

UM NOVO DIREITO
DO TRABALHO PARA
O MUNDO DE HOJE:
AMPLIAR A BASE
E EXPANDIR
A IMAGINAÇÃO

LA DIGNIFICACIÓN Y EL ANHELO DE EMANCIPACIÓN DEL TRABAJO EN LAS ARTES ANTES DE LA FORMACIÓN DEL DERECHO DEL TRABAJO

Joaquín Aparicio Tovar
Universidad de Castilla-La
Mancha, ORCID [https://
orcid.org/0000-0002-2447-
9824](https://orcid.org/0000-0002-2447-9824)

Aceite/submissão:
Artigo convidado

A dignificação e o anseio de emancipação do trabalho nas artes antes da formação do direito do trabalho

RESUMEN

Trabajar no es un juego. El trabajo ha sido en la historia de la humanidad el medio esencial para que los seres humanos puedan satisfacer necesidades vitales, para huir del reino de la necesidad, pero ha sido y es fuente de sufrimiento para muchas personas trabajadoras. El Derecho del Trabajo, aún con sus contradicciones, trata de imponer límites al poder del empresario en el uso de la fuerza de trabajo, pero tiene avances y retrocesos. Por eso es conveniente resaltar que, aún antes de que ese Derecho existiese, en no pocas obras de arte puede verse un anhelo de emancipación y dignificación del trabajo. Es un estímulo para seguir en esa senda. En este artículo se han elegido algunas obras según el libérrimo criterio del autor. Se ha empezado por la *Odisea*, se ha seguido con el *D. Quijote de la Mancha*, continuado con algunas obras del pintor Velázquez, con otras de los músicos Mozart y Haydn, para acabar con un poema de Antonio Machado.

Palabras clave: Trabajo. Necesidades Vitales. Arte. Literatura. Música.



Resumo

Traballar não é um jogo. Na história da humanidade, o trabalho tem sido o meio essencial para que os seres humanos possam satisfazer as necessidades vitais, para escapar do reino da necessidade, mas tem sido e é uma fonte de sofrimento para muitas pessoas trabalhadoras. O Direito do Trabalho, mesmo com suas contradições, tenta impor limites ao poder do empregador no uso da força de trabalho, mas tem avanços e retrocessos. É por isso que é conveniente destacar que, mesmo antes deste Direito existir, em muitas obras de arte pode ser visto um anseio pela emancipação e dignificação do trabalho. É um estímulo para continuar nesse caminho. Neste artigo, algumas destas obras foram livremente escolhidas pelo autor. Inicia-se com a *Odisséia*, seguida de *Dom Quixote de la Mancha*, continuando com algumas obras do pintor Velázquez, com outras dos músicos Mozart e Haydn, para terminar com um poema de Antonio Machado.

Palavras-chave: Trabalho. Necessidades vitais. Arte. Literatura. Música.

1. INTRODUCCIÓN

1.-A quienes tengan la amabilidad de disponerse a leer las páginas que siguen es muy probable que les asalte la duda, tal vez acompañada con algo de sarcasmo, de si no están ante un caso de pretencioso y vulgar esnobismo de un diletante. La amabilidad que se acaba de dar por supuesta exige explicar algunas cosas del porqué se ha acometido esta tarea y sus cuestionables contenidos. La primera es la confesión casi innecesaria por evidente de que el autor no es un especialista en historia de la estética, ni en historia del arte, lo que le aproximaría al diletante, pero en el sentido no peyorativo de quien se acerca a las artes de manera no profesional, por afición, al encontrar en ellas un deleite, que es lo que está en la raíz de la palabra diletante. La segunda es que compartir el deleite que el autor ha buscado y encontrado sumergiéndose en obras llamadas artísticas es el objetivo de este pequeño artículo. Si bien se mira, disfrutar de las obras de arte por no profesionales no es algo excepcional pues todos los seres humanos, en mayor o menor medida, gozan de obras a las que incluimos dentro de lo que, sea lo que sea, consideramos arte. Es más, los artistas no crean ni han creado para “expertos” sino para un público, a veces amplio y sin especiales conocimientos, a veces selecto y restringido de refinado gusto. Pero lo que se propone compartir con la comunidad de lectoras y lectores, con toda

humildad, no es el disfrute de obras de arte en general, sino la experiencia del encuentro con el fenómeno del trabajo en aquellas que se han elegido. Más adelante habrá que explicar muy sucintamente los criterios de esa elección.

Se habrá observado que aquí se habla de artes en plural lo que en principio está justificado porque se van a comentar obras que pertenecen a los campos de la literatura, la pintura y la música, aunque casi siempre cuando se utiliza la palabra arte hay una tendencia a reservarla para la pintura, la escultura y en menor medida la arquitectura. Bien sabemos que sobre el arte han escrito a lo largo de la historia grandes filósofos, historiadores, no pocos artistas y más recientemente quienes pertenecen a la profesión de críticos de arte, y también sabemos que cada época histórica ha tenido sus ideas estéticas que han ido variando y con ello lo que sea considerado arte. Gombrich, en su *Historia del Arte* arranca en su introducción, subtitulada “el arte y los artistas” con esta afirmación: “No existe, realmente, el Arte. Tan solo hay artistas”¹, pero un poco más adelante podemos ver que asume haber algo objetivo en la obra de arte cuando nos dice que el artista al realizar la obra tiene que conseguir, tras diversas tentativas, que quede bien, ¡He aquí que nos hemos topado con la palabra *bien* que está muy cerquita de belleza! Para que la obra quede bien hay que conseguir equilibrio entre formas y colores en una composición adecuada para producir los efectos deseados en el caso de la pintura o escultura, así como también aplicar otras técnicas específicas en la literatura, pero “como no existen reglas que nos expliquen cuándo un cuadro o una escultura está bien, por lo general es imposible explicar exactamente con palabras por qué creemos hallarnos ante una obra maestra”². Sin embargo, aunque sea difícil explicar con palabras las razones por la que una obra está bien, eso no quiere decir que tales razones no existan aunque sean oscuras, y de hecho algunos grandes pensadores las han explicado, como Aristóteles en su *Poética* cuando habla de las reglas de la tragedia. Sin embargo, es verdad que todo esto se complica cuando se observa que en la evolución histórica los artistas, más que los teóricos de la estética, crean reglas nuevas que se alejan en mayor o menor medida de las de los que les precedieron, pero el problema

¹ GOMBRICH, 1997, p. 15

² Idem, p. 36

de cuando una obra está bien vuelve a aparecer, aunque ahora sea confrontándose con modos de hacer distintos.

Para evitarnos problemas aquí se van a comentar solo obras sobre las que una secular tradición ha convenido que son maestras o por lo menos muy meritorias, lo que, por supuesto, tiene que ver con las ideas estéticas propias de la mentalidad de cada época, pero “teniendo como interés supremo la realidad misma de lo estético, es decir, los hechos de las artes y las letras”.³

Cuando hablamos de “los hechos de las artes y las letras” no es posible evitar el encuentro con la idea de belleza que, como ya se puede haber deducido, tampoco ha sido inmutable a lo largo de los tiempos, lo que nos hace huir de una idea preconcebida y absoluta de la misma. Tendremos por bello lo que en distintas épocas y culturas se ha considerado placentero de contemplar con independencia del deseo que su contemplación pueda provocar, como dice Umberto Eco. Tampoco podemos pasar por alto que la relación entre Belleza y Arte de la época moderna no es tan obvia. “Si ciertas teorías estéticas modernas han reconocido solo la Belleza del arte, infravalorando la Belleza de la naturaleza, en otros periodos históricos ha sucedido lo contrario [...] el arte tenía la obligación de hacer *bien* las cosas que hacía, de modo que sirviesen a los fines a los que estaban destinadas -hasta tal punto que se consideraba arte tanto el del pintor y del escultor como el del constructor de barcas, del carpintero o del barbero”⁴. Quizá haya sido Aristóteles uno de los grandes pensadores que más duradera y profunda influencia ha tenido en la historia de las ideas estéticas, no solo por la *Poética*, sino por “las implicaciones estéticas de su filosofía general”, que frente a Platón “no habla de una Belleza suprema, divina, ya sin formas, sino que mira las cosas concretas, a sus efectos en los espíritus que los perciben, y a sus condiciones formales”.⁵ En la relación del arte con la naturaleza entiende Aristóteles hay un punto de imitación: “Las artes, sobre la base de la Naturaleza, o llevan las cosas más allá de donde puede la Naturaleza, o imitan a la Naturaleza” (*Física* II 199^a 15), antologiza Valverde, y habrá placer estético en el reconocimiento del modelo, pero para Aristóteles esto no es indispensable, “aunque no

³ VALVERDE, 2011, p. 7

⁴ ECO, 2002, p. 10

⁵ VALVERDE, 2011, p. 21

Así como las ideas estéticas y la consideración de las artes han variado a lo largo de la historia, el trabajo, y en especial en su contacto con el derecho, no ha sido entendido de la misma manera en distintas épocas.

reconozcamos el “modelo”, podemos sentir también placer “por la ejecución, el color u otra cosa semejante” -con lo cual, de pasada, ha quedado abierto el camino a la “belleza libre” de Kant y aún a la mismísima pintura no-figurativa del siglo XX-“.⁶

2.- Así como las ideas estéticas y la consideración de las artes han variado a lo largo de la historia, el trabajo, y en especial en su contacto con el derecho, no ha sido entendido de la misma manera en distintas épocas. Sin embargo, con independencia del tratamiento que le haya dado el derecho, el trabajo ha estado siempre presente en la vida de los seres humanos de una u otra forma porque es el principal medio por el que se satisfacen necesidades tanto individuales como colectivas, hasta el punto que puede ser considerado “esencial para la condición humana”⁷, y tiene un efecto “decisivo del en la vida social pues , mediante él, el hombre transforma la naturaleza y transforma su organismo [...] se transforma a sí mismo como ser social, al vincularse con otros hombres a través de relaciones sociales de producción”.⁸ El ser humano con el trabajo transforma la naturaleza porque trata de dominarla para huir de un estado de necesidad en el que se encuentra cuando esta sometido a la hostilidad y la “avaricia” de aquella. El trabajo, en tanto medio de satisfacción de necesidades vitales de los seres humanos, no es un juego, aunque éste sea un fenómeno cultural lleno de sentido. “Todo juego es, antes que nada, una actividad libre. El juego por mandato no es juego [...] es algo superfluo [...] No se realiza en virtud de una necesidad física y mucho menos de un deber moral. No es una tarea. Se juega en tiempo de ocio” y puede dejarse en cualquier momento⁹, pero no el trabajo, con lo que ya se ve que hay en él algo de imposición que aparentemente puede contrastar con lo que se acaba de decir de ser medio para que los seres humanos huyan del reino de la necesidad para entrar en el reino de la libertad. La más somera mirada a la historia nos dice que domeñar la naturaleza por medio del trabajo no tiene porqué ser liberador para quien trabaja. No lo es porque la apropiación de los frutos del trabajo y del trabajo mismo, es tan

⁶ Idem, p. 26

⁷ OLEA, 2013, p. 76

⁸ MARÍN, 2000, p. 39

⁹ HUIZINGA, 1998, pp. 42-43

antigua como cuando empezó a darse un excedente de producción que permitiera a alguna parte de la población vivir sin trabajar usando de distintas formas el trabajo de otros, lo que conlleva el dominio de unas personas sobre otras.

La ausencia de libertad para el trabajador trae consigo de forma casi inevitable que el trabajo sea considerado algo degradante y penoso, y esto no es una construcción ideológica, sino una mera constatación de un hecho que tiene antiguas raíces. Desde la religiosa condena del “ganarás el pan con el sudor de tu frente” que cae sobre Adán cuando fue expulsado con Eva del paraíso terrenal en la que se impone el trabajo como esfuerzo, a la esclavitud y la servidumbre que reducen a quienes trabajan a la condición de cosa o imponen su vinculación forzosa a la tierra. Pero eso no quiere decir que no haya habido, también desde antiguo, un anhelo de emancipación para que el trabajo sea fuente de satisfacción y realización de las potencialidades humanas y no de sufrimiento y humillación que se refleja en obras artísticas, algunas de las cuales, pocas, se van a comentar aquí.

El Derecho del Trabajo es una creación reciente en la historia de la humanidad, una creación del siglo XX, fruto de duras luchas y conflictos sociales, de la rebelión que se alzaba contra la cruel explotación y las miserables condiciones de vida de la gente trabajadora. En tanto que este nuevo derecho trata de establecer ciertos límites al poder de disposición de la fuerza de trabajo, puede verse como un paso en un largo camino en pos de la emancipación, pero es un paso con avances y retrocesos, con contradicciones que ya se aprecian desde su mismo nacimiento. “El proceso histórico de formación del derecho laboral no pudo comenzar hasta que no apareció en escena la categoría de los hombres a los que se les reconocía la libertad de gestionar sus propios intereses mediante el ejercicio de la autonomía negocial. Aquellos hombres eran libres, en el sentido de que tenían libertad para dejar de serlo. Para satisfacer las necesidades básicas de la supervivencia, aceptaban transformar su propia existencia en una unidad temporal cuantificada, susceptible de venta en el mercado”¹⁰, enajenando su más valiosa posesión, su fuerza de trabajo, “y, así, en una hermosa paradoja, mediante su consentimiento

¹⁰ ROMAGNOLI, 2019, p. 3

Dar centralidad al trabajo es reconocer a la persona que trabaja derechos que le permitan ser participe de los goces de la vida política, económica, cultural y social, para lo que es necesario reconocer la dimensión colectiva de los trabajadores ya que de otro modo no podrán compensar la dispar situación de poder que se da en la relación de trabajo.

voluntario, entrega su libertad y se somete a otro sin coerción”.¹¹ Igualdad jurídica que sanciona la desigualdad social y económica entre *las dos partes contratantes* y la diferencia de poderes en una relación en la que uno manda, el empresario, y otro obedece, la persona trabajadora.

Por el contrato el empresario adquiere, no poder sobre cosas, sino sobre personas. La consecuencia es clara, la desigualdad trae consigo la pérdida de libertad. Sin libertad y sin igualdad los trabajadores no tuvieron otro remedio que soportar la imposición de bajos salarios, jornadas extenuantes, insalubridad en el medio de trabajo y de habitación, en definitiva, la explotación que es una consecuencia inevitable del orden competitivo liberal y no producto de la voluntad perversa de cada uno de los explotadores individuales. Un orden de tal naturaleza no puede, en puridad, llamarse democrático. Es la igualdad la profunda aspiración de todos los movimientos emancipatorios europeos, unida inextricablemente a la libertad (“los hombres nacen libres e iguales”) como el estallido de la Revolución francesa evidencia.

Pero la igualdad, es obvio después de lo dicho, no puede ser la igualdad abstracta y formal, sino real, y nuestra historia nos muestra que solo es alcanzable dando al trabajo una centralidad en la vida social. Dar centralidad al trabajo es reconocer a la persona que trabaja derechos que le permitan ser participe de los goces de la vida política, económica, cultural y social, para lo que es necesario reconocer la dimensión colectiva de los trabajadores ya que de otro modo no podrán compensar la dispar situación de poder que se da en la relación de trabajo. La “identidad colectiva” va unida a la idea emancipadora en pos de la igualdad real que tiene en el sindicato la expresión institucional y le convierte en “representante general” de la fuerza de trabajo.¹² A través de la acción colectiva se trata de alcanzar la dignidad perdida en la relación individual empresario-trabajador. Reconocer la dimensión colectiva de los trabajadores, reconocer a sus representantes, de modo señalado al sindicato, la capacidad para establecer reglas negociadas con los representantes del empresario o con el empresario individual que sean inderogables por

¹¹ BAYLOS, 1991, p. 20

¹² BAYLOS, 1998, p. 15

los acuerdos individuales, reconocer la legitimidad de ir al conflicto, a la huelga, promulgar normas estatales que limiten la autonomía individual y establezcan la irrenunciabilidad de los derechos en ellas reconocidos a los trabajadores, crear, en fin, medios institucionales específicos para la solución de las controversias que surjan en la relación de trabajo (el proceso laboral entre otros) es lo que constituye el Derecho del Trabajo que ha ido abriendo huecos en el Estado liberal para un avance de la democracia.

Al ser imposible la separación entre el objeto del contrato de trabajo, el trabajo mismo, de la persona que trabaja, el reconocimiento de derechos en su favor para preservar su dignidad ha hecho que desde lo infraconstitucional hayan llegado a ser reconocidos como valores esenciales del ordenamiento jurídico la libertad, la igualdad y la justicia, que constituyen la esencia del Estado Social y Democrático de Derecho. La gran creación del siglo XX posterior a la segunda guerra mundial. El trabajo tiene un valor político porque en torno a su centralidad se reconoce una sociedad democrática que debe proveer, además, prestaciones sociales para garantía de la existencia (básicamente a través del Sistema de la Seguridad Social) cuando la obtención de rentas por medio del trabajo no es posible.¹³ “Es a partir del trabajo como se pueden intentar remover las desigualdades presentes en nuestras sociedades, por eso es también el fundamento político de las opciones constitucionales por la democratización de las relaciones de poder, público y privado”.¹⁴

La historia no es una sucesión continua de avances en la mejora de las condiciones de vida de los seres humanos, puede haber, y de hecho hay, retrocesos, como se ha indicado antes. Los progresos en el bienestar y en las libertades de los últimos doscientos cincuenta años no son “fruto de una regla interna de la evolución humana, sino el resultado de muchas luchas colectivas”.¹⁵ El periodo de 1948 a 1973 en los países europeos más desarrollados fue en el que se dieron grandes avances sociales y se consagró en las constituciones de los países que derrotaron al nazi-fascismo, y con posterioridad en los países del sur que salieron de las dictaduras fascistas (Grecia, Portugal y España), una forma más avanzada de democracia,

¹³ TOVAR, 2019, p. 44

¹⁴ BAYLOS, 2018, p. 36

¹⁵ FONTANA, 2013, p. 8

el Estado Social y Democrático de Derecho cuya seña es el reconocimiento de derechos de contenido social, la afectación del resto de derechos fundamentales por el principio de igualdad y el reconocimiento del valor político del trabajo, en el sentido antes dicho. Pero desde los años 70 del siglo pasado se ha iniciado una regresión que se acentuó con las medidas de austeridad impuestas tras la crisis de 2008. Las reformas aplicadas a la legislación social han traído un aumento de la desigualdad con una remercantilización del trabajo que erosiona su valor político como instrumento de acceso a una ciudadanía plena. El aumento del poder unilateral del empresario ha acentuado “la contradicción entre derechos formales reconocidos al ciudadano en el gobierno de la ciudad y derechos formales negados al trabajador asalariado en el gobierno de su propio trabajo, lo que reproduce la desigualdad, en términos de derechos entre la esfera pública y la esfera privada que se concentra en la empresa como espacio de poder”.¹⁶

En este estado de cosas resulta pertinente dirigir una mirada a obras de artistas en las que late el anhelo de una dignificación y emancipación del trabajo, aún antes de la formación del Derecho del Trabajo. Es como decir que a pesar de los retrocesos hay una esperanza de un mejor trato a las personas trabajadoras mantenida a lo largo de los siglos que ahora puede servir de estímulo para luchas en el camino de la emancipación. La selección de obras que aquí se comentan se ha hecho de forma libérrima de acuerdo con el gusto y las apertencias del autor, hasta el punto de que puede ser considerada un *divertimento*. No hay un criterio “científico”.

II.- LA CONVERSACIÓN DE ODISEO CON AQUILES EN EL HADES CON UN BREVE EXCURSO A HESÍODO.

La *Odisea*, a diferencia de la *Ilíada*, cuenta las aventuras de un solo héroe, Odiseo o Ulises, en el largo regreso desde Ilion a Ítaca, su tierra. Es un relato “de tonos casi novelescos y de sorprendente modernidad”¹⁷ que resulta fascinante. Enviado por Circe al Hades para que el adivino Tiresias le aconsejase sobre la vuelta a Ítaca, Odiseo, en el Canto XI, se encuentra con Aquiles que le inquiere: “¿Cómo osaste

¹⁶ BAYLOS, 2020, p. 30

¹⁷ GUAL, 2000, p. IX

bajar hasta el Hades, mansión de los muertos, / donde en sombras están los humanos privados de fuerza? Odiseo le contestó: “¡Oh el mejor de los hombres argivos, Aquiles Pelida! / Vine a hablar con Tiresias por ver si me daba algún medio / de llegar de regreso a mis casas en Ítaca abrupta, / que a las costas de Acaya no más me acerqué, ni he pisado / nuestra tierra de nuevo y mis duelos no acaban. Tú, Aquiles, / fuiste, en cambio, feliz entre todos y lo eres ahora. / Los argivos te honramos un tiempo al igual que a los dioses / y aquí tienes también el imperio de los muertos: por ello / no te debe, oh Aquiles!, doler la existencia perdida”. A lo que rápidamente Aquiles le contestó: “No pretendas, Ulises preclaro, buscarme consuelos / de la muerte, que yo más querría ser siervo en el campo / de cualquier labrador sin caudal y de corta despensa / que reinar sobre todos los muertos que allá fenecieron”. Aquiles prefiere la peor condición de un humano vivo a rey de los muertos y esa condición no parece ser la de un esclavo, sino la de un trabajador libre pobre, por cuenta ajena, diríamos con lenguaje actual, pero la expresión *siervo*¹⁸ puede hacernos dudar si se trata de un criado, como parece sugerir el texto, o un sujeto no libre. En otras traducciones leemos: “Más quisiera ser un labrador en tierra de otro, / de quien bienes no tiene y apenas procura a su vida, / que ser rey y mandar sobre todos los que fenecieron”¹⁹ que nos hace pensar, efectivamente, que se trata de un trabajador, no de un esclavo.²⁰

Estas dudas son razonables porque la Odisea fue escrita hacia finales del siglo VIII a. c. y la lengua griega fue evolucionando, de tal manera que los lingüistas nos dicen que en el siglo V a.c. la palabra que designaba al esclavo no era la misma que en lo tiempos de Homero en los que ya coexistían, como después, trabajadores “libres” con esclavos. En la misma Odisea, en el Canto X, cuando Odiseo llega con sus compañeros a Lestrigonia, se nos dice: “allí el pastor / llama al pastor: cuando uno entra, otro, saliendo, responde. / Allí quien no durmiera podría ganar dos salarios: / conduciendo a los pastos ya bueyes, ya blancas ovejas”.²¹ Hacia el siglo VII a.c. la mayor parte del terreno productivo en Grecia estaba en manos de grandes

¹⁸ Esta es la traducción de José Manuel Pavón de la citada edición de Gredos.

¹⁹ Esta otra es la Fernando Gutiérrez, de la ed. Planeta, Barcelona, 1990.

²⁰ Es la misma autorizada opinión de BURCKHARDT, 2005, p. 178.

²¹ Traducción de F. Gutiérrez. Pavón traduce: “Sin sueño un pastor ganaría dos jornales / custodiando boyadas y luego rebaños de ovejas”.

familias nobles, “la amplia masa de la población, los jornaleros libres (*thetos*) y una parte considerable de los antiguos pequeños agricultores se encontraban en rigurosa dependencia de los grandes propietarios nobles”.²² Los jornaleros y los pequeños propietarios podían caer en estado de servidumbre por la imposibilidad del pago de deudas, pero esto fue abolido en la Ática en el siglo VI a.c. por Solon que estableció sólidas bases de un Estado que se aleja de la oligarquía aristocrática para dar lugar algo después a la *polis*²³, en donde “el hombre libre indigente no podía ser utilizado como criado, pues prefería la ganancia suelta que no la permanente, que suponía ya servidumbre”.²⁴ Una servidumbre que Aristóteles ve en los trabajadores manuales, “el obrero manual, dice, tiene una especie de servidumbre limitada”.²⁵

En tiempos de Homero, como posteriormente, los esclavos por lo general eran no griegos, sino bárbaros o semibárbaros, comprados a traficantes. “Los prisioneros de guerra apenas si tienen importancia en comparación con los esclavos comprados”.²⁶ A los prisioneros de guerra se les soltaba o se pedía un rescate por ellos, pero otra era la suerte de mujeres o niños. La *Ilíada*, tras la invocación a la diosa, comienza con la súplica del sacerdote de Apolo, Cruses, ornado con sus atributos, a Agamenón para que libere a su hija capturada y en su poder, para lo que ofrece un cuantioso rescate, lo que pareció bien a los aqueos, pero el Atreida le respondió así: “No más te me tope al pie de las naves cuéncavas, viejo,/ ni ora tardándote más ni otra vez llegándote luego,/ no sea que no te valga la corona del dios ni su cetro/ que a ella no te la libro: antes bien irá envejeciendo/ en nuestra morada de Argos, y lejos bien de su pueblo,/ yendo a labrar al telar y entrando al par en mi lecho”.²⁷ La peste que Apolo en castigo por esta acción envió a las tropas aqueas llevó a los caudillos a obligar a Agamenón devolver a su padre a Crusede, pero aquél exigió a cambio que Aquiles le entregara a la joven Briseide, que también había sido parte de un botín, lo que le provocó el enojo que le llevó a rehusar

²² BENGTON, 2005, p. 80

²³ Idem, p. 82

²⁴ BURCKHARDT, 2005, p. 180

²⁵ *Política*, I, 13, 1260b. Aquí se utiliza la traducción de Manuela García Valdés, Gredos, Madrid, 1999.

²⁶ BURCKHARDT, 2005, p. 179

²⁷ HOMERO, 1995, p. 64

luchar contra los troyanos. Solo la muerte de su amigo Patroclo le hizo abandonar esa decisión. Siendo la casa, la *oikia*, la unidad de producción en ese mundo, las mujeres esclavas tenían un importante papel en ella.²⁸ Cuando Odiseo llegó al país de los feacios “cincuenta mujeres /trabajaban de esclavas en la casa de Alcínoo: molían en so-leras las unas, trigos dorados, las otras / atendían al telar o sentadas hacían que la rueca / diese vueltas igual que las hojas del álamo es-belto;/ y al tejer destilaban los hilos el líquido aceite”.²⁹

Contemporáneo a Homero es Hesíodo que con su obra *Trabajos y días* nos hace comprender mejor las distintas formas de trabajar que se daban en ese tiempo. Lo que le preocupa a Hesíodo es la justicia y el trabajo, y da una serie de consejos. La justicia divina de Zeus castiga al injusto y premia al justo y para Hesíodo trabajar es “el único medio legítimo para eludir la pobreza y el hambre”³⁰, alejándose así del ideal aristocrático de la *Ilíada* en el que los nobles no se ocupan del trabajo, pues otros son los que trabajan mientras ellos se dedican al ejercicio de las armas y la guerra. “El trabajo, escribe Hesíodo, no es ninguna deshonra; la inactividad es una deshonra. Si trabajas pronto te tendrá envidia el indolente al hacerte rico. La valía y la estimación están unidas al dinero”³¹. Al dar variados consejos para la realización de los trabajos en distintas estaciones van apareciendo toda una variedad de modos de trabajar. Trabajo asalariado, que cuando es con un amigo la remuneración solo ha de ser “suficiente” y considera que cuando se contrate a un bracero lo mejor es que no tenga casa, ni una sirvienta hijos. Hay que procurarse un buey, pero también una esclava y un niño esclavo para que vayan detrás. Después de recoger la cosecha y dar alimento a los mulos y bueyes aconseja que los esclavos descansen, pero nada dice de los trabajadores contratados, dando la impresión de que, al ser cosa propia, los esclavos han de estar bien atendidos, mientras que se desentiende de la suerte de la gente contratada.

La generalización de la esclavitud que dio lugar al modo de producción esclavista, tuvo como presupuesto una organización jurídica y política en la que el campo estaba unido a la ciudad y los ciudadanos

²⁸ MARÍN, 2000, p. 102

²⁹ Traducción de J.M. Pavón cit.

³⁰ JIMÉNEZ, 2000, p. 56

³¹ Idem, p. 81.

Aunque el trabajador por cuenta ajena de la época homérica tuviese unas condiciones de vida muy duras, Aquiles lo elegiría sin duda antes que estar muerto, lo que nos lleva a reflexionar saltando en el tiempo, cosa que no es muy correcta, sobre la violencia que supone tener que aceptar en la actualidad trabajos precarios, trabajos “basura”, antes que no tener ninguno.

podían dedicarse a la cosa pública aprovechando el trabajo esclavo³², pero en el mundo griego hubo muchas clases de esclavos. Los más numerosos eran esclavos del Estado, de la *polis*, que hacían muy diversas tareas, desde trabajar en las minas, que serían los que tendrían condiciones más duras, a hacer el equivalente de los policías municipales de nuestros días. Los esclavos domésticos se distinguirían también de los dedicados a las actividades agrícolas del dueño. Pero parece que, en todo caso, el espíritu griego que se expresa en la máxima “nada en exceso” hacia que no se considerase de “buen tono” tener muchos esclavos, además de que podía ser peligroso y mucho más si se les maltrataba. Después de la desastrosa expedición ateniense a Sicilia del 415 a.c. en la guerra del Peloponeso, Tucídides nos cuenta que el ejército ateniense atacó la isla de Quíos en donde los esclavos eran muy numerosos “y llegaron a ser más que los de ninguna otra ciudad con excepción de Esparta, y que, de otra parte, por causa de su gran número eran castigados más severamente por sus faltas, una vez que el ejército de los atenienses pareció firmemente establecido gracias a sus fortificaciones, muchos de ellos desertaron inmediatamente pasándoseles, y fueron estos quienes, conociendo bien el país, mayores daños causaron”.³³

Aunque el trabajador por cuenta ajena de la época homérica tuviese unas condiciones de vida muy duras, Aquiles lo elegiría sin duda antes que estar muerto, lo que nos lleva a reflexionar saltando en el tiempo, cosa que no es muy correcta, sobre la violencia que supone tener que aceptar en la actualidad trabajos precarios, trabajos “basura”, antes que no tener ninguno.

III.- LA COMPASIÓN DE DON QUIJOTE CON LOS GALEOTES

El capítulo XXII de la primera parte del *Don Quijote de la Mancha* es uno de los más hermosos y, en la autorizada opinión de Martín de Riquer, más acertados.³⁴ La amable lectora o lector bien haría en agarrar la edición del *Quijote* que tenga más a mano y sumergirse en su lectura. Si lo hace verá entonces que D. Quijote se encuentra con unos hombres conducidos con extrema crueldad al cumplimiento de trabajos forzados en las galeras reales. Eran doce que caminaban a

³² MARÍN, 2000, p. 102

³³ TUCÍDIDES, 1985. VIII, p. 40

³⁴ CERVANTES, 1988, p. 187

pie “ensartados como cuentas en una gran cadena de hierro por los cuellos, y todos con esposas en las manos”, uno, por ser más peligroso, llevaba una cadena en los pies que se “liaba por todo el cuerpo”, dos argollas en la garganta de una de las cuales descendían dos hierros que llegaban a la cintura en donde se asían dos esposas que le ceñían las manos. A éste le habían sentenciado a diez años en galeras y era el famoso bandolero Ginés de Pasamonte, un personaje inspirado en una persona que realmente existió, que volverá a aparecer en la novela. Más de cuatrocientos años después parece que los carceleros de Guantánamo copiaron esta cruel forma de sujetar a un preso. También la tortura para obtener confesiones de culpabilidad.

Como el Quijote fue publicado en diciembre de 1604, con fecha de 1605, Cervantes refleja los últimos años del reinado de Felipe II (murió en 1598) o más bien los primeros del de Felipe III. Aquella era una sociedad estamental que ya presentaba muchas grietas, en la que la distinción entre nobles, clero y estado llano se emborronaba con una más importante, la de ricos y pobres, y en la que la llegada de plata americana estaba impulsando hacia una economía monetaria en las ciudades y más tradicional en las zonas rurales, pero con una pérdida de valor en general de la moneda, lenta pero apreciable en el paso de pocos años³⁵. D. Quijote no es rico, es más bien un hidalgo pobre que vive en una sociedad en crisis. En el exterior España es una potencia militar de primer orden, pero paradójicamente indefensa en el interior, “violenta pero no guerrera”, en la que las vocaciones militares, a diferencia de los años de Carlos V y muchos de los de Felipe II, escasean en favor de la dedicación a “las letras”, es decir, “a los estudios superiores, universitarios, centrados en el conocimiento *utriusque iuris*, el Derecho Canónico y Civil. El primero abría las puertas de las prelacías, el segundo, a la Magistratura, los Tribunales, los Consejos, el gobierno de la Monarquía”.³⁶

La monarquía hispánica, a pesar del desastre de la Armada Invencible de 1588, siguió siendo por casi doscientos años la primera potencia naval europea y tenía necesidad de abundantes tripulaciones para su flota, en especial remeros para las galeras del Mediterráneo, que no se colmaban mediante asalariados, por eso la pena a

³⁵ ORTIZ, 1998, p. XCII y ss

³⁶ Idem, p. XCVIII

Por encima de otras consideraciones se manifiesta aquí la bondad de D. Quijote. “El toque está, como dijo Unamuno, en ser bueno, sea cual sea el sueño de la vida”. ¿Qué otra cosa es si no el respeto y defensa de los desvalidos aunque implique “desconocimiento del orden social sostenido en el poder abstracto del Estado”?

trabajos forzados en galeras se aplicaba por la comisión de muy distintos delitos, algunos graves y otros no tanto. Pero también, cuando había necesidad de una leva, se recurría gente sin ocupación, desempleados, que en tiempos de escasez de trabajo recurrían a la mendicidad y corrían el riesgo de que se les calificase como vagos, peligrosos sociales³⁷, que no habían cometido delito alguno, pero acababan en las galeras. Reclutar de modo forzoso marineros para barcos militares necesitados de ellos era una práctica común todavía a finales del siglo XVIII de la marina británica, que en aquel tiempo pasó a dominar los mares del planeta, de tal modo que, como se nos cuenta en la novela de H. Melville, *Billy Budd, marinero*, los barcos mercantes británicos se aprestaban a alejarse de los militares de su propio país si les avistaban a lo lejos para evitar que forzasen a parte de su tripulación a servir en el barco de guerra previo abordaje.

D. Quijote no está de acuerdo en que vayan a galeras “de por fuerza y no de su voluntad” y, después de preguntarles por los motivos en que se encuentran en tan penosa situación llega a la conclusión de que “podría ser que el poco ánimo que aquel tuvo en el tormento, la falta de dineros deste, el poco favor del otro y, finalmente, el torcido juicio del juez, hubiese sido la causa de vuestra perdición”, por lo cual, tras pedir a los guardias que les soltasen y no acceder estos a ello, arremetió con su lanza de modo sorpresivo al que llevaba la escopeta más eficaz y liberó a los galeotes, que lejos de cumplir lo mandado por D. Quijote (ir a presentarse a Dulcinea en el Toboso con la cadena), se liaron a pedradas con él y desnudaron a Sancho. Por encima de otras consideraciones se manifiesta aquí la bondad de D. Quijote. “El toque está, como dijo Unamuno, en ser bueno, sea cual sea el sueño de la vida”.³⁸ ¿Qué otra cosa es si no el respeto y defensa de los desvalidos aunque implique “desconocimiento del orden social sostenido en el poder abstracto del Estado”?³⁹ Hace lo que cree que tiene que hacer, como cuando en el Capítulo IV, también de la primera parte, obligó al rico vecino de Quintanar, Juan Halduno, a que dejase de azotar a su criado Andrés, apenas un muchacho y, además, le pagase los salarios que le debía, aunque, como en el lance con los galeotes, luego la cosa no acabase bien.

³⁷ TERRADILLOS, 1978

³⁸ UNAMUNO, 2005, p. 39

³⁹ AYALA, 2005, p. 130

Hay en esta aventura de D. Quijote una indisimulada crítica a una situación social de corrupción generalizada que se instaló como una plaga en la corte con la subida al poder ya en 1598 del Duque de Lerma, el valido de Felipe III, que se enriqueció e hizo enriquecer a sus parientes y amistades de manera tan escandalosa⁴⁰ que el enorme malestar obligó a que tuviese que abandonar el cargo en 1618, y para salvar su vida logró que le nombrasen cardenal de la Iglesia católica. Puede que la censura no pusiera obstáculos a la publicación del *Quijote* por su carácter paródico.

El sentimiento de justicia contra el trabajo forzoso de D. Quijote resuena ahora en los convenios OIT 29, *sobre el trabajo forzoso* (1930), el convenio OIT 105, *de abolición del trabajo forzoso* (1957) y la Recomendación OIT de 2014 *sobre el trabajo forzoso*.

IV.- LA DIGNIDAD CON LA QUE VELAZQUEZ REPRESENTA A LOS TRABAJADORES

Diego de Silva Velázquez nació en Sevilla en 1599, un año después de la muerte de Felipe II, y murió en Madrid en agosto de 1660 pocas semanas después de volver a esta ciudad tras organizar como aposentador mayor la ceremonia de entrega, en la Isla de los Faisanes que está en la frontera entre España y Francia, de la Infanta María Teresa al que sería su esposo, Luis XIV, con lo que se sellaba la Paz de los Pirineos que ponía fin a la guerra con Francia y a la hegemonía española en Europa. Su vida discurre mientras va declinando España como primera potencia mundial en una Europa que estuvo “afligida por toda clase de desastres”, guerras, epidemias, crisis económicas, religiosas y sociales⁴¹, pero en la que florecieron las ciencias (no tanto en España) y las artes. Es el Siglo de Oro de la literatura española y también de la pintura. La aparente paradoja de una nación en progresiva decadencia económica y política en la que, sin embargo, florecen como nunca la literatura y la pintura se puede explicar por la política seguida, sobre todo por el Conde Duque de Olivares, por elevar la reputación de la monarquía española con el brillo de sus artistas. “Ninguna interpretación social o económica puede explicar el genio, el genio de un Velázquez o un Murillo. Pero incluso el genio

⁴⁰ ORTIZ, 1980, p. 366

⁴¹ ORTIZ, 1990, p. 3

A diferencia de lo que ocurría en Italia, los pintores en la España del siglo XVI y en la época Velázquez no tenían una consideración muy distinta de los herreros, toneleros o carpinteros, es decir meros artesanos, y contra esto luchó toda su vida nuestro pintor de dos maneras, que en su caso fueron complementarias.

precisa un clima adecuado para alcanzar su máximo desarrollo, y resulta claro que la España del siglo XVII, a pesar de todos sus problemas, consiguió crear un clima razonablemente favorable, por lo menos para escritores y pintores”.⁴²

Ya se ha dicho que la España de aquel tiempo era una sociedad estamental que se iba resquebrajando, pero en la que persistía la consideración despreciativa del trabajo debida a un “prejuicio aristocrático, profundamente arraigado, contra el comercio y la actividad manual”.⁴³ A diferencia de lo que ocurría en Italia, los pintores en la España del siglo XVI y en la época Velázquez no tenían una consideración muy distinta de los herreros, toneleros o carpinteros, es decir meros artesanos, y contra esto luchó toda su vida nuestro pintor de dos maneras, que en su caso fueron complementarias. Por una, buscando conseguir que se aceptase en la sociedad la consideración de la pintura (también de la escultura) como un “arte liberal” que alejase al artista de la condición de artesano al no ser un mero ejecutor, sino un creador y, por otra, él mismo pretendió (y consiguió) ocupar cargos cada vez más importantes en la burocracia de la corte de Felipe IV⁴⁴ hasta ser ennoblecido al alcanzar, en 1658, el nombramiento de caballero de la Orden de Santiago, pero esto, a pesar de contar con el favor del rey, no le fue fácil porque el Consejo de Ordenes Militares hacía investigaciones de los candidatos sobre su genealogía y condición social pues las normas “proscribían explícitamente a aquellos “que hubieran usado, o sus padres, o abuelos, por si o por otros, oficios mecánicos o viles aquí declarados. Y oficios viles o mecánicos se entienden platero o pintor, que lo tenga por oficio, bordador, canteros, mesoneros, taberneros, escribanos, que no sean secretarios del Rey”.⁴⁵ Ocho años duraron esas pesquisas y por dos veces rechazó el Consejo el nombramiento y dos veces tuvo que recurrir el rey a una bula papal para superar tan fuerte oposición. Esa lucha probablemente reforzó en Velázquez una actitud vital que quizá explique el respeto y la dignidad que da a los trabajadores en los cuadros que más adelante se comentarán.

⁴² ELLIOTT, 1990, p. 337

⁴³ BROWN, 1986, p. 2

⁴⁴ Se acaba de decir que ocupó el cargo de aposentador, uno muy importante en el engranaje de la corte, pero, además, tuvo que asumir por petición real las obligaciones de la decoración del palacio del Buen Retiro, en especial del Salón de Reinos.

⁴⁵ BROWN, 1986, p. 251

Aunque la producción más numerosa de Velázquez sean retratos de la familia real, a lo que estaba obligado por su cargo, dedicó una notable atención a trabajadores y trabajadoras, lo que es de destacar dado que su obra es más bien escasa pues no parece que superase los 130 cuadros.

Todos los estudiosos de su obra son unánimes en que Velázquez poseía unas dotes innatas para la pintura por su capacidad de profundizar en lo que veía y por la facilidad de su mano para la ejecución. Pero también hay unanimidad en que sobre esas dotes concurren otras circunstancias que le llevaron a ser el genio con que universalmente hoy es reconocido, en especial por los pintores. Estas fueron, en primer lugar, que un joven Felipe IV fuese amante de la pintura y con extraordinario buen gusto que supo ver el talento de aquel otro joven sevillano, cinco años mayor que él, al que apoyó sin fisuras. Un apoyo que también disfrutó del Conde Duque de Olivares, el poderoso valido. En segundo lugar, haber tenido la oportunidad de conocer y poder estudiar las grandes obras de maestros, como Ticiano, que atesoraba la colección real. En tercer lugar, haber entablado amistad con Rubens, mayor que él, con el que con seguridad tuvo grandes conversaciones y se beneficiaría de sus consejos durante la segunda estancia de aquel en España, a donde vino entre 1628 y 1629 en tareas diplomáticas, pero que aprovechó para copiar cuadros de la colección real y pintar otros para Felipe IV, entre ellos los destinados a la decoración de la Torre de la Parada. En cuarto lugar, sus dos estancias en Italia, la primera, decisiva en su formación, en 1629-1630, para la que pudo ser importante la influencia de Rubens en la obtención del permiso y ayuda financiera del rey, y, en quinto y último lugar, lo que diríamos su formación intelectual. Ya en los tiempos sevillanos, en el taller de Pacheco, que sería su suegro, tuvo acceso a lecturas y trato con un grupo de humanistas cultos. En Madrid fue formando una rica biblioteca personal en la que no faltaban libros de filosofía, matemáticas o tratados de arte.

Aunque la producción más numerosa de Velázquez sean retratos de la familia real, a lo que estaba obligado por su cargo, dedicó una notable atención a trabajadores y trabajadoras, lo que es de destacar dado que su obra es más bien escasa pues no parece que superase los 130 cuadros. Como luego se argumentará, el modo como trata a las personas trabajadoras nos dice mucho de su carácter, que todos los comentaristas han calificado como reservado y “flemático”. Ciertamente que no hay una protesta directa o “condena social” de las condiciones de trabajo en sus cuadros⁴⁶, pero hay algo mucho más sutil, más profundo. Aunque carezcamos de conocimientos

⁴⁶ MELGAR, 2020, p. 23

suficientes sobre la ideología de Velázquez y algunos autores piensan que compartía los valores fundamentales de la sociedad de su tiempo, “lo que podemos conjeturar, a través de su vida y de su obra, es que su carácter estaba alejado de la crueldad, el fanatismo y la superstición, que tanto abundaron en aquella época y en otras”⁴⁷, y eso se ve apenas echemos una mirada a alguna de sus obras.



Miremos con atención la famosa *Fragua de Vulcano* que fue pintada en Italia en 1630. Apolo, a la izquierda de la composición, irrumpe en la fragua del dios Vulcano que está con sus ayudantes trabajando en una armadura, probablemente para Marte, para decirle que su esposa, Venus, le es infiel, precisamente con Marte. Vulcano es la figura más próxima a Apolo, cuya cojera es evidente por la torsión que presenta, está trabajando sobre el yunque un pedazo de metal al rojo vivo. Este suceso mítico aparece en las *Metamorfosis* de Ovidio, pero ya antes en el Canto VIII de la *Odisea* en donde se dice que el Sol, que todo lo ve, fue quién dio noticia a Hefesto (el Vulcano romano) de los amores de Afrodita (Venus) con Ares (Marte), pero esa noticia no se la da en su fragua sino fuera, porque, apenas recibida, se nos cuenta que Vulcano corre a ella para fabricar una red en la que atraparé a los amantes cuando entren en el lecho y serán objeto de irrisión de otros dioses varones. Velázquez en cambio elige el lugar de trabajo⁴⁸ para

⁴⁷ ORTIZ, 1990, p. 19

⁴⁸ Algunas estampas ya habían recreado este mito en la fragua, pero Lavinia Fontana, por ejemplo, en un cuadro hoy en la colección del Duque de Alba, presenta a los amantes desnudos a punto de entrar en el lecho en una escena de gran sensualidad.

que Vulcano reciba “la punzante noticia” que, de ese modo, también es conocida por sus ayudantes. El pintor logra que los personajes expresen el asombro que les produce, mostrando la asimilación de lo aprendido tanto de los pintores venecianos, como de los boloñeses, como lo que se hacía en los círculos de Roma. Tal vez por esto se ha dicho que es una de las obras de carácter más “académico” de cuantas pintó⁴⁹, pero, siendo cierto esto, su talento se impone para avanzar en un camino propio que le aleja de la belleza idealizada propia del renacimiento y el manierismo clasicista que representa a los seres humanos “según un modelo establecido de belleza”, por el contrario, a Velázquez le interesan “personalidades concretas, cuya existencia singular ha contado para el artista”.⁵⁰ Es la existencia singular de un herrero la que vemos en la figura de un Vulcano desprovisto de carácter divino, lo mismo que sus ayudantes, todos tratados como simples trabajadores, muy alejados seres mitológicos, pero dotados de “la dignidad que [...Velázquez] confiere a todo lo que pinta, sea falso dios o deforme criatura”.⁵¹



Más compleja es la *Fábula de Aracne o Las Hilanderas*, una obra maestra del periodo de madurez del artista. Al igual de lo que ocurre con las *Meninas*, ha dado y dará lugar a muchas interpretaciones.

⁴⁹ SÁNCHEZ, 2005, p. 36

⁵⁰ MARAVALL, 1987, p. 123

⁵¹ GÁLLEGO, 2005, p. 162

Es claro que hay en este cuadro una reivindicación de la pintura como “arte liberal”, pero cuando coloca en primer plano a las trabajadoras que hilan está resaltando la dignidad que tiene ese trabajo “mecánico”.

Lo que aparece en un primer plano son cinco trabajadoras que están hilando lana y en un segundo plano se encuentran otras cinco mujeres, tres ricamente vestidas y otras dos más al fondo. Estas son Palas Atenea y Aracne. En la *Metamorfosis* Ovidio relata que la mortal Aracne desafió a la diosa Palas Atenea, protectora de las artes, a tejer un tapiz presumiendo que ella saldría vencedora frente a la diosa, quién, no sin advertirla de las penosas consecuencias que podría tener para ella, aceptó el desafío. Aracne tejió un bellissimo tapiz sobre el mito del rapto de Europa, una crítica al comportamiento inmoral de Zeus. Atenea castigó la soberbia de la mortal Aracne convirtiéndola en araña obligada a tejer de por vida. *El rapto de Europa* es el tema de un cuadro de Tiziano que copió Rubens en Madrid, quien, además, pintó otro ya original para la Torre de la Parada con el momento del castigo de Aracne por Atenea. El tapiz que está al fondo del cuadro que comentamos, del que se ven unos angelotes, es, a su vez, una copia del cuadro de Tiziano o de la copia de Rubens. Velázquez huye del dramatismo del castigo y nos muestra el momento previo de la advertencia, como se ve por el brazo levantado de Atenea, mientras las otras tres mujeres, una de las cuales mira directamente al espectador que está fuera del cuadro en un recurso muy frecuente en la pintura barroca, serían las musas que representan la música (la de la izquierda tiene una vihuela de arco o viola da gamba), la pintura y la escultura. Es muy plausible la interpretación de que Velázquez, al elegir ese tema para el tapiz, sugiere “que el arte puede ser una ciencia susceptible de perfeccionamiento continuo” como se sostiene en el libro de Pérez de Moya, *Filosofía secreta*, de 1585, que tenía en su biblioteca y, “de este modo, añadiendo una copia más a la famosa composición, con un estilo más abocetado, quisiese decirnos que él mismo reclamaba su puesto en la línea ascendente que habían ido trazando los dos artistas más apreciados entonces por la corte española”.⁵²

Es claro que hay en este cuadro una reivindicación de la pintura como “arte liberal”, pero cuando coloca en primer plano a las trabajadoras que hilan está resaltando la dignidad que tiene ese trabajo “mecánico”. Los tapices en tiempos de Velázquez eran muy preciados y costosos, tanto que se pagaban más que un cuadro, y para ellos reivindica su condición también de obra de arte, pero los hermosos hilos con

⁵² BARBA y FERRER, 2018, p. 126

los que se teje el tapiz que está al fondo solo son posibles con el trabajo previo de las hilanderas, de ahí que inserte una sencilla escena costumbrista en una elaborada trama intelectual.

Se ha dicho que la pintura de madurez de Velázquez es de una elevada elaboración intelectual pues las manchas abocetadas y las pinceladas sueltas obligan al ojo, o mejor al cerebro, a recomponer lo que ve para alcanzar un efecto de naturalidad de una realidad que en puridad no existe en el cuadro. Alguien puede pensar que todo esto es muy frío y distante, a lo que coadyuvaría su fama de “flemático”, pero ahora pediría a la amable lectora o lector que se recree mirando (si es en el Prado mejor) los cuadros dedicados a retratar a unos trabajadores muy especiales de la corte, los llamados “hombres de placer”, es decir, los enanos y bufones que todas las cortes europeas de aquel tiempo solían tener para el entretenimiento. Llama la atención que Velázquez pintara muchos de ellos y no tanto a nobles, que sin duda desearían ser retratados por él.



Las figuras de los “hombres de placer” son figuras tristes y Velázquez no oculta sus deformidades huyendo de una manera clara de la idealización de la belleza pues pinta lo feo, lo deforme, pero lo hace con una piedad y ternura que conmueve. Uno de los más

impactantes es el retrato de *Francisco Lezcano*, o *Niño de Vallecas* al que vemos con un cierto descuido en el vestir, aunque limpio. Su pequeño cuerpo se nos muestra entero, sentado en una piedra en la boca de algún abrigo o cueva con el paisaje que podría ser de la sierra madrileña al fondo. Tal vez en las manos tiene unos naipes. Su rostro refleja alguna enfermedad física y mental pero no hay mofa, sino ternura. Dado el evidente parecido, puede que sea el mismo que aparece con un príncipe Baltasar Carlos niño en un cuadro que se conserva en Boston. Distinto es el caso del magnífico retrato del bufón *Don Diego de Acedo, el Primo*, un enano que parece no era un bufón sino un funcionario de palacio. A diferencia de *Francisco Lezcano*, el *Primo* se nos muestra con una mirada inteligente y seguro de sí. Los libros con los que es retratado confirman que era una persona de cultura para la que su corta estatura no es un demérito. En el palacio tenía fama de mujeriego, lo que no deja de ser curioso. En el retrato de *Don Sebastián de Morra Velázquez* no nos ahorra la tristeza de este bufón, que no era ningún deficiente mental, es más, su mirada es de una inteligente y melancólica profundidad. Parece que fue una persona de confianza del príncipe Baltasar Carlos al que se le asignó un criado y se le permitió usar el Don, pero la vida no tiene que haberle dado muchas alegrías. La piedad de Velázquez es evidente pues al pintarle sentado ahorra la crueldad de mostrarle patizambo. El retrato del *Bufón Calabacillas* es una impresionante obra maestra que retrata a una persona con evidentes problemas físicos, pero con una sonrisa de pícaro y mirada “mendigante de afecto”.⁵³ Con razón se ha dicho que “como imagen, es acaso la más inquietante de Velázquez”.⁵⁴ En su obra cumbre, *La Familia de Felipe IV o Las Meninas*, como se la conoce hoy, la enana de origen alemán Mari Bárbola y el enano nacido en Italia Nicolasito Pertusato de nuevo son tratados con afecto e incluidos entre la alta servidumbre de la familia real. Les trata con “idéntica y serena actitud” con la que se enfrenta a reyes e infantes⁵⁵, lo mismo podría decirse del retrato que hizo de su criado Juan de Pareja en su segundo viaje a Italia, poco antes de pintar el famosísimo del Papa Inocencio X.

⁵³ SÁNCHEZ, 2005, p. 42

⁵⁴ GÁLLEGO, 2005, p. 322

⁵⁵ SÁNCHEZ, 2005, p. 21.

V.- LA “REBELDÍA” COMO TRABAJADORES DE DOS MÚSICOS GENIALES DE LA ILUSTRACIÓN: MOZART Y HAYDN

Los dos músicos más grandes de la segunda mitad del siglo XVIII y entre los más grandes de la historia de la música, Mozart y Haydn, coincidieron en Viena hacia 1784 y forjaron una profunda amistad bastada en la estima, el afecto, el respeto y el aprecio mutuo.⁵⁶ Haydn era veinticuatro años mayor que Mozart y tuvo en su madurez una vida algo más apacible que la de su joven amigo, pero ambos vivieron la agitación de los años de la Ilustración con la esperanza de un mundo mejor. Las ondas de la Revolución Francesa de 1789 les llegaron, aunque tuvieron distintos efectos en sus vidas. Ambos entraron en lóginas masónicas. Mozart primero en *La Beneficencia* y después pasó a *La Esperanza Coronada*. Haydn lo hizo en *La Verdadera Concordia*, aunque parece que no asistió a muchas reuniones, a diferencia de Mozart que tuvo en ellas una vida muy activa y compuso maravillosas obras para sus ritos en forma de canciones, cantatas e himnos. Se especula con que en noviembre de 1791 asistió a una reunión en la lógin en la que contrajo la infección que le llevó a la muerte la noche del 5 de diciembre de ese año. *La Flauta mágica*, su última opera o mejor singspiel, está llena de alusiones a los ritos iniciáticos de la masonería, así como a los ideales de fraternidad, compañerismo y de avanzar en el conocimiento frente al ocultismo. La Reina de la Noche trata de que su hija Pamina mate a Sarastro, el sumo sacerdote que preconiza el reino de la luz, pero esta no lo hará porque acaba comprendiendo los ideales de hermandad, bondad e ilustración.

Ambos músicos consiguieron liberarse de la condición de sirvientes de personajes de la nobleza, pero las peripecias de Mozart fueron mucho más agitadas que las de Haydn. A Mozart su padre le consiguió un puesto en la corte del príncipe-arzobispo de Salzburgo, aunque no era algo que le apeteciera mucho, pero sus relaciones con el arzobispo se fueron deteriorando cuando este puesto recayó en Hyeronimus von Colloredo. Mozart se sentía asfixiado en aquel ambiente y, aunque conseguía algunos permisos para viajar, dar conciertos y, de paso, tratar de encontrar otro puesto mejor, cada

⁵⁶ Fruto de esa amistad son los seis maravillosos cuartetos que Mozart dedicó a Haydn.

vez soportaba menos el trato que se le dispensaba como “criado de librea”. En mayo de 1781, estando en Viena con ocasión de un viaje de su patrón a la ciudad, tuvo un duro desencuentro con Colloredo y fue despedido, aunque el mismo intentó dimitir. En una carta a su padre de 9 de mayo le escribe “¡Todavía estoy lleno de Bilis! – y usted, mi queridísimo, mi amadísimo padre, lo estará sin duda conmigo. – se ha puesto a prueba tanto tiempo mi Paciencia -que finalmente he cedido. Ya no tengo la desgracia de estar al servicio de Salzburgo – hoy ha sido un día afortunado para mi. [...] me llamó bribón y tipo desarrapado -me dijo que me largara”. Un poco más adelante relata un segundo encuentro pocos días después en el que “me llamó canalla, piojoso, un bufón [...] oh, no puedo escribirselo todo – Por fin como me Hervía la sangre, le dije ¿acaso Su: A: Gracia no está satisfecho conmigo? – cómo, ¡quiere amenazarme, ese bufón, Oh ese bufón! -ahí está la puerta, mire, con semejante bribón miserable no quiero tener nada que ver”.⁵⁷

Su padre se enfureció con él porque la bronca fue muy sonada en Viena y porque entendía que no se podía hablar así a un príncipe-arzobispo. De hecho, la cosa no acabó ahí, sino que el conde Arco, uno de los gentilhombres del arzobispo, le echó escaleras abajo con una patada en el culo. Pero hizo bien el joven Mozart en aguantar su ira porque, caso contrario “el resultado hubiera sido similar al del destino de un joven de Innsbruck, que golpeó a un noble y fue sentenciado a cincuenta bastonazos. “todo pasó en dos horas -escribió Mozart a su padre-. A partir del quinto trallazo, sus calzones se rompieron...se lo llevaron sin sentido...” (carta del 8 de agosto)”⁵⁸. El detonante de esa disputa estuvo en que Colloredo prohibió que Mozart participara en un concierto al que asistió el Emperador por el que hubiera ganado el equivalente a la mitad de su salario anual y en el mandato de que fuera a Salzburgo a llevar un paquete, cosa a la que se negó el músico.

La opinión que tenían algunos importantes miembros de la realeza y la nobleza de los músicos (aunque por fortuna no todos) se ve bien en una carta que la emperatriz María Teresa envió a su hijo el archiduque Fernando, gobernador de Lombardía, cuando este,

⁵⁷ *Cartas de Wolfgang Amadeus Mozart*, 1986, p. 151

⁵⁸ LANDON, 1990, p. 65

En dos de las tres grandes óperas que escribió Mozart con Lorenzo Da Ponte como libretista, *Le Nozze di Figaro* y *D. Giovanni*, hay una crítica a la nobleza y los usos sociales en el trato con los criados.

encantado con la ópera *Ascanio in Alba* que había encargado a Mozart para celebrar su matrimonio con María Beatrice d'Este, le comentó que estaba pensando en contratarle a su servicio. Su madre le escribió: "Me preguntas si debes tomar al joven salzburgués a tu servicio. No puedo imaginarme para qué, porque no puedo creer que necesites a un compositor o a inútiles por el estilo. Pero si te proporciona placer, no quisiera ser un impedimento. Lo que yo te digo es que no cargues con gente inútil y nunca des títulos a esa clase de gente que los empleará malamente, andando por el mundo como mendigos".⁵⁹

En dos de las tres grandes óperas que escribió Mozart con Lorenzo Da Ponte como libretista, *Le Nozze di Figaro* y *D. Giovanni*, hay una crítica a la nobleza y los usos sociales en el trato con los criados. Es cierto que la censura habría hecho imposible que esas óperas se escribiesen si la emperatriz María Teresa hubiese estado en el trono, pero al morir le sucedió su hijo José II quien como buen hombre de la Ilustración emprendió reformas modernizadoras que limitaron el poder de la censura (aunque no fue abolida), trajeron la prohibición de la tortura, la reducción del poder económico y político de la Iglesia, una nueva y más abierta regulación del matrimonio y otras más.

Las Bodas de Fígaro está basada en la obra de teatro homónima de Beaumarchais que había sido prohibida por la censura, por lo que para conseguir que la ópera se aprobara Da Ponte y Mozart eliminaron los aspectos más controvertidos, pero la crítica al Conde de Almaviva por su empeño de recuperar el derecho feudal de pernada para gozar de Susana, la criada de la condesa con la que se va a casar Fígaro, es evidente. El conde es el personaje desagradable de toda la trama al que Fígaro, cuando advertido por Susana se da cuenta de sus oscuros deseos, se dice a sí mismo: "Bravo, señor patrón! Ahora empiezo a comprender el misterio...Si quiere bailar/, señor condesito/, la guitarra/ le tocaré/. Si quiere venir/ a mi escuela/, a hacer cabriolas/ le enseñaré/. Sabré, pero despacio/, mejor todo arcano/ disimulando/ descubrir podré". Más adelante Fígaro hace entrar ante el conde a unos campesinos que arrojan flores, pero con cierta burla porque en realidad le están reivindicando que no recupere el viejo derecho feudal de pernada pues Susana y Fígaro ya tienen fijada su boda. Es un sutil ejemplo de lucha de clases.

⁵⁹ Idem, p. 153

En *D. Giovanni*, tras la obertura, el primer personaje que aparece es Leporello, el criado de D. Giovanni, que canta, en una clara protesta: “Noche y día fatigarse/para quien nada agradece;/ lluvia y viento soportar,/ comer mal y mal dormir.../ Quiero ser un gentilhombre/ y no quiero servir más./ ¡Oh, que bueno el caballero/ vos ahí dentro con la bella/ y yo aquí de centinela”. Y tiene razón porque a lo largo de toda la obra vemos el maltrato que D. Giovanni dispensa a su criado, su falta de consideración, sus insultos. Leporello dice que no quiere servir más, pero no tiene más remedio que seguir haciéndolo, pero eso sí, reniega de ello. Es imposible no ver una similitud con el trato que a Mozart le dio el arzobispo Colloredo, que no debía de ser muy distinto del que recibían todos los criados en ese tiempo.

La infancia de Haydn fue muy triste. Su padre, a diferencia del de Mozart, no era músico, sino un artesano en un pueblo que al advertir las dotes musicales en su hijo con seis años le mandó a vivir con un pariente que era maestro en otro pueblo, para que le enseñara música y de paso eliminaba una boca en una familia con doce hijos. Nunca volvió con sus padres. Debía cantar bien pues de allí pasó al coro de niños de la catedral de San Esteban, pero a los diecisiete años, al cambiar su voz, fue despedido y tuvo que ganarse la vida difícilmente. Más adelante recordaba que en toda su infancia pasó mucha hambre, y tal vez por ello fue de constitución endeble y pequeña, aunque vivió más de setenta años. Hacia 1762 entró al servicio de los aristócratas Esterházy, amantes de la música, con los que estuvo treinta años. Aunque era un “criado de librea” como otros músicos, fue bien tratado y con la orquesta que pusieron a su disposición pudo componer numerosas obras, pero era sensible a las reivindicaciones “laborales” de los músicos a su cargo. Cuando el príncipe Nicolás Esterházy marchaba en verano a su gran palacio Eszterháza, en Hungría, todos los músicos iban también dejando a sus familias en Eisenstadt, el lugar de residencia habitual cerca de Viena. En el verano de 1772 la estancia en Eszterháza se prolongaba en exceso generando malestar entre los músicos que querían volver con sus familias. Haydn entonces compuso la *Sinfonía nº 45, de los adioses*, que en su último movimiento uno a uno los músicos iban terminando su parte, apagaban la vela de su atril y abandonaban el escenario. Al final solo quedaban dos violines tocando en sordina, uno de ellos en manos del propio Haydn. Una sutil manera de

decirle al príncipe que ya era hora de volver a casa. Un mensaje que, en efecto, entendió pues al día siguiente partieron. En 1790, un año después de la revolución francesa, tras la muerte de su patrón, Haydn fue despedido por el que le sucedió que tenía poco interés en la música, pero para entonces su fama ya era grande y le ofrecieron un contrato para ir a Inglaterra en donde compuso importantes obras con éxito de público y para sí mismo, pues ganó mucho dinero. El patronazgo de un aristócrata empezaba a no ser tan importante frente a las ganancias que un empresario podía garantizar ofreciendo conciertos para un público amplio. Los tiempos estaban cambiando.

Acabemos con un poco de poesía en una hermosa y bien conocida reivindicación de la dignidad del trabajo: la que hace Antonio Machado en su retrato:

*Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierra de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.*

*Ni un seductor Mañara ni un Bradomín he sido
—ya conocéis mi torpe aliño indumentario—;
mas recibí la flecha que me asignó Cupido
y amé cuanto ellas pueden tener de hospitalario.*

*Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.*

*Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.*

*Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.*

*¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso como deja el capitán su espada:*

Un poeta al que le debemos cuanto ha escrito, porque es su trabajo lo que le permite una vida que no precisa del favor de un mecenas. Un trabajo digno para que tenga dignidad toda persona que de él viva es un buen anhelo de todo buen ser humano.

*famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.*

*Converso con el hombre que siempre va conmigo
—quien habla solo espera hablar a Dios un día—;
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.*

*Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.*

*Y cuando llegue el día del último viaje
y esté a partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.*

Un poeta al que le debemos cuanto ha escrito, porque es su trabajo lo que le permite una vida que no precisa del favor de un mecenas. Un trabajo digno para que tenga dignidad toda persona que de él viva es un buen anhelo de todo buen ser humano.

REFERÊNCIAS

- AYALA, F. “Un destino y un héroe”, *Por la senda del Quijote*, Universidad Pública de Navarra, 2005.
- BARBA, M. A. E.; FERRER, C. *Los mitos en el Museo del Prado*. Guillermo Escolar: Madrid, 2018.
- BAYLOS, A. “Constitución y trabajo”, *Revista de Derecho Social*, n. 84, 2018.
- BAYLOS, A. *Derecho del Trabajo: Modelo para armar*. Trotta: Madrid, 1991.
- BAYLOS, A. Igualdad, uniformidad y diferencia en el Derecho del Trabajo. *Revista de Derecho Social*, n. 1, 1998.
- BAYLOS, A. Recordando a Weimar: constitución del trabajo y democracia en la empresa. *Revista de Derecho Social*, n. 89, 2020.

- BENGTSON, H. *Historia de Grecia*. RBA: Barcelona, 2005.
- BROWN, J. *Velázquez. Pintor y cortesano*. Alianza Editorial: Madrid, 1986.
- BURCKHARDT, J. *Historia de Grecia I*. RBA: Barcelona, 2005.
- Cartas de Wolfgang Amadeus Mozart*. Muchnik Editores: Barcelona, 1986.
- CERVANTES, M. *Don Quijote de la Mancha*, Ilustrado por A. Saura. Circulo de lectores: Barcelona, 1988.
- ECO, U. *Storia della Bellezza*, Bompiani, 2002.
- ELLIOTT, J.H. *España y su mundo. 1500-1700*. Alianza Editorial: Madrid, 1990.
- FONTANA, J. *El futuro es un país extraño*. Pasado y presente: Barcelona, 2013.
- GÁLLEGO, J. “Catálogo”, en vol. A. Domínguez Ortiz, A. Pérez Sánchez y J. Gállego, *Velázquez*. Museo del Prado: Madrid, 1990.
- GOMBRICH, E. H. *La Historia del Arte contada por E.H. Gombrich*, Madrid, 1997.
- GUAL, C. G. *La odisea homérica y su tradición literaria*, Introducción a la *Odisea*, Editorial Gredos, Madrid, 2000.
- HOMERO, *la Ilíada, versión rítmica de Agustín García Calvo*, Lucina: Zamora, 1995.
- HUIZINGA, J. *Homo ludens*. Alianza Editorial: Madrid, 1998.
- JIMÉNEZ, A. P. *Introducción a Trabajo y días*, en Hesíodo, *Obras y Fragmentos*. Gredos, 2000.
- LANDON, H.C. R. *Mozart. Los años dorados*. Ediciones Destino: Barcelona, 1990.
- MARAVALL, J. A. *Velázquez y el espíritu de la modernidad*, Alianza Universidad: Madrid, 1987.
- MARÍN, *Los trabajos, los días...y el derecho*, Bomarzo: Albacete, 2000.
- MELGAR, A. M. “Introducción” a vol. A. Sempere Navarro (dir.), *Una mirada laboralista a la pintura del Prado*. BOE: Madrid, 2020.
- OLEA, M. A. *Introducción al Derecho del Trabajo*. Civitas: Madrid, 2013.
- ORTIZ, A. D. “Velázquez y su tiempo”, en vol. A. Domínguez Ortiz, A. Pérez Sánchez y J. Gállego, *Velázquez*. Museo del Prado: Madrid, 1990.
- ORTIZ, A. D. *El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias*, Alianza Universidad, 7ª ed.: Madrid, 1980.

ORTIZ, A. D. La España del Quijote, M. Cervantes, *D. Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes dirigida por F. Rico. Crítica: Barcelona, 1998.

ROMAGNOLI, U. “El trabajo no es una mercancía: sin embargo el mercado laboral es una realidad”, *Actum Social*, nº 143 Monográfico, 2019.

SÁNCHEZ, A. P. “Velázquez y su arte”, en vol. A. Domínguez Ortiz, A. Pérez Sánchez y J. Gállego, *Velázquez*. Museo del Prado: Madrid, 1990.

TERRADILLOS, J. La vagancia habitual. Estudio de un supuesto de estado peligroso en el derecho español. *Revue Inter. De Droit Penal*, n. 1, 1978.

TOVAR, A. J. “El derecho de la ciudadanía a la Seguridad Social”, *Actum Social*, nº 143, Monográfico, 2019.

TUCÍDIDES. *Historia de la guerra del Peloponeso*, (traducción de F. Rodríguez Adrados) E. Hernando, Madrid, 1985.

UNAMUNO, M. “Vida de D. Quijote y Sancho,” en vol. *Por la senda del Quijote*, Universidad Pública de Navarra, 2005.

VALVERDE, J.M. *Breve historia y antología de la estética*, Planeta De Agostini: Barcelona, 2011.

QUALIFICAÇÃO

Joaquín Aparicio Tovas es Profesor Emérito de Derecho del Trabajo y de la Seguridad Social de la Universidad de Castilla-La Mancha