

Representación del niño en la pintura española



Pantoja de la Cruz, retratista y pintor de cámara

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

Pantoja de la Cruz pintó retratos, obras religiosas y bodegones. Comenzó como retratista en el reinado de Felipe II y en sus mejores trabajos impuso un sello inconfundible de sofisticación y abstracción geométrica, con un sentido teatral de la iluminación que envolvía a las figuras en poderosos contrastes de luces y sombras. Con Felipe III, se convirtió en el retratista más representativo del período, con especial dedicación a los encargos de la reina Margarita.

Vida, obra y estilo

Juan Pantoja de la Cruz nació en Valladolid en 1553 y falleció en Madrid en 1608. Muy joven se trasladó a Madrid, donde fue discípulo de Alonso Sánchez Coello, con quien colaboró en algunas obras. En 1587, Pantoja contrajo matrimonio y se independizó como pintor al año siguiente, coincidiendo con la muerte de su maestro. Desde ese momento será retratista de la corte, aunque hasta 1596 no obtuvo el título de pintor de cámara del rey Felipe II. Fue un pintor renacentista, especializado en el retrato cortesano con una estética que es todavía la del manierismo.

En 1598, al subir al trono Felipe III, se convirtió en retratista oficial de la Corte. También se consagró como retratista de la nobleza, guardando los mismos convencionalismos según se aprecia en el retrato del *Duque de Lerma*, de la Fundación Medinaceli, o en el de *Don Diego de Villamayor*, del Museo del Hermitage, aunque en el retrato de medio cuerpo de un *Caballero santiaguista*, del Museo del Prado, hay una mayor penetración psicológica, quizá por haberse pintado con mayor libertad, junto a un estudio avanzado de la luz, en la línea del naturalismo.

Pantoja practicó también la pintura religiosa: muchas efigies de niños y retratos «a lo divino», aquellos en que colocaba los rostros de la familia real en personajes de la historia sagrada y el santoral cristiano. Así, en la *Anunciación*, se sirvió de los retratos de la reina Margarita y de la infanta Ana para caracterizar los rostros de la Virgen y del ángel Gabriel. Obras destacadas en este género son: *Santa Leocadia* de la Catedral de Córdoba, la *Resurrección* del Hospital de Valladolid, y el *Nacimiento de la Virgen* del Museo del Prado, en la que asimila los juegos de luz y el naturalismo de Navarrete el Mudo, sin abandonar la precisión flamenca.

Hay noticias documentales que aluden a bodegones pintados por él, a imitación de los que llegaban de Italia, y como pintor al fresco consta su participación en las decoraciones del Pardo, hoy desaparecidas. Al morir dejó sin concluir las pinturas del techo de la Sala de los Retratos del Palacio del Pardo, en las que trabajaba ayudado por su hijo y en colaboración con Francisco López, con quien tenía ciertas desavenencias sobre lo que correspondía a cada uno. También aparecen estrechamente vinculados con él Santiago Morán, quien a su muerte le sucedió en el cargo de pintor del rey, y sus discípulos más directos, Rodrigo de Villandrando y Bartolomé González.

Siguiendo la tradición del retrato flamenco, se esmeró en mostrar minuciosamente los encajes, vestidos y joyas de sus modelos, que situaba en pie, algo rígidos y sobre un fondo neutro oscuro, o al lado de una mesa o un sillón frailer con intención simbólica. También las manos se dibujan con precisión, y con la misma intención simbólica reposan sobre la espada en los hombres, o llevan un pañuelo o un abanico en las mujeres. Conforme a la tradición del retrato de Corte y el magisterio de la escuela veneciana de Tiziano, los miembros de la realeza por él retratados aparecían austeros, sobrios y convencionalmente elegantes. En los poco agraciados rostros apenas hay estudio psicológico, primando la inexpresividad. Erguidos sobre inmensos cuellos blancos, los retratados miran fijamente hacia el espectador.

Pero si en la reproducción escrupulosa de atuendos y adornos se encuentra lo mejor del arte de Pantoja, sus carencias más acusadas se evidencian en el envaramiento y la falta de corporeidad de las figuras, y en la ausencia de una eficaz aplicación de las reglas de la perspectiva que acomoden a los retratados con el espacio y los objetos que los rodean. Estos detalles se observan en los diversos retratos de los infantes a diferentes edades que la reina Margarita de Austria-Estiria le encargó. Representarlos desde lactantes fue, tanto una cuestión familiar y afectiva, como una cuestión de difusión política, ya que era una forma de hacerlos visibles de cara a las sucesiones al trono y futuras alianzas matrimoniales.

Entre sus retratos de los miembros de la familia real destacan: el de *Felipe II* ya anciano (1591), del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial; los retratos de la *Infanta Isabel Clara Eugenia* (1599) y de su esposo el *Archiduque Alberto* (1600), ambos en la Pinacoteca Antigua de Múnich;



Figura 1.
Felipe III,
príncipe.

los retratos de las esposas de Felipe III, *Ana de Austria* (1602) y *Margarita de Austria* (1607), conservados en el Museo del Prado; o el *Retrato de Felipe III* vestido con el hábito de Gran Maestre de la Orden del Toisón de Oro del Museo Goya en Castres (Francia), una de las últimas obras del artista, firmado el mismo año de su muerte.

Los niños en la obra de Pantoja de la Cruz

Este pintor representó al niño y al adolescente en numerosas ocasiones, generalmente se trataba de niños de la realeza, concretamente a Felipe III de España y a sus hijos. No obstante también lo pintó en cuadros de temática religiosa.

Felipe III de España, llamado “el Piadoso”, nació en Madrid en 1578 y falleció en 1621. Era hijo y sucesor de Felipe II y de Ana de Austria. En 1598 contrajo matrimonio con la archiduquesa Margarita de Austria-Estiria, hija del archiduque Carlos II de Estiria y de María Ana de Baviera y, por tanto, nieta del tío-abuelo paterno de Felipe, el emperador Fernando I. Bajo su reinado, España alcanzó su máxima expansión territorial. Tuvo ocho hijos, todos ellos retratados en múltiples ocasiones, incluso los tres que fallecieron en su más tierna infancia, como por ejemplo la infanta María, que murió de recién nacida.

El retrato *Felipe III, príncipe*, fue realizado cuando este tenía 12 años de edad. Aparece la cabeza y parte del torso de la figura. Las facciones son bastante correctas, con ojos grandes, así como la nariz y la oreja izquierda. Pelo rubio y bien peinado. El niño mira hacia el espectador con una mirada sosegada. Va provisto de una indumentaria típica para los niños mayorcitos y adolescentes de la realeza de los siglos XVI y XVII. El color predominante es el negro, para el fondo del cuadro y la ropa del joven; también aparecen el blanco, gris y rojo. Felipe III fue pintado por este artista en más ocasiones. La obra data de 1590, mide 31 por 26 cm y es un óleo sobre lienzo. Pertenece al Museo Nacional de Arte de Cataluña (Fig. 1).

La Infanta Ana María Mauricia, aparece representada con algo menos de un año, aunque aparenta mayor edad por

mantenerse erguida con el apoyo de unos almohadones. Vestida con ropajes infantiles para niños y niñas menores de un año de edad, a la usanza de la época. En su mano derecha sostiene una rama de coral y del hombro izquierdo cuelga una gruesa pieza de ámbar. De su cintura prenden una poma de olor, una campanilla, una gran higa, una piedra de azabache, así como un silbato en forma de cuerno. En su pecho, una inmensa cruz junto a otra más pequeña y relicarios.

La higa es un gesto que se hace con el puño cerrado, sacando el pulgar por entre el índice y el medio, que se usaba contra el mal de ojo y también como insulto obsceno. Además de utilizarse en los hogares, la higa se utilizaba con frecuencia por niños y mujeres. En el caso específico de España y algunos países de Latinoamérica, aún se practica, aunque excepcionalmente, el rito de colocar una higa colgante a los recién nacidos como amuleto de protección contra el mal de ojo. Cuando se usa como colgante, la higa suele estar diseñada en azabache o plata y no debe ser expuesta por encima de la ropa, sino dejarlo en contacto con la piel. Por su parte, el coral, sobre todo el rojo, asociado con la sangre, sin desdeñar el rosa y el blanco, también se utilizaba mucho desde la época medieval. Se creía que ayudaba contra el vómito y la epilepsia, además de alejar de las casas rayos y tempestades.

Ana María Mauricia de Austria nació en Valladolid en 1601 y falleció en París, en 1666. Fue infanta de España, reina de Francia y de Navarra. Primera hija de Felipe III y Margarita de Austria, esposa de Luis XIII y madre de Luis XIV (el Rey Sol). Se casó por poderes el 18 de octubre de 1615 en Burgos. Es un óleo sobre lienzo de 85 por 75 cm, de 1602. Pertenece al Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid (Fig. 2).



Figura 2. *La Infanta Ana María Mauricia*.



Figura 3. *El Nacimiento de la Virgen.*

El acontecimiento del nacimiento del primero de los hijos de los reyes, Ana Mauricia, en ese momento princesa heredera, hizo que los monarcas quisieran celebrarlo encargando varios retratos de la niña al pintor Pantoja de la Cruz, que desde hacía once años tenía el taller instalado en Valladolid. En esta ciudad participaba de la ajetreada vida ciudadana y era testigo de excepción de los avatares producidos por el traslado de la corte desde Madrid.

El Nacimiento de la Virgen es uno de sus cuadros de temática religiosa y retrato “a lo divino”. En un interior palaciego, cuya intencionalidad religiosa está remarcada por la presencia de dos ángeles y del Espíritu Santo, se desarrolla la escena posterior al nacimiento de la Virgen, la cual está siendo aseada mientras santa Ana, su madre, reposa después del parto en un lecho cubierto por un dosel.

Aparece santa Ana en el lecho acompañada por tres damas de la Casa de Austria. Entre ellas se reconoce a María de Baviera, la suegra de Felipe III, que es la dama que sostiene a la recién nacida. Está asistida por dos de sus hijas: doña Leonora con el lienzo y doña Catalina Renata con una canastilla. Las tres damas son los únicos personajes que miran al espectador. La recién nacida, representada en escorzo, está completamente desnuda y presenta un buen estado de salud, incluso puede presumirse que tiene cierto grado de obesi-

dad, dadas las características anatómicas, especialmente de las piernas. El resto de la anatomía de la pequeña es normal, incluyendo los detalles de las manos y de los pies.

La iluminación sigue los modelos de la escuela veneciana y se observa la influencia de la pintura flamenca. Buen sentido de la perspectiva, efectos lumínicos y contrastes acentuados. La obra fue encargada junto con su pareja, *El Nacimiento de Cristo*, por la reina doña Margarita de Austria, cuya piedad y devoción mariana eran sobradamente conocidos, para su oratorio privado en el Palacio de Valladolid. Es un óleo sobre lienzo de 260 por 172 cm, firmado en 1603. Pertenece al Museo del Prado (Fig. 3).

El cuadro *La infanta María en su ataúd*, representa a la segunda hija de Felipe III y Margarita de Austria, que no llegó a superar la lactancia y falleció al mes de vida, en 1603. De ella se conserva este retrato fúnebre. En él se observa a la pequeña en su ataúd, lo que representa un gran valor testimonial, ya que no es frecuente la representación de niños muertos en el largo y rico recorrido de la pintura española. Niños muertos han sido representados por Madrazo y Rosales, entre otros. Madrazo pintó en un óleo al hijo de Francisco de Borbón e Isabel II, vestido con el traje de bautismo, que nació asfixiado, en 1850. Rosales, pintó a su propia hija muerta, en 1872. En el cuadro de Pantoja la niña está con las manos entrelazadas y sus características faciales son superponibles a las niñas representadas por este pintor. Colores negros, rojos y grises. Fechado en 1603. Es un óleo sobre lienzo de 95 por 100 cm y pertenece a las Descalzas Reales de Madrid (Fig. 4).

El cuadro *La Infanta María Ana de Austria* representa a una niña de un año de edad y está sentada sobre cojines. Permanece rígida y mirando al pintor. Su vestimenta corresponde a las vestiduras regias de los niños de corta edad del siglo XVI y XVII. La cara de la pequeña es agraciada, con labios prominentes y pelo rubio, con una gran semejanza con la cara y los detalles de los cuadros de la Infanta Ana María Mauricia. Las manos están muy bien perfiladas. Del cinturón protector de la infanta María Ana, penden dos higas de gran tamaño, una de azabache, distinta a las habituales, ya que tiene los dedos extendidos, y otra de coral, que sostiene la niña en su mano derecha, la campanilla de oro engastada con rubíes, el cuerno-silbato y garra de tejón.

La infanta nació el 18 de agosto de 1606 y falleció el 13 de mayo de 1646. Era la cuarta hija de Felipe III y Margarita de Austria. Fue archiduquesa de Austria, Reina de Hungría



Figura 4. *La Infanta María en su ataúd.*



Figura 5.
*La Infanta
María Ana
de Austria.*



Figura 6. *El príncipe Felipe y Ana Mauricia.*

y emperatriz del Sacro Imperio a través de su matrimonio con Fernando III y, a su vez, madre de Mariana de Austria, esposa de Felipe IV, su hermano, continuándose con ello la política de matrimonios consanguíneos. Es un óleo sobre lienzo de 82 por 64 cm y data de 1607. Pertenece al Museo de Viena, Austria (Fig. 5).

El príncipe Felipe y Ana María Mauricia es otro de los múltiples retratos de los infantes de España realizados por Pantoja. En él están presentes Felipe, tercer hijo de los reyes, nacido en 1605 y futuro Felipe IV, y Ana Mauricia, nacida en 1601. Las características del cuadro son muy semejantes a las expuestas en retratos anteriores, aunque en este caso nos permite conocer el tipo de andadores infantiles de la corte en esa época. En efecto, el artilugio simula un sillón en su parte posterior y además está provisto de ruedas. El niño se desplaza a voluntad y le da la mano a su hermana Ana Mauricia, cuatro años mayor que él.

Las vestimentas de la realeza son las comunes para la época para las niñas mayorcitas a partir de los cuatro o cinco años: desde el verdugado (falda armada que brindaba el volumen rígido a la parte inferior de la silueta femenina), las *blanquettes* o vestidos interiores, el cuerpo-corsé, la galera ricamente decorada, con el alzacuello y la lechuguilla, incluyendo detalles como el pañuelo en la mano, los collares de perlas y demás joyas que adornan el vestido y el tocado.

A esta vestimenta de Ana María Mauricia se le agregan unas largas bandas de tejido, cosidas a los hombros del cuerpo

del vestido, las cuales servían a las madres o nodrizas para controlar al pequeño en sus primeros pasos al andar. Derivadas quizás de las mangas pérdidas o colgantes de la moda de los siglos XV y XVI, su función las convierte en especie de andadores, cuyo uso se prolonga hasta el siglo XVIII.

El ambiente ya es conocido: estancia palaciega, cortinas, alfombra y, al fondo, una ventana que permite ver, en este caso, un paisaje campestre. Felipe casó con Isabel de Borbón, hermana de Luis XIII de Francia el 18 de octubre de 1615, en Burdeos, precisamente el día que su hermana Ana María Mauricia se casaba por poderes con Luis XIII en Burgos. Fechado en 1607. Es un óleo sobre lienzo de 118 por 124 cm y pertenece al Museo de Viena, Austria (Fig. 6).

Bibliografía

- Cobo G. Retratos infantiles en el reinado de Felipe III y Margarita de Austria: entre el afecto y la política. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, 2013; 25: 23-42.
- Foro Xerbar. Pantoja de la Cruz. Consultado en agosto de 2022. Disponible en: <http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?f=52&t=5613>.
- Wikipedia. Juan Pantoja de la Cruz. Consultado en agosto de 2022. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Pantoja_de_la_Cruz.
- Pérez Sánchez A. Pintura barroca en España (1600-1750). Ediciones Cátedra. Madrid. 1992.
- Alonso E. La pediatría preventiva en la pintura española del Siglo de Oro (dijes, amuletos y talismanes). Cuadernos de Historia de la Pediatría española. 2017; 14: 36-43.



Cuestionario de Acreditación

Los Cuestionarios de Acreditación de los temas de FC se pueden realizar en "on line" a través de la web: www.sepeap.org y www.pediatriaintegral.es. Para conseguir la acreditación de

formación continuada del sistema de acreditación de los profesionales sanitarios de carácter único para todo el sistema nacional de salud, deberá contestar correctamente al 85% de las preguntas. Se podrán realizar los cuestionarios de acreditación de los diferentes números de la revista durante el periodo señalado en el cuestionario "on-line".