

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

Ramón Bayeu, pintor, diseñador y dibujante

Ramón Bayeu formó parte de una importante dinastía de pintores de la corte española durante el siglo XVIII. En esta dinastía se integró también el propio Goya, mediante el matrimonio, puesto que se casó con la hermana de este. Con buena técnica, aunque de calidad inferior a la de su hermano Francisco, con el cual colaboró en numerosos encargos, entre otros, varios cartones para la Real Fábrica de Tapices, así como con Goya, en los frescos de la basílica del Pilar en Zaragoza.

Vida, obra y estilo

Ramón Bayeu y Subías nació en Zaragoza en 1744 y falleció en Aranjuez en 1793. Hermano de los también pintores Francisco y fray Manuel, fue el séptimo hijo del matrimonio formado por el maestro lancetero (hacía instrumental para cirujanos y barberos) Ramón Bayeu, natural de Bielsa, en el Pirineo aragonés, y de María, zaragozana.

En 1758, cuando Francisco Bayeu, el hermano mayor, marchó a Madrid para disfrutar de la pensión que le había concedido la Real Academia de San Fernando, también fueron con él Manuel, Ramón, Josefa y María, pues habían quedado huérfanos de padre y madre. Ramón, con trece años, fue matriculado como alumno en la Academia. En noviembre de ese año, los Bayeu regresaron a Zaragoza, debido al enfrentamiento entre Francisco y su profesor, Antonio González Velázquez, por el que la Academia le retiró la pensión. La formación en dibujo y pintura la hizo Ramón con su hermano Francisco en Zaragoza, entre 1759 y 1763. Es posible que también asistiese a las clases nocturnas que se impartían en la Academia de Dibujo que había en esta ciudad. Allí debió de conocer ya a Francisco de Goya, su futuro cuñado.

En opinión del profesor Ansóñ, Ramón estuvo estrechamente unido con su hermano Francisco, del que dependía en casi todo; fue su gran ayudante y colaborador toda su vida, por lo que gran parte de su obra estuvo vinculada y mezclada con la de su hermano mayor. Ramón permaneció soltero y vivió siempre en casa de su hermano Francisco. En 1765, y por mediación de Mengs, Ramón consiguió que se le encargase la realización de cartones para tapices en la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. Así comenzó una actividad pictórica remunerada.

En 1766 obtuvo el primer premio de Pintura convocado por la Real Academia de San Fernando. Posteriormente, Ramón ayudó a su hermano Francisco, ya pintor de cámara, en las decoraciones que este hizo en el Palacio Real de Madrid y en el palacio de El Pardo. En 1769 realizó, por encargo de la Universidad de Huesca, el retrato *Pedro Pablo Abarca de Bolea, conde de Aranda*, en el que demostró su capacitación para el retrato. En 1771, por encargo del duque de Híjar, realizó el gran cuadro *Nacimiento de la Virgen* para el retablo mayor de la iglesia parroquial de La Puebla de Híjar (Teruel).

En 1780, Francisco Bayeu, Ramón Bayeu y Francisco de Goya, con sus respectivas familias, llegaron a Zaragoza, con permiso real, para pintar en el Pilar. A Ramón le correspondió pintar la letanía *Regina Confessorum*, delante de la capilla de San José. En la primavera y el verano de 1781 realizó tres lienzos de altar, que representaban a *San Juan Bautista*, para el retablo mayor, y a *San Rafael* y *San Pedro de Alcántara*, para los retablos de la iglesia parroquial de Vinaceite (Teruel), por encargo del duque de Híjar.

Ramón Bayeu también pintó al fresco la letanía, *Regina Patriarcharum*, delante de la puerta baja en el Pilar. Acabada esta obra, fue cuando Ramón, por encargo nuevamente del duque de Híjar, pintó el lienzo *Martirio de San Pedro Mártir de Verona* para el altar mayor de la iglesia de Urrea de Gaén (Teruel), iglesia para la que también hicieron sendos cuadros Goya y José del Castillo. En 1783, Ramón Bayeu pintó la tercera de las cúpulas en el entorno de la santa capilla del Pilar, en este caso la que se halla delante de la puerta de la basílica que da al Ebro y de la capilla de Santiago; en ella representó la letanía *Regina Virginum*. En 1785 pintó, a expensas de la marquesa de Estepa, *El triunfo de la Cruz en la batalla de las Navas de Tolosa*, cuadro colocado en la cabecera y coro de la iglesia parroquial de Santa Cruz de Zaragoza.

Sin duda, a mediados de la década de 1780, pese a depender de los modelos elaborados o supervisados por su hermano Francisco, Ramón alcanzaba su época pictórica más fructífera y brillante, dentro del periodo neoclásico español. En 1786, Carlos III accedió a nombrar a Ramón Bayeu y Goya pintores del Rey para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, y en 1790 Ramón era nombrado pintor de cámara.

A comienzos de febrero de 1792, el saturnismo (intoxicación por plomo) había hecho estragos en la salud de ambos

hermanos, Francisco y Ramón. En marzo de 1793, estando en Aranjuez, adonde se había desplazado para pintar por orden del Rey, murió Ramón. Fue enterrado en la iglesia del convento de San Francisco de Ocaña (Toledo), amortajado con el hábito franciscano, tal como había pedido en su testamento.

Los niños y adolescentes representados

Bayeu representó a adolescentes en sus cartones para tapiz y dibujos, y a niños de la realeza, en retratos al óleo. A continuación, se muestran algunos de ellos.

El muchacho de la esportilla es un excelente retrato de un adolescente que permanece sentado en el suelo, al aire libre y en un primer plano. De extraordinario refinamiento, destaca por la noble actitud del muchacho, con la que se traduce de manera magistral el afán de los reformistas ilustrados por revitalizar y dignificar el trabajo manual. Se trata de un cartón para tapiz, para una sobrepuerta o una sobreventana, que representa a un vendedor callejero, tema basado en los populares y muy difundidos aguafuertes del boloñés Annibale Carracci (1560-1609).

El joven es apuesto y mira posando al pintor, en actitud de complacencia. Además el mozo va correctamente vestido: gorro, camisa, chaleco, capa, calzón, medias y zapatos, con hebilla dorada. También muestra varias abotonaduras en el chaleco y en el pantalón. Las facciones son correctas y perfectamente equilibradas. Cuello algo alargado, manos muy bien dibujadas. El joven lleva un saco en la mano derecha y una esportilla, cesto de esparto, colgado al brazo izquierdo. El pintor demuestra su dominio por el detalle en el entrelazado de este utensilio, magistralmente dibujado y también por el tratamiento de los pliegues de la ropa.

En planos posteriores aparecen dos personajes adultos, hombre y mujer, que parecen hablar entre ellos. Más al fondo, se visualizan varias casas y una torre. Pinceladas precisas. Celaje nuboso y claro. Colores fríos, con blancos, grises y azules; también cálidos, con colores rojos, marrones y amarillos en amplias gamas. La luz, ambiental, se recibe de la izquierda en esta composición triangular. Data de 1786, es un óleo sobre tela de 93 por 141 cm y pertenece al Museo del Prado (Fig. 1).



Figura 1. *El muchacho de la esportilla*.

El ciego músico es una composición semejante a la obra *El muchacho de la esportilla*. Aparecen en ella tres figuras: el ciego, un muchacho y un perro. El ciego, sentado, es de mediana edad, tañe la zanfona y lleva un bastón en su brazo derecho. Su imagen es algo desaliñada y va cubierto de una gran capa. El perro baila, a dos patas, al son de la música del ciego y de las castañuelas que tañe el joven. El muchacho debe tener unos 14 o 15 años de edad, permanece de pie mirando hacia el pintor y toca las castañuelas; también lleva ropas humildes y porta un morral. Las tres figuras muestran unas proporciones corporales adecuadas para su edad y los detalles de las manos y las caras son normales. Los colores predominantes son los marrones, azules y grises. El celaje del fondo es azul y blanco.

Este cartón para tapiz se realizó, seguramente, a partir de la idea y boceto de Francisco Bayeu. Es uno de los cartones para tapices más bellos de su serie, destinado a una sobrepuerta en el cuarto de los príncipes de Asturias en el palacio del Prado. El tema del ciego músico, de larga tradición en el arte europeo, sería utilizado también por Goya, aunque de muy distinta manera. Fue pintado hacia 1786. Es un óleo sobre lienzo de 93 por 145 cm y pertenece al Museo del Prado (Fig. 2).

El dibujo, *El hijo pródigo*, muestra una escena en la que aparece un adolescente y sus padres en un primer plano. El padre, de cierta edad, está sentado sobre una cama y parece que bendice a su hijo, arrodillado, que acaba de regresar tras un tiempo fuera de la casa familiar. A la izquierda de la composición está la madre del muchacho, que muestra el apoyo en el acto de bienvenida a casa de su hijo. La madre vuelve su cara hacia la puerta de la estancia para observar la llegada a casa de su otro hijo que lleva sobre su hombro una pieza de caza.

La escena se desarrolla en el interior de una estancia, en donde se muestran unos muebles y enseres: cama, mesita con un plato y una jarra, un taburete y cortinas que cubren la cama y la puerta de la estancia. Las ropas de las figuras son de amplios pliegues, la madre lleva la cabeza cubierta y sandalias en los pies, el padre está descalzo y el joven lleva medias. Este joven aparenta tener 15 o 16 años, aunque en otras muchas representaciones artísticas de esta misma escena, el joven aparenta tener más edad. Las facciones y detalles anatómicos de los personajes son normales, especialmente



Figura 2. *El ciego músico*.



Figura 3. *El hijo pródigo.*

las caras, los dedos de las manos y de los pies, aunque la cara del joven pródigo muestra una frente poco prominente y una nariz alargada. Dominio de los trazos, precisión en las líneas y las sombras, así como en las luces que iluminan la escena y que provienen, por la izquierda, del exterior de la casa

La parábola del hijo pródigo es el término popular que describe una de las parábolas de Jesús de Nazaret recogida en el Evangelio de Lucas, capítulo 15, versículos del 11 al 32. Junto con la parábola de la Oveja perdida y la parábola de la Moneda perdida, conforman una trilogía que recibe la denominación tradicional de *parábolas de la misericordia* o *parábolas de la alegría*, y que caracteriza la figura y el mensaje misericordioso de Jesús de Nazaret, tal como lo muestra el evangelista Lucas.

Murillo, entre otros pintores, ya representó esta escena en su obra *El retorno del hijo pródigo*; en su cuadro representó, además, a dos niños más pequeños, de unos seis y siete años de edad (1670). También la representó Rembrandt (1672). Se trata de un dibujo a pluma sobre papel de 21 por 25 cm (Fig. 3).

El dibujo *Resurrección del hijo de la viuda de Naín*, es una obra muy parecida a la anteriormente descrita. En una estancia aparece Jesús, de pie e inclinado hacia una cama, en actitud de bendecir con su mano derecha. En la cama hay un niño y fuera de la estancia hay una mujer, sentada, presumiblemente, la madre del niño.

El niño representa una edad de unos diez años y está con los brazos extendidos; da la impresión que acaba de ser resucitado. La anatomía de todas las figuras está bien establecida, las líneas del dibujo son muy precisas y el tratamiento de las sombras y de la luz refleja el dominio del artista en este tipo de composiciones. La luz que aparece en la estancia se irradia de la figura de Jesús y la que penetra por la puerta que aparece a la derecha de la figura. Los enseres son los corrientes en este tipo de habitaciones: mesita con una jarra y un vaso, un cuadro en la pared, platos y cortinas. Llama la atención la figura geométrica en espiga formada por las baldosas en el suelo de la estancia.

La resurrección del hijo de la viuda de Naín es un episodio sobre un milagro de Jesús, registrado en el Evangelio de



Figura 4. *Resurrección del hijo de la viuda de Naín.*

Lucas. Jesús llegó al pueblo de Naín durante la ceremonia del entierro del único hijo de una viuda, y lo resucitó. El lugar del milagro es el pueblo de Naín, dos millas al sur del Monte Tabor. Este es el primero de los tres milagros de Jesús en los evangelios canónicos en que resucita a un muerto, los otros dos son la resurrección de la hija de Jairo y la de Lázaro.

Una obra anterior con el mismo motivo es *Resurrección del hijo de la viuda de Naín*, retablo de Lucas Cranach el Joven (1569), y otra versión posterior de Julius Schnorr, sobre el mismo tema, del año 1861. La obra de Bayeu es un dibujo de pluma sobre papel de 21 por 25 cm (Fig. 4).

La obra *Fernando VII niño*, contiene la figura regia de un niño que está de pie, posando y mirando al pintor. Representa a Fernando VII niño, de unos ocho o nueve años de edad. Su actitud es relajada, su brazo izquierdo está flexionado



Figura 5. *Fernando VII, niño.*



Figura 6.
El infante Carlos María Isidro de Borbón, niño, con tambor y pandereta.



Figura 7.
La infanta María Isabel de Borbón, niña, con carrito de juguete.

para apoyar la mano en su cintura. Su brazo derecho pende junto al tronco y en su mano lleva un sombrero. Lleva pelo corto y es rubio, los detalles de la cara son normales y esboza una leve sonrisa. Los dedos de la mano izquierda están muy separados entre sí y el quinto dedo de esa mano parece que tiene clinodactilia.

La vestimenta es acorde a la categoría del pequeño: ricamente vestido en traje azul, con puntillas, bordados, faja roja y cinta al hombro. Muestra también una insignia que corresponde a la realeza: Toisón de Oro y las insignias de la Orden de Carlos III, en concreto, la gran cruz y la banda nueva con sus tres fajas iguales. Tras el niño, aparecen una columna de la estancia del palacio, un sillón y amplios cortinajes que realzan el ambiente noble que el pintor ha querido transmitir. Luz frontal. Aunque había dudas respecto a su autoría, se atribuyó el retrato a Ramón Bayeu por motivos estilísticos y por su relación documental con una serie de retratos de la familia real pintados por Bayeu hacia 1791. Es un óleo sobre lienzo de 153 por 98 cm y pertenece al Museo del Prado (Fig. 5).

El infante Carlos María Isidro de Borbón, niño, con tambor y pandereta es un cuadro que representa a un niño de unos tres o cuatro años de edad. El niño está de pie, mirando hacia el artista y también posa con una cara risueña. Lleva melena rubia. Tiene un brazo flexionado y apoyado en su cintura y en la mano del otro brazo lleva un palillo con el que se dispone a tocar el tambor. Los detalles anatómicos son normales, tanto de su cara como de su mano derecha.

El niño va vestido con piezas de la realeza, faja y cinta. A su vez, muestra un traje rosa con cuello de puntillas y botanadura en las mangas. Los fondos son oscuros, tanto, que nos recuerda el tenebrismo de épocas anteriores. Se aprecian un sillón, sobre el que aparece una casaca o manto, un tambor con un palillo y, finalmente, aparece una pandereta a los pies del niño, apoyada en el tambor. Ansón atribuyó esta obra

a Ramón Bayeu. El Infante Carlos María Isidro, nació el 29 de marzo de 1788, lo cual corrobora su identificación. Pintado hacia 1791. Se trata de un óleo sobre lienzo de 113 por 78 cm (Fig. 6).

El retrato *La infanta María Isabel de Borbón, niña, con carrito de juguete*, muestra a una niña de unos dos o tres años de edad. Aparece con un carrito de juguete al cual sujeta con una cinta. En el suelo, una chichonera de seda negra, como era frecuente, y servía para preservar a los niños de los golpes en la cabeza y cuyo uso se recomendaba en varios tratados de medicina de la época. La niña, situada en el centro de la estancia está de pie y mira a Bayeu con confianza. Muestra una ligera obesidad, lo cual se aprecia muy bien en los rasgos faciales y en los brazos y muñecas de la pequeña.

Lleva un amplio vestido rosa, con puntillas. Al fondo, un sillón y un cuadro en la pared. Luz de frente y fondo con colores oscuros, con predominio del negro. Arturo Ansón, como en otras ocasiones, atribuyó el retrato a Ramón Bayeu, por su relación documental, con una serie de retratos de la familia real. La infanta María Isabel, nació el 6 de julio de 1789. El retrato forma pareja con el del *Infante Carlos María Isidro, niño, con tambor y pandereta*. Pintado hacia 1791. Es un óleo sobre lienzo de 112,5 por 77 cm (Fig. 7).

Bibliografía

- Morales y Marín JL. Los Bayeu. Instituto Camón Aznar. Zaragoza. 1979.
- Ansón A. Pintura y academicismo en Zaragoza durante la segunda mitad del siglo XVIII. En: VV. AA. Las Artes Plásticas en Aragón durante el siglo XVIII. Zaragoza; 1995. p. 141-82.
- Ansón A. Ramón Bayeu y Subías. Real Academia de la Historia. Consultado en agosto de 2021. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/8196/ramon-bayeu-y-subias>.
- Ansón A. Los Bayeu, una familia de artistas de la Ilustración. Caja de Ahorros de la Inmaculada. Zaragoza. 2013.