



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 254

15 de noviembre de 2011

ISSN 1989-4988

DEPÓSITO LEGAL MA 1356-2011

[Revista](#)

[Índice de Autores](#)

[Claseshistoria.com](#)

MARÍA GUADALUPE RUBIO PEÑAS

Los bodegones velazqueños

RESUMEN

Podemos considerar a Velázquez como el máximo representante pictórico de la Edad de Oro de la Cultura española. Dentro de su evolución pictórica destacan en un primer momento sus bodegones que abarcan desde 1617 a 1623, posteriormente marcha a Madrid para trabajar para la Corte. Su trabajo en el taller de Francisco Pacheco le proporciona una educación humanista, rodeado de eruditos. De sus bodegones podemos destacar las diferentes lecturas simbólicas que se puede hacer de cada obra. Frecuentemente nos encontramos en este género inversiones de las escenas, el tema principal aparece en un segundo plano, generalmente es una escena religiosa.

PALABRAS CLAVE

Etapa sevillana, Bodegón, Inversión de la escena, Pacheco.

María Guadalupe Rubio Peñas

Licenciada en Historia del Arte

profegeha@hotmail.com

[Claseshistoria.com](#)

15/11/2011

Diego Rodríguez de Silva Velázquez nace en 1599 en Sevilla, ciudad que influenciará y mucho su obra artística, ya que en esos momentos es una de las ciudades más prósperas de todo el imperio español, ya sea por su monopolio en el comercio con América como por su vitalidad y riqueza cultural.

Nuestro pintor se inicia en el taller de Herrera El Viejo y posteriormente en el de Pacheco, más conocido como tratadista y maestro de Velázquez que por su obra pictórica. El conocimiento de Pacheco de la literatura clásica va a influenciar claramente la obra pictórica de Velázquez, aunque pueda considerarse como defensor de la Contrarreforma española, en Pacheco se aúnan el dogmatismo religioso y un amplio conocimiento de la tradición clásica pagana.

Velázquez contrae matrimonio con Juana Pacheco, hija de su maestro. Dentro de los círculos de pintores sevillanos era frecuente establecer parentesco dentro del mismo oficio, para asegurarse relaciones y encargos. La clientela a la que podían satisfacer los pintores de este ámbito era principalmente de tipo religioso y su demanda era de temática religiosa, así como también algunos retratos y naturalezas muertas. El interés de la Iglesia por los cuadros de género, se centra en captar el interés del fiel a través de la imagen, la religión dentro de la vida cotidiana del pueblo.

La influencia de Pacheco en su etapa de formación es fundamental, ya que no solo le inculca los saberes y técnicas de la pintura sino que le imprime algunos valores de su propia personalidad. Francisco Pacheco era un hombre culto, pintor, escritor y censor de la Inquisición. En su taller no solo se aprendía de pintura, sino también de literatura, teología... es lo que el tratadista Palomino denominó "*Cárcel dorada del arte*".

Pacheco le permitió a Velázquez acceder a unos círculos intelectuales y artísticos que le reportaran unos amplios conocimientos culturales y a gozar de unos encargos de una clientela básicamente religiosa pero con un gran poder y notoriedad en la ciudad hispalense. Pero estas posibilidades ofrecidas a Velázquez implican también un acercamiento al pensamiento y actitudes de su yerno Pacheco, como pueden ser el interés de Velázquez por conseguir notoriedad en la corte, más allá de lo propio de un pintor, o la

realización en la corte de labores poco relacionadas con las artes que le restaban tiempo a sus creaciones pictóricas. La influencia de Pacheco en la obra de Velázquez es indiscutible, no solo como su propio maestro sino también en el contexto en el que se realizan las obras: la concepción del arte, sus gustos y la influencia literaria, son perspectivas que nuestro pintor también aprende con su maestro y yerno.

A pesar de que Velázquez posteriormente se trasladará a la Corte madrileña donde realizará una serie de obras que lo consolidarían como pintor universal, sus primeras obras en Sevilla no son menos importantes ni destacadas que sus obras posteriores. Las primeras obras del pintor dentro del género costumbrista son todo lo contrario, podemos considerarlas como referentes dentro de la pintura de género en España y en particular como la base fundamental dentro de la producción artística del pintor.

La temática costumbrista en la pintura barroca sevillana no es una innovación debida a Velázquez, todo lo contrario, este tipo de pintura estaba arraigado en esta zona debido a los encargos de las colonias flamenca e italiana en la ciudad. La influencia de extranjera en esta corriente hace que se pase una tendencia manierista al naturalismo tenebrista de una manera paulatina.

Pese a que la representación de bodegones era una tradición temática muy arraigada entre los artistas del momento, es significativo el hecho de que este tipo de pintura era considerada como un arte menor y con Velázquez recibe una revaloración gracias a la grandeza de sus obras. La tradición de representar bodegones tiene su origen a finales del siglo XVI. Es frecuente en este tipo de temática encontrar símbolos y alegorías escondidos tras la representación naturalezas muertas, utensilios de cocina y alimentos. Es frecuente relacionar la representación de frutas con los cuatro sentidos: olfato, gusto, oído y tacto, además de aludir a vicios y virtudes. Las flores y frutos hacen referencia a la belleza, simbolizando a mujeres y niños. Un bodegón también puede tener un significado didáctico o moral. La representación de calaveras y relojes refieren a la rapidez del paso del tiempo y la imposibilidad de detenerlo, es una clara referencia a la muerte y lo efímero de la vida terrenal.

Por lo general, la representación de un bodegón tiene una composición escénica estructurada normalmente de esta manera: sobre una mesa, se organizan los objetos propios de una cocina. Los elementos de estos bodegones tiene variaciones: los bodegones y naturalezas muertas flamencas destacan por la exuberancia de sus productos,

es un culto a la comida, en estos bodegones aparecen representadas piezas de caza y la mesa llena de frutas y manjares, exponente claro de una sociedad enriquecida por el importante comercio de paños. Destacan por su detallismo y riqueza de los colores. En el lado opuesto los bodegones tradicionales españoles, llenos de austeridad. Los bodegones holandeses, sin la escasez española ni tampoco con el exceso flamenco. Los holandeses le dan escasa importancia a los alimentos, centrando la atención en los objetos presentados, buscar captar las calidades de los platos, la transparencia y brillo de los vasos y el tratamiento casi real de las telas y manteles.

Centrándonos en la etapa sevillana de formación de Velázquez podemos decir que también realiza obras de otras temáticas como son los retratos y cuadros religiosos, aunque en todos ellos queda constancia de la pintura de interiores domésticos, algo que será una constante en toda su obra. Estas primeras obras tienen la influencia de la corriente de naturalismo tenebrista de Caravaggio, influjo del que se desligará paulatinamente a medida que evoluciona su técnica. De pintor italiano toma las tonalidades ocre y terrosas, el dibujo preciso y definido, su pincelada y por supuesto, el uso del claroscuro, término definidor del tenebrismo. Gracias al claroscuro consigue dar volumen a las figuras, lo que les dota de un gran realismo. Es por ello considerado incluso como “el segundo Caravaggio”, aunque también es significativo mencionar cierta influencia de Ribera. La luz será un elemento fundamental a lo largo de toda la obra de Velázquez, pero en estas obras encontramos claras referencias al tenebrismo por sus fuertes contrastes entre la luz y la sombra. Su estudio de la luz evolucionará con su estilo.

Las primeras obras de Velázquez de esta temática incluye elementos de naturaleza muerta, como panes, frutas, jarros de vino, verduras y otros utensilios de cocina, objetos de arcilla, metal o cristal, colocados sobre unas mesas, todos ellos llenos de un realismo casi táctil. A pesar de su fidelidad con los objetos representados, no son el elemento principal a destacar el cuadro, como sucede con los pintores dedicados a este género. Utiliza esa realidad cotidiana para acercarnos a la narración de una historia, asesorarnos o avisarnos de algo.

De este modo, hace alusión a un tema secundaria que algunas veces puede tener un sentido profano y moralizante, o propiamente religioso, al hacer alusión a algún pasaje de la vida de Cristo.

Velázquez representa fielmente al artista barroco ya que plasma con precisión en sus obras el sentido racionalizador que se busca en la pintura, la captación de la naturaleza con la mayor precisión posible, sin perder la teatralidad propia de este tipo de composiciones barrocas. En todos sus bodegones podemos contemplar la perfección de su técnica al captar las calidades de tejidos, objetos y como las figuras llegan a un tener un realismo casi tangible. Las producciones velazqueñas dentro del género de bodegones y naturalezas muertas se vuelcan en parte en la temática religiosa, llenando escenas de cocina con pasajes bíblicos o evangélicos. La etapa sevillana coincide en la obra de Velázquez con ser la más productiva en lo referente a la temática religiosa, es posible que el pintor no se sentiría muy atraído por este tipo de producciones y durante su permanencia en la Corte se limitó a realizar obras de estas características cuando se lo mandaba el propio Felipe IV.

Nos resulta curioso el uso del recurso de “un cuadro dentro del cuadro” o inversión de la escena es utilizado por Velázquez tanto en sus obras profanas como en los cuadros de contenido religioso.

Los tipos de personajes de estas obras se repiten constantemente, son personas humildes y con un cierto carácter melancólico o pensativo, son personajes corrientes en un ambiente cotidiano y real, como puede apreciarse en *Vieja friendo huevos* o en *El aguador de Sevilla*. Estas figuras representadas son tan cercanas, que parecen copiados de la realidad de la época, cocineras y criadas en la cocina, jóvenes el pueblo, están representados con un gran naturalismo.

La presencia de lo popular puede relacionarse con la pintura flamenca. No hay que olvidar que muchos referentes a los personajes que aparecen en sus cuadros del período sevillano son están influenciados por los personajes de las obras literarias de la época, en especial de la novela picaresca.

El almuerzo, también conocido como *Tres hombres a la mesa* es una de sus primeras obras de este género y se fecha en 1617, actualmente pertenece al Museo del Hermitage en San Petersburgo. Existe otra versión de este cuadro con el sobrenombre de *Almuerzo de campesinos o Muchacha y dos hombres a la mesa*, cuya autoría es atribuida a Velázquez, pero que difiere del anteriormente citado en algunos de los elementos que aparecen sobre la mesa y fisonomía de los personajes, esta obra se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Budapest. Analizando la obra del Hermitage, en un primer plano nos encontramos una mesa cubierta por un mantel de lino blanco arrugado, sobre el cual se ven dos granadas,

un pan y lo que parece, un plato con mejillones. Al fondo de la escena aparece colgado un cuello blanco o gola, una bolsa de cuero y una espada.

Aparecen las siguientes figuras: un anciano y dos jóvenes, uno de ellos, de menor edad. El más joven con expresión alegre echa vino de un frasco de cristal. La presencia del vino en las representaciones artísticas se consideraba una alusión a la vida placentera. Otro joven permanece sentado, haciendo un gesto con la mano y dirige su mirada al espectador. Dicho gesto hace referencia a la mímica y es frecuente en las actuaciones teatrales de la época. Aparecen tres personas que puede decirse que están en diferentes etapas del ciclo vital del hombre, es una alusión a las edades del hombre. Si realmente se tratase de una representación de las edades del hombre, la citada representación podría tener un significado moralizante, esta temática tiene su origen en la pintura europea renacentista, y maestros como Tiziano, Rafael y Giorgione ya hicieron alusión a ella. En este sentido, la mayoría de los autores coinciden en la temática.

Quizás esta obra, junto a *Los tres músicos* sea una de las menos conocidas del maestro.

Los tres músicos es una obra que data entre 1616 y 1621, se trata de una de sus primeras obras. En ella aparecen representados tres músicos, dos de ellos tocando sus instrumentos y cantando, el tercero, sonríe al espectador mientras mantiene en su mano un vaso de vino. Son tipos populares, propios del pueblo y se encuentran en torno a una mesa donde encontramos alimentos como el queso, y utensilios y elementos propios de una cocina. Como en todas las obras de la etapa sevillana de Velázquez apreciamos su capacidad para realizar los retratos de los hombres, que son totalmente realistas, nada idealizados. Que nuestro pintor opte por hacer una referencia con esta obra a la música no es un hecho aislado, ya que hay que tener en cuenta la importancia que adquiere este arte durante el período barroco. Según aclara Pacheco en sus escritos, esta obra hace referencia a un tipo de cuadros que realizó Velázquez donde aparecían personajes variopintos y populares en situaciones a veces cómicas, en este caso, la burla es por parte del joven que sostiene la copa de vino, su sonrisa viene del estado ebrio en que sus acompañantes se encuentran como consecuencia del vino. Esta temática volverá a ser tratada por el pintor en años posteriores en su obra *El triunfo de Baco*, conocido popularmente como *Los borrachos*.

Otro elemento que indica el carácter burlesco de la obra es la presencia de un mono detrás del grupo con una pera en la mano. La simbología del mono es clara, dicho animal se

relaciona con los vicios, por lo que aquí podemos ver un cierto sentido moralizante, las clases más bajas de la sociedad son las proclives en caer en los vicios mundanos.

Otras simbologías del cuadro son el queso con el cuchillo clavado, hace alusión a un reloj de sol, como alusión al tiempo nos recuerda el “carpe diem”, el queso representado así, es una alegoría del transcurso del tiempo, la representación de un instrumento musical, exactamente un violín barroco, es símbolo de la felicidad por disfrutar. El sentido moral de la obra podría ser la necesidad de ser felices mientras que el tiempo, que pasa rápido, nos lo permita.

La influencia de Caravaggio en esta obra es clara, no sólo por la elección temática: unos músicos en una taberna o cocina, ni por la representación de tipos humanos de la calle (no olvidemos que Caravaggio elegía del propio pueblo sus modelos, incluso para representar a la propia Virgen, tomemos como ejemplo su obra *La muerte de la Virgen*, donde Caravaggio encontró como modelo a una mujer ahogada en el Tiber) sino porque Caravaggio realizó una obra muy similar en 1594 llamada *Los jugadores de cartas*.

Este tipo de pinturas de género fue muy criticado por Vicente Carducho, el cual sostenía que no era propio del arte representar este tipo de escenas carentes de contenido o asunto, ya que si la pintura podía tener alguna nobleza (recordemos que en la época la pintura era considerada un arte menor) era la de aleccionar y mostrar algo que aprender, algo de lo que carecía según Carducho, los bodegones y la pintura costumbrista.

Pacheco, por su parte, defiende en sus escritos el valor del bodegón como género destacado dentro de la pintura y ensalza la figura de su yerno, y su habilidad para representarlos.

La pintura de bodegones no podía equipararse con la pintura de historia, ya que en los primeros se trataba de copias del natural, en los segundos hay una mayor implicación de la razón y la mente. Pacheco no difería mucho de esta idea sobre el valor de los bodegones y naturalezas muertas, ya que las consideraba un mero entretenimiento para la vista, pero si supo encontrar en las obras costumbristas de Velázquez una justificación y diferenciación con el resto, la imitación fiel de la naturaleza. La diferencia entre Velázquez y el resto de los pintores de bodegones fue dotarle de un carácter alegórico y didáctico y en el tratamiento de los volúmenes, la luz y el estudio psicológico de los personajes. En general, los bodegones no fueron valorados por los tratadistas de la época, a pesar de que eran muchos los artistas que cultivaban este género.

Vicente Carducho y Diego Velázquez coincidieron trabajando en la Corte, se sabe que entre ellos surgieron rivalidades y enfrentamientos, las obras velazqueñas, como podemos intuir, serán severamente criticadas por este autor.

Continuando con el análisis de sus bodegones, pasamos a su obra *La mulata*, también conocida como *La cena de Emaús* o *La sirvienta*, se realiza entre 1617 y 1619. Como sucede en muchas de sus obras de esta etapa, nos encontramos en un primer plano con un bodegón, la escena principal se sitúa en un segundo plano, es el llamado “bodegón a lo divino”. En este caso, la escena religiosa la vemos a través de una ventana. El pasaje bíblico representado es de Los discípulos de Emaús, momento en el que Cristo bendice el pan en la casa de Emaús y los presentes lo reconocen. Encontramos tras una representación sencilla una nueva temática con un sentido mucho más complejo.

Según algunos autores, la valoración de la figura femenina como una mulata, viene dado por el oscurecimiento de la piel, pero podría tratarse de un problema del lienzo, ya que encuentran rasgos físicos muy parecidos a otros personajes retratados por Velázquez.

La identificación de la mujer tiene tres posibilidades: que se trate de la mujer o la hermana de Cleofás, una sirvienta o María Magdalena.

La interpretación de la escena tiene un sentido moralizante y hace referencia a los sentidos.

La Vieja friendo huevos puede fecharse hacia 1618. En un primer plano aparece representada una anciana sentada que fríe huevos. En la mano derecha tiene una cuchara de palo y con la izquierda se dispone a cascar otro huevo en el borde del recipiente de frutbarro. El rostro de la anciana es solemne, va vestida según la tradición, con velo, y está acompañada de un muchacho que porta un melón en una mano y un frasco de vino en la otra. Algunos autores consideran que Velázquez en el personaje de la anciana podría haber utilizado como modelo a su propia suegra, y no sería de extrañar ya que en su *Epifanía*, está constatado que todos los personajes que aparecen son modelos reales, miembros de su propia familia. También esta obra propicia algunas dudas más: no queda muy claro por el gesto de la anciana si realmente fríe huevos, pese a que el título del cuadro hace alusión a dicho acto. Algunos autores ven la clave de la información que nos quiere transmitir el cuadro en el extraño gesto que realiza la anciana. En la obra “La Filosofía Vulgar” (1568), de Juan de Mal Lara, una especie de recopilación del refranero popular de la época alude a la existencia de un refrán que relaciona el huevo con el matrimonio, aspectos positivos y negativos del mismo, y este cuadro podría tratar esta temática ya que esta obra fue

realizada con anterioridad al matrimonio de Diego de Velázquez con Juana Pacheco, pudiéndose tratar de un presente para la familia de la novia o como una obra de contenido moralizante sobre un buen casamiento.

En el caso de que realmente la modelo para el personaje de la anciana fuese su suegra, el cuadro puede hacer una alusión a la esposa ejemplar, como sería Doña María, madre de Juana Pacheco.

En lo que respecta a su composición podemos decir que tiene una composición perfecta, se crea una curva helicoidal desde la cabeza de la anciana pasando por su mano, llegando a la mano del muchacho y a su cabeza.

Ambas figuras, muchacho y anciana destacan por su inmovilidad, no existe comunicación entre ellos. Aparecen representados con total fidelidad a objetos de cocina y alimentos: un melón, el almirez, el cuchillo, vino, unos jarros y una cebolla.

Al melón también hace alusión un refrán de la época que compara mujer y melón, diciendo que son difíciles de conocer y que buscando más en el refranero encontramos también una posible relación de dicha fruta con el matrimonio. El muchacho carga con el melón y el vino, identificando todo el conjunto con el peligro de un mal casamiento.

El cuchillo también tiene múltiples interpretaciones dentro de la Filosofía Vulgar, multiplicando así también las posibles interpretaciones.

Por otro lado, la interpretación de uno de los elementos fundamentales de la composición, el huevo, desliza un poco la idea del mal casamiento, ya que simboliza la regeneración.

Tradicionalmente las frutas simbolizan o hacen referencia a alguno de los cuatro sentidos, pero también a los vicios, los placeres mundanos, la fugacidad de la vida y pero también las virtudes. La anciana representa la experiencia, el joven, la transparencia y la inocencia, como si fuese un fruto por abrirse a la vida. El significado alegórico de la obra no es muy claro: por un lado, nos puede hacer alusión a la juventud y a la vejez, clara referencia nuevamente a la caducidad de la vida terrena y al pasar del tiempo o ser una alegoría del matrimonio.

Respecto a *Cristo en Casa de Marta*, decir que es una obra datada entre 1618 y 1620, también en esta obra podemos apreciar la influencia de Pacheco.

No debemos olvidar que en el período que se realizan este tipo de obras es una época de gran fervor religioso, no olvidemos la importancia del Concilio de Trento, la Contrarreforma y sus consecuencias para las artes. En estas circunstancias, en las artes plásticas proliferan inmaculadas y santos. Aquí Velázquez nos presenta un pasaje del Evangelio de San Lucas, el encuentro de Cristo con Marta y María (hermanas de Lázaro, hombre muerto que resucitó gracias a la fe y un milagro de Cristo) en un marco costumbrista. Esta escena religiosa es propia de la iconografía de la época. Se ha relacionado concretamente esta obra de Velázquez con obras de algunos artistas flamencos, como Pieter Aertsen, en su Cristo en casa de Marta, y grabados de Jacob Matham. Pieter Aertsen realizó temas bíblicos incluidos en bodegones, donde relegaba a un segundo plano los a los verdaderos protagonistas de la historia e incluía en un primer plano a todos los objetos propios del bodegón. Esta idea podría resultar poco acertada según los postulados de la Iglesia.

En un primer plano aparece una joven cocinando, junto a ella hay una mesa donde están situados dos huevos, unos ajos sobre la mesa, cuatro peces en un plato y una pequeña vasija. Detrás de ella, una anciana señala con el dedo índice una escena que se sucede en un segundo plano, enmarcado en lo que puede interpretarse como una ventana o espejo a través del cual se la ve esa segunda escena. Allí nos encontramos con un hombre barbado, con túnica, que se encuentra sentado y que habla o adoctrina a dos mujeres. La iluminación realza esta segunda escena y de los rostros de las dos mujeres, una de ellas está sentada en el suelo. La otra mujer, muestra una toca muy similar a la que lleva la anciana situada en el primer plano, por lo que hay autores que la identifican como la misma mujer.

Se cree que Velázquez en este cuadro volvía a tomar como modelo a su propia suegra en la figura de la mujer de mayor edad, por lo que se acepta también la posibilidad de que su acompañante también estuviese basado en una persona cercana al pintor. Las dudas que propicia la interpretación del cuadro se encuentra al intentar encontrar conexión con la escena bíblica y las personas representadas en un primer plano. Se ha considerado que la ubicación de estos dos personajes en un primer lugar podría tratarse de un recurso teatral, la representación de la propia Virgen o de una vecina entrometida por su dedo acusador... las hipótesis según los diferentes autores se diversifican, siendo difícil llegar a una conclusión clara.

El recurso de la señalar con el dedo es utilizado por Pacheco en obras de temática únicamente religiosa, por lo que la relación con la segunda escena es evidente.

Que una de las mujeres del pasaje bíblico se situó sentada no es una casualidad ya que haciendo referencia al grabado *Melancolía* de Durero, dicha postura es la propia para la contemplación meditativa.

La presencia de unos peces en la mesa puede hacer alusión a la obra literaria de carácter devocional de Francisco Arias, fechada en 1599, donde argumenta la austera alimentación que debía tener Cristo, basada en pescado, pan y cebada.

El aguador de Sevilla, es una obra fechada en 1620, en un primer plano nos encontramos con un hombre de edad madura, vestido pobremente, que tiende a un niño su copa. A través de dicho objeto vemos un higo, su función podría ser la de perfumar el agua. El citado muchacho se inclina hacia la copa y la sujeta. Entre estos dos personajes aparece la figura de un hombre joven, el cual bebe de una pequeña jarra. Dicha disposición de las figuras y por sus edades, identificamos la temática de esta obra como la de las edades del hombre (y con este nombre es subtítulo este cuadro). Pero su intención no se limita a esta cuestión. Se considera al higo un elemento claramente simbólico, su función es endulzar el agua. Existe un proverbio que viene a decir “agua al higo, y a la pera vino”, según el Génesis el higo es el fruto es el transmisor del conocimiento de padres a hijos, lo que justificaría lo que nos muestra la representación. Pero se añade otro dato, el paso del conocimiento puede implicar este binomio: el bien y el mal. El agua según Moffit, es símbolo de inocencia y purificación. También su significado puede aludir al agua como fuente y cauce de toda experiencia, por lo que podríamos considerar la copa con el elemento para iniciar al joven en el conocimiento.

También podemos observar como el hombre del fondo de la escena bebe con ansiedad. Otro detalle a destacar en este cuadro es la manga descosida que presenta la túnica del hombre de más edad, éste apoya su brazo en el cántaro, centrando así la atención del espectador en este punto. El realismo y naturalismo que caracteriza esta primera etapa de la obra velazqueña es tal que podemos apreciar una mancha de agua en el cántaro que aparece en el primer plano.

La iluminación de la escena se da en puntos concretos, como son algunos objetos de la cocina y en las cabezas de los personajes.

Es fácil que Velázquez en su época de formación hubiese leído algunas reflexiones sobre las edades del hombre, podría tratarse de la obra del humanista hispalense Pedro de Mexía en su *Silva de varia Lección*, publicada en Sevilla en 1540. Es muy posible, dada la

frecuencia con la que nuestro pintor se basa en fuentes literarias para la creación de sus obras. El tema de las edades del hombre ya fue tratado por Velázquez en 1617 con su obra *El almuerzo*, por lo que quizás resultaría repetitivo volver a hacer alusión a la misma idea en ambos lienzos con la misma temática en tan breve espacio de tiempo. La novedad de la obra dentro del género costumbrista reside en la introducción de una nueva alegoría, la del agua como símbolo conocimiento. El agua que se verterá en la copa de cristal, de la cual va a beber el muchacho de manos del anciano, dicha agua, ya la está bebiendo el joven que se encuentra entre ambos. El hombre más anciano, transmite su conocimiento al más joven, que está ya bebiendo el agua, el muchacho que se encuentra a su lado, pronto la beberá, es decir, pronto recibirá el conocimiento transmitido por la persona de mayor edad. Pero Velázquez no se queda sólo ahí, sino que al representar a un aguador también nos está haciendo alusión a un personaje típico de las novelas picarescas de la época, como es el caso de la obra de Miguel de Cervantes.

La vejez es símbolo de la sabiduría y con ella, se asocia la templanza y la prudencia. Este dato estaría justificado en la iconografía de Tiziano con su obra *Alegoría de la Prudencia*. El pasado es la vejez, el presente la edad madura, el futuro es la juventud. Las tres figuras personifican estas tres etapas de la vida del hombre.

Dos jóvenes a la mesa es una obra fechada entre 1618 y 1622, representa a dos jóvenes de aspecto pobre por su vestimenta y con el rostro prácticamente oculto, rodeados de enseres propios de una cocina: platos, vasijas de barro, pan y una naranja. Según Brown son dos jóvenes que se encuentran en estado de embriaguez, de ahí su interés por ocultarse. Este cuadro es uno de los bodegones descrito por Palomino en una de sus obras. El tratadista solo pudo conocer directamente las obras que Velázquez se llevo a Madrid.

Para Fernando Marías, este cuadro tiene una cierta independencia de otros bodegones velazqueños, y cree que fue muy valorado por su autor, ya dejó su firma en él.

Cuando Velázquez definitivamente se traslada Madrid para trabajar como pintor de la Corte su producción de bodegones desaparecerá, dejando su impronta en la evolución de su obra. Tanto *El aguador de Sevilla* como *dos jóvenes a la mesa* son obras que debieron ser muy valorados por el pintor ya que las lleva a Madrid, los motivos pueden ser que quisiese mostrar su maestría y técnica en el arte de la pintura o que sintiese un especial afecto por dichas obras.

Todas estas obras que hemos abordado destacan por su componente claramente barroco, todas van más allá de lo que visualmente se ve, crean incertidumbre, aparentan transmitirnos una información que realmente es mucho más compleja de lo que percibimos. Esas apariencias, simbologías, incluso teatralización es propio de las artes barrocas, intentar provocar al espectador y relacionarlo con la escena representada es uno de los objetivos de los artistas del momento, y Velázquez también participa de esta tendencia.

Como hemos dicho con anterioridad, al visualizar estas obras maestras no debemos quedarnos con lo que el ojo del espectador puede ver a simple vista, debemos recordar que nos encontramos en el período barroco, donde la participación del espectador es fundamental y los juegos de engaños y artificios están a la orden del día, debemos ver su significado más allá de lo superfluo y buscar otros posibles significados dentro de la obra. En el período barroco, el ojo es modo de percepción y órgano fundamental de conocimiento.

Para concluir podríamos decir que la importancia de estas obras de carácter costumbrista llenas de realismo no sólo destacadas por su perfección técnica sino también porque gracias a Velázquez un género como el bodegón considerado secundario alcanza las más altas cotas del arte, revalorizando también así el arte de la pintura y a sus maestros.

BIBLIOGRAFÍA

- Bardi, P. M. *La obra pictórica completa de Velázquez*. Barcelona. Noguer. 1970.
- Brown, J. *Velázquez, pintor y cortesano*. Madrid. Alianza Editorial. 1986.
- Camón Aznar, J. *Velázquez*. Madrid. Espasa-Calpe. 1964.
- Gallego, J. *Diego de Velázquez*. Barcelona. 1983.
- Marías. F. *Velázquez pintor y criado del rey*.
- Moffit, J. F. *Imagen y significado del aguador de Sevilla de Velázquez*.
- Pérez Lozano. M. *Velázquez en el entorno de Pacheco. Las primeras obras*.