

MEDICINA & HISTORIA

Nov.-Dic.
1964

Fascículo
VI

PROF. JERÓNIMO DE MORAGAS

LOS BUFONES DE VELAZQUEZ

De esta edición se han separado cien ejemplares
numerados y firmados por el autor.

Ejemplar n.º **95**

Morales

PROF. JERÓNIMO DE MORAGAS

LOS BUFONES DE VELAZQUEZ

SUMARIO

- I. Justificación del ensayo.
- II. Inventario.
- III. Juan de Cárdenas.
- IV. Don Juan de Calabazas.
- V. Francisco Lezcano.
- VI. Mari Barbola.
- VII. Don Nicolás Pertusato.
- VIII. Don Sebastián de Morra.
- IX. Don Diego de Acedo.
- X. El mal llamado don Antonio el Inglés.
- XI. Los otros bufones.
- XII. Hace doscientos cincuenta años.
- XIII. El bufón y la bufonería.
- XIV. ¿Por qué pintó Velázquez los bufones?

I. Justificación del ensayo.

Con sobrada razón alguien podría preguntarme por qué un médico de la promoción del veinticuatro que yerra tantos diagnósticos con los seres vivos, ha de entretenerse con el diagnóstico de unos infelices seres que, desde hace más de trescientos años, gozan de la paz del sepulcro y muy probablemente de la Gloria del Cielo. Sin necesidad de recurrir a mi invencible aversión al removimiento de sepulcros y al traslado de cadáveres, diré que si emprendo este ensayo es por lo vivos que están los retratos que Velázquez dejó para asombro y gozo de la humanidad presente. Este trabajo no lo inicio como eslabón de más a mi tarea cotidiana, sino como un alto en el camino: para airearme y tomar aliento. Y quizá pudiera ser —al menos así lo deseo— que con mi intento contribuyera a esclarecer hechos históricos o al enriquecimiento de la memoria de una de las figuras más grandes de nuestro pasado.

Me parece conveniente no sucumbir al mito archirromántico de que sólo una vida torturada como la de Beethoven o la de Dostoiewski pueden interesarnos, confundiendo la mísera anécdota con la misma vida. Cada día van resultando más interesantes y más dignas de constituir en arquetipo las vidas claras, serenas y antianecdóticas como la de Diego de Silva y Velázquez. Este ensayo, pues, no es la resultante de un cúmulo de documentos y de investigaciones eruditas, sino la suma de las inquietudes que me han producido las repetidas y largas contemplaciones de unos retratos que, por su belleza y realismo, me seguían conmoviendo cuando la distancia me privaba de contemplarlos. Y de entre todas estas inquietudes, quizá la más acuciante era la de querer comprender por qué Velázquez había pintado los bufones.

El intento lo he comenzado repetidas veces y en más de una ocasión he tenido que torcer el camino. Pues siempre que he vuelto a gozar de la contemplación de los retratos de los bufones, cada vez que algún documento o alguna referencia sobre su vida ha pasado por mis manos, me ha parecido tener la sensación del que escala un alto pico esperando ver el panorama con toda claridad y se encuentra con otra montaña aún más alta; vaya con ello sobreentendido que no pretendo de ninguna manera haber dejado el tema exhausto. Y también el que para no perder la poca visión que tengo, para que no se me desfoque lo que hasta ahora he conseguido, voy a sintetizar —en este ensayo— largas horas y largos días de mi ocio.

Para «Los bufones de Velázquez» me he servido, en primerísimo término, de mis estancias en el Museo del Prado. En segundo plano de las fotografías del «Archivo Mas» de Barcelona y de los datos del «Instituto Amatller de arte hispánico», también de Barcelona. Luego de los libros que, con el título de «Velázquez», han publicado Rafael Benet (1946), Bernardino de Pantorba (1941) y Diego Angulo Iñiguez (1947), del «Catálogo del Museo del Prado» de Sánchez Cantón (1949) y del libro «Las Meninas y sus personajes» de Sánchez Cantón (1943). Y de los trabajos «La mala vida en la España de Felipe IV» de José Deleito (1948), «El Conde Duque de Olivares» y «Antonio Pérez» de Gregorio Marañón; cuando redacté el presente esbozo aún no había aparecido el «Velázquez» de José Ortega y Gasset.

He aprovechado hasta donde me ha sido posible y permitido la lectura de los documentos del «Archivo del Palacio Real» de Madrid, que he podido realizar gracias a las amables gestiones de Enrique Lafuente Ferrari. Y me ha sido de enorme utilidad el libro «Locos, enanos, negros y niños palaciegos» de José Moreno Villa, editado por la Casa de España de México. Libro que busqué durante mucho tiempo hasta conseguirlo por duplicado y dicho sea de paso de la manera más inesperada.

II. Inventario.

En los años que Velázquez vivió en Madrid pasaron por la Corte unos cincuenta y cinco de estos extraños seres que en Archivo de Palacio constan con los apelativos de bufones, locos, enanos, negros, truhanes, niños palaciegos, fenómenos, gigantes, simples, o el que los engloba a todos: hombres de placer. Treinta y dos de ellos, por sus circunstancias, forzosamente estuvieron en relación con el pintor. Los otros veintitrés es probable que, por lo menos, los viera. Ahora bien, sólo pintó doce que fueron: Juan de Cárdenas, don Juan de Austria, don Juan de Calabazas, Pablo de Valladolid, don Cristóbal de Castañeda y Pernia, Francisco Lezcano, don Diego de Acedo, Manuel de Gante (probablemente así se llamaba), don Nicolasito Pertusato, don Sebastián de Morra, Mari Barbola y el mal llamado don Antonio el Inglés (probablemente Nicolás Bodson).

A Francisco Lezcano, don Juan de Calabazas y el que probablemente era Manuel de Gante los pintó dos veces. A Mari Barbola y Nicolasito Pertusato los pintó, juntos, en el cuadro de «Las Meninas». En total, pues, son catorce cuadros con bufones. Uno de ellos, el de Juan de Cárdenas, desapareció en un incendio. Uno de los de Francisco Lezcano está en Boston. Otro de los de don Juan de Calabazas en Richmond. Y de los dos que posiblemente son de Manuel de Gante, uno está en Rouen y el otro en Toledo de Ohio; los demás «viven» en el Prado.

III. Juan de Cárdenas.

Vivió en la Corte entre los años 1624 y 28. En el Archivo de Palacio consta como loco. Era persona de mal carácter y muy exigente. Al morir, su ración pasó al bufón don Cristóbal de Castañeda y Pernia.

Velázquez lo pintó vestido de torero. Pero como sea que el retrato desapareció en el incendio de Palacio, en la Nochebuena de 1734, no puedo decir nada más sobre él.



DON JUAN DE CALABAZAS

IV. Don Juan de Calabazas.

Vivió en la Corte entre los años 1630 y 39. En el Archivo de Palacio consta como enano y truhán. También es conocido con el nombre de Calabacillas y otras veces con el de El Bizco. En un inventario de cuadros del año 1789 fue designado, sin ningún fundamento, con el nombre de Bobo de Coria. Sirvió al Infante Cardenal pasando de éste al servicio de Felipe IV en 1632. Tenía una voluminosa ración para los días de carne y otra no menos voluminosa para los de pescado. Poseía carruaje y mula. Murió en octubre de 1639.

En el retrato del Prado aparenta una edad que puede oscilar entre los 25 y los 35 años. En el de la colección Cook de Richmond es algo más joven.

Evidentemente no era enano. En el retrato del Prado presenta una frente olímpica de tipo raquíptico. Parálisis del recto externo en ambos ojos que le produce estrabismo convergente. Risa espasmódica. Pelo escaso en barba y bigote. La mano derecha flexionada y cerrada, colocada dentro de la mano izquierda que presenta flexión en los dedos; esta actitud corresponde con toda seguridad a un crispamiento atetósico. La posición del cuerpo es incurvada; las piernas están hiperflexionadas y entrecruzadas, correspondiendo más a la probable atetosis que no a la poca altura del asiento como Angulo Iñíguez ha supuesto. La actitud de las piernas ha sido comparada con la de «El desesperado» de Durero; a mi entender Velázquez pintó lo que vio en Calabacillas y no lo que pudiera ver en el cuadro de Durero. En el retrato de Richmond se confirma la atetosis en la posición de las manos, las piernas y los pies y el que la estatura era completamente normal.

¿Era don Juan de Calabazas un oligofrénico? Quizá la pregunta sorprenda a quien contemple su cara y sobre todo a quien recuerde el repetido remoquete de Bobo de Coria. Pero me atrevo a afirmar que no era bobo, por varias razones: una, que el remoquete le fue colgado cuando ya hacía ciento cincuenta años que había muerto. Otra, que es casi seguro que por su risa, su encurvamiento, su posición de las manos, las piernas y los pies estaba afecto de una parálisis cerebral atetósica que raras veces se acompaña de oligofrenia aunque tenga muchas apariencias de ella. Y la postrera, que si realmente sufría una parálisis cerebral atetósica como supongo, en esta afección, las muecas, las gesticulaciones y las contorsiones dan siempre a la conducta general un cierto aspecto de bufón que en algunos casos es muy acentuado. En más de una ocasión y ya antes de emprender las investigaciones para este ensayo he visto atetósicos que me recordaban extraordinariamente la actitud de los retratos de Calabacillas. Finalmente, lo que más pudiera hacer suponer una oligofrenia sería su cara, pero ello es debido, exclusivamente, al estrabismo convergente; como en el retrato del Prado la desviación del ojo derecho casi coincide con la inclinación de la cabeza, basta con tapar el ojo izquierdo para que aparezca enseguida, en el supuesto oligofrénico, una expresión totalmente inteligente.

Resumiendo: Don Juan de Calabazas presenta una frente olímpica de tipo raquíptico, estrabismo convergente, parálisis cerebral atetósica e inteligencia normal. No era bobo, no era enano y podía ser perfectamente un truhán.

V. Francisco Lezcano.

Entró en Palacio al servicio del príncipe Baltasar Carlos el 7 de agosto de 1634 y murió en octubre de 1649. Era natural de Vizcaya. De ahí el sobrenombre de El Vizcaíno. Aunque cabe preguntarse si era de Guipúzcoa, porque en Guipúzcoa hay un pueblo llamado Lezcano. Y con el nombre de vizcaíno se englobaba todo lo vasco. En el Archivo de Palacio también consta con el nombre de Lezcanillo. Lo de Niño de Vallecas, para lo que no se conoce ningún fundamento, le fue colgado ciento cuarenta años después de su muerte (en la misma ocasión que a don Juan de Calabazas le añadieron el injustificado título de Bobo de Coria); Lezcano tenía un criado a su servicio.

En el retrato en que aparece junto al Príncipe Baltasar Carlos, seguramente tiene menor edad que en el lienzo en que está sólo, pero no me aventuro a ninguna cronología por pertenecer su enfermedad, como veremos, a un proceso nosológico que, entre otros signos, otorga un aire envejecido.

Lezcano presenta una cabeza redonda y grande, colgando hacia atrás como si el cuello no tuviera fuerza para sostenerla. Además el cuello es corto, dando la sensación de que la cabeza está implantada en el tronco. Cabello lacio de implantación circular. Frente prominente. Cejas poco pobladas en su tercio externo. Nariz hundida en la base, respingona y prominente en la punta, con aletas recias y abiertas. Distancia entre los ojos aumentada. Abertura de los párpados horizontal y pequeña. Orejas grandes. Boca pequeña, entreabierta, mostrando una dentadura insuficiente. Mentón redondo y prominente. Abdomen grueso. Brazos cortos. Piernas cortas y algo encurvadas. Manos más bien pequeñas, con dorso abombado y aspecto abotagado. Pies francamente pequeños. Enano. En la cara hay una expresión de satisfacción —favorecida por el entornamiento de los párpados y la boca entreabierta— que parece acompañarse del inicio de una sonrisa mezcla de ánimo chistoso y fidelidad perruna. La mitad izquierda de la cara tiene una expresión algo más inteligente que la derecha, si bien no excluye la suposición de que se trate de un caso de oligofrenia.

Resumiendo: Francisco Lezcano sufría un cretinismo con oligofrenia y las habituales características de ánimo chistoso y fidelidad perruna.



DON SEBASTIÁN DE MORRA

VI. María Barbola.

Sirvió a la Condesa de Villerbal entrando en Palacio al servicio de la Reina doña Mariana de Austria, esposa de Felipe IV, al morir la Condesa en el año 1651.

Velázquez la pintó en el cuadro de «Las Meninas».

Por las mismas razones que he dado al referirme a Francisco Lezcano me abstengo de señalar la edad de Mari Barbola.

Presenta una cabeza grande con frente raquílica y pelo lacio de implantación circular. Cejas poco pobladas en su tercio externo. Aumento de la distancia entre los ojos y éstos con una hendidura en los párpados, horizontal y pequeña. Nariz muy hundida en su base y saliente en su punta, gruesa y roma. Maxilares superiores pequeños. Prognatismo. Boca pequeña y fruncida. Barbilla recia y redonda. No se le ven las orejas. Cuello ancho y corto. Brazos y tronco cortos. Mano pequeña con dorso abombado. Enana. A pesar de una muy probable oligofrenia —en todo caso no muy profunda— la expresión de la mirada es relativamente inteligente. La mitad izquierda de la cara expresa satisfacción, vanidad y presunción de estar representando un papel. La mitad derecha, sin contradecir aquellas características, tiene un aire socarrón y burlesco.

Resumiendo: Mari Barbola sufría un cretinismo con oligofrenia poco profunda acompañada de vanidad, presunción y genio chistoso.

VII. Don Nicolás Pertusato

Nació en Alessandría de la Palla, en el Milanesado. Murió a los 65 años, en 1710. Entró en Palacio al servicio de la Reina doña Mariana el año 1650 y fue nombrado Ayuda de Cámara. Al morir heredó sus bienes una tal doña Paula de Esquivias. En el archivo de Palacio consta como enano. Y a mi entender se trata de un error, como en el caso de don Juan de Calabazas. Porque siendo «Las Meninas», con toda probabilidad, del año 1656 ó 1657, don Nicolás tenía cuando fue retratado por Velázquez 11 ó 12 años, correspondiendo perfectamente —en el cuadro— su edad con la estatura.

Además no se ve en el retrato ningún signo de nanosomía. Presenta frente raquílica lo que le da una cierta desproporción entre la cabeza y el tronco, pero el resto de su figura es grácil y proporcionada, con brazos, manos, piernas y pies completamente normales.

Posiblemente su bufonería —si la hubo— no dependía de ningún hecho patológico, sino que fue —como en tantos otros— un oficio para no verse obligado a tener oficio.

VIII. Don Sebastián de Morra.

Probablemente de origen flamenco. Por lo menos vino de Flandes con el Infante Cardenal a quien servía. En 1643 pasó al servicio del Príncipe Baltasar Carlos, de quien heredó un espadín, una espada y una daga de hierro plateado. Tuvo criado a su servicio y murió en octubre de 1649. En el Archivo de Palacio consta como enano y esta vez con acierto.

En el retrato de Velázquez es un adulto de cabeza grande en relación con la cara, pero completamente proporcionada al tronco. Cabello abundante. Arcos frontales recios y angulosos, poblados por cejas espesas. Nariz algo hundida en la base (como correspondía a su probable disminución de los huesos de la base del cráneo). Párpados de hendidura y posición normal. Orejas grandes. Ligero prognatismo. Bigote y barbas espesas. Tronco normal. Abdomen ligeramente obeso. Extrema cortedad de los miembros, más acusada en brazos que en antebrazos y en muslos que en piernas. Manos pequeñas y globulosas. Pies pequeños. Enano. Expresión inteligente, reservada, pesimista, que revela una larga experiencia de la vida y la tendencia a aceptar los hechos con humor y a ver las cosas por su ángulo ridículo. La mitad izquierda de la cara revela una gran tristeza. La mitad derecha más bien descubre un desconfiado resentimiento.

Resumiendo: don Sebastián de Morra era un acondroplásico, con inteligencia normal, al que una larga experiencia de la vida había hecho reservado, pesimista y triste, hasta conducirlo al refugio del humorismo.



DON DIEGO DE ACEDO

IX. Don Diego de Acedo.

Conocido por El Primo. Probablemente su segundo apellido era Velázquez, lo que podría hacer suponer que el apodo le viniera de ser primo del pintor. Aunque parece más probable que le viniera de serlo de don Juan de Acedo, contador mayor del Infante Cardenal.

Estuvo al servicio de Felipe IV desde 1635 a 1660 y fue adscrito a la Secretaría de Cámara y Estampa donde se guardaba y utilizaba para las firmas una estampilla con la rúbrica del Rey. Velázquez le pintó en atuendo de estampillero.

Tenía un criado llamado Jerónimo Rodríguez. En Molina, yendo en el coche del Conde-Duque fue herido en la cara de un arcabuzazo disparado contra Olivares. Era mujeriego hasta el punto de que el aposentador de Palacio Marcos de Encinilla mató por celos a su esposa y no lo hizo con don Diego porque, el día del arrebato, el bufón estaba paseando con el Rey.

En los Archivos de Palacio consta, con acierto, como enano.

El retrato de Velázquez fue pintado en el año 1644, estando en Fraga durante las jornadas reales de Aragón. En este retrato Acedo es un adulto entrado en la madurez. Cabeza proporcionada a la cara y al tronco. A pesar de hallarse tocado con grueso sombrero se adivina que hace tiempo ha iniciado el demoledor proceso de la calvicie, lo que podría tener relación con un asiento del Archivo de Palacio en el que se dice que, el 22 de junio de 1645, fueron pagados 40 reales a don Pedro Arias, peluquero de Zaragoza, por una peluca que hizo a Acedo por encargo del Rey. Los arcos frontales son recios y cubiertos por cejas más bien escasas. Párpados normales en abertura y posición. Nariz normal y grande. Oreja normal. Bigote abundante que disimula una boca grande. Tronco normal. Extrema cortedad de los miembros, más acusada en brazos que en antebrazos y en muslos que en piernas. Manos y pies pequeños. Enano. La expresión de su rostro es de inteligencia normal aunque no muy acusada, y sobre todo de fatuidad que está de acuerdo con su atuendo y actitud general. La mitad izquierda de la cara expresa una cierta vanidad insatisfecha.

Resumiendo: don Diego de Acedo era un acondroplásico con inteligencia normal o lo suficientemente poco acusada para permitirle una infatuada vanidad.

X. El mal llamado don Antonio el Inglés.

En torno a la figura de don Antonio se ha producido una gran confusión. Quizá debido a que hubo un loco y enano llamado don Antonio el Inglés, pero que ya había muerto cuando Velázquez se aposentó en Madrid. Y otro enano, también inglés y llamado Nicolás Bodson, que vivió en las tiempos de Velázquez y que había venido de Flandes con el Duque de Villahermosa. ¿Es éste, pues, el mal llamado don Antonio el Inglés? Posiblemente lo sea.

Para aumentar la confusión se dijo que el retrato no era de Velázquez sino de Carreño, lo que no parece cierto según el criterio de Sánchez Cantón, Rafael Benet y Lafuente Ferrari.

Desde el punto de vista clínico el retrato también conduce a la confusión. Se trata de un adulto de cabeza normal, con el pelo abundante, cejas arqueadas y pelo regular. Ojos de posición normal, ligeramente exoftálmicos. Nariz algo hundida en la base y un poco respingona. Bigote y barba no muy abundantes. Prognatismo. Mandíbula ancha. Mofletudo. Tronco pequeño. Abdomen obeso. Brazos y antebrazos cortos. Mano normal. Muslos y piernas normales. Y a juzgar, sobre todo, por la relación con la perra que le acompaña, enano a expensas del tronco.

Expresión del rostro astuta, desconfiada, con un destello de perversidad en la mitad izquierda. Seguramente poco inteligente.

¿Podemos llegar con estos datos a una síntesis diagnóstica? Enano por la disminución del tronco y no de las extremidades inferiores, lo que está en contradicción con la suposición de acondroplasia a la que uno se siente inclinado por la cortedad de los miembros superiores, por el prognatismo y por la nariz hundida. ¿Se trata de una acondroplasia atípica? ¿Se trata de una distrofia ósea de Morquio? ¿Se trata de un caso de enanismo tirohipofisario con ligero exoftalmos por mixedema retroocular? Lo más prudente es quedarse sin diagnóstico cierto.

XI. Los otros bufones.

Incluyo en un mismo grupo los cuatro bufones retratados por Velázquez que me quedan por describir porque, su sintomatología, los aleja un tanto de mis posibilidades.

Es muy probable que don Juan de Austria fuera un oligofrénico, que Pablo de Valladolid y Manuel de Gante fueran unos hipomaníacos y don Cristóbal de Castañeda y Pernia tuviera una personalidad psicopática de tipo querulante y fanfarrón.

Don Juan de Austria sólo figura con este nombre en el Archivo de Palacio. Posiblemente fue apadrinado por el Rey o algún miembro de su familia. No es el caso único entre los servidores de Palacio. Tuvo relación con la Corte entre los años 1624 y 54, pero no vivió en el Alcázar y no percibió raciones fijas. En el Archivo de Palacio consta como hombre de placer.

De Pablo de Valladolid se sabe que estuvo en la Corte desde 1632, que vivió fuera del Alcázar, que tenía dos hijos Isabel y Pablo y que murió el 2 de diciembre de 1648. Sus hijos siguieron cobrando su ración por orden del Rey. En el Archivo de Palacio consta como hombre de placer.

Manuel de Gante parece ser el bufón pintado dos veces por Velázquez, en una de ellas con una copa de vino y en la otra con la actitud de un geógrafo. Manuel de Gante estuvo casado con Floriana de Mercado y tuvo una hija llamada Manuela Fitoria muy protegida de la Reina. En el Archivo de Palacio consta con el raro título de Gentilhombre de placer del que también disfrutó Manuel Gómez, uno de los bufones de Felipe IV. Manuel de Gante fue uno de los grandes bufones de Felipe IV a quien divertía mucho con sus ocurrencias por lo que se le llamaba «despabilador del Rey». Murió en Gante el año 1669.

Don Cristóbal de Castañeda y Pernia, llamado Barbarroja, entró al servicio del Rey en 1633. En el Archivo de Palacio consta como hombre de placer. Fue matador de toros y se hizo famoso por sus respuestas rápidas, una de las cuales le costó el destierro.

Habiéndole preguntado el Rey Felipe IV, en los tiempos que el Conde-Duque de Olivares gozaba de su prianza, si había olivas en Balsain, Pernia le contestó:

—Señor, ni olivas ni olivares.

XII. Hace doscientos cincuenta años.

Hace doscientos cincuenta años que desapareció el último bufón de la corte de España. En estos doscientos cincuenta años el mundo ha dado muchas vueltas y las cosas han cambiado bastante. Pero no olvidemos que dar vueltas quiere decir volver a pasar por un mismo punto. Antes de escandalizarnos por la presencia de tanto bufón en la Corte de los Austria procuremos comprender lo pasado y lo presente del mundo. Al hombre que vive honradamente de su profesión y dentro del ambiente honorable de su familia y de sus amistades la idea del bufón divirtiendo a reyes, príncipes y nobles le produce un estremecimiento de horror y de extrañeza. ¿Cómo es posible que gente tan elevada se complaciera con gente tan terrible? ¿Qué diríamos hoy si alguien nos asegurara que la Reina de Inglaterra o el Rey de Suecia se complacían con las bufonadas de unos enanos o de unos locos?

No juzguemos con excesiva severidad los tiempos pasados, ni seamos demasiado benignos con los tiempos presentes. Indudablemente que el hecho de que hoy no haya bufones representa un progreso moral que ya iniciaron los Borbones suprimiendo los enanos y los locos (dejando sólo a los negros palaciegos). Pero no podemos estar demasiado satisfechos, porque podría muy bien ser que si al Presidente de los Estados Unidos se le ocurriera adquirir un bufón, al cabo de veinticuatro horas tuvieran dos bufones todos los aristócratas del dinero, pero con menos gracia y menor dignidad que los de antaño imitando a sus reyes: al Marqués de Eliche, al Conde-Duque de Olivares, al Duque de Medina de las Torres, al Conde de Benavente y a la Duquesa de Béjar.

No pretendo con ello disminuir la enormidad que representan 123 bufones en 125 años del reinado de la casa de Austria. Sólo intento dejar las cosas en su punto. Por otra parte ocurre que no en todas las Cortes de Europa tuvieron un Velázquez que pusiera sus bufones en evidencia. Porque al mismo tiempo que los Austrias tenían sus hombres de placer, otro tanto ocurría en Francia, Inglaterra, Rusia, Italia, en todas partes y durante todas las épocas puesto que ya los faraones tuvieron bufones, como los persas, los griegos, los romanos y los visigodos; y en cantidad enorme durante la universal y caballeresca Edad Media.

Aun más; cuando uno penetra en la auténtica realidad de los tiempos en que vivieron Francisco Lezcano y don Juan de Calabazas, se da cuenta de que habían otras cosas infinitamente más bochornosas que la bufonería. Otras muchas cosas que sí no en la superficie, sí en la profundidad de la actual sociedad supercivilizada siguen produciéndose de la misma manera.

La gran diferencia entre ayer y hoy es la de la clandestinidad y el disimulo que si en ciertos aspectos puede ser una ventaja social, añade a la dimensión humana la desventaja de una nueva vergüenza como es la hipocresía.

Nuestra magnífica, decente y tranquila sociedad es como una balsa quieta que cuando se remueve un poco nos muestra, tristemente, hasta quién y hasta dónde llegan los enredos de su cieno.

De otra parte, ¿estamos totalmente seguros de que en la actualidad ha desaparecido el bufón de oficio? Sin recurrir al caricato de las compañías teatrales (que es un bufón sindicado), ni a los hermanos Marx ni a tantos otros que nos desternillan de risa en el cine, ¿quién está seguro de que, en sus reuniones familiares, no procura insistentemente la presencia de un gracioso que hace reír con sus sandeces y qué debiera hacernos llorar con su miseria espiritual? ¿Quién está seguro de no haber acudido regocijadamente al taller de algún artista o a la peña de algún escritor con el ánimo de hacerle decir tonterías?

Dejemos las cosas en su punto: la civilización modifica la superficie de la humanidad pero no sus profundidades. Y es muy posible que en las profundidades de cada uno de nosotros haya un ser dispuesto a reírse de los bufones. A nuestro favor está el que hoy la bufonería no es oficial ni sería admitida sin la protesta de una sociedad protectora de enanos y locos. Pero a favor de los Austrias y su Corte está el que en más de una ocasión trataron a sus bufones con una simpatía y con una largueza que sería muy difícil que hoy se repitiera.

XIII. El bufón y la bufonería.

Una cosa es el bufón y otra la bufonería, como son distintos el político de la politiquería y el pobre de la pordiosería.

Se nace bufón como se nace reflexivo o emprendedor. Se nace bufón como se nace rubio o moreno. Para ser bufón no es necesario ser ni enano, ni loco, ni contrahecho.

La bufonería no es una esencia sino una posición. Se entra en ella como el cojo o el ciego entran en la mendiguez.

El bufón tiene el genio de lo chistoso, la intuición de lo ridículo, la percepción de lo grotesco, la seguridad de lo que hace reír. A veces tiene la conciencia de su inferioridad y la compensa atreviéndose a llegar hasta allí donde no pueden llegar los que juzga superiores. En otras ocasiones es un resentido que se complace arrastrando a los demás hacia su propia haraganería.

El bufón es un ser que al entrar en la bufonería ha prescindido de su dignidad y ha confundido la vanidad con el orgullo, el éxito fácil con el amor propio, el atrevimiento con la valentía, el servilismo con la simpatía. El bufón es, en último término, un ser que no ha tenido suficiente voluntad o inteligencia o emoción para vencer su disposición o para ennoblecerla.

El bufón debió ser muchas veces una víctima de unas circunstancias que lo condujeron a la bufonería. ¡Cuántos truhanes de hoy que viven del enredo y el engaño y la holgazanería organizada no hubieran sido bufones de haber nacido en tiempos de Felipe II o de Felipe IV!

El enano con su andar grotesco, el medio loco con su ademán burlesco, el contrahecho, el paralítico con su inferioridad, son muy aptos para la bufonería. Muchas formas de oligofrenia llevan en sí la condición bufónica. En muchas ocasiones la necesidad más perentoria de la pedagogía terapéutica consiste en evitar que el oligofrénico aumente su tendencia bufónica. Pero he de señalar algo que me interesa: que ni todos los oligofrénicos sirven para la bufonería, ni todos los bufones han sido locos ni oligofrénicos puesto que muchos no tenían otra anormalidad que la dejarse caer por la pendiente de explotar una condición de su ánimo que les procuraba vestidos pimpantes, comidas sustanciosas y les eximía de todo trabajo honesto, difícil y fatigante.

Hace no muchos años que locos, dementes, oligofrénicos, psicópatas, endemoniados y embrujados eran confundidos en una sola persona y conducidos todos a una misma casa de orates. No hemos, pues, de extrañarnos que en el Archivo de Palacio consten enanos que no eran enanos, locos que no eran locos y simples que no eran simples.

Hubo un tal Bartolomé Manrique que enseñaba a leer y escribir a los enanos. Hubo un tal Juan Bautista de Sevilla que no fue ni loco, ni tonto, ni enano y que consta entre los hombres de placer porque entretenía a Felipe IV jugando al ajedrez. Hubo un tal Juan Redondo a quien el Rey pagó los estudios de seminarista en El Escorial y más tarde dejó de cobrar la ración de bufón porque era racionero de la Catedral de Granada. Hubo una tal doña Luisa de la Cruz que fue monja de la Concepción Franciscana.

Otros se casaron y tuvieron hijos y llegaron a cumplir pequeñas misiones de diplomacia internacional y sin dejar ninguna prueba de su falta de cordura. Sin embargo, no caigamos en el extremo de creer que todos fueron seres normales. Se sabe que algunos venían de Flandes, otros de Portugal, otros de Italia. Pero muchos venían de Zaragoza donde a la sazón había un gran manicomio y algunos llegaban en tal situación mental que era forzoso devolverlos a Zaragoza por «inservibles».

Seguramente muchos fueron oligofrénicos pertenecientes a este grupo de los que consiguen hablar quizá con una cierta incorrección gramatical que aumenta su grotesca gracia, que son prontos a la respuesta porque no tienen conciencia de sus desatinos, que gesticulan con un desgarbo que subraya su jocosidad y que son lo suficientemente listos, todavía, para explotar su defectos ante una sociedad que quiere ser despabilada con la risa.

Muchos serían cretinos (y hay documentos gráficos suficientes para asegurarlo). El cretino tiene una gran aptitud para las relaciones sociales superfluas gracias a su genio alegre y su disposición para el chiste. Es rencoroso y egoísta pero se adhiere a sus superiores con fidelidad perruna.

Muchos otros serían acondroplásicos (de lo que también hay pruebas gráficas). La desproporción entre su cabeza y su estatura, el andar anserino que los caracteriza, les da un aspecto muy apto para la bufonería.

Otros serían locos no furiosos —hubo un tal Manuel llamado «loco de las furias»—, locos lo suficientemente conscientes, aun, para explotar su ánimo bufón y lo suficientemente inconscientes, ya, para no darse cuenta de su tristeza.

Algunos quizá fueron monstruos de estos que aun hoy se exhiben en las ferias. Se sabe de una tal Eugenia Martínez Vallejo, natural de las Bárcenas y llamada «La monstrea», que era una gran obesa y que fue pintada dos veces por Carreño; y de una Brígida del Río llamada «La barbuda de Peñaranda», inscrita en el Archivo de Palacio como fenómeno; también de una tal barbuda de los Abruzos. Ahora bien, al lado de éstos hubo algunos —probablemente muchos— que no fueron oligofrénicos, ni locos, ni nada, sino unos tremendos truhanes que explotaron hasta la última consecuencia una sociedad que quería explotarlos a ellos. Se divertieron, anduvieron bien vestidos, comieron como reyes y en vez de guerrear, o labrar la tierra, o esforzarse en un oficio como les hubiera pertocado de vivir dignamente, se lanzaron por el camino de la más enorme, de la más terrible de las holgazanerías.

XIV. ¿Por qué pintó Velázquez los bufones?

Me ocurre que al llegar al nudo fundamental de este ensayo siento más que nunca la necesidad de rehuir lo rotundo y categórico. Y en vez de hacer una afirmación abro un interrogante.

Velázquez representa dentro del arte una cúspide y un anticipo. Fue el más alto de los pintores de su época y también el primero, cronológicamente, de un estilo de pintura que apareció en el mundo muchos años después de su muerte. A pesar de esta enorme paradoja, Velázquez no fue ningún energúmeno ni se encerró en ninguna torre de marfil. Fue más bien un infatigable curioso de toda la pintura de su tiempo y de los años anteriores. Y podría ser cierto que hubiera pintado, sus bufones, por haberlos ya visto en otros como Tiziano, Villandraro, Moro, Ribera y Herrera el Viejo, que lo habían hecho antes que él. Admitamos que contempló tales pinturas y se impresionó con ellas; es más, recordemos como se ha dicho, por ejemplo, que el cuadro de «Las Lanzas» y el de «Las hilanderas» están basados en obras de otros pintores. (Veronés para el primero, Miguel Ángel para el segundo). Sin embargo, así como ni «Las Lanzas» ni «Las hilanderas» se parecen en nada a las pinturas que quizá las originaron, ninguno de los bufones de Velázquez se parece a los bufones de los demás pintores que, en general, no consiguieron expresar su patología.

Es preciso hacer una excepción con «La monstrea» de Carreño y con el Pejerón de Moro. Carreño en sus dos retratos de Eugenia Martínez Vallejo —posteriores a los de los bufones de Velázquez y muy distantes de ellos en valor artístico— patentizó claramente unos rasgos patológicos que nos permiten clasificar la monstruosidad dentro del síndrome de Lawrence-Moon-Bield.

Moro en el retrato de Pejerón, el bufón que fue del Conde de Benavente, en lo que se refiere a lo somático y lo psíquico, se acerca a los retratos de Velázquez que son posteriores. En él se ven restos de una parálisis de la mitad derecha de la cara y sobre todo de la parálisis del brazo derecho que nos asegura una lesión encefálica. La mitad derecha de la cara expresa una enorme tristeza mientras que la mitad izquierda un enfadado resentimiento.

Volviendo a Velázquez, al fijarse en cualquiera de sus bufones uno encuentra en ellos la intención que nos ha de hacer ver claro: por más bufones pintados que hubiera visto, lo que le movió a estos temas fueron los bufones vivos y no los pintados.

Es preciso abrir otro interrogante: ¿Pintó Velázquez los bufones cumpliendo encargos de su señor y Rey, don Felipe?

Prescindiendo de que Velázquez vivió de un mecenazgo mucho más inteligente y generoso que el de algunos señores que al creerse mecenas exigen de sus pintores más vacas en sus paisajes, hemos de señalar un hecho que nos parece suficientemente claro para poner en duda el posible encargo real: de los doce hombres de placer que pintó Velázquez seis pertenecían al Rey. Los otros pertenecían al infante Cardenal y al príncipe Baltasar Carlos, y dos pertenecían a la reina Mariana y no fueron pintados por encargo de nadie puesto que son los que aparecen en «Las Meninas» que, de los cuadros del mundo, es el menos «encargado» de todos.

Y aún hay más: Felipe IV tuvo seis bufones preferidos y especialmente protegidos que fueron Manuel de Gante, Miguel Soplillo, Antonio Bañules, Juan Redondo, Francisco Moreno y Manuel Gómez. De éstos sólo pintó el primero (y aún no está totalmente demostrado que Manuel de Gante y el hombre con una copa de vino en la mano sean una misma persona).

Así es que me parece evidente que Velázquez no pintó los bufones porque el Rey se lo encargara. Entonces, ¿por qué lo hizo? Es posible que no lo sepamos nunca de una manera cierta. La cosa ya le venía de lejos, de cuando era mozo y vivía en Sevilla y en el taller de su suegro pintaba gentes de escasa belleza y se entretenía dibujando al carbón la cabeza de un feo rapazuelo hasta el punto que alguien le reprendió de que perdiera el tiempo con aquellas «groserías». Las gentes que contempló y estudió buscando el secreto íntimo de su belleza, debían conducirlo a su gran contemplación de los niños y a su otra gran contemplación de los perros, que pintó como si tuvieran alma. Siempre ha habido perros en las buenas pinturas, como magnífico complemento de la figura principal. Pero en el caso de Velázquez que no es pintor de complementos porque cualquier rincón de sus cuadros tiene el valor de una figura principal, los perros, para así decirlo, se humanizan y son tratados con amor parecido al que trata los demás seres.

Podría añadirse que en la pintura de Velázquez todo tiende a dar más valor a una figura determinada. Pero esta figura si resulta la principal lo es preponderantemente porque en ella converge el centro de la luz que muchas veces no coincide con el centro de la tela. Y con ello llegamos al perro de «Las Meninas» que no puede ser de ninguna manera una figura principal porque, precisamente, está en uno de los rincones por donde la luz pasa tangencialmente. Y vedlo con qué amor es tratado y qué sentido de la resignación y de la paciencia canina quedan expresados con sus trazos un tanto borrosos.

Don Diego perteneció a esta gran categoría de hombres que se van del mundo sin haber perdido el pudor de no propagar lo más secreto de su alma. Seguramente creyó —muy a la inversa del hombre actual— que para su pintura ya era suficiente el pintarla y no necesitó hablar de ella todo el día.

La cantidad de la obra velazqueña es muy inferior a su calidad. Sobre todo en comparación a la obra doblemente exuberante de su buen amigo Pablo Rubens. (En el Prado: 85 Rubens por 51 Velázquez). Y nótese que de sus pinturas catalogadas hasta ahora, que casi no pasan de las 120, doce están dedicadas exclusivamente a los bufones. Y en otras dos los bufones están en primerísimo término.

El «porque sí», no cabe. Velázquez pintó los bufones por algo. ¿Qué era este algo? No lo sabemos, no lo sabremos, quizá nunca. Pero si en este mundo sólo pudiéramos vivir de lo que se sabe a ciencia cierta, triste y lamentable sería nuestro vivir.

Voy a entrar, pues, por el camino de la suposición, de lo que no se sabe pero se adivina, de lo que no se ve pero se intuye. Si llegamos por él a un final erróneo tan pronto como alguien me lo demuestre cambiaré de rumbo. Entretanto, me creo en el derecho de pensar en *nuestro* don Diego de Silva y Velázquez.

Velázquez pintó a don Juan de Calabazas, a Francisco Lezcano, a don Diego de Acedo y a don Sebastián de Morra (y quizá también a los otros), porque vio y comprendió la tremenda, la terrible, la gran realidad de su íntima tragedia. Es posible que la primera intención de retratar a los bufones fuera debida más a algunos de ellos mismos que al propio Velázquez. Los bufones con su natural vanidad, con su irresistible tendencia al exhibicionismo debieron sentir ganas de ser retratados como lo eran los reyes y los príncipes y quizá hicieron cuantas muecas fueran imaginables para que el pintor se fijara en ellos no como palaciego, sino como pintor.

El primer retrato de don Juan de Calabazas parece venir a demostrarlo. De todos, es el que tiene más aire de «encargado» y su factura y su estilo está algo distante del gran arte que luego Velázquez conseguiría con los otros retratos. Francisco Lezcano quizá se añadió al retrato del príncipe Baltasar Carlos por semejantes motivos. Pero ya a partir de estos retratos Velázquez debió sentirse prendido de ellos y tuvo la necesidad de volverlos a pintar con su gran estilo, de manera definitiva. Porque ya en su primer contacto había adivinado *la gran belleza de su fealdad*.

Comprendo que esto puede sonar de una manera extraña. Pero no sorprenderá nada a estas muchas personas que he podido ver por el mundo, cuando un día u otro se enamoran de los oligofrénicos, de los deformes, de los paráliticos y no los abandonan o los abandonan con nostalgia porque han sabido ver la gran belleza que se esconde tras su máscara grotesca.

No me entenderán aquellos que han sido deformados por el culto a la fealdad buscada con el que tantos pintores modernos esconden su horrenda impotencia. No importa; nadie podrá hacerme creer que el oligofrénico sólo es feo, o que el deforme sólo es repugnante, o el parálitico molesto. Tras de su fealdad, de su repugnancia, de su molestia hay una belleza. Para verla son precisos unos ojos que miren la realidad sin añadirle ni un adarme de belleza ni una milésima de fealdad. Y éstos eran precisamente los ojos de Velázquez, los más objetivos que hayan habido en el mundo.

Su Felipe IV tantas veces repetido, su tremendo Conde-Duque, no son más guapos ni más feos de lo que fueron, ni más blandos ni más duros de lo que aparentaron.

Velázquez es ante todo un enamorado de la verdad; en sus pinceladas, en sus «arrepentimientos» no hay ni una mentira para exagerar o disminuir. Todo es auténtico, absolutamente auténtico. Y donde hay la verdad, por triste, por amarga que sea, allí comienza la belleza. Y ésta es la belleza de don Juan de Calabazas y sus compañeros, que don Diego nos da en sus retratos hechos con tanto amor. El Velázquez que aparece en imagen en «Las Meninas» no está menos presente en el retrato de Francisco Lezcano o de don Sebastián de Morra. Porque son retratos hechos «viviendo» la vida del retratado. Y es que aún queda una parte de su secreto: que descubría la belleza tras la verdad porque dentro de sí tenía *la bondad para verla*.

Quizá en estos momentos Diego de Silva y Velázquez sonrío ante mis suposiciones. Si así fuese, hojalá con la misma sonrisa que cruzó con don Sebastián de Morra, el más triste, el más humano de sus bufones, el día que después de su muerte se encontraron en el Cielo.