

Víctor Mínguez Cornelles, *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México Virreinal*, Universitat Jaume I, Diputació de Castelló, Castelló de la Plana, 1995, 204 pp.

A pesar de que la historiografía mexicanista ha atendido la época colonial con mayor profundidad respecto de otras épocas de nuestra historia, todavía quedan lagunas temáticas y problemáticas por llenar. Una de ellas es la que podríamos llamar la dimensión discursiva del poder, entendiendo al discurso en un sentido amplio, como palabra e imagen y cualquier otro elemento destinado a la transmisión de ideas, proposiciones teóricas, valores y nociones, en fin, como un sistema de representación que nos habla del universo cultural y mental de un grupo o una sociedad en un contexto espacial y temporal determinado.

Los reyes distantes es una obra que viene a sumarse al propósito de llenar esa laguna, aun cuando su autor la conciba como parte de la historiografía del arte. En efecto, el trabajo de Víctor Mínguez acomete el análisis del arte efímero, es decir, aquellas obras que, realizadas para ciertas ceremonias, eran desmontadas una vez que terminaba el acto motivo de su existencia. De manera particular, el autor estudia las imágenes y los textos de arquitectura, pinturas y esculturas (arcos triunfales, túmulos funerarios especialmente catafalcos y toda la emblemática que les acompañaba) que se confeccionaban para dos tipos de ceremonial: fiestas reales (proclamaciones y exequias de los monarcas) y fiestas virreinales (entradas de virreyes y arzobispos). Pero al ser reyes y virreyes los protagonistas principales de las fiestas, ellas eran también medios a través de los cuales se enviaban mensajes simbólicos y propagandísticos sobre la grandeza del poder monárquico y virreinal. Así, el subtítulo, *imágenes del poder* resulta totalmente a propósito.

La obra consta de ocho capítulos, una introducción, un epílogo y un apéndice que ofrece 48 ilustraciones que permiten ver la espectacularidad y grandiosidad características de las ceremonias y símbolos del poder en la Nueva España. A lo largo de los capítulos, el autor describe y analiza las imágenes que el poder monárquico y el virreinal construyeron de sí mismos y los medios y escenarios en que tales imágenes se montaban.

La fiesta pública era uno de los principales instrumentos en el espacio urbano para el despliegue de imágenes simbólicas sobre la virtuosidad y ejemplaridad de los gobernantes, y un acto político de tipo barroco y europeo dirigido sobre todo a la élite virreinal española y criolla. Su carácter era colectivo e integrador y sus elementos clave eran el protocolo y el ritual. Las ceremonias llamadas «entradas» en las que virreyes y arzobispos —la llamada por el autor «realeza próxima»— anunciaban formalmente el comienzo de su mandato, era ocasión para mostrar la «enorme autonomía» y un «engrandecimiento de su imagen» que, ante la ausencia física del rey, señala Mínguez, aquellos poseían. No es extraño por ello que los representantes del monarca en la Nueva España fueran presentados a menudo, en las ceremonias ya referidas, con una imagen relacionada con algunas figuras de la mitología griega y/o personajes históricos latinos, como Mercurio, Prometeo, Hércules, Atlas, Aquiles o Julio César, Vespasiano y Maximino. Con tales representaciones, los virreyes, y en menor medida los arzobispos, buscaban destacar supuestas virtudes que les caracterizaban, como la astucia, el valor y la fuerza.

Un hecho interesante que resalta el autor es que los virreyes asociaron habitualmente su figura con dioses y héroes menores de la mitología, mientras que los grandes dioses (Júpiter, Marte, Apolo), como muestra en el capítulo tres, fueron del dominio casi exclusivo de los reyes. Estos usaron las imágenes mitológicas para destacar también los dones casi mágicos que poseían, pero los monarcas necesitaban resaltar otra virtud de vital importancia: la legitimidad dinástica que los significaba. El carácter dinástico de la monarquía española quedaba de manifiesto en los símbolos que la representaban: el sol, el ave fénix, el espejo.

La metáfora solar era, al decir del autor, el elemento principal del imaginario monárquico puesto que el sol ha sido desde las primeras civilizaciones un astro cargado de connotaciones positivas, que se identificó con la divinidad; además, es único en su género y posee virtudes que se hacían coincidir con aquellas que querían verse en el monarca, como la omnipresencia, la liberalidad de sus rayos, la pureza de su cuerpo. Así, el sol servía para expresar que entre el rey y Dios había un nexo, que el monarca era ministro del señor en la tierra: un símbolo del poder político y del poder divino; pero, en virtud del permanente ciclo solar de ocaso y aparición, representa también «el instante clave» de la institución monárquica, el momento en que se producía la muerte del rey y la sucesión al trono de su heredero, expresándose con ello el linaje, la dinastía, la idea de que el rey nunca muere. El caso concreto de los

virreyes americanos, Mínguez formula una feliz ocurrencia: la lejanía del rey de sus dominios de ultramar no obstaba para que éste tuviera una permanente preocupación y sintiera un gran amor por sus súbditos de esos dominios; de esta suerte. El símbolo solar encontraba allí, en América «toda la coherencia de la metáfora» (p. 84).

Encontramos un ejemplo claro de esto en las honras fúnebres organizadas por la ciudad de Guatemala en 1789 con motivo de la muerte de Carlos III. La pira y la iglesia se decoraron para tal ocasión con numerosos jeroglíficos solares, en los que aparece el sol resplandeciendo, el sol frente a un espejo, el sol amaneciendo y el sol en el ocaso. La sucesión dinástica fue expresada justamente con los dos últimos soles: el sol de Carlos III se apagaba y entristecía al reino, pero el radiante de Carlos IV brindaba consuelo y esperanza. La letra que acompañaba la simbología era igualmente expresiva:

*Al sol de Carlos vemos sepultado,
en otro sol lo vemos renacido,
y del tercero al cuarto iluminado.
Solo esta imagen es quien ha podido
en la muerte de un padre tan amado
a un reyno consolar tan afligido.*

La iconografía y el discurso que la acompañaba hacían uso, desde luego, de otras figuras simbólicas. El ave fénix, por ejemplo, con la que se insistía en la índole dinástica; el espejo, en cuya base se encontraba el *speculum principium*, entendido como las enseñanzas que el monarca recibía de sus predecesores en el trono; motivos en los que se manifestaba una «hermandad leal entre América y España», una «vocación americana» de los reyes españoles y una consecuente «lealtad ciega» del pueblo americano.

El libro termina con un capítulo en el que se aborda el declive de la simbología monárquica y la aparición de formas expresivas que anunciaban nuevas realidades. En particular el surgimiento del «patriota americano», los homenajes en que se honraba su figura una vez fallecido, cuyo imaginario y discurso eran expresión de una «emergente comunidad nacional en competencia con la realeza». En la época de las «revoluciones hispánicas», como las llama F. X. Guerra, se fijaron las bases para un nuevo panteón mítico, «más próximo y más real». Así, a los monarcas distantes se opuso la figura de hombres ilustres autóctonos; a los «retratos difusos» de una dinastía lejana se enfrentaron imágenes de individuos «que se han conocido personalmente».

Algunos planteamientos que formula el autor parecen merecer una discusión mayor. Su hipótesis, en primer lugar; la enorme distancia que separaba la metrópoli de los reinos de ultramar y la inevitable ausencia física del rey dieron lugar a «sutiles matices» en la tarea de difundir las imágenes del poder real; la distancia geográfica se volvió un factor determinante a la hora de elaborar esas imágenes pues en América, a diferencia de España, la imagen ideal del monarca «ocupó todo el espacio» —ante la ausencia de la imagen verdadera— difuminando las iconografías concretas de los distintos monarcas y ofreciendo una imagen única e institucional. Además, esa circunstancia «geopolítica» permitió a los virreyes una «gran autonomía» y «un engrandecimiento de su imagen», lo que obligó a diseñar una «imagen distante» de la monarquía.

Lo que se puede apreciar a lo largo del trabajo, las iconografías regias en Nueva España se refieren más bien a reyes concretos; y aunque ciertamente encontramos en ellas elementos básicos comunes, ello no es privativo de América pues también se observa en el caso europeo. Respecto a la «imagen distante» que se construyó obligadamente en Nueva España, lo que encontramos en el texto es justamente lo contrario: una imagen presente, casi omnipresente, en la simbología y en el discurso; y esto último es enteramente explicable dada la mencionada ausencia física del rey. Por lo demás, la pretendida «autonomía» de los virreyes es cuestionable. Stanley y Bárbara Stein lo dijeron claramente hace ya muchos años: «en teoría omnipotente, en la práctica la autoridad del virrey era algo ficticia. Estaba limitada por fuerzas compensadoras...»¹ En fin, la hipótesis parece sugerente, pero creo que no quedó explicada satisfactoriamente.

Otro asunto es que el autor distingue entre una imagen «verdadera» o «real» (de realidad, no de realeza) del rey, es decir, la que objetivamente poseía el monarca, y una imagen «utópica» o «ideal» que era promovida por la propaganda oficial a través de la literatura emblemática y la iconografía, y que paulatinamente estaría alejada de la primera. Un ejemplo: «En América, como en Europa, poetas, pensadores y artistas áulicos crearon una imagen utópica del monarca, dechado de virtudes y cualidades, perfecciones que disuadieran de buscar otros modelos. Una imagen ideal que no tiene nada que ver con la imagen verdadera» (p. 18). Más adelante, al citar una descripción de Felipe IV en la que se exalta su figura después de su fallecimiento, dice de ella que se trata de un «buen ejemplo de texto y de imagen

¹ Stanley y Bárbara Stein, *La herencia colonial de América Latina*, Siglo XXI, México, 1983, p. 72.

oficial, irreal pero eficaz». A mí me parece que plantear así las cosas, en términos de imágenes ideales e imágenes verdaderas, es erróneo, además de que se conspira contra la naturaleza del trabajo mismo, pues, —exagerando— lo convierte en una historia de mentiras, de acciones que, para conseguir cierto fin, falsean la verdad. No quiero decir que la imagen que de los reyes españoles se construyó expresaba cabalmente las características que ellos poseían, sino que esa forma de ver las cosas no permite entender la índole del problema, a saber: la teoría política que subyace a la imagen y discurso monárquicos dilucidada suficientemente por Ernst Kantorowicz, según la cual los monarcas poseen dos cuerpos, uno el físico, sujeto a las pasiones y contradicciones que viven todos los hombres, y otro de carácter político, una dignidad real abstracta que no muere jamás y, por lo tanto, muy próxima a la divinidad.² Sin negar los fines propagandísticos que la discusión de la simbología regia se proponía, yo me inclino a pensar que se trataba de esta última naturaleza del monarca la que se expresaba en las imágenes «utópicas» que lo presentaban como «dechado de virtudes», imágenes por lo demás, que eran tenidas por ciertas, por verdaderas, tanto en la propia muerte del rey como en la de los súbditos. Recuerdo ahora que Marc Bloch señala que, aun cuando el viejo rito del tacto de las escrófulas murió en 1807 con el fin del linaje de los Estuardo, todavía era posible encantar, durante el reinado de Victoria, a campesinos que veían una panacea en las monedas de oro más corrientes, porque llevaban impreso el retrato de la reina³. No ignoro que la monarquía española era diferente a la inglesa y la francesa, más ligadas éstas a la teoría del derecho divino; lo que quiero poner de manifiesto es que, como señaló alguna vez August Ludwig von Rochau, las ideas siempre tienen todo el poder que les confieren las personas a las que son inherentes. Debido a ello, agrega el pensador alemán, «toda idea—verdadera o falsa— que llena a todo un pueblo o toda una época, constituirá siempre el más real de los poderes políticos».⁴

Finalmente, un breve comentario sobre la periodización. El autor cierra su estudio con los inicios de la guerra de independencia, porque en esa época empezaron a aparecer un discurso y una simbología de carácter diferente, más cercanos a los tiempos de la modernidad política. Por lo demás, la Nueva

² Ernst Kantorowicz, *Los dos cuerpos del rey, Una teoría política medieval*, Alianza Editorial, Madrid, p. 19.

³ Marc Bloch, *Los reyes taumaturgos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988, pp.359-360.

⁴ Citado en K. Lenk y W. Abendroth (eds.), *Introducción a la ciencia política*, Anagrama, Colección Argumentos número 16, Barcelona, 1971, p.31.

España se convirtió en un país independiente a partir de 1821 y en una república federal a partir de 1824 y desde entonces terminó prácticamente la propaganda monárquica a la usanza tradicional. No hay pues mayores objeciones para la decisión de fijar esos límites temporales; sin embargo, quizá valga la pena formular una prevención: las transformaciones formales que experimentó en la segunda década del siglo XIX la otrora colonia española, no implicaron que el imaginario monárquico, por llamarlo de alguna manera, desapareciera como por ensalmo. Aunque hacen falta todavía estudios al respecto, no sería lógico pensar que una mentalidad política construida durante tres siglos se esfumara como por decreto. ¿Qué pasó con ella después de 1821? El trabajo que ahora nos ocupa invita a reflexionar sobre la inquietante cuestión.

A pesar de las objeciones, estoy convencido de que el estudio de Víctor Mínguez es novedoso para el caso de la historia novohispana, que nos permite adentrarnos en el mundo del poder monárquico, tanto un mundo poco explorado por cierto, pero que por los indicios que tenemos, como por los que ahora ofrece el historiador español, en modo alguno era superfluo. Su importancia política y cultural, por el contrario, fue mucho más significativa que aquella que se le suele conceder.

Marco Antonio Landavazo Arias