

ISSN: 1139-0107

ISSN-E: 2254-6367

---

---

# MEMORIA Y CIVILIZACIÓN

ANUARIO DE HISTORIA

---

22/2019

---

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA,  
HISTORIA DEL ARTE Y GEOGRAFÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

## RECENSIONES


Carlos Varona, María Cruz de, *Nacer en palacio. El ritual del nacimiento en la corte de los Austrias*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH), 2018  
(Jesús M. Usunáriz)  
pp. 849-853 [1-5]



Universidad  
de Navarra

---



Carlos Varona, María Cruz de, *Nacer en palacio. El ritual del nacimiento en la corte de los Austrias*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH), 2018, 295p. ISBN: 978-84-15245-76-6. 28,85€ 

*Abreviaturas. Prólogo* (María José del Río Barredo). Introducción. 1. En busca de un heredero. 2. El espacio del parto regio. 3. «Honestísima arte»: comadres y autoridad femenina en la corte española. 4. El espacio simbólico de la maternidad: el oratorio de la reina. *Apéndices. Fuentes visuales. Fuentes manuscritas. Fuentes impresas. Referencias bibliográficas. Índice onomástico. Créditos fotográficos.*

Gracias a una amplia y variada documentación procedente del Archivo General de Palacio, del Archivo Histórico Nacional, del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, del *Archivio Segreto Vaticano*, de *The British Library*, de la Biblioteca Nacional de España y de la Real Academia de la Historia, María Cruz de Carlos Varona nos ofrece una obra novedosa, de gran relevancia y bien ilustrada. En ella, la maternidad es contemplada como «elemento fundamental en la construcción de la identidad histórica de las mujeres». Las imágenes, hilo conductor de la obra, «no se conciben como un “reflejo de” [...] sino como parte activa en esa construcción cultural vinculada a la idea de la maternidad regia» (p. 20). De esta forma, como señala en su prólogo María José del Río Barredo, *Nacer en palacio* navega entre las aguas de la historia del arte y de la historia cultural para estudiar el mundo —un «sistema cultural», según la autora (p. 17)— del parto, del nacimiento de príncipes e infantes en la corte española de los siglos XVI y XVII —especialmente este último—, y de la maternidad en un sentido amplio, en lo que ya en su momento Adrian Wilson describió como el «ritual del nacimiento», desde el embarazo hasta el postparto (*lying-in*) y el rito de purificación.

Tras un útil repaso historiográfico el libro se organiza en cuatro capítulos. En el primero, «En busca de un heredero», se detiene en analizar el embarazo y la importancia que tenía para la corte en cuanto que «esperanza de sucesión» para una dinastía. Para ello estudia un conjunto de factores desde una triple perspectiva: la médica, un repaso al saber obstétrico en los siglos modernos; el «potencial materno», es decir, la capacidad de una determinada mujer para ser madre; y, por último, el auxilio divino, en el que cobraba protagonismo el papel de la Real Capilla.

En cuanto al aspecto médico hace una útil distinción, aunque discutible, entre la práctica ginecológica —en manos de médicos con formación universitaria— y la obstétrica, entendida como gestión del parto, de dominio femenino (p. 31). En este caso es obligada la cita de las obras de Eucharius Rösslin, pero sobre todo la de los españoles Damián Carbón, Francisco Núñez —traductor de la obra de Rösslin al castellano— y Alonso de los Ruices Fontecha, dirigidas a damas de la nobleza y a sus comadres. No faltan las referencias en todas ellas a Lucina, diosa de los partos, «una de las imágenes simbólicas más importantes en el imaginario cultura de los nacimientos en la Europa moderna». Las tres obras «fueron las fuentes principales de las que procedía el conocimiento que serviría para atender los partos en palacio» (p. 40).

## RECENSIONES

El segundo factor, el potencial materno de las mujeres regias, es decir, la importancia de la elección de la esposa del rey por sus posibilidades de ser madre —condiciones físicas, temperamento—, se planteó claramente a la hora de elegir consorte para Felipe IV, tras la muerte en 1644 de Isabel de Borbón y de su único heredero varón, el príncipe Baltasar Carlos, en 1646. La elección de Mariana de Austria, hija del futuro emperador Fernando III, frente a otras dos candidatas, las hermanas Isabel Clara y María Leopoldina de Habsburgo —hijas de la archiduquesa de Austria Claudia de Médici, cuñada del emperador Fernando II—, no fue aconsejada en un informe por el jesuita Eustaquio Pagano, al servicio de Claudia. Mariana, aunque procedía de Alemania, tierra de mujeres fértiles, era muy joven, en realidad una niña de doce años, de «naturaleza pequeña y delicada». Frente a ella, las dos hermanas, también alemanas, procedían, según Pagano, de una familia muy fértil, y con la edad adecuada (dieciocho y quince respectivamente). Sin embargo, el cuadro que se envió a la corte española de 1646 (obra de Frans Luycks) con un retrato de cuerpo entero de Mariana, no como una niña, sino como una adolescente, demostró la importancia del uso del retrato para presentar «un despliegue de las características físicas de la futura reina» (p. 46) y su «papel fundamental en la cultura de la maternidad regia» (p. 55).

Sin embargo, el retrato también dio lugar a toda una tipología, la de los «pregnancy portraits», que mostraban a la dama embarazada —Margarita de Austria, esposa de Felipe III, lo hizo en al menos cuatro ocasiones—, y con la apariencia o los símbolos distintivos de la santa bajo cuya protección se ponían antes de dar a luz. Con ellos las reinas «no pretendían solo compartir con familiares y amigos la alegría por sus embarazos, sino desplegar su éxito como garante de la sucesión dinástica ante su familia y las demás dinastías europeas» (p. 49). A esto se sumaron otros elementos simbólicos de la maternidad en los retratos de las reinas como las pieles de marta con la cabeza y garras enjoradas, ejemplo de la satisfacción por la preñez.

Elegida la candidata, celebrado el matrimonio, se abría un período de espera en el que la corte —la correspondencia que se intercambiaba sobre el asunto es un ejemplo de la preocupación de todo su entorno— se mantenía a la expectativa del embarazo de la reina. Cuando este tenía lugar, el seguimiento del mismo era continuo; todo el mundo estaba pendiente del estado de salud de la reina mientras se realizaban los preparativos necesarios: el acondicionamiento del espacio, la elección de los objetos y el ajuar para el nacimiento, entre otros, aquellos necesarios para ahuyentar el mal de ojo —un *Agnus Dei*, una garra de tejón, higas de azabache, etc.—, entendidos no como una prueba de la vigencia de la superstición, sino como remedios médicos más o menos eficaces frente al fascinio.

Además del acondicionamiento material, se requerían preparativos espirituales, bajo la supervisión del patriarca de las Indias, jefe de la Capilla Real. Estos se organizaban en tres tipos: misas —sobre todo en la capilla de palacio, pero también en otras iglesias dedicadas a la Virgen—, procesiones y limosnas. Asimismo se hacían presentes imágenes y devociones especialmente protectoras de los embarazos y partos regios, como fueron las reliquias de determinados santos: la cruz de San Pablo del convento de santo Domingo en Écija y, sobre todo, la cinta de san Juan de Ortega y la Santa Cinta de Tortosa.

## RECENSIONES

Precisamente el capítulo 2 se centra en la descripción, «desde una perspectiva material, biológica y ritual» (p. 86) del espacio del parto, al que da pie el lienzo *Nacimiento de la Virgen* (1603) de Juan Pantoja de la Cruz, cuyo escenario es «muy próximo al que acogió los nacimientos de los vástagos reales» (p. 85). En este espacio del parto y del puerperio, las mujeres jugaban un papel primordial en el desarrollo del ambiente necesario para un feliz alumbramiento. La autora resume de nuevo las recomendaciones de Carbón, Núñez y Ruices Fontecha para la preparación del espacio (lugar «cálido y húmedo») y acude a lo que aportan determinadas escenas: el *Nacimiento de la Virgen* de Michiel Coxvie (1586), el citado de Pantoja de la Cruz, el *Nacimiento de la Virgen* de Alessandro Turchi (1631-35), el *Nacimiento de san Juan Bautista* de Artemisia Gentileschi (1635) y el *Nacimiento de la Virgen* de Jusepe Leonardo (p. 89). En ellos se comparten detalles como la penumbra, la cama con dosel —que para de Carlos no era tanto el lugar del parto, como el objeto que evocaba su «dimensión ceremonial», o la actividad intensa en torno a la parturienta y su criatura. Pasa después a describir otros útiles como la silla obstétrica, reproducida en varios tratados y utilizada por algunas reinas.

Aspecto importante es el de quiénes entraban en el aposento: mujeres, sobre todo, pero también algún hombre (al que se refiere Fontecha). De hecho, Felipe II o Felipe III estuvieron presentes en el nacimiento de alguno de sus hijos; también el patriarca, por si fuera necesario el bautismo de emergencia, o algunos grandes... aunque en la corte española, a diferencia, por ejemplo, de la francesa, los partos no fueron públicos. Más importante era el grupo de mujeres que rodeaba a la reina; mujeres en las que ella podía confiar, en especial una competente comadre, responsables de crear un entorno de calma, de confianza y de alegría, lo que demuestra la importancia que se daba también al estado psicológico de la parturienta. Por otra parte, esta, en cuanto reina, debía demostrar autocontrol en los momentos más duros. Al mismo tiempo, en otros espacios se llevaban a cabo otras actividades, especialmente en la Capilla Real bajo la responsabilidad de su titular: recitación de maitines, *Te Deum*, traslado de reliquias, de imágenes, etc.

Tras el parto, el puerperio, «periodo destinado a la recuperación física y psicológica de la madre» (p. 106); cuarenta días —aunque no necesariamente—, en los que la compañía de la reina era fundamentalmente femenina, si bien no se excluía la visita masculina. Mientras la criatura era trasladada a otra cámara, al cuidado de nodrizas o amas de cría, supervisadas por la camarera mayor y la comadre, la madre se mantenía en un espacio acondicionado de manera similar al del parto, en donde recibía los cuidados requeridos para evitar cualquier empeoramiento y facilitar su convalecencia. La habitación contaba además con un mobiliario adecuado —cama, cuna, armarios, cajitas de plata, sahumerios— y objetos simbólicos con representaciones del nacimiento de la Virgen, recipientes para comer huevos, capones de plata —que recordaban los pichones entregados en la presentación de Jesús en el templo—, peines y otras piezas para el cuidado personal de la parturienta, juegos, útiles de escritura para su entretenimiento, etc.

A ello había que sumar imágenes diversas que, sin ser «fuentes literales de información», sí ayudan a configurar «la cultura visual de la maternidad regia» (pp. 115-116). En esto juegan un papel muy importante las representaciones del *Nacimiento de la*

## RECENSIONES

Virgen —más bien del puerperio de santa Ana, como tiene a bien recalcar la autora—, o las figurillas escultóricas infantiles, que ayudaban a las mujeres que las contemplaban a identificarse con el hecho religioso, a estimular la devoción, a idealizar la realidad cotidiana, a animar a la mujer en la medida que representaban buenos y felices partos. Estos estímulos se adaptaban a las tesis «imaginacionistas» de la medicina, en la medida en que se consideraba que la fantasía de la madre podía condicionar el desarrollo del feto (pp. 121-123).

El capítulo 3 pone el acento en una de las protagonistas del parto: la comadre. Además de identificar a varias de las que vivieron y ejercieron en Madrid y a cinco que trabajaron al servicio de las reinas —en especial, Inés de Ayala, de su carrera profesional y vida personal—, resalta sus características comunes: mujeres viudas o casadas —las comadres reales, todas casadas—, de edad madura, de vida modesta —aunque en ascenso, en el caso de las regias—, que habían aprendido su oficio de mano de otras parientes, que poseían algunos conocimientos médicos, y que sabían guardar secretos —Inés de Ayala fue la comadre de varios de los hijos naturales del rey, como Juan José de Austria—.

Son muy interesantes sus reflexiones en torno a la «auctoritas» de las parteras regias. Una autoridad que se percibe desde una triple perspectiva: por la valoración positiva de su labor, «oficio honroso», por parte de los miembros de la corte, según testimonios orales y escritos —especialmente la obra del jurista Alonso de Carranza o el doctor Gallego de la Serna—, testimonios que «nos hacen pensar en una relación quizá no tan competitiva entre los médicos y cirujanos y las obstetras» (p. 153); por su vinculación a la familia real que contribuyó a su prestigio social y ascenso económico —como el que describe detalladamente de la familia de Inés de Ayala—; y, por último, por cómo eran descritas en los citados tratados médicos: agudas, diligentes, expertas, limpias, buenas cristianas, y en donde a las virtudes físicas se sumaban las morales.... Su exhibición en retratos o en los cuadros de nacimientos, en los que, estaban acompañadas de dos ayudantes más jóvenes, expresaba su autoridad y protagonismo en el escenario del parto.

El último capítulo tiene como objeto el análisis del oratorio de la reina como espacio simbólico de la maternidad regia, con evidentes connotaciones dinásticas, «espacio clave en el ritual del nacimiento en la corte». Allí, en el Alcázar de Madrid, a lo largo del siglo XVII, se reunió un gran número de obras y objetos que enumera y describe la autora. De las 79 pinturas y 20 esculturas que se mencionan en el inventario tras la muerte de Isabel de Borbón en 1647 —herencia de la reina Margarita de Austria, regalos, obras encargadas por la propia Isabel—, predominan aquellas que representan a María, sola o con el niño, lo que «pone de manifiesto el protagonismo de la Virgen» (p. 180); y, como se señala más adelante, su paralelismo con las reinas madres: la Virgen, «tabernáculo del Mesías», «fuente de renovación del mundo» (p. 214), abogada de los fieles ante Nuestro Señor; la reina, madre del príncipe heredero, renovadora de la Corona, privilegiada intercesora de sus súbditos ante el rey (p. 211), lejos de cualquier indicio de pasividad.

El oratorio sirvió también de escenario para tres ceremonias relacionadas con los embarazos y partos de las reinas: la novena en honor a la Virgen de la Expectación

## RECENSIONES

—su imagen presidía el retablo, además de otras esculturas y lienzos sobre el mismo tema—, protagonista «de la celebración más solemne» en el oratorio (p. 186); la celebración de las «Nueve Fiestas de Nuestra Señora», al iniciarse el noveno mes de embarazo de la reina, en consonancia con el ciclo biológico, y que se vinculaba con «la fecundidad de las reinas, los embarazos felices y el buen alumbramiento» (p. 192) y que quedaron plasmadas en el oratorio con diez cuadros con María como protagonista —la autora se detiene principalmente en la *Coronación de la Virgen* de Velázquez, y en su justificación dentro de todo un programa iconográfico—; y, finalmente, la misa de purificación o «de parida», «que marcaba el regreso de la soberana a la vida pública tras el parto y la posterior cuarentena» (p. 194); un rito, una bendición, de marcado significado femenino, celebrado en el altar, y que finalizaba con un festejo en el que participaban las mujeres asistentes al parto.

En definitiva, este libro equilibrado, inteligente, lleno sus sugerencias, abre, gracias a su fino y sutil análisis, las puertas a nuevas investigaciones sobre un tema, el del nacimiento, necesitado de una mayor atención por parte de la historiografía española.

**María Cruz de Carlos Varona** es profesora en el Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid. Su investigación se ha centrado en la cultura artística de las mujeres, la imagen religiosa y la historia y cultura de la estampa durante la Edad Moderna. Además del libro reseñado es autora de *Grabadores extranjeros en la corte española del Barroco* (Madrid, 2001), *Patronos y coleccionistas: los condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVII)* (Valladolid, 2005) (con Begoña Alonso Ruiz y Felipe Pereda Espeso), y *Dibujos españoles en la Kunsthalle de Hamburgo* (Madrid, 2014) (con Jens Hoffmann-Samlund, Gabriele Finaldi, José Manuel Matilla Rodríguez y Manuela B. Mena Marqués). Ha coordinado obras como *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica: usos y espacios* (Madrid, 2008) (con Pierre Civil, Felipe Pereda Espeso y Cécile Vincent-Cassy), *El Greco: los apóstoles. Santos y "locos de Dios"* (Toledo, 2014) (con Fernando Marías, Leticia Ruiz Gómez, Ana Carmen Lavín Berdonces y Jesús Carrobles Santos), y *María Sybilla Merian y Alida Withoos: mujeres, arte y ciencia en la Edad Moderna* (Santander, 2018) (con Montserrat Cabré i Pairet).

Jesús M. Usunáriz  
Universidad de Navarra