

RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada: *La mirada del virrey. Iconografía del poder en la Nueva España*. (Prólogo de Víctor Mínguez). Castellón. 2003. Publicacions de la Universitat Jaume I.

Al iniciar este comentario crítico valga una primera felicitación a la autora y al director de la tesis doctoral base de este libro, el profesor Víctor Mínguez, por la elección de un título tan sugerente como ajustado a los objetivos y a los logros de este trabajo. Se quiere ofrecer un análisis de la imagen del poder en el México virreinal durante los tres siglos de dominio español, y pareciera que la sola apelación a los virreyes en el título constituye una barrera limitativa del objeto a estudio, espejismo que un apropiado subtítulo viene a disipar inmediatamente al ampliar el número y la calidad de los sujetos involucrados. Una segunda enhorabuena surge de inmediato cuando leemos que este trabajo sobre arte hispanoamericano da inicio a una nueva colección sobre América, fruto del loable esfuerzo por impulsar los estudios americanistas en la Universitat Jaume I, donde gozan ya de un apreciable dinamismo.

Se parte, en primer lugar, del análisis de la figura del virrey como máximo representante de la Corona española en el virreinato novohispano, de las obligaciones del cargo y de las limitaciones que otras instancias de la administración indiana ejercían sobre su ámbito de poder. Así mismo, y desplegando un meritorio esfuerzo para superar la dificultad que entraña lo variado y disperso de las fuentes, se estudia a continuación el origen social de los virreyes, muy variable según los tiempos y las circunstancias políticas, así como la organización y las formas de funcionamiento de las cortes que se instalan y estructuran en torno a los ocupantes del solio virreinal mexicano, nacidas en principio a imagen de sus homónimas peninsulares, pero de las que se alejan y diferencian con el paso del tiempo, como viene estudiando afanosamente Pilar Latasa para el Perú.

La segunda parte del libro está dedicada a analizar el género del retrato en la Nueva España que, en nuestra opinión, significa un avance notable, al ofrecernos una síntesis del género que, además, aparece referenciado con los avances artísticos que se venían gestando en la Península de forma no exactamente sincrónica, superando así las aportaciones puntuales que sobre este tema nos habían ofrecido algunos historiadores mexicanos en trabajos puntuales.

La autora pone un especial énfasis en analizar la retórica del retrato de aparato, al ser el retrato oficial o conmemorativo el más abundante en el virreinato novohispano. Desgrana los elementos que aparecen en la composición de este tipo de imágenes, atendiendo tanto a su significado real como simbólico. Así mismo dedica un amplio espacio a la evolución del retrato cortesano en la metrópoli, sin dudar que de aquí se nutren los sucesivos modelos del virreinato. En este esfuerzo se debe situar el análisis que se presenta al lector interesado sobre las principales obras de este género y sus más destacados artífices que, como Tiziano, Antonio Moro y Alonso Sánchez Coello, se identifican como los indudables pioneros de la implantación del modelo de representación real oficial. A continuación se pasa revista a las obras de ese género realizadas por Velázquez, Carreño de Miranda y Claudio Coello que, sin solución de continuidad, dieron paso a la nueva moda france-

sa. De la mano de la nueva dinastía, se produjo un cambio de imagen, debida en esta ocasión a algunos de los pintores de Felipe V, entre ellos Rigaud, Ranc y Van Loo. Para el período inmediatamente posterior, no puede obviarse la influencia de artistas de especial trascendencia en este sentido, de la talla de Mengs, Goya y Maella, entre otros.

En otro orden de cosas, se ha querido destacar también la importancia del grabado como uno de los medios de difusión más importantes para el traslado de las novedades artísticas peninsulares hacia los territorios americanos, circunstancia de indudable interés si se atiende, además, a que el retrato se sirvió muy tempranamente de esta técnica. A semejanza de lo ya descrito para el retrato clásico, encontramos aquí un breve y sistemático repaso a las producciones impresas que tienen que ver con éste género, así como a sus principales artífices.

La revista que se hace a las obras conservadas del siglo XVI nos sitúa ante la llegada de los primeros retratos a la Nueva España que, por falta de datos, ha generado en los historiadores todo tipo de incertidumbres. En esta galería sobresalen los retratos de los monarcas españoles que se conservan en la actualidad, así como los de los conquistadores y los de los primeros eclesiásticos más destacados.

El siglo XVII resulta más generoso y abundante; generoso en cuanto a proporcionar más datos de los artífices, y generoso en cuanto al número de obras y a la diversidad de retratos que reúne el género, pues junto a los primeros retratos femeninos encontramos también las primeras galerías de retratos de miembros de congregaciones civiles y religiosas.

Pero será en el siglo XVIII, como sostiene la Dra. Rodríguez Moya, cuando se produzca el verdadero despegue de este género en la Nueva España. A los cambios en la indumentaria que se venían produciendo, se añaden también los cambios en la composición de los lienzos. La monarquía borbónica impuso en todos los territorios hispánicos un gusto artístico más acorde con las corrientes europeas, y en concreto, con la francesa, como comprobó Yves Bottinneau en su clásico trabajo sobre el arte cortesano en la España de Felipe V. De este modo, aunque la composición ganará en riqueza de elementos, movimiento y gracia en la posición de los retratados, los cambios fundamentales se observarán en la indumentaria y en el peinado.

Este significativo cambio se corresponderá también con el aumento de la cantidad y calidad de las obras, destacando varios artífices novohispanos, que si bien no se dedicaron exclusivamente al retrato, no pudieron eludir la representación humana singular. Son de destacar, entre otros, Rodríguez Juárez, Miguel Cabrera, Francisco Martínez, Fray Miguel de Herrera, Juan Patricio Morlete Ruiz, Andrés de Islas o José María Alcívar. Pero si buena parte de ellos trabajaron para los virreyes, destacarán aun más en la realización de imágenes de la elite novohispana, firmando retratos de abogados y oidores, eclesiásticos, damas, nobles o monjas coronadas.

La etapa final del virreinato supuso la introducción del gusto neoclásico, a través fundamentalmente de la fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, creada a imagen y semejanza de la de San Fernando de Madrid, cuyos estatutos y métodos de enseñanza fueron introducidos en México. Y este flujo infor-

mativo, de indudable importancia, se vio incrementado por el traslado hasta la capital del virreinato de una nómina de profesores españoles que, en el ejercicio de su magisterio, lograron imponer las ideas artísticas predominantes en la península, en especial las de Anton Rafael Mengs.

Sólo la especial coyuntura convulsa que acompañó a la emancipación mexicana será la responsable de que, tras rendir unos frutos estimables en el retrato, no pudieran cuajar debidamente las enseñanzas impartidas por Rafael Jimeno y Planes, seguidor de Mengs, a algunos de sus más brillantes alumnos mexicanos, como José María Vázquez, José de Castro, José María Guerrero, Francisco Eduardo Tresguerras o José Luis Rodríguez Alconedo.

El camino recorrido por la autora hasta este momento es el mejor aval para situar al especialista y al lector interesado ante su último empeño, cual es el análisis de la relación entre el arte y el poder en la Nueva España. A la búsqueda de este objetivo responde el estudio del llamado simbólicamente «retrato efímero» del poder, especialmente representado por aquellas manifestaciones artísticas de duración corta que ponían de relieve las virtudes y los hechos heroicos de los monarcas españoles, con ocasión de la celebración de las juras reales, de sus onomásticas o de las exequias fúnebres obligadas por el fallecimiento de algún miembro de la familia real, sin olvidarnos del despliegue artístico pasajero producido con ocasión de la solemne entrada de los virreyes a la ciudad de México, o con motivo de otras celebraciones menos afortunadas, como sus propios funerales, o más íntimas, como el nacimiento de algún vástago. Sin excepción, todas estas manifestaciones servían para poner de relieve las virtudes políticas y morales de los mandatarios a quienes se homenajeaba, con el conocido fin de renovar la lealtad de los súbditos y dejar clara su dominación sobre el territorio.

Personalmente nos ha interesado sobremanera el acercamiento que la autora hace a la imagen de los virreyes que, siendo aparentemente un tema de lucimiento, carecía de un estudio científico como el que aquí se nos presenta, fundamentalmente por la dificultad que entrañaba su dominio. La complejidad a la que aludimos ha sido superada por la autora al combinar el rigor analítico con la utilización de un importantísimo número de obras, lo que, siendo deseable siempre, casi nunca es posible.

El cúmulo de información presente en la última parte de este estudio abarca, en primer lugar, a una serie de obras de carácter oficial, como retratos de los gobernantes en el ejercicio de sus funciones, retratos conmemorativos con ocasión del patrocinio de instituciones como la Academia de San Carlos o la Congregación del Cristo de Burgos, o los más raros, y por ello muy escasos, retratos ecuestres existentes. Igualmente difíciles de encontrar son los retratos de carácter alegórico, en los que una serie de elementos simbólicos aluden a las virtudes del virrey, resultando en esta ocasión paradigmáticos los dos analizados por la autora, correspondientes a los virreyes conde de Revillagigedo (1789-1794) y Miguel José de Azanza (1798-1800). Igualmente interesantes resultan los retratos conocidos como de devoción, así como el único ejemplo de retrato familiar encontrado, correspondiente en este caso al virrey José Joaquín de Iturrigaray y Aróstegui (1803-1808).

Otra valiosa aportación es sin duda la correspondiente al análisis de las dos series de retratos de virreyes existentes en la ciudad de México, la del antiguo Palacio Virreinal, ofrecida como catálogo en esta misma obra, y que hoy se conserva en el Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, con sesenta y un retratos, y la del antiguo Ayuntamiento de México, custodiada actualmente en el Departamento del Distrito Federal. Con ambas se ha aplicado una técnica comparativa muy eficaz, que nos las sitúa en parangón con la tendencia general que se observa en Europa, y en concreto en España a partir del siglo XVI, de creación de galerías de retratos, sin que escape a la perspicacia de la investigadora la utilidad de situarlas en paralelo con otras galerías virreinales correspondientes a los antiguos territorios americanos de la corona española, como son las existentes en Lima, Bogotá y Buenos Aires.

Por último, ha sido voluntad de la doctora Rodríguez Moya el dotar a su libro de instrumentos consultivos tan útiles como un índice biográfico de los virreyes, donde de manera sucinta se ofrecen los datos fundamentales de quienes fueron los sesenta y un máximos rectores del virreinato durante los trescientos años de presencia española en México.

Solo nos quedaría celebrar la aparición de este libro en función de dos de sus credenciales más valiosas. La primera es la de servirnos una síntesis del retrato novohispano hasta ahora inexistente; y la segunda, la de ofrecernos un análisis exhaustivo de las dos series de retratos de virreyes novohispanos aún conservadas, a las que no se había prestado toda la atención que merecían, sin que en ningún momento, y a pesar de la complejidad de tamaño empeño, se baje la guardia en lo que al rigor científico se refiere.

Alfredo MORENO CEBRIÁN
Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid