velázquez y el arte de su tiempo*, Madrid, Editorial Alpuerto y Departamento de Historia del Arte del C.S.I.C., 1991, pp. 139-150.

el tema que nos ocupa en cuestión dentro del gran estudio biográfico y artístico del maestro sevillano.¹⁰

La misma línea seguida en la conferencia y en el artículo de *Varia Velazqueña* encontramos enfocada al estudio de Juan de Calabazas [figs. 3 y 4] y a su posible inteligencia en “Velázquez, Calabacillas y el sabio oculto”, de Juan Francisco Jordán Montés (2013).¹¹

Uno de los trabajos clave en el tema de los hombres de placer es el libro de Fernando Bouza: *Locos, enanos y hombres de placer en la Corte de los Austrias* (1991). En realidad, es la obra más referenciada en los estudios posteriores. En ella, Bouza trata todos los hombres de placer explicando sus funciones, su origen e incluso, y aquí radica la novedad, su recepción, sus salarios, los moteos y los tipos de risa que había en la corte.¹² Justamente del tema de la risa, de su estética grotesca, de las reacciones que produce su materialización en la pintura y de la valentía del pintor al plasmarla en sus obras, habla más en detalle Antonia Morel d’Arleux en su artículo “La risa al servicio de lo ridículo: el ejemplo de Velázquez” (2005).¹³

El mismo Fernando Bouza escribió en 1999 *La estafeta del bufón. Cartas de gente de placer en la España de Velázquez*, que es un estudio de las funciones de los hombres de placer, de su recepción y del grandioso poder adquisitivo y social, llevado a cabo a través de las cartas que emitían tanto ellos como sus señores, los monarcas de la Casa de Austria.¹⁴

Una evolución más general que engloba todos los tipos de hombres de placer hasta la Revolución francesa y su declaración de los Derechos Humanos es la que

¹⁰ BARDI, P. M., *La obra pictórica completa de Velázquez*, Barcelona, Noguer, 1970.

¹¹ JORDÁN MONTÉS, J. F., “Velázquez, Calabacillas y el Sabio oculto”, *Liburna*, VI, Valencia, 2013, pp. 81-94.

¹² BOUZA ÁLVAREZ, F. J., *Locos, enanos y hombres de placer en la Corte de los Austrias*, Madrid, Temas de Hoy, 1991.

¹³ MOREL D’ARLEUX, A., “La risa al servicio de lo ridículo: el ejemplo de Velázquez”, *Atrio*, X-XI, Sevilla, 2005, pp. 65-76.

¹⁴ BOUZA ÁLVAREZ, F. J., “La estafeta del bufón. Cartas de gente de placer en la España de Velázquez”, *Arte, Geografía e Historia*, II, Madrid, 1999, pp. 95-123.

realiza Agustín Sánchez Vidal en su artículo “Bufones, titiriteros y gentes de placer”, del año 2004. Su objetivo es dar a conocer que, a partir de la decapitación de Luis XIV y la exposición de su máscara funeraria en el Museo de cera Madame Tussauds, se tornan los papeles: la monarquía y los poderosos pasan a ser los objetos de diversión y de exhibición.¹⁵

También en el 2004, el interés por Velázquez y sus bufones traspasa los Pirineos con la publicación de un interesante artículo de Monique Zerbib titulado “La représentation des nains et des bouffons dans l’œuvre de Vélasquez” con una visión profunda y completa del mundo de la bufonería en toda Europa.¹⁶ Otro ejemplo de obra extranjera es *The lives of dwarfs: Their journey from public curiosity toward social liberation* (2005) de Betty M. Adelson. Se trata de un estudio mucho más completo que el anterior, al abarcar un margen temporal y cultural más amplio, centrado en la evolución histórica de los enanos desde las primeras civilizaciones hasta la actual.¹⁷

Volvemos a citar a Fernando Bouza, por reaparecer en el año 2005 con *Tinieblas vivientes: Enanos, bufones, monstruos y otras criaturas del Siglo de Oro*, que gira en torno a las vidas de estos seres que denomina, tal y como indica en el título, “tinieblas vivientes”. Con esta investigación, aviva el interés por la bufonería al presentar las atrocidades que tuvieron que soportar estos seres por ser diferentes y las dudas sobre su bautismo.¹⁸ Por su parte, María Alejandra Flores de la Flor retoma y amplía esta cuestión y las torturas sufridas con un mayor dramatismo en sus artículos “La problemática del bautismo del ser deforme (monstruo) durante la Edad Moderna”

¹⁵ SÁNCHEZ VIDAL, A., “Bufones, titiriteros y gentes de placer”, en *Historias mortales: la vida cotidiana en el Arte*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2004, pp. 49-66.

¹⁶ ZERBIB, M., “La représentation des nains et des bouffons dans l’œuvre de Vélasquez”, *Champ psychosomatique*, XXXV, Bègles, 2004, pp.41-59.

¹⁷ ADELSON, B. M., *The lives of dwarfs: Their journey from public curiosity toward social liberation*, Nueva Jersey, Rutgers University Press, 2005.

¹⁸ BOUZA ÁLVAREZ, F. J., BETRÁN, J.L., y GARCÍA CÁRCEL, R. (coords.), *Tinieblas vivientes: Enanos, bufones, monstruos y otras criaturas del Siglo de Oro. Magos, brujos y hechiceros en la España Moderna*, Barcelona, Debolsillo, 2005.

(2014) y “La exhibición de seres deformes (monstruos) en España durante la Edad Moderna” (2015), respectivamente.¹⁹

Únicamente faltan por mencionar dos fuentes más que dedican de forma casi exclusiva, como las anteriores, un estudio relativamente extenso a los hombres de placer. La primera de ellas, es una novela que fantasea con el supuesto amorío entre Diego Velázquez y la enana Maribárbola [fig. 5], titulada *El secreto de Maribárbola* (2004), de María Teresa Álvarez.²⁰ La segunda, es el artículo de Rosalía Domínguez “Las sabandijas del Alcázar: enanos, bufones y hombre de placer de los Austrias”, publicado en 2013. De nuevo, se presenta una evolución de estos hombres que sirvieron a los reyes de la Casa de Austria, dedicando especial atención a los retratados por Velázquez. Su fallo ha sido presentar datos sensacionalistas de dudosa veracidad.²¹

Salvo la obra de Erasmo de Rotterdam, todos los estudios sobre los hombres de placer que se han presentado, se escribieron entre los siglos XX y XXI. Afortunadamente, esas reacciones de desagrado y de rechazo que causaron las personas que difieren del canon ideal en la sociedad hasta prácticamente el siglo pasado, fueron disminuyendo a partir de esa centuria. Fue entonces cuando empezó a haber una mayor aceptación, a cobrar un mayor sentido la palabra “igualdad” –si olvidamos los experimentos del doctor Mengele durante la II Guerra Mundial–, apreciable en los autores de las citadas fuentes, en su forma de aproximarse al tema denunciando su esclavo oficio, los apodos despectivos o el trato burlesco que tuvieron que soportar, a la vez que alaban a Velázquez, el gran maestro que dio forma al género de los retratos de hombres de placer y que ayudó, con la humildad presente en sus personajes, a que en el siglo XX la igualdad no fuera una palabra tan extraña, aunque siguen suscitando tanta curiosidad entre la población considerada “normal”, que se hacen un hueco entre las

¹⁹ FLORES DE LA FLOR, M^a A., “La problemática del bautismo del ser deforme (monstruo) durante la Edad Moderna”, *Hispania Sacra*, LXVI, Madrid, 2014, pp. 169-194; y FLORES DE LA FLOR, M^a A., “La exhibición de seres deformes (monstruos) en España durante la Edad Moderna”, *Revista Sans Soleil-Estudios de la imagen*, VII, Álava, 2015, pp. 25-44.

²⁰ ÁLVAREZ, M^a T., *El secreto de Maribárbola. ¿Qué oculta la enana de Las meninas?*, Madrid, Martínez Roca, 2004.

²¹ DOMÍNGUEZ, R., “Las sabandijas del Alcázar. Enanos, bufones y hombres de placer”, *Pasea por Madrid*, I, Madrid, 2013, pp. 66-77.

revistas de divulgación y el mundo televisivo [véase apartado 6.2. Apéndice documental].

1.3. Objetivos

Los objetivos de este trabajo académico son:

- Crear una visión evolutiva y reflexiva de la historia de los personajes que desempeñaron el oficio de burlas.
- Demostrar la importancia de Velázquez en el género pictórico de los hombres de placer y analizar sus obras en dicho género.
- Elaborar un pequeño análisis de la biografía de este pintor.
- Presentar las incógnitas creadas en torno a la identidad y patologías de los protagonistas de la serie velazqueña.
- Fomentar el conocimiento de la variedad humana.

1.4. Metodología aplicada

La metodología aplicada en la realización de este trabajo académico ha consistido en los siguientes pasos: en la elaboración de un guión, en la búsqueda de bibliografía y de material gráfico, en la visita al Museo Nacional del Prado como trabajo de campo, y en la redacción del trabajo propiamente dicho.

En primer lugar, cabe señalar que la idea inicial que ha generado todo el trabajo siempre ha estado muy clara. Como ya se ha indicado, nuestro interés por ahondar en los cuadros velazqueños de bufones parte de nuestra estrecha vinculación personal con el tema. Con éste ya fijado, el siguiente paso fue crear un guión de trabajo con la intención de organizar los apartados en los que profundizar y, después, de emprender la búsqueda de la bibliografía que lo estudiase. Ésta se llevó a cabo principalmente a través de Dialnet y del Catálogo Roble de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza. También fue necesario recurrir al servicio de préstamo interbibliotecario debido a la suma especialización del tema de estudio. Las imágenes de las obras mencionadas en el trabajo –incluidas en los anexos– provienen fundamentalmente de la web oficial del Museo Nacional del Prado y de Wikipedia, ya que ambas proporcionan documentos gráficos de alta calidad.

Tras ello, aunque ya lo habíamos visitado anteriormente, acudimos al Museo Nacional del Prado de Madrid para contemplar con más detenimiento y con una mirada más formada las obras velazqueñas que dieron vida a este estudio.

Por último, la redacción del trabajo propiamente dicho comenzó tras la lectura de toda la bibliografía localizada, siguiendo el guión acordado con la profesora directora.

2. Desarrollo analítico

2.1. Velázquez y su tiempo

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez nace en Sevilla, sede comercial más importante del Imperio, posiblemente el 5 de junio de 1599, un día antes de su bautizo. Sus padres, Jerónima Velázquez y Juan Rodríguez de Silva, de origen portugués, también nacieron en Sevilla. Comienza su andadura artística a los 10 años en el taller de Francisco Herrera. En menos de un año, abandonó el taller de Herrera para formarse durante seis años en el de su futuro suegro, Francisco Pacheco. Era un obrador diferente al resto de los españoles y similar a las academias italianas, al tratarse de un taller humanista en el que se combinaba la formación pictórica con el estudio de las disciplinas liberales, con la intención de alcanzar en nuestro país la consideración de la pintura como un arte intelectual y no como un mero oficio artesanal.²²

El estilo promovido por Pacheco entre sus aprendices, pretendía lograr la calidad artística de los grandes nombres del Renacimiento, pero se quedó rezagado. Aspiraba a seguir la misma línea estilística que demandaba su clientela sevillana, mayormente eclesiástica: académica, religiosa y, en consecuencia, nada novedosa. Condicionado por el gusto del público sevillano y de su antiguo maestro, en sus inicios como pintor independiente, Velázquez no pudo desarrollar plenamente su estilo personal renovador y realista, viéndose parcialmente eclipsado sobre todo a nivel temático. Por aquel entonces, el país comenzaba a modernizarse artísticamente gracias a los artistas italianos que trabajaban en El Escorial desde finales del siglo XVI. Primero arribó el innovador y austero naturalismo –potenciado por Caravaggio– de la mano de Luca Cambiaso, influyente en artistas españoles de la talla de Juan van der Hamen. Posteriormente, con la llegada de grandes como Rubens a la corte madrileña, la propuesta más clasicista y colorista, fomentó el estilo decorativista e ilusionista a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII y del XVIII. Son dos corrientes que se contraponen, pero comparten un similar tratamiento idealizado de los personajes.²³

²² BROWN, J., *Velázquez. Pintor y cortesano*, Madrid, Alianza, 1986, pp. 3.

²³ *Ibídем*, pp. 16-63.

Velázquez, que conoció ambas corrientes, se vio influido directa o indirectamente por los efectos claroscuros de Caravaggio, más evidentes en sus primeros años. A pesar de ello, creó su propio estilo, más naturalista incluso que la corriente “naturalista”, ya que elimina cualquier rasgo que idealice a sus personajes, los hace reales, humanos, capta sus almas y sus rasgos físicos por desagradables que sean. Además, aunque nunca abandonará el humanismo y la sobriedad compositiva, irá cambiando la técnica, su pincelada, cada vez más energética y ligera en materia pictórica, así como los efectos que consigue con ella, más vaporosos en sus últimas obras. De hecho, el punto de inflexión de su estilo se encuentra tras su primera visita a Italia entre 1629 y 1630. Fue un viaje de formación autorizado por Felipe IV, al que servía como pintor de cámara desde 1622. Aprendió de la Antigüedad Clásica y de los grandes artistas del Renacimiento y del Barroco, a la vez que perfeccionaba sus fallos compositivos, propios de un pintor emergente, y consolidaba su estilo independiente, que se convertirá en referente básico tanto en España como fuera de ella.²⁴

Tras su vuelta, su producción se volcó en la exaltación de la dinastía Habsburgo y de los dos hombres más poderosos del país, para los que se convirtió en su “pintor favorito”²⁵: el ministro Gaspar de Guzmán, –el Conde-Duque de Olivares– y su íntimo amigo, el rey Felipe IV, crucial en muchos de los logros que llegó a conseguir en vida.²⁶ Acometió este programa propagandístico con el género del retrato que tanto cultivó y con la representación de batallas célebres, como *La rendición de Breda* (h. 1635, Museo Nacional del Prado) [fig. 6]. La situación del país en esos momentos era complicada: se veía sumido desde el reinado del primer Habsburgo, Carlos I, en tres guerras europeas, especialmente contra Francia, y en preocupantes conflictos internos, desencadenantes del fin de la Casa de Austria en 1700 con la muerte del último rey Carlos II. De ahí que fuera tan importante desempeñar una labor propagandística, encomendada a nuestro pintor, famoso en su época, pero únicamente a nivel nacional.²⁷

²⁴ BARDI, P. M., *La obra pictórica..., op. cit.*

²⁵ HARRIS, E., *Estudios completos sobre Velázquez*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2006, p. 425.

²⁶ BATICLE, J., *Velázquez, el pintor hidalgo*, Madrid, Aguilar Universal, 1990, p. 109.

²⁷ BROWN, J., *Velázquez..., op. cit.*, pp. 28-128.

Y es que, a pesar de la reputación que adquirió en España durante su vida, su fama no traspasó nuestras fronteras hasta dos siglos después de su muerte, acaecida en 1660. Vivió prácticamente aislado durante su servicio a Felipe IV y casi todo lo que creaba pasaba a decorar las estancias de los palacios del rey. Fue gracias a la llegada a España en el siglo XIX de pintores como Édouard Manet con el mismo espíritu renovador que el sevillano, cuando su arte empieza a ser conocido por todo el mundo y a ser admirado como uno de los grandes artistas de la Historia del Arte.²⁸

²⁸ VV. AA., *Velázquez*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado y Galaxia Gutenberg, 1999, p. 9.

2.2. Aproximación a los hombres de placer

Los denominados hombres de placer son personas de muy diversa índole que comparten una misma función: hacer reír. Los truhanes o bufones lo harán sin tener ningún defecto físico o psíquico aparente, solamente con su ingenio verbal. En cambio, los enanos, gigantes, negros, mujeres barbudas, los locos y los simples lo conseguirán a través de su condición física o psíquica. Este último grupo fue conocido con el despectivo sobrenombre de “sabandijas palaciegas” por su aspecto y oficio “despreciables”. Pero desempeñaron una función más: eran el instrumento de los cortesanos para reafirmar su perfección con su “fealdad”, por eso los llevaban con ellos a los actos más importantes. Tuvieron su auge en las cortes europeas entre los siglos XVI y XVII, siendo la más destacada la española dominada por la Casa de Austria, bajo los reinados de Felipe II, Felipe III, Felipe IV y Carlos II, sumando un total de ciento veintitrés hombres de placer. La corte de Felipe IV fue la más abundante en hombres de placer, –pasaron por ella cincuenta y cinco–, de los cuales treinta y dos debieron ser conocidos por Velázquez, aunque únicamente retrató a doce.²⁹

La risa, con su poder curativo contra la tristeza y las diversas figuras como medio para provocarla, han existido siempre, no obstante no hubo gran variedad de hombres de placer hasta el siglo XVI. Su presencia queda constatada ya en las primeras civilizaciones de la Antigüedad Clásica y de Oriente Medio. Existían personajes cómicos que amenizaban las obras teatrales y los grandes banquetes con sus burlas y piruetas. Los enanos, considerados como objetos de lujo y sumamente raros, empiezan a servir de acompañantes, como divertimento y embellecimiento de las altas esferas, idénticas funciones a las que desarrollaron entre los siglos XVI y XVII. Actuando como mensajeros, pajes u objetos de diversión servirán en la Edad Media, época de los juglares y de su ingenio verbal poderosamente cómico.³⁰

Entre finales de este periodo y el de la Edad Moderna, se potencia el fenómeno del colecciónismo, en especial por los objetos raros adquiridos en los grandes viajes por tierras desconocidas. De igual modo, fueron colecciónadas las “sabandijas palaciegas”

²⁹ MORAGAS, J., “Los bufones...”, *op.cit.*, p. 5.

³⁰ GARNIER, E., *Fenómenos: Enanos y gigantes que hicieron historia*, Barcelona, Círculo Latino, 2006, pp. 64-78.

por el carácter exótico y el prestigio que otorgaban al propietario. Se produjo un verdadero comercio con ellos durante los siglos XVI y XVII, un intercambio entre cortes europeas, principalmente entre España –referente en la exportación de locos–, Inglaterra, Francia, Italia y Polonia, exportadora de enanos, siendo el más significativo que llegó a España el enano Estanislao, gran cazador y retratado por Antonio Moro [fig. 7]–.³¹

Los locos, enanos y truhanes fueron las “sabandijas palaciegas” más comunes en las cortes europeas. En España, Felipe II fue el primer rey que construyó una corte tan variopinta, mientras que Carlos II sería el último en seguir la tradición que desapareció con la llegada de los Borbones y de sus principios morales. Sin embargo, existían diferencias entre estos hombres de placer. Los truhanes, a diferencia del resto, carecían de defectos aparentes y eran verdaderos aduladores que se regían por su propio beneficio económico. No decían la verdad necesariamente sino lo que su señor quería oír. Además, tenían el poder de burlarse con libertad, pero siempre que no “sobrepasaran la raya de lo tolerable”³².

Todos los hombres de placer fueron criticados por su aspecto físico o por su vida “acomodada” en el palacio, pero ninguno tanto como los truhanes, llamados despectivamente “bufones”, un término que acabó generalizándose para denominar a todo el conjunto.³³

Los locos y los bobos constituían la cara opuesta de los truhanes, eran figuras sinceras e inocentes que actuaban con naturalidad y no se “cortaban” al hablar. No eran tomados en serio por ser considerados “necios inferiores” y lo que decían provocaba risa, razón por la cual podían decir todo lo que quisiesen, por ello eran los menos oprimidos en la corte. A esto es a lo máximo que podían aspirar, a servir a la corte, mientras que su otra opción era vivir en el manicomio, al que volvían si dejaban de

³¹ BOUZA ÁLVAREZ, F. J., *Locos, enanos y hombres de placer...*, op.cit., p. 18.

³² *Ibídем*, p. 22.

³³ *Ibídем*, p. 34.

divertir a los cortesanos o sufrían un episodio grave de locura: eran tratados como objetos de usar y tirar.³⁴

En una situación similar se encontraban los que padecían algún defecto físico: su máxima aspiración era vivir en la corte o acudir a ella de forma puntual para exhibirse. Los que sufrían un defecto más extraordinario que un problema de talla, viajaban de corte en corte, como era el caso de barbudas, obesos, siameses, etc. Por ejemplo, la *Barbuda de Peñaranda*, Brígida del Río, retratada por Juan Sánchez Cotán (h. 1590, Museo Nacional del Prado) [fig. 9] con su característica barba que ponía en duda su sexo femenino y la colocaba en el centro de mira durante sus viajes por Valencia y la corte madrileña de Felipe II. También los hermanos Colloredo [fig. 10], que empezaron siendo exhibidos en Roma y llegaron a ser admirados por Felipe IV. Eran siameses, una rareza que generó muchas dudas en torno a la humanidad de quienes la padecían y a la existencia del alma en ellos como en cualquier humano. O la niña Eugenia Martínez Vallejo, visitante de honor en la corte de Carlos II y conocida como *La Monstrua* por su extrema gordura que quedó plasmada tanto vestida como desnuda en dos lienzos de Juan Carreño de Miranda (h. 1680, Museo Nacional del Prado) [figs. 11 y 12].³⁵

En el caso de que no fueran aceptados en el ámbito cortesano por no ser lo suficientemente singulares, les quedaba exhibirse en ferias públicas, origen de muchos de los hombres de placer que llegaron a la corte como los anteriormente citados. Eran las mismas familias de los afectados las que los exhibían, sobre todo por necesidades económicas. Otros no tuvieron tanta suerte y vivieron de la mendicidad. En consecuencia, tampoco estaba tan mal residir en la corte. Sabemos que vivían relativamente bien, recibían un salario traducido en dinero, comidas y regalos sumptuosos por el trabajo que desempeñaban y/o el afecto de sus señores. Pero no dejaba de ser

³⁴ BOUZA ÁLVAREZ, F. J., “La estafeta del bufón...”, *op. cit.*, p. 107.

³⁵ FLORES DE LA FLOR, M^a A., “La problemática del bautismo...”, *op. cit.*, pp. 169-194. Según expresa esta autora, la existencia del alma en siameses dependía de si cada uno poseía un corazón, hígado o cerebro, y se discutió también sobre el órgano receptor del alma. Si era así, se podía realizar un doble bautismo que los liberaba del Pecado Original.

inhumana la vida que llevaban, tan limitada, con pocos objetivos a los que poder aspirar y no ajenos a un sinfín de insultos y de burlas.³⁶

Por último, se encontraban los enanos, presentes en todas las cortes europeas en numerosas cantidades para resaltar su perfección. Lo más habitual era adquirirlos cuando eran pequeños para servir de acompañantes de las infantas y de los futuros príncipes, convirtiéndose ya desde pequeños en sus confidentes y mejores amigos. Provocaban tanto revuelo y risas tan sólo con su presencia, que tuvieron su hueco en obras teatrales y en recreaciones de batallas. Hubo excepciones, existieron casos de enanos que llegaron a desempeñar oficios más dignos y serios, aunque fueron muy pocos, siendo el más conocido el de Diego de Acedo [fig. 13], que se ganó el título de “estampillero real” por regular el correo que emitía la corte de Felipe IV.³⁷

³⁶ FLORES DE LA FLOR, M^a A., “La exhibición de seres deformes...”, *op.cit.*, p. 27.

³⁷ DE ENTRAMBASAGUAS, J., “Los monstruos...”, *op. cit.*, p. 18.

2.3. Los bufones de Velázquez

Tal y como ya señalamos, Velázquez retrató a doce de estos hombres de placer, si contamos con una obra perdida en el incendio del Real Alcázar en 1734. Ésta representaría al loco Juan de Cárdenas vestido de torero acompañado de Manuel Gante, quien, junto con el truhan Pablo de Valladolid y el enano Estebanillo González, han sido las tres opciones propuestas para identificar al personaje de la obra *El geógrafo* (h. 1627-1630, Museo de Bellas Artes, Ruan) y de su versión con una copa de vino –*El gusto* (h. 1630, Museo de Arte de Toledo, Ohio) –, ambas atribuidas a Velázquez [figs. 14 y 15].³⁸

Fueron doce hombres de placer inmortalizados con un gran realismo que trasciende del aspecto físico. Captó sus almas mientras los dignificaba y enmascaraba sus defectos más evidentes sin llegar a eliminarlos, para tratarlos con la igualdad que se merecían, inexistente durante sus vidas. Camufló el enanismo sentando a las figuras; pese a ello, los rasgos faciales comunes a los enanos con acondroplasia, el tipo de enanismo más común, no los llegó a ocultar. Ocurre algo similar con los locos, simples y truhanes, en cuyos retratos respetó sus rasgos y gestos sin vulgarizarlos.³⁹

No hizo lo mismo José de Ribera, más tremendista y explícito en la captación de la miseria de los seres marginados. Además, Velázquez evitó en sus obras la idea de embellecer a los miembros de la corte con el contraste físico entre ellos y sus acompañantes, como sí que hicieron Alonso Sánchez Coello y Rodrigo de Villandrando en *La infanta Isabel Clara Eugenia y Magdalena Ruiz* (h. 1585-1588, Museo Nacional del Prado) y en *El príncipe Felipe y el enano Soplillo* (1620, Museo Nacional del Prado), respectivamente [figs. 16 y 17]. Es cierto que la obra de Velázquez *El príncipe Baltasar Carlos con un enano* (1631, Museo de Bellas Artes, Boston) [fig. 18] se asemeja compositivamente a las anteriores, si bien no hay tanta diferencia de altura entre ambos personajes de corta edad.⁴⁰

³⁸ BARDI, P. M., *La obra pictórica...*, op. cit., p. 90.

³⁹ Ibídem, p. 89.

⁴⁰ GAYA NUÑO, J. A., “Picaresca y tremendismo...”, op. cit., p. 99.

Igualmente, resulta interesante destacar que en esta serie se observa la evolución estilística del pintor. Su pincelada se vuelve más enérgica, más agitada y ligera en materia pictórica. Ésta también cambia, se aclara pero sin hacer desaparecer por completo los tonos ocres y los efectos claroscuros. Lo que nunca cambia es el humanismo, la naturalidad y la alta calidad que caracteriza a todo su legado pictórico.

Los retratos que componen esta serie tan emblemática fueron un encargo del rey Felipe IV, por eso los creó, pero no fue el único motivo: vio en ellos ese carácter discernido y novedoso que los difiere de los retratos cortesanos y su manera de expresar la simpatía que sentía hacia sus malogrados compañeros de corte.⁴¹

Ha sido muy discutida la identificación de algunas de las figuras, también su oficio y la afección que podían padecer. En esta situación se encuentra don Juan de Austria, retratado en *El bufón llamado don Juan de Austria* (1632, Museo Nacional del Prado) [fig. 19], la primera obra en orden cronológico de la serie velazqueña. No se sabe a ciencia cierta si fue un loco o un truhan, si fingía ser don Juan de Austria, el vencedor de Lepanto y hermano bastardo de Felipe II, o de verdad creía serlo, afirmaciones que, en su momento, debían hacer gracia. Si se acepta esta última opción y se tiene en cuenta el carácter casi jeroglífico de las obras de Velázquez, la locura podría estar simbolizada en el desorden de la armadura y el arcabuz arrojados al suelo tras ganar ficticiamente la batalla.⁴²

Con todo, el sentido narrativo de la composición es innegable, juega con la “paradoja narrativa”, con el suceso identificativo del verdadero Juan de Austria al fondo: la batalla naval de Lepanto (1571). En primer plano, nuestro protagonista, vestido con un traje que debió de comprar Velázquez para su retrato. Interesa especialmente su mirada, llena de humildad y con cierto aire de tristeza, de melancolía y de miedo que le otorga la dignidad tan presente en todos los hombres de placer de la serie.⁴³

⁴¹ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., “Algunas sugerencias...”, *op.cit.*, p. 251.

⁴² VV. AA., *Monstruos, enanos y bufones...*, *op. cit.*, p.84.

⁴³ Estudio de “El bufón llamado don Juan de Austria” en la página web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-bufon-llamado-don-juan-de-austria/66016ebf-0468-4a0a-8a3f-30c6d4b42c42> [Fecha de consulta: 21/06/2017].

La misma duda ronda a Cristóbal de Castañeda y Pernia, apodado Barbarroja, nombrado anteriormente [fig. 8]. Su rostro malhumorado en el retrato velazqueño titulado *El bufón Barbarroja, don Cristóbal de Castañeda y Pernia* (h. 1633, Museo Nacional del Prado), ayuda a sostener la teoría sobre su locura, mantenida por Jerónimo Moragas, quien incluso lo acusa de psicópata y fanfarrón.⁴⁴ No obstante, esta hipótesis ha sido rehusada recientemente en la revista *Pasea por Madrid*, defendiendo su truhanería y su habilidad con los trucos de manos.⁴⁵

Aquí, la figura de cuerpo entero emerge sobre un fondo neutro, coloreado e iluminado por los tonos rojos y blancos de su traje a la moda turca. Las tonalidades rojizas, la pincelada energética, su mirada colérica y su posición con la espada desenvainada, crean esa atmósfera tensa que caracteriza la composición.⁴⁶

Más dudas ha generado el retrato de Juan de Calabazas, bufón del Infante Cardenal y de Felipe IV [fig. 3]: bobo o inteligente, enano o de talla normal. Todo esto se lleva discutiendo desde que el personaje volvió a salir a la luz con Moreno Villa, quien reveló el carácter *a posteriori* de su apodo “Bobo de Coria” y el del “Niño de Vallecas”, acuñado a Francisco Lezcano [fig. 20]. El mote burlesco de “Calabazas” o “Calabacillas” vincula la oquedad de una calabaza con la cabeza de una persona sin juicio. Su falta de entendimiento fue defendida por el ya mencionado doctor Blanco Soler, quien la veía reflejada tanto en su sonrisa como en su mirada. Fue considerado necio hasta hace pocos años, cuando autores como Jordán Montés opinaron justo lo contrario, es decir, que era sabio, y que su sabiduría se escondía tras su sonrisa, con la que se ríe de los que se burlan de él. Velázquez, maestro en el cifrado de símbolos, según el mismo autor, querría indicar, con su sonrisa, con la posición de las manos en señal de reconocimiento y con la vestimenta pobre y oscura, que nada es lo que parece, que su apariencia de necio esconde detrás a un verdadero sabio.⁴⁷

⁴⁴ MORAGAS, J., “Los bufones...”, *op. cit.*, p. 12.

⁴⁵ DOMÍNGUEZ, R., “Las sabandijas del Alcázar...”, *op. cit.*, p.71.

⁴⁶ Estudio de “El bufón Barbarroja, don Cristóbal de Castañeda y Pernia” en la página web del Museo del Prado:<https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/el-bufón-barbarroja-don-cristóbal-de-castaeda-y-aee743bc-d140-4f65-b486-a39db4ba2f1b>[Fecha de consulta: 21/06/2017].

⁴⁷ JORDÁN MONTÉS, J. F., “Velázquez, Calabacillas...”, *op. cit.*

Este personaje aparece en dos retratos [figs. 3 y 4], uno en el Museo del Prado bajo el título *El bufón Calabacillas* (h. 1635-1639) y otro conocido como *Portrait of the Jester Calabazas* (h. 1626-1632) en el Museo de Arte de Cleveland, cuya autoría se ha discutido. En ambos, aparece con una sonrisa amplia, estrabismo en sus ojos y en una composición muy modesta, sencilla, con un fondo neutro y vestimenta oscura. En el primero, está sentado y flanqueado por un botijo y una calabaza que aluden a su mote y a su supuesto problema mental; en el segundo, de pie y con un molinillo de papel en la mano, interpretado de nuevo como una referencia a su carácter simple y bobo. Lo único que parece ser cierto es que no sufrió enanismo, sus extremidades son normales en ambos cuadros.⁴⁸

El retrato de *Pablo de Valladolid* (h. 1635, Museo Nacional del Prado) [fig.21] es el más sobrio de toda la serie velazqueña. No hay un espacio tridimensional en el que se pueda mover la figura. El marco es un fondo neutro con una única referencia espacial que es la propia sombra del personaje. Está completamente solo, sin nadie ni elementos que lo acompañen. Todo lo necesario para entender la figura se encuentra en sus gestos. Era un truhan que actuaba en representaciones teatrales como los cómicos de la época. Su trabajo se valía de la palabra y de los gestos, de lo mismo que se sirvió Velázquez para identificarlo. La sobriedad presente en esta composición se convirtió en referente para grandes artistas posteriores como Manet y su obra *El pífano* (1866, Museo de Orsay, París) [fig. 22].⁴⁹

Los retratos que restan por estudiar son de personas con acondroplasia. En orden cronológico, continúa la serie el retrato de Francisco Lezcano titulado *El Niño de Vallecas* (Museo Nacional del Prado) [fig. 20], cuya cronología es muy amplia: desde su entrada en 1635 al servicio del príncipe Baltasar Carlos siendo un niño, hasta que abandona el Palacio en 1645 para volver en 1647. El título y apodo no tienen ningún fundamento, no era de Vallecas sino de Vizcaya, además ambos fueron acuñados un siglo después de morir. Más sentido tiene por tanto su otro apodo: “El Vizcaíno”. Moreno Villa lo identificó con el enano de *El príncipe Baltasar Carlos con un enano* de

⁴⁸ MORAGAS, J., “Los bufones...”, *op. cit.*, p. 7.

⁴⁹ Estudio de “Pablo de Valladolid” en la página web del Museo del Prado:<https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/pablo-de-valladolid/774285f3-fb64-4b00-96a9-df799ab10222>[Fecha de consulta: 22/06/2017].

1631 (Museo de Bellas Artes, Boston) [fig.18] por su parecido físico, aunque se trata de una identificación errónea porque no llegó a la corte hasta 1634.⁵⁰

Lezcano padecía más problemas de salud que cualquiera de los cuatro enanos representados por el pintor. Sufría acondroplasia, hidrocefalia y oligofrenia, una discapacidad grave que afecta al desarrollo intelectual.⁵¹ A pesar de ello, el pintor plasma todas esas afecciones en el cuadro con tanta simpatía, humildad y verosimilitud que consigue elevar esta serie por encima de cualquier otro artista interesado en los hombres de placer. Sienta a Lezcano sobre un paisaje marítimo para disimular su enanismo mientras éste sostiene una baraja de cartas en alusión a su papel como instrumento de diversión en la corte. Sus ojos se clavan en el espectador con una mirada más vaga y apagada, reflejo de su condición mental. La cabeza se inclina levemente hacia un lado por la hidrocefalia, si bien menos acusada de lo que debería ser en la realidad. Por tanto, no hace desaparecer sus tres problemas tan evidentes, sabía que podía perder su realismo característico. Los muestra, pero sin caer en la ridiculización de personaje, logrando que el espectador sienta empatía y no se regocije de su miseria al contemplarlo.

Un año antes de la salida de Lezcano, Velázquez pintó dos excelentes retratos: *Bufón con libros* (h. 1644, Museo Nacional del Prado) [fig. 23] y *El bufón el Primo* (1644, Museo Nacional del Prado) [fig. 23]. El primero representa a Diego de Acedo, estampillero real conocido erróneamente como *El Primo*. Aparece en un primerísimo plano, vestido con un traje y gorro negro, color que ennoblecen, y ojeando un libro mientras clava su solemne mirada en el espectador. En el suelo, una pluma en el tintero y más libros en clara alusión a su oficio. El pintor lo presenta sentado de nuevo para disimular su pequeñez, que no se oculta del todo por la presencia del gran libro que está manejando. Su actitud firme, el predominio de colores oscuros y la pincelada rápida y energética, mucho más dinámica en la representación del fondo paisajístico que lo

⁵⁰ MORÁN TURINA, M., y SÁNCHEZ QUEVEDO, I., *Velázquez. Catálogo completo*, Madrid, Akal, 1999, p. 114.

⁵¹ MORAGAS, J., “Los bufones...”, *op. cit.*, p.7.

enmarca, imponen respeto hacia este hombre que logró ser algo más que un objeto de burlas y de diversión.⁵²

Por su parte, el hombre que aparece en *El bufón el Primo*, no es como se había supuesto Sebastián de Morra, flamenco que sirvió al Cardenal Infante, sino el que se ganó el apodo de *Primo* y el acompañante de Felipe IV en las jornadas aragonesas. Se ha especulado mucho sobre el origen de este mote, pero no se sabe con seguridad si fue pariente del rey o del propio Velázquez. El artista utiliza una composición similar a la señalada en *Pablo de Valladolid* [fig. 21]: un fondo ocre resaltado por una figura humana que añade algo de profundidad con sus piernas en escorzo. Pero hay un mayor colorido en comparación con la del truhan y la anteriormente comentada: tonos verdes en el traje y rojos, blancos y dorados en la capa. Lo que más interesa de este retrato es su rostro. Su condición física pierde importancia frente a su mirada reflexiva, espejo del alma de un ser inteligente que acepta con resignación su oficio ligado al divertimento cortesano.⁵³

La última pieza a destacar es la obra maestra del pintor: *Las meninas* (1656, Museo Nacional del Prado) [fig. 24], un retrato de corte y un autorretrato del pintor que quedan inmersos en una verdadera escena de género por la naturalidad en los gestos y en las acciones de cada integrante. Fue Pedro de Madrazo a mediados del siglo XIX el que le da al cuadro el título por el que se sigue conociendo. “Meninas” en portugués significa “dama de honor”, y aquí se muestran dos atendiendo a la infanta Margarita, de 5 años, en el centro de la composición. En un plano más adelantado y molestando a un mastín se encuentra el niño Nicolás Pertusato, de origen italiano que llegó a ser Ayudante de Cámara. Su cuerpo proporcionado es el adecuado en un niño de 12 años, lo que descarta la posibilidad de que fuera un enano. Junto a él, de pie y con una acondroplasia evidente, se dispone la alemana y amiga de las infantas María Bárbara Asquín, más conocida como Maribárbola o Mari Bárbola. No debió de ser muy

⁵² Estudio de “El bufón el Primo” en la página web del Museo del Prado:<https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/el-bufón-el-primo/cc7a8493-e2ff-4d33-a0d0-91d7dc210d5a> [Fecha de consulta: 22/06/2017].

⁵³ Estudio de “El bufón el Primo”, en la página web del Museo del Prado:<https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/el-bufón-el-primo/cc7a8493-e2ff-4d33-a0d0-91d7dc210d5a> [Fecha de consulta: 22/06/2017].

agraciada de rostro, sin embargo, una vez más, Velázquez dignifica al personaje con su mirada.

Esta acompañante ha sido la protagonista de varias obras literarias, entre ellas, de un poema de José María Souvirón dedicado a su fealdad, *Mari-Bárbola*, y de una novela que especula sobre su amor hacia Velázquez titulada *El secreto de Maribárbola. ¿Qué oculta la enana de Las meninas?* de María Teresa Álvarez.⁵⁴ Dejando a un lado estos textos y el naturalismo de la obra, destaca la novedad de introducir un autorretrato y la culminación en ella de su técnica, más ligera, energética y lumínica, principios que recogerá Goya dos siglos después en su *La familia de Carlos IV* (1801, Museo Nacional del Prado) [fig. 25].⁵⁵

Antes de Velázquez, fueron muchos los artistas que se adentraron en el género de los bufones: Antonio Moro y su *Enano del cardenal Granvela con un perro* (h. 1549-1553, Museo del Louvre) [fig. 7], los ya mencionados Villandrando y Sánchez Coello, o Van Dyck en *La reina Enriqueta María con sir Jeffrey Hudson* (h. 1633, Galería Nacional de Arte, Washington D. C.) [fig. 26]. Siguió al maestro sevillano Juan Carreño de Miranda, con sus dos retratos de la niña Eugenia Martínez Vallejo –*Eugenia Martínez Vallejo, vestida* y *Eugenia Martínez Vallejo, desnuda*–, ambos de 1680 y en el Museo Nacional del Prado [figs. 11 y 12]. En la siguiente centuria, aparece *Retrato de enano*, cuya atribución se debate entre Ángel Houasse y John Closterman (h. 1726, Museo Nacional del Prado) [fig. 2]. El francés Fernand Pelez con su *Grimaces et misère -Les Saltimbanques* (1888, Petit Palais, París) [fig. 27] o Ignacio Zuloaga, autor de *El enano Gregorio el Botero* (h. 1908, Museo del Hermitage, San Petersburgo) [fig. 28], fueron de los últimos artistas que trataron el tema por medio del pincel. Pero ninguno de ellos alcanzó el escalafón al que llegó Velázquez en este género. No lo superan ni en cantidad ni en calidad; además, no llegaron a respetar a sus retratados tanto como lo hizo Velázquez, más humano y empático con sus retratados: es el maestro del género.⁵⁶

⁵⁴ ÁLVAREZ, M^a T., *El secreto de Maribárbola...*, op. cit.

⁵⁵ VV. AA., *Monstruos, enanos y bufones...*, op.cit., pp. 98-99.

⁵⁶ VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., “Los enanos de Velázquez. Reflexiones sobre una afable relación”, en *Velázquez (1599-1999): Visiones y revisiones. Actas de las I Jornadas de Historia del Arte*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1999, pp.185-202, espec. pp. 189-201.

3. Conclusiones

Tras lo expresado, podemos afirmar que la risa y los hombres de placer, generalmente víctimas de algún defecto psíquico o físico, habitan en el mundo desde las primeras civilizaciones. A lo máximo que estos podían aspirar, era a servir en la corte para reafirmar su belleza y convertirse en objeto de burlas.

En este contexto, como hemos podido comprobar, Diego Velázquez fue un pintor renovador en todos los sentidos: técnico, temático y personal; y, además, fue el más humano de los artistas representando a los hombres de placer de la corte de Felipe IV. A pesar de la celebridad que han adquirido los bufones del pintor sevillano, se han generado muchas cuestiones en torno a su identidad, su vida antes de entrar en la corte y la fecha de realización de la obra que protagonizan. De lo que no hay duda, es del liderazgo de Velázquez en este género.

Hoy, afortunadamente, las oportunidades laborales para las personas “diferentes” han mejorado; hay más libertad en ese sentido y más igualdad entre la sociedad. De alguna manera, los artistas anteriormente citados, sobre todo Velázquez, han contribuido a que esa igualdad esté mucho más cerca de cualquier persona, al haber ayudado al conocimiento de la diversidad humana. Pero ésta sigue causando curiosidad en la sociedad, morbo, continúa adueñándose de los medios de comunicación, de programas televisivos y de revistas sensacionalistas, porque, desgraciadamente, lo diferente sigue siendo diferente.

En nuestra opinión, aunque parezca una contradicción, en este caso hay que fomentar aquello que se pretende evitar para conseguir erradicarlo. Tenemos que utilizar los medios de comunicación para que la sociedad conozca la variedad humana y acepte, por fin, que dentro de la normalidad también reside lo que se ha considerado diferente. Gracias al actor Peter Dinklage, Tyrion Lannister en la serie televisiva *Juego de Tronos* [fig. 29] y a su gran fama, una de las “anormalidades” existentes, el enanismo, está poco a poco dejando de impactar en la sociedad, de ser una rareza, un “problema”. De todas

formas, como él mismo señaló en 2003 en el Festival Internacional de Cine en Toronto: “El problema no es tuyo, es de ellos”.⁵⁷

⁵⁷ Noticia titulada “Peter Dinklage lives large” publicada en *Today*: <http://www.today.com/popculture/peter-dinklage-lives-large-wbna3130881> [Fecha de consulta: 01/08/2017]:“As an adolescent, I was bitter and angry, and I definitely put up these walls. But the older you get, you realize you just have to have a sense of humor. You just know that it’s not your problem. It’s theirs”.

4. Bibliografía

4.1. Bibliografía general

- BARDI, P. M., *La obra pictórica completa de Velázquez*, Barcelona, Noguer, 1970.
- BATICLE, J., *Velázquez, el pintor hidalgo*, Madrid, Aguilar Universal, 1990.
- BROWN, J., *Velázquez. Pintor y cortesano*, Madrid, Alianza, 1986.
- HARRIS, E., *Estudios completos sobre Velázquez*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2006.
- MORÁN TURINA, M., y SÁNCHEZ QUEVEDO, I., *Velázquez. Catálogo completo*, Madrid, Akal, 1999.
- VV. AA., *Velázquez*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado y Galaxia Gutenberg, 1999.

4.2. Bibliografía específica

- ADELSON, B. M., *The lives of dwarfs: Their journey from public curiosity toward social liberation*, Nueva Jersey, Rutgers University Press, 2005.
- ÁLVAREZ, M^a T., *El secreto de Maribárbola. ¿Qué oculta la enana de Las meninas?*, Madrid, Martínez Roca, 2004.
- BLANCO SOLER, C., “Breve comentario de un médico a la pintura de Velázquez”, *Goya*, XXXVII-XXXVIII, Madrid, 1960, pp. 102-103.
- BOUZA ÁLVAREZ, F. J., “La estafeta del bufón. Cartas de gente de placer en la España de Velázquez”, *Arte, Geografía e Historia*, II, Madrid, 1999, pp. 95-123.
- BOUZA ÁLVAREZ, F. J., BETRÁN, J.L., y GARCÍA CÁRCEL, R. (coords.), *Tinieblas vivientes: Enanos, bufones, monstruos y otras criaturas del Siglo de Oro. Magos, brujos y hechiceros en la España Moderna*, Barcelona, Debolsillo, 2005.
- BOUZA ÁLVAREZ, F. J., *Locos, enanos y hombres de placer en la Corte de los Austrias*, Madrid, Temas de Hoy, 1991.

- DE ENTRAMBASAGUAS, J., “Los monstruos de Velázquez”, *Villa de Madrid. Revista del Excmo. Ayuntamiento*, XIV, Madrid, 1959, pp.13-20.
- DE ROTTERDAM, E., *Elogio de la locura*, Madrid, Aguilar, 1962.
- DOMÍNGUEZ, R., “Las sabandijas del Alcázar. Enanos, bufones y hombres de placer”, *Pasea por Madrid*, I, Madrid, 2013, pp. 66-77.
- FLORES DE LA FLOR, M^a A., “La exhibición de seres deformes (monstruos) en España durante la Edad Moderna”, *Revista Sans Soleil-Estudios de la imagen*, VII, Álava, 2015, pp. 25-44.
- FLORES DE LA FLOR, M^a A., “La problemática del bautismo del ser deforme (monstruo) durante la Edad Moderna”, *Hispania Sacra*, LXVI, Madrid, 2014, pp. 169-194.
- GARNIER, E., *Fenómenos: enanos y gigantes que hicieron historia*, Barcelona, Círculo Latino, 2006, pp. 64-78.
- GAYA NUÑO, J. A., “Picaresca y tremendismo en Velázquez”, *Goya*, XXXVII-XXXVIII, Madrid, 1960, pp. 92-100.
- JORDÁN MONTÉS, J.F., “Velázquez, Calabacillas y el Sabio oculto”, *Liburna*, VI, Valencia, 2013, pp. 81-94.
- LLÁCER VIEL, T., “Cuerpos contrahechos en la corte del rey enfermo: Enanos y gigantes en el pincel de Carreño de Miranda (1670-1682)”, en García Mahiques, R., y Doménech García, S. (coords.), *Valor discursivo del cuerpo en el barroco hispánico*, Valencia, Universitat de Valencia, 2015, pp. 439-449.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., “Algunas sugerencias acerca de los bufones de Velázquez”, en VV. AA., *Varia Velazqueña I. Estudios sobre Velázquez y su obra. Homenaje a Velázquez en el III Centenario de su muerte (1660-1960)*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1960, pp. 250-256.
- MATEO GÓMEZ, I., “Velázquez pintor de la comedia humana: los bufones”, en *V Jornadas de Arte: Velázquez y el arte de su tiempo*, Madrid, Editorial Alpuerto y Departamento de Historia del Arte del C.S.I.C., 1991, pp. 139-150.

- MORAGAS, J., “Los bufones de Velázquez”, *Revista Medicina e Historia*, VI, Barcelona, Publicaciones Médicas Biohorm, 1964, pp. 5-15.
- MOREL D'ARLEUX, A., “La risa al servicio de lo ridículo: el ejemplo de Velázquez”, *Atrio*, X-XI, Sevilla, 2005, pp. 65-76.
- MORENO VILLA, J., *Locos, enanos, negros y niños palaciegos en la Corte española de los Austrias desde 1563-1700*, México, Editorial Presencia, 1939.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., “Bufones, titiriteros y gentes de placer”, en *Historias mortales: la vida cotidiana en el Arte*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2004, pp. 49-66.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., “Los enanos de Velázquez. Reflexiones sobre una afable relación”, en *Velázquez (1599-1999): Visiones y revisiones. Actas de las I Jornadas de Historia del Arte*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1999, pp.185-202.
- VV. AA., “Los Johnson, la familia numerosa más «bajita del mundo», *Pronto*, MMCCCXLVI, Barcelona, 2017, pp. 2-108, espec. p. 69.
- VV. AA., *Monstruos, enanos y bufones en la Corte de los Austrias. A propósito del “Retrato de enano”, de Juan Van der Hamen*, catálogo de la exposición, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1986.
- ZERBIB, M., “La représentation des nains et des bouffons dans l’œuvre de Vélasquez”, *Champ psychosomatique*, XXXV, Bègles, 2004, pp.41-59.

4.3. Webgrafía

- Estudio de “Brígida del Río, la barbuda de Peñaranda” en la página web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/brigida-del-rio-la-barbuda-de-pearanda/4a025c3f-1cd4-4a77-92f0-eb0890110675>[Fecha de consulta: 25/06/2017].
- Estudio de “El bufón Barbarroja, don Cristóbal de Castañeda y Pernia” en la página web del Museo del Prado:<https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/el-bufon-barbarroja-don-cristobal-de-castaeda-y/aee743bc-d140-4f65-b486-a39db4ba2f1b>[Fecha de consulta: 21/06/2017].

- Estudio de “El bufón Calabacillas” en la página web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/el-bufón-calabacillas/f5b4b198- ea59-480e-b30b-8e599cda31db> [Fecha de consulta: 25/06/2017].
- Estudio de “El bufón el Primo” en la página web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/el-bufón-el-primo/cc7a8493-e2ff-4d33-a0d0-91d7dc210d5a> [Fecha de consulta: 22/06/2017].
- Estudio de “El bufón llamado don Juan de Austria” en la página web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/el-bufón-llamado-don-juan-de-austria/66016ebf-0468-4a0a-8a3f-30c6d4b42c42> [Fecha de consulta: 21/06/2017].
- Estudio de “El enano Gregorio el Botero” en la página web del Museo del Hermitage: <http://www.heritagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/29434> [Fecha de consulta: 25/06/2017].
- Estudio de “El Niño de Vallecas” en la página web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/el-niño-de-vallecas/5a304c42-2eee-49da-b34e-3468b8cb7fb0> [Fecha de consulta: 25/06/2017].
- Estudio de “El príncipe Baltasar Carlos con un enano” en la página web del Museo de Bellas Artes de Boston: <http://www.mfa.org/collections/object/don-baltasar-carlos-with-a-dwarf-31124> [Fecha de consulta: 25/06/2017].
- Estudio de “El príncipe Felipe IV y el enano Miguel Soplillo” en la página web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/el-príncipe-felipe-y-el-enano-miguel-soplillo/f966c6b6-9357-4ec7-b7df-b674bc76f9ac> [Fecha de consulta: 25/06/2017].
- Estudio de “Eugenia Martínez Vallejo, desnuda” en la página web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/eugenia-martínez-vallejo-desnuda/8e2d05fe-8310-469f-9154-45a7706515fd> [Fecha de consulta: 25/06/2017].
- Estudio de “Eugenia Martínez Vallejo, vestida” en la página web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/eugenia-martínez-vallejo-vestida/f8092cbd-8dd4-4c63-af63-1402940150f0> [Fecha de consulta: 25/06/2017].

- Estudio de “La familia de Carlos IV” en la página web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/la-familia-de-carlos-iv/f47898fc-aa1c-48f6-a779-71759e417e74> [Fecha de consulta: 25/06/2017].
- Estudio de “La infanta Isabel Clara Eugenia y Magdalena Ruiz” en la página web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/la-infanta-isabel-clara-eugenia-y-magdalena-ruiz/f5bad972-2c95-4b8d-8f73-6ed6151cc0b8> [Fecha de consulta: 25/06/2017].
- Estudio de “La Rendición de Breda” en la página web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/las-lanzas-o-la-rendicion-de-breda/0cc7577a-51d9-44fd-b4d5-4dba8d9cb13a> [Fecha de consulta: 25/06/2017].
- Estudio de “Las meninas” en la página web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f> [Fecha de consulta: 25/06/2017].
- Estudio de “Pablo de Valladolid” en la página web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/pablo-de-valladolid/774285f3-fb64-4b00-96a9-df799ab10222> [Fecha de consulta: 22/06/2017].
- Estudio de “Retrato de enano” en la página web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/retrato-de-enano/a58ba911-bbca-4da8-9eb0-1134dbaa27fa> [Fecha de consulta: 22/06/2017].
- Estudio de “Retrato de enano” en la página web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/retrato-de-enano/972bf374-7410-415d-81f3-0ed2444913bd> [Fecha de consulta: 22/06/2017].
- Estudio de “Retrato del bufón Calabacillas” en la página web del Museo de Arte de Cleveland: <https://www.clevelandart.org/art/1965.15> [Fecha de consulta: 25/06/2017].
- Estudio de “Bufón con libros” en la página web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/bufon-con-libros/0e15421d-e184-4059-aad4-d0073fd316a3> [Fecha de consulta: 25/06/2017].

- Imagen de “Demócrito o El geógrafo” en Wikipedia: [https://es.wikipedia.org/wiki/Demócrito_\(Velázquez\)#/media/File:Dem%C3%B3crito,_by_Diego_Vel%C3%A1zquez.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Demócrito_(Velázquez)#/media/File:Dem%C3%B3crito,_by_Diego_Vel%C3%A1zquez.jpg) [Fecha de consulta: 25/06/2017].
 - Imagen de “El pífano” en Wikipedia: [https://es.wikipedia.org/wiki/El_pífano#/media/File:Manet,_Edouard_-_Young_Flautist,_or_The_Fifer,_1866_\(2\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/El_pífano#/media/File:Manet,_Edouard_-_Young_Flautist,_or_The_Fifer,_1866_(2).jpg) [Fecha de consulta: 25/06/2017].
 - Imagen de “Enano del cardenal Granvela” en Pinterest: <https://es.pinterest.com/pin/829436456341941669/> [Fecha de consulta: 25/06/2017].
 - Imagen de “Hombre con una copa de vino o El gusto” en Wikipedia: [https://es.wikipedia.org/wiki/Demócrito_\(Velázquez\)#/media/File:Man_With_a_Wine_Glass,_att._to_Velazquez_\(c.1630,_Toledo\).JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Demócrito_(Velázquez)#/media/File:Man_With_a_Wine_Glass,_att._to_Velazquez_(c.1630,_Toledo).JPG) [Fecha de consulta: 25/06/2017].
- Imagen de “La reina Enriqueta María con Sir Jeffrey Hudson” en la página web de la National Gallery of Art: https://images.nga.gov/en/search/do_quick_search.html?q=1952.5.39 [Fecha de consulta: 25/06/2017].
- “Peter Dinklage lives large” en *Today*: <http://www.today.com/popculture/peter-dinklage-lives-large-wbna3130881> [Fecha de consulta: 01/08/2017].
- Imagen de Peter Dinklage en *ABC*: <http://www.abc.es/media/play/2017/06/08/peter-dinklage-hormiguero-kWQF--620x349@abc.jpg> [Fecha de consulta: 01/08/2017].