

El arte Barroco. Las formas en el Barroco: II. Pintura y literatura barroca española*

Drs. José Enrique López**, Myriam Marcano Torres***, José Enrique López Salazar****, Yolanda López Salazar****, Humberto Fasanella****

I.- La Pintura en el Barroco

El Barroco cortesano tenía como función difundir el credo católico entre la gente común. Su intención fue introducir a los fieles en los misterios de la fe, a través de los sentidos, mostrándoles la gloria celestial, a la cual podían aspirar. La expresión artística se caracteriza por sus formas atractivas y su temática exclusivamente religiosa. En estas obras se crean ilusiones de espacio, contrastes de color, de luz y sombras, diversos artificios visuales que atrapan la mirada y la sensibilidad del espectador.

El triunfo de este estilo barroco dominó buena parte del siglo XVII y se extendió por los países católicos europeos, así como por el Nuevo Mundo, porque España, el país católico más poderoso y más fervientemente religioso acogió de inmediato el estilo barroco y lo llevó a sus colonias americanas donde tuvo una favorable y entusiasta acogida.

La expresión pintura barroca no se refiere a un estilo uniforme, como ocurrió con la arquitectura y escultura. En estas obras el espectador reconoce inmediatamente el gusto por las formas arquitectónicas retorcidas, de intencionalidad ornamental añadida a sus funciones constructivas y en el grupo escultórico se aprecia el dinamismo compositivo al servicio de la teatralidad de los gestos y de la enorme cantidad de pliegues de los drapeados.

La pintura barroca siempre va a expresar los extremos que se atribuyen al barroquismo, los grandes pintores que trabajaron durante la época barroca reflejan, cada uno a su manera, los cambios que experimentaron sus países al influjo de las convulsiones religiosas, políticas, económicas, y culturales.

Analizaremos brevemente a tres pintores barrocos italianos: Michelangelo Merisi (Il Caravaggio), Giovanni Antonio Canal (Il Canaletto) y Annibale Carracci. De los pintores flamencos: Pedro Pablo Rubens; de Holanda, Rembrandt van Rijn y Vermeer de Delft. De los pintores españoles seleccionamos a Diego Velázquez, Francisco Zurbarán y Bartolomé Murillo.

1. Michelangelo Merisi, nació el 28 de septiembre de 1573 en Caravaggio, Lombardía, ciudad cercana a Milán, Italia. Cambió su nombre verdadero por el de Il Caravaggio, como un homenaje a su tierra natal. En 1593 se traslada a Roma donde entró a trabajar con el pintor manierista Giuseppe Cesari con quien pintó numerosos cuadros de flores y frutos.

La madurez de Caravaggio comienza en 1599-1600 cuando le encargaron la decoración de la Capilla Contarelli de la iglesia de San Luigi de Francesi en Roma, con tres escenas de la vida de San Mateo, considerada notable por el dramático uso de la luz de taller que se derrama como una fuente sobre la acción que desarrolla Cristo y las otras figuras, la mayoría de ellos visten trajes contemporáneos. Alrededor de 1608 Caravaggio recibió su segundo mayor encargo para la iglesia Santa María del Popolo en Roma, la conversión de San Pablo y la crucifixión

* Trabajo presentado en la Academia Nacional de Medicina el 05 de febrero de 2004.

**Individuo de Número, Sillón XVII, de La Academia Nacional de Medicina.

*** Miembro Correspondiente Nacional, Puesto 15, Academia Nacional de Medicina.

**** Médicos Internistas.

de San Pedro.

En este período Caravaggio se convierte en el más genial investigador de la llamada “Luce di bottega” (luz de taller) con lo cual introduce el tenebrismo en la pintura y que es el resultado de una poética de la luz que invade oblicuamente el espacio para establecer violentos contrastes y amalgamar las oscuridades impenetrables de los fondos con los volúmenes más iluminados de los cuerpos (1,2).

Tuvo siempre problemas con la Iglesia, debido que sus personajes religiosos no están divinizados sino que sus modelos son persona de la vida real. La vida personal de Caravaggio fue turbulenta, siendo a menudo arrestado y llevado a prisión. En 1606 salió desde Nápoles para Roma, cuando fue acusado de homicidio. Murió en Port Ercole en Toscana el 18 de julio de 1610, de una fiebre contraída después de un arresto realizado por equivocación, cuando intentaba ir hasta Roma con la finalidad de obtener el perdón papal.

Entre las principales obras pueden señalarse: Naturaleza muerta con flores y frutos, hacia 1595, Galería Borghese, Roma; San Francisco en éxtasis, Ateneo Wadsworth, Hartford, Connecticut; El Sacrificio de Isaac, 1590-1610, Galería Uffizi, Florencia; Judith y Holofernes, hacia 1595, Galería Nacional de Arte Antiguo, Roma (Figura 1); La Muerte de la Virgen, 1605-1696, Louvre.



Figura 1. Michelangelo Merisi (II Caravaggio) Judith y Holofernes, hacia 1595. La luz tenebrista se extiende diagonalmente entre la cabeza de Holofernes y el tórax y la cabeza de Judith. Nótese que su expresión es seria pero serena, cumpliendo así su deber de salvar a su pueblo hebreo. Gallería Nazionale di Arte Antica, Roma.

2. Giovanni Antonio Canal, llamado El Canaletto. (1697-1768). Fue el más famoso pintor veneciano del siglo XVIII. Estudió perspectiva con su padre, el escenógrafo Bernardo Canale, disciplina que el dominó hasta el virtuosismo. En 1719, en Roma, pintó varios telones para operas de Scarlatti, y algunas escenas de la antigüedad y posteriormente llegó a la decisión de dedicarse a la pintura de “vedutte”, especialidad en que superó a la mayoría de los pintores de arquitectura y de ruinas, por la exquisitez y justeza de su dibujo, por la riqueza del colorido y la extraordinaria capacidad para captar la veracidad de la luz, del cielo y de los canales venecianos

En 1723 ya estaba pintando escenas de Venecia, marcada por intensos contrastes entre luz y sombra. Sus clientes fueron principalmente coleccionistas ingleses, para los cuales realizó nuevas vistas de Venecia, de tamaño uniforme; uno de sus mejores compradores fue el cónsul inglés en Venecia en 1774. En 1776 fue a Inglaterra y continuó activo en la pintura hasta el fin de su vida. Joseph Smith vendió la mayor parte de sus pinturas de Canaletto al rey Jorge III, incrementando así, el número de cuadros de este pintor en la *Royal Collection*, tanto óleos como dibujos. La pintura de Canaletto participa, en el feliz momento en que Venecia toma conciencia de su belleza (3,4).

Entre sus mejores pinturas se destacan: Entrada al Gran Canal desde la *Piazzetta*, 1723; *La Piazzetta*, vista desde el Sur, 1727; Los Cuatro Caballos de la *Piazzetta* de San Marco, en la *Piazzetta*, 1743; Abadía of Westminster 1749, todas en la *Royal Collection*; *La Piazza* de San Marco, vista sur, 1735-1740, Galería de Arte Nacional, Washington. (Figura 2).

3. Annibale Carraci. Formó parte de una familia de pintores boloñeses junto con su hermano Agostini y su cuñado Ludovico. En 1595 fue llamado a Roma por el cardenal Odoardo Farnese para realizar lo que será su obra maestra, la decoración de la Galería Farnese, en el palacio de la familia del cardenal, primero decoró un pequeño cuarto, llamado “el camerino”, con la historia de Hércules y en 1597 realizó la decoración del techo de la gran galería donde el tema fue “Los amores de los dioses” y que posteriormente Bellori lo describió con el término “El amor humano gobernado por el amor celestial”. Carraci lo hizo al estilo de la decoración renacentista de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina y de Rafael en sus frescos de la galería del Vaticano.

El mejor ilusionismo en el Barroco corresponde



Figura 2. Giovanni Antonio Canal (II Canaletto). Los cuatro caballos de la Plaza San Marco en la Piazzetta. Fue el más famoso pintor de arquitecturas y ruinas, 1743, Royal Collection.

a Pedro de Cortona y Gianfranco, sin embargo, lo realizado por Annibale Carracci se consideró prototipo y durante los siglos XVII y XVIII el techo de la Galería Farnese fue contrapuesto al de la Capilla Sixtina y a los frescos de Rafael en las paredes vaticanas, consideradas hoy como obras maestras de la pintura. En este sentido Annibale Carracci ejerció una más profunda influencia en la pintura italiana que su contemporáneo Caravaggio.

La pintura de Carracci es ecléctica, este calificativo debe interpretarse como el intento de unificar en un único ideario estético, la pureza formal de Rafael, la gracia de Correggio y el colorido de Ticiano y Veronese. La consecuencia fue un estilo propio de gran prestancia formal y extraordinaria ductibilidad en la temática (5).

Entre sus mejores obras destacan: La coronación de la Virgen, museo Metropolitano de Arte, Nueva York (Figura 3); Venus, Adonis y Cupido, museo del Prado (Figura 4); *Quo Vadis Domini*, 1601-1602, y Los dolientes del Cristo muerto, 1603, Galería Nacional, Londres; Huida a Egipto, 1603, Galería Doria Pamphili.

4. Pedro Pablo Rubens: pintor flamenco, el más renombrado artista de la región noreste de Europa y ahora reconocido como uno de los grandes pintores de la civilización occidental, Rubens completa la fusión de la tradición realista de la



Figura 3. Annibale Carracci. La Coronación de la Virgen como Regina Celi, en medio de un grupo grande de personas en el cielo, *Metropolitan Museum of Art, New York*.



Figura 4. Annibale Carracci. Venus, Adonis y Cupido. La luz tenebrista penetra de forma oblicua, iluminando intensamente a Venus, a dos palomas y Apolo.

pintura flamenca con la libertad imaginativa y clásica de los pintores del Renacimiento italiano y fundamentalmente revitaliza y redirecciona la pintura del noreste europeo. Nació el 28 de junio de 1577 y murió el 30 de mayo de 1640. Su padre fue furibundo calvinista y tuvo que emigrar a Alemania para escapar de las persecuciones religiosas de la época.

Su padre muere en 1587 y Rubens se afilia a la iglesia católica romana y comienza a trabajar como pintor de la corte del duque de Mantua, influenciando con su poderoso estilo al barroco español. En Roma pintó los altares de la iglesia de la Santa Cruz de Jerusalén en el año de 1602, ahora en el hospital *du Petit-Paris*, Grasse, Francia y la *Chiesa Nuova* (1607) ahora en el Museo de la Pintura y Escultura, Grenoble Francia. Rubens era un devoto católico romano y pintó muchos cuadros de tipo religioso con toda la carga emocional de la contrarreforma.

Supera a los demás maestros en el vigor de las formas individuales y se caracteriza por una florida plenitud de luz y color. Cuando pinta a la mujer se recrea en sus carnes abundantes y blancas, rubias redondas, mejillas y labios carnosos, alegres sonrisas, dinamismo extraordinario. Carlos I de Inglaterra, impresionado con la pintura de Rubens, le encargó la “Alegría y la Paz” (1629) actualmente en el Hall Palace, Londres (6,7).

Entre las principales obras pueden señalarse: El rapto de las hijas de Leucipo (Figura 5); San Jorge y el León, 1606-1697; museo del Prado, Madrid; El Descendimiento, 1612, Catedral de Antwerp; Caridad Romana (Figura 6); El sacrificio de Isaac, 1635, estas últimas en el museo de La Ermita, San Petersburgo, Rusia.

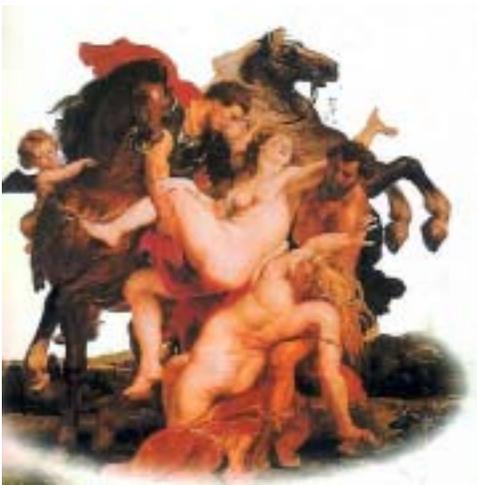


Figura 5. Pedro Pablo Rubens. El rapto de las hijas de Leucipo. La luz penetra para iluminar el cuerpo de las dos mujeres, quienes presentan gran movimiento en su cuerpo en el momento de que las van a montar en los caballos.



Figura 6. Pedro Pablo Rubens. Caridad Romana. Obsérvese el momento que una dama alimenta con su seno a un procesado. La luz ilumina el seno y el cuerpo del preso. Museo del Ermitage, San Petersburgo, Rusia.

5. Rembrandt Harmenszoon van Rijn.

Nació el 15 de julio de 1606 en Leiden, Holanda, de familia modesta, era hijo de un molinero, su pintura muestra momentos donde se le aprecia influencia de la pintura de Caravaggio y de otros artistas italianos de esa época. Cursó estudios en la Escuela Latina y después estudió arte, primero con Jacobo van Swanenbuch, después en Ámsterdam con Pieter Lastmann y posteriormente, regresa a su ciudad natal, para dedicarse todo el tiempo a la pintura. Se destacó, además de su gran talento, por el dominio de varios géneros de la pintura: retratos, paisajes, acontecimientos históricos, aspectos religiosos o escenas nocturnas, donde el claro oscuro es un elemento importante en la composición.

Rembrandt en 1634 contrajo matrimonio con Saskia, prima de un conocido marchante de arte, acontecimiento que le valió un gran impulso en el desarrollo de su carrera. Entre 1635 y 1641 su esposa le dio cuatro hijos, tan solo sobrevivió el pequeño Titus. Saskia falleció en 1642 y en 1649 convierte en concubina a su ama de llaves, la Sra. Hendrickje Stoffelds, que también fuera modelo de

muchas de sus obras.

Su inclinación a la vida ostentosa lo llevó a la bancarrota en 1665, cuando fuera embargado. El inventario de su colección de artes y antigüedades, realizado antes de que se celebrara la subasta pública para pagar sus deudas, pone de relieve sus gustos artísticos: esculturas, pintura flamenca e Italiana del Renacimiento, arte oriental, armas y armaduras. Su amante murió en 1663 y su hijo en 1668 y Rembrandt murió en Ámsterdam el 4 de octubre de 1669.

Rembrandt está considerado como el mayor representante de la Escuela Holandesa, y su obra produjo un gran impacto entre sus contemporáneos e influyó en el estilo de muchos pintores de épocas posteriores. Su pintura se caracteriza por su lujurioso estilo de pintor, su rico colorido y la maestría en el uso del claro oscuro. Fue un artista profuso, realizó 650 pinturas, 300 aguafuertes y más de 2 000 dibujos (8,9).

Entre sus principales obras destacan: La lección de Anatomía, 1632, museo Mauritshuis, La Haya (Figura 7); El pintor con su esposa Saskia, 1635, *Gamalgalerie*, Dresden; Danae, 1636, museo de la Ermita, San Petersburgo; Betsabé en su baño con una carta del rey David, 1652, Louvre; Los Síndicos de los Pañeros, 1662, *Rijksmuseum*, Ámsterdam.



Figura 7. Rembrandt Hermenazon van Ryjn. La Lección de Anatomía, 1632, The Hague Maritshuis, La Haya. Puede apreciarse que la luz ilumina el cadáver y el rostro del profesor y sus alumnos. En contraste con los fondos que se muestran oscuros.

6. Vermeer de Delft nació en octubre de 1632 y murió en diciembre de 1675

Pintor holandés quien vivió y trabajó en Delft toda su vida creando algunas de las más exquisitas pinturas del arte occidental. Su producción es pequeña, sólo 35 a 36 cuadros atribuidos a él, la mayoría de ellos son retratos de personas en un ambiente de interiores. Sus trabajos son admirados por la sensibilidad con el cual consigue efectos de luz y color y por la calidad poética de sus imágenes.

Vermeer fue un maestro en el uso de luces y sombras. En sus interiores la luz fluye predominantemente de izquierda a derecha y el mármol de los pisos y el blanco de las paredes contribuyen al realce de su brillo. Las figuras y muebles están pintados con minuciosidad, de forma que el efecto de conjunto es un documento preciso y detallado de como vivían los hombres y mujeres en el Delft de su tiempo, los vestidos que llevaban y las casas que ocupaban (10,11).

El dominio del color en Vermeer y su complacencia entre el contraste entre la sencillez de algunas de sus modelos y la comparativa grandiosidad de cuanto les rodea lo distinguen como artista de orden superior.

Entre sus principales obras se mencionan La encajera del museo del Louvre (Figura 8); La carta de amor del *Rijksmuseum*; Vista de Delft, museo *Mauritshuis*, La Haya La mujer del sombrero rojo; La Celestina (Figura 9); La joyera; La geógrafa; Mujer escribiendo una carta.



Figura 8. Jan Vermeer van Delft. La Encajera. La cabeza está en escorzo, los párpados semicerrados y ella está concentrada en sus encajes de múltiples colores. Se considera el cuadro más hermoso del Louvre.

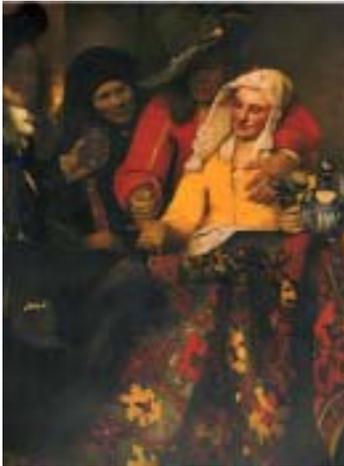


Figura 9. Jan Vermeer van Delft. La Celestina. Se puede apreciar el momento que un caballero es autorizado para iniciar el amor. El rojo del caballero, la blusa de color amarillo son característicos de Vermeer. El edredón colocado sobre las piernas de la dama es una bella combinación de grises y rojos. En el cuadro están los más hermosos colores de este pintor holandés.

7. Diego Rodríguez de Silva y Velásquez.

Fue un verdadero genio de la pintura universal. Fue un pintor de la corte cuando reinaba Felipe IV. Además era cortesano, por tanto ayudaba a otras tareas propias de los reyes y su entorno, también era encargado de hacer proyectos decorativos y artísticos para la corte. Su pintura rompió moldes, sus pinceladas componían figuras con colores adecuados. Fue un adelantado de su tiempo, hubo que esperar trescientos años para poder ver en la pintura lo que Velásquez hizo en su tiempo (12,13).

Nació en Sevilla el 6 de junio de 1599. Su madre fue Jerónima Velásquez, de cuyo apellido tomó su nombre artístico, su padre fue un judío portugués, convertido al cristianismo. Para el estudio de su obra la dividiremos en etapas.

1. Etapa sevillana. Inició sus estudios en el taller sevillano de Francisco Herrera, el viejo. Al año siguiente logró ingresar al taller de Francisco Pacheco junto con personas de ideas avanzadas en el quehacer cultural, mientras estudiaba pintura aprendía a leer y escribir, a los 21 años se casó con la hija de su maestro y pintó sus primeras grandes obras: El aguador de Sevilla, la Adoración de los Reyes Magos y Vieja friendo huevos.
2. Primera etapa madrileña. En 1621 realiza su

primer viaje a Madrid, buscando aprender en las colecciones de pintura reales. De este viaje lleva la influencia de las pinturas flamenca e italiana que plasmara con maestría en el retrato de Luis de Góngora, famoso escritor barroco que conoció en ese viaje. En 1623, realiza otro viaje a Madrid invitado por el conde duque de Olivares para pintar un retrato del rey Felipe IV y el monarca agradecido lo nombra pintor de cámara. Desde entonces Velásquez con 24 años se convierte en pintor de un solo cliente, el rey y funcionario responsable de la imagen del soberano y su familia, encargado también de la conservación de los bienes artísticos y arquitectónicos de la Corona. Retrata al rey y a su familia, al infante don Carlos, pinta temas de la mitología clásica como el triunfo de Baco (Los borrachos). Este privilegio le permitirá viajar a Italia para conocer el arte clásico y el contemporáneo.

3. Primera etapa italiana. En 1629 visita Venecia, Ferrara, Boloña y Roma. Allí se da cuenta que la moda "Caravaggio" está pasando y entrando en el pleno Barroco. En Roma permanece un año y entre los cuadros pintados destacan: "El jardín de la villa de los Medicis", "La túnica de José y "La fragua de Vulcano".
4. Segunda etapa madrileña. En 1631 regresa a Madrid para pintar el hijo y el heredero de Felipe IV, el infante Baltasar Carlos ya que el rey no quiso que lo pintaran otros artistas. Realiza un importante cuadro "La rendición de Breda", grandiosa obra donde plasma todo lo aprendido en Italia y otras como "Cristo crucificado" y Felipe III a caballo.
5. Segunda etapa italiana. Realizado en 1649, a los 50 años de edad, ya en plena madurez y cuya misión era adquirir cuadros para las colecciones reales, de pintores como Tintoretto y el Veronese. Cuadros de Velásquez se quedan en Italia "Retrato del siervo Juan Pareja" y el "Retrato del Papa Inocencio X". Permanece en Italia durante dos y medio años. A esta etapa pertenece "La venus del espejo".
6. Tercera etapa madrileña. En 1651 fue llamado por el rey para decorar las salas del Alcázar con el cuadro "Mercurio y Argos". En 1650 pintó su obra maestra "Las meninas". A la izquierda vemos a doña Angustia de Sarmiento, quien ofrece un búcaro a las infanta Margarita, doña Isabel de Velasco quien comienza una reverencia, la enana Mari Barbola y a su lado el niño Nicolás Pertusato

que molesta con el pie al perro, que está descansando. En segundo plano vemos dos nobles religiosos doña Marcela de Ulloa y don Diego Ruiz de Arcona. En el fondo, cerca de la puerta, podemos ver al mayordomo del palacio, don José Nieto Velásquez. En el espejo, colocado cerca de la puerta se reflejan la reina Mariana de Austria y el rey Felipe IV. (Figura 10 y 11).



Figura 10. Diego Rodríguez de Silva y Velásquez. Cristo en la Cruz, 1631, Museo del Prado, Madrid. La luz ilumina el cuerpo del Cristo muerto.



Figura 11. Diego de Silva y Velásquez. Las meninas, 1650. Obra cumbre de la pintura de la civilización occidental. Es la expresión máxima del realismo. Presenta varios planos: el pintor, la princesa Margarita, sus cortesanas, la enana, el perro, el mayordomo del palacio se encuentra en la puerta abierta y reflejados en el espejo los reyes de España. Felipe IV y su esposa.

En las pinturas de Velásquez sus caballos están llenos de acción y sus perros de vida. En 1660 estuvo a cargo de una gran ceremonia, el matrimonio de Luis XIV de Francia con la infanta María Teresa de España, el trabajo realizado fue agotador, su salud se quebrantó y adquirió una enfermedad febril que le ocasionó la muerte el 6 de agosto de 1660.

Francisco De Zurbarán

Nació el 11 de noviembre de 1598 en Fuentes de Campo, España y murió en Madrid el 27 de agosto de 1664. Pintor español conocido por sus cuadros religiosos y escenas de la vida monástica, en la época de la Contrarreforma y el Barroco. Su estilo, adscrito a la corriente tenebrista por el uso que hace de los contrastes de luz y sombra, se caracteriza básicamente por la sencillez compositiva, el realismo, el rigor en la composición, exquisitez y ternura de los detalles, formas amplias y plenitud en los volúmenes, monumentalidad en las figuras y apasionamiento de los rostros, tremendamente realistas (14).

Hijo de un comerciante vasco, desde muy joven se interesó por la pintura y logró ingresar como aprendiz en el taller sevillano de Pedro Díaz Villanueva, pintor de imágenes piadosas, hasta que en 1617 se traslada a Llerena, donde residió por más de 10 años, realizando trabajos para diversos conventos de Extremadura y Sevilla. En 1629 atiende la invitación del municipio sevillano y se traslada a esa ciudad y va permanecer en la misma durante 30 años.

En 1634 abandona Sevilla por primera vez para ir a Madrid con el encargo de pintar la serie mitológica “Los trabajos de Hércules” (museo del Prado, Madrid) y dos cuadros de batallas para el Palacio de Buen Retiro. La década de 1640 es la más fructífera de su obras, realizando por encargo varias pinturas para el monarca Felipe IV (Fue designado pintor del rey).

En la siguiente década, inicia su declive, tal vez por la competencia que empezaba hacerle Bartolomé Murillo. En 1658 viaja por segunda vez a Madrid, donde residiría definitivamente, con grandes dificultades económicas, hasta su muerte el 27 de agosto de 1664, sumido en una gran pobreza.

Entre sus mejores obras figuran: San Buena Ventura, museo del Louvre, París; La Anunciación

a la Virgen María (Figura 12) museo de Arte de Philadelphia; Santa Apolonia, museo del Louvre; La Inmaculada Concepción, museo de Arte Catalán, Barcelona, España; La muerte de San Buena Ventura, museo del Louvre, París; El milagro de San Hugo, museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla.



Figura 12. Francisco de Zurbarán. La Anunciación, hermosa composición del momento en que el Arcángel Gabriel le comunica a María que de su vientre nacería el Mesías.

Bartolomé Murillo

Pintor español, nacido en Sevilla en 1618, cultivador de una temática preferentemente religiosa. En las colecciones privadas de Sevilla tuvo la oportunidad de conocer la obra de los maestros barrocos italianos y flamencos junto a la de sus precursores españoles, pinturas éstas que le influenciaron poderosamente. A partir de sus primeras obras, representaciones de la virgen o de la Sagrada Familia, evoluciona hacia un tratamiento de los temas en un tono más humano y sencillo dentro de intereses cotidianos, en las que introduce pormenores y escenas de la vida diaria.

Entre 1645 y 1646 realiza 11 escenas de la vida de los santos, que le dieron fama de gran pintor. En 1660 fundó y fue presidente de la Academia de Dibujo de Sevilla. Como pintor de escenas de género, destacó en la interpretación de personajes

infantiles, marginados, de manera bastante emotiva, como por ejemplo en el Niño Pordiosero, 1645, Louvre, París; La Virgen y el Niño Jesús con Santa Rosalía de Palermo, 1670, museo Thyssen-Boderniza, Madrid, en la cual se pone de manifiesto la armonía de la composición y la precisión del dibujo de las pinturas de Murillo.

Sus personajes se caracterizan por esa dulzura y sentimentalidad propias de su estilo, excluyendo los arrebatos trágicos que tanto atrajeron a otros artistas del Barroco. Entre 1671 a 1674 realizó las pinturas de la Iglesia de la Caridad de Sevilla, hoy dispersadas por numerosos museos. Murillo es el pintor más destacado en la interpretación de la Inmaculada Concepción, donde se destaca la gracia juvenil y el rostro amoroso de la Virgen María y el vuelo de los ángeles que la rodean. Sus reproducciones de santos, son retratos de personas españolas de la época (15,16).

Entre sus mejores obras figuran: Muchacho mendigo, Galería Nacional, Londres; Rebeca y Eliécer, museo del Prado, Madrid; Niño Pordiosero, museo del Louvre, París; La Virgen con el Niño, museo de Dresde (Figura 13); La Virgen y el Niño Jesús con Santa Rosalía de Palermo. museo de Thyssen-Boderniza de Madrid, Niño campesino apoyado en un alféizar, Galería Nacional, Londres.



Figura 13. Bartolomé Murillo. La Virgen y el Niño. Obsérvese la dulzura de la cara de María y el hermoso colorido, tipo pastel, de su vestimenta.

Literatura barroca en España

I.- Contexto histórico del Barroco español (17):

1. La decadencia política y militar.- El siglo XVII fue para España un período de grave crisis política, militar, económica y social que terminó por convertir al imperio español en una potencia de segundo rango dentro de Europa. Los llamados Austrias menores, Felipe III, Felipe IV y Carlos II dejaron el gobierno de la nación en manos de ministros de confianza o válidos entre los que destacaron el duque de Lerma y el conde-duque de Olivares.

En política exterior el duque de Lerma, valido de Felipe III, adoptó una posición pacifista y logró acabar con todos los conflictos heredados del reinado de Felipe II. Por el contrario el conde-duque de Olivares valido de Felipe IV, involucró de lleno a España en la Guerra de los Treinta Años, en la que España sufrió graves derrotas militares.

Durante la segunda mitad del siglo XVI. Francia aprovechó la debilidad militar española y ejerció una continua presión expansionista sobre los territorios europeos regidos por Carlos II. Como consecuencia de esta presión, la corona española perdió buena parte de sus posesiones en Europa, de modo que a principios del siglo XVIII el imperio español en Europa estaba totalmente liquidado.

En política interior, la crisis no fue menos importante. El duque de Lerma procedió a la expulsión de los moriscos (1609), con lo que arruinaron las tierras de regadío del litoral levantino, y permitió la generalización de la corrupción administrativa. Posteriormente la política centralista del conde-duque de Olivares provocó numerosas sublevaciones en Cataluña, Portugal, Andalucía, Nápoles y Sicilia. La rebelión catalana fue sofocada en el año de 1652, mientras que la sublevación portuguesa desembocó en la independencia de ese país (1668).

2. La crisis social y económica. En el siglo XVII, España sufrió una grave crisis demográfica, consecuencia de la expulsión de casi 300 000 moriscos, el hambre y la peste. La sociedad española de ese siglo, era una sociedad escindida: la nobleza y el clero conservaron tierras y

privilegios, mientras que los campesinos sufrieron en todo su rigor la crisis económica. La miseria en el campo arrastró a muchos campesinos hacia las ciudades, donde esperaban mejorar su calidad de vida, pero en las ciudades se vieron obligados al ejercicio de la mendicidad cuando no directamente a la delincuencia.

Por otra parte, la jerarquización y el conservadurismo social dificultaban el paso de un estamento a otro y sólo algunos burgueses lograron acceder a la nobleza. La única posibilidad que se ofrecía al estado llano para obtener los beneficios que la sociedad estamental concedía a los estamentos privilegiados era engrosar las filas del clero. Este hecho, unido al clima de fervor religioso, trajo como consecuencia que durante el siglo XVII se duplicara el número de eclesiásticos en España.

II.- El contexto cultural del Barroco español

1.- La fundamentos del racionalismo.

El pensamiento racionalista tuvo en el siglo XVII algunas de sus figuras más destacadas: Descartes, Leibniz, Spinoza. Todos ellos relegaron la posibilidad de un saber revelado y defendieron que la razón es la fuente del conocimiento humano, de esta manera sentaron las bases del racionalismo.

Quienes más influyeron en el pensamiento para establecer esta posición filosófica fueron el físico italiano Galileo Galilei y el matemático francés René Descartes. Galileo Galilei fue uno de los fundadores del método experimental, a partir del cual, enunció las leyes de caída de los cuerpos y refrendó la teoría heliocéntrica de Copérnico. Debido a sus conclusiones Galileo fue sometido a un humillante proceso inquisitorial, en el que se le obligó a abjurar de sus argumentos sobre el desplazamiento de la tierra alrededor del Sol.

René Descartes fundamentó el racionalismo filosófico y científico. Partiendo de la crítica de los sentidos como forma de conocimiento ha de fundamentarse en la intuición de principios incuestionables; desde ese momento, la razón elabora construcciones cada vez más abstractas, siguiendo un método deductivo.

En España la influencia del racionalismo apenas se dejó sentir. En su lugar, se registra una actitud de

escepticismo hacia la naturaleza humana, escepticismo que conduce a una visión pesimista del mundo radicalmente opuesta al optimismo renacentista. Una palabra clave de esa cultura es el desengaño. Ello significa el derrumbamiento del idealismo renacentista, con su amor a la vida y su visión armónica del mundo. En el Barroco domina una concepción negativa del mundo y de la vida.

Un buen ejemplo de esta actitud lo encontramos en Baltasar Gracián, para quién las únicas armas de que se dispone para combatir el estado de crisis y ruina de la sociedad son el individualismo y la desconfianza hacia los demás. Hay otras expresiones como: a) El mundo carece de valor, es caótico y está lleno de dolor y de peligros. b) La vida es inconsistente, es una sombra, es una ficción. c) La vida es sueño d) Vivimos engañados porque hay un divorcio entre la apariencia y la realidad de las cosas. e) La vida es breve, fugaz. f) Todo cambia y se nos escapa. g) El tiempo pasa destruyéndolo todo y destruyéndonos. h) Vivir es ir muriendo.

En la religión, la actitud ascética predicaba apartarse del mundo y poner los ojos en la otra vida.

Los grandes temas del Barroco fueron: la muerte, historias y leyendas, temas religiosos, filosóficos, doctrinales y festivos.

2.- Literatura barroca.

El ideal artístico del barroco.- Frente al clasicismo renacentista, el Barroco valoró la libertad absoluta para crear y distorsionar las formas, la condensación conceptual y la complejidad en la expresión y el predominio del ingenio y el arte sobre la armonía de la naturaleza que constituía el ideal renacentista con la finalidad de maravillar al lector. Dos corrientes estilísticas lo ejemplifican, el conceptismo y el culteranismo (18,19). Ambos son en realidad, dos facetas de estilo barroco que comparten un mismo propósito: crear complicación y artificio. El siglo XVII y el auge de las premisas barrocas coincidieron en España con un brillante y fecundo período literario que dio en llamarse “Siglo de Oro”.

a) El conceptismo.- Debe su nombre a los Conceptos Espirituales (1600-1612) de Alonso de Ledesma. Incide sobre todo en el plano del pensamiento. Su teórico y definidor fue Baltasar Gracián, quien en *Agudeza y Arte de Ingenio* definió el concepto como “Aquel acto del entendimiento, que exprime las correspondencias que se hallan

entre los objetos”, Para conseguir este fin los autores conceptistas se valieron de recursos teóricos, tales como la paradoja, la polisemia, la paronomasia o la elipsis, las oposiciones de contrarios o antítesis. También emplearon con frecuencia la dilogía, recurso que consiste en emplear un significante con dos posibles significados.

Los conceptistas se preocupaban esencialmente por la comprensión del pensamiento en mínimos términos conceptuales a través de contrastes, elipsis y otras figuras literarias.

Entre sus principales representantes están Francisco de Quevedo y Villegas, Luis Vélez de Guevara y su “*El Diablo Cojuelo*”. De Baltasar Gracián es la frase “Lo bueno, si breve, dos veces bueno”, frase conceptista por excelencia, que como se ve es ingeniosa pero ni precisa ni aclara.

Como el de Góngora, el estilo de Quevedo es estructuralmente complejo, aunque utilizó siempre un lenguaje llano y no vaciló en ocasiones en recurrir a un tono procaz y brutal. Los temas que lo inspiraron fueron muy variados: morales, satíricos, religiosos, de amor (20,21), y en el desarrollo de todos ellos subyace una concepción angustiada de la condición humana, común a obras tales como la novela picaresca titulada *La vida del Buscón*, llamado don Pablos (1626), o la alegoría “*Sueños*” (1627).

Su obra literaria es inmensa y contradictoria. Hombre muy culto, amargado, agudo, escribió las páginas burlescas y satíricas más brillantes y populares de la literatura española, pero también una obra lírica de gran altura y unos textos morales y políticos de gran profundidad intelectual que lo hace ser el principal representante del Barroco español. Criticó con mordacidad atroz los vicios y debilidades de la humanidad, y zahirió de una manera cruel a sus enemigos como veremos en el conocido soneto, paradigma conceptista “Érase un hombre a una nariz pegada”.

En su poesía amorosa, lo que cuenta es la hondura del sentimiento, ejemplo de ello es el soneto “Cerrar podrá mis ojos la postrera..” que es uno de los sonetos más hermosos de las letras españolas, en la cual la muerte no vence al amor que permanecerá en el amante, Es un poeta genial, cuya permanente actualidad, maravillosa capacidad creadora del idioma castellano, honradez moral y elevada lírica, le dan lugar preeminente en la poesía española.

De Francisco de Quevedo y Villegas nos permitimos seleccionar los siguientes poemas (22,23):

SONETO A LUIS DE GÓNGORA

Yo te untaré mis obras con tocino
porque no me las muerdas, Gongorilla,
perro de los ingenios de Castilla,
docto en pullas, cual mozo de camino;
apenas hombre, sacerdote indigno,
que aprendiste sin cristus la cartilla;
chocarrero de Córdoba y Sevilla,
y en la Corte bufón a lo divino.
¿Por qué censuras tú la lengua griega
siendo sólo rabí de la judía,
cosa que tu nariz aun no lo niega?
No escribas versos más, por vida mía;
aunque aquesto de escribas se te pega,
por tener de sayón la rebeldía.

A UNA NARIZ

Érase un hombre a una nariz pegado,
érase una nariz superlativa,
érase una nariz sayón y escriba,
érase un pez espada muy barbado.
Érase un reloj de sol mal encarado,
érase un alquitara pensativa,
érase un elefante boca arriba,
era Ovidio Nasón más narizado.
Érase un espolón de una galera,
érase una pirámide de Egipto,
las doce tribus de narices era.
Érase un naricísimo infinito,
muchísima nariz, nariz tan fiera,
que en la cara de Anás fuera delito.

A LA EDAD DE LAS MUJERES

De quince a veinte es niña; buena moza
de veinte a veinticinco, y por la cuenta
gentil mujer de veinticinco a treinta.
¡Dichoso aquel que en tal edad la goza!
De treinta a treinta y cinco no alboraza;
mas puédesse comer con sal pimienta;
pero de treinta y cinco hasta cuarenta

anda en vísperas ya de una corozca.
A los cuarenta y cinco es bachillera,
ganguea, pide y juega del vocablo;
cumplidos los cincuenta, da en santera,
y a los cincuenta y cinco echa el retablo.
Niña, moza, mujer, vieja, hechicera,
bruja y santera, se la lleva el diablo.

En el teatro, sobresale Pedro Calderón de la Barca, especialmente por “La Vida es Sueño” y “El Gran Teatro del Mundo”, donde se entrelazan concepto y juego verbal. El tema del sueño y la duda sobre los límites entre la apariencia y realidad permiten aproximar a Calderón con el dramaturgo Inglés William Shakespeare.

b) El culteranismo.- Los culteranos buscaban la delectación de una minoría culta mediante el recurso de metáforas, giros e hipérbolos, con modificación de la estructura fraseológica, en busca del máximo preciosismo. El culteranismo, representado por Góngora se preocupa sobre todo, por la expresión. Sus caracteres más sobresalientes son la latinización del lenguaje y el empleo intensivo de metáforas e imágenes.

La latinización del lenguaje se logra fundamentalmente mediante el uso intensivo del hipérbaton y el gusto por incluir cultismo y neologismos, como por ejemplo, fulgor, candor, armonía, palestra.

La metáfora es la base de la poesía culterana. El encadenamiento de metáforas o series de imágenes tiene el objetivo de huir de la realidad cotidiana para instalarnos en el universo artificial e idealizado de la poesía.

Luis de Góngora y Argote. (Córdoba 1561-1627)

Poeta cumbre de la poesía castellana, durante su juventud fue alegre, libertino e, incluso, pendenciero, a los 20 años ya debiera estar ordenado de sacerdote, pero, a causa de su vida licenciosa, no llegó a ser sacerdote hasta los cincuenta años, llegando a ser capellán real de Felipe III. En la obra poética de Góngora, figura destacada del culteranismo, se encuentra presente el brillante estilo que lo hizo famoso, cargado de neologismos y complicadas metáforas. Más sencillo en su primera etapa, a partir de los poemas mayores Fábula de Polifemo y Galatea (1612) y Soledades (1613) se acentuaron sus artificios y el carácter culto y minoritario de su

poesía hizo uso de metáforas difíciles, usando mucha mitología griega, y términos provenientes del latín y del italiano utilizando para ello muchos neologismos, hiperbatones, haciendo, a veces muy difícil su lectura (24-26). Fue ensalzado por unos y ferozmente atacado por otros, en su época, le sobraron enemigos, Lope de Vega y Francisco de Quevedo fueron sus grandes rivales con los que sostuvo constantes enfrentamientos, tanto en lo literario como en lo personal. Góngora incursionó en todos los géneros de la poesía lírica, tanto popular como erudita, mostrando así un ingenio difícil de imitar. Entre los más sobresalientes seguidores de Góngora se encuentran Juan de Tassis y Peralta, conde de Villamediana, autor del poema mitológico *La Gloria de Niquea* (1622) y Pedro Soto de Rojas.

En la primera estrofa de Polifemo y Galatea ya aparecen todos los procedimientos culteranos:

Era de mayo la estación florida
 en que el mentido robador de Europa
 —media luna las armas en la frente
 y el sol todos los rayos de su pelo—,
 luciente honor de su cielo,
 en campos de zafiro paze estrellas.

Góngora no se dejó influir por ningún otro autor clásico ni por ninguna, de las reformulaciones posteriores, sino que sólo tuvo presente a Ovidio libro XIII, vv. 730-885.

Góngora concibe la historia de distinto modo. Mientras que en la obra de Ovidio el interés central recae sobre la figura del cíclope, el canto del cual ocupa aproximadamente la mitad del poema, las descripciones de Galatea y de Acis son muy breves. Tampoco se habla de su amor, porque se considera un hecho ya consumado.

Góngora, por el contrario dedica una quinta parte del poema al gigante. El poema se divide temáticamente en: Polifemo, hijo de Neptuno y Venus. Galatea, Ninfa del mar. Acis, hijo de un fauno y de una ninfa del mar. El cruce de las vidas de los tres.

Sicilia es el escenario pastoril del poema. Los arquetipos del jardín y del pastor fueron redescubiertos en los primeros años del siglo XVI, y se convirtieron en uno de los géneros más clásicos de la novela renacentista. Suponían una evasión de la realidad, un ambiente ideal en el que conviven hombres y mujeres libres de la ambición y del ansia

de poder, donde se puede plantear el amor humano sin que se trate de una grosería.

La diferencia más evidente es que Galatea y Acis van desnudos y el amor tiene un aspecto animal. El motivo de estas diferencias es que Góngora vuelve a una tradición mucha más antigua que la pastoral renacentista, una tradición tan medieval como clásica, el mito de la edad de oro bajo el reino de Saturno, antes de que los hombres trabajaran la tierra e hicieran casas para vivir.

En la Sicilia de Góngora la naturaleza es benéfica y fértil, proporciona al hombre lo necesario, llanuras ricas en trigo, montañas ricas en rebaños y árboles. Se dan más detalles en la descripción del lugar que en ninguno de los poemas anteriores, incluido la fuente a la que recurre: Ovidio.

Compara la música de la flauta de Polifemo con una tormenta destructora de la naturaleza, y Polifemo pasa a ser más que un personaje de la fábula, se parece a una de las fuerzas de la naturaleza. Él reina y domina la isla, pero solo materialmente dado su tamaño y su fuerza. Pero espiritualmente gobierna Galatea, la diosa a quien adoran los habitantes de la isla. Cuando se introduce a Acis también él arde con el calor, ya que está en pleno verano. En la primera visión de Galatea las gotas de sudor de Acis son “perlas ardientes”, el arroyo es de cristal, que es Galatea, siendo cristal sonoro y modo, y la estrella más que una salamandra.

El acto amoroso que viene a continuación, tiene algo de simplicidad animal, porque a pesar de que se describe a Acis como hijo de un fauno, no hay nada bestial en el cortejo a Galatea, aunque sea medio hombre, medio animal. Galatea percibe que debe ser un nuevo tipo de amante y por la civilizada ausencia de algún intento de forzarla que le lleva a romper del todo, con su reserva. Este acto de cortesía despierta la curiosidad de Galatea, que admira las gracias de Acis con el mismo que él la miró.

En la descripción del retiro de los amantes, la naturaleza contribuye al decorado, ya que su amor cumple con la armonía de la naturaleza. Árboles y rocas les proporcionan la sombra; arroyo, viento, árboles, hierba, flores y pájaros se juntan en una unión por la hiedra y palomas que forman el lecho nupcial de Galatea. El poeta pide que llueva flores de amor sobre este lecho, flores blancas y negras: blancos alhélés y moradas violetas. Góngora debe referirse a que las violetas son morado oscuro, ya que la exclusión de los demás colores no es casual,

y se asocia a un simbolismo que ya había aparecido al principio del poema: blanco para la belleza de Galatea, negra para la fealdad de Polifemo que se asocia a la muerte. Se produce una fusión de ideas, las flores blancas y negras sobre el lecho dicen que, aunque el amor una y perpetúe la vida no puede escapar de la muerte, que divide y destruye.

La voz del cíclope aterroriza a Galatea, pero su canción está llena de patetismo, de forma que aparezca la lástima. En esto Góngora sigue a Ovidio, pero Ovidio hace la canción tierna y patética, porque en ella encuentra el significado del mito: el amor se apodera de hasta los monstruos, los amansa y los vuelve misericordiosos, con deseos de agradar. La versión de la canción del gigante de Góngora sigue los mismos pasos que la de Ovidio: alabanza de la belleza de Galatea y queja por la falta de respuesta; reclama su amor mediante sus riquezas pastoriles, su atractivo físico y su naturaleza ahora mansa.

Góngora ensancha el marco de la fábula hacia el dualismo de la vida: blanco-negro, belleza-fealdad, armonía-discordia, amor-muerte. Lo que más conmueve es que el gigante describa a Galatea con los mismos términos de claridad que se encuentran al principio del poema. La tragedia de la vida es que la fealdad ama a la belleza, la naturaleza aspira a la perfección, pero no alcanza sus propios patrones, pero a pesar de ello, la imperfección aspira a tener la perfección, pero su propia existencia lo hace imposible, el dolor de Polifemo es el de la naturaleza por su imperfección.

La mayor imperfección de la naturaleza es la muerte. Galatea es amada por Acis y Polifemo, por un lado alcanza su desarrollo creador en el amor, por otro lado, el amor se extingue. La muerte de Acis es causada por los celos. La imperfección del amor que proviene de la frustración, se trasladan de este plano individual al plano con el que se sitúa al principio “truenos y relámpagos de la tormenta”.

La sangre de Acis se convierte en agua que fluye hasta el mar, que acoge la ninfa madre de Galatea. En el verso final se unen el amor y la muerte de Acis a través de la correspondencia del río y del yermo. Esta imagen del río que desemboca en el mar se puede asociar a la idea tradicional. A la idea de que la vida es un río que desemboca en el mar, que es la muerte a pesar de que el poema de Góngora trate el amor y los celos como el eje central. (Jorge Manrique: nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar, que es el morir).

La poesía innovadora de Luis de Góngora suscitó desde sus orígenes enormes controversias en sus defensores y detractores hasta 1927, año del tricentenario de su muerte, cuando una nueva generación de poetas españoles ha revalorado su obra literaria. Dámaso Alonso dedicó gran parte de su vida al estudio del poeta cordobés, Federico García Lorca le consagró una magnífica conferencia “La imagen poética de Don Luis de Góngora”. Estos poetas junto con Jorge Guillén. Pedro Salinas y Rafael Alberti lo aclamaron como uno de sus maestros, haciéndole un homenaje que las autoridades academicistas se habían negado a realizar.

3.- El teatro barroco español

El género teatral se convirtió en uno de los más representativos del Barroco. Se llevaron a escenas gran cantidad y variedad de asuntos: religiosos, caballerescos, pastoriles, sucesos históricos. Las obras teatrales se representaban en corrales, que eran patios rodeados de casas. Asistía un público ansioso de ver acción y deseoso de ser sorprendido. Las obras más representativas eran las comedias que, según los autores del barroco, eran obras teatrales en las que se mezclaban lo trágico con lo cómico. Los temas del teatro barroco más importantes son:

El honor. Sentimiento muy arraigado en la sociedad española del siglo XVII. Cuando el honor quedaba manchado por una ofensa, debía ser lavado incluso con sangre. Este honor no era sólo patrimonio de la nobleza, si no que también los villanos luchaban por mantenerlo intacto.

La religión. Tema muy tratado por los dramaturgos barrocos. Se cuestionan temas teológicos, siendo el más frecuente el de la Eucaristía, que dio origen a los autos sacramentales. Son obras de un sólo acto en verso, con personajes alegóricos como el vicio, la mentira, el pecado.

La tradición nacional. Son canciones populares que sirven de inspiración para crear comedias de temas de historia de España, de tradición nacional, además de asuntos caballerescos, pastoriles y mitológicos.

Personajes: El galán: hombre apuesto y valeroso, portador de valores nobles como la valentía, hidalguía. Audacia. b) La dama: de singular belleza, noble y con altos sentimientos amorosos. c) El gracioso: generalmente criado del galán, consejero de su amo y amante del buen comer.

Félix Lope de Vega (Fénix de los ingenios y monstruo de la naturaleza)

Nació en Madrid en 1562 y murió en 1635. Estudió en las Universidades de Alcalá y Salamanca. Llevó una vida agitada y aventurera dedicada a sus dos pasiones: el amor y la literatura. Aunque debe su inmensa fama a su obra dramática, cultivó todos los géneros literarios con acierto. En prosa escribió novelas como *La Dolorosa*, *El Peregrino en su Patria*, *La Arcadia*. Destacan sus romances y sus sonetos.

Son famosos sus libros: “*Rimas, Rimas Sacras, Rimas Humanas y Divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*”. Obras Épicas como *Isidro*, *La Hermosura de Angélica*, *Jerusalén Conquistada*”. Escribió más de 1 500 obras de teatro, de las que se conservan unas 300. Obras importantes como *Fuente Ovejuna* (27); *El Mejor Alcalde*. *El Rey*; *El Caballero de Olmedo*; *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*; *El Castigo sin venganza*.

Características del teatro de Lope de Vega

Crea un esquema dramático nuevo que se conoce con el nombre de teatro nacional o comedia nacional. En sus obras dramáticas refleja los anhelos, los problemas y los ideales de las gentes de su pueblo. Las principales innovaciones que Lope introduce en su teatro son las siguientes:

a) Mezcla lo trágico y lo cómico. Antes de él se reservaba lo trágico para la comedia y lo cómico o gracioso para la comedia. b) Mezcla personajes nobles y plebeyos. No hay separación por razón de escala social. c) Introduce bailes y cantos populares. Esto da variedad y espectacularidad a la obra. d) Combina estrofas muy diversas. Sus obras están en verso, pero no utiliza el mismo verso o las misma estrofa en todas ellas. e) Quebranta las 3 reglas aristotélicas del teatro clásico (Unidad de acción, de tiempo y espacio). f) División de la comedia en 3 actos (En vez de 5). Exposición, drama y desenlace. g) Liberalización de la estructura de la pieza dramática. h) Los ideales que se exaltaban eran el monárquico y el religioso; y los sentimientos más manifestados fueron el amor y el honor.

Entre las creaciones más representadas fueron *Fuente Ovejuna*, *Peribáñez* o *el Comendador de Ocaña*; *El Caballero de Olmedo* y *la Dama boba*.

Pedro Calderón de la Barca (Madrid 1600-1681)

Fue discípulo de Lope de Vega. Estudió en Alcalá y Salamanca, donde adquirió una profunda formación teológica. Se hizo cargo del teatro del palacio, a raíz de la muerte de su maestro Lope de Vega. Estrenaba sus comedias para el rey y sus cortesanos. En 1651, al igual que Lope se ordenó sacerdote y fue capellán de honor de Felipe IV.

Características del teatro de Calderón de la Barca

Predomina la serenidad, la reflexión y la perfección en contraste con la improvisación de Lope de Vega. b) La acción de Calderón es más concentrada, elimina las acciones secundarias. c) Penetra más en la psicología de los personajes. d) En su técnica le da importancia a la escenografía. e) El lenguaje se complica y se enriquece con elementos culteranos. f) Preferencia por lo ideológico o simbólico. g) Su teatro es rigurosamente barroco.

Entre sus principales obras destacan las comedias de enredo y los dramas, históricos, filosóficos y religiosos, entre los que destacaron *La vida es sueño*, *el gran teatro del mundo* donde se entrelazan concepto y juego verbal. El tema del sueño y la duda sobre los límites entre la apariencia y realidad permiten aproximar a Calderón con el dramaturgo Inglés William Shakespeare; *El alcalde de Zalamea* y *El mágico prodigioso*.

La Vida es sueño (28)

En este drama filosófico, Calderón plantea el conflicto entre el destino y la libertad individual.

Basilio, rey de Polonia, consulta a los astros sobre su hijo Segismundo y le informan que este hijo oprimirá al pueblo y humillará al padre. El rey procede a desterrar a Segismundo y a ponerlo preso en una torre.

Posteriormente su padre duda de lo dicho por los astros y decide dejar en libertad a Segismundo. Este se convierte en un personaje déspota y perseguidor de sus enemigos por lo cual su padre lo envía de nuevo a la torre, en condición de preso. El pueblo se levanta y libera a Segismundo que se convierte en un mandatario justo y equilibrado.

Calderón al terminar la obra considera que al final es vencido el destino y se proclama el triunfo de la libertad que permite al hombre elegir entre el

bien y el mal.

Característico del Barroco hispánico fue también la contraposición entre realismo e idealismo, que alcanzó su máxima expresión en la que estaría llamada a convertirse en una de las cumbres de la literatura universal, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Primera parte, 1605, la segunda en 1615) de Miguel de Cervantes Saavedra.

La Picaresca española: Con el “Lazarillo de Tormes” se inicia la llamada novela picaresca (29). Es una narrativa de tipo diametralmente opuesta al de las novelas caballerescas y pastoriles. Se trata de obras realistas, satíricas y en cierto modo, moralizantes. El protagonista es un vagabundo que pasa por el servicio de sucesivos amos. Como conoce la intimidad de aquellos a quienes sirve, descubre lo que hay detrás de las apariencias, por eso adopta una actitud crítica y burlesca. El pícaro no es un delincuente, sino un revelador de los vicios de la sociedad; denuncia la avaricia y maldad de unos y la hipocresía de otros.

Ortega y Gasset caracterizó al pícaro con las siguientes palabras “Este personaje mira la sociedad de abajo hacia arriba ridículamente escorzada, y una tras otras las categorías sociales, los ministerios, los oficios, se van desmoronando y vamos viendo que por dentro no eran más que miseria, farsa, vanidad, empaque e intriga”. El pícaro fustiga mediante la ironía y la burla, pero también sabe reconocer los méritos ajenos y las actitudes nobles, es un ser estoico, resistente a las desgracias, tiene sentido del humor, por eso ríe de sus propios fracasos. En el fondo es pesimista, porque nos da una imagen negativa del mundo y de la sociedad.

Dentro del ámbito de la literatura europea, el Lazarillo tiene el mérito de haber introducido por primera vez el protagonista de humilde condición social. Hasta entonces, los héroes de las novelas habían sido grandes señores

La novela picaresca que arranca del Lazarillo, alcanzó un notable auge y sirvió para denunciar a la pobreza y la injusticia social del gran imperio español. El Guzmán de Alfarache (1599-1604), de Mateo Alemán, se caracterizó tanto por su amarga sátira de la sociedad como por su hondo pesimismo, paralelamente ofreció reflexiones moralizante, elemento del que carecían los restantes novelas picarescas, destacaron entre ellas *El Buscón* de Quevedo, *La vida del escudero Marcos de Obregón* (1618) de Vicente Espinel y el *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina* (1605), de Fran-

cisco López de Úbeda.

Reflexiones sobre el Barroco. Colofón (30,31).

El Barroco expresa la conciencia de una crisis, visible por los agudos contrastes sociales, el hambre, la guerra, la miseria. Sin embargo, tenemos que reconocer que fue en ese período, o sea durante el Barroco, cuando se enumeraron los asuntos y los tópicos literarios que definen una imagen del mundo y del hombre (30,31): la locura, la melancolía. R. Burton publica en 1621 su libro *The Anatomy of the Melancholy*, la sensación de inestabilidad de los hombres y la fugacidad de las cosas, la revitalización del tópico del mundo al revés y la figura del gracioso en el teatro español como uno de sus representantes, dice un personaje de *El mejor alcalde, el rey*, de Lope de Vega: soy el que dice al revés todas las cosas que habla.

El mundo como laberinto, como gran plaza o mesón; la concordia de los opuestos, nuestra vida se concierta de desconciertos, dice el conceptista español Baltasar Gracián; el mundo como guerra y el hombre, lobo del hombre (*Homo homini lupus*).

Desde el punto de vista estético, en el Barroco sobresalen la búsqueda de la novedad y de la sorpresa; el gusto por la dificultad, vinculada por la idea de que si nada es estable, todo debe ser descifrado; la tendencia al artificio y al ingenio; la noción de que en lo inacabado reside el supremo ideal de una obra artística, la búsqueda de la novedad y de lo extraño, así lo demuestran, entre otros textos. Los sueños del escritor español Francisco de Quevedo y Villegas.

El Barroco es uno de los movimientos artísticos y literarios más importantes y fecundos en la historia del arte, tanto en Europa como en América. La gran lección de este estilo, podrá gustar más o menos, incluso podrá denostarse, pero a nadie le resulta indiferente. Podremos admitir o rechazar en nuestro gusto al barroco; podemos, como algunos, sonreír ante sus expresiones extremadas; podemos dejar a un lado, en el museo o en la biblioteca, sus lienzos y sus versos; pero no podemos quedar indiferentes, sino al contrario, sentir nostalgia de lo que significa la cultura del Barroco: de ese último esfuerzo común de Europa en el arte y en la literatura, en la búsqueda de Dios bajo guía del Concilio Tridentino y de España y tampoco podemos quedar indiferentes al descubrir bajo la deslumbrante vestidura del estilo ese íntimo drama que vivía el hombre de la época.

Porque adentrarnos en el alma del hombre del

barroco supone tocar fibras que aún vibran en la sensibilidad de hoy; supone sentir en carne viva la angustia de lo humano, supone el sentir como ahora la inquietud atormentada del futuro y el deseo de aferrarse al pasado.

La gran lección del tiempo, que, como lección suprema, dictó el alma cristiana del hombre del barroco, es válida para hoy. El decisivo y angustioso momento que nosotros vivimos impide al hombre la indiferente actitud ante su ser y su futuro; se encuentra forzado a sentir agudizarse en su fondo una instintiva conciencia histórica en la que la pregunta por su destino es ineludible. Sentimos, los hombres de hoy agudizarse el sentido histórico que se extremó en los hombres de aquella época. Ante esa necesidad de forjarse una conciencia histórica, en su intento de buscar una postura que le permita mirar hacia el mañana, tiene que acudir como verdad inevitable, aunque no crea en ella, a la concepción cristiana de la historia entre la Creación y el Juicio Final.

Esa concepción, base de la cultura católica del barroco, no permite renunciar al futuro, por que si lo hiciéramos, la imagen histórica del pasado se convierte en definitiva y acabada y, por tanto, es falsa. Por esto, la lección del tiempo, nervio del sentimiento barroco, es valedera, incluso en el sentido próximo y práctico. Ante la participación que la voluntad humana puede tener como factor cooperante en la realización del futuro, se avisa tanto al que confía como al que desconfía, sólo el que ve el peligro puede comportarse razonablemente.

Ese agudo sentimiento histórico, esa actitud vigilante es la que mantuvo con sentido cristiano el hombre del Barroco ante el poder incontenible del tiempo y ante el esencial problema de la salvación de su alma. Con sentido trascendente el hombre del Barroco vivió cada momento en relación con el futuro, viéndolo colgado de lo infinito, para poder aprovechar la coyuntura, porque uno de esos momentos ha de convertirse en eternidad. Había que vivirlo, como hoy para lo humano, como lo ha pedido Jasper: sin confiar ni desconfiar. Huyendo como ejemplificó Tirso de Molina, del hombre como Paulo, condenado por desconfiado y huyendo del hombre como Don Juan, condenado por confiado, por atreverse a luchar con el tiempo.

Si sentimos con angustia el huir del tiempo y de la vida; si la sentimos resbalarse por entre las manos, también hemos de palpar entre los dedos, por un lado, el libre albedrío, pero, además, por el otro no

podemos olvidar el respeto, el aprecio, la estima, el reconocimiento, el cariño, la admiración, la subordinación por la Divina Gracia, o sea para con Dios, El Supremo hacedor del Universo.

He ahí la lección decisiva y última del Barroco universal y particularmente del Barroco español, válida como ninguna para hoy: pensando en la salvación eterna del individuo; pensando en la salvación temporal de la cultura europea.

REFERENCIAS

1. Roscio M. Galería Uffizi y Pitti, Florencia. Il Caravaggio. Pamplona (España): Salvat Editores; 1964.
2. Pioch N. Michelangelo Merisi (Caravaggio). <http://www.ibiblio.org/wm/pain/auth/caravaggio/sep 2002>.
3. Valsecchi M. Giovanni Antonio Canal. National Gallery, Londres. Pamplona (España): Salvat Editores; 1964.
4. Pioch N.- Giovanni Antonio Canal (Canaletto). <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/canaletto/julio 2002>.
5. Pioch N. Annibale Carracci. [http://www. ibiblio/wm/paint/auth/Carracci/julio 2002](http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/Carracci/julio 2002).
6. Müller Hoftade J. Pedro Pablo Rubens. Pinacoteca de los Genios. Buenos Aires (Argentina): Editorial Codex S.A; 1965.
7. Pioch N. Pedro Pablo Rubens. <http://www. ibiblio.org/wm/paint/auth/rubens/julio 2002>.
8. Gautier M. Rembrandt van Rijn. Louvre II, París, Pamplona (España): Ediciones Salvat SA; 1964.
9. Pioch N. Harmenszoon Rembrandt Van Rijn. <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/Rembrandt/septiembre 2002>.
10. Hammacher AM, Hammacehr Vandeenbrante R. Arte Flamenco y Holandés. Jan Vermeer. Las Bellas Artes. Milán (Italia): Editorial Grolier; 1969.
11. Pioch N. Jan Vermeer van Delft. <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/vermerer/octubre 2002>.
12. Causa R. Diego Velásquez, Pinacoteca de los Genios (Nº 60). Pinacoteca de los Genios. Buenos Aires: Editorial Codex, SA; 1965.
13. Pioch N. Diego de Silva y Velásquez. <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/velásquez/octubre 2002>.
14. Historia y Personajes. Real Audio Player network. Francisco Zurbarán. <http://www.epdep.com/zurbaran.html> 1998-2000.
15. Bachmann M. Bartolomé Murillo. Galería de Pintura

- de Dresde. Buenos Aires (Argentina): Editorial Codex; 1965.
16. Historia y Personajes. Real Audio Player network. Bartolomé murillo. <http://www.epdep.com/murillo.html>/1998-2003.
 17. El Barroco Español. <http://lucas.simplenet.com/trabajos/barroco/barroco.html>
 18. Conceptismo y Culteranismo. <http://www.rinconcastellano.com/barroco/barroco-lit.html>
 19. Conceptismo y Culteranismo. [Http://www.rinconcastellano.com/barroco/barroco-esp.html](http://www.rinconcastellano.com/barroco/barroco-esp.html)
 20. Quevedo y Villegas F. Biografía.-<http://www.rinconcastellano.com/barroco/quevedo.html>
 21. Quevedo y Villegas F. Biografía. <http://www.lafacu.com/apuntes/historia/barroco/default.htm>
 22. Quevedo y Villegas F. Menú de Poemas. <http://poesia-inter.net/indexfq.htm>
 23. Quevedo y Villegas F. Poemas.- <http://www.lospoetas.com/f/quev1.htm>
 24. Góngora y Argote L. <http://www.lespejo.malldechile.cl/298/queirolo.htm>
 25. Góngora y Argote L. [http://www. lospoetas.com/h/biogongo.htm](http://www.lospoetas.com/h/biogongo.htm)
 26. Góngora y Argote L. <http://lafacu.com/apuntes/literatura/barroca/-II/>
 27. Prieto A, Profeti MG. Lope de Vega. El Caballero de Olmedo y Fuente Ovejuna. Madrid: RBA Editores SA, cedida por Editorial Planeta, 1994.
 28. De La Barca, C. El Alcalde de Zalamea y otras obras. Colección de obras del estudiante. Caracas (Venezuela): Editorial Corporación Marca S.A; 1995.
 29. Anónimo. El Lazarillo de Tormes. Colección de Oro del Estudiante. Caracas: Editorial Corporación Marca SA; 1995.
 30. Orozco E. La Lección del Barroco. En: Maraval JA, editor. <http://www.lafacu.com/apuntes/literatura/barroca/-II/>
 31. Maraval JA. La Cultura del Barroco. Madrid: Editorial Ariel; 1975.

Mujeres en medicina

Dr. Francisco Kerdel Vegas

Individuo de Número

Tal es el título del editorial del 21 de agosto de 2004, de una de las revistas médicas más influyentes del mundo, el “*British Medical Journal*”, motivado por la entrevista a la profesora Carol Black en el periódico londinense “*The Independent*” unos días antes. ¿Quién es Carol Black? Es posiblemente la mujer médico que ha llegado a ocupar la más alta e influyente posición en la pirámide de poder y prestigio de la medicina británica, como Presidente del “*Royal College of Physicians*” (cargo ocupado desde la creación de la ilustre institución en 1423, tan solo por otra mujer, Dame Margaret Turner-Warwick, 1989-1992). Su trabajo científico lo ha llevado a cabo en el *Royal Free Hospital* de Londres (institución famosa por haber sido asiento de la primera escuela de medicina para mujeres en el mundo a partir de 1877), a cargo del departamento de reumatología, y se ha plasmado en un ya bien conocido libro sobre esclerodermia.

La razón por la cual la entrevista de la profesora

Carol Black ha levantado tanto interés y comentarios se debe a que ha expresado preocupación porque el aumento de mujeres en el ejercicio médico puede llevar a una pérdida de influencia y status de nuestra profesión. Semejante, y muy explícita, declaración por parte de una mujer que ha alcanzado la más elevada posición en la medicina académica, merece cuidadosa atención, y no han faltado críticas que tratan de ubicarla como anti-feminista.

Veamos los hechos con objetividad. En Gran Bretaña (tal como ocurre actualmente en Venezuela y en muchos otros países del mundo) la matrícula de estudiantes de medicina femeninos supera a los masculinos, en otras palabras en algunos años tendremos más médicos mujeres en ejercicio que hombres médicos.

¿Es esto necesariamente negativo para la profesión médica?

Continúa en la pág. 318...