



Trabajo Fin de Grado

“Los enanos de Velázquez. Una visión médica”

“Velázquez’s dwarves. A medical vision”

Autor

F. Javier de Vicente González

Directora

Prof^a. Dra. Carmen Morte García

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DEPTO. DE HISTORIA DEL ARTE
Año 2018-2019

INDICE

1	RESUMEN	7
2	INTRODUCCIÓN	8
2.1	Elección del tema y justificación	8
2.2	Objetivos	10
2.3	Estado de la cuestión	11
2.4	Metodología aplicada	17
3	DESARROLLO ANALÍTICO	18
3.1	Los hombres de placer. Los enanos	18
3.2	Velázquez. Pintor de retratos	20
3.3	Patología del crecimiento	21
3.3.1	Displasias esqueléticas. Acondroplasia	22
3.3.2	Enanismo hipofisario	23
3.3.3	Cretinismo.....	24
3.4	Los enanos velazqueños	25
3.4.1	Acondroplásicos.....	25
3.4.2	Enanos hipofisarios.....	29
3.4.3	Cretinos	31
4	CONCLUSIONES	33
5	AGRADECIMIENTOS	34
6	BIBLIOGRAFÍA	35
6.1	General	35
6.2	Específica	35
6.3	Webgrafía	38

7	ANEXOS	40
7.1	Glosario de términos médicos	40
7.2	Ilustraciones	43

INDICE DE FIGURAS

Fig. 1 Tipos y causas de Talla Baja	22
Fig. 2 Retrato del príncipe Baltasar Carlos y un enano	25
Fig. 3 El príncipe Baltasar Carlos en el picadero	26
Fig. 4 El bufón "El Primo"	27
Fig. 5 Maribárbola	28
Fig. 6 Bufón con libros	30
Fig. 7 Nicolasito Pertusato.....	31
Fig. 8 El Niño de Vallecas.....	32
Fig. 9 "El enano Seneb y su familia". VI Dinastía. Imperio Antiguo. 2350 a.C. Museo Egipcio de El Cairo. Ejemplo de enano acondroplásico	43
Fig. 10 Estructura en madera de un enano. Egipto: Imperio Medio. Museo del Louvre. Otro ejemplo de acondroplasia	44
Fig. 11 "Enano tocando el arpa". Egipto. V dinastía. Oriental Institute. Chicago. Acondroplasia.....	45
Fig. 12 Enanos acondroplásicos. Dinastía Tang. China. s. VIII a.C. Museo Nacional ROC de Historia de Taiwán.....	46
Fig. 13 Enanas acondroplásicas olmecas. Museo Mesoamericano del Jade, San Cristóbal de las Casas. México.....	47
Fig. 14 "Vaso de la clínica". Grecia. Período Clásico. S. V a.C. Museo del Louvre. Acondroplasia.....	48
Fig. 15 "Vaso de la clínica". Desarrollo horizontal.	49
Fig. 16 "Enana danzante". Grecia. Período helenístico. 150 a.C. Museo del Louvre. Acondroplasia.....	50
Fig. 17 "Enano bailarín". Roma s. I a.C. Museum of Art. Cleveland. Acondroplasia	51
Fig. 18 Tapiz de Bayeux. Enano Turol. S. XI . Museo del Tapiz de Bayeux, Centro Guillermo el Conquistador, Bayeux. Acondroplasia.....	52

Fig. 19 "Cámara de los esposos". Palacio Ducal de Mantua. Andrea Mantegna. 1465-1474. Acondroplásico	53
Fig. 20 Detalle del cuadro anterior	54
Fig. 21 La infanta Isabel Clara Eugenia y Magdalena Ruiz. Claudio Coello. 1585-1588. Museo Nacional del Prado. Enana hipofisaria.....	55
Fig. 22 "El príncipe Baltasar Carlos con un enano. 1632.Velázquez. Oleo sobre lienzo, 128x101 cm. Museum of Fines Arts. Boston	56
Fig. 23 Detalle del cuadro anterior. Enano acondroplásico.....	57
Fig. 24 "El príncipe Baltasar Carlos en el picadero". 1636. Atribuido a Velázquez. Oleo sobre lienzo, 144x97 cm. Londres. Colección del Duque de Westminster	58
Fig. 25 Detalle del cuadro anterior. Acondroplasia.....	59
Fig. 26 "El príncipe Baltasar Carlos en el picadero". Taller de Velázquez. Wallace Collection	60
Fig. 27 Detalle del cuadro anterior. Acondroplasia.....	61
Fig. 28 "Bufón El Primo". Velázquez. 1644. Oleo sobre lienzo, 106,5x 82,5 cm. Madrid. Museo Nacional del Prado. Acondroplasia.....	62
Fig. 29 "Bufón El Primo". Detalle.....	63
Fig. 30 "Las Meninas". 1656.Velázquez. Oleo sobre lienzo, 318x276 cm. Madrid. Museo Nacional del Prado.....	64
Fig. 31 "Las Meninas". Velázquez. Detalle de Nicolasito Pertusato (enano hipofisario) y Maribárbola (acondroplasia).....	65
Fig. 32 "Maribárbola". Detalle	66
Fig. 33 "Nicolasito Pertusato". Detalle.....	67
Fig. 34 "Bufón con libros". Velázquez. Hacia 1640. Oleo sobre lienzo, 107x82 cm. Museo Nacional del Prado. Enano hipofisario	68
Fig. 35 "Bufón con libros". Velázquez. Museo Nacional del Prado. Detalle	69
Fig. 36 "El Niño de Vallecas". Velázquez. Hacia 1638. Oleo sobre lienzo, 107x83 cm. Madrid. Museo Nacional del Prado. Cretino	70

Fig. 37 "El Niño de Vallecas". Velázquez. Detalle. 71

1 RESUMEN

El particular gusto por todo lo raro, lo monstruoso o lo ridículo, como forma de entretenimiento y placer, ha sido una constante en las cortes de todo el mundo desde la Antigüedad, pero sobre todo en las europeas de las Edades Media y Moderna.

Velázquez retrató a los “hombres de placer”, bufones y enanos, existentes en la Corte de Felipe IV; pero deben distinguirse los unos de los otros y dentro de los enanos, también, porque no responden a igual causa ni sus manifestaciones clínicas son las mismas. Sí que es una actitud invariable en el arte de Velázquez la humanidad con la que los trata y representa, adentrándose en su interior, en su alma.

En el presente trabajo se intenta clarificar las enfermedades que padecían los retratados y así, agruparlos y distinguirlos nosológicamente.

LOS ENANOS DE VELAZQUEZ. UNA VISION MÉDICA

2 INTRODUCCIÓN

2.1 Elección del tema y justificación

Si la medicina es el primero y más poderoso medio de intervención del hombre con respecto a su naturaleza vulnerable, el arte es también el primero y más poderoso instrumento que el hombre ha podido encontrar para expresar su propia condición.¹

La Medicina y la Pintura, por su propia razón de ser, tienen como principal protagonista al ser humano, que desempeña en ambas disciplinas un papel a veces activo (médico o pintor) y en otras, pasivo (paciente o espectador).

La estética estudia la percepción de la belleza, pero ¿qué pasa con la fealdad? Sin duda, las alteraciones de la morfología corporal no han sido nunca el objeto principal de la creación artística. En la mentalidad humana más profunda, a la que se acercó Jung al definir lo que denominó como “inconsciente colectivo” y los “arquetipos” que allí anidan, lo feo ha sido equiparado a lo malo. A nadie le extraña que en Medicina se trate la enfermedad, que la Ética se ocupe del mal, el Derecho de la injusticia y la Religión, del pecado. El concepto de lo feo, lo bello negativo constituye una parte de la Estética.² No obstante, lo primero que tendremos que distinguir es entre la fealdad en sí misma y la fealdad formal, como desequilibrio en la relación orgánica entre las partes de un todo. Esta fealdad formal puede, desde las teorías estéticas de Grecia, ser redimida por una representación fiel y eficaz. Plutarco, en *De audiendis poetis*, nos dice que en la representación artística lo feo imitado sigue siendo feo, pero recibe como una reverberación de belleza procedente de la maestría del artista.³

¹ CANO DE LA CUERDA R, COLLADO-VAZQUEZ S. “Deficiencia, discapacidad, neurología y arte”, *Revista de Neurología*, vol. 51, nº 2, Madrid, 2010, pp. 108-116.

² ROSENKRANZ K. *Estética de lo feo*, Julio Ollero ed., Madrid, 1992, p. 43.

³ ECO U. *Historia de la fealdad*, Lumen, Barcelona, 2007, p. 19.

La fealdad, en nuestro caso entendida como alteración de la morfología corporal, ha estado siempre presente en el arte de todos los tiempos y el grupo de enfermedades que quizás haya tenido más relevancia en la historia de la pintura puede ser el déficit de talla o enanismo, en su denominación clásica.

En la interpretación de la patología reflejada en una pintura solo se puede aplicar la primera de las cuatro formas clásicas de la exploración física, la inspección, y en esta época de medicina protocolizada y altamente tecnológica resulta un ejercicio apasionante para un médico aventurar un diagnóstico a partir del examen de un cuadro, con la gran ventaja de que, si yerra, el paciente no resulta perjudicado.

Otra razón que justifica este trabajo es el reconocimiento de la grandeza moral de Velázquez sobre el modo de tratar al “distinto”, donde *hay mucha alma, en carne viva*, que diría Diaz del Valle.⁴ Es por ello por lo que pinta a los enanos junto a aquellos seres que no van a evidenciar su escasa estatura: los niños. Velázquez trata a sus personajes con una total falta de afectación y una naturalidad en el límite de la llaneza. La Naturaleza y el Arte tienden a violar la rigidez de la simetría y, así, el coraje de la genialidad sacrifica la regularidad y la simetría.⁵

⁴ RIELLO VELASCO, JM^a. “*Mucha alma en carne viva*, que diría Diaz del Valle”, en *Anales de Historia del Art*, Vol Extra, Madrid, Universidad Complutense, 2008, pp. 245-256.

⁵ ROSENKRANZ, K. *Estética deOp. cit.* p. 134.

2.2 Objetivos

- Conocer los distintos tipos de enanismo representados en la obra de Velázquez.
- Clarificar médicaamente la bibliografía existente.
- Profundizar en la identidad de los seres retratados.
- Reconocer la humanidad de Velázquez como retratista de los “seres otros”.
- Subrayar el interés de las obras de arte como herramientas en la enseñanza de la Medicina.

2.3 Estado de la cuestión

Escribía la doctora Isabel Mateo Gómez, que es al tema de los bufones en la obra de Velázquez, al que menos atención bibliográfica se ha prestado.⁶ Si añadimos que aquel término engloba a los enanos además de otros “hombres de placer”, debe convenirse que es un asunto poco debatido y, por otra parte, confuso.

Carl Justi dividió a los “hombres de placer” retratados por nuestro artista en dos grupos, los truhanes y los fenómenos de la naturaleza, los enanos.⁷

En 1939, el archivero de Palacio José Moreno Villa publicó en su exilio mejicano “Locos, enanos, negros y niños palaciegos, Gentes de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 hasta 1700”, que no era un estudio de la bufonería en España sino el primer catálogo de todos los “hombres de placer” de los que se tenía noticia administrativa en los archivos del Palacio Real de Madrid. Su número es sorprendente: 123. Como bien dice Moreno, “es un trabajo laborioso de investigación policial, porque no eran criados normales, el ser enano o loco no es oficio ni cargo; nadie puede ser nombrado loco o enano tal día de tal año”.⁸

Castillo de Lucas, en 1952, además de tratar de innumerables ejemplos de locos y enanos desde la antigüedad, se refiere a los velazqueños clasificándolos en tipos según su etiología, aunque incorrectamente diagnosticados.⁹

El tema fue retomado en 1959 por Joaquín de Entrambasaguas, que dio a la imprenta un artículo, “Los monstruos de Velázquez”, publicado en *Villa de Madrid* donde pasa revista, de modo bastante conciso, a los bufones de nuestro artista basándose en la citada obra de Moreno Villa.¹⁰

⁶ MATEO GOMEZ, I. “Velázquez pintor de la comedia humana: los bufones”. VV.AA, en *Velázquez y el arte de su tiempo. V Jornadas de Arte*, CSIC. Ed. Alpuerto SA, Madrid, 1991, pp. 141-150.

⁷ JUSTI, C. *Velázquez y su siglo*”, Istmo SA, Madrid, 1999, p. 627

⁸ MORENO VILLA, J. *Locos, enanos, negros y niños palaciegos*, Casa de España, Méjico, 1939.

⁹ CASTILLO DE LUCAS, A. “Algunos temas médicos en el Museo del Prado”, *Arte Español*, vol 36, Madrid, 1952, pp. 26-35.

¹⁰ ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA J DE. “Los monstruos de Velázquez”, en *Villa de Madrid. Revista del Excmo. Ayuntamiento* nº 14, Madrid, 1959, pp. 13-20.

El tema de los bufones velazqueños estaba quedando prácticamente inédito pero en 1960, con motivo de la conmemoración del tercer centenario de la muerte del pintor, se retomó y el profesor Martín González publicó un trabajo manteniendo que los bufones eran para Velázquez material predilecto, pero no por sus chistes y graciosas, sino por el propio asunto tan rico en calidades fisonómicas y psíquicas¹¹; también Rof Carballo y Valdivieso alaban la natural predisposición de Velázquez para disimular los defectos físicos de sus retratados.^{12 13}

Blanco Soler, y también en 1960, en la Revista Goya de la Fundación Lázaro Galdiano, publicó un artículo en el que se recogían datos semiológicos de los efigiados aunque tratados con escasa profundidad científica.¹⁴

Este mismo año aparece el clásico trabajo del profesor Moragas “Los bufones de Velázquez” donde pasa revista a doce, entre enanos, truhanes y otros *hombres de placer*, aunque alguno- don Antonio el Inglés- esté mal atribuido y otros, incorrectamente diagnosticados. No obstante, es un estudio más completo que el de Blanco Soler. Son muy reveladoras las palabras de conclusión de su trabajo, en la línea del profesor Rof Carballo: “Velázquez pintó los bufones por algo (...) porque vio y comprendió la gran realidad de su íntima tragedia (...) había adivinado la gran belleza de su fealdad (...) Velázquez era un enamorado de la verdad. Y donde hay verdad, por triste y amarga que sea, allí comienza la belleza.”¹⁵

Dentro de este apartado bibliográfico citaremos también al académico de las Reales de Bellas Artes y Medicina de Valladolid, profesor Fernández-Ruiz que retoma el tema

¹¹ MARTIN GONZALEZ, JJ. ” Algunas sugerencias acerca de los bufones de Velázquez”, *Varia Velazqueña*. Ministerio de Educación Nacional, Madrid, 1960, Vol I, p.250.

¹² ROF CARBALLO, J. “Velázquez y la normalidad”, *Varia Velazqueña*, Ministerio de Educación Nacional, Madrid, 1960, Vol I, p.76.

¹³ VALDIVIESO GONZALEZ, E. “Los enanos de Velázquez. Reflexiones sobre una afable relación”, en *Velázquez (1599-1999): Visiones y revisiones. Actas de las I Jornadas de Historia del Arte*, Universidad de Córdoba, Córdoba, 1999, pp.185-202, espec. pp. 189-201

¹⁴ BLANCO SOLER, C. “Breve comentario de un médico a la pintura de Velázquez”, *Goya* nº 37-38, Madrid, 1960, pp. 102-103.

¹⁵ DE MORAGAS, J. “Los bufones de Velázquez”, *Medicina & Historia*, Biohorm, Ed. Rocas, Barcelona, Fascículo VI, Nov-Dic 1964, pp. 4-15.

de los enanos velazqueños en su artículo “La medicina en la pintura/los pintores españoles” publicado en 1966 aunque con diagnósticos erróneos vistos con la luz actual.¹⁶

En 1978, Gómez Santos publicó su libro “La Medicina en la Pintura” donde pasa revista a algunos enanos pintados por Velázquez.¹⁷ Aunque se base en opiniones de Camón Aznar y Justi, en lo que al arte se refiere, sus apreciaciones médicas no son correctas porque se apoya en unas antiguas publicaciones de Bausá Arroyo (“La Medicina en el Museo del Prado”) de 1933 y de Rico-Avello (“La Pintura Española en la iconografía”, aportación al XV Congreso Internacional de Historia de la Medicina, celebrado en Madrid en 1956). Pueden considerarse obsoletas, miradas con prismas de hoy día.

En la misma línea divulgativa del anterior, Néstor Luján publicó en 1984, repasando los “hombres de placer” retratados por el artista sevillano, el artículo “La prodigiosa galería de enanos de Velázquez”.¹⁸

En octubre de 1991 se produjo un hecho muy importante en cuanto a este tema se refiere: la publicación de la obra “Locos, enanos y hombres de placer en la Corte de los Austrias. Oficio de burlas”, del profesor de la Complutense Bouza Alvarez. Constituye todavía el mayor esfuerzo realizado para dar a conocer las formas de placentería palaciega. Escribe Bouza que enanos hubo siempre junto a los príncipes e infantas y que la literatura moralizante y política los deja de lado, commiserablemente. Por sus investigaciones sabemos de la pobreza de estos enanos; advierte que los diminutivos hipocorísticos derivados del nombre propio se usaron frecuentemente en el caso de los enanos frente a los derivados del apellido, más comunes en el grupo de truhanes. Explica asimismo Bouza que la extrañeza que puede causar la familiaridad con la que se mueven los enanos cerca de las personas reales, y que pudiera parecer reñida con la estricta etiqueta borgoñona imperante, era debida a que los deformes completaban la gran

¹⁶ FERNANDEZ-RUIZ, C. “La medicina en la pintura/los pintores españoles”, *Medicina & Historia*, Biohorm, Ed. Rocas, Barcelona, Fascículo XXI , Abril 1966, pp. 1-15.

¹⁷ GOMEZ SANTOS, M. *La Medicina en la Pintura*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1978, pp. 71-79.

¹⁸ LUJAN, N. “La prodigiosa galería de enanos de Velázquez”, *Jano, Medicina y Humanidades*, Ed. Doyma, Barcelona, 1984, 610: 91-94.

armonía del mundo, demostrando la grandeza de los señores por haberlos elegido a su albedrío. Y, por último, el autor nos informa de la fama de aguerridos que tuvieron algunos de estos enanos.¹⁹

En el año 2000, el Catedrático y Académico Numerario de la Nacional de Medicina, profesor Schüller Pérez, pronunció en la sede de esta institución la conferencia “La patología en la pintura de Velázquez” en la que recogía toda la semiología morbosa de cualquier personaje aparecido en la obra pictórica del artista sevillano, ya fuera en un retrato, cuadro mitológico, bodegón o pintura religiosa. Hace honor al título y nos parece la obra más ambiciosa y completa escrita hasta la actualidad sobre las relaciones entre ambas disciplinas en el caso velazqueño. Si hay que hacerle una apostilla será sobre la identidad de alguno de los enanos, algo que comentaremos más adelante y cuyo descubrimiento es posterior en el tiempo a la conferencia citada.²⁰

Una visión desde la óptica psicoanalítica nos la ofrece Monique Zerbib en 2004. La autora escribe que “No se trata de reducir el ser a su enfermedad, ni de sublimar lo real (...) En el lienzo, tienen un estatus diferente según si acompañan o no a los sujetos reales, pintados a veces en contraste con ellos, a veces para ellos mismos. Al lado de los príncipes y los reyes, no pierden nada de su identidad y su personalidad, por el contrario, parecen manifestar más vida que sus amos prisioneros de un protocolo estricto (...) En Velázquez no hay deslizamiento de la anomalía hacia la monstruosidad sino el movimiento opuesto, desde la anomalía hacia la humanidad”.²¹

En 2005, y por el endocrinólogo pediátrico Falen, se publicó un artículo referente a los enanos velazqueños coincidente en los diagnósticos médicos que se manejan en la actualidad, pero con la incorrecta identificación del bufón “El Primo”.²²

¹⁹ BOUZA ALVAREZ, F. *Locos, enanos y hombres de placer en la Corte de los Austrias*, Madrid, Ediciones Temas de hoy, SA, 1991, pp. 51, 103, 144-145, 160-161, 169.

²⁰ SCHÜLLER PEREZ, A. “La patología en la pintura de Velázquez”, *Anales de la Real Academia Nacional de Medicina*, Tomo CXVII, Cuaderno cuarto, Madrid, 2000, pp. 691- 721, esp. 708, 711-715.

²¹ ZERBIB M. “La représentation des nains et des bouffons dans l’oeuvre de Vélasquez”, *Champ psychosomatique*, 2004/3 (nº 35), pp. 41-59.

²² FALEN BOGGIO, J. “Los enanos en el arte de Velázquez”, *Revista Peruana de Pediatría*, Sep-Dic 2005, pp. 52-55.

También en este mismo año 2005, la profesora Morel, de la Universidad de París VIII, publica un artículo sobre los bufones velazqueños pero en su vertiente mimogestual, como productores de risa dentro de la estética de “*lo ridículo*”. Concluye diciendo que, en los personajes ridículos de Velázquez, la exageración del gesto y la distorsión de los rasgos están al servicio de un ejercicio de virtuosismo, de su deseo de profundizar la estética del contraste con el fin de plasmar, con mayor fidelidad, la personalidad social y moral de su modelo, eliminando la finalidad edificante.²³

Un año más tarde, en 2006, aparece en la literatura médica un estudio de la pediatra mejicana Vela sobre “El Niño de Vallecas” y su hipotiroidismo congénito; y, aunque yerra en la identificación, confirma el diagnóstico de cretinismo ya sabido.²⁴

El dermatólogo y gran estudioso de la Historia del Arte Sierra Valentí publicó un artículo en 2007 en el que relacionaba las obras del Museo del Prado referentes al barroco y vinculadas con la Medicina; entre las comentadas se encuentran las correspondientes a enanismo.²⁵

Otra aportación de gran interés es la de “Talla baja en el arte”, del que fuera catedrático de Pediatría de nuestra Universidad, profesor Bueno, en 2013 en la que recuerda los estándares pediátricos que la definen, pasa revista a ejemplos de períodos artísticos y se detiene en los ejemplos velazqueños.²⁶

Hélène Tropé, de la Universidad de la Sorbona Nueva de París, publicó en 2014 su artículo: “Nains et bouffons à la Cour des Habsbourg d’Espagne aux XVI et XVII siècles” llegando a la conclusión de que su presencia hay que ponerla en relación con los gabinetes de curiosidades y que simbolizaban también un espacio de libertad en esta corte de rígida

²³ MOREL D’ARLEUX, A. “La risa al servicio de *lo ridículo*: el ejemplo de Velázquez”, *Atrio* nº 10-11, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2005, pp 65-76

²⁴ VELA AMIEVA, M. “Reflexiones sobre el hipotiroidismo congénito ante un cuadro de Diego Velázquez y un poema de León Felipe”, *Acta Pediatr Mex* 2006; (27)3: 161-164.

²⁵ SIERRA VALENTI, X. “Medicina y enfermedad en el arte barroco”, *Actas Dermosifiliogr*, 2007; 98: 570-574.

²⁶ BUENO SANCHEZ, M. “La talla baja en el arte”, *Anales de la Real Academia de Medicina de Zaragoza*, Vol CII, Zaragoza, 2013, pp. 105-120, esp. 107, 115.

etiqueta; por otra parte, piensa que el artista sevillano abrió la vía a un nuevo género pictórico: la “bufonería”.²⁷

Por último, en esta relación bibliográfica hay que citar el artículo “Alteraciones de la morfología corporal en la pintura española de los siglos XVI y XVII” de Arana Amurrio en el que se comentan, desde el punto de vista médico, las diversas patologías de los enanos velazqueños.²⁸

²⁷ TROPE, H. “Nains et bouffons à la Cour des Habsbourg d’Espagne aux XVI et XVII siècles”. <http://bulletinhispanique.revues.org/2844>. 116-1/2014.

²⁸ DE ARANA AMURRIO, JI. “Alteraciones de la morfología corporal en la pintura española de los siglos XVI y XVII”, en El niño enfermo en la pintura española y latinoamericana, *Cuadernos de Historia de la Pediatría Española*, 14, Madrid, 2017, pp. 16-25.

2.4 Metodología aplicada

Para la elaboración del presente trabajo se ha procedido a:

- Recopilación de la bibliografía a través de la consulta de los fondos de las Bibliotecas Universitarias y sus préstamos interbibliotecarios, Pública del Estado y Municipales de Zaragoza, así como recursos *en línea* y adquisición de los libros pertinentes.
- Contemplación directa en el Museo Nacional del Prado de las obras allí expuestas y en relación con el tema que nos ocupa.
- Compilación de material gráfico a través de la red.
- Redacción del mismo tras la lectura, comprensión y síntesis.

3 DESARROLLO ANALÍTICO

3.1 Los hombres de placer. Los enanos

La vida cortesana de la Casa de Austria en España no se entiende sin contar con la llamada gente de placer de palacio, el paralelo hispánico de esos *piacevoli* que abundaban en otros lugares de Europa durante los primeros siglos de la Edad Moderna y con los que también se entusiasmaron los Habsburgo españoles, a imitación de sus antepasados borgoñones que, a su vez, seguían los modelos de las cortes italianas del Renacimiento.

Pero esta costumbre no solo era propia de la corte real, también enanos o locos figuraban en los séquitos de las grandes casas nobiliarias, como Alba, Benavente, Béjar o Medina Sidonia.

Otros apelativos que recibían los hombres de placer eran los de sabandijas, seres otros, bufones, musarañas del Arca de Noé, prodigios o monstruos.²⁹

Frente a la simple sumisión del bobo o la pasiva presencia del “monstruo” se encontraban otros personajes: el bufón, de viva inteligencia y mordaz ingenio, y los enanos, amigos de los animales y compañeros ideales de los infantes, aunque en ocasiones, también maestros en agudezas y desplantes.³⁰ Esa familiaridad que venía determinada desde la infancia es el origen de la indulgencia con que eran tratados y su importancia en la vida de palacio, pues asistían en lugares destacados a las ceremonias oficiales y estaban presentes en las comidas del rey. Esa es también la razón por la que Velázquez los retrató, como si fueran familiares de aquel ya que, en tanto que pintor de cámara, solo podía pintar al rey y sus próximos.³¹

Escribe Bouza que, al igual que España “producía” locos para las cortes europeas, Polonia era el origen de muchos enanos de palacio. Se llegó a pensar que los enanos se

²⁹ BOUZA ALVAREZ, F. “El uso cortesano de la “improporción” bufonesca”, en Alvarez, L y Cremades, C (Eds) *Mentalidad e ideología en el Antiguo Régimen*, II Reunión científica, Asociación Española de Historia Moderna, Vol II, Murcia, 1992, pp. 27-36.

³⁰ PEREZ SANCHEZ, A. “Monstruos, enanos y bufones”, en *Monstruos, enanos y bufones en la Corte de los Austrias*, Amigos del Museo del Prado, Madrid, 1986, pp. 9-10.

³¹ GALLEGOSERRANO, J. “Manías y pequeñeces”, en *Monstruos, enanos..... op. cit.*, p. 19.

“construían” en ese país merced a algún artificio; tan era así que un médico polaco, Wenceslaus Dobrzensky, dio a conocer un sistema para su producción: la aplicación de un ungüento sobre la espalda y articulaciones de un recién nacido impedía su crecimiento.

Estos “hombres de placer” con deformidad corporal no eran considerados como un error de la creación - Dios no podía equivocarse-. San Agustín, en su *Civitas Dei* afirmaba que el papel de los monstruos era demostrar, con su diferencia, la diversidad y hermosura de la creación. En su *Agudeza y arte de ingenio* Baltasar Gracián describe lo que él llama “agudeza de la improporción”: la fealdad del enano podía mostrar la hermosura de los otros seres. Un hábito mental característico de la Alta Edad Moderna era la afirmación de una realidad por su negación.³²

³² BOUZA ALVAREZ, F. “La cosmovisión del Siglo de Oro, Ideas y supersticiones”, en J. Alcalá Zamora (dir.), *La vida cotidiana en la España de Velázquez*, Ed. Temas de hoy, Madrid, 1995, pp. 217-234.

3.2 Velázquez. Pintor de retratos

Se dice que el pintor de retratos nace. Y Velázquez, de natural sencillo y observador, estaba predispuesto para ello; más que para la creación., escribe Justi. Pero también se había formado para ello y su fidelidad a lo real se vio favorecida en la corte. No se quedó en la superficie del personaje, penetró en su interior, en lo más íntimo, sin pretender evitar rasgos poco favorecedores suavizándolos. En lugar de plasmar a sus personajes intentando mejorar su imagen, los deja en su soledad, sin que les preocupe la mirada ajena. El factor técnico más importante es el *claroscuro*, que consigue con unos simples puntos y líneas de marrón tenue situadas con dispersión por el rostro, haciendo desaparecer la planitud, y unas franjas de luz o sombra detrás de la figura, para separarla del fondo.³³

Los primeros retratos de Felipe IV realizados por Velázquez reflejan de manera muy precisa los ideales reformistas con que se inició su reinado: se ha reducido el lujo indumentario y mediante una gama cromática limitada y muy sutil, junto con uso maestro de la luz, se transmite una imagen de control y responsabilidad, más que de fasto y riqueza. Velázquez supo traducir el resultado de la interacción entre el pintor y su medio.³⁴

Los retratos velazqueños más interesantes son los llamados de “Hombres de placer”. Cuando Velázquez retrata a reyes o personajes cortesanos, etc., se ve obligado a idealizar o modificar un personaje real. Para él, los enanos y bufones son personajes modélicos porque no tiene ninguna obligación cortesana y, puede acercarse directamente a su aspecto corporal profundizando en su personalidad e incluyendo incluso un punto de vista psicológico; como dice López Ibor la genialidad de Velázquez como pintor, ha consistido en descubrir lo que había de estelar, de excepcional, en el mundo de lo cotidiano(...)Un idiota no carece de alma, lo difícil es sabérsela ver.³⁵

³³ JUSTI, C. *Velázquez..... op. cit.* p. 389.

³⁴ PORTUS PEREZ, J. “Control e imagen real en la corte de Felipe IV (1621-1626)”, *Studia Aurea*, 9, 2015, pp. 245-264.

³⁵ LOPEZ IBOR, JJ. “Las dimensiones psicológicas en la pintura de Velázquez”, *Varia.... op. cit.*, pp. 71-75

3.3 Patología del crecimiento

El proceso biológico más característico de la edad pediátrica es el crecimiento, que se extiende en el tiempo desde la concepción hasta el final de la maduración física y sexual. Tanto el ritmo madurativo cuanto la talla, están condicionados por múltiples mecanismos genéticos que interaccionan con factores ambientales, intrínsecos y extrínsecos. Desde el punto de vista médico, la talla baja puede ser un signo de múltiples patologías; sin embargo, en la mayoría de los casos, es simplemente la expresión de uno de los extremos de la distribución normal de la talla y del ritmo madurativo del ser humano.³⁶ Es la llamada Talla Baja Idiopática.

La Talla Baja Idiopática abarca a los niños que presentan un crecimiento por debajo de 2 DE (desviaciones estándar) de los valores de la talla media correspondiente a los niños de su población de similar edad y sexo, en los que se han descartado las causas conocidas de talla baja.³⁷ Es, pues, una variante normal del crecimiento y supone el 80% de los casos.

El enanismo se define generalmente como una talla adulta de 147 centímetros o menos, siendo la altura promedio de los adultos entre las personas con enanismo de 122 cm.

El restante 20% de casos de talla baja es debido a enfermedades, pudiendo la talla ser, a su vez, proporcionada o desproporcionada. En el caso de los enanos velazqueños, correspondientes a este grupo, el origen es endocrinológico (de las glándulas tiroidea o hipofisaria) y esquelético (displasias óseas).

Sin ánimo de ser excesivamente técnicos, pero sí lo suficientemente claros para poder glosar la patología y su traducción plástica, pasaremos a comentar las entidades nosológicas origen de los enanismos que retrató nuestro pintor.

³⁶ POZO, J. ARGENTE, J. “Hipocrecimiento armónico”, en Cruz Hernández, *Tratado de Pediatría* (11^a ed.), Ed Panamericana SA, Madrid, 2014, pp. 1223-1233.

³⁷ DIAGO CABEZUDO, JI, CARRASCOSA LEZCANO, A, DEL VALLE NUÑEZ, D et al. “Talla baja idiopática: definición y tratamiento”, *Anales de Pediatría*, Vol 64 ,Nº 4, Abril 2006, pp. 327-418.

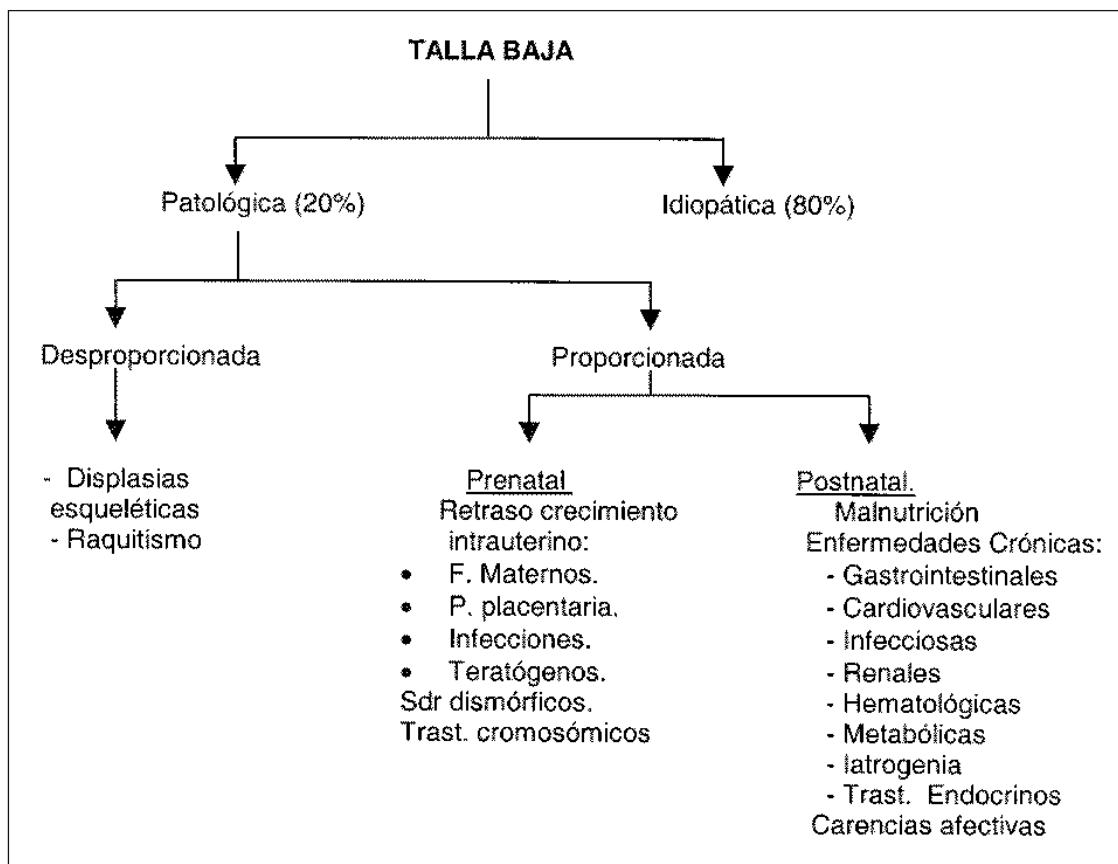


Fig. 1 Tipos y causas de Talla Baja

3.3.1 Displasias esqueléticas. Acondroplasia

En la actualidad hay reconocidas más de 200 displasias, grupo heterogéneo de entidades asociadas con anomalías en el tamaño y forma de extremidades, tronco y cráneo. La acondroplasia, la causa más frecuente de enanismo, es una alteración ósea de origen cromosómico caracterizada porque todos los huesos largos están acortados simétricamente, siendo normal la longitud de la columna vertebral, lo que provoca un crecimiento disarmónico del cuerpo. Se puede heredar como un rasgo autosómico dominante, es decir que si uno de los padres padece acondroplasia, el niño tiene un 50% de probabilidad de heredar la anomalía y si ambos padres presentan la enfermedad, las probabilidades aumentan al 75%. Sin embargo, la mayoría de los casos aparecen como mutaciones espontáneas, por la sustitución de un aminoácido por otro en un receptor del factor de crecimiento. Su incidencia se estima en 1: 20.000 nacidos vivos.

Las manifestaciones clínicas clásicas, las que interesan a la hora de valorar los retratos, incluyen: macrocefalia con frente prominente; raíz nasal deprimida, con achatamiento; acortamiento de miembros por falta de desarrollo de las epífisis de húmero y fémur (los antebrazos son más largos que los brazos), *genu varum*, que origina unas extremidades inferiores arqueadas, incapacidad de extender completamente el codo, configuración de la mano “en tridente” (separación entre los dedos corazón y anular) e hiperlordosis lumbar, junto con pies cortos, anchos y planos.³⁸ ³⁹ Todo ello, con desarrollo intelectual normal.

Personas con acondroplasia han sido representadas en obras de las civilizaciones más antiguas, en Egipto, China, Grecia, Roma o las culturas precolombinas.

3.3.2 Enanismo hipofisario

La hipófisis es la glándula que, situada en la base del cerebro, controla el equilibrio de las hormonas del cuerpo y produce la hormona del crecimiento

Este tipo de enanismo viene producido por la deficiencia en la secreción o en la acción de dicha hormona. En el 80% de los casos el déficit hormonal es de causa desconocida y en el resto, el origen se relaciona generalmente con tumores del Sistema Nervioso Central. Su incidencia es 1: 50.000 nacimientos y año. Es más frecuente en varones y es a partir del año y medio de vida cuando presentan disminución de la velocidad de crecimiento. Otras características clínicas, además de la talla baja, son: medidas armónicas, perímetrocefálico acorde a su edad cronológica, acromicria, “cara de querubín”, que es pequeña, con frente amplia y raíz nasal aplanada, cabello fino y voz aguda, retraso puberal e inteligencia normal, aunque es frecuente cierto grado de inmadurez.⁴⁰

³⁸ <https://es.wikipedia.org/wiki/Acondroplasia>.

³⁹ BUENO SANCHEZ, M. RAMOS FUENTES, FJ. “Displasias esqueléticas”, en Cruz Hernández, *Tratado de...op. cit.*, pp. 1991-2001.

⁴⁰ CASTRO FEIJOO, L. POMBO, M. “Hipopituitarismo”, en Cruz Hernández, *Tratado de..., op. cit.*, pp. 964-968.

3.3.3 Cretinismo

La tiroides, glándula situada en la región anterior del cuello segregá la hormona tiroidea y es activada, a su vez, por la hipófisis. Y llamamos cretinismo al trastorno producido por el hipotiroidismo congénito no tratado. Puede ser causado por la agenesia de la glándula tiroides, por insuficiencia de la hipófisis para estimular a esta o por la formación defectuosa de la hormona tiroidea, relacionada con el déficit de yodo.

El defecto más común es el desarrollo incompleto de la glándula y su incidencia es 1 caso por cada 3000 nacimientos. Hoy día, en el mundo civilizado, es muy raro este síndrome por la detección neonatal precoz que se realiza practicando entre las 48 y 72 horas de vida la usualmente llamada “prueba del talón” y comenzando el tratamiento de sustitución hormonal lo más pronto posible.⁴¹

La mayoría de los recién nacidos afectados, y sin tratar, no presentan síntomas y es a medida que se desarrolla el niño cuando hacen su aparición signos y síntomas como los siguientes: retraso del crecimiento con extremidades cortas, es decir, disarmonioso, con retraso también de la maduración dental; la afectación de la inteligencia se aprecia en la cara y en el lento desarrollo psicomotor, comenzando la locución muy tardeamente; el retraso mental oscila desde el más profundo a los casos apenas evidenciados por las dificultades de aprendizaje; pueden observarse crisis convulsivas. Se aprecia una semiología muy característica: apatía, facies tosca con rasgos de fealdad, con cuello corto, línea de implante de cabellos baja, es decir frente corta, voz y llanto roncos muy típicos, con macroglosia; las cejas están poco pobladas y el cabello es escaso y áspero y la piel seca y fría; las manos son anchas y los dedos, cortos.⁴²

⁴¹ MAYAYO, E, SANTISTEBAN P. “Patología tiroidea fetal y neonatal”, en Argente Oliver J, Carrascosa A. (eds), *Tratado de Endocrinología Pediátrica y de la Adolescencia*, Barcelona, DOYMA, 2000, pp. 647-700.

⁴² ARGENTE OLIVER, J. MUÑOZ CALVO, MT. “Hipotiroidismo congénito”, en Cruz Hernández, *Tratado de Op. cit.*, pp. 961-987.

3.4 Los enanos velazqueños

Vamos a referirnos a los conservados, según su patología y la cronología de su realización.

3.4.1 Acondroplásicos

El primero que pintó fue el que figura en el cuadro “**Retrato del príncipe Baltasar Carlos y un enano**” (Fig. 2). En el lienzo podemos observar al príncipe, al que acaban de jurar fidelidad las Cortes, como capitán general, con armadura, espada, banda roja y bengala o bastón de mando.



Fig. 2 Retrato del príncipe Baltasar Carlos y un enano

En la tela se disponen unas letras difíciles de ver en las que se lee la edad del príncipe: un año y cuatro meses, lo que hace fechar el retrato en febrero de 1631, nada más llegar el pintor de su segundo viaje a Italia. Como contrapunto a los atributos militares que porta el heredero de la corona, el enano lleva en sus manos una manzana y un sonajero, propios de su inocencia. Contrastá la majestad y belleza del heredero con la deformidad de la figura de su compañero de juegos y, por otra parte, con la minuciosidad de los bordados del traje del príncipe, la pincelada suelta en la alfombra o las cortinas. En este cuadro, que se encuentra en el Museum of Fines Arts de Boston, Velázquez parece equiparar a ambos personajes. Moreno Villa cree que el enano es Francisco Lezcano, pero este entró en Palacio en 1634, tres años más tarde de la fecha que se lee en el cuadro. Pueden observarse

en el enano las características clínicas de la acondroplasia: macrocefalia, frente amplia, nariz chata, miembros cortos y en flexión y aspecto de inteligencia normal.

Otro acondroplásico es el enano que aparece detrás de la cola del caballo en el cuadro “**El príncipe Baltasar Carlos en el picadero**” (Fig. 3) de la colección del duque de Westminster. Fue pintado entre 1636 y 1637. La postura del caballo de Baltasar Carlos en corveta alude a su poder, simbolizando la maestría con la que llevará los asuntos de estado. Tras el caballo aparece un enano acondroplásico, que presenta la semiología ya citada.



Fig. 3 *El príncipe Baltasar Carlos en el picadero*

Moreno Villa y otros historiadores creen que representa a Lezcano porque estuvo al servicio del príncipe; pero no es un cretino con rasgos de oligofrenia, sino un acondroplásico. A la derecha se distingue al Conde-Duque de Olivares y al fondo se aprecia la fachada del Palacio del Buen Retiro, con un balcón en el que aparecen los reyes Felipe IV e Isabel de Borbón, junto con otros personajes no identificados.

Existe otra versión de este cuadro en la Colección Wallace de Londres con menos personajes, puesto que no aparecen ni los reyes ni el Conde Duque de Olivares. Pudieron ser borrados con motivo de la caída en desgracia de Olivares en 1643. Se atribuye al taller de Velázquez.

El tercer acondroplásico que retrató Velázquez es el efigiado en el cuadro “**El bufón el Primo**” (Fig. 4), hasta hace poco conocido como don Sebastián de Morra. Según la documentación de la época-*cuentas de la furriera-*, el Primo formó parte de la corte que acompañó al rey en su viaje a Aragón en 1644 para supervisar la campaña militar contra la rebelión catalana.

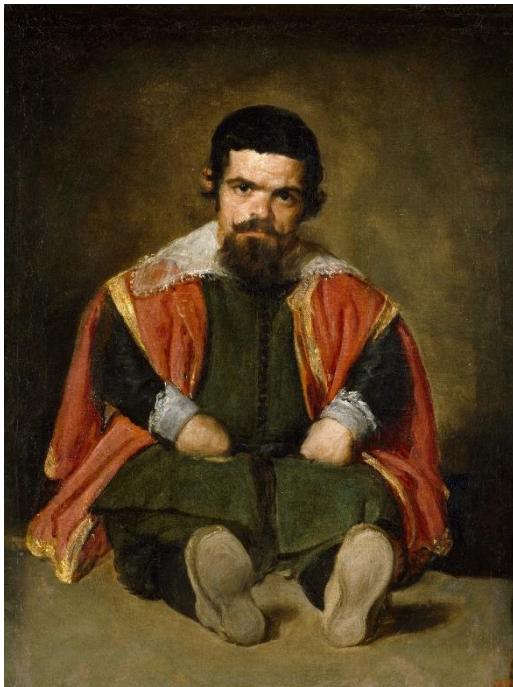


Fig. 4 *El bufón “El Primo”*

También Velázquez se desplazó hasta Fraga, donde retrató al rey antes de su entrada triunfal en Lérida. El cuadro “*Felipe IV en Fraga*” de la colección Frick fue limpiado en 2009 y ello supuso una oportunidad inmejorable para realizar un estudio técnico de la pintura; se descubrió que la densidad de hilos del lienzo de este cuadro era la misma que la presentada por el cuadro conocido como “don Sebastián de Morra”. Ello llamó la atención de los expertos que aplicaron un procedimiento informático desarrollado por la Cornell University de recuento de hilos y compararon la estructura física de los diferentes lienzos: había una alta probabilidad de que los dos lienzos procedieran del mismo rollo de tela; estaban pintados en un soporte que no es el que solía usar Velázquez, es un lienzo más basto, que el artista debió de adquirir cuando visitó el estudio de Jusepe Martínez, a su paso por Zaragoza. Las cuestiones nuevas son ¿quiénes son Sebastián de Morra y Diego de Acedo?, ¿y cuál era el verdadero nombre de El Primo? El Museo Nacional del Prado cambió las cartelas de dichos cuadros tras celebrarse la exposición “*Del Greco a*

Goya: obras maestras del Museo del Prado” en el Museo de Arte de Ponce, en Puerto Rico. Pablo Pérez D’Ors, comisario de aquella muestra, fue coautor del estudio que descubrió el verdadero rostro de “El Primo”.⁴³ No hay duda de su displasia por la cabeza grande, frente abombada, olímpica, nariz ensillada y miembros en varo. Velázquez resuelve la cortedad de sus piernas, en escorzo y así, disimulándolas, hace que el espectador se concentre en la dignidad de su cabeza. Es el más impresionante de todos por la honda expresión de tristeza de su rostro con sus manos cerradas hacia dentro agarradas al cinturón. El traje, de color verde, era el que vestían los hombres de placer y los ayudantes de caza de los nobles.

Otro ejemplo de enanismo displásico característico es el encarnado por **Maribárbola** (Fig. 5). Se representa en “Las meninas”, como la bautizó Madrazo en su catálogo.



Fig. 5 Maribárbola

Fue pintado este cuadro en 1656. Es una obra importante, no solo por razones pictóricas, sino historiográficas del arte: Velázquez incluye, por primera vez, junto a las figuras de la casa real a dos enanos, que ocupan un lugar preeminente en la composición y que podrían distraer la mirada hacia la infanta, figura capital del lienzo, si no fuera

⁴³ PEREZ D’ORS, P. JOHNSON R, JOHNSON D. “Velazquez in Fraga: a New Hypothesis about the Portraits of El Primo and Philip IV”, *The Burlington Magazine*, vol 154, nº 1314, 2012, pp. 620-625.

porque establecen un contrapunto con la delicada belleza de aquella. Se efigia a María Bárbara Asquín, nombre de la enana de origen alemán, que entró en Palacio en 1651 al morir la condesa de Villerbal, su anterior señora. Debe discreparse de Moragas, que la diagnostica de cretinismo con oligofrenia⁴⁴ y de Font de Mora que filia su enfermedad como sífilis congénita⁴⁵ y estar de acuerdo con Schüller, ya que presenta todos los signos físicos de la enfermedad: talla baja disarmoniosa, cabeza grande con frente amplia y nariz ensillada, prognatismo, miembros superiores cortos y flexionados y facies tosca, con expresión de la mirada relativamente inteligente.

3.4.2 Enanos hipofisarios

El cuadro ahora conocido como **Bufón con libros** (Fig. 6) y antes identificado como el bufón don Diego de Acedo, el Primo, fue pintado hacia 1640. Es un enano armónico, con manos pequeñas, finas extremidades, opuestas a la torosidad que presentan los acondroplásicos; faltan así mismo los rasgos faciales imperfectos y desiguales de estos.

No corresponde al diagnóstico de Moragas, acondroplasia con inteligencia normal, ni a la opinión de Fernández Ruiz, que sigue al anterior.⁴⁶ Otro tanto ocurre con el dictamen de Font de Mora que baraja muchos diagnósticos, como raquitismo y otras formas de osteocondrodisplasias.⁴⁷

Sobre los muslos tiene un infolio, que sirve para dar la medida de su tamaño. No hace hincapié en su deformidad, que es su razón de ser en la corte sino su condición mental.⁴⁸ Está vestido de negro porque, salvo en celebraciones, la corte española no vestía de colores vistosos, sino de negro. Ya sabemos que Felipe IV pretendió reducir el gasto

⁴⁴ DE MORAGAS, J. Los bufones de *Op. cit.*, p.9.

⁴⁵ FONT DE MORA, A. “Pericia médica y arte. La otra mirada”, en *An. R. Acad. Med. Comunitat Valenciana*, 14, Valencia, 2012, pp. 1-52, espec. 5.

⁴⁶ FERNANDEZ RUIZ, C. La medicina en la *Op. cit.*, p. 15.

⁴⁷ FONT DE MORA, A. “Pericia médica y arte.....” *Op. cit.*, p. 4.

⁴⁸ DAVIES D. “El Primo”, en *Velázquez*, Fundación Amigos del Museo del Prado, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, pp. 169-195.

público con un decreto sobre los gastos suntuarios y, por otra parte, la contención, la seriedad, la gravedad estaban escritas a fuego en la etiqueta cortesana.⁴⁹



Fig. 6 Bufón con libros

El segundo de estos enanos que retrató Velázquez es **Nicolásito Pertusato** (Fig. 7). Oriundo de Italia, representa fielmente a este tipo de sujetos con talla baja: observamos su armonía física, perímetrocefálico concordante con su edad cronológica, acromicria, y “cara de querubín”. Moragas, a pesar de reconocer que en los Archivos de Palacio constaba como enano escribe que no se ve en el retrato ningún signo de nanosomía. Quizá el error esté basado en el año que Moreno Villa da como el de su nacimiento, 1645. Moragas piensa lógicamente que el físico de Nicolás es el propio de un niño de 11 años. Pero no es muy factible que, en 1650, a sus cinco años, estuviera sirviendo en palacio, como está documentada su presencia. El Catálogo del Museo Nacional del Prado adelanta su nacimiento a 1635 luego, cuando fue pintado tendría 21 años y, por tanto, sería un enano.⁵⁰

⁴⁹ NOEL CH. C. “La etiqueta borgoñona en la corte de España (1547-1800)”. *Manuscrits*, 22, 2004, pp. 139-158.

⁵⁰ SANCHEZ PORTILLO, P. “En torno a las Meninas: algunas noticias de Nicolás Pertusato”, *Anales de Historia del Arte*, 2002, 12, pp.149-166.



Fig. 7 Nicolasito Pertusato

3.4.3 Cretinos

El Niño de Vallecas (Fig. 8). Este nombre, dado por primera vez, en el inventario de 1794 no tiene fundamento seguro. El verdadero nombre del retratado es Francisco Lezcano y alude al vizcaíno posiblemente nacido en esa villa. El cuadro pudo ser pintado hacia 1636. El pintor lo coloca sentado sobre una roca, con la pierna derecha en escorzo y con la cabeza algo vencida hacia su derecha, como inestable. Velázquez captó a Lezcano con gran sentimiento humanitario, eliminando su condición de fenómeno fuera de lo normal y lo describe como desvalido e indefenso y digno de compasión, de ternura.⁵¹ El objeto que tiene entre sus manos ha sido motivo de discusión porque no ha sido identificado. Se ha pensado en mendrugo de pan o en un mazo de naipes, como piensa Jonathan Brown y que resulta una interpretación totalmente convincente porque se acomoda a su cometido. Lezcano presenta enanismo además de otros signos como cabeza grande, frente prominente, cejas poco pobladas en su tercio externo, brazos y piernas cortos, abdomen grueso, boca entreabierta - ¿por la macroglosia? -, facies abotargada y cuello corto. Mirada estúpida propia de oligofrenia en algún grado. No aparenta ser

⁵¹ VALDIVIESO E. “El Niño de Vallecas: consideraciones sobre los enanos en la pintura española”, en *Velázquez*, *Op. cit.*, pp. 383-395.

infeliz. Moragas lo filia como cretino, como Fernández Ruiz, pero, sin embargo, a Schüller le impresiona de acondroplásico con algún otro componente, como hipotiroidismo. Modestamente, mi opinión coincide con la de Moragas, y es el diagnóstico que figura en su ficha del Museo Nacional del Prado.



Fig. 8 El Niño de Vallecas

4 CONCLUSIONES

- La costumbre de tener enanos en las cortes se remonta a la antigüedad; pasó de Oriente a Roma y tras la Edad Media, y en lo que a España se refiere, se mantuvo y acrecentó durante la época de los Austrias. Desapareció con la llegada de los Borbones en 1700.
- La fealdad, como belleza negativa, es una categoría estética.
- Velázquez supo comprender, como ningún otro pintor, la realidad de la íntima tragedia de estos seres. El sevillano era un enamorado de la verdad y por eso, por su gran humanidad, adivinó la gran belleza oculta tras su deformidad.
- Creemos que, con la revisión bibliográfica y a la luz de los conocimientos actuales, se ha podido llegar a un diagnóstico más preciso de las diversas patologías que encarnan los enanos pintados por Velázquez.
- Conveniencia de la utilización de las obras de arte como herramienta didáctica en los estudios de Medicina porque, como decía Letamendi, “el médico que solo sabe de Medicina, ni Medicina sabe”.

5 AGRADECIMIENTOS

- A la Dra. Carmen Morte, directora de este trabajo, por los consejos y ayuda para su realización.
- A los profesores del Departamento de Historia del Arte que, con sus enseñanzas, despertaron en mí el interés por aspectos y cuestiones que hasta entonces no conocía o no había estimado.
- A los miembros del Tribunal por la atención y tiempo dedicado a la lectura y valoración de este trabajo

6 BIBLIOGRAFÍA

6.1 General

- BROWN, J., *Velázquez. Pintor y cortesano*, Alianza. Madrid, 1986.
- CRUZ VALDOVINOS, JM. *Velázquez, Vida y obra de un autor cortesano*, CAI, Zaragoza, 2011.
- JUSTI C. *Velázquez y su siglo*, Istmo SA, Madrid, 1999.
- MARIAS F. *Velázquez, pintor y criado del Rey*, Nerea, San Sebastián, 1999.
- MARTIN BOURGON, M^a T. *La Monarquía española en la pintura: los Austrias*, SA de Ediciones Carroggio, Barcelona, 2004.
- PALOMINO, A. *Vida de Velázquez*. Casimiro Libros, Madrid, 2013.
- PORTUS, J. *Velázquez: su mundo y el nuestro*. CEEH, Madrid, 2018.
- PEREZ SANCHEZ, A.E. *Pintura barroca en España 1600-1750*, 6^a ed. Act. Cátedra, Madrid, 2010.
- VV.AA. *Velázquez y el arte de su tiempo*, Alpuerto SA, Madrid, 1991.
- VV.AA. *Velázquez*, Fundación Amigos del Museo del Prado, Galaxia Gutemberg, Barcelona, 1999.

6.2 Específica

- ARANA AMURRIO, JI. DE “Alteraciones de la morfología corporal en la pintura española de los siglos XVI y XVII”, en El niño enfermo en la pintura española y latinoamericana, *Cuadernos de Historia de la Pediatría Española*, Madrid, 2017.
- ARGENTE OLIVER, J. MUÑOZ CALVO, MT. “Hipotiroidismo congénito”, en Cruz Hernández, *Tratado de Pediatría*, 9^a ed., Madrid, Argón, 2006.
- BLANCO SOLER, C., “Breve comentario de un médico a la pintura de Velázquez”, *Goya*, 37-38, Madrid, 1960.
- BOUZA ALVAREZ, F. Locos, enanos y hombres de placer en la Corte de los Austrias, Madrid, Ediciones Temas de hoy, SA, 1991.
- BOUZA ALVAREZ, F. “El uso cortesano de la “improporción” bufonesca”, en Alvarez, L y Cremades, C (Eds) *Mentalidad e ideología en el Antiguo Régimen*, II Reunión científica, Asociación Española de Historia Moderna, Vol II, Murcia, 1992.

- BOUZA ALVAREZ, F. “La cosmovisión del Siglo de Oro, Ideas y supersticiones”, en J. Alcalá Zamora (dir.), *La vida cotidiana en la España de Velázquez*, Ed. Temas de hoy, Madrid, 1995.
- BUENO SANCHEZ, M. “La talla baja en el arte”, *Anales de la Real Academia de Medicina de Zaragoza*, Vol CII, Zaragoza, 2013.
- BUENO SANCHEZ, M. RAMOS FUENTES, FJ. “Displasias esqueléticas” en Cruz Hernández, *Tratado de Pediatría*, 9^a ed., Madrid, Argón, 2006.
- CANO DE LA CUERDA R, COLLADO- VAZQUEZ S. “Deficiencia, discapacidad, neurología y arte“, *Revista de Neurología*, vol 51, nº 2, Madrid, 2010.
- CASTILLO DE LUCAS, A. “Algunos temas médicos en el Museo del Prado”, *Arte Español*, vol 36, Madrid, 1952.
- CASTRO FEIJOO, L. POMBO, M. “Hipopituitarismo”, en: Cruz Hernández, *Tratado de Pediatría*, 9^a ed. Madrid, Argón, 2006.
- DAVIES D. “El Primo”. en *Velázquez*, Fundación Amigos del Museo del Prado, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 1999.
- DIAGO CABEZUDO, JI, CARRASCOSA LEZCANO, A, DEL VALLE NUÑEZ, D et al. “Talla baja idiopática: definición y tratamiento”, *Anales de Pediatría*, Vol 64, nº 4, Abril, 2006.
- ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA J DE. “Los monstruos de Velázquez”, en: *Villa de Madrid. Revista del Excmo. Ayuntamiento*, nº 14, Madrid, 1959.
- ECO U. *Historia de la fealdad*, Ed. Lumen, Barcelona, 2007.
- FALEN BOGGIO, J. “Los enanos en el arte de Velázquez”, *Revista Peruana de Pediatría*, Sepbre-Dic 2005.
- FERNANDEZ-RUIZ, C. “La medicina en la pintura/los pintores españoles”, *Medicina & Historia*, Biohorm, Ed. Rocas, Barcelona, Fascículo XXI, Abril 1966.
- FONT DE MORA TURON, A. “Pericia Médica y Arte. La otra mirada”, en *An. R. Acad. Med. Comunitat Valenciana*, 13, Valencia, 2012.
- GALLEGO SERRANO, J. “Manías y pequeñeces”, en *Monstruos, enanos y bufones en la Corte de los Austrias*, Amigos del Museo del Prado, Madrid, 1986.
- GAZEAU, A. *Historias de bufones*. Miraguano Ediciones, Madrid, 1995.

- GOMEZ SANTOS, M. *La Medicina en la Pintura*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1978.
- JUSTI, C. *Velázquez y su siglo*”, Istmo SA, Madrid, 1999.
- LOPEZ IBOR, JJ. “Las dimensiones psicológicas en la pintura de Velázquez”, *Varia Velazqueña*, Vol I, Ministerio de Educación Nacional, Madrid, 1960
- LUJAN FERNANDEZ, N. “La prodigiosa galería de enanos de Velázquez”, *Jano, Medicina y Humanidades*, Ed. DOYMA, Barcelona, 1984.
- MATEO GOMEZ, I. “Velázquez pintor de la comedia humana: los bufones”, VV.AA. en *Velázquez y el arte de su tiempo. V Jornadas de Arte*, CSIC, Ed Alpuerto SA, Madrid, 1991.
- MARTIN GONZALEZ, JJ. ”Algunas sugerencias acerca de los bufones de Velázquez”, *Varia Velazqueña*, Ministerio de Educación Nacional, Madrid, 1960, Vol I.
- MAYAYO, E., SANTISTEBAN P. “Patología tiroidea fetal y neonatal”, en Argente Oliver J, Carrascosa A. (eds) *Tratado de Endocrinología Pediátrica y de la Adolescencia*, Barcelona, DOYMA, 2000.
- MORAGAS GALLISSA, J. DE “Los bufones de Velázquez”. *Medicina & Historia*, Biohorm, Ed. Rocas, Barcelona, Fascículo VI, Nov-Dic 1964.
- MOREL D'ARLEUX, A. “La risa al servicio de *lo ridículo*: el ejemplo de Velázquez”, *Atrio* nº 10-11, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2005.
- MORENO VILLA, J. *Locos, enanos, negros y niños palaciegos*, Casa de España, Méjico, 1939.
- PEREZ SANCHEZ, A. “Monstruos, enanos y bufones” en *Monstruos, enanos y bufones en la Corte de los Austrias*, Amigos del Museo del Prado, Madrid, 1986.
- PORTUS PEREZ, J. “Control e imagen real en la corte de Felipe IV (1621-1626)”, *Studia Aurea*, 9, 2015.
- POZO, J. ARGENTE, J. “Hipocrecimiento armónico”, en Cruz, *Tratado de Pediatría*, (11^a ed.), Ed Panamericana SA, Madrid, 2014.
- RIELLO VELASCO, J M^a. “*Mucha alma en carne viva*, que diría Diaz del Valle” en *Anales de Historia del Arte*, Vol. Extra, Madrid, Universidad Complutense, 2008.

- ROF CARBALLO, J. “Velázquez y la normalidad”, *Varia Velazqueña*, Vol I, Ministerio de Educación Nacional, Madrid, 1960.
- ROSENKRANZ K. *Estética de lo feo*, Julio Ollero ed., Madrid, 1992.
- SANCHEZ PORTILLO, P. “En torno a las Meninas: algunas noticias de Nicolás Pertusato”, *Anales de Historia del Arte*, 2002.
- SCHÜLLER PEREZ, A. “La patología en la pintura de Velázquez”, *Anales de la Real Academia Nacional de Medicina*, Tomo CXVII, Cuaderno cuarto, Madrid, 2000.
- SIERRA VALENTI, X. “Medicina y enfermedad en el arte barroco”, *Actas Dermosifiliogr.*, 2007.
- VALDIVIESO GONZALEZ, E. “El Niño de Vallecas: consideraciones sobre los enanos en la pintura española”, en *Velázquez*, Fundación Amigos del Museo del Prado, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999.
- VALDIVIESO GONZALEZ, E. “Los enanos de Velázquez. Reflexiones sobre una afable relación”, en *Velázquez (1599-1999): Visiones y revisiones. Actas de las I Jornadas de Historia del Arte*, Universidad de Córdoba, Córdoba, 1999.
- VELA AMIEVA, M. “Reflexiones sobre el hipotiroidismo congénito ante un cuadro de Diego Velázquez y un poema de León Felipe”, *Acta Pediatr Mex* 2006.
- ZERBIB M. “La représentation des nains et des bouffons dans l’oeuvre de Vélasquez”, *Champ psychosomatique*, 2004/3 (nº 35).

6.3 Webgrafía

- <https://www.museodelprado.es/colección/artista/velazquez-diego-rodriguez-de-silva-y/434337e9-77e4-4597-a962-ef47304d930d> (Consultado por última vez en 10-V-2019).
- NUKUI, K. “La originalidad de los retratos de “enano” de Velázquez”. *Estudios de arte español y latinoamericano*, nº 7. 2006. pp. 59-69. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=21052> (Consultado por última vez en 15-V-2019).

- TROPE, H. “Nains et bouffons à la Cour des Habsbourg d’Espagne aux XVI et XVII siècles”. <https://bulletinhispanique.revues.org/2844>. 116-1/2014. (Consultado por última vez en 12-V-2019).
- <https://es.wikipedia.org/wiki/Acondroplasia>. (Consultado por última vez en 15-V-2019).

7 ANEXOS

7.1 Glosario de términos médicos

- **Acondroplasia:** Displasia ósea ocasionada por un trastorno genético y la principal causa de enanismo. Su principal rasgo físico es el de las extremidades cortas, mientras que el tronco es de tamaño promedio.
- **Acromicria:** Síndrome clínico caracterizado por la hipoplasia de las extremidades óseas.
- **Agenesia:** Imposibilidad de desarrollo de un órgano durante el período embrionario por la ausencia del tejido primordial, específico.
- **Aminoácidos:** La unión de varios de ellos forma las cadenas, base de las proteínas. Los naturales son veinte y están codificados en el genoma.
- **Canal vertebral:** Conducto formado por la unión de las vértebras y que contiene la médula espinal.
- **Cifosis:** Curvatura anormal de la columna vertebral de convexidad posterior.
- **Cretinismo:** Enfermedad que se caracteriza por un déficit permanente en el desarrollo físico y psíquico y va acompañada de deformidades del cuerpo y retraso de la inteligencia; es debida a la falta o la destrucción de la glándula tiroides durante la etapa fetal.
- **Cromosoma:** Cada una de las estructuras altamente organizadas, formadas por ADN y proteínas, que contiene la mayor parte de la información genética de un ser vivo.
- **Desviación estándar:** Es una medida que se usa en estadística para cuantificar la variación o dispersión de un conjunto de datos numéricos. La “significación estadística”, es decir, fuera del error aleatorio normal o de la variación en las mediciones, se alcanza cuando el efecto se aleja más de dos desviaciones estándar de lo que sería esperable del eje de la “campana de Gauss”.
- **Displasia:** Nombre que recibe el anómalo desarrollo de un órgano o tejido.
- **Epífisis:** Cada uno de los extremos de los huesos largos y que se sitúan a ambos lados de la parte central o diáfisis.
- **Estenosis:** Estrechamiento de un orificio o conducto.
- **Etiología:** Ciencia que estudia las causas de las enfermedades.

- **Gen:** Partícula de material genético que, junto con otras, se halla dispuesta en un orden fijo a lo largo de un cromosoma, y que determina la aparición de los caracteres hereditarios en los seres vivos.
- ***Genu varum:*** Deformidad de las rodillas que hace que las extremidades inferiores presenten un aspecto arqueado, “en O”. Su contrario es el *genu valgum*. piernas “en X”.
- **Hidrocefalia:** Aumento anormal de la cantidad de líquido cefalorraquídeo en las cavidades del cerebro.
- **Hiperlordosis:** Curvatura anormal de la columna vertebral de convexidad anterior.
- **Hipoplasia:** Nombre que recibe el desarrollo incompleto o detenido de un órgano o tejido.
- **Hipotiroidismo:** Trastorno caracterizado por la menor actividad de la glándula tiroides con la consiguiente menor producción hormonal.
- **Idiopática:** Término que significa, dentro de la Nosología, enfermedad de irrupción espontánea o, más frecuentemente, de causa desconocida.
- **Incidencia:** Número de casos nuevos de un evento de salud (como el desarrollo de una enfermedad o la reacción a un medicamento) que se producen durante un periodo específico, normalmente un año, en una población dada.
- **Macrocefalia:** Aumento del tamaño de la cabeza que, generalmente, viene producido por la hidrocefalia.
- **Macroglosia:** Lengua más grande de lo normal que protruye más allá del reborde alveolar (arcada dental).
- **Nanosomía:** Enanismo.
- **Nosología:** Parte de la Medicina que define, diferencia y clasifica las enfermedades.
- **Oligofrenia:** Discapacidad mental con deficiencia intelectual y que puede oscilar entre leve (con edad mental entre 3 y 7 años y cociente intelectual entre 35 y 50) o profunda (con edad mental inferior a 3 años y cociente intelectual < 20).
- **Prevalencia:** Población que tiene una condición, normalmente una enfermedad o un factor de riesgo para desarrollarla. Es “una foto-fija”.

- **Semiología:** Parte de la Medicina que se ocupa del estudio de los signos (no síntomas) visibles de una enfermedad.
- **Síndrome:** Conjunto de síntomas que se presentan juntos con cierto significado e identidad y que pueden formar parte de enfermedades de distinta etiología.

7.2 Ilustraciones



Fig. 9 "El enano Seneb y su familia". VI Dinastía. Imperio Antiguo. 2350 a.C. Museo Egipcio de El Cairo.
Ejemplo de enano acondroplásico



Fig. 10 Estatua en madera de un enano. Egipto: Imperio Medio. Museo del Louvre. Ejemplo de enano acondroplásico



Fig. 11 "Enano tocando el arpa". Egipto. V dinastía. Oriental Institute. Chicago. Enano acondroplásico.



Fig. 12 Enanos acondroplásicos. Dinastía Tang. China. s. VIII a.C. Museo Nacional ROC de Historia de Taiwan



Fig. 13 Enanas acondroplásicas olmecas. Museo Mesoamericano del Jade, San Cristóbal de las Casas. México.

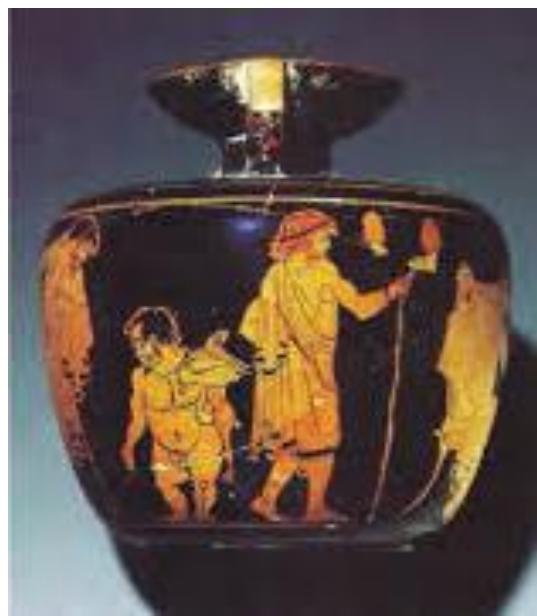


Fig. 14 "Vaso de la clínica". Grecia. Período Clásico. S. V a.C. Museo del Louvre. Enano acondroplásico

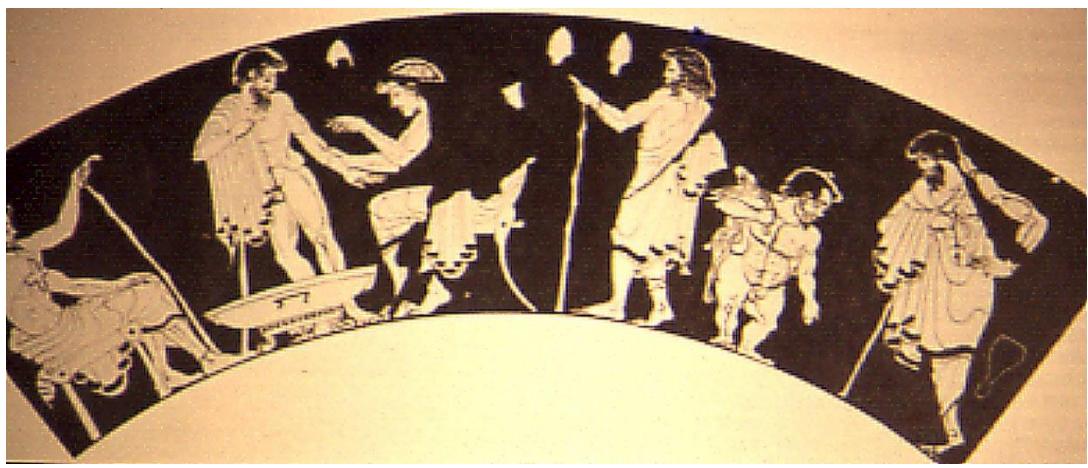


Fig. 15 "Vaso de la clínica". Desarrollo horizontal.



Fig. 16 “Enana danzante”. Grecia. Período helenístico. 150 a.C. Museo del Louvre. Enana acondroplásica.



Fig. 17 "Enano bailarín". Roma s. I a.C. Museum of Art. Cleveland. Enano acondroplásico



Fig. 18 Tapiz de Bayeux. Enano Turold. S. XI. Museo del Tapiz de Bayeux, Centro Guillermo el Conquistador, Bayeux. Enano acondroplásico.

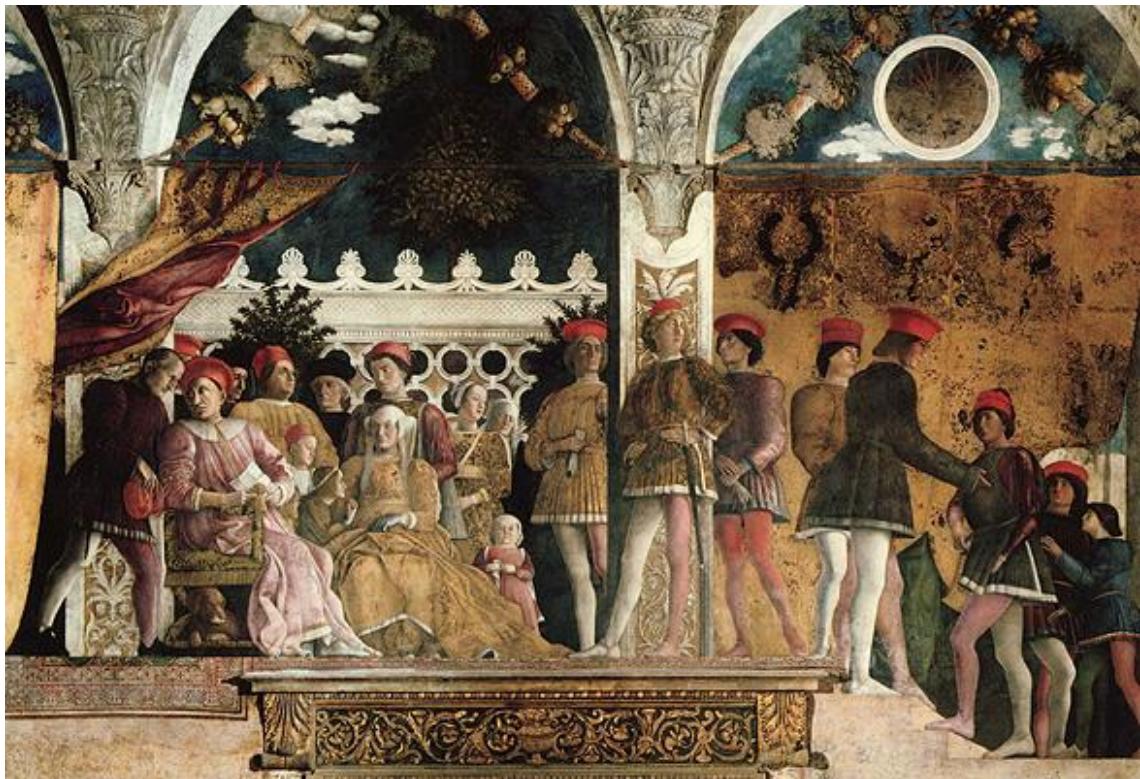


Fig. 19 “Cámara de los esposos”. Palacio Ducal de Mantua. Andrea Mantegna. 1465-1474. Enano acondroplásico



Fig. 20 Detalle del cuadro anterior



Fig. 21 *La infanta Isabel Clara Eugenia y Magdalena Ruiz*. Claudio Coello. 1585-1588. Museo Nacional del Prado. Enana hipofisaria.



Fig. 22 "El príncipe Baltasar Carlos con un enano. 1632. Velázquez. Oleo sobre lienzo, 128x101 cm. Museum of Fines Arts. Boston. Enano acondroplásico



Fig. 23 Detalle del cuadro anterior..

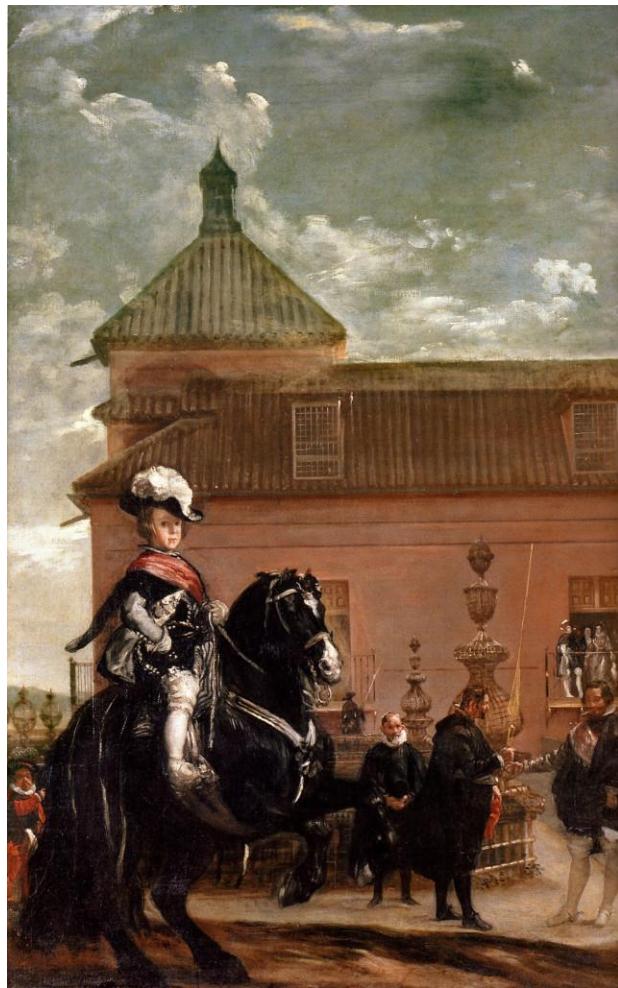


Fig. 24 "El príncipe Baltasar Carlos en el picadero". 1636. Atribuido a Velázquez. Oleo sobre lienzo, 144x97 cm. Londres. Colección del Duque de Westminster.



Fig. 25 Detalle del cuadro anterior. Enano acondroplásico.



Fig. 26 "El príncipe Baltasar Carlos en el picadero". Taller de Velázquez. Wallace Collection.



Fig. 27 Detalle del cuadro anterior. Enano acondroplásico.

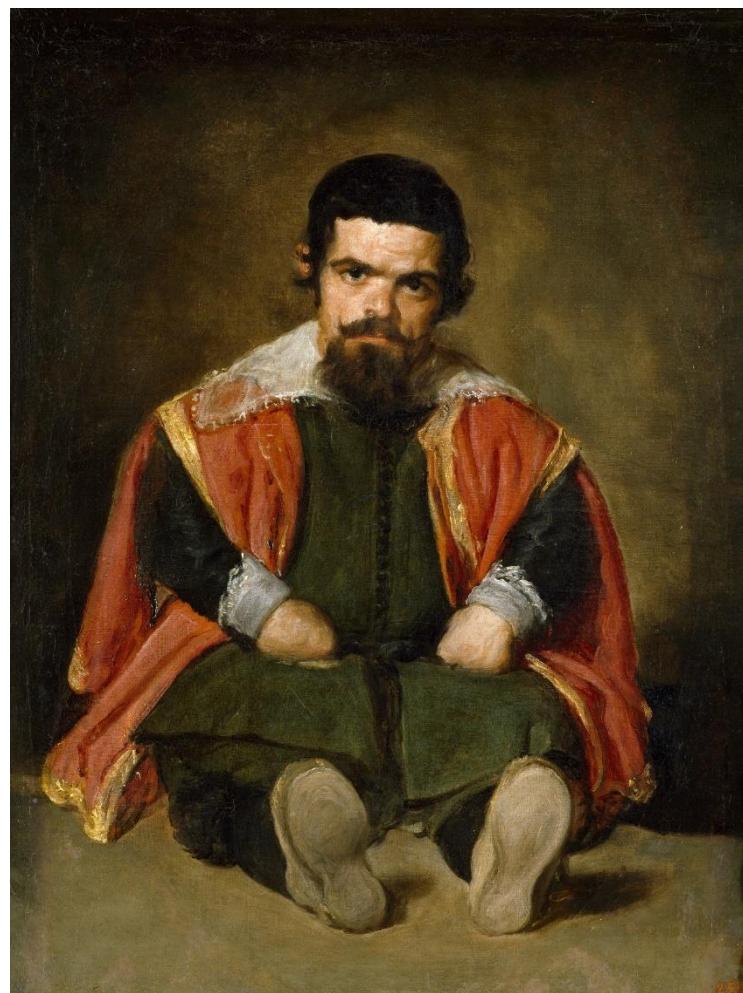


Fig. 28 "Bufón El Primo". Velázquez. 1644. Oleo sobre lienzo, 106,5x 82,5 cm. Madrid. Museo Nacional del Prado. Enano acondroplásico

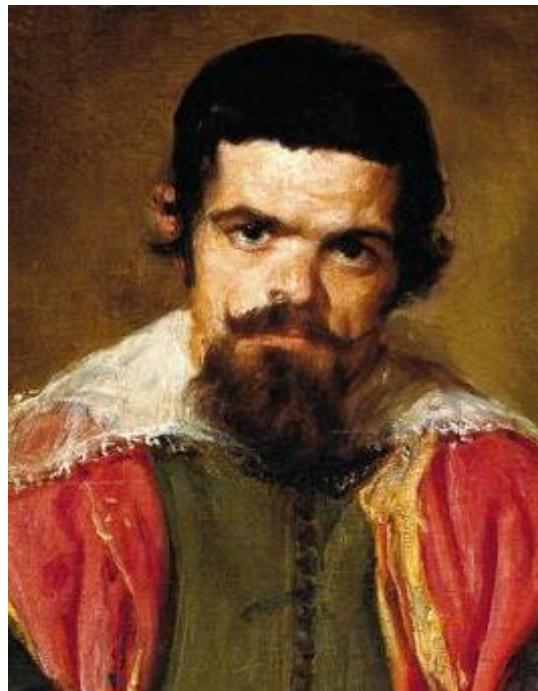


Fig. 29 "Bufón El Primo". Detalle.



Fig. 30 "Las Meninas". 1656. Velázquez. Oleo sobre lienzo, 318x276 cm. Madrid. Museo Nacional del Prado.

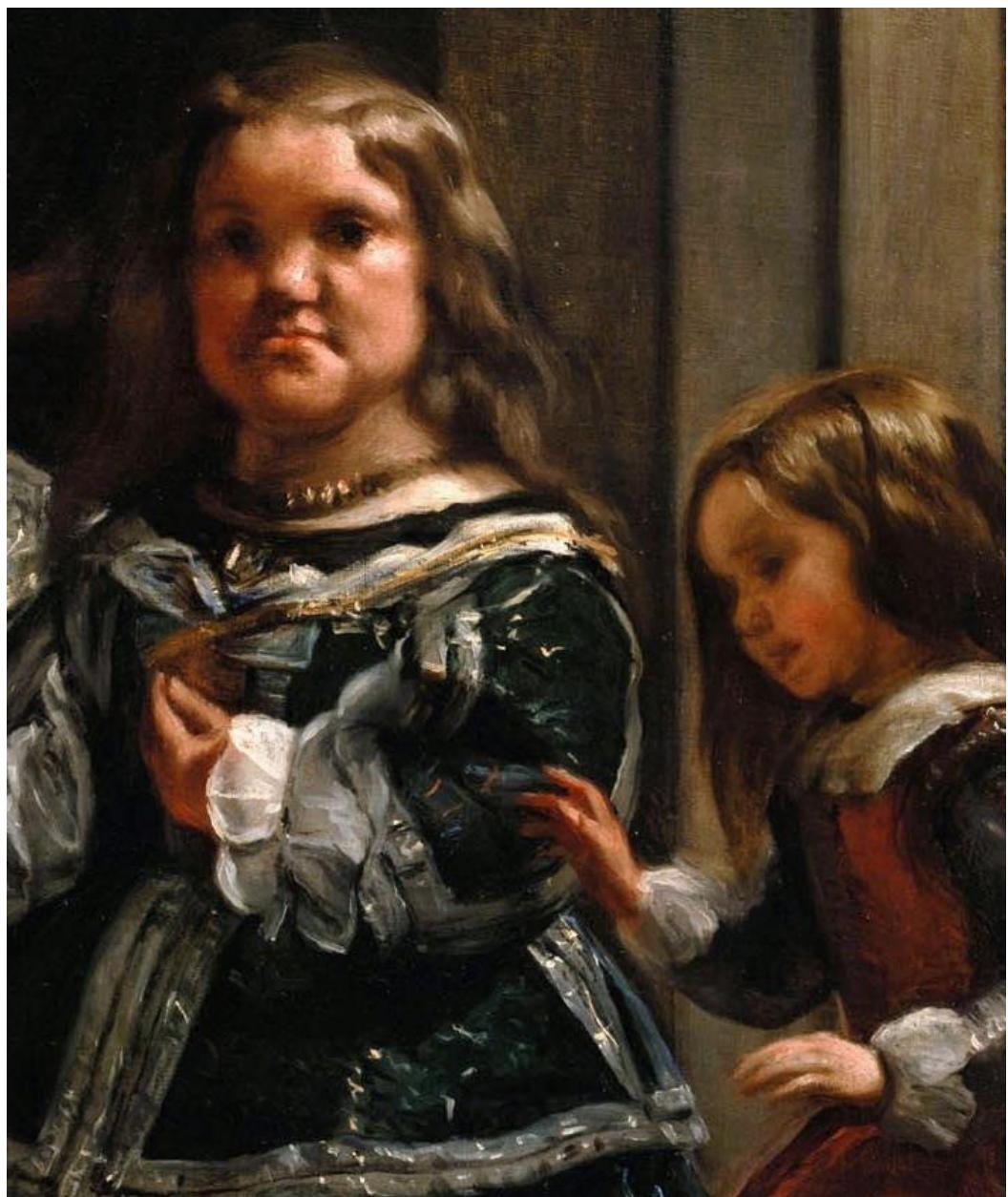


Fig. 31 "Las Meninas". Velázquez. Detalle de Nicolasito Pertusato (enano hipofisario) y Maribárbola (enana acondroplásica)



Fig. 32 "Maribárbola". Detalle.



Fig. 33 “Nicolasito Pertusato”. Detalle



Fig. 34 "Bufón con libros". Velázquez. Hacia 1640. Oleo sobre lienzo, 107x82 cm. Museo Nacional del Prado.
Enano hipofisario



Fig. 35 "Bufón con libros". Velázquez. Museo Nacional del Prado. Detalle



Fig. 36 "El Niño de Vallecas". Velázquez. Hacia 1638. Oleo sobre lienzo, 107x83 cm. Madrid. Museo Nacional del Prado. Cretino



Fig. 37 "El Niño de Vallecas". Velázquez. Detalle.