

LOS MIEMBROS “IMPERFECTOS” DE LA CORTE

“Hombres de placer” en la Corte de los Austrias. Un acercamiento a su historia y sus imágenes.



Trabajo de Fin de Master

**Máster Universitario en Estudios Avanzados de Historia Moderna
2011-2012**

Coro Gutiérrez Pla

Tutores

José Martínez Millán

Julio Juan Polo Sánchez

LOS MIEMBROS “IMPERFECTOS” DE LA CORTE

	Pág.
1. Introducción	2
2. Fuentes	3
3. La “gente de placer” en las Cortes y casas de nobles. Origen y evolución a lo largo de la Edad Media y la Edad Moderna	4
4. Tipos de “hombres de placer”. Diferencias físicas y psíquicas	8
4.1. Enanos, negros y fenómenos	10
4.2. Locos, simples, bufones, truhanes y “hombres de placer”	16
5. Posición en el entramado cortesano	22
6. Teorías en torno a su presencia y proliferación en los reinados de los Austrias ..	28
7. Imágenes de la “gente de placer” durante el periodo de los Austrias	31
7.1. Origen de la representación artística de la “gente de placer”	31
7.2. La herencia Borgoñona, austriaca y castellana	34
7.3. Composiciones más habituales	39
7.3.1. “Hombres de placer” como parte del escenario cortesano y la pintura de historia	39
7.3.2. Retratos de “hombres de placer” acompañados de animales palaciegos.	41
7.3.3. “Hombres de placer” junto a miembros de la familia real	43
7.3.4. Retratos de “Hombres de placer” en solitario	51
4.1. La ubicación de los cuadros en el Alcázar y los Sitios Reales	54
8. Conclusiones	69
BIBLIOGRAFIA	73

1. Introducción

La etiqueta borgoñona introducida por Carlos V les distinguió entre los criados reales como “hombres de placer”, sin embargo, muchos cortesanos les aplicaron el calificativo de “sabandijas” y apelativos aún peores. Estas expresiones contradictorias con las que se les conoció en su tiempo reflejan los sentimientos encontrados que despertaban bufones, truhanes, albardanes, repentistas, locos, simples, enanos, negros, fenómenos y, en fin, cualquier persona que sirviera de entretenimiento a la familia real y a los cortesanos durante los sucesivos reinados de los Austrias. Aunque a todos se les incluye en un mismo grupo, constituyen un heterogéneo conjunto de personajes, con peculiaridades físicas y psíquicas que, para distinguirlos, conviene analizar. Los hubo que sirvieron para el mero divertimento de la familia real, algunos llegaron a ser amigos y confidentes de los reyes, príncipes e infantes; otros llegaron a desempeñar tareas administrativas y, unos pocos, simplemente sirvieron para causar asombro o espanto en la Corte de manera efímera. A todos les unía el hecho de ser diferentes, de escapar a la “normalidad”. Con sus cuerpos y sus mentes “imperfectos” llegaron a convertirse en personajes habituales en palacio y su número fue aumentando a lo largo del siglo XVII. Los cortesanos “perfectos” del entorno real hubieron de soportar estoicamente el trato de favor, a veces de amistad, que otorgaban los miembros de la familia real a estos personajes sin oficio ni cargo alguno.

En este trabajo nos proponemos analizar las diferencias entre los distintos grupos de “hombres de placer” y el juego cortesano que se creó en torno a ellos dentro de la compleja organización política que era la Corte. Además intentaré arrojar luz sobre las posibles causas de la proliferación de estos personajes y, a través del análisis de las imágenes en las que aparecen representados, de una potencia visual indiscutible, reafirmar la idea de que se convirtieron en un atributo iconográfico de la monarquía de los Austrias, a la misma altura que el cetro o la corona para otras monarquías.

2. Fuentes

Las fuentes utilizadas han sido tanto documentales como gráficas. Entre las primeras, ha resultado fundamental el estudio de catalogación de José Moreno Villa, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos: gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700*, publicado en México en 1939. Los datos sobre los “hombres de placer” que dejaron huella en el Archivo Administrativo del Palacio Real de Madrid, pacientemente extraídos por Moreno villa, son indispensables para abordar cualquier estudio sobre el tema. También nos hemos nutrido de literatura cortesana de la época: *El Cortesano* de Castiglione, *La Filosofía cortesana moralizada* de Alonso de Barros y *El concejo y consejeros del príncipe* de Fadrique Furió Ceriol, que han aportado una visión “desde dentro” de la Corte. Además hemos consultado libros de viajes como el de la Condesa d’Aulnoy, *Un viaje por España en 1679* y dentro del género epistolar, las cartas de Mme. de Villars, la esposa del embajador de Francia en Madrid (1679-81). Otros libros de la época como *El Pasajero* de Cristóbal Suarez de Figueroa han resultado también interesantes y clarificadores.

Los inventarios reales han sido también herramienta indispensable para conocer las ubicaciones de los cuadros de “gente de placer”, tanto en el Alcázar como en los Reales Sitios, y tomar conciencia de la temática de aquellas que lamentablemente han desaparecido.

En cuanto a las fuentes gráficas, nos hemos servido de los fondos conservados en el Museo del Prado de los siglos XVI y XVII, especialmente las obras de Velázquez, Sánchez Coello y Antonio Moro. También hemos consultado los fondos de otras pinacotecas extranjeras y colecciones privadas donde se conservan los testimonios en forma de imágenes que nos han ayudado a documentar nuestro trabajo.

3. La “gente de placer” en las Cortes y casas de nobles: origen y evolución a lo largo de la Edad Media y la Edad Moderna

La presencia de “hombres de placer” en los ambientes cortesanos es muy antigua. El primer bufón de Corte del que se tienen noticia tenía por nombre Danga y era un pigmeo del faraón Djedkarê Isési de la Quinta Dinastía (2381 a.C.-2353 a.C.). Danga al parecer “conocía la danza del dios (*Bisu*), divertía a la corte y regocijaba el corazón del faraón”¹. En el antiguo Egipto el papel de los seres deformes o locos estaba a medio camino entre la diversión y el misterio y son muchas las tumbas en las que aparecen representados. También en oriente, en la China antigua, hubo enanos y bufones para diversión de los pudientes y, a pesar de que Confucio recomendaba la ayuda a los más débiles, los chinos llegaron a “fabricar” enanos y seres deformes mediante técnicas inhumanas². En Persia, al contrario que en Egipto, había una ideología demonológica sobre la enfermedad o la deformidad humana. Se consideraba que las imperfecciones físicas y mentales eran la consecuencia de un castigo divino o de una posesión por un espíritu maligno. También en la antigua Grecia los hubo, allí el culto a la belleza y la perfección física llevó al infanticidio de los niños que nacían deformes. Platón, por ejemplo, aconseja eliminar a los deficientes y Aristóteles en el Libro 7º de su *Política*, insinúa la necesidad de una ley que impidiera a los padres criar a sus hijos deformes (*terata*) o lisiados. Los que lograban sobrevivir se convertían en “objetos” raros y eran utilizados como regalos entre los nobles. En Roma también se recurrió al infanticidio, incluso una ley, la de las Doce Tablas³ (siglo VI a.C.), amparaba a los padres que mataban a sus hijos recién nacidos si estos eran deformes. Aún así, como en Grecia, se impusieron como objetos de diversión para las clases elevadas,

¹ WELSFORD, E., *The Fool: His Social and Literary History*, ed. Doubleday, 1961, p.57.

² MIANGOLARRA PAGE, J.C., *Rehabilitación y clínica integral: funcionamiento y discapacidad*, ed. Elsevier España, 2003, p.5. La técnica consistía en obligar a niños pequeños a permanecer en ánforas durante años, sometiéndoles a una dieta carencial para provocar su raquitismo.

³ *Ibidem*.

llegando a ser un símbolo de distinción. El emperador Tiberio, por ejemplo, admitía en su mesa a un enano que le decía verdades que ningún otro ciudadano se hubiera atrevido a decir sin exponerse a morir. Hubo incluso un mercado donde se vendían y Plutarco decía que eran preferidos a los jóvenes hermosos⁴. También se sabe por Suetonio en *Los doce césares* que si bien algunos emperadores les estimaron, como Domiciano que disfrutaba viéndoles luchar en el circo, otros detestaron a enanos y bufones y los apartaron de su lado, como hizo Octavio Augusto⁵.

Durante la Edad Media inventarios y libros de cuentas nos dan noticia de la presencia de algunos enanos y bufones en las Cortes europeas aunque apenas podamos documentarlo gráficamente. Los bufones, enanos y monstruos o fenómenos de la naturaleza que no conseguían acomodarse en una Corte o la casa de un noble, iban de ciudad en ciudad exhibiéndose, realizando espectáculos bufonescos o mendigando. Ya en el siglo XV las fuentes, gráficas y documentales, son más precisas y de ellas se desprende que la costumbre de tener y mantener locos, enanos y bufones en las cortes europeas era un hecho generalizado. Los hubo en la Corte borgoñona, en la inglesa, la francesa y, por supuesto, en la española y las italianas. Algunos autores quieren ver en la presencia de “hombres de placer” en las cortes europeas, además de una continuación de las costumbres de la antigüedad, la influencia de las Cruzadas por la frecuencia con la que aparecían estos personajes en los libros de caballería⁶.

Centrándonos en el ámbito español al inicio de la Edad Moderna, hay constancia de *nanos* y locos en el reino de Navarra que se alimentaban y vestían por cuenta de la Casa Real⁷. También abundaron en la Corte de los Reyes Católicos, donde está documentada su presencia en el entorno de la familia real. Los hijos de los Reyes Católicos también

⁴ MOROS, M., *Seres extraordinarios*, ed. Edaf, Madrid 2003, p.246.

⁵ CAYO Suetonio, *Los doce césares*, ed. electrónica en <http://uhphistoria.files.wordpress.com>, p.55.

⁶ CALLEJA, S., *Desdichados monstruos: la imagen grotesca y deformada de “el otro”*, Ed.de la Torre, Madrid, 2005, p.78.

⁷ ZALBA, J., “Locos, bufones y enanos en la corte navarra”, *Príncipe de Viana*, N.º VIII, 1942, pp. 314-15.

se dejaron acompañar por enanos, locos y bufones y de su nieto, Carlos V, sabemos que disfrutó de su compañía e incluso que fueron retratados, uno de ellos por el propio Tiziano⁸. Pero cuando la figura del “hombre de placer” en la Corte española cobró verdadera relevancia fue a partir del reinado de Felipe II y muy especialmente durante los reinados de Felipe IV y Carlos II. Debemos al historiador José Moreno Villa un detallado estudio de catalogación de los “hombres de placer” que dejaron huellas en el Archivo Administrativo del Palacio Real de Madrid⁹. Su labor no debió ser tarea fácil ya que, como dice el propio autor, “el ser enano o loco no es ni oficio ni cargo” por lo que de nada servía revisar nóminas o pagos de criados en el archivo. La mayoría de las veces cobraban en especies, como ropa o comida y, sólo en ocasiones excepcionales, recibían dinero o joyas, por lo que la búsqueda de datos tuvo que realizarla en las cuentas particulares de los suministradores de palacio, en los gajes de empleados, en las Cuentas del Maestro de la Cámara, en las Mercedes, medias anatas, espectáculos y otros acontecimientos, como las relaciones de viajes. Los datos que ofrece Moreno Villa en su estudio, nos han permitido elaborar unos gráficos con los que intentaremos visualizar las cifras de los diferentes grupos de “hombres de placer” – más adelante analizados con detalle – y su evolución a través de los diferentes reinados de los Austrias. Un primer dato que llama la atención es el hecho de que hubiera una amplia mayoría del sexo masculino (66%), frente al femenino (34%), aunque hay que aclarar que hubo tareas que nunca desempeñaron mujeres: “oficialmente” no hubo bufonas ni truhanas, aunque sí hubo muchas locas y simples que entretuvieron a la gente de la Corte. Es también

⁸ JUSTI, C. *Velázquez y su siglo*, ed. Istmo, Madrid, 1999, p.621. La pintura lamentablemente ha desaparecido, pero del enano, llamado Estanislao, sabemos que llegó a tener mayordomo y tres criados.

⁹ MORENO VILLA, J., *Locos, enanos, negros y niños palaciegos : gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700*. Edición digital basada en la de México, La Casa de España en México, Editorial Presencia, 1930, en <http://www.cervantesvirtual.com>

interesante resaltar cuál de los grupos fue mayoritario¹⁰. Más de la mitad fueron enanos (53%), seguidos por los locos o simples (27%), los bufones, truhanes y “hombres de placer” (12%), negros (7%) y en último lugar los llamados fenómenos (2%) que asombraban con sus deformidades a la Corte pero no llegaban a permanecer en ella (Fig.1.).

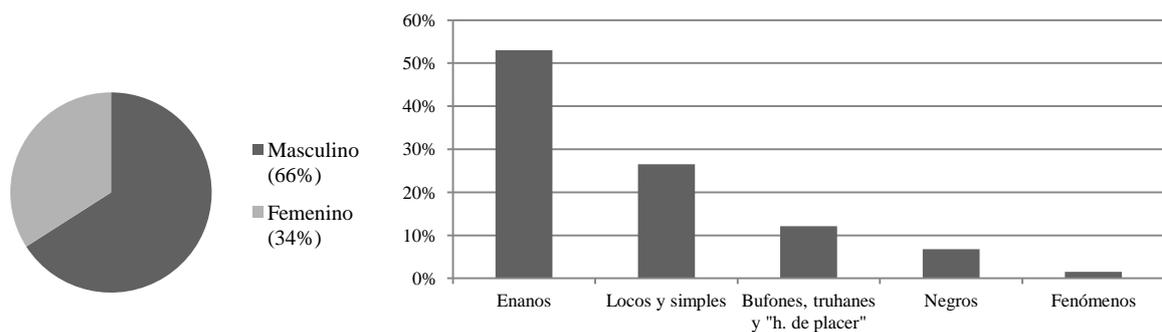


Fig.1. Porcentajes de “hombres de placer” por sexo (izda.) y grupos (dcha.) elaborados a partir de Moreno Villa

El análisis por reinados también nos aporta luz sobre la mayor o menor afición de cada monarca por estos personajes, cuyo número fue aumentando a lo largo años. Los gráficos nos indican que el reinado de Felipe IV fue el periodo en el que hubo un mayor número. Ciertamente es que se trata del reinado más largo, pero analizando por periodos de 20 años vemos que sólo entre 1620 y 1640, hay datos de casi 30, más que en ningún otro. También en el reinado de Carlos II, entre 1680 y 1700 se documentan 25 (Fig.2.)

¹⁰ En el inventario de Moreno Villa hay varios personajes que reciben una doble calificación: “enana y loca” o “enano y bufón”. En los grupos realizados para estos gráficos ha prevalecido la condición física sobre la mental por ser más inequívoca.

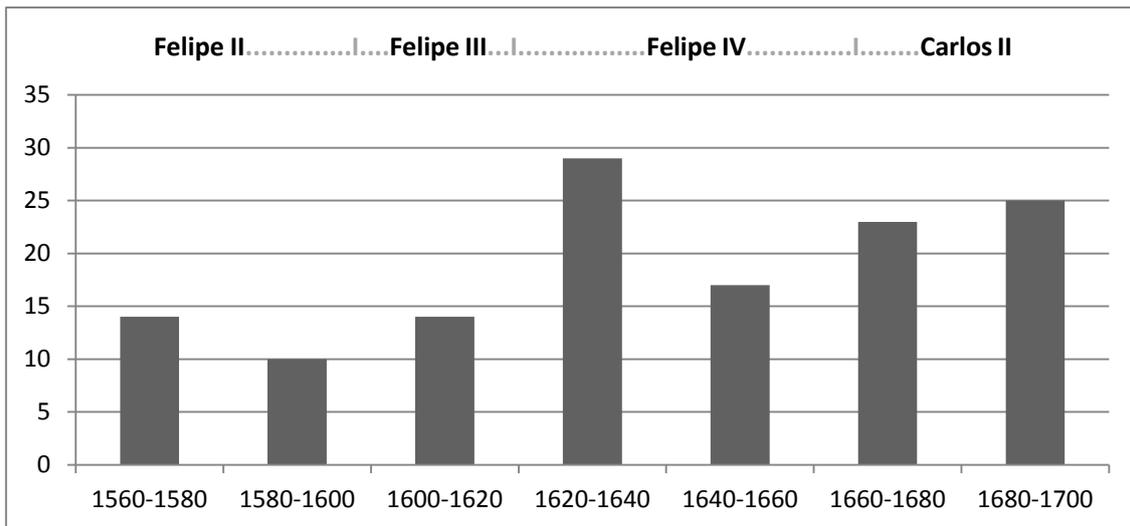


Fig.2. Número de “hombres de placer” en cada reinado de los Austrias, a partir de Moreno Villa

Independientemente de datos y estadísticas, hay muchos indicios para pensar que estos personajes tuvieron un lugar privilegiado en la Corte y, en la propia sociedad de la época, fueron figuras muy populares. Locos y bufones pasaron a la literatura dando lugar al denominado “genero bufonesco” que tuvo su esplendor en el siglo XVI. También pasaron al arte los enanos, sobre todo a la pintura, siendo quizá en España y de la mano de Velázquez donde encontramos más dignamente representados a estos miembros “imperfectos” de la Corte. En todas las Cortes europeas hubo un espacio para ellos, como demuestran las múltiples obras, especialmente en Italia, en las que estos personajes aparecían, bien como parte del escenario de la Corte, o como protagonistas absolutos.

4. Tipos de “hombres de placer”. Diferencias físicas y psíquicas.

Una pintura de Agostino Carracci realizada justo en el umbral del siglo XVII a petición del Cardenal Eduardo Farnesio, nos muestra tres curiosos personajes rodeados de animales y sirve de excepcional documento gráfico para hablar de las diferentes tipologías dentro de la “gente de placer” que pululaba por las Cortes europeas (Fig.3.). Los retratados en el cuadro del pintor boloñés son Arrigo *el peludo*, Pedro *el loco* y el enano Amón, todos ellos vinculados a la Corte romana del Cardenal.



Fig.3. Agostino Carracci, (1598-1600). *Arrigo el peludo, Pedro el loco y el enano Amón*, Nápoles, Museo di Capodimonte.

Se trata de tres curiosos personajes, uno perteneciente al grupo de los enanos, otro al de los locos o bufones y el último al de los monstruos o fenómenos, todos ellos agrupados bajo la denominación de genérica de “hombres de placer” que da nombre a un variopinto conjunto de personajes a los que, en realidad, únicamente les une el hecho de ser diferentes a la mayoría. El origen de esa diferencia es importante ya que sirve para distinguir dos grandes grupos dentro del conjunto: aquellos cuya diferencia respecto a la mayoría era su aspecto, en el que incluiríamos a enanos, negros y fenómenos, y aquellos que siendo físicamente “normales” eran intelectual o psíquicamente diferentes, como los locos, simples y truhanes. En el caso de los bufones, podía no haber más diferencia que su atrevimiento, su ingenio o su capacidad para improvisar.

4.1. Enanos, negros y fenómenos

Medicamente el enanismo es una enfermedad incluida dentro de las deficiencias musculoesqueléticas. Sus causas pueden ser diversas y dan lugar a diferentes tipos, los principales son la acondroplasia y el enanismo hipofisario. La acondroplasia (del griego *chondros* -cartílago- y *plasis* -formación-) es un defecto genético que afecta al

crecimiento y desarrollo de los huesos del esqueleto¹¹. El enanismo hipofisario se debe a un déficit en la hormona del crecimiento (GH), por factores adquiridos (infecciones, traumatismos, tumores, etc...) o genéticos, que producen desarreglos en la hipófisis o en el tiroides, afectando a las hormonas del crecimiento y el desarrollo de huesos y cartílagos.

En todos los individuos que presentan enanismo, es común la talla baja (menos de 1,45 metros los varones y menos de 1,40 metros las mujeres) pero el aspecto físico varía de un tipo a otro. Los acondroplásicos se caracterizan por tener brazos y piernas cortos, siendo la parte superior de los miembros (brazo y muslo) más cortos que la inferior (antebrazo y pantorrilla). Las piernas suelen estar arqueadas y los pies suelen ser pequeños, anchos y planos. Las manos son cortas, con dedos gruesos que se pueden doblar fácilmente por ser laxas sus articulaciones. Suelen presentar una espalda con una curva muy marcada (hiperlordosis), y las anomalías de los huesos de la columna les causan una pequeña joroba que puede producir compresión a la médula espinal. La cabeza puede parecer grande a causa de la pequeñez del cuerpo, aunque es de tamaño normal. Debido al retraso motor en la infancia, se pensaba que sufrían retraso mental pero, en general, presentan un coeficiente intelectual normal. El enano llamado don Sebastián de Morra, retratado por Velázquez hacia 1645, muestra un enanismo de tipo acondroplásico (Fig.4).

¹¹ Es causada por una mutación en un gen que participa en el crecimiento de los huesos que se llama Factor de Crecimiento Fibroblástico tipo 3 (FGFR3)

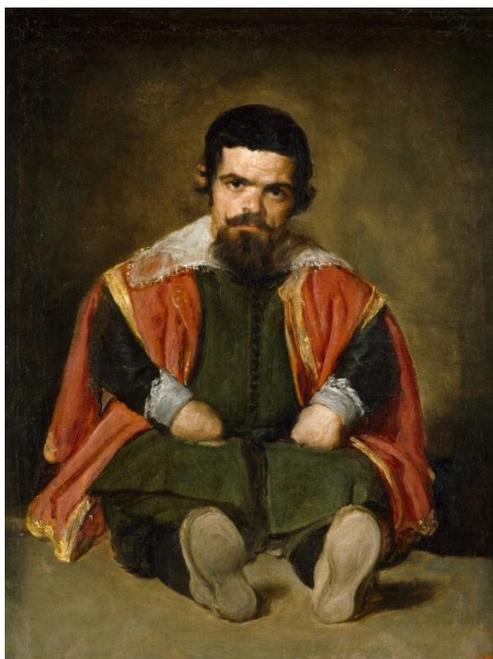


Fig.4. Diego Velázquez, *El bufón don Sebastián de Morra*, ca.1645. Museo del Prado

En el caso del enanismo hipofisario, las manifestaciones clínicas varían en función de la causa y de la edad en que se presenten las deficiencias de la hormona del crecimiento. Si el déficit es congénito, las manifestaciones suelen producirse a partir de los 6-12 meses de vida, siendo la talla y el peso al nacer normales. Si el déficit es adquirido y no congénito existirá una detención del crecimiento después de un periodo de crecimiento normal. En muchos de los afectados el cuerpo es proporcionado, el rostro redondo, la voz aguda, y existe cierto exceso de grasa subcutánea. También es típica la presencia de cierta obesidad de predominio en el tronco.

Ambos tipos de enanismo fueron habituales en la Corte de los Austrias y encontramos muchos ejemplos en pintura tanto en el siglo XVI como en el XVII. También nos hablan de ellos las fuentes documentales, por ejemplo, la Condesa d'Aulnoy en su obra *Un viaje por España en 1679*. Mme. d'Aulnoy nos da su parecer sobre algunos enanos que tuvo la oportunidad de conocer durante su estancia en la Corte y parece deplorar el gusto de los monarcas cuando comenta: “una enana gorda como un tonel, rechoncha como una seta, vestida de brocado de oro y plata, con largos cabellos

que casi le llegaban a los pies, entró y se puso de rodillas ante la reina para preguntarle si tenía a bien cenar...”¹². A la condesa parece repelerle la presencia de esta enana, que nos recuerda sin remedio a Mari Barbola, la enana acondroplásica inmortalizada por Velázquez en *Las Meninas*. Sin embargo, Mme. de Villars, la esposa del embajador de Francia en Madrid, en una de sus famosas cartas a Mme. de Coulanges (1679-81), se deshace en halagos hacia otro enano, de quien dice: “*Nunca vi cosa más linda que el enano del rey, llamado Luisillo. Es natural de Flandes y de pequeñez maravillosa, muy bien proporcionado. Tiene una cara hermosa, una cabeza admirable y una inteligencia superior*”¹³. Luisillo, sin duda, respondía al tipo de enano hipofisario (Fig.5).



Fig.5. Francisco Rizzi, *El Enano Luisillo*, 1683 , British Museum

Los negros, o *negrillos*, constituían un grupo especial dentro de los “hombres de placer”. Durante el periodo que analizó Moreno Villa en la Corte de los Austrias fue minoritario si lo comparamos con enanos o locos, ya que sólo cita ocho entre niños y

¹² CALLEJA, S., *Op.cit.*, p.79.

¹³ *Ibidem*, pp.82-83.

adultos. Sin embargo, en pueblos y ciudades fueron muy populares y numerosos y, como en el caso de enanos, locos y bufones, pasaron a la literatura ya desde el siglo XVI, casi siempre como seres más próximos a lo bruto que a lo humano, justificando así la esclavitud. En algunas ciudades como Sevilla, donde llegaron a tener su propia hermandad, su número se ha estimado en casi el 10% de la población hacia 1565¹⁴. La mayoría habían sido traídos como esclavos procedentes de África. Según afirma el cronista Luiz de Peraza en el primer tercio del siglo XVI había “*infinita multitud de negros y negras procedentes de todas las partes de Guinea y Etiopia, de los cuales nos servimos en Sevilla y son traídos por la vía de Portugal*”¹⁵.

Negros y negrillos fueron las únicas figuras que a la llegada de los Borbones permanecieron en la Corte al servicio de los reyes, creciendo su número y mejorando sus condiciones notablemente. Esto se ha interpretado como un reflejo de la política esclavista de los Borbones, una forma de justificarla. Algunos recibieron educación y llegaron a ejercer tareas de relevancia en la Corte, como Alfonso Carlos de Borbón, arquitecto durante el reinado de Carlos III.

También fue minoritario en la Corte el grupo de los fenómenos, portentos o monstruos. En realidad su estancia en palacio era breve, justo el tiempo de satisfacer la curiosidad de los cortesanos y en ocasiones, dejarse retratar para dejar constancia de su rareza. Esa curiosidad propia de la época obedecía a un interés, en parte científico, en parte morboso, por lo diferente, lo imposible, lo nuevo o lo exótico. Es durante el Renacimiento cuando surge el interés científico por documentar todo tipo de fenómenos anormales o insólitos de la naturaleza que dio lugar a los Gabinetes de Curiosidades o Cámaras de la Maravillas, denominadas *Wunderkammer* en Alemania. En estas cámaras de reyes y nobles, surgidas en el contexto de los grandes descubrimientos geográficos,

¹⁴ MORENO NAVARRO, I., *La antigua hermandad de los negros de Sevilla*, ed. Universidad de Sevilla, 1997, p.62.

¹⁵ *Ibidem*.

se almacenaban objetos y animales extraños procedentes de oriente o de América, junto a libros y pinturas. Mezcla de realidad y ficción, en esos gabinetes se guardaban desde serpientes y cocodrilos disecados o fetos malformados en frascos de alcohol, hasta “aletas de sirenas”, frascos de “sangre de dragón” o “cuernos de unicornio”. Esta época es rica en tratados científicos o pseudocientíficos ilustrados que intentaban dar explicación a estos fenómenos, lejos ya de las interpretaciones místicas o premonitorias que se les daba en la Edad Media. *Des monstres et prodiges* de Ambroise Paret (1573), *Monstrorum historia* de Ulises Aldobrandini (1642), *De monstris* de Fortunato Liceti o *Physica curiosa* del jesuita Caspar Schott (1662), son unos pocos ejemplos de este tipo de tratados (Fig.6). En este contexto hay que entender el interés por los seres deformes, los gigantes o las mujeres barbudas y la realización de sus retratos en las cortes de toda Europa.



Fig.6. Caspar Schott, *Physica curiosa* (1662).

Por la Corte de los Austrias pasaron varios de estos fenómenos y de algunos conservamos imágenes. Es el caso de dos mujeres aquejadas de hirsutismo, las mujeres barbudas Brígida del Rio, retratada por Sánchez Cotán en la Corte madrileña en 1590 y Magdalena Ventura, retratada por Ribera en 1631, por encargo del virrey de Nápoles,

el duque de Alcalá. Su presencia en la Corte virreinal y el encargo del retrato nos da idea de hasta qué punto se reproducían los usos y costumbres de la Corte central. Los inventarios reales, que analizaremos más adelante, nos hablan de retratos de varios gigantes, una “niña encrespada” y un “niño monstruo” pintado por el Bosco, lamentablemente todos perdidos. Pero sin duda dos de los cuadros más conocidos dentro de este género de los fenómenos son la pareja de retratos de Eugenia Martínez Vallejo, conocidos como *La Monstrua vestida* y *la Monstrua desnuda* (Fig.7). Esta desafortunada niña con solo un año de edad pesaba 25 kg y a los seis, cuando es retratada en la Corte por Carreño, alcanzaba ya los 60 kg. El hecho de que fuera retratada desnuda, adornada con racimos de uvas y unas hojas de parra en alusión al dios Baco, deja claro el interés naturalista de la representación que recuerda a los famosos retratos de *El Enano Morgante*, que mostraban el cuerpo del retratado de frente y de espaldas.



Fig.7. Juan Carreño de Miranda, *La Monstrua vestida* y *la Monstrua desnuda* (1680), Museo del Prado.

Muchos de estos fenómenos viajaban de una Corte a otra admitiendo dádivas a cambio de dejarse observar y retratar, en definitiva, viviendo de su “diferencia”.

4.2. Locos, simples, bufones, truhanes y hombres de placer

Dentro de este grupo de personajes palaciegos que se distinguen de los anteriores no por su aspecto físico sino por ser intelectual o psíquicamente diferentes, debemos distinguir a su vez entre los locos y simples, es decir, enfermos o deficientes mentales y los bufones, truhanes, “hombres de placer” y locos fingidos, cuya diferencia reside en tener un ingenio o una habilidad por encima de lo normal o simplemente ser graciosos o atrevidos. Estos grupos en realidad tienen límites indeterminados, porque ¿Dónde termina el bufón y empieza el loco? ¿Cómo distinguir la locura fingida de la patológica?

Locura es un término que utilizamos con ligereza al referirnos a cualquier comportamiento humano que se aparta de lo “normal”. Medicamente hablando es un deterioro de las funciones intelectuales de una persona que se traduce en trastornos de conducta. Pero ese deterioro y esos trastornos abarcan tal cantidad de síntomas y patologías que es imposible dar una definición general. A esta dificultad hay que añadir el hecho de que la idea de lo que es la locura y su tratamiento ha ido variando a lo largo de los siglos.

Con la llegada del cristianismo los principios de piedad y caridad hicieron que creciera la sensibilidad hacia los enfermos, los ciegos, los deformes y los locos, surgiendo entonces los primeros orfanatos, asilos y hospitales (*nosocomios*). En este periodo, junto con el humanitarismo también hubo prácticas crueles por parte de la Inquisición en relación con los enfermos mentales. Muchos fueron considerados hijos del pecado y del demonio (íncubos y súcubos) y ninguna persona mentalmente “diferente” se escapaba de la acusación de brujería. En la Baja Edad Media con la

Inquisición se llega a la culminación de la denominada tradición demonológica¹⁶. En este periodo muchos locos o deficientes eran expulsados de las ciudades y vagaban por los campos llevando una existencia errante. En el Renacimiento aparecerá en el paisaje imaginario la *Narrenschiff* o *Nave de los Locos* de la mano de Sebastian Brandt que con su obra, moralista y satírica, hace una crítica de los diferentes tipos de estupidez humana. La nave, aunque es interpretada en sentido metafórico, tuvo sin embargo un origen real ya que muchos locos, especialmente en Alemania, eran expulsados de las ciudades de forma definitiva embarcándoles en naves que les abandonaban en otras ciudades¹⁷ (Fig.8).

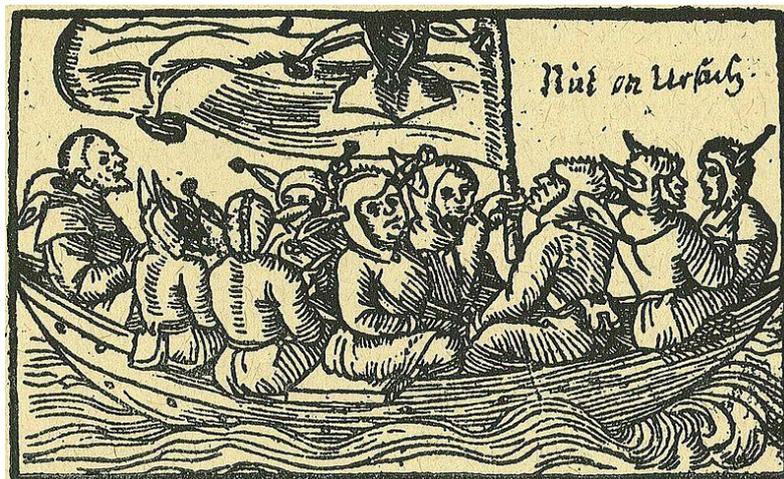


Fig.8. Stultifera Navis, grabado alemán de 1549

A lo largo del siglo XV en Europa se va pasando de la idea de la locura como pecado a la idea de locura como enfermedad y con ello aparecen los primeros hospitales psiquiátricos¹⁸. El primer hospital mental de Europa se construye en Valencia en 1409¹⁹. De otro de ellos, el de Zaragoza²⁰, procedían al parecer muchos de los locos

¹⁶ LEON AGUADO, A., *Historia de las deficiencias*, Escuela Libre Editorial, Fundación ONCE, Madrid 1995.

¹⁷ FOUCAULT, M., *Historia de la locura en la época clásica*, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1985, tomo I, p.21.

¹⁸ El tratamiento médico de la locura ya lo practicaban los árabes, alejados del pensamiento demonológico cristiano, desde la caída del imperio romano.

¹⁹ MINGOLARRA PAGE, J., *Op.Cit.*, p.7.

²⁰ GALLEGO, J., "Manías y pequeñeces", en *Monstruos, enanos y bufones en la corte de los Austrias. A propósito del retrato del enano de Juan Van der Hamen*, cat. exp., Madrid, Fundación Amigos del Museo

que se acomodaron en la Corte de los Austrias, según indica Moreno Villa en su estudio. Como locos fueron tratados entonces personas que únicamente defendían sus principios o aquellos que eran víctimas de sus flaquezas. En el siglo XVII, libertinos, homosexuales, herejes, degenerados, depravados o profanadores de tumbas eran confinados junto a los locos, unidos todos por la idea de la sinrazón, aunque, como afirma Foucault, en la época hubo una conciencia clara de la *animalidad de la locura* frente a la *inmoralidad de lo irrazonable*²¹. A pesar de que la figura del loco pierde esa individualidad errante que le había caracterizado hasta finales de la Edad Media y el Renacimiento y es encerrado en instituciones, sigue diferenciándose de sus compañeros de confinamiento en que su comportamiento no es *inmoral* sino simplemente “carente de juicio”. Esa amoralidad hizo que los actos de los locos fueran vistos con indulgencia, incluso con una sonrisa, cuando no eran violentos o peligrosos.

Leer y contar historias de locos era en la Edad Moderna una forma de entretenimiento²² y pronto la figura del loco, en todas sus formas, se hizo recurrente en la literatura de la época. Sus figuras fueron muchas y variadas, como los propios tipos de locura: la patológica, la locura de amor, la locura de los héroes, la de los místicos y muchas otras. Cervantes con el Quijote, síntesis de locura patológica, amorosa y heroica, muestra curiosamente un tipo de demencia “racional”, casi como un juego entre el delirio y el genio en el que “la insania habla con la voz de la sabiduría”²³. Esa voz de la sabiduría era la que querían escuchar los reyes y por eso se rodeaban de locos. Como dice Foucault: “Si la locura arrastra a los hombres a una ceguera que los pierde, el loco, al contrario, recuerda a cada uno su verdad”²⁴. Sus palabras ilustran a la

del Prado, 1986. El autor nos aclara que se trata del Hospital de Nuestra Señora de Gracia, así pues no solo manicomio sino hospital real.

²¹ FOUCAULT, M., *Op.Cit.*

²² BOUZA, F., *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias*, ed. Temas de hoy, Madrid 1991,p.11.

²³ ZAMORA CALVO, M.J., “Libertad, posesión y locura en el siglo de Oro”, en <http://cvc.cervantes.es>

²⁴ FOUCAULT, M., *Op.Cit.* p.29.

perfección una de las funciones que cumplían los locos en la Corte: recordar la verdad, recordársela al rey.

Pero a pesar de cumplir esta valiosa función, no todos los locos y simples corrieron igual suerte en la Corte de los Austrias. Muchos fueron escogidos en los manicomios y sólo aquellos que proporcionaban diversión o despertaban simpatía permanecían en ella²⁵. Algunos fueron devueltos, como María Ramos, loca de Mariana de Austria, que sufría de *delirios* y se consideró conveniente sacarla de palacio y llevarla a su lugar de procedencia²⁶. Muchos otros fueron muy estimados por los reyes, como Magdalena Ruiz o el loco Morata, por quienes las hijas de Felipe II y el propio rey mostraron cariño y preocupación. A ambos los menciona repetidamente el monarca en las cartas que escribe a sus hijas desde Lisboa que nos sirven, de paso, para ver la cara más humana del monarca y su faceta de *Pater familias*.

El grupo de los simples, aquellos que mostraban una locura tranquila e inocente, cumplía un papel ligeramente diferente. Eran “almas de Dios” y mostraban una ausencia de maldad que debía chocar frontalmente con el corrupto comportamiento de muchos cortesanos, consecuencia del “mal gobierno”. Es bien conocido el caso de Catalina del Viso, una labradora que fue acogida en palacio cuando los reyes oyeron contar cómo había estado guardando repetidamente su delantal en un arcón, después de ponerlo muchas veces al sol. Cuando le preguntaron por qué hacía tal cosa respondió que “*guardaba el sol para cuando no lo hubiese y calentarse con él*”²⁷. Estas simplezas debían resultar refrescantes y servir de alivio en el ambiente cortesano plagado de intrigas, en el que tan habitual era el mercadeo y la compra de afectos, oficios, prebendas y sinecuras.

²⁵ Dice Moreno Villa en su estudio que algunos “fueron traídos a prueba y devueltos por no servir, sin duda, para la diversión de la Corte o porque su estado patológico sobrepasaba los límites deseados”.

²⁶ GÁLLEGO, J., *Op.Cit.*, p.19.

²⁷ PEREZ SÁNCHEZ, A.E., “Monstruos, enanos y bufones”, en *Monstruos, enanos y bufones en la corte de los Austrias. A propósito del retrato del enano de Juan Van der Hamen*, cat. exp., Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1986.p.10.

Había además otras motivaciones para mantener a este grupo de “gente de placer” en palacio: el entretenimiento y la risa. Entran entonces en juego truhanes, bufones, chocarreros y repentistas. Los chocarreros entretenían con juegos de cartas, volatines o acrobacias²⁸, los repentistas improvisaban versos y canciones y los truhanes, bufones y los llamados de forma genérica “hombres de placer” hacían uso de su ingenio y su atrevimiento y saltándose sin pudor las normas cortesanas, provocaban el desconcierto y la risa. Como dice Fernando Bouza, sus figuras estaban muy cerca de la del gracioso en las comedias, pero ellos utilizaban como escenario las estancias del palacio²⁹.

Si los enanos se enfrentaban a la etiqueta y provocaban hilaridad con su físico deforme, truhanes y bufones hacían lo propio con su comportamiento irregular. Acciones como cubrirse ante el rey, hablar en términos “descorteses”, imitar voces y comportamientos de nobles y cortesanos o disfrazarse con sus ropas provocando graciosos malentendidos, eran aplaudidas por el propio monarca y los cortesanos, aunque muchos de estos últimos renegaran en silencio de tales actos, especialmente cuando ellos habían sido el objeto de las burlas. Este comportamiento burlesco llevó a comparar el trabajo de truhanes y bufones con el de las prostitutas y cortesanas pues, si estas hacían negocio con el amor y el placer, aquellos lo hacían con su ingenio³⁰. Su comportamiento burlesco y malicioso hizo que su imagen fuera empleada como símbolo de la banalidad y el sinsentido. Thomas Mürner, escritor satírico anti-luterano, en plena guerra dialéctica entre reformistas y contrarreformistas, empleó la imagen de un bufón en su *Conjuración de los locos o De las grandes locuras luteranas* (fig.9).

²⁸BOUZA ALVAREZ, F., *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias. Oficio de burlas*, ed. Temas de hoy, Madrid, 1991, p.26.

²⁹ *Ibidem*, p.166.

³⁰ *Ibidem*, p.66.



Fig.9. Thomas Mürner, Pastor luterano sellando un pacto con un loco o bufón y el diablo, *Conjuración de los locos* (1522).

Hubo bufones y truhanes muy famosos en todas las cortes europeas. Los Gonellas en Italia, Will Sommers en Inglaterra y Triboulet en Francia. En la de los Austrias españoles quizá el más conocido y a quien se considera iniciador de los “usos bufonescos” en la Corte³¹, fue Francés de Zuñiga. Francés fue criado del II duque de Béjar, don Álvaro de Zúñiga, de quien toma el apellido y en 1522 pasa a la Corte como bufón y cronista de Carlos V. Francesillo³², como luego fue conocido, fue hombre de gran ingenio y maestro de la anti-etiqueta. Escribió una obra satírica, la *Crónica burlesca del emperador Carlos V*, caricaturizando el ambiente cortesano sin respetar la alcurnia de los personajes de los que hablaba. Su muerte violenta se atribuye precisamente a la venganza de un cortesano burlado.

Otro caso emblemático es el de Magdalena Ruiz, personaje apreciado por Felipe II y sus hijas como decíamos antes, que en el inventario de Moreno Villa figura como “loca” y como tal se la nombra en varios documentos, pero que además era enana de tipo hipofisario. Fue aficionada a los toros, al baile y a la bebida³³, y por las cartas que

³¹ *Ibidem*, p.28

³² El nombre por el que conocemos a este bufón es Francesillo de Zúñiga, pero al parecer no fue así llamado en vida. El diminutivo fue obra del escritor Adolfo de Castro en el siglo XIX.

³³ MORENO VILLA, *Op.Cit.*

de ella se conservan podemos asegurar que, como los bufones palaciegos, gustaba de transgredir las normas protocolarias. En una carta al duque de Alba, escrita en 1568 para felicitarle por sus victorias en los Países Bajos, se dirige a él en términos desenfadados, llama “bellaco” a don Diego de Córdoba, le hace insinuaciones subidas de todo y se despide llamando al duque “Don Majadero”³⁴.

5. Posición en el entramado cortesano.

Utilizando su condición de “diferentes” como medio de vida, los hombres de placer en la Corte buscaban un padrino o valedor: un noble o el propio rey, exactamente como hacían los cortesanos, con la diferencia de que éstos hacían valer sus relaciones de parentesco o, en su defecto, sus conocimientos adquiridos con esfuerzo. Alonso de Barros, maestro del complicado arte de medrar en la Corte, en su *Filosofía Cortesana* (1578)³⁵ nos habla de las herramientas de que disponen los cortesanos para alcanzar sus pretensiones: Liberalidad, Adulación, Diligencia y Trabajo, haciendo hincapié en esta última. En muchas de las *casas* del tablero de juego que acompaña a su *Filosofía*, hace alusión a ello: “*Frutos del trabajo justo / son honra, provecho y gusto*” o “*El fruto de la esperanza / por el trabajo se alcanza*”. También resalta la importancia de conseguir un valedor y muestra los peligros con los que un cortesano se puede encontrar en su camino: “*pasando por la esperanza, se da en la casa del privado, y tiene por azares al olvido y que dirán, falsa amistad, mudanza de ministros, muerte de valedor y fortuna mal aprovechada, el pensó que y pobreza, por medio de algunos de los cuales se suele alcanzar la palma de lo pretendido, aunque no de balde*”. Para Barros como para el

³⁴ BOUZA, F., *Op. Cit.*, p.29.

³⁵ En su *Filosofía cortesana moralizada* (Madrid, 1587), Alonso de Barros inventó un juego para entretener el ocio de los frustrados cortesanos que esperaban respuestas a sus peticiones. El libro contiene las instrucciones para jugar en un tablero de 63 casillas, que simboliza el itinerario que debe seguir el que pretende algo en la corte hasta conseguir su aspiración u objetivo. Para más información sobre el libro de Barros y el tablero de su juego ver: MARTÍNEZ MILLÁN, J. "Filosofía cortesana de Alonso de Barros (1587)", en *Política, religión e inquisición en la España moderna.*, Madrid, 1987, pp. 27-53 y COLLAR DE CÁCERES, F. "El tablero italiano de la *Filosofía cortesana moralizada* de Alonso de Barros (1588): la carrera de un hombre de corte", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol 21, 2009, pp. 81-104.

resto de cortesanos, la *Fortuna*, elemento clave del juego, solamente se hallaba a través del *Trabajo*. Teniendo en cuenta esto podemos imaginar que los “hombres de placer” suponían una transgresión al complicado sistema cortesano que describe Barros. Locos, enanos y bufones pasaban de la casilla de salida del juego a la última sin realizar, aparentemente, trabajo alguno ya que su valedor solía ser el propio monarca. No les afectaban las *mudanzas de ministros*, tampoco hacían uso de la Adulación, al contrario, los reyes solían apreciar su franqueza. En más de una ocasión el poder de los bufones, enanos y locos fue tal que ellos mismos se convertían en valedores ante el rey para los esforzados cortesanos. El enano Simón Bonamí, “regalado” por Isabel Clara Eugenia a Felipe IV, llegó a tener gran influencia en la Corte, de forma que Cristóbal Suarez de Figueroa lo utiliza en *El Pasajero*³⁶, como ejemplo de valedor cortesano. Dice Don Luis lamentando la muerte del enano: “*con un granillo de mostaza, que es lo mismo que una palabrilla de las suyas, dicha entre los magnates de arriba, me pudiera hacer no sólo alférez o capitán, mas, con seguridad, maese de campo, o general de algún grueso ejército.... si con un bostezo de la Parca no se hubiera desaparecido el singularísimo Bonamí, yo había hallado, con elegirle por dueño, el derecho camino de valer y medrar*”. No es de extrañar por tanto el desprecio de que eran objeto los “hombres de placer” por parte de los cortesanos.

Pero además de saltarse los principios cortesanos de trabajo, educación y esfuerzo, los enanos, locos y bufones incumplían también las normas sobre el aspecto físico y el comportamiento cortesano, con sus cuerpos malformados y su constante “oficio de burlas”. Las palabras de Covarrubias en sus *Emblemas morales* (1610) ilustran este sentir de los cortesanos cuando, bajo la imagen de un bufón recostado bajo un árbol (fig.10), escribe: “*hay hombres monstruos en naturaleza por su mucha locura, o*

³⁶ *El pasajero*(1617) de Suárez de Figueroa aporta inestimables informaciones sobre las costumbres de la época. Está escrito en forma de diálogos durante un viaje de Madrid a Barcelona camino de Italia, entre un maestro en Artes y Teología, un militar, un orífice y un doctor.

bobería, y tienen los señores por grandeza celebrar su furor, o tontería: cuanto mejor estara a la nobleza, honrar al bueno, y su grandeza, que criar una bestia maliciosa, sucia, perjudicial, puerca y viciosa”.



Fig.10. Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales* (1610)

El emblema de la filacteria dice : “*Nec quicquan nisi pondus iners*”, que significa “no más que un peso inerte”. Se trata de un verso extraído de la *Metamorfosis* de Ovidio sobre El Origen del Mundo, cuyos primeros versos dicen así:

*“Antes del mar y de las tierras y, el que lo cubre todo, el cielo,
uno solo era de la naturaleza el rostro en todo el orbe,
al que dijeron Caos, ruda y desordenada mole
y no otra cosa sino peso inerte, y, acumuladas en él,
unas discordes simientes de cosas no bien unidas”*³⁷

Siguiendo con Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) al tratar el término bufón dice: “*Es palabra toscana, y sinifica el truhan, el chocarrero, el morrión o bobo. Pudo se tomar de la palabra latina bufonis. Por el sapo, o escuerzo: por otro noble rana terrestre, venenata, que tales son estos chocarreros, por estar echando su boca veneno de malicias y desvergüenzas*”. Los enanos no salen mejor parados, los define como monstruos y añade: “*En fin tienen dicha con los Príncipes estos monstruos, como todos los demás que crían por*

³⁷ Ovidio, *Metamorfosis I*, 5-9.

curiosidad, y para su recreación; siendo en realidad de verdad cosa asquerosa y abominable a cualquier hombre de entendimiento”.

El desprecio por ambos tipos de personajes, enanos y bufones, se basaba como vemos tanto en cuestiones físicas como morales o intelectuales, y es que los parámetros cortesanos en cuanto a aspecto físico y comportamiento eran muy estrictos. Fernando Bouza se cuestiona sobre estos parámetros y sobre qué es lo que se consideraba “normal” en esta época en el ambiente cortesano, recurriendo a Fadrique Furió Ceriol en su obra *El concejo y consejeros del príncipe* (Amberes 1559), para expresar el sentir cortesano respecto la fisonomía ideal. Furió Ceriol afirma que en los hombres demasiado altos raramente se ha visto saber y prudencia y que los que son demasiado bajos son objeto de burlas, al igual que ocurre con los que son demasiado gruesos o los demasiado delgados, “*como un congrio soleado cual se come por Cuaresma*” dice literalmente. Para hablar de la normalidad nos muestra los extremos, como años antes Castiglione en *El Cortesano*, cuando afirma sobre el aspecto de cortesano: “*Asi que viniendo ahora a hablar de la disposición de la persona, digo que basta en cuanto a la estatura del cuerpo, que ni sea en extremo grande, ni sea en extremo pequeña. Porque entre ambas cosas traen consigo una cierta maravilla perjudicial. Y suelen los hombres de esta suerte asi demasidamente grandes o pequeños ser mirados casi como unos monstruos... Y por eso cumple que sea de buena disposición y de miembros bien formados, mostrando en ellos fuerza y soltura*”³⁸.

Suarez de Figueroa nuevamente nos permite confirmar con las palabras del Doctor en su *Pasajero*, el sentir de la época en lo que respecta al físico de los cortesanos. El Doctor afirma que no deben designarse para puestos públicos de importancia a hombres de baja estatura: “*por ningún caso se debrían recibir para puestos semejantes (particularmente en las Cortes) hombres pequeños; cuando no por lo poco bueno que*

³⁸ CASTIGLIONE, B., *El Cortesano*, traducción de Juan Boscán. Anvers, edición de 1561. p.19.

promete de sí el con quien la naturaleza se mostró escasa, siquiera por las naciones que concurren en las partes donde asisten reyes y príncipe.”. A continuación explica cómo Felipe II había destituido al corregidor de Málaga, hombre de muy poca estatura aunque de gran capacidad intelectual, porque su aspecto movía a la burla y provocaba continuos incidentes.

Castiglione dedica varios capítulos a la burla y la risa, de la última que distingue al ser humano de los animales y especifica la forma y los motivos por los que un cortesano puede hacer reír o mostrarse gracioso. En su discurso deja claro la inconveniencia de burlarse de una persona afligida o de un hombre verdaderamente malvado que debe ser castigado más duramente y dice: “*esta sabido que él (el cortesano) no ha de hacer reír siempre, ni ha de burlar desatentadamente como hacen los necios y los locos y los truhanes*”³⁹. Advierte también de la inconveniencia de burlarse de aquellos a quienes todo el mundo estima y también de los que son muy poderosos por el peligro que puede conllevar. La violenta muerte de Francés de Zuñiga, bufón de Carlos V, parece confirmar el acierto de la advertencia de Castiglione.

Pero lo cierto es que, a pesar del desprecio de los cortesanos, estos miembros imperfectos llegaron a hacerse omnipresentes en la Corte, permaneciendo en ella a pesar de los cambios políticos o incluso la propia muerte del rey. Mientras, nobles y cortesanos entraban y salían del entorno real, siempre pendiente su oficio de un inesperado cambio en el inestable equilibrio palaciego. La comparación de dos versiones de un cuadro de Velázquez, *La lección de equitación del Príncipe Baltasar Carlos*, sirve para ilustrar este hecho. Confrontado el ejemplar conservado en la colección del duque de Westminster (ca. 1638) con una versión posterior perteneciente a la Wallace Collection (ca.1643), podemos apreciar ciertos detalles sumamente interesantes (Fig.11).

³⁹ *Ibidem*, p.102.



Fig.11. Diego Velázquez, *La lección de equitación del Príncipe Baltasar Carlos*. Colección del duque de Westminster (izda) (ca.1638). Versión de la Wallace Collection (dcha) (ca.1643).

Los cuadros muestran una escena en el exterior del madrileño Palacio del Buen Retiro. Al fondo, en un balcón, se encuentran Felipe IV y su primera esposa Isabel de Borbón y en primer plano, sobre un pequeño caballo, el Príncipe Baltasar Carlos que, a juzgar por la fecha que se le supone al cuadro y su propio aspecto infantil, debía contar unos ocho años de edad. El pequeño viste banda carmesí de general y sujeta con una sola mano las riendas, firmemente, mientras el caballo se alza en corveta, imagen inequívoca de dominio y capacidad de mando empleada en numerosas ocasiones como símbolo del buen gobierno. En el cuadro de la colección del duque de Westminster aparece un grupo de cortesanos perfectamente identificados: bajo la ventana, el conde-duque de Olivares, maestro de equitación del príncipe Baltasar Carlos, frente a él, Alonso Martínez de Espinar, ayudante del Príncipe, y a su lado Juan Mateos, montero mayor. Detrás del Príncipe vemos un enano, identificado como el llamado don Sebastián de Morra, inmortalizado por Velázquez en un retrato en solitario años más tarde, como comentamos más arriba (Fig.4). Si observamos la versión conservada en la Wallace Collection vemos una escena similar. El Príncipe, idénticamente ataviado,

aparece sobre el caballo en corveta sujetando firmemente las riendas con una sola mano, al fondo, se intuyen las figuras de los reyes en el balcón, sin embargo, han desaparecido algunos cortesanos. Ya no está la oronda figura del valido ni la del ayudante del Príncipe, aunque sí permanece el enano, supuestamente Sebastián, e incluso aparece otro más junto al montero mayor. Esta versión del cuadro está fechada en 1643, año en que Felipe IV ordenó el destierro de Olivares, y es más que probable que no se considerase apropiado incluirle en la composición. La desaparición de Olivares del cuadro, y de la Corte, parece confirmar que mientras validos y cortesanos entraban y salían del entorno real, los “hombres de placer”, como los símbolos regios, permanecían inmutables.

6. Teorías en torno a la presencia y proliferación de hombres de placer en los reinados de los Austrias.

Hay varias teorías que justifican la abundancia de “hombres de placer” durante el periodo de los Austrias. La primera es el hecho evidente de que había un claro interés por parte de los reyes y príncipes de entretenerse con ellos. Sin duda les divertía la manera aparentemente espontánea de saltarse la etiqueta cortesana, esa etiqueta borgoñona impuesta por Carlos V que regulaba con gran detalle casi todos los aspectos de la vida cortesana: comer, vestirse y desvestirse, recibir visitas, hacer regalos, y muchas otras actividades. Prácticamente todos los actos públicos, y muchos privados, estaban rodeadas de un ceremonial que creaba una “helada atmósfera”⁴⁰ en la cual se movía la familia real. No es de extrañar que algunos de sus miembros estuvieran deseosos de romper ese hielo, y es sabido que algunos fueron reprendidos por ello. El propio Felipe II siendo príncipe tuvo la desaprobación de su padre debido a su excesivo gusto por andar con bufones y truhanes. También Mariana de Austria, recién llegada a

⁴⁰ NOEL, C.C., “La etiqueta borgoñona en la corte de España (1547-1800)”, *Manuscripts* 22, 2004, pp. 139-158.

la Corte madrileña, fue severamente reprendida por su camarera mayor, la condesa de Medellín, por reírse en exceso de las gracias de uno de los enanos de palacio.

Una segunda teoría que justificaría la proliferación de “hombres de placer” es el hecho de que su presencia, a pesar de ser incómoda a los cortesanos, era conveniente porque servía de contrapunto, tanto en el aspecto físico como en el comportamiento en la Corte. En opinión de Bouza, “estos seres descomunales, faltos o excesivos, afirman en los otros la normalidad que su cuerpo o su mente están negando”. Es un hecho innegable que este fue uno de los motivos que movió a los reyes y príncipes a dejarse retratar junto a los enanos. Frente a lo monstruoso, o lo excesivo, el espectro de lo “normal” se amplía. Es posible que si el corregidor bajito destituido por Felipe II hubiera tenido permanentemente a su lado a un enano de cómicos andares, su cuerpo se hubiera “agrandado” y su aspecto dignificado. En el tema del comportamiento cortesano servían de contrapunto bufones y truhanes que con sus bromas, risotadas y contestaciones salidas de tono, ampliaban el espectro de lo correcto. Bouza analiza varios ejemplos del género literario de las *instrucciones cortesanas*, típico de los siglos XVI y XVII, y concluye que “la risa decorosa, de la que podía estar orgulloso un cortesano, es un reír elegante y mesurado, basado en la agudeza y el ingenio, que ni es mordaz, ni soez, ni hiriente”⁴¹, como ya veíamos al hablar del *Cortesano* de Castiglione. Estos contrapuntos ofrecidos por enanos y bufones podemos suponer que constituían un alivio a los rígidos modos de comportamiento cortesano al contribuir a ampliar el espectro de lo correcto, lo que pudo ayudar a que se viera con buenos ojos la proliferación de estos personajes en la Corte.

Moreno Villa apunta otra justificación muy interesante para explicar la abundancia de “hombres de placer” en este periodo. Para él, “*el uso de negros, locos y enanos era un signo de los tiempos, un acento o estilo peculiar de la época, un detalle barroco.*

⁴¹ BOUZA, F., *Op.cit.*, p.96.

Desde luego tenerlos a su alrededor y en tal profusión resulta para nosotros como un arabesco, o mejor aún, como una quiebra de lo racional, como un capricho, lujo o sobra. Tener un loco, bufón, hombre de placer o enano es igual que tener rizos en la piedra de la portada o en la melena, en el escudo o en las piezas de vestir. Es un superfluo gracioso, tan inútil como cordial y ameno. Hoy nos costaría tanto trabajo figurarnos la corte de Carlos II o de Felipe IV sin este mundillo pintoresco, como imaginar un palacio barroco sin labores en piedra tomadas del mundo vegetal o suntuario, sin cortinajes o frutas de cantería.”. Tiene mucho de cierto lo que afirma aunque reconocerlo es tanto como afirmar que enanos y bufones eran considerados “objetos”. Sus figuras encajan con el gusto por lo expresivo frente a lo bello, que se produce en el manierismo y aún más en el barroco, cuando la exploración manierista de la expresividad llegaría a lo extravagante en algunas de sus manifestaciones. Cronológicamente coinciden plenamente la llegada del manierismo y el barroco con la proliferación de los “hombres de placer” en la Corte de los Austrias, entonces ¿por qué no considerarlos una manifestación más del cambio en el gusto? Ese cambio en el gusto también lo experimentaron nobles y poderosos quienes, a imitación de los reyes, tuvieron enanos y bufones a su servicio como signo de distinción.

Una última teoría, de la mano de Julián Gállego, incide en los tiempos piadosos en los que se produjo la proliferación de “hombres de placer”. Gállego considera que servían para “facilitar el ejercicio de una caridad áulica” y no le falta razón. En el ámbito contrarreformista era importante manifestar públicamente los valores cristianos defendidos por los católicos y mantener estos seres deformes o locos en palacio era una forma de hacerlo. Pronto esa caridad se fue desfigurando en manos de algunos nobles y pudientes que, en su afán por emular a los monarcas, llegaron a considerar a enanos y bufones como objetos de lujo y los mantenían en sus casas más como símbolo de ostentación en tiempos de decadencia, que como ejercicio de caridad cristiana.

7. Imágenes de la “gente de placer” durante el periodo de los Austrias.

Tras haber visto cómo durante los siglos XVI y XVII los “hombres de placer” proliferaron en la Corte, cabe preguntarse de que manera se reflejó esta circunstancia en el arte cortesano de la época y si ese reflejo, que suponemos importante, trascendió a la propia imagen de la monarquía. Para poder responder a estos interrogantes conviene analizar en primer lugar el origen de tales representaciones y en segundo, el tipo de imágenes en las que aparecen representados estos personajes, es decir, las composiciones más habituales, sobre todo en pintura, de las que formaron parte sus figuras.

7.1. Origen de la representación artística de la “gente de placer”.

Sabemos por inventarios y testamentos reales que además de los cuadros que se han conservado, algunos de los cuales hemos ido comentado, hubo muchas más imágenes de gente de placer en la Corte de los Austrias. Dada la variedad y cantidad de dichas imágenes hemos de preguntarnos sobre el origen de estas representaciones de forma general y, más en particular, sobre una posible tradición representativa en la familia de los Austrias.

Veámos al principio cómo la tradición cortesana de mantener gente de placer era una costumbre ancestral que se remonta a la antigüedad. Encontramos ejemplos en Egipto, en Grecia y en Roma de enanos en imágenes cortesanas, incluso con composiciones similares a las que conocemos por las pinturas europeas de los siglos XVI-XVII, como la del enano con perro en una tumba egipcia de la VI dinastía (2350 - 2190 a. C.) o la cerámica griega del siglo V a.C. en la que un enano acompaña a una dama cortesana (Fig.12).



Fig.12. Capilla funeraria del juez Inti , Imperio Antiguo, dinastía VI, Abusir sur (izda). *Enano junto a mujer sentada.* Atenas, Museo del Agora. Siglo V a. C. (dcha)

En la Edad Media hay también varios ejemplos de imágenes de hombres de placer, uno de los más conocidas nos la proporciona el Tapiz de Bayeux (siglo XI) realizado para conmemorar la conquista de Inglaterra por los normandos, en una de cuyas escenas aparece el enano Turol, mozo de cuadra en el Castillo de Guy, guardando los caballos (Fig.13.).



Fig.13. Tapiz de Bayeux, siglo XI, Centre Guillaume le Conquérant, Bayeux, Normandía.

También los manuscritos iluminados son una fuente visual interesante en este periodo, especialmente los libros de salmos y sus iniciales iluminadas en algunas de las cuales se encierran composiciones que parecen un adelanto de lo que más adelante será, como veremos, habitual en la pintura cortesana. En la letra D que inicia el Salmo “*Dixit insipiens in corde suo non est Deus*” se incluye frecuentemente la figura de un bufón llevando un cetro y una esfera o círculo en las manos, junto a la figura de un rey.

Esta imagen iluminada nos recuerda composiciones de artistas como Velázquez que años más tarde retrataría a reyes y príncipes en idénticas poses (Fig.14.).



Fig.14. Detalle de inicial D(ixit) iluminada con el rey y el bufón en manuscritos medievales, (izda). Diego Velázquez, *El príncipe Baltasar Carlos con un enano* (1631) Museo de Bellas Artes de Boston (dcha).

A pesar de que contamos con estas imágenes, y otras muchas, de época medieval, no será hasta finales del siglo XV cuando las figuras de los hombres de placer pasen a ser frecuentes en las imágenes cortesanas. De ese siglo es la emblemática imagen de los frescos de la *Camera degli sposi* en el palacio de Mantua (Fig.15), pintados por Andrea Mantegna entre 1471 y 1474. En la pared norte de la estancia está representada una escena cortesana que muestra a los duques rodeados de familiares y cortesanos, entre ellos, destaca la diminuta figura de una enana, único personaje que mira directamente al espectador, junto a las faldas de la duquesa. Esta imagen se considera el inicio de la tradición de representar “hombres de placer” en la pintura cortesana europea.



Fig.15. Andrea Mantegna, *La Corte de Mantua*, fresco de la *Camera degli Sposi*, Palacio Ducal (1471-74)

También en el siglo XV es cuando aparecen los primeros retratos en solitario de estos personajes, pero hay que esperar al siglo XVI y precisamente en la corte de uno de los Austrias hispanos, Felipe II, para que el género eclosione. Los motivos de esa “eclosión” deberíamos buscarlos en las tradiciones familiares y cortesanas de los primeros Austrias, empezando por Carlos V, punto de partida de nuestro trabajo. Quizá la existencia de una arraigada tradición familiar pueda justificar tanto la proliferación de estos personajes en la Corte, como la iniciativa de retratarlos.

7.2. La herencia Borgoñona, austriaca y castellana

La educación de Carlos V, nacido en Gante en 1500, se desarrolló en Flandes en la Corte de su tía Margarita. Puede decirse que desde su nacimiento la mayoría de personajes que le rodearon procedían de la Corte borgoñona de su abuela paterna, María de Borgoña, ya que cuando apenas contaba un año de edad sus padres Felipe y Juana partieron hacia España para jurar como sucesores de los Reyes Católicos en las Cortes, dejando a Carlos y sus hermanos en Malinas al cuidado de la señora de Ravenstein de Duy Veland, Ana de Borgoña. Varios personajes intervienen en su educación pero quizá uno de los que más influyó en él Guillermo de Croy, hijo de Felipe de Croy servidor de la casa de Borgoña, que se ocupó de su formación política y permaneció a su lado como privado hasta su fallecimiento en 1521. A instancias de Margarita de Austria a partir de 1511 Adriano de Utrecht –futuro papa Adriano VI– se ocupó de la educación religiosa y humanística de Carlos, pero puede afirmarse que creció inmerso en los principios e ideales de la Corte de Borgoña, su etiqueta, la magnificencia de sus palacios y su ideal caballeresco de nobleza y aristocracia, reforzados por su introducción a los nueve años en la Orden del Toisón de Oro. Cuando Carlos hereda de su abuelo Fernando II de Aragón los territorios de la corona española y se traslada a tierras peninsulares, llevó con él la organización cortesana de la Casa de Borgoña de la que era heredero y sucesor. Su hijo Felipe II la adoptó como articulación principal del servicio y la etiqueta de la

Monarquía⁴², lo que da una idea de hasta qué punto el legado borgoñón formaba parte de su herencia, por ello, comenzaremos rastreando la presencia de “hombres de placer” en la corte Borgoñona del siglo XV⁴³. Se conocen los nombres de varios personajes que con sus extravagantes actuaciones y sus grotescas figuras amenizaron las suntuosas fiestas palaciegas en la influyente corte de Borgoña, como Madame D’or, una enana que ejercía funciones de bufón en la corte de Felipe el Bueno, duque de Borgoña entre 1419 y 1467. En el banquete celebrado con motivo de su enlace matrimonial con Isabel de Portugal, representó una lucha contra el gigante Hans después de que éste saliera de una enorme tarta⁴⁴. También conocemos el nombre de una enana de María de Borgoña, Madame de Beaugrant, quien amenizó el banquete de bodas de Carlos el temerario y Margarita de York en 1468. La enana, montaba sobre un gran león dorado que cantaba vestida de pastora y, una vez situada sobre la mesa, fue entregada como presente a la novia⁴⁵. Con motivo de esta boda se celebró además un famoso torneo, el conocido *Pas d’armes de l’Arbre d’Or* en el que el enano de la corte, Master Peter, y un gigante actuaron como maestros de ceremonia durante parte del evento⁴⁶. También se conocen la presencia de bufones cerca de los duques. Carlos el Temerario bisabuelo de Carlos V, se hacía acompañar por su el suyo, Tiel Wetzweiler, hombre ingenioso, atrevido y valiente que en una ocasión llegó salvarle la vida actuando con tal arrojo que recibió el apodo de le Glorieux. También los antepasados de la rama de los Habsburgo de Carlos

⁴² B.J. GARCÍA GARCÍA y K. DE JONGE, “Introducción”, en *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias*, Fundación Carlos de Amberes : Marcial Pons, Ediciones de Historia, 2010, p.10. El autor puntualiza que a pesar de la preeminencia de la Casa de Borgoña, en la corte española hubo una yuxtaposición y coexistencia de diversas tradiciones y casas, las de Castilla, Aragón, Navarra, Borgoña, Portugal y Nápoles.

⁴³ GALLEGO, J., “Manías y pequeñeces” en *Monstruos, enanos y bufones en la corte de los Austrias. A propósito del retrato del enano de Juan Van der Hamen*, cat. exp., Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1986, p.16. Fue precisamente la etiqueta borgoñona la que les adjudicó el apelativo de “hombres de placer”, para distinguirlos entre los criados reales.

⁴⁴ ANDERSON, B.S. y ZINSSER, J.P., *Historia de las mujeres: Una historia propia*, Editorial Critica, Barcelona, 2009, p.534.

⁴⁵ CARTELLIERI, O., *The Court of Burgundy*, Taylor & Francis, Londres, 1972, p.162.

⁴⁶ ROBIN GOODMAN, J., *Chivalry and Exploration, 1298-1630*, Boydell Press, Woodbridge, 1998, p.74.

V disfrutaron de la compañía de “hombres de placer”. Maximiliano I –su abuelo– tuvo como fiel compañero al bufón caballeresco *Kunz von der Rosen* de quien se conservan varios retratos (Fig.16).



Fig.16. Daniel Hopfer, *Retrato de Kunz von der Rosen* (1493). Fundación Lázaro Galdiano, Madrid

Además de la presencia cercana al emperador del famoso bufón, un grabado de Durero para *Freydal*, historia de los torneos y mascaradas de Maximiliano, nos da idea del lugar que ocupaban en su Corte estos personajes. Se trata de una escena cortesana, un baile de máscaras, que está siendo observado desde un balcón por María de Borgoña rodeada de sus damas de compañía. Cerca de ella un bufón de la corte saluda sombrero en mano (Fig.17).



Fig.17. Alberto Durero, grabado para *Freydal*, *Turnierbuch Kaiser Maximilians I* (1512–1515).

Otra imagen de Maximiliano nos acerca su imperial figura a la de un bufón, se trata del grupo escultórico del balcón del Goldenes Dachl en Innsbruck, construido entre 1495-96 con motivo de la boda del emperador con Bianca Maria Sforza. Uno de los relieves centrales muestra al emperador entre su bufón y su canciller.



Fig.18. Goldenes Dachl, Innsbruck (1494-1496).

Abundaron también los “hombres de placer”, como veíamos más arriba, en la Corte de los Reyes Católicos, aunque desconocemos si existieron imágenes de ellos. En los libros de la Casa Real de Isabel la Católica se conservan referencias de las muchas personas que de una forma o de otra tuvieron relación con la misma. Entre ellas destaca la presencia de “*una enana y algunos locos*” que no aparecen reflejados en la relación de servidores⁴⁷. De algunos de ellos conocemos incluso los nombres: *Alegre* se llamaba un albardán de Fernando el Católico y *Velasquillo* uno de sus enanos que hacía de bufón. De la popularidad de la que debían gozar estos personajes dentro ámbito palaciego, nos habla el hecho de que el poeta Fernando de la Torre le dedicara unos

⁴⁷ GONZÁLEZ MARRERO, M., *La Casa de Isabel la Católica: espacios domésticos y vida cotidiana*, Ávila, 2005, p.119.

versos a una enana de Isabel la católica⁴⁸. También los hijos de los Reyes Católicos se dejaron acompañar por enanos, locos y bufones. En la Casa de la infanta María, por ejemplo, figura una enana que hacía las veces de criada, que pasó a ser propiedad de su hermana Catalina hasta que ésta se traslada a Inglaterra para casarse con el Príncipe Arturo⁴⁹.

Con estos antecedentes paternos y maternos, no ha de extrañarnos que Carlos V se rodeara de “hombres de placer”. Ya hemos hablado de su bufón Francés de Zuñiga, llamado Francesillo, criado del duque de Béjar que en 1522 pasa a la Corte como bufón y cronista de Carlos V. Sabemos también que el emperador tuvo un enano de origen flamenco llamado Cornelio de Lituania⁵⁰ que en un gran torneo en Bruselas en 1545, obtuvo el segundo premio por haber sido uno de los primeros en las filas y el más galante. Otro enano –según Justi regalo de Sigmundo de Polonia– pudo ser el retratado por Tiziano de nombre Estanislao⁵¹. De este personaje hubo, como veremos, dos retratos en la Sala Real de los Retratos de El Pardo que colgaban junto a los de personajes reales. En definitiva, lo que demuestran estos cuadros y la tradición familiar que les precede es que, tener, mantener y retratar “gente de placer” en la corte de los Austrias era costumbre arraigada ya desde los tiempos de Carlos V, que no hizo sino continuar y aumentar con sus descendientes.

7.3 Composiciones más habituales

Rastrear las imágenes de “hombres de placer” es relativamente sencillo en el caso de enanos, monstruos y negrillos dado que, por sus peculiaridades físicas, son

⁴⁸ FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, A., *La corte de Isabel I. Ritos y ceremonias de una reina* (1474-1504), Madrid, Dyckinson, 2002, p.167. El poema dice así: "Sy asi como graciosa vos fizo dios en cantar vos fiziera en toda cosa, con vos quisiera casar. Con vos quisiera fazer mi vida sienpre jamas, alegre fuera, a mi ver, fuera de todo conpas. Agora dize la glossa, avn que no para casar, ni por ser defetuosa, no vos dexare damar."

⁴⁹ DOMÍNGUEZ CASAS, R., *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*, Alpuerto, 1993, p.226.

⁵⁰ GARNIER, E., *Op.Cit.*, p.78

⁵¹ JUSTI, C., *Op.Cit.*, p.621.

fácilmente identificables en cuadros, estampas y grabados. Bufones, locos y truhanes en ocasiones nos pueden pasar desapercibidos ya que su aspecto físico no era muy diferente al del resto de cortesanos, aunque suelen verse delatados por sus ademanes, la falta de compostura o por llevar consigo mascotas de la corte.

En el ámbito de la pintura cortesana de los Austrias hispanos, podemos diferenciar varias composiciones “tipo” en las que aparecen –con mayor o menor grado de protagonismo– las figuras de los “hombres de placer”. En algunas de esas composiciones sus figuras no son más que parte del decorado cortesano, en otras ocasiones, su papel puede equipararse al de un atributo iconográfico o ser protagonistas en solitario de retratos. En los siguientes apartados enunciaremos y analizaremos los grupos compositivos que en nuestra opinión son más relevantes, pero no es nuestra intención hacer un análisis exhaustivo de los mismos en cuanto a obras y artistas, sino extraer conclusiones en relación al arte cortesano la época.

7.3.1. “Hombres de placer” como parte del escenario cortesano y la pintura de historia

Como veíamos al principio al hablar de los frescos de la *Camera degli sposi* en el palacio de Mantua, la presencia de figuras de “hombres de placer” en la pintura cortesana europea fue relativamente frecuente, sobre todo a partir del siglo XVI. En la España de los Austrias encontramos numerosos ejemplos de ello, siendo quizá el más significativo dentro de este tipo de cuadros *La Familia de Felipe IV o Las Meninas*, de Velázquez, en el que aparecen retratados los enanos Mari Barbola y Nicolasito Pertusato. Pero antes que esta, hubo otras imágenes palaciegas en las que encontramos las diminutas figuras de los enanos –como ocurría en *La Lección de equitación del Príncipe Baltasar Carlos*– y a medida que nos adentramos en el reinado de Carlos II se irán haciendo más frecuentes, de forma que casi se hacen habituales. No nos debe extrañar por tanto que en muchos de los cuadros de esta época aparezcan enanos al

fondo de la salas, formando parte del decorado, como en el *Retrato de Mariana de Austria* (Fig.19) o en el retrato de *La Infanta-emperatriz Margarita Teresa* (1666) de Juan Bautista Martínez del Mazo, donde van acompañando al futuro Carlos II, aún muy niño.



Fig.19. Juan Bautista Martínez del Mazo, *Retrato de Mariana de Austria* (1666), Museo de El Greco, (dcha., detalle)

También aparecen en el *Auto de Fe* de Francisco Rizzi (1683) junto a la familia real e incluso en los frescos que pintara Luca Giordano en El Escorial, acompañando a Felipe II en sus visitas a Juan de Herrera durante las obras del Monasterio o asomándose curiosos al balcón, junto a las faldas de Mariana de Austria en *La Gloria de la Monarquía Española* (1692-94) (Fig.20), siempre cerca de los monarcas y, de alguna manera, haciendo destacar la presencia regia.



Fig.20. Luca Giordano, *La Gloria de la Monarquía Española* (1692-94). Bóveda de la escalera, Monasterio de El Escorial, detalle.

Las inconfundibles figuras de los enanos traspasaron la barrera de la pintura cortesana y llegaron a las pinturas de historia, formando parte de su “decorado”. Los vemos formando parte, por ejemplo, del séquito de los Reyes Magos en varias *Adoraciones*, como la de Vicente Carducho en el retablo de Algete o la de Eugenio Cajés, que se encuentra en el Prado (Fig.21) y también vemos la figura de un negrillo en el *Festín de Herodes* de Carreño de Miranda pero, definitivamente, este “subgénero” dentro de la pintura de “hombres de placer”, fue mucho menos abundante que los anteriores.

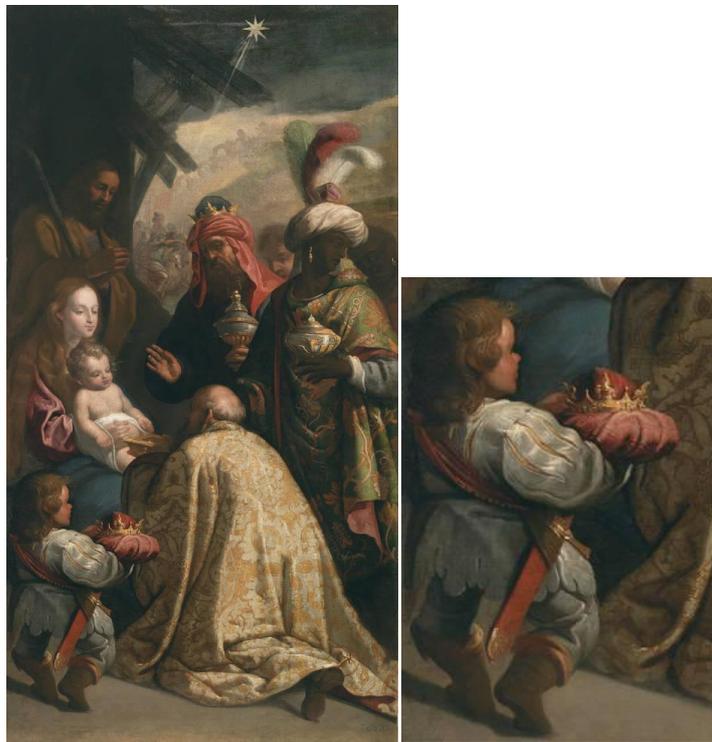


Fig.21. Eugenio Cajés, *Adoración de los magos* (1619), Museo del Prado.

7.3.2. Retratos de “hombres de placer” acompañados de animales palaciegos.

Dentro de este grupo compositivo son especialmente reseñables las pinturas de enanos en las que sus diminutas figuras aparecen acompañadas de mascotas palaciegas, más o menos exóticas. Entre estas imágenes es recurrente la del enano junto a un perro,

como el *Enano del cardenal Granvela* de Antonio Moro⁵², que es la pintura que inicia esta tradición representativa aunque, como veíamos al principio, desde el antiguo Egipto aparecen asociados enanos y perros, acentuando los segundos la pequeñez de los primeros. Del reinado de Felipe IV se conserva el *Enano con perro*, obra del taller de Velázquez (Fig.22).



Fig.22.Capilla funeraria del juez Inti, Imperio Antiguo, dinastía VI, Abusir sur (izda). Velázquez (taller), *Enano con perro*, Museo del Prado (dcha).

Del reinado del último de los Austrias se conserva el *Enano de Carlos II con un perrillo*, de Carreño de Miranda. En esta ocasión el perro, de pequeño tamaño, equilibra la balanza y hace que el enano del rey, de tipo hipofisario, no parezca tan diminuto.

Los enanos también fueron retratados junto a otros animales palaciegos algo más exóticos como loros, cacaúas y monos. Del reinado de Carlos II se conservan dos ejemplos de este “subgénero” dentro de la retratística de la “gente de placer”, uno de ellos, el del *Enano Michol*, del mismo Carreño y otro, más tardío (1698) y atribuido a

⁵² El cuadro se encuentra en el Museo del Louvre atribuido a Francisco Torbido, aunque en la historiografía tradicional aparece atribuido a Antonio Moro.

Closterman, en el que vemos un enano vestido ya a la moda francesa, sosteniendo en su mano a una cacatúa (Fig.23).



Fig.23. Carreño, *El enano Michol o Misso*, 1670-82. Closterman, John, *Retrato de enano* (1698) Museo del Prado.

7.3.3. “Hombres de placer” junto a miembros de la familia real.

Este grupo compositivo dentro de la pintura de “hombres de placer” es especialmente interesante para entender el papel de estos personajes en el entramado cortesano. Se trata de los retratos de corte en los que junto a miembros de la familia real aparecen retratados enanos u otros miembros del grupo de los “hombres de placer”. En la mayoría de ellos, una de las manos del personaje regio se posa sobre su cabeza en un gesto protector, en otros, sirven de sostén a algún accesorio regio, o simplemente permanecen a su lado como lo haría un perro fiel. Dentro de esta tipología se encuentra precisamente uno de los pocos ejemplos en los que aparece la figura de un negrillo⁵³ en ambiente cortesano. Se trata del retrato de la princesa Juana, hermana de Felipe II y madre del rey don Sebastián de Portugal, realizado por Antonio Moro durante su estancia en el país luso, donde abundaban los esclavos de color. El retrato, en realidad

⁵³ Para ser precisos habría que puntualizar que la retratada era una niña.

conocido por una copia de Cristóbal de Moura, fue realizado por Moro hacia 1553⁵⁴ (Fig.24).



Fig.24. Cristóbal de Moura sobre original de Antonio Moro, *Juana de Portugal* (1565).

En España los primeros ejemplos son del reinado de Felipe II, el *Retrato de Isabel Clara Eugenia con Magdalena Ruiz* de Sánchez Coello es una muestra temprana de ello (Fig.25.).



Fig.25. Alonso Sánchez Coello, *Isabel Clara Eugenia con Magdalena Ruiz* (ca.1587)
Madrid, Museo del Prado.

⁵⁴ HEIMANN, H.D. *et al.*, *Ceremoniales, ritos y representación del poder*, ed. Univ Jaume I, 2004, p.135.

Aunque este tipo de retratos se repetiría a menudo en la pintura cortesana española, no debemos considerarlo en modo alguno exclusivo de la misma, ya que lo encontramos también en retratos nobiliarios y de otras casas reales europeas, incluso de fechas anteriores, como el conocido retrato *El Duque Carlos Emanuel de niño con un enano*, de Giacomo Viggi *l'Argenta* (ca.1572). Isabel Clara Eugenia, continuará la tradición de retratarse junto a sus enanos en esta pose cuando una vez casada se instala en los Países Bajos, como se aprecia en el retrato de Frans Pourbus *el Joven*. También su sobrina, Margarita de Saboya, hija de su hermana Catalina Micaela y del duque Carlos Emanuel, fue retratada junto a un enano por Sofonisba Anguissola, continuando así la tradición.

En el reinado de Felipe III encontramos otro retrato de este tipo, el del príncipe Felipe junto a Miguelito, apodado *Soplillo*, enano que le fue regalado por su tía doña Isabel Clara Eugenia en 1614. Este retrato, realizado por Rodrigo de Villandrando en 1620-21, es posiblemente el último de Felipe IV siendo aún príncipe (Fig.26.).



Fig.26. Rodrigo de Villandrando, *Príncipe Felipe y el enano Soplillo* (1620-21), Museo del Prado

Reinando Felipe IV encontramos un nuevo retrato suyo con un enano, realizado por Gaspar de Crayer (Fig.27). En esta ocasión el enano no permanece pasivo sino que sostiene el yelmo, símbolo de poder militar, mientras mira con respeto al monarca, que viste armadura de gala y lleva el bastón de mariscal en su mano derecha.



Fig.27. Gaspar de Crayer, *Felipe IV con un enano* (1627-32). Palacio de Viana, Madrid.

Pero ¿Qué posición ocupan estos retratos dentro de la retratística de corte de la época? Para responder a esta pregunta es necesario, aunque sea de forma breve, acercarnos al retrato cortesano de los Austrias. Al hacerlo, vemos cómo los siglos XVI y XVII es un periodo especialmente relevante en la formación y el desarrollo del retrato regio, coincidiendo con el ascenso y declive de la monarquía de los Austrias. En nuestro país pintores como Antonio Moro, Alonso Sánchez Coello, Velázquez y el más tardío Carreño, entre otros, partiendo de los primeros modelos de Tiziano, realizaron algunas de las mejores obras del género. La tarea de los retratistas no era sencilla, la función representativa de los retratos reales era muy importante, su objetivo era impresionar como lo haría la propia presencia real y los artistas, a menudo, tuvieron que esforzarse

por encontrar un término medio entre la realidad física de unas facciones poco agraciadas y la majestad que se suponía a los monarcas. En esta tarea resultó especialmente hábil Tiziano, capaz de “embellecer a sus modelos sin robarles un ápice de verosimilitud”⁵⁵. Esta habilidad de Tiziano, y de otros después de él, ha hecho que como afirma Peter Burke, los historiadores del arte estén empezando a estudiar los retratos como productos de “*encuentros, transacciones o pactos* entre el artista y su modelo”⁵⁶. Pero aunque los pactos tenían que respetar la verosimilitud, es decir, la mimesis o semejanza con el retratado, en las imágenes regias era tanto o más importante la actitud social y política que mostraban reyes, reinas, príncipes e infantes, porque eran la imagen misma del poder. El ademán, la expresión, los atributos y el propio lugar donde aparecían representados constituyen el “aparato” que da nombre a este tipo de retratos.

Tomando como punto de partida para el retrato de aparato de la Edad Moderna en España la figura de Carlos V, vemos que había dos tradiciones o alternativas en el retrato de corte europeo: la germánica o descriptiva y la italianizante o simbólica⁵⁷. El modelo nórdico era austero, caracterizado por la presentación de la figura aislada sobre fondo oscuro o paisaje sencillo sin apenas atributos. El modelo italiano sí mostraba aparato simbólico, que en forma de figuras alegóricas o mitológicas, resaltaba la magnificencia del retratado. Carlos V se decantó por el modelo nórdico, carente de simbolismo, más dramático en su sencillez (Fig.28).

⁵⁵ RUIZ GOMEZ, L., “Retratos de corte de la monarquía española”, en *El retrato español, de El Greco a Picasso*, Museo Nacional del Prado, 2005, Madrid, pp.92-109.

⁵⁶ BURKE, P., “Sociología del retrato renacentista” *El retrato en el Museo del Prado*, ed. Anaya, Madrid, 1994, p.99.

⁵⁷ BROWN, J. “La monarquía española y el retrato de aparato de 1500 a 1800”, *El retrato*, ed. Círculo de lectores, Galaxia Gutenberg, 2004, p.129.



Fig.28. Tiziano Vecellio di Gregorio, *Carlos V con un perro* (1533), Museo del Prado.

Sus descendientes siguieron el modelo de forma que en España el retrato de corte dio como resultado, como afirma Jonathan Brown, “retratos de aparato sin aparato”⁵⁸. La austeridad inicial se fue suavizando con el tiempo. Comparando un retrato de Carlos V con otro de Carlos II nos damos cuenta de ello, porque en muchos de los retratos del último de los Austrias españoles –especialmente los realizados por su pintor de cámara Juan Carreño de Miranda en el Salón de los Espejos del Alcázar– se introducen nuevos elementos (Fig.29). Junto al típico cortinaje y el sillón aparecen el espejo con las águilas heráldicas de los Austrias, la mesa de pórfido sostenida por leones, incluso la corona y el cetro, tan difíciles de ver en los retratos de sus predecesores. Parece que el aumento de aparato fuese en relación inversa con la talla intelectual y el poder político del retratado. Aún con todo, el retrato monárquico no perdió esa austeridad que caracteriza la tradición retratística de los Austrias iniciada por Tiziano que continuaron Antonio Moro y Sánchez Coello.

⁵⁸ *Ibidem*, p.130



Fig.29.Juan Carreño de Miranda , *Carlos II ataviado como Gran Maestre de la Orden del Toisón de Oro* (c. 1677).Colección Harrach. Rohrau (Austria)

Velázquez, partiendo de ellos, consigue llevar a la cima el retrato cortesano de los Austrias con su magistral combinación de austeridad compositiva y veracidad. Sus imágenes de Felipe IV destacan por su sencillez al compararlas, por ejemplo, con las de Carlos I de Van Dyck y otros retratos de Rubens que, por los mismos años, apostaban por la modalidad alegórica⁵⁹. ¿Dónde encajan las grotescas figuras de enanos y bufones en este panorama de sencillez y austeridad? La respuesta es relativamente sencilla: eran un elemento compositivo, un atributo que permitía embellecer y dignificar, por contraste, a los retratados, manteniendo la veracidad de los rasgos regios.

Hay un retrato especialmente interesante que sirve para ilustrar esta idea. Se trata de *El Príncipe Baltasar Carlos con un enano* (Fig.30), realizado por Velázquez en 1631 cuando el heredero contaba un año y cuatro meses de edad. El pequeño príncipe aparece vestido con uniforme de capitán general, con la banda carmesí, la bengala en la mano derecha y la espada. La dinámica figura del enano contrasta con la del principito, que

⁵⁹ *Ibidem*, p.136.

permanece estático bajo el dosel, ajeno a las evoluciones de su compañero de juegos. Julián Gállego sugiere que la actitud distante del príncipe hacia el enano, “muestra a tan temprana edad la afabilidad distante que corresponde a un príncipe” convirtiendo con ello al enano en un atributo “como el sombrero, la bengala y el dosel”⁶⁰



Fig.30. Diego Velázquez, *El príncipe Baltasar Carlos con un enano* (1631)
Museo de Bellas Artes de Boston

Estamos en parte de acuerdo con Gállego, pero podemos ir un poco más allá y afirmar que la figura del enano no se convierte en atributo real por el hecho de servir para mostrar la *afabilidad distante* del príncipe, para eso hubiera servido un pajecillo, no era necesario un enano. En realidad, en el reinado de Felipe IV y concretamente en los años que está fechado el cuadro (1631), es el periodo en el que más enanos hubo en palacio, como veíamos en los gráficos (Fig.2.). Velázquez comenzaría en unos pocos años a pintar su famosa serie de retratos de enanos y bufones y podemos suponer que ya entonces habían llamado poderosamente su atención como elementos de gran fuerza visual. El sevillano siempre trató con dignidad a estos personajes en sus pinturas, no buscó lo morboso sino lo humano y, consciente de su potencia como elemento

⁶⁰ GÁLLEGO, J., *Diego Velázquez*, Anthropos Editorial, 1983, p.90.

iconográfico, no dudó en incluirlos en una de sus obras más emblemáticas, *Las Meninas*, en lugar destacado. Los enanos parecían haberse convertido en un atributo de la monarquía, al menos para Velázquez.

En el reinado de Carlos II, encontramos una escasez casi absoluta de este tipo de retratos, quizá el pobre aspecto físico del rey no daba pie a comparaciones en las que podía quedar mal parado pero, aún así, podemos afirmar que en el resto de los reinados de los Austrias las figuras de los “hombres de placer” actuaban en los cuadros como atributos regios, tal como afirma Gallego, formando parte de ese escaso aparato que caracteriza a la retratística de los Austrias hispanos.

7.3.4. Retratos de “Hombres de placer” en solitario

Dentro de los grupos de composiciones pictóricas en las que aparecen “hombres de placer”, son especialmente reseñables aquellas en las que enanos, locos y bufones aparecen retratados en solitario, y lo son porque muestran, como pocas imágenes lo hacen, la naturaleza humana en toda su crudeza. La fuerza visual, tanto de los cuerpos deformes de los enanos como de las miradas –algunas perdidas o ensimismadas– de locos y bufones, siempre emociona, especialmente cuando son tratados con la delicadeza de espíritu que se espera de los grandes artistas.

La tradición parece iniciarse en el siglo XV, con el conocido *Retrato del Bufón Gonella* de Jean Fouquet (1440) y culmina, en el ámbito hispano, con los conocidos retratos de enanos y bufones realizados por Velázquez durante el reinado de Felipe IV.

En cuanto al grupo de los locos, bufones y truhanes del reinado de Carlos V se conserva el famoso retrato del *Bufón Perejón* de Antonio Moro, claro antecedente de los que luego pintaría Velázquez. Del reinado de Felipe II se conservan imágenes de Magdalena Ruiz, ya mencionada antes como un personaje muy estimado por Felipe II y sus hijas. De ella se conservan además del retrato en que aparece acompañando a Isabel Clara Eugenia, pintado hacia 1585 por Sánchez Coello, otro en solitario (Fig.31) y se

sabe por los inventarios que hubo otro más, en el que aparecía con un abanico, hoy desaparecido.



Fig.31. Alonso Sanchez Coello, Retrato de Magdalena Ruiz, Museo Hospital de Santa Cruz, Toledo.

En el reinado de Felipe IV fueron varios los retratados en solitario por Velázquez. Algunos de sus nombres son el resultado de un intento de historiadores del siglo XIX –como Cruzada Villaamil– de identificar a los personajes representados en los cuadros del sevillano, con personajes reales que figuraban en los documentos relativos al personal del Alcázar por las fechas en que se cree que fueron pintados. Algunos historiadores actuales ponen justamente en entredicho estas identificaciones ya que carecen de la base documental necesaria⁶¹, aun así sus nombres han pasado ya a formar parte de la memoria colectiva y será difícil que deje de ser así. De esta manera, conocemos el retrato de Don Juan Calabazas, *El bufón calabacillas*, que estuvo al servicio del Cardenal Infante D. Fernando y pasó después al del rey; el del bufón D. Cristóbal de Castañeda y Pernia, llamado “Barbarroja”, cuyo ingenio le valió el destierro a Sevilla en 1636 y los de los bufones D. Juan de Austria y Pablo de

⁶¹MENA MARQUÉS, M.B., “Velázquez en la Torre de la Parada”, en *Velázquez y Calderón: Dos Genios de Europa: IV Centenario, 1599-1600, 1999-2000*, Real Academia de la Historia, 2000, p.136.

Valladolid. Del reinado de Carlos II se conserva un retrato del bufón Francisco Bazán, durante años llamado “ánima del purgatorio”, realizado por Carreño.

En cuanto al grupo de los enanos, los pintados por Velázquez a partir de 1634 son sin duda los más conocidos. Sus nombres y apodos – como ocurre con locos y bufones– forman también parte de la memoria colectiva: Francisco Lezcano, *El niño de Vallecas*, Sebastián de Morra o el enano y bufón Don Diego de Acedo, “*El primo*”. Pero el sevillano no fue el único que cultivó este subgénero dentro de la pintura de “hombres de placer”, ni siquiera fue el primero si damos por buena la fecha de 1626 para el enigmático *Retrato de enano* atribuido a Juan Van der Hamen. Antes que ellos, en 1553, Agnolo Bronzino había realizado sus famosos retratos del enano acondroplásico Braccio de Bartolo, apodado *Morgante*, en la Corte de los Medici. Las motivaciones de Bronzino, sin embargo, fueron completamente distintas a las de Velázquez o Van der Hamen, ya que la intención del italiano era “documentar” la anatomía deforme del enano como curiosidad científica, de ahí su interés por mostrarlo de frente y de espaldas. En todos los retratos de la corte española vemos como denominador común la ausencia del placer morboso o la complacencia en el mal ajeno que podría esperarse en la, a menudo cruel, sociedad cortesana de la época. El respeto de los artistas hacia los representados es absoluto y se percibe en ellos la búsqueda de su mundo interior, por encima de falsas compasiones. En esta línea de imagen introspectiva, cargada de significados, y al hilo de la interpretación de las figuras de los “hombres de placer” como atributos de la monarquía en los retratos cortesanos, Manuela Mena llega a sugerir que algunos de los “hombres de placer” pintados por Velázquez en solitario son una “alegoría” del monarca. Como afirma la historiadora, Velázquez en su obra “fundió conscientemente la realidad con los conceptos filosóficos, literarios y religiosos de su época, en la que el doble sentido conceptual, el emblema y la alegoría fueron el lenguaje

al uso”⁶². Mena nos invita a mirar estos cuadros como lo harían los cortesanos de la época, viendo en ellos “una imagen estremecedora y cruel, reflejo de tantas palabras escritas en nuestro Siglo de Oro para advertencia de príncipes”⁶³.

7.4. Ubicación de los cuadros de “hombres de placer” en el Alcázar y los Sitios Reales.

En una carta de Madrazo cuando era director del Prado, dirigida a D. Antonio M. Fabié para aclarar unos datos en relación a un cuadro de Sánchez Coello en el que aparecía retratada la enana Magdalena Ruiz, dice lo que sigue:

“Son muchos los retratos de locos y locas patrocinados por nuestros príncipes que constan en el referido inventario, pero todos se han perdido, á excepción del de Pejeron, loco del conde de Benavente, pintado por Antonio Moro, que también figuraba en la colección de cuadros de Felipe II.

Morata era uno de los muchos locos que tenía este Rey, juntamente con los de su hijo el Príncipe D. Carlos. Era sin duda compañero de Martín de Aguas, Arnao, Pablo, Cristóbal Cornelio, Luis Lopez, Estebanillo Tudesco, Francisca de la Cruz, Catalina la portuguesa y Magdalena Ruiz -de todos los cuales había retratos, que lastimosamente se han perdido- en la triste tarea de desarrugar el ceño de S. M., y le hallo á la muerte del Rey retratado en el Guardajoyas de Palacio, y catalogado de esta manera: «Retrato, en lienzo, con lejos y un arbol grande, y al pié del sentado Morata, loco que fue del Rey Nuestro Señor, con unos anteojos y un libro en las manos».

El inventario de 1637⁶⁴, reinando ya Felipe IV, da más pormenores de este retrato, y declara que es obra de Alonso Sánchez Coello. Le describe así: «Retrato al olio, muy grande, de Morata, loco, que tiene un libro en la mano, y está leyendo en él, y tiene puestos unos anteojos y está sentado en el campo entre unos países, y á los piés tiene unos libros y un conejuelo. Alto dos varas y tres cuartas; ancho dos varas. De mano de Alonso Sánchez». Estaba, con otros retratos de truhanes, en la escalera que conducía de la galería del Ciervo á las bóvedas ó habitaciones de verano. Atendida la disposición de este retrato, según la descripción precedente, no parece sino que Velázquez se inspiró en ella cuando tantos años después pintó el del Primo, enano de Felipe IV.»⁶⁵

⁶² MENA MARQUÉS, M.B., *Op.Cit.*, p.101.

⁶³ *Ibidem*, p.104.

⁶⁴ Debe tratarse de una errata ya que en realidad el inventario está fechado en 1636.

⁶⁵ FABIE, A.M., *Cartas de Felipe II a las infantas sus hijas*, en <http://www.lluivives.com/servlet/SirveObras/hist>

De sus palabras deducimos que hubo efectivamente muchos otros y no podemos más que estar de acuerdo con su observación sobre la posible inspiración de Velázquez cuando contemplamos el cuadro de “*El primo*” (Fig.32).



Fig.32. Diego Velázquez, *El bufón don Diego de Acedo, "el Primo"*(1636-1645). Museo del Prado.

La carta de Madrazo nos llevan a pensar que, dado que han desaparecido muchos de los cuadros de “gente de placer”, únicamente un acercamiento a los sucesivos inventarios del Alcázar y los Sitios Reales puede hacernos tener una idea clara de cuantos hubo y donde fueron ubicados, datos que nos pueden acercar a las motivaciones de los reyes para encargárselos a sus pintores predilectos. Para ello, utilizaremos las transcripciones de dichos inventarios realizadas por Sánchez Cantón a finales de los años 50 del siglo pasado.

Uno de los primeros inventarios en los que encontramos referencias a cuadros en los que aparecen retratados personajes pertenecientes al grupo de “hombres de placer” es el del Palacio del Pardo de 1564. En él se da noticia de “*dos retratos del enano Estanyslao*” (nº inv.43-44) que, como decíamos más arriba, perteneció al emperador

Carlos V. En el inventario no se especifica la ubicación de los cuadros en el palacio pero lo hace Argote de Molina en su descripción del Real Sitio en su *Discurso sobre el libro de la montería*⁶⁶. Allí, al hablar de los cuadros de personajes regios y nobles que se encontraban en la Sala de Retratos, dice que “*por baxo de estos retratos*” se encontraban dos del enano Etanislao⁶⁷. En este inventario y en el *Discurso*, se citan también varios cuadros de los personajes que hemos denominado fenómenos. Se trata de los retratos de la “*muchacha encrespada*” (nº inv.45) y la “*muchacha barbuda*” (nº inv.46) pintados por Antonio Moro y ubicados en la primera Sala alta, zona de los aposentos del rey. Argote de Molina cita además en esa Sala una tabla del Bosco en la que se ve retratado un niño “*que siendo de tres días nacido, parecía de siete años*”⁶⁸.

También se citan cuadros de fenómenos en el inventario del Alcázar de Madrid de 1600 donde en la pieza tercera de la Casa del Tesoro, dependencia anexa al Alcázar, aparecen descritos dos retratos de “*dos niños que nacieron juntos, trabados por las barrigas*” (nº inv.317-318). En este inventario de 1600 y en la misma Casa del Tesoro encontramos además varias referencias a retratos de “*gente de placer*” ubicados en la pieza segunda. Se trata de los retratos de Cristóbal Cornelio, “*enano que fue del príncipe don Carlos nr.sr., al ollio, sobre lienzo, vestido de colorado*” (nº inv.293), de “*una mujer loca que fue de la reina de Hungría, vestida a la tudesca*” (nº inv.313) y de Perejón, loco del conde de Benavente “*con calzas y jubón blanco y una baraja de naipes en la mano derecha*” (nº inv.314). Estos retratos colgaban entre otros de miembros de la realeza y la nobleza –muchos de ellos retratados siendo niños– como el príncipe don Carlos, el duque de Lorena o Juana de Portugal, entre otros.

⁶⁶ ARGOTE DE MOLINA, G., “Discurso sobre el libro de la Montería”, en *Libro de la montería que mando escrevir el muy alto y muy poderoso Rey Don Alonso de Castilla y de Leon, vltimo de este nombre*, consultado en el recurso electrónico, <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/313/209/libro-de-la-monteria-que-mando-escrevir-el-muy-alto-y-muy-poderoso-rey-don-alonso-de-castilla-y-de-leon-vltimo-de-este-nombre>. Ni el inventario ni Argote de Molina hacen referencia al autor del retrato.

⁶⁷ En el *Discurso*, Argote de Molina habla en otra ocasión de “Stanislao”, al parecer gran cazador de arcabuz, refiriéndose a una pelea que tuvo el enano con un águila y otra con una grulla, tras derribarlas.

⁶⁸ ARGOTE DE MOLINA, G., *Op.Cit.*, p.244.

En el Guardajoyas del Alcázar donde, como es sabido, se encontraba la galería de retratos de la dinastía de los Austrias –muchos de ellos pintados por Tiziano– se ubicaban también otros cuadros de nuestro interés en los que aparecen retratados varios locos que pertenecieron a Felipe II. En la pieza primera de dicho Guardajoyas se encontraba el conocido retrato de la infanta doña Isabel “*puesta la mano izquierda sobre la cabeza de Madalena Ruiz*” (nº inv.162). En la pieza segunda estaba el retrato de medio cuerpo de Catalina la portuguesa, “*con unas sonajas en la mano izquierda*” (nº inv.214) y otro de El Calabrés “*retrato de medio cuerpo, en lienzo, de pincel, al ollio, del Calabres, vestido de negro y con una cadena de oro al cuello*” (nº inv. 226). Este Calabrés es uno de los personajes mencionados por Felipe II en las cartas a sus hijas. De estas cartas se deduce que era el jardinero mayor del Rey⁶⁹, aunque su identidad es algo controvertida. Su identificación como Luis Tristán, “hombre de placer” de Felipe II, o como Agustín Profit, alcaide o encargado de la Casa de campo, y la certeza de que el que se conserva en el Museo del Prado (Fig.33) sea su retrato, son difíciles de determinar, como bien dice Bouza⁷⁰. El retrato figura como anónimo, aunque María Kusche no duda en atribuirlo a Sánchez Coello, entre otras cosas, “por la psicología del personaje, tan refinada y complicada como en sus mejores retratos de la familia real, aplicada aquí a un hombre común”⁷¹.

⁶⁹ *Cartas de Felipe II á las infantas sus hijas*, Publicadas por Mr. Gachard, Paris, Librairie Plon; 1883, nota 14, en www.cervantesvirtual.com.

⁷⁰ BOUZA, F., *Cartas de Felipe II a sus hijas*, Akal, 1998, p.40.

⁷¹ KUSCHE, M. *Retratos y retratadores: Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolán Moys*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2003, p.462.



Fig.33.Anónimo, Agustín Profit, "el Calabrés", ca. 1590, Museo del Prado

Otro de estos interesantes cuadros es el retrato de Sancho Morata (nº inv.440), de quien también habla Felipe II en las cartas a sus hijas escritas en Lisboa como decíamos más arriba, y al que hace referencia Madrazo en la carta dirigida a D. Antonio M. Fabié. El siguiente cuadro en la lista inventarial representa a Martín de Aguas, loco de Felipe II, “*con gabán y montera azul y un papel en la mano izquierda y la derecha puesta sobre el hombro de Francisca de la Cruz, y en lo mas alto deste lado, otro retrato de don Pablo, negro, y a la mano izquierda otros dos retratos, del cuello arriba, uno de Arandica y el otro de Isabelilla*”⁷² (nº inv.441), y constituye el primer retrato colectivo de “gente de placer” del que se tiene noticia en la corte española. En otras cortes hay encontramos también retratos colectivos, como el de *Arrigo el peludo, Pedro el loco y el enano Amón* de la corte del Cardenal Eduardo Farnesio, pintado por Agostino Carracci hacia 1600 (Fig.3.), comentado más arriba.

Por último, en la Pieza de la Contaduría, encontramos otro retrato de medio cuerpo de Magdalena Ruiz “*con un abano en la mano y una calabaza y guantes en la otra*”.

⁷² Estos personajes son mencionados por Moreno Villa en su catálogo, Isabelilla podría ser la Isabelica, La Chova.

Muchos estos cuadros que lamentablemente se han perdido, irán apareciendo en los sucesivos inventarios reales, descritos con mayor o menor detalle.

En el inventario del Palacio de El Pardo de 1614 -1617 vemos anotados dos cuadros del enano Estanislao (nº inv.1060 y 1070), ahora ubicados en el Retrete del rey – sus estancias privadas– y no en la Sala de Retratos como nos informaba Argote de Molina. Uno de ellos está descrito de la siguiente manera “*Otro retrato del enano Estanislao, pequeño, hecho por el Ticiano, tiene una lanza en la mano, vestido de damasco colorado, con un marco de oro y negro*” (nº inv.1070). Este inventario nos informa al fin del autor y da algunos detalles de la figura retratada. A estos de Estanislao acompañan en el Retrete real “*otro lienzo pintado al olio, pintado en el a Bonamic, y a don Antonio, hecho por Juan (Pantoja) de la Cruz, con el perro Baylan, sin marco*” (nº inv.1061). Este Bonamic o Bonamí no es otro que el diminuto enano regalado por la infanta Isabel Clara Eugenia al recién nacido Felipe IV y del que habla Cristóbal Suarez de Figueroa en su *Pasajero*. Don Antonio es, como afirma Moreno Villa, un enano inglés que durante un tiempo se pensó erróneamente que había sido el que aparecía retratado en el *Enano con perro* del taller de Velázquez (Fig.22), algo imposible pues falleció antes de 1617, y por último Baylan era un inmenso perro irlandés. En la misma estancia junto a estos cuadros se encontraba el de la niña encrespada de la que ahora sabemos que llevaba “*dos rosas en la mano derecha*” (nº inv.1062). En la “*Antecámara Baxa*” se encontraba el cuadro de la muchacha barbuda, ahora denominada la “*Barbuda de Peñaranda*” (nº inv.1201) que podemos identificar con la obra de Juan Sánchez Cotán y por último el “*niño monstruo*” (nº inv.1252) del Bosco, citado en una adición al inventario.

El inventario del Alcázar de 1636 –al que hacía referencia Madrazo en su carta– nos aporta nuevos datos sobre estos cuadros ya comentados y otros nuevos. Los encontramos en una nueva ubicación, en la escalera que va desde la Galería del Cierzo

al cuarto bajo y bóvedas de verano, es decir, una zona de paso. Reaparece el retrato de medio cuerpo de El Calabrés, *“Vestido con traje negro, una mano en la pretina y en la otra unos guantes con una cadena al cuello”* (nº inv. 2696). También se hace referencia al cuadro de Perejón describiéndolo como *“Otro retrato, cuerpo entero, de Perrejon un loco manco, vestido a lo antiguo con calzas y mangas blancas, ropilla negra y en la mano derecha que es manca una baraja y en la otra el puño de la espada”* (nº inv. 2697) y al de Morata tal como lo cita Madrazo en la carta a Fabié. El retrato colectivo en el que aparecía Martín de Aguas junto a otros miembros del grupo palaciego de “gente de placer” aparece también descrito en este inventario de la siguiente manera *“Otro retrato del tamaño del natural, que es de Martín de Aguas, vestido de azul, la mano sobre un niño vestido con baquero azul guarnecido de pasamanos pajizos, con otros retratos en el lienzo de un negro, una muchacha loca y un loco”* (nº inv. 2702) y se añade otro retrato en solitario del dicho Martín, este de cuerpo entero, *“con un gaban y una montera y una jerguilla listada bareteada de colores”* (nº inv.2699), también de Sánchez Coello. Otro cuadro interesante es el de *“un hombre gigante, cuerpo entero, vestido de pardo, con mangas blancas, con un rótulo encima de la cabeza que dize Juan Biladons, catalán, labrador de veintiun años de edad”* tiene en la mano una reja y a los pies un arado y a un lado que le asen de la pretina una figura de un retrato pequeño que es Rollizo, un truhan vestido de naranja acuchillado” (nº inv. 2700). El retrato, perdido, nos recuerda al del gigante Bartolomeo Bon al servicio del archiduque Fernando II de Tirol, en el Castillo de Ambras, que aparece retratado junto a un enano y da a entender que podría tratarse de una subcategoría dentro de este tipo de retratos que buscan el contraste entre seres humanos de anatomías divergentes. Biladons no es el único gigante retratado, en el inventario se cita otro *“retrato de un gigante llamado Juan Nuñez, que le envió el conde de Chinchón”* (nº inv.2157), éste ubicado en la quinta pieza del pasadizo sobre el Consejo de Ordenes. Se citan también otros dos retratos en

solitario en la escalera de la Galería del Cierzo, ya mencionados en el inventario de 1600 y ahora descritos de forma similar, el de Magdalena Ruiz “*con un abanico en la mano derecha y en la otra unos guantes*” (inv. 2701) y el de Catalina la Portuguesa “*tañendo unas sonajas con la mano izquierda, con tocas blancas de viuda*” (nº inv.2703). Por último, el inventario nos da noticia de un “*retrato de un enano vestido con ropilla negra calzas y jubón blanco, que está junto a una cuna*” (nº inv. 2715), aunque no identifica al personaje en cuestión. Estos cuadros de la escalera estaban acompañados de otros, principalmente vistas de ciudades, como Bruselas, Gante, Amsterdam y Oran, entre otras, y animales exóticos como pájaros, un búfalo, tigres, incluso “*un mico que anda de pie con un capote blanco y una caña en la mano, que era del comendador mayor de Alcántara*”.

También se cita, como en el inventario de 1600, el retrato “*que es la infanta D. Isabel con saya entera, de tela de Oro y plata y gorra, puesta la mano sobre Magdalena Ruiz y un retrato Rey su Padre en un camafeo en la mano derecha*” (nº inv.2793), ubicado en “*la pieza en que duerme su majestad en el cuarto bajo de verano*”, y el pintado por Villandrando del rey Felipe IV “*siendo príncipe la mano sobre Soplillo enano, su majestad vestido de blanco bordado de oro*” (nº inv. 2444) ubicado en la “*Galería que mira al mediodía, sobre el jardín de los emperadores*”.

En “*la pieza donde su mag. negocia, en el cuarto bajo de verano*” se encuentra el retrato “*de un truancillo en pie vestido de damasco carmesí y en las costuras armiños, en la mano derecha una asta y en la izquierda un bonete colorado*” (nº inv.2738), que puede corresponder a uno de los retratos de Estanislao que figuraban en el inventario del Pardo de 1614. Otro “hombre de placer” aparece descrito en un retrato ubicado en la “*pieza nueva del cuarto bajo delante del dormitorio de su mag. que mira al Cierzo*”, se trata de un truhán del Emperador “*sin pelo de barba y con bozo; al cuello dos vueltas de cadena de oro; quitándose la gorra, y con palillo con cabecillo de plata*” (nº inv.2854).

En el inventario de El Pardo de 1674 encontramos citado ya sólo uno de los cuadros del enano Estanislao, además del de la niña encrespada y el del niño monstruo del Bosco (nº inv.75, 189 y 265 respectivamente) y también se cita un “*lienzo grande que esta pintado en el a Benavides y a don Antonio hijo de Juan (Pantoja) de la Cruz con el perro Baylan*” (nº inv. 308), que podemos interpretar sin equivocarnos que se trata del cuadro del enano Bonamic, confundida la grafía del nombre con Benavides, junto a don Antonio el inglés y el perro irlandés Baylan, que figuraba en el inventario de El Pardo de 1614-1617.

El inventario del Alcázar de 1666 encontramos citados por vez primera cuadros de “hombres de placer” pintados por Velázquez. En la Escalera de la Galería del Cierzo aparecen descritos dos con escuetos comentarios: “*cuadro del enano Morra de mano de Diego Velázquez*” y “*El Primo enano de mano de Diego Velázquez*” (nº inv. 391 y 392). También aparecen dos referencias curiosas, por emplear un término suave, que hacen alusión a “*dos retratos grandes al natural de sabandijas de Palacio*” (nº inv. 397-398) y “*otro retrato del mismo tamaño de otra sabandija con una baraja de naipes en la mano de Antonio Moro*” (nº inv. 399). Este término, *sabandija* y otros aún peores, eran empleados en siglo XVII en palacio para referirse a la “gente de placer” de forma despectiva por parte de los cortesanos, como veíamos más arriba. Así pues Perejón, el loco del conde de Benavente, pintado poco más de un siglo antes por Moro, había perdido su identidad y pasado a la categoría de *sabandija palaciega* y se encontraba situado en una zona de paso, la escalera de la Galería del Cierzo del Alcázar, ya no en la pieza segunda de la Casa del Tesoro que era donde lo encontrábamos en el inventario de 1600. No fue el único, Cristóbal Cornelio, enano del príncipe don Carlos, El Calabrés, Magdalena Ruiz, Martín de Aguas o Catalina la portuguesa, también han perdido el nombre y ahora son meras figuras, descritas con descuido: “*tres retratos de medio cuerpo el uno con unas sonajas en la mano*” (nº inv.400-402). También Sancho Morata

ha perdido su identidad y no parece desafortunado pensar que su cuadro sea el que en este inventario se describe como “*un viejo que está leyendo en un libro*” (nº inv. 403), de Alonso Sánchez Coello, dado que las medidas coinciden, salvando las imprecisiones habituales de los inventarios, con las que se dan para el cuadro en el inventario de 1600 y en el de 1636.

En el inventario del Alcázar de 1686 encontramos algunas de las pinturas más conocidas en relación con la “gente de placer”, algunas de las cuales ya han sido comentadas. Se trata en primer lugar de *las Meninas* o la *Familia de Felipe IV*, cuadro ubicado “*En la pieza del despacho de verano en cuyo techo está pintado Apolo*”, y descrito como sigue: “*una pintura de cuatro varas y media de alto y tres y media de ancho retratada la señora Emperatriz Infanta de España con sus damas y criados y una enana original de Diego Velázquez pintor de Cámara y Aposentador de Palacio donde se retrató a si mismo pintando*” (nº inv. 3735). En el despacho real la debió ver Antonio Palomino, como afirma en su *Parnaso* al hablar de la vida de Velázquez, “*entre otras excelentes*” y cita, con nombres y apellidos, a los personajes que aparecen en el cuadro, incluidos los dos enanos: Nicolasito Pertusato y Mari Bárbola “*enana de aspecto formidable*”⁷³, según sus palabras. En el inventario sin embargo pasan por alto la figura de Nicolasito, quien por sus perfectas proporciones, bien podía pasar por un niño aun cuando contaba más de veinte años cuando se pintó el cuadro, en 1656. En este mismo inventario, en los pasillos al pie de la Galería del Cierzo y en la misma escalera encontramos las escuetas citas a los retratos velazqueños de Sebastián de Morra y de “*El Primo*” (nº inv.4038 y 4039). Junto a ellos el resto de los que, como comentábamos en el inventario de 1666, parecen haber perdido su identidad, aunque al menos en este inventario no son denominados *sabandijas*, sino “hombres de placer”. Entre ellos vuelve a citarse, sin decir sus nombres, los retratos de Perejón con su baraja en la mano

⁷³ AYALA MALLORY, N. *Vidas, Antonio Palomino*, ed. Alianza, Madrid 1986, p.184.

(nº inv.4045) y Catalina la Portuguesa con sus sonajas, entre tres retratos de medio cuerpo de “hombres de placer” (nº inv.4047-4049). Aparecen en este inventario también los famosos cuadros de la Monstrua, en “*las Bobedas del Tiziano y cuarto bajo del Principe*”, traída, entre otras pinturas, de la casa del mismo Carreño. El inventario las describe escuetamente “*dos retratos de la monstrua el uno vestido y el otro desnudo de mano de Carreño*” (nº inv. 4720 y 4721). La monstrua, recordemos, era la niña Eugenia Martínez Vallejo, llevada a la corte hacia 1680 para admiración de los reyes y cortesanos por sus prodigiosas dimensiones. En el obrador del cuarto del Príncipe y como “*pinturas sueltas*” aparecen otros dos cuadros ya mencionados, el retrato de cuerpo entero, sin marco, “*de Francisco Bazan, hombre de placer, con un memorial en la mano original de mano de Carreño*” (nº inv. 4724) junto a otro, también de Carreño, de “*Michol enano con dos pájaros blancos y dos perrillos y unas frutas*” (nº inv. 4728). Por último, en el “*cuarto bajo que cae a la priora*” encontramos “*los retratos de un negro y de Francisco Bazan y enanos con un juguete de un perro y animales y un bosque de mano de Francisco de Herrera por acabar*” (nº inv. 4752). En una relación de pinturas desmontadas de 1695 encontramos estos cuadros entre “*las pinturas que hay desmontadas y que no sirven en diferentes partes del palacio*”, a ellas se añade en el obrador de Carreño “*un lienzo con el dibujo de Antonio el enano y Alvarado con un perro, empezado en mancha*” (nº inv. 5175), identificados por Moreno Villa como Antonio Macarelli, y José Alvarado, loco.

Tras la muerte de Carlos II, encontramos en su testamentaría del año 1700, dos cuadros en la Pieza de Damas del Alcázar, “*retratos pequeños de Miguelillo y la hermana de la Caton con sus marcos*” (nº inv.8867-8868. Ambos enanos son citados por Moreno Villa en su catálogo. De Miguelillo dice que fue uno de los desterrados por Felipe V a su llegada al trono.

Analizando el inventario del palacio del Buen Retiro de 1701 encontramos nuevos cuadros de “hombres de placer”, muchos de ellos pintados por Velázquez algunos de los cuales aún se conservan. Se trata de los siguientes: “*un retrato de un bufón con golilla, que se llamo Pablillo el de Valladolid*”(nº inv. 8485), “*otro retrato de un bufón con habito turquesco llamado Pernia de mano de Velázquez y esta por acabar*”(nº inv.8486), “*otro bufón llamado don Juan de Austria; con varios arneses*” (nº inv. 8487), “*Cárdenas el bufón toreador con el sombrero en la mano*” (nº inv. 8488), y “*Calabacillas con un retrato en la mano y un billete en la otra*” (nº inv. 8490). El inventario no especifica la sala donde se ubicaban estos retratos, pero de nuevo Palomino en su *Parnaso* al hablar de la vida de Velázquez y los retratos de personas ilustres que realizó el sevillano, nos saca de dudas cuando los menciona de forma vaga diciendo “*otros retratos de sujetos célebres, y de placer, que están en la escalera, que se sale al jardín de los Reinos en el Retiro; por donde Sus Majestades bajan a tomar los coches*”⁷⁴, es decir una zona de paso.

En el inventario de 1700 del Alcázar, vemos de nuevo una cita a *Las Meninas*, ubicadas en el despacho de verano, como en el anterior inventario, y descrito en similares términos, (nº inv. 5779). También en la escalera de la Galería del Cierzo siguen los retratos de Morra y “El primo” (nº inv.6071 y 6072) junto a los del resto de “hombres de placer”, entre ellos el de Antonio Moro del bufón “con una baraja en la mano” que corresponde al de Perejón (nº inv. 6078), y los de Sánchez Coello “medios cuerpos, con unas sonajas en la mano” uno de ellos por tanto, de Catalina la Portuguesa (nº inv.6081-6083). En este inventario se cita además en el “*Oficio de Guardajoyas*”, un retrato de “*Pedro de San Terbas truan del señor Emperador con un palo en la mano*” (nº inv.7138), truhán de la época de Carlos V del que se dudó que se tratara del propio Perejón. Bouza disipa dudas y deja claro que se trataba de dos hombres de placer

⁷⁴ AYALA MALLORY, N., *Op.Cit.*, p.174.

distintos, que aparecen en los gastos de la casa del Príncipe Felipe desde 1543 a 1548 e incluso son citados como “*los dos Pericos*”⁷⁵. Junto a él reaparece el “*retrato de dos niños que nacieron juntos*” (nº inv. 7142) aunque se añade que “*no es de provecho y se tiene solo por la novedad y no se tasó*”.

También se cita en este inventario, en el obrador de los pintores de Cámara, ahora repleto de obras de Luca Giordano tras el paso del veneciano por la corte de Carlos II, el cuadro de “*Francisco Bazán de mano de Carreño*” (nº inv. 6333). Los retratos de la monstra vestida y desnuda del mismo Carreño reaparecen en otro inventario de ese mismo año, en el retrete de la reina del Palacio de la Zarzuela (nº inv. 7696 y 7698).

En el inventario de El Pardo de ese mismo año 1700 encontramos el “*retrato del enano Estanislao*” (nº inv. 7221), aquel que se citara en el inventario de 1674 en el Retrete del rey, ahora ubicado en la Sala de las Audiencias, y los del “*niño monstruo*” del Bosco y “*la Barbuda de Peñaranda*” (nº inv. 7379 y 7384) en la Antecámara. El retrato de la Niña encrespada y el de Bonami (Benavides) con Don Antonio y el perro Baylan, aparecen ahora en un apartado de “*Pinturas sueltas*” (nº inv. 7428 y 7410 respectivamente).

En el inventario de 1700 de la Torre de la Parada, pabellón real de caza decorado con la famosa serie mitológica de Rubens y los conocidos retratos de Felipe IV cazador de Velázquez, entre otros cuadros, aparece una breve reseña de “*cuatro retratos de diferentes sujetos y enanos originales de Velázquez...se hallan sentados en El Pardo*” (nº inv. 7464-7467), ubicados en la primera pieza de la planta noble de la Torre. Parece opinión mayoritaria entre los historiadores que se trata de los retratos de Francisco Lezcano, Sebastián de Morra, Diego De Acedo “El primo” y Juan de Calabazas, todos ellos enanos y bufones de la corte de Felipe IV. La afirmación se basa en el inventario del Palacio Nuevo de 1772 donde aparecen citados sin especificar los nombres, tres

⁷⁵ BOUZA, F., *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias*, p.77.

retratos de enanos y bufones procedentes del Palacio del Pardo y uno de la Torre de la Parada, ubicados en el cuarto del Infante Don Xavier –último de los hijos de Carlos III, fallecido en 1771– entre otros cuadros procedentes de la Torre, como los retratos de Felipe IV cazador o uno de los filósofos de Velázquez. Consultando este inventario vemos en efecto las citas, dos de las cuales se acercan de forma razonable a las descripciones del retrato del enano llamado Diego de Acedo que aparecería descrito como un enano “*con un libro en la mano vestido de negro*” (nº inv. 3104) y el Calabacillas como “*un bufón con cuellecillo a la flamenca*” (nº inv. 3105), este último procedente de la Torre de la Parada. Las otras dos citas dan, sin embargo, definiciones algo más vagas y dicen sólo que son retratos “*de un muchacho o enano*” (nº inv. 3102) y “*un enano sentado*” (nº inv. 3103) de mano de Velázquez. Por otra parte en el inventario del Alcázar de ese mismo año 1700, aparecen, como en los precedentes de 1666 y 1686, los retratos de Morra y Acedo, ubicados en la escalera de la Galería del Cierzo. Si interpretamos que uno de los retratos de la Torre de la Parada correspondía al enano Morra, deberíamos pensar que Velázquez hizo dos retratos de este enano ya que en el Alcázar había otro que llevaba su nombre. Hay cierto desacuerdo entre los historiadores, que aumenta por el hecho de que, tras el incendio del Alcázar de 1734, deja de citarse el nombre de Morra y sólo se hace referencia de forma vaga a un “*retrato de un enano*”. Las interpretaciones sin base documental de las identidades de los enanos y bufones retratados por Velázquez que, como veíamos más arriba, habían hecho los historiadores del siglo XIX, unido a las vagas e imprecisas descripciones de los inventarios, hacen muy complicado llegar a una conclusión definitiva sobre la relación entre los personajes, los cuadros y sus verdaderas ubicaciones.

El inventario realizado tras el incendio del Alcázar en 1734, no aporta datos sobre ninguno de los cuadros de “hombres de placer” que adornaban sus muros, tan solo una referencia vaga a un “*enano contrahecho de mano no conocida*” (nº inv.9841) y por

supuesto las Meninas, llamadas aquí “*la familia del señor Felipe IV*” (nº inv.9292). Parecen haber desaparecido, aunque algunos reaparecen, como el retrato de Francisco Bazán que se cita en el inventario del Buen Retiro de 1772-1794 como “*un bufón con un memorial en la mano*” (nº inv.14382), en la Pieza del Banquillo.

Pero lo que verdaderamente nos interesa es lo que los inventarios reflejan, esto es, la gran cantidad y variedad de pinturas de “hombres de placer” que hubo en el Alcázar y los Reales Sitios –más de cuarenta, la mayoría retratos en solitario– durante el periodo de los Austrias, muchas de ellas ya desde tiempos de Carlos V y Felipe II. También es interesante comprobar las varias ocasiones en que algunos de estos cuadros fueron trasladados de una estancia a otra dentro de un palacio, incluso de un palacio a otro, y la diferente fortuna que corrieron ya que, como hemos podido comprobar, transcurridos unos años tras la muerte de los reyes y príncipes que les tuvieron estima y les mandaron retratar, son reubicados en un lugar de paso y los protagonistas de los cuadros terminan perdiendo su identidad.

8. Conclusión

En estas páginas hemos intentado acercarnos a las figuras de los “hombres de placer” durante el periodo de los Austrias, en primer lugar, para comprender el papel que desempeñaron en la Corte y en segundo, para ver cómo su imagen pudo repercutir en la propia imagen de la monarquía. Las profundas diferencias entre los distintos tipos de hombres de placer hacía difícil situarlos en un único conjunto, por eso nos hemos detenido en analizar sus diferencias, pero parece claro que todos ellos fueron estimados por los reyes y despreciados por los cortesanos que vieron cómo, sin mediar trabajo, mérito ni esfuerzo, los reyes y los príncipes otorgaban su favor a estos seres “imperfectos”. El favor real hizo que su presencia fuera en aumento a lo largo de los sucesivos reinados. Los datos del catálogo de Moreno Villa lo confirman, así como los muchos cuadros en los que aparecen, tanto retratados en solitario como formando parte del escenario cortesano y que hemos ido extrayendo de los inventarios.

Tras su llegada al trono español los nuevos monarcas de la dinastía de los Borbones hicieron desaparecer de sus palacios a los “hombres de placer” creando con ello, a su entender, una imagen de la monarquía más ilustrada y de gustos más refinados. En sus retratos no aparecen enanos ni bufones, por supuesto, pero no suele faltar la corona, símbolo regio que, curiosamente, no utilizaron los Austrias o lo hicieron en contadas ocasiones. Comparando *La Familia de Felipe V* de Louis Michel van Loo (Fig.34) con *Las Meninas* de Velázquez, también conocido como *La Familia de Felipe IV*, se hacen evidentes las profundas diferencias en el gusto de ambas dinastías y es entonces cuando se toma verdadera conciencia del valor iconográfico de los “hombres de placer”. Mientras la escena pintada por Velázquez parece un momento casual y desenfadado de la vida en palacio, acentuado por la presencia de los dos enanos, la de Van Loo nos aparece como una escena de *operetta* cuyo argumento girara en torno a la corona real, que es el objeto que preside la sala. Sólo Isabel de Farnesio se atreve a apoyar su brazo

en el cojín sobre el que reposa. De alguna forma, la corona ocupa ahora el lugar que antes ocupaban los enanos y, como entonces sobre sus cabezas, ahora reyes y reinas posan sus manos sobre el regio metal, queriendo con ello reafirmar su legitimidad en el trono.



Fig.34. Louis Michel van Loo, *La Familia de Felipe V* (1743), Museo del Prado.

Esto se hace aún más evidente en los retratos de aparato de los Borbones, en los que de forma reiterada, los reyes y reinas de la dinastía borbónica, aparecen con la mano sobre la corona (Fig.35).



Fig. 35. Hyacinthe Rigaud, *Felipe V* (1701) (izda.). Jean Ranc, *Retrato de María Luisa de Orleans* (1725) (dcha.). Museo del Prado

La presencia de enanos y bufones junto a los reyes en los retratos de los Austrias puede obedecer a diversos motivos, el más probable es quizá la búsqueda del contraste entre fealdad y belleza, aunque no hay que descartar otros como la nota humana que aportan o simplemente el capricho de los monarcas. Lo que está claro es que sus extravagantes figuras no dejaban indiferente a nadie. Es cierto que la mayoría de los retratos de aparato de los Austrias no incluyen enanos y podría parecer que estamos priorizando los retratos en los que sí aparecen. Esto no es así, simplemente constatamos que sus extravagantes figuras tienen una enorme fuerza visual, quizá porque su fealdad y su deformidad atraen y repelen al mismo tiempo y producen sensaciones indefinidas entre la compasión y la risa. Esa potencia visual de sus figuras y su permanente cercanía a los miembros de la familia real terminó, en nuestra opinión, por crear un vínculo visual indisoluble entre ellos.

Como consecuencia de la introducción e implantación del racionalismo absolutista de cuño francés en España y de la reafirmación dinástica en el trono, los “hombres de placer” tras la llegada de los Borbones fueron sacados de palacio y volvieron a formar parte del pueblo, convirtiéndose en unos pocos años en imagen icónica de los circos ambulantes, demostrando con ello la potencia visual de sus figuras (Fig.36).



Fig.36. Francisco de Goya y Lucientes, *Los cómicos ambulantes* (1793 – 1794), Museo del Prado.

BIBLIOGRAFÍA

- AYALA MALLORY, Nina. *Vidas*, Antonio Palomino, ed. Alianza, Madrid 1986.
- ANDERSON, Bonnie S. y ZINSSER, Judith P., *Historia de las mujeres: Una historia propia*, Editorial Critica, Barcelona, 2009.
- ARGOTE DE MOLINA, Gonzalo, “Discurso sobre el libro de la Montería”, en *Libro de la montería que mando escrevir el muy alto y muy poderoso Rey Don Alonso de Castilla y de Leon, vltimo de este nombre*, Sevilla, 1582. Consultado en el recurso electrónico, <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros>
- CASTIGLIONE, Baldassare, *El Cortesano*, traducción de Juan Boscán, Anvers, edición de 1561.
- BERGER, John, “Los enanos cambian de sitio” *El retrato en el Museo del Prado*, Madrid, Anaya, 1994.
- BOUZA ALVAREZ, Fernando., *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias. Oficio de burlas*, ed. Temas de hoy, Madrid, 1991.
- BOUZA ALVAREZ, Fernando., *Cartas de Felipe II a sus hijas*, Akal, 1998
- BURKE, Peter, “Sociología del retrato renacentista”, en *El retrato en el Museo del Prado*, ed. Anaya, Madrid, 1994.
- BROWN, Jonathan, “La monarquía española y el retrato de aparato de 1500 a 1800”, en *El retrato*, ed. Círculo de lectores, Galaxia Gutenberg, 2004.
- CALLEJA, Seve, *Desdichados monstruos: la imagen grotesca y deformada de “el otro”*, Ed.de la Torre, Madrid, 2005.
- CARTELLIERI, Otto, *The Court of Burgundy*, Taylor & Francis, Londres, 1972.

- COLLAR DE CÁCERES, Fernando, "El tablero italiano de la *Filosofía cortesana moralizada* de Alonso de Barros (1588): la carrera de un hombre de corte", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 21, 2009, pp. 81-104.
- CHARCOT, Jean Martin & RICHER, Paul, *Los deformes y los enfermos en el arte*, ed. Del lunar, 2002.
- DE MORAGAS, Jerónimo, "Los bufones de Velázquez", *Medicina e Historia*, Fascículo VI, nov.-dic. 1964.
- DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*, Alpuerto, 1993.
- ECO, Umberto, *Historia de la Fealdad*, ed. Debolsillo, 2011.
- FABIE, Antonio María, *Cartas de Felipe II a las infantas sus hijas*, en <http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/hist>
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, Álvaro, *La corte de Isabel I. Ritos y ceremonias de una reina (1474-1504)*, Madrid, Dyckinson, 2002.
- FOUCAULT, Michel, *Historia de la locura en la época clásica*, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1985.
- GÁLLEGO, Julián, "Manías y pequeñeces", en *Monstruos, enanos y bufones en la corte de los Austrias. A propósito del retrato del enano de Juan Van der Hamen*, cat. exp., Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1986.
- GÁLLEGO, Julián, *Diego Velázquez*, Anthropos Editorial, 1983.
- GARCÍA GARCÍA, Bernardo José y K. DE JONGE, "Introducción", en *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias*, Fundación Carlos de Amberes : Marcial Pons, Ediciones de Historia, 2010.

- GARNIER, Eduardo, *Fenómenos. Enanos y gigantes que hicieron historia*, ed. Círculo latino, 2006
- GONZÁLEZ MARRERO, María del Cristo, *La Casa de Isabel la Católica: espacios domésticos y vida cotidiana*, Ávila, 2005.
- HEIMANN, Heinz Dieter, *et al.*, *Ceremoniales, ritos y representación del poder*, ed. Univ. Jaume I, 2004.
- JUSTI, Carl, *Velázquez y su siglo*, ed. Istmo, Madrid 1999.
- KUSCHE, M. *Retratos y retratadores: Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolán Moys*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2003.
- LEON AGUADO, Antonio, *Historia de las deficiencias*, Escuela Libre Editorial, Fundación ONCE, Madrid 1995.
- LOPEZ ALONSO, Antonio, *Enanos en el Quijote y en el Arte*, ediciones irreverentes, s.l., 2005.
- MARÍAS, Fernando, *Velázquez: pintor y criado del rey*, ed. Nerea, 1999.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José, "Filosofía cortesana de Alonso de Barros (1587)", en *Política, religión e inquisición en la España moderna*, Madrid, 1987, pp. 27-53.
- MENA MARQUÉS, Manuela, "Velázquez en la Torre de la Parada", en *Velázquez y Calderón: Dos Genios de Europa: IV Centenario, 1599-1600, 1999-2000*, Real Academia de la Historia, 2000.
- MIANGOLARRA PAGE, Juan Carlos, *Rehabilitación y clínica integral: funcionamiento y discapacidad*, ed. Elsevier España, 2003.
- MORENO NAVARRO, Isidoro, *La antigua hermandad de los negros de Sevilla*, ed. Universidad de Sevilla, 1997.

- MORENO VILLA, José, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos : gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700.* . Edición digital basada en la de México, La Casa de España en México, Editorial Presencia, 1930, en <http://www.cervantesvirtual.com>.
- MOROS, Manuel, *Seres extraordinarios*, ed. Edaf, Madrid 2003.
- NOEL, C.C., “La etiqueta borgoñona en la corte de España (1547-1800)”, *Manuscrits* 22, 2004, pp. 139-158.
- PEÑALVER ALHAMBRA, Luis, *De Soslayo. una Mirada sobre los Bufones de Velázquez*, ed. F. Villaverde, 2005.
- PEREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., “Monstruos, enanos y bufones”, en *Monstruos, enanos y bufones en la corte de los Austrias. A propósito del retrato del enano de Juan Van der Hamen*, cat. exp., Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1986.
- ROBIN GOODMAN, Jennifer, *Chivalry and Exploration, 1298-1630*, Boydell Press, Woodbridge, 1998.
- RUIZ GOMEZ, Leticia, “Retratos de corte de la monarquía española”, en *El retrato español, de El Greco a Picasso*, Museo Nacional del Prado, 2005, Madrid.
- TIETZE-CONRAT, Erika, *Dwarfs and jesters in art*, ed. Phaidon, Londres 1957.
- TORT, Patrick, *Lódre et les monsters*, Paris, 1980
- WELSFORD, Enid, *The fool: his social and literary history*, ed. Doubleday, 1961.
- WIND, Barry, *A foul and pestilent congregation, Images of freaks in Baroque art*, ed. Ashgate, 1997.

- ZALBA, José, “Locos, bufones y enanos en la corte navarra”, *Príncipe de Viana*, N.º VIII, 1942, pp. 314-15.
- ZAMORA CALVO, M.J., “Libertad, posesión y locura en el siglo de Oro”, en <http://cvc.cervantes.es>