



# PABLO DE VALLADOLID:

## la representación de un personaje enigmático

Alejandra Val Cubero

*Pablo de Valladolid es el trozo de pintura más asombroso que se haya pintado jamás (...) el fondo desaparece. Es aire lo que rodea al personaje vestido todo él de negro y lleno de vida.*

EDOUARD MANET

**P**ablo de Valladolid nos está mirando fijamente, sin titubeos, es un hombre tímido, acostumbrado a siglos de atenta observación. Aunque sólo posó una vez a petición de Velázquez, con quien compartía vivienda en el Palacio Real, ya sabía lo que era ser el centro de atención, en ello consistía su profesión, en recitar ante otros largos poemas y sonetos, en suscitar la risa y la sorpresa, en entretener y divertir.

Sus ojos grandes y tristes recuerdan las grandes penurias por las que había tenido que hacer frente en Valladolid, quizá por ello decidiera irse a la corte, a Madrid, al

menos allí estaba seguro –se decía– aunque como buen castellano no olvidaba que la vida era una noria que deprisa sube y baja sin que a uno le dé tiempo a prepararse para tantos cambios y vaivenes.

Se marchó a Madrid, dejando atrás pertenencias y amigos y no porque no hubiera público de teatro en Valladolid, muy al contrario. La población vallisoletana, al comenzar el siglo XVII estaba habituada al espectáculo teatral y éste se había convertido en una necesidad para satisfacer los deseos de diversión<sup>1</sup>. Sin embargo, la decadencia económica y la pérdida de población afectaron

<sup>1</sup> Lorenzo Rubio González, *Ambiente literario y cultural durante el siglo XVII en Valladolid*, pág. 236.



-El bujón Don Cristóbal de Castañeda y Pernia (Barbarroja)-, Velázquez 1637-40. El Prado, Madrid.



-El bujón Calabazas (Calabacillas)-, Velázquez 1636-39. El Prado, Madrid.



-El bujón Pablo de Valladolid-, Velázquez 1636-37. El Prado, Madrid.



-Don Sebastián-, Velázquez 1645. El Prado, Madrid.



Series de enanos. Época Barroca. Velázquez.





Velázquez, pintor de la corte. «El Conde Duque de Olivares» 1634. Museo de El Prado, Madrid.

a la expansión económica de la ciudad. En apenas treinta años, Valladolid perdió la mitad de sus habitantes<sup>2</sup>. Muchos tuvieron que emigrar a zonas más prósperas y abandonar vivienda y familia. De los años de esplendor quedaba la catedral sin torre, que

iba a ser el monumento más importante del renacimiento, después de la Basílica de San Pedro y que se frustró al trasladarse la corte a Madrid y las obras de otros grandes artistas afincados en Castilla como Alonso Berruguete y Gregorio Fernández.

Velázquez hizo el retrato en 1636<sup>3</sup>, la obra formaría parte de una colección de seis pinturas en la que el artista llevó al lienzo a tullidos y a enanos, quienes pasaron a decorar las estancias de la Reina en el Palacio del Buen Retiro<sup>4</sup>. Con esta serie Velázquez engrandeció un género con ilustres precedentes en la pintura española, como los de Antonio Moro, Antonio Sánchez Coello, Van der Hamen, Sánchez Cotán, Rodrigo de Villandrando y José de Ribera<sup>5</sup>. Este tipo de acompañantes no sólo distraían a los nobles, tenían una importancia clave en la vida cotidiana de la realeza. Los enanos y bufones eran regalos que se hacían entre sí las familias aristocráticas. La monarquía española se caracterizó por rodearse de los personajes más estafalarios y novelescos, entre los que figuraban mujeres barbudas, hombres deformes, locos y gentes de placer<sup>6</sup>. Calderón en la obra *El Cisma de Inglaterra* mencionó la extraña y habitual costumbre de la monarquía española: *¡Qué un rey que es tan singular se deje lisonjear de locos y de truhanes!*

Pablillo viste para la ocasión sus mejores ropas, ya llevaba cuatro años sirviendo

<sup>2</sup> Con posterioridad a 1635 la población vallisoletana se movió en torno a los 20,00 habitantes, lo que con respecto al censo de 1591 suponía una disminución del orden del 44 por 100. (Op. Cit. Adriano Gutiérrez Alonso, *Valladolid en el siglo XVII*, Valladolid, Ateneo, 1982, pág. 42).

<sup>3</sup> La pintura que durante mucho tiempo se tituló «el actor» se exhibe en el Museo del Prado desde 1827, antes estuvo en el Palacio del Buen Retiro de 1701 a 1716.

En el inventario del Palacio del Buen Retiro se dice a propósito de este cuadro: (...) retrato de un bufón que lleva un cuello blanco cuyo nombre es Pablillos de Valladolid, de Velázquez en un marco negro estimado en 25 duros.

<sup>4</sup> Las otras pinturas eran *Cristóbal de Castañeda y Pernia de Turco*, *Don Juan de Austria con armadura*, *Calabacillas con un retrato* y *Molinillo*, *Cárdenas el torero* y *El Portero Ochoa*. (Op. Cit., Fernando Marías Hondarribia, *Velázquez, pintor y criado del rey*, Guipúzcoa, Nerea, pág. 147).

En varias ocasiones Velázquez pintó a la familia real acompañada de bufones, en el primer retrato de Baltasar Carlos y en el caso de Maribárbola y Nicolás Pertusano que se incluyen en las *Meninas*. (Santiago Alcolea Gil, *Velázquez, la esencia de los tiempos*, Madrid, Círculo de Lectores, 1999).

<sup>5</sup> Op. Cit. Francisco Calvo Serraller, *Velázquez*, Madrid, Península, pág. 83.

<sup>6</sup> Los locos se reclutaban principalmente de los manicomios de Sevilla, Toledo, Zaragoza y Valladolid. Parece ser que los «locos españoles» se exportaban a otras cortes y que los enanos procedían, en su mayoría de Polonia. En 1572, Carlos I de Francia recibió como regalo siete enanos polacos.

Estos «profesionales del entretenimiento» que a veces ejercían como espías de la corte desaparecieron con la llegada de la dinastía de los Borbones, en 1700.

(Fernando Bouza Álvarez, *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias*, Madrid, Temas de Hoy, 1991).



en la corte y todavía estaría doce años más, hasta la fecha de su muerte. Todo de negro, con gola, medias y florón de liga, se siente elegante, incluso se ha recortado la barba, como si fuera a una fiesta. Y es que el vestido era un elemento central en la fiesta, con efectos de ostentación decorativa y como forma de alejarse de la vida cotidiana y rutinaria<sup>7</sup>. Pablillo está de pie sobre un fondo gris, las piernas separadas, la capa terciada ceñida al cuerpo y colocada sobre el hombro izquierdo. La mano derecha a medio abrir... él quiere aparecer en el lienzo con su mejor postura, declamando, orgulloso de una profesión en la que participaban nobles y campesinos, doncellas y damas, prostitutas y jueces: el mundo del teatro<sup>8</sup>. Y es que en el barroco más que en ninguna otra época, las representaciones teatrales iban encaminadas a mostrar el poder real. Las comedias, los actos sacramentales y los entremeses, de una manera sutil y perspicaz apoyaban la ideología de la monarquía absoluta.

En el rostro de Pablillo ninguna línea muestra la terminación de los párpados, su frente es estrecha, sus labios son gruesos y sus pómulos están muy marcados. El espacio es indefinido, ¿estamos en un escenario?, ¿en una sala del palacio?, ¿en una habitación inventada? Para dar sensación de ambigüedad, la paleta se ha reducido hasta límites insospechados, la gama cromática la componen negros, ocre y grises. Incluso la sombra misteriosa desdobra a la imagen y lo convierte en fantasma. El genial pintor se inventó una perspectiva que no existía en la realidad.

En esta obra, Velázquez se ha desprendido de toda imitación del canon de belleza para plasmar un personaje humano. La elección del personaje muestra el cambio en el papel social de la pintura y en lo que su-



Velázquez, en «Las Meninas» pintó a la corte mezclada con enanos y bufones.

puso el arte como método para acceder a lo real. Es un cuadro que rompe con todas las convenciones clásicas y que muestra como el mundo de lo cotidiano también tiene cabida en la corte.

La pintura de Velázquez cambia con respecto a los siglos anteriores pues «el ser artista» se entiende de una manera nueva. En todo este cambio tiene mucho que ver el desarrollo de la ciencia moderna con los descubrimientos de Galileo, Copérnico y Descartes y con las nuevas reglas que rigen el campo del saber<sup>9</sup>.

En el Renacimiento se venía pensando que la belleza y la perfección de una persona y de una cosa conforme a las cuales es

<sup>7</sup> Op. Cit. Ángel Luis Rubio Moraga, *El teatro barroco, instrumento del poder*, Información y propaganda en la España del siglo XVI-XVII, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

<sup>8</sup> El teatro era en el siglo XVII una actividad masiva. *Un buen actor o actriz tenía que ser polifacético, capaz de cantar, bailar o representar papeles cómicos o trágicos indistintamente. Los de éxito conseguían un gran reconocimiento popular, pero al mismo tiempo formaban parte de un sector social marginado, descalificado moralmente, salvo alguna excepción, por su tradicional vida licenciosa.* (Op. Cit., Carmen Sanz, «Fiestas, diversiones, juegos y espectáculos» en *La vida cotidiana en la España de Velázquez*, Madrid, Temas de Hoy, pág. 200).

<sup>9</sup> Velázquez nace en 1599, Descartes nació en 1596 y un año después Calderón en 1600. Velázquez es coetáneo de Galileo, Pascal, Locke y Newton.



apta para ser convertida en objeto de representación artística, no están tanto en su ser íntimo como en el puesto social que ocupa o en el conjunto en que se inserta. Según el historiador Maravall cuando *Brueghel y otros flamencos empiezan a pintar escenas populares, no se les ocurrirá representar en ellas figuras de mujeres hermosas y no porque no supieran captar la elegancia o hermosura femeninas, sino porque los presupuestos ideológicos de la época, los grandes valores de belleza y virtud sólo podían darse entre los altos*<sup>10</sup>. Por ello tenemos que pensar lo que significó que un artista como Velázquez rehusara reflejar lo bello e introdujera en sus pinturas a los tu-



-Don Juan de Austria con armadura-. Velázquez.



Velázquez.

lidos, enanos y actores de la corte. Velázquez ya no modela figuras de acuerdo con el modelo de belleza renacentista. En *Velázquez, la hermosura o la fealdad, la gracia o la torpeza, la elegancia o la deformidad, son de cada persona*<sup>11</sup>. El pintor sevillano renunció a la pretensión del idealismo tratando de captar de la naturaleza sólo lo necesario.

Velázquez pudo romper con los moldes pictóricos de su época por varios motivos: en primer lugar, por su propio estatuto ambiguo como pintor, ya que pasó de ser un pintor artesano a ser el pintor favorito de la corte. Este estatuto especial le abrió nuevas posibilidades frente a otros pintores, e influyó en sus formas de percibir el mundo y de reflejarlo.

En segundo lugar, su vida coincidió con cambios importantes no sólo en lo que se refiere a técnicas y estilos pictóricos, sino también a transformaciones en el ámbito del saber: fue en ese momento cuando el pensamiento mágico-mítico comenzó a declinar al mismo tiempo que se inicia el pensamiento racionalista, un régimen del saber en el que domina la transparencia del signo, la búsqueda de una correspondencia entre los signos y las cosas.

Es por ello que *Pablo de Valladolid* se ha considerado como uno de los cuadros más enigmáticos del artista, obra que atrajo la atención de los pintores franceses de la segunda mitad del siglo XIX y que ha inspirado a grandes artistas, Goya en *Cabarrús*, Whister con su *Fillete bleu* y *Autoportrait en brun et or* y Manet en *Le Fifre*, *l'Acteur tragique* y *l'Acteur Faure*<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Op. Cit., José Antonio Maravall, *Velázquez y el espíritu de la Modernidad*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, págs. 122-123.

<sup>11</sup> Op. Cit., José Antonio Maravall, *Velázquez y el espíritu de la Modernidad*, pág. 124.

<sup>12</sup> Manet, Velázquez, *La manière espagnole au XIX siècle*, París, Reunion des musées nationaux, 2002, pág. 353.