

Representación del niño en la pintura española



J. Fleta Zaragoza

Sociedad Española de Pediatría
Extrahospitalaria y Atención Primaria
Facultad de Ciencias de la Salud.
Universidad de Zaragoza

Sánchez Coello y los niños de la corte

Pediatr Integral 2015; XIX (4): 292.e1–292.e4

Sánchez Coello era admirador de Tiziano y, como él, experto en retratos y figuras de un detallismo propio de Velázquez. Entre su obra se encuentran diversas escenas religiosas para las iglesias y los nobles de la corte, aunque su fama la debe a los retratos, todos ellos de la familia real o su entorno cercano, entre los cuales destacan los de niños y adolescentes. Son retratos de gran sencillez y, a la vez, con atuendos recargados, en los que refleja sin artificio a los personajes, casi siempre situados ante un fondo neutro (un cortinaje de color oscuro) que acentúa los colores y calidades de los ropajes.

Vida y obra

Nace en Benifayó (Valencia) en 1531 y muere en Madrid en 1588. Su primera infancia se desarrolla en su lugar de nacimiento, hasta que, con diez años, se traslada a Portugal a vivir con su abuelo, Alonso Sánchez Coello, en Castel Rodrigo. En Portugal, empieza su formación como pintor en la corte de Juan III. Su abuelo se había trasladado a vivir a Portugal unos años antes, pero Luís Sánchez Galbán, su hijo y padre del pintor, se había quedado en España viviendo en Benifayó. Estos hechos y el origen portugués de su segundo apellido hicieron que durante largo tiempo fuera considerado oriundo de Portugal. Hacia 1550 realiza un viaje de estudios a Flandes enviado por el rey Juan III, allí conoce a Antonio Moro, hecho trascendental para su pintura, puesto que con él va a continuar su formación como pintor.

En 1555, ya aparece trabajando en España en la corte de Felipe II, quien anteriormente había contratado a su maestro Antonio Moro, como retratista de la corte y, posteriormente, hará lo mismo con Juan Pantoja de la Cruz, discípulo de Sánchez Coello. Fue nombrado pintor de Cámara, cuando se produjo la huida de la corte de Antonio Moro, bien por discrepancias con el rey, bien por temor a la Inquisición. Felipe II sintió una gran admiración por el artista y con él le unió una gran amistad.

Su obra se centra fundamentalmente en el retrato, siendo el gran pintor de este género dentro de la pintura renacentista española y marcando importantes influencias en la pintura europea. Sus características son: una honda penetración psicológica y un impecable dominio de la técnica. De la escuela flamenca, cuya lección aprendió en su juventud junto a Antonio Moro, toma la concepción general de la obra y el gusto exquisito por las calidades, pero la técnica es propiamente veneciana, asimilada de la obra de Tiziano, la cual conoció en las colecciones reales.

Sánchez Coello es un pintor centrado casi exclusivamente en la corte y en el ámbito cortesano. Entre su producción destacan, fundamentalmente, los retratos realizados a los miembros de la familia real, muchos de ellos para el salón de Retratos Reales del Palacio del Pardo. Existen noticias documentales de varios retratos de Felipe II, pero no se conserva ninguno, aunque se conservan varias versiones del *Príncipe Don Carlos*, así como de los príncipes de la Casa de Austria, *Don Juan de Austria*, y de las princesas, *Doña Isabel*, *Ana de Austria* y *Margarita de Parma*. Un capítulo importante de su producción lo forman los retratos de los hijos de Felipe II; *Isabel Clara Eugenia* y *Catalina Micaela* son retratadas en diversas ocasiones juntas o por separado. Todos ellos de una gran calidad.

Pese a que su principal dedicación fueron los retratos, cultiva también con cierta frecuencia la temática religiosa. Entre sus obras conservadas, destacan el *Retablo del Espinar*, de 1574, el de *Colmenar Viejo* del mismo año, las parejas de *Santos de El Escorial*, realizadas entre 1580 y 1582, el *Martirio de San Sebastián* y los *Desposorios de Santa Catalina*.

Sánchez Coello junto a Antonio Moro y Pantoja de la Cruz desarrollarán un tipo de retrato de corte en el que la expresión de la majestad se logra a través de la insistencia en la rigidez de los rostros, la inmovilidad de la figura y la importancia que adquiere el estudio minucioso del vestido y las joyas. Este tipo de retrato no tiene

su origen en modelos italianos, sino en modelos flamencos que llegan a España, sobre todo, mediante la obra de Antonio Moro, pintor que sienta las bases de este tipo de *pintura áulica*. Su obra evoluciona desde una cierta libertad en los gestos, todavía apreciable en los retratos de *Margarita de Parma* o del *Príncipe don Carlos*, en la versión conservada en el Prado, a la solemnidad que culmina en el retrato de *Isabel Clara Eugenia*, en el que la personalidad de la retratada comienza a desaparecer ante la estricta rigidez de la pose y el recargamiento de joyas y pedrería del atuendo, de exquisita ejecución. Este concepto se mantiene incluso en los retratos infantiles. El hieratismo y el sentido abstracto y ceremonial de la figura desarrollado por Sánchez Coello se acentuará mucho más en los retratos de su discípulo Pantoja de la Cruz. Una de sus grandes aportaciones fue la utilización de fondos neutros, desapareciendo los típicos dorados de tradición gótica o los pequeños paisajes de gusto renacentista; el fondo oscuro permite centrar toda la atención en el retratado, sin elementos que lo distraigan.

Retratos de niños

Retrato de la *Infanta Isabel Clara Eugenia*. El pintor retrata a la infanta a la edad de 13 años. Su pose responde a los estereotipos del retrato cortesano y su efigie destaca sobre un fondo neutro, lo que acentúa más la textura del tejido de su traje y el reflejo de la luz sobre sus joyas. Aunque todavía era muy niña, su figura rígida y envarada y su indumentaria en nada difieren de las damas de la corte, solo su rostro denota su condición infantil. Viste a la moda española, con saya entera en raso blanco con brocados dorados. La saya era un vestido de encima que podía estar realizado en una sola pieza o en dos. Era característica su falda acampanada, cuyo tejido debía quedar completamente liso, por lo que era necesario vestir debajo un verdugado armado con aros con el que se conseguía una forma rígida que simulaba, en la silueta de la mujer, un cono con vértice en la cintura, contrapuesto al cono que se formaba en el cuerpo de la saya o sayuelo, acentuado por las guarniciones de pasamanería con rosetas que desde los hombros descendían en línea convergente, para unirse bajo la cintura con el galón central que se continuaba hasta la base. El sayuelo se armaba con un cartón que ocultaba por completo las formas femeninas. Las mangas son del tipo *de casaca*, con realce tubular en los hombros, de donde cuelgan sueltas cayendo por atrás, lo que permite ver las manguillas de seda blanca decoradas con galones dorados y rematadas con puños de encaje, como también es de encaje el remate de la lechuguilla de lienzo de Holanda que sobresale del cuello del sayuelo cubriendo ligeramente las orejas y enmarcando el rostro. Rodea su cintura un ceñidor o cinto con eslabones realzados con perlas y pedrería que cae por delante en forma triangular, como era moda en la época. Asimismo, se adorna con un espléndido collar, a juego con el ceñidor. Dichas joyas las luce su madre en el retrato atribuido a Sofonisba Anguissola conser-



Figura 1. Infanta Isabel Clara Eugenia.

vado en el Museo del Prado. Su peinado hacia atrás, con rizos ensortijados, se adorna con una gorra aderezada con perlas y en el centro, cayendo hacia la frente, la perla en forma de lágrima que luce Ana de Austria en algunos retratos.

La infanta está representada de pie, apoyando el brazo derecho en el respaldo de un sillón de terciopelo y pasamanería. La mano izquierda de la infanta cae sobre el costado y, en ella, sujeta un pañuelo con ribete de encajes. En esa mano se aprecian tres anillos con piedras preciosas de colores. En la cabeza lleva un tocado de perlas rematado con una flor. Siguiendo la tendencia veneciana, cuida Sánchez Coello de tratar con detalle las texturas de los ropajes y los aderezos de joyería. La infanta mira directamente al espectador, pero su expresión es distante, sin evidenciar ningún rasgo de su carácter. Es un óleo sobre lienzo, pintado hacia el año 1570. Mide 116 por 102 cm. Se exhibe actualmente en el Museo del Prado (Fig. 1).

Las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela. Sánchez Coello retrató en numerosas ocasiones a las dos infantas, tanto juntas como por separado, hecho que constataba el especial afecto que les profesaba el rey, que encargó muchos de estos retratos en distintas etapas de la vida de sus hijas. Sánchez Coello fue desarrollando distintas formas de aproximarse a las infantas y de conciliar los intereses, aparentemente opuestos, que convergían en un cuadro de estas características. Así pasa de una aproximación más familiar a las infantas, como muestra el retrato de ambas en las Descalzas Rea-



Figura 2. Las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela.

les, a una representación más adulta y lejana, como en el cuadro que nos ocupa, hasta alcanzar una solución de compromiso en dos cuadros magistrales, el de *Isabel Clara Eugenia* de 1579 y el de *Catalina Micaela* de 1585. En ellos, las dos infantas aparecen lujosamente vestidas y enojadas, en la postura más tradicional en este tipo de retratos cortesanos (de pie, giradas en tres



Figura 3. El Príncipe Don Diego Félix de Austria.

cuartos y apoyando la mano sobre un sillón), pero con los rasgos delicadamente suavizados y una mayor libertad y naturalidad en su movimiento que las alejan del encorsetamiento y la falta de plasticidad de las primeras composiciones. Pintado en 1571; se trata de un óleo sobre lienzo de 135 por 149 cm (Fig. 2).

El Príncipe Don Diego Félix de Austria. Don Diego fue un Príncipe de Asturias, tercer hijo varón del matrimonio formado por Felipe II y su cuarta esposa, Ana de Austria, pero el sexto hijo para el monarca. Para el día de su nacimiento, aún no pasaban dos meses de la muerte de su hermano Carlos Lorenzo. Cuando contaba con tan sólo 3 años falleció Fernando, el mayor de sus hermanos varones, lo que le convirtió en Príncipe de Asturias, heredero de la Monarquía Hispánica. El ascenso de su padre al trono portugués en el año 1580 le convirtió también en el heredero del trono luso y de su imperio colonial.

Al igual que al príncipe Fernando, a Don Diego le sorprendió la muerte a muy temprana edad, cuando tan sólo contaba con 7 años. El título pasaría al siguiente de sus hermanos, el infante Don Felipe, futuro Felipe III de España. Sus restos mortales reposan junto a los de su hermano mayor, el príncipe Fernando, en el Monasterio de El Escorial. El cuadro fue pintado en 1577, cuando el niño tenía 2 años. Se aprecia cierta macrocefalia y lleva en una mano un caballito de juguete; en la parte izquierda, se observa un paisaje exterior a través de un balcón. El cuadro fue adquirido por el Museo Liechtenstein de Viena, en una polémica exportación desde Gran Bretaña (Fig. 3).

El Príncipe Don Carlos. Don Carlos (1545-1568), heredero al trono español, era hijo de Felipe II y de su



Figura 4. El príncipe Don Carlos.



Figura 5. El Infante Don Felipe.

primera esposa y prima Manuela de Portugal. Esta obra, realizada cuando el Príncipe tenía 13 años, idealiza el rostro y cuerpo del Príncipe, quien en realidad nació con graves malformaciones físicas y trastornos psicológicos, producto, probablemente, de la consanguinidad de sus padres. Tanto la vestimenta del personaje, bohemio (capa forrada con piel

de lince) y jubón amarillo, como su pose frontal, ayudan a disimular estas características. A través de la ventana del fondo puede distinguirse la figura de Júpiter y un águila portando la columna de Hércules, símbolos de la Casa de Austria, en clara referencia a la sucesión dinástica. La obra fue recortada en su momento, desapareciendo la firma del artista. Fue pintada hacia 1580 y aparece citada en el inventario de 1636 del Alcázar de Madrid. Es un óleo sobre lienzo de 109 por 95 cm (Fig. 4).

El Infante Don Felipe. Este retrato, en tres cuartos, es de la misma factura que los anteriores, aunque destaca el color verde intenso de la vestimenta del Infante, incluyendo el gorro. Mira al frente y lleva collar y amuletos, además de otros adornos en color dorado. En la mano derecha lleva una lanza. Se aprecia una macrocefalia llamativa, con una frente muy prominente, al igual que otras figuras representadas por este pintor. Fondo verde oscuro. Fue pintado en 1580, es un óleo sobre lienzo de 58 por 48 cm, y pertenece al Museo de Arte de San Diego (Fig. 5).

Bibliografía

- Cirlot, L. (dir.). Museo del Prado I. Col. Museos del Mundo. Tomo 6. Espasa, 2007.
- Lafuente Ferrari, E. Historia de la pintura española. Biblioteca básica. Salvat y Alianza Editorial, 1971.
- Monreal, L. Grandes Museos. Vol. 1. Planeta, 1975.
- Checa, F. Pintura y escultura del Renacimiento en España, 1450-1600. Madrid. Cátedra, 1983.
- Brauner, E. Alonso Sánchez Coello. Madrid, 1990.
- Hennessy, JP. El retrato en el Renacimiento. Torrejón de Ardoz. Akal, 1985.
- VVAA. El retrato en el Museo del Prado. Madrid. Anaya, 1994.
- Mallory, A. Del Greco a Murillo: la pintura española del Siglo de Oro, 1556-1700. Madrid, 1991.