

“La Monstrua”.

The female monster.

Blanca Fernández Crespo.

Profesora de la Escuela Universitaria de Enfermería. Dpto. de Enfermería I.
Campus Universitario de Bizkaia. Universidad del País Vasco (UPV-EHU).

Resumen: La niña Eugenia Martínez Vallejo, *La Monstrua*, nacida en 1674, víctima de su deformidad física tenía las condiciones necesarias para ser acogida en palacio. Causó admiración a su llegada a la Corte de los Austrias y por ello fue exhibida, y también pintada por artistas de la época con más o menos suavización de rasgos. Ella era el contrapunto a la belleza de las damas nobles. Con signos morfológicos identificables con un trastorno genético, que hoy se conoce con como síndrome de Prader-Willi, sin dejar de lado que podría tener una obesidad exógena o también un síndrome de Cushing.

Palabras clave: deformidad física, síndrome de Prader-Willi, ansiedad por la comida.

Abstract. The girl Eugenia Martínez Vallejo, *The Monstrua*, born in 1674, victim of his physical deformity had the necessary conditions to be received in palace. It caused admiration at his arrival to the Court of the Austrias and by it it was exhibited, and also painted by artists of the epoch with more or less smoothing feature. It was the dispute to the beauty of the noble ladies. With morphologic identifiable signs with a genetic disorder, which today is known by since Prader-Willi's syndrome, without stopping of side that might have an exogenous obesity or also a Cushing's syndrome.

Keywords: physical deformity, Prader-Willi syndrome, anxiety for food.

La costumbre en la época de coleccionar prodigios y rarezas de la naturaleza y la afición de los Austrias por su posesión, hizo como es lógico que María Eugenia Martínez Vallejo ingresara en la particular cohorte de los llamados “gente de placer de palacio”, o las “sabandijas palaciegas”. La Monstrua, víctima de su deformidad física reunía las condiciones necesarias para ser acogida en palacio, donde causó la admiración de todos los que la vieron.

El séquito de deformes criaturas producía sentimientos ambivalentes, por un lado, la impulsiva fascinación por su rareza y por otro, una cierta repulsión ya que dichos seres no se ajustaban a los cánones de belleza y armonía de la naturaleza. La atracción por lo anómalo y su interés científico convierten al monstruo en motivo recurrente de la pintura del Barroco. Los monarcas los añaden a su séquito para la admiración y entretenimiento de la corte.

Así, la *Monstrua*, fue retratada por encargo directo del rey. Vivió y fue ricamente vestida y mantenida en palacio el resto de sus días, de acuerdo con el uso y costumbre de los Austrias:

“el Rey Nuestro Señor, la ha hecho vestir decentemente al uso de Palacio con un rico vestido de Brocado encarnado y blanco con botonadura de plata. Y ha mandado al segundo Apeles de nuestra España, el insigne Juan Carreño, su Pintor, y ayuda de Cámara que la retrate de dos maneras; una desnuda, y otra vestida de gala”¹

La niña Eugenia Martínez Vallejo –*La Monstrua*– nacida en 1674 en la villa de Bárcena, provincia de Burgos, era hija de José Martínez Vallejo y Antonia de la Bodega Redonda, aunque nació con una proporción normal, *“apenas llegó a la edad de un año, cuando se admiró el prodigio: con tal robustez de sus miembros y tan desmesurada grandeza, que parecía tener la edad de doce”²*. A la edad de seis años pesaba unos setenta y siete kilos³, por ello, por su descomunal obesidad, en el año de 1680 fue llevada a Madrid a la Corte de Carlos II para ser exhibida como un monstruo o prodigio sobrenatural.

La admiración que causó en la corte la llegada de la *Niña Giganta* lo atestiguan las tres *relaciones* que se publicaron en Valencia, Madrid y Sevilla, recogiendo con cruel detalle su monstruosidad física e historia. Las *relaciones* iban acompañadas de una xilografía que la representaba completamente desnuda para mostrar mejor su grado de deformidad y al mismo tiempo, hacía más imaginable y real la descripción y así, podían fácilmente comprender la mayoría de la población analfabeta. Relatos de este tipo tuvieron un gran éxito de público en la época; la atracción por lo monstruoso y el interés que despertaban las rarezas y fenómenos extraordinarios de la natura-

leza fue objeto de innumerables noticias, crónicas y relaciones diversas, como la que se refiere a este caso⁴.

En la relación publicada en Valencia, un impreso de dos folios, dado a la estampa en 1680, el primer folio, (Fig. 1), contiene un grabado xilográfico con el retrato de la monstrua María Eugenia desnuda, sosteniendo un pajarillo en la mano, ocupa todo el anverso con el título: *Relación verdadera de un gran prodigio de la naturaleza*. En el reverso continúa el título de la relación:

“Dase cuenta de la admirable disformidad de una Niña Giganta, que ha llegado á esta Corte, natural de la Villa de Bárcena, en el Arzobispado de Burgos: refiérese su Nacimiento, Padres, y edad: la grandeza, y robustez de su Cuerpo; y como la trajeron sus Padres à la presencia de nuestros Católicos Reyes, y está en su Real Palacio. Con otras circunstancias que verà el Curioso”.

El folio dos, refiere que la *Niña Giganta*, es blanca y de no muy desapacible rostro, aunque lo tiene muy grande: *La estatura de su cuerpo, es como la de una mujer mediana, pero el grosor, como de dos mujeres. Su vientre es tan desmesurado que equivale al de la mayor Mujer del Mundo, cuando se halla en días de parir. Los Muslos son en tan gran manera gruesos, y poblados de carne, que se juntan, y hacen imperceptible a la vista la naturaleza vergonzosa. Las piernas son poco menos que el muslo de un hombre y están llenas de roscas (...) que caen unas sobre otras con pasmosa monstruosidad, y aunque los pies son a proporción del edificio de carne que sustentan, pues son casi como los de un hombre*⁵. Sin embargo, apenas la sostenían al tener que soportar el desmesurado peso, y cuentan que se movía con gran dificultad.

1 Mallen, Diego. Op. cit. folio 2.

2 Mallen, Diego. «Anónimo. Relación verdadera de un gran prodigio de naturaleza, Valencia, 1680, Viuda de Benito Macé, folio1, 282 x 190 mm. 2 folios.» *Catálogo de la librería Mallen, Valencia*. 2009. Véase, Concepción Masip, M^ª Teresa. «El niño en la historia del arte (8) Eugenia Martínez Vallejo, la monstrua. Juan Carreño de Miranda.» *Dialnet. Rev. Canarias Pediátrica, Vol. 34. n.º 2.pp.109-113*. 2010.

3 Idem, Según se lee en el folio 2, pesaba unas cinco arrobas y veinte.

4 Reina Ruiz, M. *Monstruos, Mujer y teatro en el Barroco: Felicitiana Enriquez de Guzmán, primera dramaturga española*. New York: Peter Lang, 2005.pp.6-7.

5 Mallen, Diego. Op. cita. Folio 2. Véase a, Bouza, F. Locos, enanos y hombres de placer. Op. cit. pp. 49-50. Calvo Serraller, Francisco, y Carmen Giménez. «El retrato español: de El Greco a Picasso. Catálogo de la exposición. Monstruos. Op. cit. pp.170-173.cita la relación deSevilla firmada por Juan Cabeza.



Fig. 1. Anónimo. *Relación verdadera de un gran prodigio de naturaleza*. Imprenta de Viuda de Benito Macé. Valencia, 1680, anverso y reverso del folio 1, 282 x 190 mm.

Los rasgos diferenciales de la niña alcanzaban su máxima expresión en el retrato que la muestra desnuda y coronada con hojas de vid y racimos de uvas. Carreño de Miranda sigue las enseñanzas de Velázquez y, no se ensaña en su deformidad física representándola con respeto, para ello suaviza en lo posible sus rasgos y evita el aspecto monstruoso al caracterizarla con detalles de dios mitológico, Baco, y mostrando con delicadeza su descomunal imagen (Fig. 2).



Fig. 2. Carreño de Miranda, Juan. “La Monstrua” desnuda, o Baco. Hacia 1680. Óleo sobre lienzo, 165 x 108 cm. Madrid, Museo del Prado.

En el retrato de la niña vestida, posó para el pintor, ataviada con el rico traje de gala, de brocado encarnado y blanco con botonadura de plata, que le había regalado el propio monarca (Fig. 3).

El pintor la muestra agarrando dos piezas de fruta, en vez de retratarla, como era costumbre, con el clásico abanico o pañuelo, accesorios clásicos

del retrato femenino de la corte; no creemos como Calvo Serraller⁶ que las manzanas sean en este caso, símbolos de *la tentación que enfatizan, además, la redondez física de la niña*, por el contrario, conociendo hoy su probable patología serían testimonio de la ansiedad por la comida que sienten compulsivamente los enfermos que padecen el síndrome de Prader-Willi, y que seguramente la monstrua no podía controlar durante las largas sesiones de posado.



Fig. 3. Carreño de Miranda, Juan. *Eugenia Martínez Vallejo. La Monstrua, vestida*. Hacia 1680. Óleo sobre lienzo, 165 x 107 cm. Madrid, Museo del Prado.

La colocación del personaje sobre un fondo obscuro y neutro sigue la tradición del retrato cortesano español y realza la riqueza del traje. Carreño, como Velázquez cuando pinta a estos seres, retrata a la monstrua con dignidad; su mirada algo desconfiada y mohín de enfado en los labios, pueden de alguna manera significar también los accesos de rabietas característicos de los niños con SPW.

En definitiva, los dos retratos de la monstrua hay que situarlos en el contexto del gusto barroco por la representación de prodigios de la Naturaleza y la atracción por seres con algún tipo de anomalía psíquica o física, como era caso de una niña de tamaño gigantesco. Lejos de las actuales connotaciones negativas, debe entenderse su coleccionismo dentro del gusto por las rarezas naturales heredado del siglo XVI y todavía imperante en el XVII.

⁶ Calvo Serraller, Francisco, y Carmen Giménez. «El retrato español: de El Greco a Picasso. Op. cit. p.370.

Estos personajes además de servir de diversión en la corte, eran el espejo y contrapunto a la belleza de las damas nobles. La inmensa figura de la niña y su andar trabajoso, contribuía a realzar el estrecho talle y el grácil andar de las señoras de la corte, al compararlas con la monstruosidad de la niña. Su representación realista, convierte a estas obras en el mejor testimonio visual de cómo era Eugenia Martínez Vallejo a los seis años de edad y así la pintura cumple la función de dejar constancia de su alteración patológica.

Al analizar las características morfológicas, su corporal desmesura es en realidad una obesidad mórbida, pues no era la talla sino el volumen lo que despertaba admiración. Los otros signos morfológicos que tiene, se pueden con un trastorno genético, que hoy se conoce con como síndrome de Prader-Willi (SPW), que presenta malformaciones físicas, retraso intelectual, trastornos del comportamiento y obesidad. Esta dolencia puede estar asociada a trastornos endocrinos que se manifiestan en la baja estatura, debida a una deficiencia de hormona del crecimiento (GH), y el desarrollo puberal incompleto (hipogonadismo).

El SPW presenta rasgos faciales característicos: frente estrecha, ojos almendrados, estrabismo, boca triangular, labio superior delgado y boca girada hacia abajo. Manos y pies pequeños en comparación con la talla, con dedos en forma de cono (fig.60). Rasgos identitarios que muestra la monstrea, apreciándose, además, en ambos retratos su estrabismo divergente.

El retraso mental moderado y el comportamiento característico de los afectados por el SPW, incluye rabiets, arranques violentos, testarudez, carácter obsesivo, origen de la hiperfagia o búsqueda compulsiva de comida, harán casi cualquier cosa por obtener comida. El apetito insaciable y la ausencia de control a la hora de comer, conduce a un aumento de peso considerable y obesidad mórbida antes de los 6 años, que está magníficamente representada en las dos obras de la monstrea de Carreño.

No obstante, su fenotipo se aprecia mejor en la versión desnuda. La monstrea podría tener una obesidad exógena o un síndrome de Cushing, como lo atestigua su cara de luna llena, aunque

no se le aprecian otros estigmas típicos como estrías abdominales, telangiectasias⁷. Por otro lado, su representación frontal evita que pudiéramos ver el signo característico de la *chepa del búfalo* detrás del cuello, un cojín graso entre los hombros, que se apreciaría bien si tuviéramos una vista lateral de su figura.

Para Ruiz Seco⁸ la monstrea: “Presenta una obesidad troncular, cara de luna llena, pies blandos y pequeños, dedos afilados y puntiagudos típicos de un síndrome adiposo-genital o también llamado distrofia neuro-hipofisaria o síndrome de Frohlich por afectación hipofisaria de un tumor o bien por un síndrome de Cushing que favorece la secreción de la ACTH”.

Por el síndrome de Cushing, además de Maraño, postulan también, Sierra Valentí⁹ y Plaza Rivas¹⁰.

La mayoría de los autores que han estudiado en los últimos años la obra, se decantan por el síndrome de Prader-Willi. Así, opinan Concepción Masip¹¹ y otros autores que como nosotros, ante

7 Telangiectasias también llamadas arañas vasculares. Son capilares dilatados ramificados que adoptan una forma estrellada sobre la piel, son más comunes en la cara.

8 Ruiz Seco, M. del Pilar. «Una internista en el Museo Nacional del Prado- La facies de la pintura: ¿espejo del alma?» *Rev. Clínica Española*. ed. Elsevier-Doyma.p.4. 2011.

9 Sierra Valentí, X. «Medicina y enfermedad en el arte barroco.» *Rincón del arte. Actas Dermosifiliográficas*. Elsevier.vol.98. pp.570-4, p. 573. . 2007. El autor apuesta por el hipercortisolismo de la monstrea, traducido, síndrome de Cushing.

10 Plaza Rivas, F. Po. Cit. 84. El autor cita al Dr. Maraño: “decía que era el primer caso conocido de síndrome hipercortical, donde se aprecia una obesidad mórbida y “cara de media luna”.

11 Concepción Masip, M^a Teresa. «El niño en la historia del arte (8) Eugenia Martínez Vallejo, la monstrea. Juan Carreño de Miranda.» *Dialnet. Rev. Canarias Pediátrica*, Vol. 34. n^o 2.pp.109-113. 2010. Véase también, Rubio Herrera, M.A, y C Rubio Moreno. «Eugenia Martínez Vallejo, una invitada de peso en la corte de Carlos II.» *Revista Española de Obesidad. Obesidad en la historia*.Vol. 7, n^o 4. p.228. 2009. Que opinan que por: “La obesidad extrema de la niña pintada por Carreño, las manos y pies menudos, la pequeña boca triangular y el conocido apetito que sufría nos están mostrando en imágenes, casi con seguridad, lo que sería la primera descripción del síndrome de Prader-Willi”.

Y piensa lo mismo, Bueno Sánchez, M. «La obesidad en el arte.» *Can Ped*. Vol. 33, n^o 2. p.98. 2009. Según el autor: “su obesidad mórbida, acompañada de talla baja y manos y pies pequeños (acromicria) que sugieren el diagnóstico de síndrome de Prader-Willi”.

la imponente obesidad de la protagonista del retrato, creemos contemplar las características morfológicas inequívocas del síndrome de Prader-Willi. Hoy en día mediante estudios analíticos

bioquímicos o genéticos se podría definir con mayor exactitud un diagnóstico etiopatogénico.

Contacto

Blanca Fernández Crespo • Tel.+34 946 015 611 • blanca.fernandez@ehu.es
 Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea
 Escuela Universitaria de Enfermería. Dpto. de Enfermería I
 Campus Universitario de Bizkaia. Bº Sarriena s/n. 48940-Leioa

Bibliografía

- Reina Ruiz, M. (2005). *Monstruos, Mujer y teatro en el Barroco: Feliciano Enríquez de Guzmán, primera dramaturga española*. New York: Peter Lang. pp.6-7.
- Mallen, Diego. (2009). «Anónimo. Relación verdadera de un gran prodigio de naturaleza, Valencia, 1680, Viuda de Benito Macé». Catálogo de la librería Mallen, Valencia.
- Concepción Masip, M^a Teresa. (2010). «El niño en la historia del arte, Eugenia Martínez Vallejo, la monstrua. Juan Carreño de Miranda.». *Rev. Canarias Pediátrica*, Vol. 34. nº 2: 109-113.
- Bouza, Fernando. (1991). *Locos, enanos y hombres de placer*. pp. 49-50. Edita: Temas de Hoy.
- Calvo Serraller, Francisco, y Carmen Giménez. (2006). «El retrato español: de El Greco a Picasso. Catálogo de exposición. Monstruos. 170-173.
- Ruiz Seco, M. del Pilar. (2011). «Una internista en el Museo Nacional del Prado- La facies de la pintura: ¿espejo del alma?». *Rev. Clínica Española*. Ed. Elsevier-Doyma. p.4.
- Sierra Valentí, X. (2007). «Medicina y enfermedad en el arte barroco.» Rincón del arte. Actas Dermosifiliográficas. Elsevier.vol.98. pp.570-4.
- Rubio Herrera, M.A, y C Rubio Moreno. (2009) «Eugenia Martínez Vallejo, una invitada de peso en la corte de Carlos II.» *Revista Española de Obesidad*. Obesidad en la historia. Vol. 7, nº 4. p.228.
- Bueno Sánchez, M. (2009). «La obesidad en el arte.» *Can Ped*. Vol. 33, nº 2. p.98.

- Recibido: 8/11/2018
- Aceptado: 27/12/2018.