The background of the cover features a detailed black and white line drawing of a historical scene. In the center, a man in a crown and ornate robes sits on a throne, holding a scepter and a book. To his left, another man in a dark robe and cap stands, holding a long staff. A smaller figure in a helmet and tunic stands between them. To the right, another man in a dark robe is partially visible. A large, flowing red ribbon is draped across the left side of the scene. The background is filled with various smaller sketches, including a bird, a face, and other figures.

CULTURA Y ARTE
DE GOBERNAR
EN ESPACIOS Y TIEMPOS
MEXICANOS

Nelly Sigaut / Thomas Calvo
Coordinadores

El Colegio de Michoacán

CULTURA Y ARTE DE GOBERNAR
EN ESPACIOS Y TIEMPOS MEXICANOS



CULTURA Y ARTE DE GOBERNAR
EN ESPACIOS Y TIEMPOS MEXICANOS

Nelly Sigaut / Thomas Calvo
Coordinadores



El Colegio de Michoacán

972.02

CUL

Cultura y arte de gobernar en espacios y tiempos mexicanos / Nelly Sigaut, Thomas Calvo, coordinadores. -- Zamora, Michoacán : El Colegio de Michoacán, © 2015. 432 páginas : ilustraciones ; 23 cm. -- (Colección Debates)

ISBN 978-607-9470-09-8

1. Monarquía - España
2. México - Historia - Dominación Española, 1517-1821
3. Nueva España - Política y Gobierno
4. Iglesia y Estado - Nueva España

- I. Sigaut, Nelly, coordinador
- II. Calvo, Thomas, coordinador

© D. R. El Colegio de Michoacán, A. C., 2015
Centro Público de Investigación
Conacyt
Martínez de Navarrete 505
Las Fuentes
59699 Zamora, Michoacán
publica@colmich.edu.mx

Impreso y hecho en México
Printed and made in México

ISBN 978-607-9470-09-8

ÍNDICE

Introducción <i>Nelly Sigaut</i>	9
-------------------------------------	---

GOBERNANDO MUNDOS

Prestigio y élites regionales en la Mesoamérica prehispánica <i>Agapi Filini</i>	21
Estructura del gobierno y la sociedad en la provincia de Michoacán durante el siglo XVI <i>Claudia Espejel</i>	49
Ausencia que es presencia. La función del retrato real en Nueva España <i>Nelly Sigaut</i>	81
Retazos de identidades nacionales a través de la literatura hispana (y otra) del siglo XVII <i>Thomas Calvo</i>	113
Estilo, suplicación y dispensa. Flexibilidad y particularismo de la cultura jurídica en el arte de gobernar <i>Victor Gayol</i>	141
Dos mundos, un rey y una patria común: fray Antonio de Monroy e Híjar O.P. (1634-1715) <i>Óscar Mazín</i>	161

EL GOBIERNO DE LAS ALMAS

Evangelizar y poblar. Apuntes sobre el clero secular en los primeros años de la diócesis de México (1530-1555) <i>José Gabino Castillo Flores</i>	195
--	-----

La Inmaculada Concepción. Voto y juramento de la Inmaculada Concepción <i>Manuel Ramos Medina</i>	217
La <i>Glorificación de la orden de la Merced</i> de Diego de Cuentas. Discursos articulados en torno de la virgen Mercedaria <i>Alejandro Meza Orozco</i>	243
Plástica mariana: del “verdadero retrato” y el traslado de su poder como recurso de dominio <i>Magdalena Vences Vidal</i>	265
Un circuito devocional eclesiástico. La virgen de la Soterraña en Yucatán <i>Víctor Hugo Medina Suárez</i>	293
De cultura material y prohibición inquisitorial. Relojes, mancuernillas, hebillas, botones y cajas de rapé. Objetos comunes y con imágenes religiosas <i>Martha Sandoval Villegas</i>	319
REVOLUCIÓN Y REBELDÍA	
Un rebelde en la literatura <i>Roberto Domínguez Cáceres</i>	351
Centro Bohemio de Guadalajara. Arte y revolución (1912-1926) <i>Arturo Camacho Becerra</i>	373
Epílogo. ¿Pudo la cultura salvar al arte de gobernar? <i>Thomas Calvo</i>	397
Índice de imágenes	409
Índice onomástico	413
Índice toponímico	425

INTRODUCCIÓN

Nelly Sigaut
Centro de Estudios Históricos
El Colegio de Michoacán

Las colaboraciones que conforman las tres partes de este libro giran (con las variables de cada caso) en torno de algunos conceptos clave como identidad, patria y orden indiano. *Orden y estilo* se identifican de acuerdo con la definición de Sebastián de Covarrubias en el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611). Por lo tanto, en este libro se revela un orden indiano, después americano, que podría resultar flexible, maleable, confuso, caótico en ocasiones. Gobernar este orden, crearlo desde la regulación y la desregulación, escuchando en el momento preciso para dar marcha atrás, a veces, y cometiendo errores de profunda sordera en otros, fue un arte del que estas páginas pretenden dar cuenta. ¿Fue lo dilatado del espacio de la monarquía, los tiempos o las circunstancias lo que produjo tales características?

La promoción de la monarquía al arraigo a la tierra fue la gestora de una noción de patria y una conciencia de pertenencia. Nada más lejano a mi intención y sistema de creencias que intentar el boceto de un protonacionalismo. Se trata de una relación entre el terruño y los grupos sociales que lo habitan, y entretejen sus sueños con él y en él mientras gestan una idea de futuro. De tal manera que en los cuatro ensayos que se originan de esta temporalidad y espacialidad monárquica, también se ven con claridad los aportes para entender la conformación de regiones interrelacionadas y, al mismo tiempo, con una marcada identidad.

Ésa es la lectura de los primeros trabajos de *Gobernando mundos*, el apartado que abre este libro y que está formado por seis artículos que analizan cuestiones relacionadas con el ejercicio del poder en distintos momentos históricos.

Por una lógica que en ocasiones nos condena, hemos organizado el apartado en secuencia cronológica. Comenzamos así con la contribución de

Agapi Filini, “Prestigio y élites regionales en la Mesoamérica prehispánica”, artículo en el cual la autora realiza un ejercicio de análisis comparativo de los distintos ciclos del sistema-mundo mesoamericano prehispánico (olmecas, teotihuacanos y mexicas) que arroja luz sobre la forma en que la adquisición de bienes de prestigio definía aspectos importantes como la producción, la distribución y el consumo. La subsistencia exitosa de centros mayores como San Lorenzo, Teotihuacan y Tenochtitlan durante cientos de años dependió en mayor medida del ejercicio eficaz del poder. Filini analiza en cada caso el papel de las élites como grupos con acceso a los bienes de prestigio, la arquitectura monumental, y cuyos restos mortuorios recibían un tratamiento especial. Analiza las extendidas redes de intercambio de bienes de prestigio y la forma en que éstos incidieron en la conformación de los distintos ciclos del sistema-mundo mesoamericano prehispánico.

En “Estructura del gobierno y la sociedad en la provincia de Michoacán durante el siglo XVI”, Claudia Espejel se fijó el objetivo de mostrar cómo se fue organizando el gobierno español en la provincia de Michoacán en sus inicios y los diferentes medios e instituciones que los españoles ensayaron para gobernar el territorio conquistado. Espejel da seguimiento a los 43 pueblos de la Provincia de Michoacán, con antecedentes prehispánicos, además de discutir el nombre mismo de la provincia y sus alcances en los primeros años posteriores a la conquista. Demuestra con rigor que navega en un mar de información, que el ejercicio del poder, más allá de cargos y nombramientos, estuvo marcado por el pragmatismo que caracterizó al gobierno de la monarquía hispana en las Indias de Castilla.

La flexibilidad y el pragmatismo que reclama Claudia Espejel para el ejercicio del poder, se relacionan con la propuesta de Nelly Sigaut en su trabajo “Ausencia que es presencia. La función del retrato real en Nueva España”. La autora plantea que la ausencia del rey fue reemplazada creativamente por lo que considera un sistema compuesto por pinturas, libros, estampas, estandartes, inscripciones, tapicerías, monedas, marcas, nombres encriptados y esculturas, además de gestos y convenciones simbólicas. Este sistema de imágenes tuvo como objetivo la construcción de una puesta en escena cuyo fin último era la imagen real y, en los intersticios de cada parte del sistema, se percibe el ejercicio del poder.

La propuesta de Thomas Calvo en “Retazos de identidades nacionales a través de la literatura hispana (y otra) del siglo XVII” es mostrar el proceso de construcción de las identidades con toda la fuerza de las contradicciones internas y externas exhibidas en los escritos de autores de distintas procedencias y épocas y, como dije al principio de esta introducción, el análisis de conceptos clave como patria y nación. Calvo se cuestiona acerca de la percepción que dicha construcción hubiera podido tener en los distintos grupos sociales, pero apela a un momento único de una visión total de la monarquía que en determinados años del siglo XVII tuvo escala planetaria.

Víctor Gayol se mueve en los laberintos de la justicia que bien conoce para demostrar en su trabajo “Estilo, suplicación y dispensa. Flexibilidad y particularismo de la cultura jurídica en el arte de gobernar”, que en el ámbito del derecho hubo una intensa negociación. Apoyado en un caso revelador de la intensa gestión que implicaba cada acto jurídico, Gayol muestra al mismo tiempo los vericuetos y atajos que se podían tomar para mantener en forma al menos el concepto de equidad. El estilo que la práctica gestó en cada Audiencia le da al derecho americano su perfil particular. En todo caso, prácticas similares se daban en los distintos reinos de la monarquía, negocios que el rey dirimía con sus respectivos consejos. El trabajo de Gayol también sugiere que la figura del virrey en el ejercicio de la justicia aún está desprotegida por la historiografía.

Óscar Mazín, al igual que Thomas Calvo, también se refiere a la patria, pero si este último buscaba la identidad en el marco de la monarquía a partir de la férrea diferencia con el Otro (francés, turco, moro), Mazín la identifica como el referente primario de lealtad a la monarquía confirmado por un conjunto de signos como la devoción a la virgen de Guadalupe. En “Dos mundos, un rey y una patria común: fray Antonio de Monroy e Híjar O.P. (1634-1715)”, el autor traza una biografía donde el terruño, las redes clientelares y familiares forjan el destino de un individuo, aunque no expliquen todos los secretos de esta trama, que se sugieren ocultas en el ajedrez de las monarquías católicas, España y Francia, con Roma. Las motivaciones individuales se tensan frente a las expectativas sociales. Como individuo, Monroy suspira por su regreso a México. Hubiera sido muy interesante para el escalafón de las catedrales hispanas que saltara desde Santiago de Compostela a Puebla de los Ángeles. Por rica que ésta haya sido, la otra era el nicho simbólico de

Hispania. Pero no pudo regresar a su suspirada patria. Las expectativas de la Orden de Predicadores, del rey, del papa, lo convirtieron en un alfil.

El gobierno de las almas, segunda parte de este libro, está formada por seis trabajos en los cuales se aborda el tema desde el orden y estilo de la Iglesia en Nueva España, marcada desde sus inicios por problemas que la seguirían durante siglos, entre ellos el pago de diezmos por parte de los indios y la formación de un clero secular que se hiciera cargo del ejercicio parroquial, todo ello conducido bajo la sombra del patronato real. En “Evangelizar y poblar. Apuntes sobre el clero secular en los primeros años de la diócesis de México (1530-1555)”, José Gabino Castillo Flores contribuye a una de las líneas de gestión del presente libro: ¿cómo se construye la patria? Una de las respuestas posibles es la que muestra Castillo en su trabajo, donde la premisa es poblar el territorio; que esos pobladores se aferraran a la tierra y a la corona entonces los premiaría con distintas formas de ascenso social, entre ellas la movilidad en la carrera eclesiástica. Castillo trabaja desde la posición de ver a los obispados como unidades territoriales que permitieron tener un mayor control sobre el espacio y sus pobladores. De ahí que el obispo sea analizado más como un operador político y un gestor de recursos que un pastor que guía a su rebaño. Esta necesidad de operación política en el seno de la monarquía también fue vista por Mazín cuando trata al arzobispo de Santiago de Compostela en medio de las tensiones entre las coronas de Francia y España y la no menor presión de Roma.

Tres estudios están dedicados a la figura de María, el gran personaje de la cristianización en América, bandera de soldados y protectora de indios. Definidora de regiones, devociones que sin duda alimentan ese sentimiento del terruño que se consolida bajo el nombre de patria. “La Inmaculada Concepción. Voto y juramento de la Inmaculada Concepción” aborda otro de los temas rectores de la conformación imaginaria de la patria: la devoción a María y en particular la adhesión fervorosa a su Inmaculada Concepción. Manuel Ramos Medina, después de ensayar una síntesis del tema de la concepción mariana sin mácula, revela en este estudio el llamado “voto de devoción”, que supera a los demás en tanto que obediencia, pobreza y castidad eran comunitarios y el devocional exhibe la más profunda y personal creencia. Las manipulaciones del propio convento y sus intereses, así como las

presiones de confesores y obispos, pueden haber convertido luego a este voto en otro más del conjunto.

“La *Glorificación de la orden de la Merced* de Diego de Cuentas. Discursos articulados en torno de la virgen Mercedaria”. Alejandro Meza Orozco, autor de este estudio, plantea la interesante discusión de la fecha de 1721 establecida por la historiografía en cuanto a la fundación de la iglesia donde se encuentra la pintura que analiza, y dos datos que proceden de fuentes visuales, procedimiento propio de la historia del arte. Otro de los problemas interesantes del trabajo es el perfil de Diego de Cuentas, pintor que ha resultado esquivo para la historiografía de arte, así como la lectura de la obra. Señala Meza con tino que una orden fundada en el siglo XIII, a la par de dominicos y franciscanos, tenía santos recientes y otros en vías de serlo. La notable falta de afinidad con los santos mercedarios y sus candidatos, ¿demoró la promoción? En cuanto al tema del espacio donde se encuentra la pintura, Meza lo atiende como parte de las sacristías monumentales con una intensa carga de autorreferencialidad, que no se circunscribe a las catedrales, sino que es propio de la especialidad del espacio y de su accesibilidad.

“Plástica mariana: del ‘verdadero retrato’ y el traslado de su poder como recurso de dominio”. Magdalena Vences Vidal hace un esfuerzo por tratar de mostrar por qué y cómo una imagen mariana (o dos, como en este caso la madrileña virgen de Atocha y la sevillana de la Antigua) pueden relacionarse con el poder. Para esto enfrenta el tema del verdadero retrato y su relación con la imagen matriz, así como el culto a estas réplicas sagradas y la espectacularidad de la fiesta del culto: música, olores, colores, brillos, que suponen el tratamiento de la imagen velada. María templo, madre del único rey que nombra reyes, ante el cual las cabezas coronadas pueden inclinarse. “Por mí reinan los reyes, Y los príncipes determinan justicia” (Proverbios 8:15). Se trata de la voz de la Sabiduría, que permite entender la devoción de los Austrias, pero también de otras monarquías católicas como la francesa. María es la madre del Rey de Reyes y rendirle honores significa defender la fuente de la legitimidad monárquica, cuyo poder emana de Dios.

“Un circuito devocional eclesiástico. La virgen de la Soterraña en Yucatán”, de Víctor Hugo Medina Suárez, se dedica a tratar de explicar la forma en que este culto hispano llega a Yucatán seguramente de la mano del obispo Alcalde, y cómo un cura yucateco en ascenso circula por las

parroquias que le fueron asignadas dejando la impronta de la Soterraña en la cantera de sus portadas, hoy confundida con la virgen de la Candelaria. Si bien es interesante el rescate de una devoción olvidada, mucho más es el proceso de circulación de la misma, los intereses que lo motivaron y finalmente la competencia con otros cultos anteriores que no le permitieron sobrevivir. La circulación de un cura constructor como el padre Rosado muestra las estrategias de ascenso en la movilidad de la carrera eclesiástica, pero también, como en este caso, ayuda a explicar algunas devociones que están ahí, pero que no logran arraigarse a la tierra.

En la lectura de “Herejía, devoción o negocio: la joyería útil con imágenes sagradas en el siglo XVIII” de Martha Sandoval Villegas, surge con una fuerza notable la cuestión sobre los límites del ejercicio del gobierno y del control sobre las almas y los cuerpos. La objeción acerca del uso de determinadas formas o materiales, con la excusa de que llevan una imagen sagrada, extiende el control sobre las apariencias de los individuos, sobre la manera de ser independientes en su expresión visual, sobre la contradictoria exhibición de sus cuerpos cubiertos para ser mirados, deseados, tocados. ¿Qué es lo que se quería prohibir? ¿La cruz en el fondo de una mancuernilla o la sensualidad de quien lo llevaba, el exhibicionismo de su riqueza, la pasión por los materiales lujosos? Era un control a la inversa, esto es: te prohíbo que lo uses porque quiero proteger tu alma del desborde, te quiero sanear de lo indeseable, sacarte de la gula del lujo, protegerte de la lujuria de las sedas y los brillos. ¿El control de la apariencia se trata del control de las debilidades del alma expuesta al peligro de manera permanente? Si hago que se cubra el cuerpo pero permito llenarlo de adornos que lo hacen llamativo y deseable, ¿expongo al alma al fracaso de sucumbir frente a los pecados que acechan, siempre?

Nuestro libro termina con una tercera parte, *Revolución y rebeldía*, formada por dos estudios de nuestros colegas Roberto Domínguez Cáceres y Arturo Camacho quienes encaran temas de artes plásticas y literatura del siglo XX. Fray Servando Teresa de Mier es analizado como personaje de dos espacios de escritura, una novela y una biografía. “Un rebelde en la literatura”, tituló Domínguez Cáceres a su ensayo. En ambos discursos Servando es un rebelde en contra de un poder representado en instancias de papel: el sermón, la censura del sermón, actas de un interminable juicio, etc. Domínguez analiza la figura del rebelde a quien presenta –como el arzobispo Monroy que

estudió Óscar Mazín— como a un nostálgico de la patria. Ambos personajes prisioneros del rey, aunque de distinto modo. Ambos prisioneros del poder aunque por diferentes motivos y, sin duda alguna, en muy distintas condiciones. La figura de fray Servando se hace gigante en la novela y Domínguez nos muestra lo que logran los recursos literarios con la información de las Memorias del fraile rebelde y prófugo. En cambio, y a pesar de la admiración que se percibe en la escritura de la biografía, por mantener la sobria distancia necesaria, la figura del protagonista se cubre de bronce.

Arturo Camacho nos muestra una visión descentralizada del movimiento de renovación plástica que tuvo lugar en México en los primeros años de la década del siglo XX. Artistas soldados y políticos aglutinados en un grupo conocido como “Centro Bohemio de Guadalajara”. Zuno y Orozco serían, entre otros, los nombres clave de esta agrupación y de una manera de entender el ejercicio del poder por medio de la práctica de las artes. Pero en realidad, como dice el propio Camacho, se trata de algo más que individuos, son las ideas sociales como una forma de práctica del poder lo que mueve al Centro Bohemio. Como demuestra también el autor, hay que poner a este movimiento en una perspectiva nacional y local al mismo tiempo, para que no quede opacado por el centralismo historiográfico que caracteriza a las miradas que hasta el momento han visto el movimiento de la revolución en las artes plásticas. El problema no fue, como lo señala Camacho, hacer una pintura de indios, sino mostrarlos para que todos los vieran. La capacidad expositiva del arte se puso a prueba en este movimiento que evidenció la relación entre las prácticas discursivas y las políticas, denunció el silencio de éstas y trató de generar otras que, como el tiempo ha demostrado, quedaron silenciadas por el aparato del poder gestado a la sombra de la misma revolución. Algo similar pasó en Rusia, donde incluso antes de que estallara la revolución se estaba marcando el cambio en las prácticas artísticas. Sin embargo, el tiempo demostró que las revoluciones se congelan y los monstruos se gestan en su vientre, acallando hasta las voces más honestas y poderosas. Los artistas pelean por tener una voz que sea significativa en el ejercicio del poder: su voz está hecha de luz y color, resuena en los ojos porque lastiman, dicen, y esa es una forma de ejercer el poder, aun cuando no todos tengan un lugar en el sitio desde el cual se toman las decisiones. El arte de gobernar de aquellos años será permitir el alarido y, a la larga, domesticarlo y convertirlo en una

voz casi silenciada por el ruido del aparato de gobierno, la aceitada maquinaria como el mejor producto de la revolución mexicana, como lo ha probado la historia reciente.

El libro que ponemos a consideración del lector es el primer trabajo común de un grupo de estudios que comenzó a funcionar en el mes de julio de 2009. Grupo de Estudios sobre Religión y Cultura (GERyC) es la expresión de la Línea de Generación y Aplicación del Conocimiento (LGAC) del mismo nombre, del Centro de Estudios Históricos de El Colegio de Michoacán, que incluye y se enriquece con la participación de colegas de otros centros de estudios del Colmich: Tradiciones, Arqueología y el Laboratorio para el Análisis y Diagnóstico del Patrimonio (LADIPA).

El GERyC es un grupo multidisciplinario e interinstitucional que se formó con el objetivo de crear un espacio académico de discusión e intercambio. Los aspectos relevantes del grupo son la relación de las disciplinas sociales y humanísticas (historia, etnohistoria, antropología, arqueología, literatura, filología, restauración, historia del arte) con los fenómenos religioso y cultural de distintas épocas, así como su inserción dentro de las sociedades y sus manifestaciones literarias y visuales: pintura, escultura, arquitectura, novelas, sermones, escritos científicos y teológicos.

Porque el GERyC nació con voluntad de reunir, desde su inicio, aceptaron integrarse a éste un grupo de colegas de algunas instituciones de la ciudad de México, donde contamos con la sede de El Colegio de México. Poco tiempo después se integró la sede de El Colegio de Jalisco y así, una vez por mes, nos reunimos por medio del sistema de videoconferencias de las tres instituciones, durante dos horas, donde exponemos nuestras investigaciones y discutimos y preguntamos acerca de ellas en un clima de franca camaradería y disfrute académico.

El GERyC está formado por profesores de larga y reconocida trayectoria, investigadores consolidados y jóvenes estudiantes: todos hemos tenido, y espero que sigamos haciéndolo, la oportunidad de escucharnos y debatir, aprovechando el conocimiento de los mayores y la frescura y novedad de los enfoques de los menores. Esta interrelación, que no es impositiva sino incluyente y democrática, ha resultado una fórmula interesante.

Además, cada uno de nosotros hemos explotado (en el mejor sentido de la palabra) la visita de amigos, profesores, colegas, alumnos de otros países,

y les hemos pedido una conferencia para el GERYC, con lo cual nos hemos enriquecido de una manera extraordinaria en estos escasos años de trabajo conjunto. Menciono, con la seguridad de que voy a olvidar a alguien, al presbítero Tomás de Híjar Ornelas, quien después se integró al grupo; doctor Bernard Vincent, doctora Patricia Fogelman, doctor Mariano Bonialian Assadourian, doctor Guillaume Gaudin, doctora Luisa Elena Alcalá, doctor Olivier Christin, doctora Nadine Béliand, doctora Adeline Rucquoi; en estricto orden cronológico. Con esta actividad tenemos la posibilidad de entablar diálogos y conocer a colegas de otras latitudes y poder emprender una conversación que continúa después por medio de los sistemas actuales de comunicación.

Estas actividades están registradas en el sitio web del GERYC, diseñado y mantenido por Víctor Gayol, al que se accede desde el portal de El Colegio de Michoacán (<http://www.colmich.edu.mx/geryc/>). Allí se encuentran la lista de participantes, algunos trabajos en formato PDF que se pueden consultar, el anuncio de conferencias, currículo y participaciones de los miembros del equipo.

Después de dos años de reuniones virtuales, nos reunimos todos por primera vez los días 16 y 17 de junio de 2011 en El Colegio de Michoacán. Una calurosa Zamora –por amistad y clima– acogió al grupo que se benefició además con el apoyo del Consejo Estatal de Ciencia y Tecnología (COECYT), a cuyo director en ese momento, el maestro Pedro Mata, le guardamos nuestro reconocimiento. También debemos agradecer a los colegas externos al grupo que con rigor académico y amistosa cordialidad comentaron nuestras mesas de trabajo: Juan Pedro Viqueira, Carlos Paredes y Gabriel Torres Puga.

Nuestro primer coloquio tuvo el título que lleva el libro, *Cultura y arte de gobernar*, que se cierra con una reflexión de Thomas Calvo: ¿pudo la cultura salvar al arte de gobernar? ¿Cómo superar la desarticulación del triángulo conformado por arte-religión-política, que daba sentido y estilo al gobierno? Calvo retoma las líneas sustantivas que corren a lo largo de los textos, donde cada autor pretende aportar reflexiones personales acerca del arte de gobernar a partir del análisis de los individuos y los momentos historiados.

Todo esto en un espacio variable y cambiante a través del tiempo que queda enmarcado entre la época de los altepemes prehispánicos y el de las

modernas repúblicas americanas. En el medio, ese gran Leviatán que fue la monarquía hispana, que enlazó varios continentes a través de dos océanos, desde Manila hasta los Países Bajos y la Península itálica. Debió haber sido extraordinario concebir de golpe aquella inmensidad como un todo. Pero los hombres enmarcaron sus miras en horizontes más reducidos, la “patria chica”, los intereses locales, los vínculos familiares. La cultura de gobernar se convierte entonces en un dilema cuyos extremos oscilan entre súbditos y ciudadanos, individuos y corporaciones, devociones y pasiones.

AUSENCIA QUE ES PRESENCIA*
LA FUNCIÓN DEL RETRATO REAL EN NUEVA ESPAÑA

Nelly Sigaut
El Colegio de Michoacán

La imagen no puede contentarse con ilustrar la historia,
a su manera, puede interpretarla.¹

En el extendido marco de la monarquía hispánica, durante los siglos XVI y XVII, se conformó una compleja red compuesta por pinturas, libros, estampas, estandartes, inscripciones, tapicerías, monedas, marcas, nombres encriptados y esculturas, además de gestos y convenciones simbólicas. Este sistema de imágenes tuvo como objetivo la construcción de una puesta en escena cuyo fin último era la imagen real. El carácter apologético de este *constructo* se vio reforzado en los discursos textuales, acerca del carácter que la monarquía y el monarca debían tener desde el punto de vista ideal, así como la forja de la personalidad del príncipe, su educación y formación, espacios de la escritura donde se hacen explícitas de distintas maneras tanto las funciones del monarca cuanto los fundamentos del poder regio. Sin dejar de lado los mapas en tanto que el rey es cabeza de un poder territorial bien definido: el *regnum*. La representación regia está formada por una multiplicidad de elementos que forman una red con distinto tipo de fuerzas y por lo tanto con diferente nivel de tensión.²

El complejo dispositivo, mientras construye la imagen del rey, revela al mismo tiempo la visibilidad del ejercicio del poder, regulado por medio de

* Este trabajo es un avance de un libro en preparación, "Ceremonias y rupturas en la corte de México".

1. J. C. Schmitt, "Le miroir du canoniste: Les images et le texte dans un manuscrit médiéval" en *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, pp. 1471-1495, p. 1475.
2. Nelly Sigaut, "El retrato en Nueva España" en *Arte flamenco del siglo XVII. Colección del Museo Real de Bellas Artes de Amberes*, México-Amberes, Bozarbooks/MUNAL/KMSKA, 2012, pp. 56-65.

un ceremonial a través del cual el rey se exhibe o es exhibido, como la jura o las exequias, o aquel por medio del cual se manifiesta de manera simbólica, como las ceremonias de corte real o religiosas en las que participa, función magnificada en la distancia, así como los elementos de la red de representación. La promoción de estas imágenes reforzaba la construcción de la imagen real al tiempo que legitimaba y favorecía los intereses y el poder de las élites y de los ministros, oficiales y representantes del monarca en tanto miembros destacados de los cuerpos sociales como la Iglesia, la audiencia, el gobierno.³ Dentro de este sistema de imágenes que interactúan con distintos niveles de tensión y actúan sobre los distintos públicos que las perciben, está el retrato de la real persona, a cuya función dentro de este “sistema de representación” en Nueva España, está dedicado este trabajo.

LAS MONEDAS Y LA CIFRA

Antes de finalizar el siglo XVII ya se había armado en Nueva España un complejo dispositivo que asumía la representación del rey: el sello, los retratos, el real pendón, el nombre, las estampas grandes y pequeñas, las monedas; por mencionar algunos de ellos.

Las monedas que corrían en España en tiempos de los Reyes Católicos eran las que persistían de la escasa circulación en tiempos de la reconquista, motivo por el cual se conocieron muy pocos ejemplares en las Indias.⁴ Éstas tienen los esquemáticos perfiles de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, y queda claro que lo que interesa es la insignia real. Esta moneda castellana hecha de oro se conocía como Águila o Excelente. Por un lado trae dos cabezas coronadas y por el otro el Águila de San Juan protegiendo las armas del reino con un rayo y ramo de laurel a sus pies, y la inscripción *Quique Summ*.

Después de 1535 comenzó la acuñación en México y los primeros ejemplares de monedas de plata se conocen como de Carlos y Juana porque se estamparon a nombre de la reina doña Juana y de su hijo Carlos. En el anverso

3. Stuart Clark citado por Antonio Feros, “Comentario” en Oscar Mazín, *México en el mundo hispánico*, 2 vols., Zamora, El Colegio de Michoacán, 2000, p. 493.

4. *La moneda mexicana*, Milán, Landucci, 2001, pp. 36-38.



Figura 1. Divisa de doña Juana y su hijo Carlos. Colección particular, Murcia, España.

llevan el escudo de León, Castilla y Granada y la leyenda latina *Carolus et Iohana Reges*, y por el anverso las columnas de Hércules coronadas y entre ellas el rótulo *Plus Ultra*. Rodeada por la leyenda *Hispaniarum et Indiarum*, era reconocida como “la divisa del Emperador, mi señor”, como consta en la visita que hizo Francisco Tello de Sandoval a la Casa de Moneda.

El nombre del rey queda encriptado en la inicial K (figura 1) y se convierte en una cifra breve, como llamó fray Luis de León a los monogramas de los nombres sagrados, el XP, el IHS, el santo nombre de Jesús. La tradición de las cifras contiene un profundo significado mnemónico y evocador para tratar algo invisible. Se corresponde con un movimiento espiritual que tuvo un intenso florecimiento en España desde finales del siglo XV, donde y cuando se publicaron textos cabalístico-cristianos y joaquinitas en torno de los nombres sagrados.⁵ De algún modo el nombre del rey invocado por medio de la letra inicial de su nombre, parecía un escudo parlante que rendía gloria al rey de España y de las Indias. La cifra del nombre del rey en las monedas

5. Elena Isabel Estrada de Gerlero, “El nombre y su morada. Los monogramas de los nombres sagrados en el arte de la nueva y primitiva Iglesia de Indias” en Elisa Vargas Lugo, *Parábola novohispana: Cristo en el arte virreinal*, México, Fomento Cultural BANAMEX, 2000, pp. 177 y 184.

acompañó todas las emisiones de la ceca de México hasta comienzos del siglo XVIII, cuando fue reemplazada por el retrato.

Durante el reinado de Felipe II, en el anverso de las monedas se estampó el escudo coronado de las posesiones españolas, el *regnum* (Castilla, León, Granada, Aragón, Nápoles, Sicilia, Borgoña, Bravante, Flandes y Tirol) rodeado por la leyenda *PHILLIPUS II: DEI: GRATIA*, su superioridad mística,⁶ y en el reverso una cruz equilátera pometeada, entre cuyos cuarteles se ven leones y castillos rodeados por la inscripción *HISPANIARUM ET INDIARUM REX*.

EL NOMBRE DEL REY

Si (como afirma el griego en el Cratilo)
 el nombre es arquetipo de la cosa
 en las letras de 'rosa' está la rosa
 y todo el Nilo en la palabra 'Nilo'
 Y, hecho de consonantes y vocales,
 habrá un terrible Nombre, que la esencia
 cifre de Dios y que la Omnipotencia
 guarde en letras y sílabas cabales.⁷

La alusión directa de Jorge Luis Borges en "El Golem" al diálogo "Cratilo", exhibe el juego neoplatónico de la cifra del nombre, tan vigente en los místicos españoles san Juan de la Cruz y fray Luis de León, tal como quedó expresado en los párrafos precedentes en relación con las monedas y el nombre encriptado del rey. El neoplatonismo tuvo una notable influencia en el pensamiento filosófico del siglo XVI no sólo por medio de la difusión de las ideas de la Academia Florentina, sino también en el mundo hispánico, de tal modo que un pensador neoplatónico como Sebastián Fox Morcillo fue nombrado por Felipe II preceptor de su hijo el infante don Carlos.⁸

6. Manuel Núñez Rodríguez, "El rey en su honra" en *Potestas*, Religión, poder y monarquía, pp. 5-22.

7. Jorge Luis Borges, "El Golem", de *El otro, el mismo* (1964), en Jorge Luis Borges, *Obras Completas*.

8. Antonio Cortijo Ocaña, "Sebastián Fox Morcillo y su concepto de la Historia" en *Cabeza encantada, humanism e-review*, 2011 (<http://www.proyectos.cchs.csic.es/humanismoyhumanistas/cabeza-encantada>) consultado el 20/06/2011.

En el aludido diálogo, Cratilo y Hermógenes discuten sobre la situación de los nombres. Mientras Hermógenes sostiene que los nombres son producto de una convención que los individuos pueden modificar a voluntad, Cratilo mantiene que todo tiene un nombre naturalmente correcto. Llevan su disputa ante Sócrates, quien argumenta a favor de una y otra posición. En este diálogo, Platón muestra que la función del lenguaje es mediadora y la finalidad del nombre es instruir. La finalidad de los nombres, convienen Cratilo y Sócrates, será instruir o enseñar, quien conoce los nombres conoce las cosas que éstos nombran.⁹

¿Estas ideas neoplatónicas propias de los ambientes de la corte y de los constructores –recuérdese el círculo hermético del Escorial– estaban en la base de las intenciones de quienes colocaron los nombres reales en los edificios públicos de México? En un plano de la Plaza Mayor de esta ciudad, dibujado alrededor de 1563, aparecen representadas las Casas Reales levantadas sobre la construcción que iniciara Cortés. Además de todos los detalles reconocibles y que posiblemente formaron parte inicial del conjunto como las almenas, en este dibujo muy conocido que se conserva en el Archivo de Indias, destaca la portada rematada por el escudo real y la inscripción *PHILIPPUS HISPANIARUM, ET INDIARUM REX, ANNO 1564* (figura 2). El patio de la Real Audiencia tenía su puerta rematada con el escudo real y mirando hacia la Plaza Mayor. De nuevo sobre la cornisa, se leía *PHILIPPUS REX HISPANIARUM ET INDIARUM 1563*, tal y como aparece en las monedas a las que me he referido. El nombre, donde también reside la esencia de la persona real, según el pensamiento neoplatónico, ancla a la figura con el espacio destinado al ejercicio del poder. De este modo, la grafía del nombre es otra de las líneas de visibilidad del dispositivo del poder regio.

Como bien se sabe, después del motín de 1692 la reconstrucción del Palacio fue una iniciativa de envergadura para los virreyes, por lo tanto, hacia 1695 habían logrado un avance sustantivo. Me interesa detenerme, nuevamente, en el tema del nombre. Por un dibujo que se conserva en una colección particular en Lima, se conoce el aspecto que coincide con las descripciones de la época. Me detengo en la portada, en el centro del friso una cartela manierista sostenida por dos leones, permite leer *CARLO. HISPA()ARUM ET INDIARUM*

9. W.K.C. Guthrie, *Historia de la Filosofía Griega*, Madrid, Gredos, 290, vol. v. Platón, n. 12, p. 16.

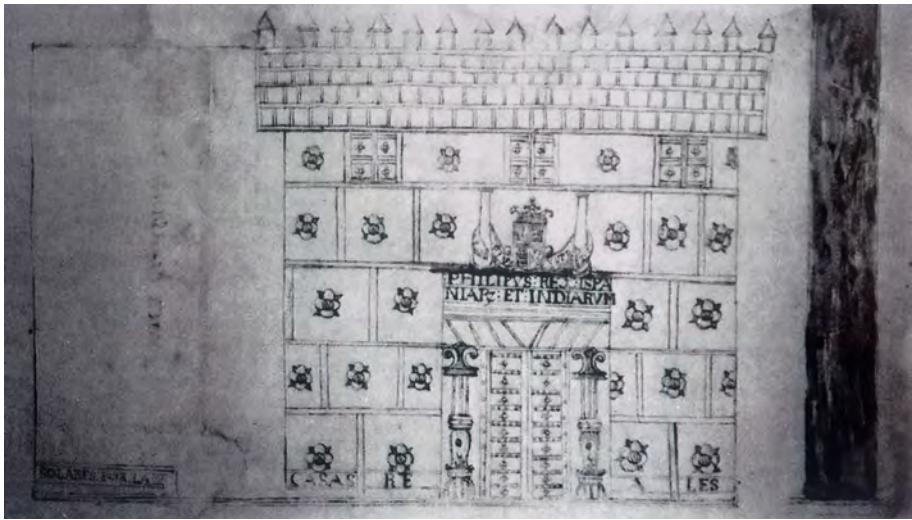


Figura 2. Detalle del “Trozo de un plano de la Ciudad de México, que comprende la Plaza Mayor y los edificios y calles inmediatas”. Aquí, las Casas Reales y la acequia, ca. 1562-1566. Archivo General de Indias, Sevilla.

REX. En el segundo cuerpo, la ventana asciende en una cornisa donde se lee el nombre del virrey en turno *GOVERNANDO EL EXM. SEÑOR CONDE DE GALVE*. Toda la ornamentación de la fachada remata con el escudo de España con toisón y corona imperial. El conjunto descansa sobre la fecha: 1695 y está flanqueado por los escudos de Castilla y León.¹⁰ Allí donde se había gritado “Viva el rey y muera el mal gobierno”, se volvieron a asentar los escudos de la casa de Austria.

LAS ARMAS REALES

Desde sus inicios, la obra de las Casas Reales tuvo serios problemas estructurales (y los tendría por siglos debido a la fragilidad de su asentamiento) que

10. El dibujo está atribuido al autor del proyecto, el fraile agustino Diego de Valverde. *Palacio Nacional*, México, SOP, 1976, p. 83.

demandaban constantes intervenciones. A principios del siglo XVII se hicieron obras suntuarias que enriquecieron su aspecto exterior e interior, como el escudo con las armas reales para un dosel realizado por el bordador Juan Sánchez en 1605. El conjunto estaba formado por un sitial, las gradas, la mesa y dos escaños de madera e iba a ser colocado en la sala de Reales Almonedas.¹¹ El dosel con las armas del rey estaba destinado para su uso exclusivo, en todo caso, también pudo haber sido ocupado por el virrey en representación del rey, asiento y función legitimándose en doble vía dentro del sistema del cual ambos, funcionario y sitial, formaban parte.¹²

En distintos momentos de los primeros años del siglo XVII, las habitaciones del Real Palacio fueron ocupadas por varios tribunales y una parte del edificio quedó destinada para las habitaciones del virrey y su familia, así como de algunos funcionarios y militares encargados de auxiliar y custodiar el ejercicio de los poderes delegados por el monarca, ya que como representante de la “Real Persona”, el virrey reunía todas las atribuciones que le brindaban los títulos de gobernador, capitán general, presidente de la Real Audiencia, superintendente de la Real Hacienda y vicepatrono de la Iglesia.

En el seno de esta corte americana, se celebraban fiestas religiosas y profanas, bailes, saraos, banquetes, juegos de cañas y lanzas, corridas de toros y funciones teatrales.¹³ Además de otros complejos motivos¹⁴ el ambiente desenfadado de la corte de Gelves no fue del agrado del puritano arzobispo Juan Pérez de la Serna. Sin entrar en las causas del enfrentamiento entre ambos que llevara a la parcial destrucción del Real Palacio en 1624, me interesa señalar la forma en que uno y otro, virrey y arzobispo, hicieron uso de sus más importantes instrumentos simbólicos. Después de una larga lista de excomuniones, el arzobispo De la Serna se refugió en el convento de San

11. *Palacio Nacional...*, pp. 46-47.

12. En los últimos años, los estudios sobre el poder y las formas de gobierno fundadas sobre sistemas plurales, han traído una renovación historiográfica sobre la monarquía hispana, así como la figura del rey y del virrey. Su listado sería enorme. Como referencia, mencionaré aquellos que considero relevantes para este trabajo. Manuel Rivero Rodríguez, *La edad de oro de los virreyes*, Madrid, Akal, 2010; Pedro Cardim, Joan-Lluís Palos (eds.), *El mundo de los virreyes en las monarquías de España y Portugal*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2012.

13. Dolores Bravo Arriaga, “Textos diversos de festejos novohispanos del siglo XVII” en María Águeda Méndez (ed.), *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispanos*, México, El Colegio de México-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2009, p. 51.

14. Jonathan Israel, *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial 1610-1670*, México, FCE, 1980, pp. 154-155.

Francisco vestido de pontifical, “tomó el Santísimo Sacramento en las manos y se estuvo allí toda la noche”.¹⁵ Por su parte, el virrey, marqués de Gelves, hizo ondear el estandarte del rey, sonó una trompeta, pero nadie acudió en su auxilio.¹⁶

A pesar de la presencia del estandarte real, el palacio fue saqueado, quedó desmantelada la sala de Audiencia y con este incendio y ataque posiblemente desaparecieron algunas de las primeras huellas de la presencia de los retratos del rey de España en la corte de México, así como de otros objetos que formaban parte del sistema de representación, al tiempo que pone en evidencia su fragilidad.

EL REAL PENDÓN

Antes que la presencia de la Audiencia o del virrey, que ocuparon el lugar político en el sistema de gobierno de las Indias de Castilla, la presencia real se manifestaba por medio del estandarte o real pendón. Esta insignia militar por excelencia, permitía que los distintos cuerpos se identificaran en el fragor de la batalla. El estandarte fue utilizado por Hernán Cortés para dirigir a sus huestes en la conquista de México¹⁷ y algunas crónicas lo describen: llevaba una imagen de María coronada por un lado y las armas de Castilla y León por el otro.¹⁸ Otros autores afirman que sólo llevaba una cruz, signo con el cual vencerían y que se perdió cuando Cortés y sus secuaces tuvieron que escapar de la ciudad durante la llamada Noche Triste. Los festejos del año 2010 y los fervores nacionalistas que renacieron al sonido de las trompetas heroicas, han querido ver al llamado estandarte de Cortés en un muy restaurado textil cuadrado de 91 x 91 cm que se conserva en el Museo Nacional de Historia, perdido casi completamente desde 1930 cuando lo vio y describió Manuel Toussaint.¹⁹

15. *Palacio Nacional...*, p. 52.

16. Israel, *Razas...*, p. 155.

17. Antonio Rubial, *Historia de la vida cotidiana vol. II: La ciudad Barroca*, México, El Colegio de México/FCE, 2005, p. 35.

18. Giovanni Gemelli Carreri, *Viaje a la Nueva España*, México, UNAM, 1976, p. 123.

19. Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, México, UNAM, 1990.



Figura 3. Códice de Tlatelolco. Lámina VIII. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, INAH, México. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Una interpretación relativamente reciente –el mundo de los códices es muy complejo– demuestra que en la sección VIII del Códice de Tlatelolco, (figura 3) producido alrededor de 1562, se encuentran las pictografías más antiguas que dan cuenta de una ceremonia y de la presencia del real estandarte, en relación con una de jura. La organización en cuatro planos horizontales forma una gran escena donde la falta de perspectiva se resolvió con la representación de los personajes en hileras escalonadas. Al parecer en la sección se registró la ceremonia de la jura a Felipe II, efectuada en 1557. La composición de los elementos gráficos en juego imprime al conjunto la magnificencia de un acto público de gran solemnidad. En el acta del cabildo del

6 de junio de 1557, se hace relación del festejo y de los personajes asistentes: el virrey don Luis de Velasco, los oidores de la Real Audiencia, con numerosos funcionarios novohispanos; el arzobispo fray Alonso de Montúfar y religiosos del clero regular y secular; el alférez real que portó la divisa real, y los caciques indígenas de Tlatelolco, México-Tenochtitlan, Tacuba y Tezcoco. También se hace relación de los mitotes y regocijos con que los indígenas culminaron la fiesta. Además se identifica el estandarte de Felipe II, con el emblema del águila rampante, sustituyendo al águila bicéfala del emperador, la construcción de un catafalco de madera frente a la iglesia mayor para instalar a las autoridades que presidieran el acto, y la concesión a los indios del permiso para celebrar sus regocijos y mitotes, o cantos y danzas ceremoniales.²⁰

Si bien “la primera relación completa del ‘Paseo del Pendón’ se publicó en latín en 1579 como parte de una amplia narración hecha por fray Diego Valadés en su *Retórica cristiana*, en la que se comentaba la llegada de los primeros religiosos a la ciudad”,²¹ las actas del cabildo de la ciudad de México nos permiten revivir la sesión realizada el 31 de julio de 1528. Los miembros del cabildo de la ciudad decidieron que se celebrarían con corridas de toros y juegos de cañas, las fiestas de San Juan, Santiago, San Hipólito y “Nuestra Señora de Agosto [...] e que todos cabalguen los que tovierén bestias”. Los gastos demuestran también que se mandó a hacer un pendón de tafetán a franjas colorado y blanco, con cordones de seda. Esto es, que no se sacó el pendón de Cortés, que según Torquemada se conservaba en la iglesia de San Hipólito, sino uno hecho para la ocasión.

Los colores de la banderola distintiva de la ciudad permiten señalar el pragmatismo característico de esa época: los regidores en 1540 mandaron hacer otro pendón de damasco verde o colorado con las armas de la ciudad, “porque el Pendón que tiene al presente, de leonado y pardo, se hizo porque no se hallaron otros, y mandaron que se venda el Pendón viejo, y se aproveche lo mejor que se pueda”.²²

20. Perla Valle Pérez, “La sección VIII del Códice de Tlatelolco. Una nueva propuesta de lectura” en Xavier Noguez y Stephanie Gail Wood, *De Tlacuilos y Escribanos*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1998, p. 33.

21. Hugo Hernán Ramírez, *Fiesta, espectáculo y teatralidad en el México de los conquistadores*, México, Bonilla Artigas Editores, 2009, pp. 97-116.

22. Actas de Cabildo de la Ciudad de México (en adelante ACCM), Libro 4, pp. 95-96.

En la orladura del pendón se puso un versículo muy expresivo del primer libro de Macabeos: *Non in multitudine consistit Victoria, sed in voluntate Dei*, (I Macabeos, 3, 19), “en la guerra la Victoria no depende de la muchedumbre del ejército, sino de la fuerza que viene del Cielo”. A pesar de que el asunto de la hechura del nuevo estandarte corresponde al año 1540, cuando ya habían pasado los primeros años de incertidumbre, la cita bíblica seleccionada habla del estado de ánimo de los españoles. Todavía se sentían pocos frente a la mayoría indígena, la memoria de los muertos de uno y otro bando aún estaba fresca, pero se sentían fortalecidos por la posesión de la verdad, el conocimiento de Dios y de la única y verdadera religión que, pensaban, podía revertir cualquier superioridad numérica y el estandarte del rey que podría conducirlos hacia cualquier Victoria. Un providencialismo que sin duda marcó a fuego los primeros años de la presencia española en América.

El ceremonial quedó establecido desde 1529 y consistía en honrar a san Hipólito porque en su fiesta se conquistó la ciudad de México, con dos días –12 y 13 de agosto– de ir y venir en procesión y a caballo desde las Casas del Cabildo hacia la iglesia de San Hipólito, vísperas solemnes, misa mayor y de ahí se regresaba el pendón a caballo al cabildo, donde se guardaba todo el año, acompañado por trompetas y posiblemente chirimías. Gran parte de los gastos eran soportados por el alférez real en quien recaía la responsabilidad de la fiesta. En muchos casos las fuentes documentales comprueban que los regidores recurrían a muchas estrategias para evadirla (esto es, para no hacerse cargo de los gastos). Tal es el caso del alférez Francisco Velázquez de Coronado, quien en 1545 se quedó fuera de la ciudad más tiempo de lo que correspondía y así trató de evitar la obligación de los expendios festivos, que tuvieron incrementos cada vez mayores.²³

Si bien durante los años iniciales de gobierno español, el cargo de alférez real era una posición de prestigio como cabeza de la milicia urbana, algunas de las cargas que conllevaba comenzaron a hacerla incómoda desde el último tercio del siglo XVI.²⁴ ¿En qué consistían los gastos que apremiaban

23. ACCM, Libro 4, pp. 95-96. Obligación de participar por parte de los regidores en AGI, Audiencia de México, leg. 317, 3 ff., c. 1581, citado en Mina Ramírez Montes, *Ars Novae Hispaniae III Antología documental del Archivo General de Indias*, México, UNAM-IIE, 2007, p. 123.

24. Y esto a pesar de que el ayuntamiento otorgaba 25 pesos de ayuda al organizador, después de 1560 se aumentó a 100 y en 1584 se pidió que creciera a 500 pesos, aunque durante todo el siglo XVII se mantuvo en 200. ACCM, Libro II, p. 264 y Libro VIII, pp. 697-698.

tanto al decaído y obligado alférez?: además de que debían presentarse ricamente ataviados tanto él como su cabalgadura y su familia, también debía hacer frente a las corridas de toros, los juegos de cañas, el juego de la sortija y las escaramuzas. En algunos reinos peninsulares como Aragón, estos juegos de origen caballeresco estuvieron asociados con los regocijos urbanos ofrecidos al soberano desde los primeros años del siglo XIII.²⁵ A ellos se agregaban las mascaradas, las luminarias, la salida de cuadrillas, además de la invitación a una tremenda comida para los asistentes a la fiesta. Hay que recordar que después de 1548, Carlos V había decidido adoptar oficialmente la etiqueta borgoñona, dentro de la cual uno de los capítulos más importantes estaba reservado a la comida.

En las cortes renacentistas el banquete era un instrumento político, era un espectáculo del poder en que el propósito de la cuidadosa puesta en escena era impresionar por la pompa y la magnificencia. Como imagen del poder era importante el lujo y la abundancia.²⁶

Aunque con los riesgos que esto conllevaba, en la fiesta de 1614 en la nobilísima ciudad de México, se sirvió una colación a los invitados de honor, virrey, real audiencia y regidores, “y aunque se tuvo el cuidado posible con la plata, faltó una fuente que pesó 90 pesos”.²⁷ Pasa en las mejores familias.

El paseo del año 1663 se pospuso pues el 12 de agosto el virrey conde de Baños y la Audiencia dieron aviso que no asistirían. A finales de ese siglo, en 1697, el virrey conde de Moctezuma se negó a participar. La fiesta se había convertido de nuevo en un escenario político, como ha escrito Antonio Rubial, donde se desvelaban filias y fobias, antagonismos y amistades no sólo de los actores, sino del pueblo asistente que podía demostrar sus emociones ante las contingencias políticas.²⁸

Con este breve recorrido por la fiesta del Paseo del Pendón y de su decadencia, sólo he querido recordar la forma en que se construyó y resquebrajó

25. Francesc Massip Bonet, “Imagen y espectáculo del poder real en la entronización de los Trastámara (1414)” en *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Actas, Tomo I, vol. 3º. El poder real en la Corona de Aragón*, Zaragoza, Departamento de Educación y Cultura, 1996, pp. 373-386.

26. María de los Ángeles Pérez Samper, “La mesa del rey: imagen y símbolo del poder” en *XV Congreso...*, p. 439.

27. ACCM, Libro XX, p. 27.

28. Antonio Rubial García, “Presencias y ausencias: la fiesta como escenario político” en Méndez, *Fiesta y celebración...*, p. 33.

uno de los elementos simbólicos del poder real en Nueva España. No es de extrañar entonces que cuando el virrey de Gálvez apeló a la convocatoria del estandarte real durante el motín del 8 de junio de 1692 nadie acudiera en su ayuda.²⁹

LOS RETRATOS DEL REY

Desde mediados del siglo XVI hubo un intenso tráfico de libros, retablos, retratos, pinturas religiosas, tapices, enviados desde distintos lugares de Europa hacia Sevilla para embarcarse luego hacia las Indias. A pesar de que las mercancías en muchas oportunidades carecen de descripción, algunos envíos llaman la atención porque definen al menos el género del cual se trata. Por ejemplo, en 1591, se registraron en la nao *Jhoanas* que partía para Nueva España, para entregar a Nicolás Arroyo, vecino de México, “cuatro paños retratos grandes de lienzo que costó cada uno setecientos maravedís”.³⁰ Si bien es imposible inferir que éstos fueran retratos regios, al menos es posible colocar la información en el contexto de los comerciantes de Indias y su órbita social. El creciente ascenso de este grupo debido a la febril actividad entre Sevilla y los puertos americanos, los condujo rápidamente a querer mostrarse como gente de buen vivir, rodeados de ciertas comodidades, donde la casa debía mostrar el estatus y los vínculos sociales de la familia.

El estudio de los protocolos notariales sevillanos ha permitido detectar lienzos de distintos formatos con personajes de la Casa de Austria, identificados entre el menaje de casa de los miembros del comercio de esa ciudad,³¹ mas falta aún comprobar si lo mismo sucedía entre los indios. Como he dicho antes, las élites hispanas y criollas de las Indias participaban del proyecto de sacralización del poder y de la imagen del monarca, por lo tanto la promoción del retrato real en varios medios (estampas, retratos) se integró a su estrategia de legitimación como parte del cuerpo político.³²

29. Israel, *Razas...*, y Natalia Silva Prada, *La política de una rebelión. Los indígenas frente al tumulto de 1692 en la ciudad de México*, México, El Colegio de México, 2007.

30. AGI, *Contratación*, leg. 1093, 1 f., 26 de junio de 1591.

31. Fernando Quiles García, *Sevilla y América en el Barroco. Comercio, ciudad y arte*, Sevilla, Bosque de Palabras, 2009, pp. 76, 81 y 127.

32. Feros, “Comentario...”, p. 493.

En los inventarios de bienes realizados en la Península, se puede comprobar que en las colecciones de muchas familias importantes, o funcionarios reales, o artesanos al servicio del rey, había retratos del monarca y su familia. Un ejemplo interesante es la colección del duque del Infantado, en la cual los retratos reales formaban una serie desde Fernando *el Católico* hasta Felipe III,³³ o los veinte retratos ecuestres de la casa de Austria que formaron parte de la colección de Philippe Charles d'Arenberg, duque de Aarschot y príncipe-conde d'Arenberg, según el inventario de sus bienes de 1641³⁴; o las parejas de cabezas coronadas como las de Felipe III y doña Margarita y Felipe IV e Isabel, retratos que abren el inventario de bienes de Leonor María de Pimentel, condesa de Benavente, realizado en 1656.³⁵

Un ejemplo interesante de este lado del Atlántico se encuentra en el testamento del arcediano del cabildo catedral de Valladolid de Michoacán, don Ignacio de Soto Ceballos y Aranguren, donde figuran “los lienzos de pintura de la casa de Austria, los lienzos del triunfo del Sacramento, de nuestra Señora de la Concepción, nacimiento de nuestro Señor Jesucristo, toda pintura fina con que está adornada la sala de recibir”.³⁶

Queda en manos de quienes estudian los inventarios de bienes de las élites de Nueva España, comprobar desde cuándo se hicieron comunes series como la mencionada del siglo XVIII, a la manera de las que se pueden encontrar en las colecciones de los reinos peninsulares.

Es más conocida, en cambio, la necesaria presencia del retrato real en los ámbitos institucionales. La Plaza Mayor de la ciudad de México vio desarrollarse a lo largo del siglo XVII las reparaciones y adecuaciones a las Casas Reales y la construcción de la catedral. En la antigua sede, la que Zumárraga describió como pobre y pequeña, se celebraron las honras fúnebres de Carlos V descritas con detalle por Cervantes de Salazar.³⁷ No voy a detenerme en

33. “Inventario de bienes de Íñigo López de Mendoza de la Vega y Luna y Fonseca, conde del Cid, Marqués de Santillana y del Cenete y duque del Infantado. 1601” en Marcus B. Burke y Peter Cherry, *Spanish Inventories 1, Collections of Paintings in Madrid 1601-1755, Part 1 and 2*, The J. Paul Trust, 1997, Part. 1, p. 200.

34. “Inventario de bienes de Philippe Charles d'Arenberg, duque de Aarschot y Príncipe-conde d'Arenberg” en Burke y Cherry, *Spanish Inventories...*, I: 357.

35. “Inventario de Bienes de Leonor María de Pimentel, Condesa de Benavente, 1656” en Burke y Cherry, *Spanish Inventories...*, I: 542.

36. “Testamento de 20 de diciembre de 1749”, Archivo de Notarías de Morelia (en adelante ANM), vol. 115, ff. 223v.-241.

37. Francisco Cervantes de Salazar, *El t́mulo imperial de la gran ciudad de México*, México, Antonio Espinosa, 1560.

el análisis del túmulo en honor del rey, que ha sido largamente estudiado,³⁸ sino señalar que se eligió representarlo por medio del águila bicéfala expalada, elemento heráldico central del Sacro Imperio Romano Germánico. En cambio, cuando en la catedral nueva (aún sin terminar pero ya consagrada) se realizaron las exequias de Felipe IV, se eligió poner en el centro del túmulo al rey de pie, quizá en relación con la descripción que de él hiciera un escritor anónimo:

No había en Madrid hombre de más lucidas prendas. Verdad, que con la exposición de las mismas se demuestra evidente. Era majestosamente hermoso con varonil venerabilidad; de cuerpo proporcionado, ayoroso y galán: de ánimo constante en sufrir penas propias y muy compasivo con las ajenas; veraz, ingenuo, liberal, prudente; con las demás theológicas y morales virtudes, que componen perfecto un Catholico Rey; diestro en las armas, y música; eminente en la poesía; gentil-hombre á pie, vizarro a caballo; discreto en lo hablado, atento en lo obrado, y en todas materias políticas bastante noticioso.³⁹

La idealización del rey muerto y la exaltación de la dinastía ya han sido puestas en relieve, entre otros historiadores dedicados al tema, por Thomas Calvo.⁴⁰

En ese mismo año de 1666, Isidro de Sariñana describió los tres grandes patios del Real Palacio. En los corredores altos, entre las oficinas de la Real Audiencia y el Tribunal de Cuentas, Sariñana vio un lienzo de más de cuatro varas (casi 3.50 metros) donde estaba pintado un escudo de armas reales enteras, orladas con la cadena y el toisón.⁴¹

38. Francisco de la Maza, *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México. Grabados, litografías y documentos del siglo XVI al XIX*, México, UNAM, 1946; Antonio Bonet Correa, "Túmulos del emperador Carlos V" en *Archivo Español de Arte*, 33 (1960); José Miguel Morales Folguera, "Los programas iconográficos en el arte funerario" en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, II: 4, 1989 (<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0406.html>), *Cultura Simbólica y arte efímero en Nueva España*, Granada, Junta de Andalucía, 1991.

39. *Honorario Túmulo* [levantado en el] Convento de Santo Domingo de México, 1666, citado por Víctor Mínguez, *Los reyes distantes: imágenes del poder en el México virreinal*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2007, p. 19.

40. Thomas Calvo, "El rey y sus Indias" en Mazín, *México...*, pp. 427-483; M. Inmaculada Rodríguez Moya, "Los retratos de los monarcas españoles en la Nueva España. Siglos XVI-XIX", *Anales. Museo de América*, 9 (2001), pp. 287-301; Víctor Mínguez, *Visiones de la monarquía hispánica*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2007.

41. *Palacio Nacional...*, p. 67, *apud*. Isidro Sariñana, *Llanto de Occidente en el ocaso del más claro Sol de las Españas. Fúnebres demostraciones que hizo Pyra Real que erigió en las exequias del Rey N. Señor D. Felipe IIII. El grande...*, México, s.p.i., 1666.



Figura 4. Tiziano, Carlos V en Mühlberg. Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo Nacional del Prado.

En el corredor alto estaban las Salas del Real Acuerdo. La principal de ellas tenía sus paredes adornadas con una rica colgadura de damasco carmesí; en el extremo de la sala estaba colocado un baldaquín de brocado encarnado y oro, con su escudo de armas reales, “en que está –continúa Sariñana– el retrato del rey, nuestro señor, don Carlos segundo”.

En la pared derecha se veía un cuadro de Carlos V a caballo, armado con lanza en ristre, penacho carmesí y banda roja, considerado de mano de Tiziano (figura 4). Es evidente que se trataba de una copia del famoso cuadro de Tiziano que representa a Carlos V en la batalla de Mühlberg, “el primer

retrato ecuestre autosuficiente, no alegórico y acereimonial de la historia de la pintura”.⁴² La obra ha sido objeto de múltiples interpretaciones, con modelos que van desde la antigüedad clásica, comparando a Carlos con un nuevo César que cruza el Rubicón hasta su representación como *miles Christi*, en el que los recuerdos de la caballería medieval conviven con una expresión moderna del príncipe defensor de la fe amenazada.

Carlos V lleva una armadura ligera, un morrión abierto, en traje de campaña, como uno de los generales de su tropa. La banda carmesí que cruza la coraza es el distintivo de tal rango, sólo el toisón en el cuello denota una categoría superior. Porta una lanza como la que llevaba la caballería ligera de sus ejércitos. Se sabe que la pintura fue hecha en Augsburgo en 1548 para celebrar el triunfo del emperador sobre la Liga de Smalkalda, en la que se habían unido los príncipes protestantes, el 24 de abril de 1547 en la batalla de Mühlberg.⁴³

La abundancia de copias del prestigioso retrato del emperador hace imposible por el momento saber quién fue el autor del cuadro que estuvo en el Real Palacio de la ciudad de México. Sea como fuere, no se puede dejar de observar que Tiziano o una copia del veneciano, pasó sin pena ni gloria por la ciudad de México, esto es, no queda ni una mínima huella de que un pintor del siglo XVII activo en la ciudad hubiera visto un original de Tiziano o a un pintor que lo siguió de cerca. Quizá el modelo, propuesto por el propio Carlos que rechazaba el exceso de adulación así como el derroche

42. Erwin Panofsky, *Problems in Titian. Mostly iconographic*, Nueva York-Londres, New York University Press, 1969, pp. 84-86; Ángel Aterido, “La herencia de César: emperadores rivales” en Fernando Marías y Felipe Pereda, *Carlos V. Las armas y las letras*, Granada, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V/Universidad de Granada, 2000, pp. 276-277; Miguel Falomir, *El retrato del renacimiento*, Madrid, Museo del Prado, 2008, pp. 388-389.

43. Ángel Aterido, “Carlos V en la batalla de Mühlberg” en Marías y Pereda, *Carlos V...*, pp. 276-278; Falomir, *El retrato...*, p. 389. El cuadro estuvo guardado en el palacio de Bruselas durante ocho años, después fue enviado a España en 1556 e ingresó a las colecciones reales en 1558. En 1623 fue colgado en el Salón de los Espejos del Alcázar de Madrid de cuyo incendio se salvó. La obra fue copiada en varias ocasiones desde la que realizó contemporáneamente Christoph Amberger en Augsburgo; la que tuvo Antonio Pérez, secretario de Felipe II, inventariada en 1585; en Parma los Farnese tenían otra copia; otra estaba en la colección de la reina Cristina de Suecia; hay otra en la colección Medinaceli, que procede de las colecciones de la casa de Lerma. Se sabe que el duque de Lerma tuvo un pintor a su servicio que copió obras de Tiziano, también lo copiaron Alonso Sánchez Coello, Juan Pantoja de la Cruz y Juan Bautista Martínez del Mazo y Juan Carreño de Miranda, pintores que tuvieron acceso a las colecciones reales.

de humillación sobre el vencido,⁴⁴ resultó muy adusto para el naciente gusto local. Ciertamente es también que los virreyes de México, a diferencia de los de Nápoles⁴⁵ o Perú⁴⁶ no adoptaron el modelo de retrato ecuestre para el cual el Tiziano hubiera sido magnífico ejemplo, sino uno más humilde considerado como el retrato de Antonio Pérez, secretario de Felipe II. El modelo de retrato de virrey de Nueva España, vestido a la moda negra filipina, continuó hasta finales del siglo XVII; sin embargo, desde mediados de ese siglo se detectan algunos indicios diferenciadores como telas finas, cadenas de oro, bordados y medallas.⁴⁷

En la Sala del Real Acuerdo del Palacio de México, el retrato del emperador estaba al lado del de su bisnieto, Carlos II, que presidía el salón desde la tarima cubierta con una alfombra cairina.⁴⁸ El retrato tiene que corresponder con algunos de los que se conservan de Carlos, como el de Sebastián Herrera Barnuevo de la Fundación Lázaro Galdiano, y otro anónimo donde la corona reposa sobre una mesa. El rey-niño había nacido en 1661 sólo seis días después del fallecimiento del heredero Felipe Próspero, en pleno luto y recién enterrado en el Escorial. Desde los confines de la monarquía se cruzaron las cartas de pésame por la muerte de un príncipe y las de enhorabuena por la llegada al mundo del otro.

En la recámara de la reina, durante la madrugada del día del nacimiento del príncipe, muchas sagradas reliquias enviadas desde las iglesias de Madrid protegieron su lecho: tres espinas de la corona de Cristo, varios *lignum crucis*, un diente de san Pedro, un pedazo de manto de la Magdalena, una pluma del ala del arcángel san Gabriel y otras que trataron de ganar el favor del cielo en el nacimiento.

La *Gaceta de Madrid* publicó la descripción del principito diciendo que era un niño de facciones hermosísimas, cabeza proporcionada, grandes ojos, un aspecto saludable y muy gordito. Imagen ésta que no concuerda con

44. Falomir, *El retrato...*, p. 389.

45. Diana Carrió-Invernizzi, *El gobierno de las imágenes. Ceremonial y mecenazgo en la Italia española de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2008, p. 229.

46. Ramón Mújica Pinilla, *Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*, Lima, Banco de Crédito, 2006, pp. x, 112.

47. Sigaut, "El retrato...".

48. Rubial, *Historia de la vida...*, p. 82. Eran alfombras españolas con el nudo egipcio de Fostat (El Cairo, de ahí lo de cairinas).

la que el embajador francés envió días después a su soberano, luego de haber visto al recién nacido, diciéndole que el príncipe parecía bastante débil, mostraba signos visibles de degeneración, tenía flemones en las mejillas, la cabeza llena de costras y el cuello le supuraba.⁴⁹

La descripción tampoco se relaciona con los retratos, en los cuales un hermoso niño rubio de larga cabellera se manifiesta entre sus ancestros. Cualquiera de los dos retratos que presento pudo haber estado presidiendo el salón según la descripción de Sariñana de 1666. Se puede suponer que antes de esa fecha el retrato del príncipe estaba colocado en la sala, teniendo en cuenta que Felipe IV murió en 1665 y las exequias en México se celebraron al año siguiente. Los elementos simbólicos que rodean al rey-niño están cargados de intenciones de propaganda dinástica (figura 5). Un ángel desvela la imagen real, carga una corona en la mano y el cetro en la otra, el poder recibido por la gracia de Dios. Los miembros de la casa de Austria, desde cuadros, libros, estampas, camafeos, aseguran la pertenencia del niño a la dinastía. Según Víctor Mínguez, la representación dinástica se difunde en Hispanoamérica porque debido a las enormes distancias que separaban a los reyes de sus dominios, se potencia la imagen de la monarquía hispánica como institución.⁵⁰ Algunos años antes, una idea bastante parecida había sido planteada por Alain Guéry, con relación a la dinastía en la monarquía francesa.⁵¹

En México, el retrato de Carlos II presidía el salón con una mesa con cubierta de damasco carmesí y la cenefa de terciopelo guarnecida de oro. Debajo del dosel estaba la silla de los virreyes y a los lados otras doce bordadas de seda de colores con las armas de Castilla y León. La Real Sala y Estrados de lo Civil era tan preciosa en sus adornos como la anterior. Enfrente de los pedestales donde se ubicaban los abogados y la Audiencia, había una pintura de Nuestra Señora de la Concepción, devoción de la casa de Austria por la cual desde 1531 Carlos V llevaba en el peto de todas sus armaduras la imagen de la virgen con el Niño⁵² (figura 6).

49. María José Rubio, *Reinas de España: las Austrias*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2010, pp. 339-340.

50. Mínguez, *Los reyes distantes...*, p. 89.

51. Alain Guéry, "¿Príncipe Monarchique ou roi très chrétien ?" en *Revue de Synthèse*: IVe. S. Nos. 3-4, p. 444.

52. Álvaro Soler del Campo, "Las armas y el emperador" en Marías y Pereda, *Carlos V...*, p. 118.



Figura 5. Herrera Barnuevo (atribuido), *Carlos II niño y sus antepasados*, ca. 1670-1675. Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.



Figura 6. Peto con la Virgen María. Real Armería, © Patrimonio Nacional, Madrid (A-129).

Además del análisis de la situación de 1692, la noticia que más interés tiene para este trabajo procede del Acta del Cabildo de la ciudad en su sesión del 11 de julio de 1692.⁵³ En ella se da cuenta de la entrega por parte de Carlos de Sigüenza y Góngora, de un grupo de retratos que había logrado salvar del incendio del 8 de junio (junto con el archivo), entre ellos, el de Carlos II (hoy desaparecido), pero también “los retratos de los Reyes Católicos Isabel y Fernando y el otro adonde se representa al emperador Carlos V y a Felipe el hermoso”,⁵⁴ que ahora están en el Museo Nacional de Historia de Chapultepec.⁵⁵

¿Cómo llegaron esos cuadros a México? La noticia fue dada a conocer por Rogelio Ruiz Gomar, quien narra el asunto de la embajada de carácter diplomático, misionero y cultural que sugirieron frailes agustinos y que casi llega a realizarse en 1580, que tenía como destino el “deslumbrante reino de la China”.⁵⁶ De entre los regalos que llevaba la comitiva y que se quedaron en México, solamente haré mención de los cuatro lienzos de Alonso Sánchez Coello, pintor del rey, que eran una imagen de Nuestra Señora de la Concepción,⁵⁷ un retrato del emperador a caballo (la copia de Tiziano) y dos retratos de Felipe II, uno a caballo y otro de pie.⁵⁸

La comparación de la pintura de Carlos V del Museo Nacional de Historia de México con la que realizara Pantoja de la Cruz que se conserva en el Real Monasterio del Escorial es necesaria y el resultado muy sugerente (figura 7). La noticia de Sigüenza permite entender que estaban en el Real Palacio, donde también había un retrato de Hernán Cortés y una serie de los virreyes de la Nueva España. Además, los muros de las Casas Reales habían

53. Josefina Muriel, “Una nueva versión del motín del 8 de junio de 1692” en *Estudios de Historia Novohispana*, 18 (enero, 1998), pp. 107-115.

54. Archivo de la ciudad de México (en adelante ACM), *Actas de Cabildo* del 11 de julio de 1692, vol. 32-A.

55. Sigaut, “El retrato...”.

56. Rogelio Ruiz Gomar, “Noticias referentes al paso de algunos pintores a la Nueva España” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XIV: 53 (1983), p. 67.

57. La pintura mariana se puso en la sala del acuerdo de la Real Audiencia. Allí la conoció el virrey Villamanrique, la hizo copiar por un indio, la reemplazó y se quedó con el original. AGI, *México*, leg. 22, núm. 81 bis, 41 ff., “Ciudad de México, 18 de abril de 1592”, *apud*. Mina Ramírez Montes, *Ars Novae Hispaniae 1. Archivo General de Indias*, México, UNAM-IIE, 2007, p. 64.

58. Aunque numerosos retratos se atribuyeron a Sánchez Coello, parece que se veían “vender públicamente unos malos retratos de su Majestad [Felipe II]”. B. Porreño (1628), citado por Antonio Feros, “Vicedioses pero humanos: el drama del Rey”, en *Cuadernos de Historia Moderna*, 14 (1993), p. 103.



Figura 7. Retratos comparados de Carlos V. Anónimo. Carlos V. Museo Nacional de Historia, INAH. México (izq.). (Reproducción autorizada por el INAH) Pantoja de la Cruz (atribuido). Real Monasterio del Escorial, España (der.) (© Patrimonio Nacional).

sido decorados con escenas de batallas por Simón Pereyng, quien respondió al encargo del marqués de Falces en 1566-1567.⁵⁹ ¿Serían escenas de la conquista de México? Aunque no hay vestigios de la actividad que desarrollara el flamenco en los muros del Palacio, más que la documental, supongo que el repertorio iconográfico creado tendría relación con la conquista de México como acto de fundación del nuevo reino.⁶⁰

Estos primeros retratos de los personajes reales o vinculados con su sistema de representación, adoptaron el formato de cuerpo entero, esquema que hunde sus raíces en el medioevo temprano.⁶¹ Al mismo tiempo se gestó el ícono del caballero, “situado en las antípodas de lo que en realidad se estaba convirtiendo la milicia, tipificada por un jinete representado en corveta, en solitario, con las únicas espadas de las armas y la lanza”.⁶²

El retrato, y de manera muy particular el cortesano, ejerce una función de representación, que pretende demostrar poder, dominación y privilegios. El tipo de representación de los soberanos elegido para ser enviado a México, como hemos visto, tuvo para el emperador Carlos V la forma ecuestre, que desde el modelo de Marco Aurelio (siglo II) se impuso para la efigie del rey.

Sin embargo, las fórmulas pueden ser más complejas. Sin dejar de lado el problema fundamental del parecido, que permite el reconocimiento del retratado por parte del espectador bajo cualquier circunstancia, crecen las construcciones alegóricas que se constituyen en auténticas visiones de la monarquía. Desde las fórmulas más atrevidas como la de la famosa *Gloria* de Tiziano donde el emperador Carlos V y su heredero Felipe II aparecen junto a la Trinidad, hasta aquellas donde el mensaje simbólico pone en juego otros intereses de la monarquía en su conjunto, y lo que interesa es que se entienda que allí “está” el rey.

Uno de los más impresionantes para el caso americano es la pintura que perteneció al Salón de Reinos, hecha por Juan Bautista Maíno, que

59. *Palacio Nacional...*, p. 298.

60. Categoría de conquista que ya había establecido Maquiavelo en *El Príncipe*, cuando se refiere a las distintas clases de principados y a la forma en que se adquieren (cap. 1), y a los principados nuevos que se adquieren con armas (caps. VI y VII). Nicolás Maquiavelo, *El Príncipe*, México, Porrúa, 1994.

61. María Kusche, “El caballero cristiano y su dama. El retrato de representación de cuerpo entero” en *Cuadernos de arte e iconografía*, XIII: 25 (2004), pp. 8-9.

62. Jesús Carrillo y Felipe Pereda, “El caballero: identidad e imagen en la España imperial” en *Marías y Pereda, Carlos V...*, p. 189.

representa la toma de Bahía de todos los Santos⁶³ (figura 8). Con mucha frecuencia en los conjuntos alegóricos se encuentran impresionantes retratos reales, que más que en otros tienen la función de sustitución. Es el caso de la pintura de Maíno, realizada para el contexto del Salón de Reinos entre 1635-1636, con el objetivo de celebrar la reconquista de Bahía acontecida en 1625. El fraile dominico destacó las consecuencias de la guerra, al colocar en el primer plano figurativo la figura de un hombre herido, antes que los cuerpos militares y sus generales, como en el resto de las pinturas, incluida la *Rendición de Breda*, de Velázquez.

Don Fadrique de Toledo, a la derecha de la pintura, quien capitaneó la armada hispano-lusa, muestra a las tropas vencidas un tapiz con la imagen del rey coronado de laurel por Minerva y el conde duque de Olivares. La diosa también ayuda al monarca a sostener la palma de la paz, mientras que el valido lleva el estoque de ceremonias de los Reyes Católicos, de la cual brota una rama de olivo como símbolo de la acción de gobierno que algunas debe reprimir y otras tolerar. Vencidas a sus pies, aparecen tres figuras que tradicionalmente han sido interpretadas como la Herejía (hombre con la cruz rota); el Furor (la mujer con serpientes en la cabeza); y el Fraude o la Hipocresía (doble cara con un puñal y una rama de olivo).

Sobre el dosel donde se encuentra el retrato del rey, hay un escudo con la inscripción *Sed dexteratua*, del Salmo 43, que hace referencia a la mediación de Dios para conseguir la Victoria. La figura de Felipe IV quiere provocar la percepción de “estar ahí”, como sugirió Lope de Vega cuando en su obra de teatro *El Brasil restituido*, hizo hablar al retrato del monarca (1625).⁶⁴

La fortaleza de la presencia real en estos retratos descansa en la premisa que se hizo fundamental desde el siglo XV, alcanzar el parecido, consecuencia de la interacción de dos fuerzas, el artista y el modelo. La relación con el modelo, de manera particular en el retrato cortesano, pone a los pintores en un tremendo dilema que tuvo distintas soluciones. ¿Podía posar el rey para el pintor? ¿Podría pasar horas esperando que el pintor terminara el dibujo? Mi posición frente a estos retratos es que seguramente el pintor hacía un dibujo

63. Jonathan Brown y John Elliott, *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Taurus, 2003; Leticia Ruiz, *Maíno, un artista por descubrir*, Madrid, Museo del Prado, 2009.

64. Andrés Úbeda de los Cobos (ed.), *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, Madrid, Museo del Prado, 2005, pp. 121-124.



Figura 8. Juan Bautista Maíno. *Toma de Bahía de Todos los Santos* (detalle). Madrid, © Museo Nacional del Prado.

del rey usando algunos de los sistemas ópticos extendidos en la época⁶⁵ y que luego reutilizaría en otros, retocando solamente aquellas “huellas de la edad” que le permitirían “ponerlo al día”. Dispondría seguramente de una especie de maniquí donde podría colocar la nueva cabeza con la seguridad de que estaba “tocada del sagrado original”.

Decía Sariñana que “ver a los Reyes es la mayor felicidad humana de los vasallos: amarlos, sin que la vista persuada la voluntad, el mejor argumento de un amor leal, la mayor prueba de una lealtad amante”.⁶⁶ La idealización del amor de los súbditos americanos por el rey fue subrayada por algunos

65. David Hockney, *El conocimiento secreto*, Barcelona, Ediciones Destino, 2001, pp. 76-81.

66. Sariñana, *Llanto de Occidente...*

escritores de la época (incluido Palafox) como parte de la “docilidad” de los criollos. Se marca entonces la diferencia entre el orden simbólico y el orden real. En el primero opera el virrey con la carga de representación del rey, en el segundo participa el virrey como un importante actor político; pero, al mismo tiempo, removible, punible, corrupto, promovido o sancionado, etc. A pesar de cualquier crítica, el rey sólo se reemplaza cuando muere, el virrey, como cualquier otro funcionario o ministro, depende de los vientos políticos y de las cualidades con las que se juzgue su actuación.

En las aguas de este dispositivo que he trazado con rapidez, me gustaría concluir con una reflexión sobre los súbditos americanos. Creo que éstos, quizá en mayor medida que los europeos, fueron seducidos por la imagen, por este sistema de representación cuidadosamente construido del cual he mostrado solamente algunos ejemplos, para dar fe de la presencia del rey, para poner en evidencia la fuerza de la representación, de todos modos, a toda costa, en cualquier lugar.

ARCHIVOS CONSULTADOS

- ACCM Actas de Cabildo de la Ciudad de México
 AGI Archivo General de Indias
 ANM Archivo de Notarías de Morelia
 ACM Archivo de la Ciudad de México

BIBLIOGRAFÍA

- ATERIDO, Ángel, “La herencia de César: emperadores rivales” en Fernando Marías y Felipe Pereda, *Carlos V. Las armas y las letras*, Granada, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V/ Universidad de Granada, 2000.
- , “Carlos V en la batalla de Mühlberg” en Marías y Pereda, *Carlos V. Las armas y las letras*, Granada, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V/Universidad de Granada, 2000.

- BORGES, Jorge Luis, “El Golem”, de *El otro, el mismo* (1964), en Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, 4 vols., Buenos Aires, EMECE Editores, 2009.
- BONET CORREA, Antonio, “Túmulos del emperador Carlos V” en *Archivo Español de Arte*, núm. 33, Madrid, 1960.
- BRAVO ARRIAGA, Dolores, “Textos diversos de festejos novohispanos del siglo XVII” en *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispanos*, México, El Colegio de México-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2009.
- BROWN, Jonathan y John ELLIOTT, *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Taurus, 2003.
- BURKE, Marcus B. y Peter CHERRY, *Spanish Inventories 1, Collections of Paintings in Madrid 1601-1755, Part 1 and 2*, The J. Paul Getty Trust, 1997.
- CALVO, Thomas, “El rey y sus Indias” en Óscar Mazín, *México en el mundo hispánico*, 2 vols., Zamora, El Colegio de Michoacán, 2000.
- CARDIM, Pedro, Joan-Lluís PALOS, *El mundo de los virreyes en las monarquías de España y Portugal*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2012.
- CARRILLO, Jesús y Felipe PEREDA, “El caballero: identidad e imagen en la España imperial” en Marías y Pereda, *Carlos V. Las armas y las letras*, Granada, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V/Universidad de Granada, 2000.
- CARRIÓ-INVERNIZZI, Diana, *El gobierno de las imágenes. Ceremonial y mecenazgo en la Italia española de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2008.
- CERVANTES DE SALAZAR, Francisco, *El túmulo imperial de la gran ciudad de México*, México, Antonio de Espinosa, 1560.
- ELLIOTT, John, *El conde duque de Olivares: el político en una época de decadencia*, traducción castellana de Teófilo de Lozoya, revisión de Antonio Feros, Barcelona, Crítica, 1991.
- ESTRADA DE GERLERO, Elena Isabel, “El nombre y su morada. Los monogramas de los nombres sagrados en el arte de la nueva y primitiva Iglesia de Indias” en Elisa Vargas Lugo, *Parábola novohispana: Cristo en el arte virreinal*, México, Fomento Cultural BANAMEX, 2000.

- FALOMIR, Miguel, *El retrato del renacimiento*, Madrid, Museo del Prado, 2008.
- FEROS, Antonio, “Comentario” en Mazín, *México en el mundo hispánico*, 2 vols., Zamora, El Colegio de Michoacán, 2000.
- , “‘Vicediosos pero humanos’: el drama del Rey” en *Cuadernos de Historia Moderna*, 14 (1993), pp. 103-131.
- GEMELLI CARRERI, Giovanni, *Viaje a la Nueva España*, México, UNAM, 1976.
- GUÉRY, Alain, “¿Príncipe Monarchique ou roi très chrétien?” en *Revue de Synthèse*: IVe. S. núms. 3-4, Juillet-Décembre 1991, pp. 443-454.
- GUTHRIE, W.K.C., *Historia de la filosofía griega*, vol. v, Platón, Madrid, Gredos, 1990.
- HERNÁN RAMÍREZ, Hugo, *Fiesta, espectáculo y teatralidad en el México de los conquistadores*, México, Bonilla Artigas Editores, 2009.
- HOCKNEY, David, *El conocimiento secreto*, Barcelona, Ediciones Destino, 2001.
- ISRAEL, Jonathan, *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial 1610-1670*, México, FCE, 1980.
- KUSCHE, María, “El caballero cristiano y su dama. El retrato de representación de cuerpo entero” en *Cuadernos de arte e iconografía*, XIII: 25 (Primer semestre de 2004).
- La moneda mexicana*, Milan, Landucci, 2001.
- MAQUIAVELO, Nicolás, *El Príncipe*, México, Porrúa, 1994.
- MASSIP BONET, Francesc, “Imagen y espectáculo del poder real en la entronización de los Trastámara (1414)” en *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Actas, Tomo I, vol. 3º. El poder real en la Corona de Aragón*, 3 vols., Zaragoza, Departamento de Educación y Cultura, 1996.
- MAZA, Francisco de la, *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México. Grabados, litografías y documentos del siglo XVI al XIX*, México, UNAM, 1946.
- MÍNGUEZ, Víctor, *Los reyes distantes: imágenes del poder en el México virreinal*, Castello de la Plana, Universitat Jaume I, 1995.
- (ed.), *Visiones de la monarquía hispánica*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2007.

- MORALES FOLGUERA, José Miguel, *Cultura Simbólica y arte efímero en Nueva España*, Granada, Junta de Andalucía, 1991.
- MÚJICA PINILLA, Ramón, *Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*, Lima, Banco de Crédito, 2006.
- MURIEL, Josefina, “Una nueva versión del motín del 8 de junio de 1692” en *Estudios de Historia Novohispana*, 18 (enero, 1998), pp. 107-115.
- NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel, “El rey en su honra” en *Potestas*, Religión, poder y monarquía, núm. 1, 2008, pp. 5-22.
- Palacio Nacional*, México, Secretaría de Obras Públicas/Patrocinio de Hacienda y Crédito Público, 1976.
- PANOFSKY, Erwin, *Problems in Titian. Mostly iconographic*, Nueva York-Londres, New York University Press, 1969.
- PÉREZ SAMPER, María de los Ángeles, “La mesa del rey: imagen y símbolo del poder” en *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Actas, Tomo I, vol. 3º. El poder real en la Corona de Aragón*, Zaragoza, 1996, 3 vols.
- QUILES GARCÍA, Fernando, *Sevilla y América en el Barroco. Comercio, ciudad y arte*, Sevilla, Bosque de Palabras, 2009.
- RAMÍREZ MONTES, Mina, *Ars Novæ Hispaniæ I Antología documental del Archivo General de Indias*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007.
- , *Ars Novæ Hispaniæ III Antología documental del Archivo General de Indias*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010.
- RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel, *La edad de oro de los virreyes. El virreinato en la Monarquía Hispánica durante los siglos XVI y XVII*, Madrid, Akal, 2010.
- RODRÍGUEZ MOYA, M. Inmaculada, “Los retratos de los monarcas españoles en la Nueva España. Siglos XVI-XIX”, *Anales. Museo de América*, 9 (2001), pp. 287-301.
- RUBIAL, Antonio, *Historia de la vida cotidiana Vol. II: La ciudad Barroca*, México, El Colegio de México/FCE, 2005.

- , “Presencias y ausencias: la fiesta como escenario político” en María Águeda Méndez (ed.), *Fiesta y celebración. Discurso y espacio novohispanos*, México: El Colegio de México, 2009.
- RUBIO, María José, *Reinas de España: las Austrias*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2010.
- RUIZ, Leticia, *Maino, un artista por descubrir*, Madrid, Museo del Prado, 2009.
- RUIZ GOMAR, Rogelio, “Noticias referentes al paso de algunos pintores a la Nueva España” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XIV: 53 (1983), pp. 65-73.
- SARIÑANA, Isidro, *Llanto de Occidente en el ocaso del más claro Sol de las Españas. Fúnebres demostraciones que hizo Pyra Real que erigió en las exequias del Rey N. Señor D. Felipe III. El grande...*, México, s.p.i., 1666.
- SCHMITT, J.C. “Le miroir du canoniste: Les images et le texte dans un manuscrit médiéval” en *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 48e année, núm. 6, Mondes de L’art (nov.-dec., 1993), pp. 1471-1495, p. 1475.
- SILVA PRADA, Natalia, *La política de una rebelión. Los indígenas frente al tumulto de 1692 en la ciudad de México*, México, El Colegio de México, 2007.
- SIGAUT, Nelly, “El retrato en Nueva España” en *Arte flamenco del siglo XVII. Colección del Museo Real de Bellas Artes de Amberes*, México-Amberes, Bozarbooks/MUNAL/KMSKA, 2012.
- SOLER DEL CAMPO, Álvaro, “Las armas y el emperador” en Marías y Pereda, *Carlos V. Las armas y las letras*, Granada, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V/Universidad de Granada, 2000.
- TOUSSAINT, Manuel, *Pintura colonial en México*, México, UNAM, 1990.
- ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés (ed.), *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, Madrid, Museo del Prado, 2005.
- VALLE PÉREZ, Perla, “La sección VIII del Códice de Tlatelolco. Una nueva propuesta de lectura” en Xavier Noguez y Stephanie Gail Wood, *De Tlacuilos y Escribanos*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1998.

SITIOS WEB

CORTIJO OCAÑA, Antonio, “Sebastián Fox Morcillo y su concepto de la Historia” en *Cabeza encantada*, *humanism e-review*, 2011 (<http://www.proyectos.cchs.csic.es/humanismoyhumanistas/cabeza-encantada>), consultado el 20/06/2011.

MORALES FOLGUERA, José Miguel, “Los programas iconográficos en el arte funerario” en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, II: 4, 1989 (<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0406.html>).