

AMADAS Y ¿CHOCANTES?
NOTAS SOBRE LA REPRODUCCIÓN,
VENTA Y CIRCULACIÓN DE ESTAMPAS
Y RETRATOS DE FERNANDO VII
(NUEVA ESPAÑA, 1808-1809)

Carlos Gustavo Mejía Chávez
*Universidad Nacional Autónoma de México*¹

Para Marta Terán

“[...] la gente de todas las clases y culturas ha respondido a las imágenes.”

DAVID FREEDBERG²

“Dijo [Servando Teresa de Mier]: que el S[eñ]or D[o]n Fernando Séptimo era muy feo más que un demonio, aun cuando lo habían retratado bonito.”³

Fecha de recepción: 14 de enero de 2021

Fecha de aceptación: 27 de julio de 2022

¹ <https://orcid.org/0000-0003-3083-2089>. Este trabajo forma parte del proyecto de investigación realizado durante mi segundo año de estancia postdoctoral en el Instituto de Investigaciones Históricas bajo la dirección del Dr. Iván Escamilla González. Agradezco los críticos comentarios de los dictaminadores anónimos, lo mismo que a mis compañeros del postdoctorado, que leyeron distintas versiones de este trabajo.

² Tomado de *El poder de las imágenes*, p. 11.

³ Tomado de RANGEL, “Cuatro diálogos insurgentes”, p. 335.

PRÓLOGO: UNA ESTAMPA “CHOCANTE”

El 25 de noviembre de 1809, el secretario de la Junta de Seguridad y Buen Orden,⁴ de apellido Velázquez, recibió de parte del cura del pueblo de Mitla, obispado de Antequera, Oaxaca,⁵ una carta, subscripta el 29 de agosto de ese año, en la que denunciaba una estampa cuyo contenido le había parecido sospechoso (véase la imagen 1). Según el padre José Castellanos aquella estampa (que había llegado a sus manos gracias a que las hermanas de un soldado granadero del Batallón de Oaxaca se la remitieron) exhibía la efigie de “Nuestro muy amado monarca el señor Fernando VII”. Es probable que esas primeras líneas no le produjesen sorpresa al secretario Velázquez, quien era consciente de que, por aquel entonces (estando España en plena guerra contra las fuerzas del emperador Napoleón I), la elaboración, venta y circulación de imágenes, estampas y efigies del “Deseado” (a quien suponían prisionero)⁶ eran cosa corriente y necesaria

⁴ A finales de 1808, el virrey Pedro Garibay estableció “una Junta Consultiva formada por tres oidores que entendiese las causas de infidencia”, y que tiempo después, el 21 de septiembre de 1809, el arzobispo- virrey reestructuraría nombrándola Junta de Seguridad y Buen Orden, “estableciendo que quedaban sujetos a su jurisdicción todos los que tratasen de alterar la paz y fidelidad del reino o manifestasen adhesión al partido francés por medio de papeles, conversaciones o murmuraciones sediciosas”. Véase AGN, *Indiferente virreinal, Bandos*, c. 5179, exp. 007, 1809, *Publicación de las medidas tomadas por la Junta por el delito de adhesión al partido francés, papeles o murmuraciones sediciosas*, 1 foja. Los encargados de la Junta eran el regente de la Audiencia Pedro Catani, el oidor Tomás González Calderón, el alcalde Juan Collado y el fiscal de lo criminal Francisco Robledo.

⁵ Véase GERHARD, *Geografía histórica de la Nueva España*, pp. 196 y 197.

⁶ En algunas cartas, impresos y gacetas de la época se hizo referencia a Bayona y Valençay como los sitios en que, probablemente, Fernando, su hermano Carlos y su tío Antonio fueron llevados “contra su voluntad”. Pero existen otros documentos en los que se aseguró que Fernando había aceptado gustoso aquel exilio, lo que realmente ocurrió. Véase *Gazeta de México* (31 ago. 1808), p. 615. Véase LA PARRA LÓPEZ, *Fernando VII*, pp. 178-223. Véanse las imágenes 3 y 4.

para mantener vivas las esperanzas de su regreso. Sin embargo, su postura debió alterarse al conocer las razones que llevaron al sacerdote a emitir la denuncia pues, según él, la efigie e insignias que aparecían en el grabado le habían chocado demasiado,

[...], y me persuado sucederá lo mismo a todo buen español ver en el venerable retrato de la más augusta persona, del adorado Fernando, del mejor y más deseado de los reyes, personalizado o copiado, sino [a] un general francés, enemigo de Fernando y nuestro. Un despreciable petimetre⁷ de [palabra incomprensible] que con su abominable y hediondo traje o se burla de un rey tan grande, tan respetable y tan amado, y pretende seducir a los que con tanto mérito como justicia lo amamos.⁸

Aquel suspicaz cura afirmó que el grabado exhibía un mensaje desalentador para la causa española, pues el “supuesto” Fernando VII

[...] aparece en dolorosa actitud,⁹ tal parece, de volver la espalda a su fuerte amurallada y amante España, despreciando el cetro y cerrando oídos a los clamores del bravo león que con rugidos alarma y le ofrece generoso y valiente la Nación toda en su defensa, prefiere a una triste [y] despreciable aldea con que su enemigo pretende indemnizarlo.¹⁰

⁷ Del francés *petit maître* “pequeño señor”, “señorito”. “Persona que se preocupa mucho de su compostura y de seguir las modas.” Tomado de DRAE <https://dle.rae.es/petimetre>. En nuestro contexto debe entenderse como “afrancesado” o en su tópicico negativo: “afeminado”.

⁸ Tomado de AGN, *Real Audiencia*, contenedor 11, vol. 30, exp. 3, 1809, *Expediente formado con motivo de haber remitido el cura de Mitla, Don José Castellanos, una estampa que representa a Fernando VII*, f. 1r. Existe una versión transcrita en el *Boletín del Archivo General de la Nación*, 3: 13 (jul.-sep. 1980), pp. 6-7.

⁹ En el original dice aptitud.

¹⁰ AGN, *Infidencias*, vol. 30, exp. 3, 1809, f. 1r. y 1v.

Finalizó el cura su denuncia mencionando que prefería parecer ridículo, e incluso ser reprehendido, por su patriótica disquisición, que ser tildado de desleal y mal español al mostrar indiferencia por dicha estampa, “[...] y mi lealtad, patriotismo y veneración no pueden tolerarla”.¹¹ Curiosamente la respuesta de los miembros de la Junta de Seguridad y Buen Orden a la denuncia del sacerdote (verificada en diciembre de 1809) fue el de archivarla junto con la estampa, pues creyeron sería “muy dañoso que se vulgarice semejante idea, convendrá que lejos de actuarse, se archive este expediente cerrado y sellado a fin de que no se trascienda su contenido [...]”.¹² Finalmente se envió respuesta al cura agradeciéndole sin más su celo y patriotismo.

Imagen 1



N.A.M.S. D. *Fernando VII*, estampa anónima [s/l., s/f.].¹³

¹¹ AGN, *Infidencias*, vol. 30, exp. 3, 1809, f. 1v.

¹² AGN, *Infidencias*, vol. 30, exp. 3, 1809, f. 3v.

¹³ Tomada de <https://www.gob.mx/agn/articulos/el-agnrecuerda-el-periodico-insurgente-ilustrador-nacional> Originalmente descargué una copia digital

¿Por qué las precauciones y la medida? Es muy probable que los delegados decidiesen archivar el expediente para evitar mayores sobresaltos en el ánimo del arzobispo-*virrey* Francisco Xavier de Lizana y Beaumont, quien por aquel entonces intentaba desentrañar los rumores de una conspiración en su contra en la que, por casualidad, fueron señalados como ejecutores algunos distinguidos miembros de la propia Junta de Seguridad.¹⁴ Además, no era prudente producir más desasosiego entre los habitantes de la Nueva España, cuyas expectativas en torno al destino de España y Fernando VII eran desalentadoras. Finalmente, la inquietud generada por sacerdotes y gobernantes desde la palestra, así como la circulación de papeles públicos sobre la presencia de misteriosos agentes bonapartistas que instigaban a los lugareños a rebelarse contra la monarquía crecía a cada momento.

Pero, ¿y esto cómo se enlazaba con la estampita? ¿Qué fue lo que llevó al cura Castellanos a concebir semejante suposición? ¿Escondía aquella estampa un mensaje críptico? ¿Cuál era su procedencia? ¿Quién la realizó? ¿Alguien más en el reino asumió una postura similar a la del cura? Aunque, en efecto, a simple vista se trata de una estampa con la efigie de un lozano Fernando VII, la imagen y la denuncia responden a una situación compleja, conexas en una misma trama, pero entendidas por disímiles discursos simbólicos e intereses.

Partiendo del análisis comparativo de un par de ejemplares de grabados y retratos que transitaron entre España, la Nueva España y algunos otros virreinos de la América hispana durante los dos primeros años de la crisis monárquica, el siguiente trabajo tiene por objeto probar los probables orígenes, “ajustes o reutilización”, técnica, variedad de soportes, circulación y venta

de la extinta mapoteca virtual del AGN. Cabe mencionar que, en lo que a mí respecta, la estampa no se encuentra adjunta al expediente original.

¹⁴ Véase MEJÍA CHÁVEZ, “¿Que le quieren dar veneno al señor arzobispo-*virrey*!”, pp. 49-110.

de las efigies del rey Fernando VII. Aunado a estos elementos intrínsecos, se ahondará en la presencia, cohesión y discrepancia en torno al imaginario pictórico fernandino. En este sentido, las imágenes de Fernando VII vinculadas a los discursos en pugna (presentes en el debate público a través de distintos soportes mediáticos) y las diversas estrategias de lectura generaron toda suerte de temores y esperanzas sobre el destino del “Deseado”, agudizando los sentimientos de piedad y fidelidad al grado de ver en aquellas imágenes del rey elementos simbólicos y crípticos legibles sólo para los “mejor versados”.¹⁵

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Este trabajo se desprende de mi inquietud sobre entender cómo se formó un “imaginario” en torno a la imagen de Napoleón Bonaparte en la Nueva España, entre 1799 y 1808, a partir del estudio de su propaganda. En mi investigación de doctorado demostré cómo en el periodo prescrito la presencia de la propaganda napoleónica en estas tierras tuvo un importante apogeo como vocera del culto a la personalidad del “Héroe de los siglos” en concordancia con los sucesos político-sociales que por aquel entonces acontecían en diversos reinos de Europa. Las numerosas victorias –lo mismo que las derrotas– de la *Grande Armée* y los ejércitos de España frente a la Gran Bretaña y sus aliados potencializaron la distribución de noticias afines a Napoleón y al sistema republicano en los países bajo su influencia con el objeto de hacer patente el poder e injerencia en la palestra política mundial de aquel caudillo. Entre Francia,

¹⁵ Las imágenes, lo mismo que los libros o cualquier texto impreso, fueron y han sido objeto de lectura e interpretación. Según Roger Chartier, “la lectura es siempre una práctica encamada en gestos, espacios, costumbres. [...] una historia de las formas de leer debe identificar las disposiciones específicas que distinguen las comunidades de lectores y las tradiciones de lectura”. CHARTIER, *El mundo como representación*, p. 51.

Italia, Alemania y España circularon estos papeles que, consignados como información oficial (incontrovertible), llegaron a territorios americanos y fueron publicados en los diarios más importantes de sus virreinos. Y fue particularmente entre los círculos literarios de la capital novohispana donde se gestó un sentimiento probonapartista que alcanzó popularidad gracias a la publicación de poemas y alabanzas en honor al poderoso aliado de España. Desde luego, el sector popular no fue ajeno a ese sentimiento, dado que las noticias del “Gran Napoleón” corrían de boca en boca, y la fama de su bizarría en el campo de batalla se dio a conocer gracias a la labor de trovadores, tramoyistas y actores que cantaron y representaron algunas de sus proezas en los teatros, plazas y calles de la ciudad.

De entre las noticias probonapartistas que el *Diario* y la *Gazeta de México* propagaron entre el público novohispano (cada uno bajo la impronta de su editor) corrieron también una serie de anuncios sobre la fabricación y venta de retratos, estampas y hasta pequeñas estatuas del emperador de los franceses, su consorte y algunos de sus más importantes mariscales. Retratos y estatuillas que, años más tarde, serían secuestradas y ultrajadas por el pueblo al conocerse la noticia de “la traición” en Bayona. Al unísono, aquellos artífices que en su momento se beneficiaron de la creación y venta de los retratos napoleónicos, alentaron la posterior compraventa de retratos del joven rey Fernando VII una vez que se supo la noticia de su advenimiento al trono español.¹⁶ Y es aquí donde radica la importancia del presente trabajo, pues fue gracias a la búsqueda y cotejo de algunos ejemplares de estampas y grabados europeos de Napoleón Bonaparte que caí en cuenta de un par de factores importantes dentro de la producción y popularización de esos grabados: la reutilización y la resignificación.

¹⁶ Véase MEJÍA CHÁVEZ, “¡Viva Napoleón/Muera Bonaparte!”.

Entenderemos como “reutilización” los cambios o adecuaciones que los artífices hicieron a alguna estampa “original” con el objeto de potencializar el mensaje visual (propagandístico) de esa efigie. Este fenómeno de “adopción y adaptación” era muy común entre pintores, grabadores y demás artífices en toda la Monarquía española debido a diversos factores, independientes de los estilos artísticos o predilecciones estéticas en boga, y su recurrencia no debería extrañarnos.¹⁷ Pero es preciso entrever cómo los detalles que se pueden introducir en una imagen “vieja” la transmutan, otorgándole otro significado. Uno de los ejemplos planteados en mi investigación doctoral aparece en algunas estampas de Napoleón que circularon en Europa entre 1805 y 1808. Muchas de esas estampas anunciadas en España como retratos originales del “emperador de los franceses” fueron en realidad reproducciones de viejas estampas del “general Buonaparte” que habían sido elaboradas en Francia o en Italia a finales del siglo XVIII, es decir, en la época en que el lozano Napoleón alcanzaba sus victorias en el frente italiano.¹⁸ En dichos ejemplares es posible observar los factores de reutilización y resignificación en el sentido que se utilizó la efigie de un personaje reconocible para presentarlo entre el público bajo nuevos términos, aunque su cargo o preeminencia podría estar o no en igualdad con los elementos intrínsecos de la imagen. Como veremos más adelante, elementos similares se verificaron en algunos de los grabados y pinturas de Fernando VII que fueron reproducidos en la Nueva España y otros virreinos.

A este respecto, la riqueza simbólica y artística de las efigies fernandinas, junto con las evidencias documentales que denotan los intereses y sentimientos que generaron entre la opinión pública durante aquella época de crisis como invaluable testimonios de la memoria colectiva, han sido estudiados

¹⁷ Véase MUES ORTS, “Estampas y modelos”.

¹⁸ Véase MEJÍA CHÁVEZ, “¡Viva Napoleón/Muera Bonaparte!”, pp. 187-212.

profusamente. Por ejemplo, los estudios realizados por Víctor Mínguez e Inmaculada Rodríguez Moya acerca de la iconografía fernandina entre 1808 y 1810 y su uso en las fiestas americanas,¹⁹ así como la tesis de Hipatia Valderrama Negrón²⁰ y los ensayos de Jesusa Vega,²¹ Víctor Gayol,²² Janeth Rodríguez Nóbrega,²³ Natalia Majluf²⁴ y Marco Antonio Landavazo²⁵ fueron imprescindibles para esta investigación. Todos ellos, explicados desde su propia experiencia en el campo del estudio de las imágenes

¹⁹ Véase MÍNGUEZ, “Fernando VII”, pp. 193-213. Véase también RODRÍGUEZ MOYA y MÍNGUEZ, “Cultura simbólica y fiestas borbónicas en Nueva Granada”.

²⁰ VALDERRAMA NEGRÓN, “El *Vacatio regis* en imagen”.

²¹ Véase VEGA, “Fernando VII: resistencia y deseo”, pp. 348-399. En este sentido, tengo una deuda intelectual con Jesusa Vega, cuyos estudios –en perspectiva comparada– de las imágenes españolas de Fernando VII en los que se atienden detalles extrínsecos (contextos, artífices, materialidad, publicidad, públicos, opiniones, etc.) me permitieron plantear y desarrollar las preguntas e ideas sobre esos procesos análogos en torno a la imaginería fernandina y su relación con la política en la Nueva España.

²² Véase GAYOL, “El retrato del escondido”, pp. 151-181.

²³ Véase RODRÍGUEZ NÓBREGA, “El rey en la hoguera”, pp. 89-96.

²⁴ MAJLUF, “De cómo reemplazar a un rey”, pp. 73-108.

²⁵ El estudio de Landavazo sobre el “fernandismo” novohispano y sus ambigüedades en los discursos políticos y populares continúa siendo relevante por tratarse de la investigación más importante dedicada a explicar el impacto social y político que, en distintos momentos, generó la imagen-representación simbólica o metafórica de Fernando VII entre las distintas clases de la Nueva España durante la crisis del sistema colonial hasta la consumación de la Independencia. Sin embargo, aunque a lo largo de su obra el historiador explicó, a partir de testimonios de primera mano, los elementos simbólicos que constituyeron el lenguaje de la lealtad de los novohispanos, resultado de las ceremonias de juras y las fiestas realizadas en honor a los retratos de Fernando VII (*alter ego* del rey ausente), pocas líneas explicaron cómo fue el que dichas estampas, retratos o efigies “aparecieron” en este territorio, cómo o quién las solicitaba, quiénes las realizaron y cuáles fueron sus modelos. Véase LANDAVAZO, *La máscara de Fernando VII*, pp. 85-119. En este tenor, pero desde la experiencia española, Emilio La Parra tampoco expuso un estudio iconográfico de las efigies de Fernando VII.

y su vinculación con la historia política, han rescatado una serie de testimonios que evidencian la circulación de las efigies de Fernando VII en distintos territorios, así como la variedad y riqueza cultural de los rituales y ceremonias que se realizaron en diferentes pueblos y ciudades de los virreinos de la América española durante la crisis monárquica. Rituales simbólicos que dotarían a aquellas imágenes de un nimbo místico, convirtiéndolas en emblemas inmortales y movilizados de conciencias frente a la amenaza francesa.

Empero, me es preciso sugerir una revalorización del estudio de las imágenes fernandinas novohispanas dadas las evidencias documentales que actualmente archivos nacionales y extranjeros –en sus instalaciones físicas y plataformas digitales– han aportado y que no han sido del todo consideradas. En efecto, aunque las efigies y estampas fernandinas novohispanas han sido objeto de importantes estudios, pienso que no se ha prestado la suficiente atención a la técnica, variedad, calidad y originalidad de esas efigies. Es decir, preguntarnos –a similitud del caso español– de dónde surgieron los modelos utilizados para crear los primeros retratos oficiales de Fernando que circularon en la Nueva España, quién los realizó, cuál pudo ser su alcance de distribución, así como su reutilización en diversos soportes como libros, monedas, medallas, estampas, blasones, exvotos, cerámica, etc.²⁶ Desde luego, el enfrentarme a la diversidad de documentos y testimonios mencionados, en su mayoría dispersos, resguardados en archivos de difícil acceso, la carencia de

²⁶ Véase VEGA, “Fernando VII: resistencia y deseo”, pp. 348-399. Roger Chartier resaltó la importancia de los buhoneros o vendedores ambulantes de libros (lo mismo de estampas y grabados) como intermediarios de la cultura escrita: “reflexionar sobre la relación entre los textos de divulgación (buhonería) y la sociedad comporta, pues, nuevas perspectivas [...]. Lejos de reflejar la mentalidad preexistente de lectores que se reconocerían en los textos que les son propuestos [...] los libros de buhonería [...] serían instrumentos de inculcación de gestos y de pensamientos nuevos”. CHARTIER, *El mundo como representación*, p. vi.

métodos de conservación tecnológica, así como su merma por factores humanos o por el paso del tiempo evidenció las razones por las que no ha sido del todo posible dar respuesta a estas preguntas. Por otro lado, esta empresa tuvo su limitante, pues sólo centré mi atención en una selección de retratos de perfil o busto de Fernando VII (impresos como pinturas, estampas, grabados) de cuya circulación en estos territorios tenemos constancia, y no en otros ejemplares (europeos y americanos) en los que aparece la efigie del rey (de cuerpo entero o retrato ecuestre)²⁷ acompañado de una variedad de símbolos y alegorías de mayor complejidad que ya han sido referidos en otras investigaciones.

Sostengo, en suma, que la revaloración de ciertos detalles adscritos a la incipiente iconografía de Fernando VII, tales como su procedencia, adaptación, reutilización, el entorno o circunstancias en que fueron elaboradas, su asociación con otras fuentes documentales tales como libros, panfletos, etc., la importancia de los grabadores, artífices y artistas como mediadores culturales y agentes propagandísticos,²⁸ así como los efectos que produjeron entre el pueblo novohispano, permitirán cuestionarnos sobre los posibles modos de lectura, interpretación e intereses verificados entre los distintos públicos durante aquellos años.²⁹

²⁷ Curiosamente no sé de ejemplares americanos de retratos ecuestres de Fernando VII.

²⁸ Jesusa Vega menciona que, gracias a las estampas que se han conservado, “se comprueba que tanto los entalladores con sus burdos grabados en madera como los profesores académicos con sus estampas finas trabajaron para la causa. Estas imágenes, en su mayoría anónimas, fueron medios eficaces de resistencia y dominio, representaciones dirigidas a crear conciencia entre las gentes, a mantener vivo el afán de lucha y alimentar el deseo de la recuperación del monarca”. Tomado de “Resistencia y clandestinidad”, p. 1. Conuerdo en parte con esta tesis, particularmente en el efecto propagandístico de la estampa; sin embargo, guardo distancia de la idea de que los artífices sean considerados “fidelistas” por realizar aquel trabajo. Es viable inferirlo; empero, la motivación, mediada por las circunstancias, pudo ser otra.

²⁹ Véase CHARTIER, *El mundo como representación*, pp. 45-62.

En este sentido, me acojo a las recomendaciones del historiador guatemalteco Ricardo Toledo Palomo, estudioso de la circulación y adaptación de grabados europeos en territorios americanos, para quien era importante

[...] apreciar la verdadera significación que tiene esta clase de investigaciones para adentrarse en la comprensión de nuestro arte, ya que al estudiar las fuentes primigenias y compararlas con las formas derivadas de ellas, podemos averiguar no sólo la difusión que alcanzan las obras del viejo continente en el nuestro, sino también obtener un mejor conocimiento de las predilecciones estéticas y temáticas [...] de la actividad artística americana. Conociendo la incidencia del grabado europeo en las realizaciones de nuestros artistas, también se demuestra el mayor o menor grado de originalidad o sujeción de éstos a los patrones de ultramar. [...] ya que los artistas componían sus trabajos con base en varias estampas, tomando ideas de unas y otras, o bien transformando, acondicionando y corrigiendo los elementos de las mismas con aportaciones de su propia cosecha.³⁰

PALABRA E IMAGEN: EL ENALTECIMIENTO DE “EL DESEADO”

FERNANDO... ¡Gran FERNANDO perseguido!
 ¡FERNANDO el bueno, el mártir, el Deseado!
 Los agudos pesares, que eslabona
 la desatada furia del averno
 contra este pecho leal, heroico y tierno,
 nuevos realces le dan a tu persona,
 y a pesar del ateísmo, y del Infierno,
 la religión te afirma la corona.³¹

³⁰ TOLEDO PALOMO, “Aportaciones del grabado europeo al arte en Guatemala”, p. 47.

³¹ Tomado de *Diario de México* (4 ene. 1809), t. X, p. 13.

Así evocaba el literato taxqueño don Mariano de Barazábal la personalidad y el desgraciado destino que vivía “el Más amado de los monarcas todos”, el rey Fernando VII. Anunciado como un ejercicio de imaginación en que se invitaba a los lectores del *Diario de México* a conjeturar “un emblema de pintura en que se manifieste el augusto joven Fernando VII, con signos de cautiverio”, el autor de aquel panegírico ponía en evidencia la aceptación popular que el discurso monárquico fernandino había fomentado entre el pueblo novohispano. Y es que la noticia del advenimiento de Fernando VII al trono simbolizó para muchos la promesa de un futuro mejor para la Monarquía española como no se había visto en años, pues la injerencia del ministro de Estado, y valido de Carlos IV, Manuel Godoy, la había sumido en el desastre.³² Aunque la realidad no era errada, esas aseveraciones maniqueas formaban parte de un largo proceso de construcción apologética en torno a la personalidad e imagen del príncipe de Asturias, a quien se supuso como inocente víctima de los maltratos y desprecio de Godoy, que pretendía impedirle ascender al trono.³³

Para algunos miembros de la Corte y clérigos tradicionalistas, las reformas que Godoy promovía formaban parte de un movimiento anticatólico que pretendía trastornar a las buenas gentes con el gusto por las “impúdicas o afeminadas” modas francesas que eran tan bien apreciadas en la corte, promoviendo además la promiscuidad y el ateísmo mediante la circulación y lectura de “sacrílegos” libros filosóficos, tal como se había advertido durante la época de la Revolución en Francia.³⁴

³² Véase *Gazeta de México* (9 jun. 1808), pp. 381-384. La noticia también apareció en *Diario de México* (9 jun. 1808), t. VIII, pp. 11-14.

³³ Véase FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, “Imaginario”, en *Historia conceptual en el Atlántico ibérico*, pp. 356-395.

³⁴ Véase HERRERO, *Los orígenes del pensamiento reaccionario español*, pp. 219-256.

En contraste con aquellos designios, el sector tradicionalista de la sociedad española esperaba que, una vez en el poder, Fernando impusiera el orden removiendo a todos aquellos ministros y cortesanos “afrancesados” que hubiesen atentado contra la doctrina y moralidad católica.³⁵ Más importante aún era el anhelo de que “el Deseado” pusiera fin a las inflexibles exigencias pecuniarias impuestas años atrás para pagar las conflagraciones del emperador Napoleón I.³⁶

Desde luego, en la Nueva España, salvo por el virrey José de Iturrigaray y otros tantos ministros y miembros de su corte, nadie tenía por qué estar enterado de que meses antes “el buen Fernando” promovió tras bambalinas una serie de ataques en contra de sus progenitores y Godoy para desprestigiarlos y ganar adeptos que apoyasen su remoción, y así alcanzar el anhelado trono.³⁷ Aunque poco importaba que la abdicación de Carlos IV hubiese sido producto de una intriga cortesana auspiciada por el príncipe de Asturias y sus acólitos, el odio a Godoy (materializado en las crisis económicas y “su entreguismo” al Imperio francés) instó a la colectividad a poner sus esperanzas y amor en aquel joven rey del que, en realidad, poco se sabía. Por ello la noticia de la coronación del nuevo monarca llenó de júbilo a muchos de sus súbditos a lo largo y ancho del territorio novohispano, suscitándose en distintos momentos fastuosos festejos conmemorativos en torno al “Deseado”, donde indios, criollos, peninsulares y mestizos en la Nueva España, lo mismo que en otras ciudades de los virreinos de la América española, glorificaron el sublime nombre de Fernando VII mediante procesiones, juras públicas, oficios divinos y otros

³⁵ Véase *Diario de México* (9 jun. 1808), t. VIII, pp. 12-14.

³⁶ Para más información, véase MEJÍA CHÁVEZ, “¡Viva Napoleón/Muera Bonaparte!”.

³⁷ Sobre la Conspiración del Escorial, véase MARTÍ GILABERT, *El proceso de El Escorial*, pp. 180-181. Véase LA PARRA LÓPEZ, *Manuel Godoy*, pp. 350-358.

sucesos populares que quedaron impresos en los diarios locales y en la memoria colectiva.³⁸

Desafortunadamente aquel alborozo fue perturbado al saberse por las gacetas –y otra serie de impresos tendenciosos– que el amado Fernando y su familia (en un intento por conservar una relación cordial con el Imperio francés) habían sido “engañados” por Napoleón Bonaparte, sacados con mentiras de España, obligados a abdicar la corona, y remitidos a prisión en algún lugar incierto de Francia.³⁹ En medio de situaciones mediadas por la desinformación e incertidumbre, las autoridades españolas y americanas proclamaron a Fernando VII como su único soberano, validando el pacto entre rey y vasallos, haciendo votos de fidelidad en varias ceremonias con las que dieron a conocer al pueblo las cualidades de aquel rey desconocido, pero omnipresente, portando en sus ropas y sombreros escarapelas coloridas y estampas grabadas con su rostro. Sobra decir que en todas y cada una de las ceremonias celebradas en honor al “Deseado” el paseo, colocación, adorno y develación de los retratos del rey y sus pendones desempeñaron un papel fundamental dentro del orden y disposición de esos actos propagandísticos de ratificación política y cohesión social.⁴⁰

Ligadas a otras festividades realizadas en conmemoración de los soberanos españoles a lo largo de los años, las ceremonias de jura y la develación de la efigie Real figuraron un momento trascendental para los súbditos de la Corona española, quienes debían hacer a un lado viejas rencillas⁴¹ y exhibir alegría por el

³⁸ Véase LANDAVAZO, *La máscara de Fernando VII*, pp. 97-134.

³⁹ La información de dicho acontecimiento, explicado en términos cordiales, se dio a conocer en la *Gazeta de México* (16 jul. 1808), pp. 465-475 y en la *Gazeta de México* (31 ago. 1808), p. 615. Sobre la estancia de Fernando VII en Valençay, véase LA PARRA LÓPEZ, *Fernando VII*, pp. 178-192.

⁴⁰ Véase MÍNGUEZ, “La ceremonia de jura en la Nueva España”, pp. 273-279. Véase BRENES TENCIO, “La fidelidad, el amor y el gozo”.

⁴¹ Una situación interesante se verificó en Valladolid de Michoacán durante las ceremonias fúnebres dedicadas a Carlos II, y continuamente con las

porvenir que auguraba el advenimiento del monarca al trono, aunque éste jamás pisaría aquellas comarcas alejadas del centro de poder, negando la posibilidad de conocer su verdadero rostro.⁴² En este sentido, y en palabras de Natalia Majluf, la efigie Real visibilizaba las formas del poder político: “Su figura resume y sostiene, en sí misma, todos los conceptos de autoridad, soberanía, legitimad y poder del Antiguo Régimen”.⁴³ La fabricación de “teatros” y arcos triunfales, el engalanamiento de palacios, templos y casas en cuyos balcones iluminados se colocarían doseles con el retrato del rey (rodeado de símbolos, alegorías y emblemas afines a su regia dignidad) fueron elementos propios de un ceremonial barroco que fraguaron en el imaginario colectivo el aura de misticismo, misterio y fervor en torno a la identidad-personalidad de su excelso soberano⁴⁴ (véase la imagen 2).

A este respecto, durante los meses de julio y agosto de 1808 en muchas localidades de los reinos de la Nueva España, del Perú, de la Nueva Granada, del Río de la Plata, entre otros, las autoridades político-religiosas, en conjunto con los habitantes de aquellas poblaciones, aderezaron ricamente los balcones y fachadas de palacios, templos, conventos, casas y plazas con la efigie de Fernando VII.⁴⁵ La organización de la jura al rey debía

celebraciones por el advenimiento al trono del Borbón Felipe V. La disputa por determinar qué ciudad (Pátzcuaro o Valladolid) tendría el privilegio de organizar y oficiar dichas ceremonias evidenció el poder de las oligarquías de ambas ciudades. Véase MARTÍNEZ VILLA, “La ciudad y el cuerpo del rey”, pp. 77-95.

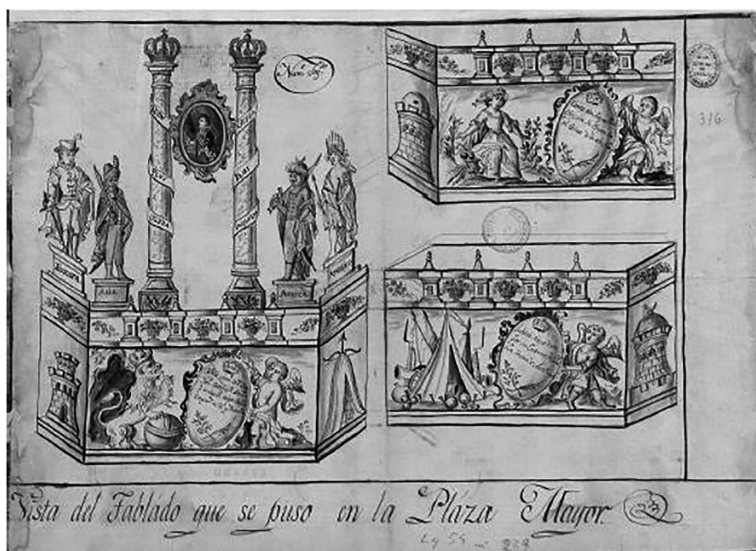
⁴² Véase VEGA, “Fernando VII: resistencia y deseo”, p. 361.

⁴³ Véase MAJLUF, “De cómo reemplazar a un rey”, pp. 73-108. En este sentido sigo la acertada propuesta de algunos historiadores (basados en la tesis de Ernst Kantorowicz) al comprender el poder abstracto de la imagen Real como representación del poder y dignidad monárquicas que, ajenas al cuerpo temporal, prevalecen en el tiempo. Véase LANDAVAZO, *La máscara de Fernando VII*, pp. 109 y 110.

⁴⁴ Véase ALBERRO, “Reyes y monarquía en las fiestas virreinales”, p. 281.

⁴⁵ Véase LANDAVAZO, *La máscara de Fernando VII*, pp. 97-134. Véase *Diario de México* (27 sep. 1808), t. IX, pp. 363-366. Sobre los gastos generados por el

Imagen 2



“Vista del tablado que se puso en la Plaza Mayor” (Nueva Granada), tomado de la *Relación de la augusta proclamación del Señor Don Fernando Séptimo*.⁴⁶

adorno e iluminación del Palacio de la Inquisición de la ciudad de México en la Nueva España, véase “Opinión de Iturrigaray”, pp. 327-344. Véase también BRENES TENCIO, “La fidelidad, el amor y el gozo”, pp. 55-81.

⁴⁶ Este tablado “estaba presidido por dos columnas grandes, rematadas con coronas doradas y rodeadas por dos cintas que sostenían en su parte superior el retrato de Fernando VII [...] éste estaba rodeado de una balaustrada ricamente decorada y rematada en sus esquinas por cuatro estatuas, en este caso representando a los cuatro continentes: Europa sacrificada a su amor por el monarca, América obediente, África proclamando al rey y Asia dando la vida por el rey. La decoración de este tablado destaca por el fuerte carácter militar: torreones, tiendas de campaña, trofeos militares y especialmente un fiero león coronado saliendo de su cueva, despedazando un gallo, mientras un geniecillo sostiene el orbe y la corona con las iniciales V.F.7º”. RODRÍGUEZ MOYA y MÍN-GUEZ, “Cultura simbólica y fiestas borbónicas”, p. 138.

realizarse en un espacio céntrico, presidido por una plataforma o tablado en el que los artífices evocarían las extraordinarias cualidades del monarca mediante sermones y efímeras representaciones alegóricas, emblemas y jeroglíficos que respaldaban su poder omnímodo, así como el afianzamiento y legitimidad de las autoridades que gobernaban en su nombre.

Muy importante además es comprender la conmoción que aquellas imágenes y la lectura de sermones y elegías panegíricas podían causar en la sensibilidad de cada uno de los presentes en las ceremonias:

Es imposible describir lo que sucedió en este real inmediatamente que se propagó tan feliz nueva. Desaparecieron en un instante aquellos melancólicos semblantes, todos se entregan al más plausible gozo, sustituyendo a los tristes discursos de los vivas y aclamaciones a Fernando VII y a la valiente nación española. Se iluminó todo este Real aquella noche; y para decirlo de una vez, jamás se ha visto emulación igual en esta ocasión por el joven Monarca [...].⁴⁷

En medio de un ambiente colmado de alegría, música, cantos, fuegos artificiales y el tañer de campanas, la euforia de la multitud sobrepasó el orden (sin que ello implicara un agravio a la autoridad), tal como ocurrió en la mismísima Plaza Mayor frente al Palacio del virrey donde algunas personas, regidas por la “fogosidad y entusiasmo”

Trajeron [...] el retrato del amable Fernando, y lo condujeron al Real Palacio, sin que la tropa pudiese poner en orden a la multitud. El Señor Oidor Don Josef Arias Villafañe, y el alcalde ordinario de primer voto de N.C. D. Josef Juan Fagoaga, bajaron hasta el primer descanso de la escalera principal, para recibir el retrato, y lo

⁴⁷ *Gazeta de México* (5 oct. 1808), p. 749. El suceso narrado ocurrió en el Real de Pinos, perteneciente a Zacatecas, el 28 de agosto de 1808.

condujeron en medio de la multitud al Excelentísimo Señor Virrey, quien lo recibió lleno del regocijo más fiel. Inmediatamente se adornó el balcón principal del Real Palacio, y se colocó el retrato.⁴⁸

La cosa no quedó ahí, pues la muchedumbre apasionada –con el debido permiso– tomó aquel retrato (sin identificar) para pasearlo bajo palio “en triunfo por las calles de la ciudad”:

Primero al Arzobispado, en donde experimentaron igual acogida y demostración generosa del prelado [Francisco Xavier de Lizana y Beaumont], que hallándose indispuerto en cama, recibió [a] algunos de pueblo, que le entregaron el retrato del Soberano, pidiéndole le echase la bendición, y su Ilustrísima les dio palabra de cantar la Misa de gracias, a pesar de su quebrantada salud. Después continuaron por diversas calles, iglesias, conventos y parajes públicos, en medio de los vivos más patéticos y hasta las mujeres, echaban en el aire los pañuelos y las basquiñas en señal de su regocijo.⁴⁹

Otro ejemplo de las alegrías experimentadas por los habitantes de la ciudad de México en torno al retrato del “Deseado” fue plasmada en el *Diario de México* el 7 de agosto de 1808:

Duraron casi toda la noche los vivos, los tambores, las músicas, los bailes en la plaza de armas, el tablado, que se puso con el retrato de FERNANDO en la calle del Coliseo, cuidándose con esmero de que todos pasasen por allí destocados [...] muy temprano ya estaba lleno el Coliseo, y llegada la hora de comenzar la comedia, se levantó un

⁴⁸ *Diario de México* (30 jul. 1808), t. IX, p. 116.

⁴⁹ *Diario de México* (30 jul. 1808), t. IX, p. 116. Según parece, este retrato fue transportado y colocado itinerantemente en varias casas importantes del centro de la ciudad. Véase *Diario de México* (31 jul. 1808), t. IX, pp. 121-123. En sucesos similares, algunos retratos eran solicitados en casas particulares para pasearlos y rendirles tributo, a lo que sus propietarios accedían generosamente. Véase *Diario de México* (5 ago. 1808), t. IX, pp. 141-144.

grito universal de que se colocara el retrato de FERNANDO, y como vieron que se trataba de adornar uno de los lados para ponerlo, dijeron todos a una voz que se pusiera en medio, a lo que fue preciso acceder, preparando las cuerdas para elevarlo, luego que llegase. No se había traído aún, cuando se levantó el telón para comenzar la comedia, pero lo hicieron sin tener a la vista a su amado Fernando, y fue necesario exponer la lentitud con que caminaba el retrato a causa del inmenso concurso, para que convinieran en que se diera principio a la representación.⁵⁰

Pero, ¿de dónde salieron esos retratos o efigies? Era de esperarse que la necesidad de conocer e idolatrar la efigie del soberano incitase la imaginación de artistas que no tardaron mucho en preparar y mercar con la multitud insignias, escarapelas y retratos pequeños de Fernando: “rara persona se hallaba sin la insignia del retrato, mote, viva o número 7, y varias llevaban este número en los sombreros o al pecho de piedras montadas.⁵¹ Algunos vendedores traían en figuritas de cera bien trabajadas, varios de los pasajes acontecidos en estos días”.⁵² Se supo, por ejemplo, que en el pueblo de Calpulalpan (perteneciente al obispado de México) don Josef Buenaventura había llevado noticias de los acontecimientos de España, junto con

[...] un retrato y divisa del Soberano en el sombrero, se unió con D. Francisco Alcántara y ambos infundieron el entusiasmo en todo el pueblo, concurriendo con eficacia al efecto el Capitán D. Luis

⁵⁰ MEJÍA CHÁVEZ, “El más amado de los monarcas todos”, pp. 8 y 9.

⁵¹ “Se veía pintado con vivísimos colores el regocijo, el entusiasmo y el amor” a “Fernando VII, cuyos retratos se puede asegurar que eran casi tantos como las casas, supliendo por los originales del pincel las infinitamente multiplicadas copias del buril”, siendo muchos los que llevaban por respeto al monarca sobre “su cabeza, y todos grabados en el fondo de su corazón”. La cita corresponde a una noticia impresa en la *Gazeta de México* (30 nov. 1808). La referencia fue tomada íntegramente de VEGA, “Fernando VII: resistencia y deseo”, p. 370.

⁵² *Diario de México* (9 ago. 1808), t. IX, p. 162.

Tola, profesor de matemáticas y académico de mérito en la Real [Academia] de San Carlos, éste dibujó algunos retratos de nuestro Soberano, para que los más distinguidos lo llevaran, y a lo restante del pueblo se le puso un VIVA FERNANDO VII.⁵³

Aquellos retratos también fueron cosidos en banderas y estandartes, e incluso reproducidos en cerámica,⁵⁴ abanicos,⁵⁵ escapularios, relicarios y guardapelos, mientras que sus portadores presidian los actos ceremoniales, tal como ocurrió en la ciudad de Valladolid de Michoacán, en donde se llevó a cabo una representación teatral en la que uno de los protagonistas portó “un estandarte con el retrato del rey don Fernando e iba vestido con el manto o insignias de Carlos III, dos medallones, el uno en el pecho y el otro a la espalda, el del pecho decía: por mi Ley y por mi Rey; y el otro: *Hic super omnes*.”⁵⁶ Algo similar ocurrió en la ciudad de Durango, capital de la Nueva Vizcaya, en donde:

El real retrato del señor D. Fernando [VII] colocado en un decente estandarte, fue también conducido al señor intendente, quien lo recibió y reconoció con la misma ternura, y con las expresiones de mayor agrado y benevolencia dejó absolutamente al arbitrio de los que lo portaban colocarlo en su mismo palacio, a lo que cual no daban lugar los aparatos de agua, o en las Casas Consistoriales.

⁵³ *Diario de México* (26 sep. 1808), t. IX, p. 360. Noticias similares las tenemos en los virreinos de Nueva Granada, particularmente en Caracas, y en el Río de la Plata. Véase RODRÍGUEZ NÓBREGA, “El rey en la hoguera”, p. 91. Véase también GORI y GUTIÉRREZ DE ANGELIS, “Lenguajes e iconografías de desmesura y amor”, pp. 43-46.

⁵⁴ Véase CABAÑAS BRAVO, “La imagen de Fernando VII”, pp. 243-256.

⁵⁵ “Ayer desde el convento de Jesús extramuros, hasta la puerta de este nombre, se perdió un abanico de coracho con dos diamantes en el eje, y pañ de seda bordado en oro con el retrato de Fernando VII.” La noticia corresponde al *Diario de Mallorca* (6 dic. 1808). La cita fue tomada íntegramente de VEGA, “Fernando VII: resistencia y deseo”, p. 387. En esa misma obra, véase la p. 358.

⁵⁶ *Diario de México* (29 ago. 1808), t. IX, p. 244.

Esto último se verificó en la parte alta del corredor, debajo de un magnífico dosel de terciopelo carmesí, recibiendo el estandarte el regidor alguacil mayor con todo el gozo de mirar arrojar en lo alto las frutas, sombreros, los pañuelos, las capas en medio de aquellos vivos y aclamaciones.⁵⁷

Desde luego que no fue baladí el que durante estas festividades en las que se ensalzaba a grito y gozo la imagen y nombre de Fernando, los bustos, grabados y pinturas de Napoleón Bonaparte (que tiempo atrás habían engalanado casas y palacios), de su hermano José, de Manuel Godoy y del mismo Carlos IV fueran “solicitadas” por la multitud enardecida para ajusticiarlas, resarcando simbólicamente la afrenta cometida a su señor.⁵⁸

Curiosamente, aunque son varios los estudios y testimonios documentales que conocemos sobre los retratos, estampas y efigies que, según las fuentes periodísticas, fueron saludados con fervoroso amor y utilizados para aderezar los palcos de los palacetes o como divisas en los sombreros y las ropas de los habitantes de España y América,⁵⁹ poco se sabe de cómo y en qué cantidad se produjeron las representaciones artísticas de Fernando VII en dichos territorios.⁶⁰ E igual de importante es saber qué otros sentimientos pudieron suscitar, entre algunos habitantes de aquellos territorios, representaciones análogas u opuestas a las expresadas por el sacerdote Castellanos, efectuadas en

⁵⁷ *Manifiesto del M. Ilustre Ayuntamiento de la ciudad de Durango* (1808), pp. 5 y 6.

⁵⁸ Sobre el comercio de estampas y grabados de Napoleón Bonaparte en la Nueva España, así como su posterior destrucción, véase MEJÍA CHÁVEZ, “¡Viva Napoleón/Muera Bonaparte!”, pp. 187-212. Sobre la destrucción de efigies de Carlos IV y, posteriormente, de Fernando VII, véase RODRÍGUEZ NÓBREGA, “El rey en la hoguera”, pp. 89-95.

⁵⁹ Véase *Diario de México* (7 ago. 1808), t. IX, p. 154.

⁶⁰ Contados casos, como el de las citadas Natalia Majluf, Inmaculada Rodríguez Moya y Víctor Mínguez. Empero, creo que no se ha podido profundizar del todo y que existen muchos aspectos por conocer.

ámbitos privados. En este sentido, apoyo el discernimiento de Fernández Sebastián, quien ha señalado que “aunque no conocemos a detalle la tirada y la recepción de estos grabados, conviene no subestimar su incidencia en una época de penuria icónica, en la que las imágenes del rey no eran precisamente abundantes fuera de los círculos áulicos”.⁶¹ Paradójicamente contamos con ejemplos gráficos que exponen la identidad de algunos artífices, los orígenes y adaptaciones de las estampas, lo que da pauta a conjeturas sobre las características, variedad y opiniones concebidas acerca de dichas representaciones.⁶²

Ya que las noticias oficiales de la exaltación de Fernando, así como su deposición y cautiverio, fueron conocidas en Nueva España en un lapso breve de tiempo, se podría deducir que las autoridades no contaron con un retrato “original” del monarca. Ignoro si algún retrato oficial, pintado en España durante los efímeros días del reinado de Fernando antes de su salida a Bayona, hubiese llegado a Nueva España junto con los informes de su advenimiento,⁶³ y es probable que el virrey y las autoridades locales ordenasen a los pintores u orfebres la fabricación

⁶¹ FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, “Imaginario”, en *Historia conceptual en el Atlántico ibérico*, p. 373.

⁶² Desde luego, para los especialistas en el tema no es ninguna novedad el que algunos artífices utilizaran ejemplares de grabados o pinturas europeas para realizar copias en el territorio novohispano. Al contrario, ésta era una práctica común, desde los principios de la dominación colonial, que adquirió mayor prestigio una vez inaugurada la Real Academia de Artes de San Carlos en 1781. Véase RODRÍGUEZ MOYA, *El retrato en México*, pp. 27-81. Como se verá más adelante, varios de los artífices que se citan en este trabajo, responsables de reproducir algunas estampas de Fernando VII, pertenecieron o estuvieron vinculados a la Academia de San Carlos.

⁶³ Como bien han señalado Mínguez y Majluf, algunos de los retratos oficiales de Fernando VII pintados antes de la guerra fueron destruidos, aunque quedaron guardados en la memoria de grabadores que los expusieron en variadas estampas. Posteriormente, muchas de esas imágenes serían restituidas por nuevas versiones, e incluso reutilizadas para crear efigies de los nuevos líderes de la Independencia sudamericana. Véase MÍNGUEZ, “Fernando VII. Un rey

de efigies del nuevo soberano (a partir de algunos retratos del joven príncipe realizados años atrás, e incluso basados en la efigie del mismo Carlos IV) con el objeto de revelar a la multitud no sólo la identidad física y virtudes morales del monarca (reflejadas en sus gestos y postura), sino la preeminencia de su soberanía en ausencia del rey.⁶⁴ De hecho, no fueron pocas las representaciones pictóricas que, enlazadas al discurso oral y escrito de la fidelidad, expusieron la valentía y sumisión con las que Fernando VII hizo frente a las dificultades por las que atravesaba. A este respecto contamos con la pequeña pintura intitulada *Fernando VII desconsolado en su prisión de Francia* (véase la imagen 3).

Esta pintura, datada hacia 1819, exponía la trama más importante de la historia fernandina: las congojas del rey y sus familiares durante su reclusión en un “calabozo” celosamente vigilado por las tropas de Napoleón. A decir del discurso encomiástico, Fernando, quien desde niño había sido objeto de diversos sinsabores y pesares (entendidos como un camino proyectado por la Providencia para forjar su carácter como noble y soberano), aceptó gustoso aquella prisión en bien de su pueblo y pervivencia de la monarquía. El contexto, los gestos y los detalles que aparecen representados en esta bella pintura dan fe de la preeminencia de aquel discurso laudatorio en el que quedaron asentadas las virtudes morales de los miembros de la casa de Borbón. En el ultrajante encierro Fernando mantiene una pasividad melancólica frente a su incierto destino mientras su resignado tío Antonio lo reconforta. Su hermano, el príncipe Carlos María Isidro, mientras tanto, con gesto quirológico que

imaginado”, pp. 200-206. Véase MAJLUF, “De cómo reemplazar a un rey”, pp. 78-87.

⁶⁴ Véase VEGA, “El comercio de estampas en Madrid”, p. 20. Véase también REVELLO, “El busto imaginario”, pp. 3-9. Véase MAJLUF, “De cómo reemplazar a un rey”, pp. 73-108.

Imagen 3



Fernando VII°, R[ey] de l[a] E[s]paña desconsolado en su prisión Francia
[óleo sobre tela, Querétaro, México, 1819]⁶⁵

da sentido y relevancia a la experiencia sensorial de quien observa, implora confiado al cielo por su rescate.⁶⁶

⁶⁵ Colección Museo Soumaya. Agradezco a las autoridades y curadores del Museo, particularmente a la historiadora Dania Escalona Ruiz, por facilitarme una copia digital de este bello ejemplar.

⁶⁶ A decir de Jaime Humberto Borja Gómez, “en la cultura colonial, las pinturas no son mudas. Éstas hacen parte de una sociedad donde aún domina la oralidad, razón por la cual los gestos, especialmente los de las manos, llamado quirología y quironomía, determinan expresiones de sentimientos y diálogos que un devoto está en capacidad de comprender. El contexto desde donde se lee esta relación de imágenes y corporeidades es la *devotio moderna*, marcada por la idea de la imitación de Cristo. Tomado de “Rostros y gestos del dolor.

Es posible deducir que la elaboración de la pintura (y la renovación de su contenido) pretendía reforzar la imagen martirizada (sacralizada) de Fernando VII otorgándole preeminencia a su autoridad política frente a las corrientes liberales en España y el proceso de desacralización entre los insurgentes de la Nueva España, que para ese entonces amenazaban su potestad y soberanía en ambos territorios.⁶⁷ Cabe señalar que esta pintura se basó en un grabado calcográfico español datado hacia 1813 (véase la imagen 4).

Imagen 4



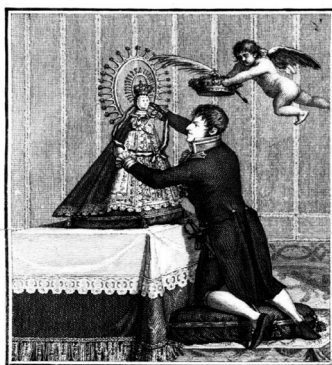
Fernando VII^o, R[ey] de l[a] E[s]pañña desconsolado en su prisión en Francia [calcografía pintada a mano, España, 1813].⁶⁸

Mortificación y cultura visual en América colonial”, en GAUNE y ROLLE (eds.), *Homo dolens*, pp. 82-106.

⁶⁷ Véase LA PARRA, *Fernando VII*, pp. 279-384. Véase LANDVAZO, *La máscara de Fernando VII*, pp. 223-308.

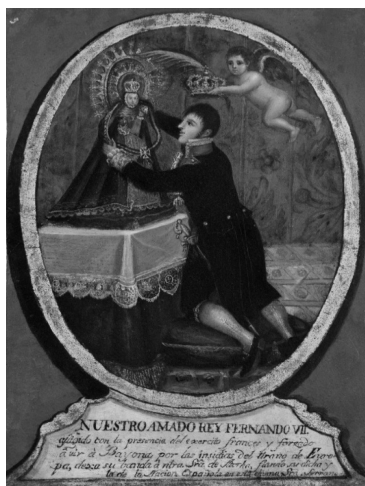
⁶⁸ Fotografía de Carlos G. Mejía Chávez, reproducida de una tarjeta postal.

Imagen 5



NUESTRO AMADO REY FERNANDO VII
ofrendado con la presencia del exótico firmos, y forzando á ir á Bayona por las insidias del tirano de Europa, deja su banda á esta Señora de Atocha, fiando su dicha y la de la Nación Española en esta divina Señora.

Imagen 6



NUESTRO AMADO REY FERNANDO VII
ofrendado con la presencia del exótico firmos, y forzando á ir á Bayona por las insidias del tirano de Europa, deja su banda á esta Señora de Atocha, fiando su dicha y la de la Nación Española en esta divina Señora.

Nuestro amado rey Fernando VII deja su banda a la Virgen de Atocha [grabado, España, 1808];⁶⁹ y *Nuestro amado rey Fernando VII deja su banda a la Virgen de Atocha* [exvoto novohispano, ¿1808-1814?].⁷⁰

Otro ejemplo análogo de reutilización y resignificación de una estampa fernandina lo encontramos en el grabado español *Nuestro amado rey Fernando VII deja su banda a la Virgen de Atocha* (1808) que representa el momento en que el piadoso rey, antes de salir de Madrid a su destino en Bayona, entregó su banda, cetro y corona a la imagen de la Virgen de Atocha como prueba de amor y fe, y como promesa de su regreso⁷¹ (véase la imagen 5). Este grabado pudo ser copiado por un artífice

⁶⁹ La imagen fue copiada de VEGA, “Fernando VII: resistencia y deseo”, p. 369.

⁷⁰ Colección Museo Soumaya. La comunicación entre la curadora Dania Escalona Ruiz con un servidor fue, en cotejo a fuentes documentales, importante para determinar la posibilidad de esa data.

⁷¹ Véase CONDE DE FABRAQUER, “Estudios históricos sobre el santuario de Nuestra Señora de Atocha”, p. 178.

novohispano de apellido Serrano, y expuesto como un exvoto cuya estructura y contenido presenta algunas variaciones al original (añadidura del color, inserción del óvalo, estilización del espacio y rostros de los protagonistas). Lo interesante de este ejemplar es que pudo ser realizado en 1814 para celebrar el regreso de Fernando VII quien, entre otras gratificaciones, obsequió a la venerada imagen la banda y cruz de la Orden de Carlos III.⁷² En este sentido, ambas representaciones pictóricas pueden leerse (independientemente una de la otra) como el principio y el final de aquella situación.

UN ROSTRO PARA EL “REY AUSENTE”

Gracias a las diligencias de algunos editores, impresores y pintores fue que la gente de España, Nueva España y otros virreinos americanos conocieron y poseyeron “el rostro” de Fernando VII. Y fueron la *Gazeta de México* y el *Diario de México* los soportes informativos en los que, entre 1808 y 1809, se promocionó la llegada a la ciudad de México, y posterior venta, de los grabados y estampas con la efigie del monarca que podían ser adquiridos en los talleres de imprenta, librerías y locales itinerantes de los mercados de la capital novohispana.⁷³ Pero fue José Simón de Larrea quien marcó la pauta en la reutilización de las efigies de Fernando ya que un año antes había preparado un tosco grabado del príncipe de Asturias que fue estampado en una guía histórica publicitada por Juan López Cancelada⁷⁴

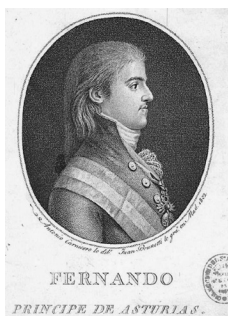
⁷² Véase CAPMANY, *Museo histórico*, p. 205. Véase LA PARRA, *Fernando VII*, p. 271.

⁷³ Véase *Gazeta de México* (15 jun. 1808), p. 416; *Diario de México* (6 ago. 1808), t. IX, p. 148; *Diario de México* (11 ago. 1808), t. IX, p. 172; *Diario de México* (9 dic. 1808), t. X, p. 668, y *Diario de México* (18 ene. 1809), p. 72.

⁷⁴ Véase *Diario de México* (22 jun. 1808), t. VIII, pp. 597-598. José Simón de Larrea, en palabras de Dallas McLean, fue uno de los artífices más importantes de principios del siglo XIX en la ciudad de México. Véase McLEAN, “Grabadores mexicanos del siglo XIX”, p. 62. José Antonio Toribio Medina

(véase la imagen 8). Es claro que el grabado de Larrea tuvo como base uno de procedencia española (véase la imagen 7), mismo que sería utilizado por otros artistas en los distintos virreinos de América (véase la imagen 9).

Imágenes 7, 8 y 9



Retrato de Fernando. Príncipe de Asturias [Madrid, 1802];⁷⁵ *Retrato de Fernando. Príncipe de Asturias* [México, 1808];⁷⁶ y *Retrato de Fernando VII. Proclamado en Guatemala a 12 de diciembre de 1808.*⁷⁷

afirmó que Larrea comenzó su trabajo en México en 1793, y que, a mediados de 1795, acompañó a Guadalajara a Mariano Valdés para establecer su imprenta, pero encontrándose sin empleo, Larrea volvió a la ciudad de México e instaló su taller en la calle de las Escalerillas, a espaldas de la Cruz de Talabarteros (actualmente República de Guatemala). Véase *La imprenta en México*, t. I, pp. ccxiii-ccxiv. Véase PÁEZ RÍOS, *Repertorio de grabados españoles*, t. II, pp. 79 y 80.

⁷⁵ Tomada de la Biblioteca Digital Memoria de Madrid https://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=336305&num_id=1&num_total=2 Esta estampa, dibujada por Antonio Carnicero y grabada por Juan Brunetti, fue de las más copiadas y difundidas en la Monarquía española. Una de las reproducciones más famosas, y similares, fue la realizada por José Coromina Faralt, firmada en Barcelona, ese mismo 1802. Véase REVELLO, “El busto imaginario”, pp. 5-7.

⁷⁶ Tomado de la *Guía de varias curiosidades*, pp. 12-18. Fue descargada de la BDH-CI-BNE.

⁷⁷ Tomado de PARES. AHN, Estado (América-Guatemala), 57, C, imagen 262. Según Toledo Palomo fue el pintor guatemalteco Juan José Rosales quien

Estos incipientes y rústicos grabados fueron manipulados en las festividades realizadas en varias ciudades y pueblos de la Nueva España, Por ejemplo, para la ceremonia de jura que se ofreció en la villa de Zamora, en noviembre de 1808, le fue encargado al pintor de la Academia de San Carlos, don Juan José Aguilar, que elaborara el retrato de Fernando VII, pidiéndosele “esforzara todas sus habilidades”.⁷⁸

Situaciones similares se verificaron en otros virreinos.⁷⁹ Sirvieron incluso como modelo para la elaboración de retratos y la acuñación de monedas y medallas⁸⁰ —o viceversa— en las que el busto del rey (en su imagen principesca) aparecía caracterizado con los distintivos acordes a su rango y cuya proyección pública quedó asentada en las crónicas dejadas por testigos como constancia de la fidelidad y amor ofrendados por los americanos a su amado monarca⁸¹ (véanse las imágenes 10 y 11).

A la postre, en algunas de sus representaciones elaboradas en Nueva España, Guatemala, Chile y Perú, comenzaron a apreciarse adecuaciones a la imagen “imaginaria” del rey, igual que la incorporación de atributos, alegorías mitológicas y bíblicas, motivos heráldicos y jeroglíficos que denotaban la tradición histórica y devenir escatológico de España como nación elegida

“pintó el retrato de Fernando VII tomando como modelos los grabados de Rico y Brunetti basados en el diseño de Antonio Carnicero”. TOLEDO PALOMO, “Aportaciones del grabado europeo al arte en Guatemala”, p. 51.

⁷⁸ Véase ROJAS, “La jura de Fernando VII”, p. 134.

⁷⁹ Véase VALDERRAMA NEGRÓN, “El *Vacatio regis* en imagen”, pp. 21-26. Véase también RODRÍGUEZ NÓBREGA, “El rey en la hoguera”, pp. 90 y 91.

⁸⁰ Véase REVELLO, “El busto imaginario”, pp. 3-9. Este autor sostiene que la efígie de Fernando VII que apareció en las primeras monedas con dicha imagen estaban moldeadas a la forma del busto de Carlos IV. Esto debido a que los nuevos cuños con la efígie del enaltecido rey no llegarían a Nueva España en un tiempo considerable. Sobre las medallas y monedas moldeadas en Nueva España, véase FUENTES ROJAS *et al.*, *Crisis y consolidación*, pp. 59-62. Véase también RODRÍGUEZ MOYA, *El retrato en México*, pp. 100-104.

⁸¹ Véase SÁNCHEZ MORA, “Guatemala por Fernando Sétimo”, pp. 155-182. Véase también *Gazeta de México* (15 jun. 1808), p. 416.

Imágenes 10 y 11



Medalla conmemorativa de la proclamación de Fernando VII en la ciudad de Lima, 15 de octubre de 1808.⁸² Y “Fernando VII custodiado por las virtudes cardinales” [Guatemala, 1808-1810].⁸³

por Dios, así como la potestad y regia investidura de Fernando como cesáreo patrón y protector invicto de sus territorios frente a las amenazas del “demonio” Napoleón. Por ejemplo, en algunas estampas y pinturas le fueron (re)añadidos el Toisón de Oro, algunos botones a la levita, traje de gala o militar “a la francesa”,⁸⁴ corona, bastón de mando, condecoraciones, manto y cambios en el peinado.

⁸² Tomadas de <https://www.fuenterrebollo.com/faqs-numismatica/1808-proclamacion-plata.html>

⁸³ Tomado de *Guatemala por Fernando Sétimo* (1810), s/p.

⁸⁴ En junio de 1808, se anunció la venta y arreglo de unas estampas con la efigie de Fernando VII, notificándose que en algunas de las copias que se venderían “se puso el retrato conforme al que vino de Madrid, con el uniforme de Generalísimo de las tropas francesas, con que el Gran Napoleón quiso distinguir a nuestro soberano, cuando era sólo Príncipe; pero ahora se ha puesto con el

Empero, la fisionomía de “Fernando” conservó rasgos juveniles (a veces infantiles) y no pocas veces estilizados. Sobre recordar que el semblante, los gestos y la postura corporal del monarca fueron elementos importantes dentro de las diferentes composiciones pictóricas (véanse las imágenes 12 y 13).

Aludir al tipo y decoración de la vestimenta y añadidura de símbolos y alegorías en los retratos de Fernando VII por los artífices de la Nueva España no es baladí, pues esto nos permite demostrar –aunque resulte por demás evidente– la percepción y adecuación popular del discurso propagandístico fernandino, así como el valor que cada uno de esos artífices daba a su labor.⁸⁵ A este respecto, contamos con el testimonio de López Cancelada en torno a otro famoso grabado (re)elaborado por Larrea. Hacia agosto de 1808 el editor de la *Gazeta de México* anunció la llegada (a la capital) de un famoso retrato alegórico de Fernando VII.⁸⁶ Según Cancelada, se trataba de un retrato del joven monarca custodiado “entre leones y castillos, con un floreage [*sic*] y una corona imperial encima”. Pero el editor aseguró que la piedad de un “grabador mexicano” le había movido a “mejorarlo así en el buril”.⁸⁷ Cancelada precisó que, debido a

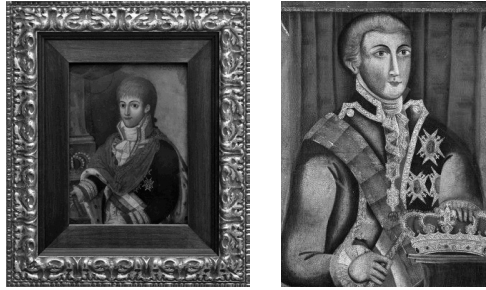
uniforme que llevó a Madrid el día de su plausible coronación [...]”. *Diario de México* (22 jun. 1808), t. VIII, pp. 597-598.

⁸⁵ A decir de los ejemplos de estampas españolas estudiados por Jesusa Vega: “el hecho de que la gran mayoría de las efigies del rey fueran bustos no minimiza la importancia del traje, pues las “copias” o simulacros del monarca, como en las de cualquier otra persona, eran tan importantes las facciones como el vestido. Este último era el que hablaba de la vida pública y actividades del retratado, en este caso cabeza de la Real casa y de los ejércitos pues fueron dos los modelos que se siguieron: el cortesano con corbata y el de capitán general”. VEGA, “Fernando VII: resistencia y deseo”, p. 362.

⁸⁶ El grabado fue anunciado en la *Gazeta de México* (6 ago. 1808), p. 542, y puesto a la venta de modo individual, pero Cancelada lo reutilizó, cuando menos en dos ocasiones, para decorar otras de sus publicaciones. Véase LÓPEZ CANCELADA, *Ruina de la Nueva España* (1811), y el *telégrafo americano* (1811-1812).

⁸⁷ *Gazeta de México* (6 ago. 1808), p. 542.

Imágenes 12 y 13



De izquierda a derecha: *Retrato de Fernando VII*, anónimo [sin lugar y fecha],⁸⁸ y *Retrato del Rey Fernando VII de Borbón*, anónimo [Perú, ¿1808?].⁸⁹

la exigencia con que se habían solicitado las estampas, pronto se reproducirían más y se pondrían a la venta en las oficinas de la *Gazeta* al precio de dos pesos. La exhibición de esta representación constituye una prueba de la labor de reproducción que Larrea desplegaba, en consonancia con otros tantos artífices de su época,⁹⁰ destacando las “adiciones” agregadas al “original” por el grabador, exhibiendo motivos alegóricos que daban sentido a la imagen sublimada de la potestad de Fernando en los dos mundos.

⁸⁸ Tomado de Mediateca INAH. https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/pintura/3A3704

⁸⁹ Tomada de <https://www.pinterest.com.mx/pin/465700417701834618/>. Según parece, la imagen corresponde originalmente al Archivo Digital de Arte Peruano <https://archi.pe/>

⁹⁰ Natalia Majluf, por ejemplo, ha expuesto la labor del pintor peruano José Gil de Castro, quien en algún momento tomó también como base la obra de Antonio Carnicero para realizar los incipientes grabados de Fernando VII. A decir de la historiadora, “Todo indica que esta composición no sólo se convirtió en la matriz que serviría a Gil de Castro para multiplicar la imagen del rey, sino también en el modelo para la producción de otros artistas [...]”. MAJLUF, “De cómo reemplazar a un rey”, pp. 78-80.

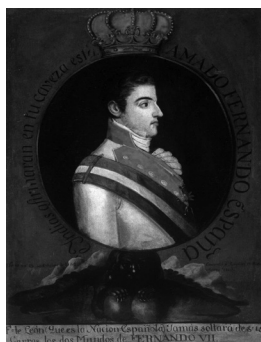
El busto en perfil del rey, que observa hacia su derecha, ataviado de la misma forma que los grabados anteriores (salvo el Toisón de Oro) estaba enmarcado en un medallón en el que circunda la leyenda: “AMADO FERNANDO ESPAÑA E INDIAS AFIRMARÁN EN TU CABEZA ESTA [CORONA]”, misma que decora la testa del medallón y de Fernando. Al mismo tiempo, el medallón es sostenido por un león tendido, en un paisaje insular cubierto de montañas y flora, cuyas garras protegen a dos orbes (España e Indias).⁹¹ En el espacio entre Fernando y el león se lee: “Nació en 18 de octubre de 1784”, y: “comenzó a reinar en 18 de marzo de 1808”. En la parte inferior un escrito exegético: “Este León (que es la Nación Española) jamás soltará de sus garras los dos mundos de Fernando VII” (véase la imagen 14).

Es probable que este grabado ofreciese inspiración a otros artífices que fabricaron nuevas estampas y pinturas como una mejor elaborada que, a decir de Víctor Gayol, pudo haber sido la misma Real imagen a la que las autoridades del Ayuntamiento de Guadalajara y los habitantes de aquella provincia prometieron acato y lealtad durante la ceremonia de jura, efectuada ese mismo agosto de 1808⁹² (véase la imagen 15).

⁹¹ Véase RODRÍGUEZ MOYA, “Dos son uno”; y MÍNGUEZ, “*Leo Fortis, Rex Fortis*. El león y la Monarquía hispánica”, en MÍNGUEZ y CHUST (eds.), *El Imperio sublevado*, pp. 57-94.

⁹² Véase GAYOL, “El retrato del escondido”, pp. 151-181. Véase también OLVEDA, “Guadalajara en 1808”, pp. 18-43. No descarto la posibilidad de que Larrea hubiese basado su grabado en la pintura original, ya que también fue muy habitual el que a dichas pinturas, miniaturas y grabados (realizados en distintos soportes) se les agregasen otros elementos decorativos para favorecer la imagen del rey cautivo. Véase *Gazeta de México* (24 dic. 1808), p. 996. En cualquier caso, un “grabado que copiaba el lienzo, realizado en México a expensas de J. L. Cancelada, y por J. Larrea” se mandó al Consejo de Indias, para demostrar la fidelidad de los súbditos novohispanos. RODRÍGUEZ MOYA, “Dos son uno”, p. 282.

Imágenes 14 y 15



Retrato de Fernando VII [grabado, México, 1808].⁹³
 Y *Retrato de Fernando VII* [Óleo sobre tela, México, 1808].⁹⁴

Como ha podido observarse, la evolución artística de la imagen de Fernando VII en la Nueva España involucró la definición, y adecuación, de ciertos patrones estéticos y simbólicos para diferenciar su efigie principesca de la efigie monárquica. Es posible conjeturar que tal circunstancia se suscitó debido a que los retratos oficiales no llegaron a América a tiempo por diversas razones.⁹⁵ En todo caso, muchas de estas estampas fueron reutilizadas y reconfiguradas, añadiéndoseles elementos decorativos, insignias y color dependiendo de las peticiones hechas al artifice o sugeridas por él mismo. De hecho, algunos de estos artífices reutilizaron y compusieron en diferentes tamaños los grabados y retratos europeos para que el portador tuviese

⁹³ Imagen procedente de los fondos de la BDH-CIH-BNE.

⁹⁴ Tomado de Mínguez, “La ceremonia de jura en la Nueva España”, p. 288. <https://www.scielo.br/j/vh/a/QqCNqS6vMF3KpFzrCp35vFN/abstract/?lang=es&format=html>

⁹⁵ Víctor Mínguez ha sugerido que si acaso hubo algún retrato anterior al conflicto entre España y Francia, sin duda fue destruido o perdido durante la conflagración.

facilidad de transportarlos⁹⁶ y procurarles personal devoción; e incluso, tal como lo solicitó el virrey Pedro Garibay, para “portarlo como relicario, o tejerlo en los vestidos, sombreros, banderas y pendones para así manifestar su fidelidad y amor”⁹⁷ (véanse las imágenes 16 y 17).

Imágenes 16 y 17



Retratos miniatura de Fernando VII [México, 1808-1809].⁹⁸

⁹⁶ “Se anuncia la venta de un retratito de N.C.M. el Sr. Don Fernando VII, del tamaño de medio real, y está hecho con el mayor esmero en lo que pide de tamaño, por Don Josef María Montes de Oca [...], y se halla dispuesto a abrir todo género de medallas”, *Diario de México* (6 oct. 1808), t. IX, p. 402. Véase también el anuncio de Larrea publicado en *Gazeta de México* (1^o oct. 1808), p. 738.

⁹⁷ Véase el bando publicado en la *Gazeta de México* (17 sep. 1808), p. 687. En Guatemala se suscitaron casos análogos que fueron registrados por los diarios locales: [Durante las festividades] “unos traían el Real busto pendiente del cuello, orlado de perlas y piedras preciosas, y otros conforme a las facultades en medallones engastados con más o menor primor y compostura. Éstos adornaban sus sombreros con cifras bordadas de mil matices, y aquéllos con estampas, relieves y miniaturas. Se hizo en fin como una ley de afecto llevar un distintivo del rey amado”. VEGA, “Fernando VII: resistencia y deseo”, p. 370.

⁹⁸ Ambos fueron tomados de Mediateca INAH, https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/pintura/3A2897. El primero es atribuido a José María Guerrero. Véase RODRÍGUEZ MOYA, *El retrato en México*, pp. 97

REVALORACIÓN DE UNA PINTURA FERNANDINA
DE UN PUEBLO DE INDIOS

Como hemos visto, no fueron pocos los casos en que algunos de estos grabados, pinturas y estampas fueron utilizados por diversas corporaciones (españolas e indígenas) para exhibir su respeto a Fernando VII, al tiempo de hacer patente la fidelidad a las autoridades que, por juramento, resguardarían íntegramente la soberanía del reino durante la ausencia del rey. Al hacer uso de aquellas divisas (impresas en banderas y pendones) guardando los protocolos en las festividades (en un momento de tensión social donde la lealtad fue celosamente vigilada), las corporaciones se integraron al discurso fundacional de los pueblos y ciudades en todo el territorio americano como entidades políticas soberanas e indispensables para la preservación del orden del régimen monárquico⁹⁹ (véase la imagen 18).

Desde luego, eso no implicaba simpatía de los indígenas hacia los “gachupines” a quienes, en contadas veces, durante las ceremonias conmemorativas en que se alabó al rey Fernando se les injurió.¹⁰⁰

Uno de los ejemplos más interesantes y representativos lo encontramos en la denominada *Alegoría de las autoridades españolas e indígenas de Ecatepec* (dedicada en 1809, pero datada presumiblemente hacia 1810), un lienzo pintado por Patricio Suárez de Peredo (véase la imagen 19). Dicho lienzo recoge el ideario político de los miembros de la aristocracia indígena de un importante pueblo tributario aledaño a la ciudad de México, gobernantes y herederos del linaje de Moctezuma, visibilizados mediante el uso de la pintura y la retórica fidelista. En el lienzo

y 102-104. El segundo es anónimo. https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/pintura/3A2970

⁹⁹ Véase LANDAVAZO, “La fidelidad al rey”, pp. 496-500.

¹⁰⁰ Véase VAN YOUNG, *La crisis del orden colonial*, pp. 418 y 419.

Imagen 19



Alegoría de las autoridades españolas e indígenas de Ecatepec,
obra de Patricio Suárez de Peredo, México, 1809.¹⁰³

vestido con faldellín y copilli de coloridas plumas, portando arco y carcaj, dando fe del origen y rico legado cultural de los donantes.¹⁰⁴ Del lado izquierdo, aparece el subdelegado de Su Majestad, don Juan Felipe Mugarrieta, custodiado por un par de escoltas de actitud jovial, ataviados con “casaca, calzón, chupa y vueltas azules y medias blancas de jarretera”.¹⁰⁵

En la parte superior, del lado derecho aparece un complejo blasón compuesto por diversos elementos identitarios que le dan mayor realce a la pintura. El escudo está coronado, coligiendo el linaje de Nueva España como reino en igualdad

¹⁰³ Tomado de Lugares INAH, https://lugares.inah.gob.mx/en/museos-inah/colecciones/piezas/15939-15939-10-152247-alegor/C3/ADa-de-las-autoridades-esp/C3/B1olas-e-ind/C3/ADgenas.html?lugar_id=472

¹⁰⁴ Véase FLORESCANO, *Imágenes de la patria*, pp. 65-78.

¹⁰⁵ TERÁN, “Banderas y hondas blancas en la Independencia”, t. II, p. 55.

a España,¹⁰⁶ y se divide en tres secciones donde, siguiendo a Marta Terán, puede observarse “en el plano central de la alegoría todo literalmente parte de la composición del águila y de la serpiente sobre las calzadas heráldicas de la ciudad de México. En sus recuadros la serpiente es llevada por el viento que también agita al ciprés de la iglesia, mientras que el león español parece alertar al águila mexicana, sacándola de su nido, acaso para la guerra”.¹⁰⁷

El escudo, ricamente decorado y dorado, está orlado por armas indígenas (flechas, arco, macuahuitl, lanzas e instrumentos europeos para tocar alarma) y cuatro banderas blancas, símbolo de la pureza católica y defensa de la fe contra la herejía.¹⁰⁸ A la izquierda, el blasón de Fernando VII aparece adornado con elementos alegóricos de la realeza hispana: orlado por la cadena del Toisón de Oro (cuyo carnero no asoma), las banderas blancas con la Cruz de Borgoña (insignia del ejército español) y flanqueado por una variedad de armas.

Finalmente, en el centro la imagen de la Virgen de Guadalupe aparece en toda su gloria amparando a Fernando VII,¹⁰⁹ cuya efigie se encuentra a los pies de la santa imagen, insertada en un óvalo ricamente decorado, ataviado distinguidamente “a la francesa” (con casaca larga, calzón, chupa, medias y zapatos con hebillas doradas) portando el Toisón de Oro, la banda de la Orden de Carlos III, blandiendo firme con sus manos el bastón de mando y la espada (enfundada), de pie en un campo fértil con cielo nublado donde predomina la vista de un torreón

¹⁰⁶ Véase SÁNCHEZ MORA, “Guatemala por Fernando Sétimo”, p. 174.

¹⁰⁷ TERÁN, “Banderas y hondas blancas en la Independencia”, p. 55.

¹⁰⁸ Véase TERÁN, “La bandera blanca de San Ignacio de Loyola en la guerra”, pp. 339-379.

¹⁰⁹ La asociación mesiánica entre Fernando VII y la Virgen de Guadalupe quedó asentada en muchos pueblos de indios de la Nueva España. Una asociación que adquirirá relevancia durante la revuelta impulsada por el cura Miguel Hidalgo y Costilla. Véase VAN YOUNG, *La crisis del orden colonial*, pp. 418-420.

amurallado (España) en el que se distingue firme y al viento el pabellón español. A los pies de Fernando, el león (el pueblo español) protege con una de sus garras los dos orbes, y con la otra se sostiene altivo; y el monarca, mientras observa sereno a lontananza, pisa con sus plantas al águila napoleónica, justo al lado de un conjunto de armas y emblemas bélicos. El retrato está orlado con una filacteria en que se lee “VIVA EL REY DON FERNANDO VII”, rematada su parte inferior con una rama de olivo y otra de laurel, entrecruzadas por una guirnalda de rosas, mismas que adornan las plantas de Guadalupe (véanse las imágenes 20 y 21).

Imágenes 20 y 21



“La Virgen de Guadalupe y Fernando VII”, en *Alegoría de las autoridades españolas e indígenas de Ecatepec* (detalle), 1809.

Si bien todos los elementos alegóricos y emblemas que confluyen en el lienzo proyectan la originalidad del pintor, así como el mensaje patriótico de las autoridades indígenas de aquel pueblo, se puede deducir que el retrato de Fernando VII fue copiado de una de las muchas estampas grabadas europeas que circularon

en Nueva España y en otros virreinos.¹¹⁰ En este caso, de una que fue tirada en Madrid con motivo de la proclamación del rey, luego de la victoria de Bailén (19 de julio) y de la salida de José Bonaparte de la capital (28 de julio)¹¹¹ (véase la imagen 22).

Imagen 22



*D. Fernando VII. Rey de España y de las Indias.
 Proclamado el 24 de agosto de 1808 [s/a y s/f].¹¹²*

¹¹⁰ Al cierre de la edición de este artículo he tenido noticia de una efígie similar, realizada al óleo, datada en Perú hacia 1810. Consúltese en ARCA <https://arca.uniandes.edu.co/obras/8000>

¹¹¹ Cinco meses después del Motín de Aranjuez y de la primera proclamación de Fernando VII como rey de España, “el 24 de agosto, tuvo lugar en circunstancias completamente distintas la segunda y, según Mesonero Romanos –atento testigo de los hechos– ‘verdadera’ proclamación de Fernando VII”. Tomado de LA PARRA LÓPEZ, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-principe-inocente-la-imagen-de-fernando-vii-en-1808/html/c6d06168-a0fc-11e1-b1fb-00163ebf5e63_5.html

¹¹² Tomada de Europeana https://www.europeana.eu/es/item/2024903/photography_ProvidedCHO_KU_Leuven_9982985810101488?fbclid=IwAR3

Al observar con detenimiento ambas efigies sería difícil no cavilar que la representación de Fernando VII que aparece insertada en el lienzo de las autoridades indígenas (1809-1810), así como la estampa que escandalizó al sacerdote José Castellanos (1809), tuvieron un mismo origen en la imagen conmemorativa grabada en España a mediados de 1808. Cada una exhibida con diferentes variantes en el estilo, forma y elementos decorativos e iconográficos que podían sustentar uno o varios mensajes dependiendo de la óptica, cultura literaria y sensibilidad de los receptores. En ambos casos se perciben esas diferenciaciones:

Elementos alegóricos

| | <i>Grabado de Fernando VII inserto en el lienzo de 1809-1810 (facsimil del original español, 1808)</i> | <i>Grabado de Fernando VII denunciado por el cura José Castellanos en 1809</i> |
|------------------------------------|---|---|
| 1: El emplazamiento de la estampa. | La imagen del rey vira hacia la izquierda. | La imagen del rey vira hacia la derecha. |
| 2: Postura y actitud de Fernando. | La postura, el rostro y la posición de las manos de Fernando denotan una actitud triunfal, mientras observa sereno el horizonte. Su mano diestra sostiene con firmeza el bastón de mando, mientras que con la izquierda sujeta la espada enfundada, en indudable gesto defensivo. | La postura de Fernando denota serenidad. La mano derecha del rey sostiene el bastón de mando, pero en contraste con la imagen grabada en el lienzo, la mano izquierda no empuña la espada, sino que señala hacia un punto incierto. |

t3PxIL05WEWWPNU94lFJ9kE5tv5PUBt0RhQxWfzWuDJjixnd7D-9SAsY
Agradezco el amable apoyo de Antonio Jesús Muñoz Gama por proporcionarme la ubicación de la imagen.

- | | | |
|---|--|---|
| 3: El león y los orbes. (Alegoría de España o el pueblo español, y el Imperio español). | El león se muestra soberbio, abrigando con una garra el primero de dos orbes (España), sin descuidar el segundo (América o Indias). | En este caso la colocación de los orbes y el semblante del león podrían ser interpretados de forma negativa. El león, casi escondido, resguarda con su garra el segundo orbe de la fila, ¿indicador de que España se había perdido? |
| 4: El águila (Alegoría del Imperio francés/ representación de Napoleón). | Es sojuzgada por las plantas de Fernando VII. | No aparece, así como las armas y blasones que se encuentran a su lado. |
| 5: La cabaña al fondo. (¿Valençay?). | No aparece en el lienzo. | Según el cura Castellanos, Fernando VII señala, y va, hacia ella, dejando atrás a España. |
| 6: El torreón amurallado (España). | La composición denota la imagen de un fuerte. El torreón, empotrado en la muralla, tiene una puerta al centro. En la parte superior aparece un blasón con las armas españolas que, de cara al viento (amenaza), se sostiene. | La composición y dibujo son distintas. El torreón se encuentra dentro de la muralla y el blasón español está firme. |
| 7: Vestimenta y porte de Fernando (Diferentes alegorías del poder Real). | Como en muchas otras de sus representaciones, Fernando aparece ataviado con un elegante traje azul a la francesa, con motivos dorados. Ostenta el Toisón de Oro y la banda de la Orden | De manera similar a otros grabados de la época, Fernando VII aparece ataviado a la francesa, con casaca larga, calzón largo y botas. Su ropaje no ostenta insignias, sólo la banda de la |

| | |
|--|---|
| de Carlos III, así como varias insignias. Porta bicornio negro ligeramente emplumado y calzado fino con hebilla dorada. Detalle importante: el corte de cabello del rey. Carece de coleta. | Orden de Carlos III, aunque no se alcanza a percibir con claridad si porta el Toisón de Oro. Porta bicornio ricamente emplumado. Detalle importante: el cabello del rey ostenta coleta con moño, interpretación de ser “afrancesado”. |
| A diferencia del original, el dorado y el blanco en el vestuario del rey son copiosos. | |

Queda aún en el aire por qué una estampa con la efigie de Fernando VII, una de tantas que se fabricaron, vendieron y circularon en manos de los novohispanos para ser idolatradas, le generó escándalo a un “fidelista” como el cura de Mitla.¹¹³ Sugerí algunas claves al principio del texto: dadas las circunstancias por las que Nueva España atravesaba en ese momento, además de que las noticias que se publicaban en la *Gazeta* o el *Diario de México* no daban mayor información respecto a lo que ocurría del otro lado del Atlántico, sumado al hecho de que también podía cuestionarse la procedencia o tergiversación de dicha información, muchas personas se enteraron de la situación

¹¹³ En el contexto de 1808 y 1810 la cuestión de la fidelidad estuvo basada en factores como la sinceridad y el interés. Como he intentado explicar, muchos de los actos ofrecidos por particulares y autoridades de diversos ayuntamientos y pueblos estuvieron mediados por la necesidad de exponerse ante los otros como verdaderos y fieles vasallos de Fernando VII. De su nivel y muestras (apasionadas) de fidelidad dependían su seguridad y posicionamiento dentro del sistema, y no fueron pocos los casos en que miembros de la élite cultural, política y religiosa de la Nueva España fueron cuestionados, hasta señalados, como infidentes porque tiempo atrás, durante la alianza con Francia, habían vitoreado a Napoleón. Desde luego, muchas de esas acusaciones partieron de la envidia y la venganza.

gracias al intercambio de noticias ofrecido por diferentes fuentes, cuyo contenido podía interpretarse de muchas formas. Como señalé, una de las principales expectativas de los vasallos de la Monarquía española era saber cuál había sido el destino o la situación por la que atravesaba Fernando VII, a quien muchos conjeturaban sobrellevando estoicamente su encierro en algún lugar de Francia donde era tentado diariamente por sus captores;¹¹⁴ situación que distaba de la realidad pues, en principio, Fernando aceptó gustoso la reclusión en el Palacio de Valençay donde, por orden de Napoleón, se le procuraron muchas complacencias y diversiones bajo estricta vigilancia, aplaudiendo incluso el advenimiento de José Bonaparte como rey de España y las Indias.¹¹⁵

En este contexto muchos temieron que Fernando hubiese sucumbido a las seductoras promesas de Bonaparte, renunciando a la causa española (lo que de cierto modo hizo hasta que la situación le favoreciese), y aceptase los beneficios que su “jubilación” le garantizaba, tal como se insinuó en la *Gazeta de México*.¹¹⁶ Por otro lado, la idea de que Fernando regresase “afrancesado” a España fue un temor constante entre el sector tradicionalista que había puesto sus esperanzas en que su advenimiento impulsase el freno a las reformas regalistas que amenazaban con perturbar a la religión y sus privilegios, limitando además la intervención en asuntos internos de la influencia extranjera (francesa), que tanto daño había causado a la moral con sus modas disolutas y libros ateístas.¹¹⁷ En este sentido, es probable que, para un

¹¹⁴ Véase la imagen 3.

¹¹⁵ Véase MEJÍA CHÁVEZ, “El más amado de los monarcas todos”, pp. 6-30.

¹¹⁶ *Gazeta de México* (31 ago. 1808), p. 615.

¹¹⁷ En otro momento, hacia 1814, el cura y líder de la rebelión insurgente don José María Morelos y Pavón conjeturó el regreso de Fernando VII a España como un nuevo ardid de Napoleón. Presuntamente, según Morelos y otros adeptos (que, a decir de Landavazo, mostraban “actitudes ambiguas y aun contradictorias en relación” con la autoridad del rey), el regreso de Fernando (napoleónico) traería consigo la aplicación de una serie de reformas liberales

tradicionalista como José Castellanos, cura párroco de un pueblo alejado —que no incomunicado— de la capital novohispana, “las alegorías” que contempló en la estampa grabada del rey de España le causasen escozor pues la postura, vestimenta afrancesada y símbolos que aparecían en el grabado “evidenciaban” el sometimiento de Fernando VII a los designios de Bonaparte. Más probable aún es que su opinión estuviese basada en las muchas lecturas profernandinas que circularon por aquel entonces en España y Nueva España. Imposible probar, en este caso, a qué documentos, panfletos y libelos, además de las noticias oficiales publicadas en la *Gazeta* y el *Diario de México*, tuvo acceso Castellanos. Pero no sería difícil suponer que en sus manos estuvieron algunos de los panfletos más reaccionarios con los que se “probaron” las falacias de Napoleón y los intentos de “sus aliados” (los filósofos francmasones) por seducir al devoto Fernando.

¿Acaso por aquel entonces no fue publicitado, leído y comentado *Centinelá contra franceses*,¹¹⁸ en el que su autor apostaba por la liquidación de los franceses y sus “repugnantes modas” (pelucas, polvos y vestimentas afeminadas) que tanto habían socavado la tradición española, violentando la moral católica? Existe constancia de que algunos sacerdotes leyeron y ocuparon partes de aquel libelo en sus sermones.¹¹⁹ De hecho, otros textos fidelistas escritos por testigos clave de las abdicaciones de Bayona, tales como Pedro Cevallos, alentaron entre los lectores la configuración idealizada de Fernando VII como protector de

con las que se verificaría la ruina de la religión católica. De hecho, la promulgación de la Constitución de Cádiz en 1812 fue entendida por algunos jefes insurgentes como el devenir de una nueva amenaza para la Iglesia y el clero. Véase LANDAVAZO, *La máscara de Fernando VII*, pp. 223-265.

¹¹⁸ Esta obra fue leída, discutida y citada en unos testimonios publicados en el *Diario de México* (11 y 28 mar. 1809), t. X, pp. 286-288 y pp. 359-362. Véase MEJÍA CHÁVEZ, “¡Viva Napoleón/Muera Bonaparte!”, pp. 381-396.

¹¹⁹ Véase MEJÍA CHÁVEZ, “¡Viva Napoleón/Muera Bonaparte!”, pp. 239-310.

la tradición político-religiosa de España frente a los maquiavélicos planes de “regeneración” de los Bonaparte.¹²⁰

A partir de lo anteriormente señalado podríamos afirmar que la influencia del discurso fidelista-reaccionario en el imaginario colectivo (impulsado en diversos soportes informativos y entendido de diversos modos) instó al clérigo a acudir ante las autoridades y denunciar aquella estampa a la que reprobó como “poco ortodoxa”, o parte de la propaganda francesa que pretendía desmoralizar a los leales vasallos que luchaban heroicamente en el campo de batalla, o que entregaban gustosamente parte de sus bienes en favor de la emancipación de España y la liberación de Fernando VII, cuyo afable rostro fue idolatrado en sus imaginarias efigies.

CONSIDERACIONES FINALES

Hasta aquí he intentado exponer una breve, y general, interpretación en torno a los probables orígenes, procedencia, adaptación y comercialización de algunos retratos estampados de Fernando VII durante los primeros dos años de la crisis del régimen colonial en Nueva España. Gracias a los numerosos testimonios documentales de la época se ha develado la identidad de algunos grabadores, artesanos, editores de periódicos y autoridades políticas y religiosas de las capitales principales y pueblos de la Nueva España que utilizaron y respondieron a la presentación de la efigie del “Deseado” en un momento cardinal para el sostenimiento y preservación del orden jurídico, y sosiego social, de la Monarquía española en sus territorios.

¹²⁰ Véase *Exposición de los hechos y maquinaciones* (1808). Fue reimpreso a costa de Juan López Cancelada, en la Oficina de Doña María Fernández de Jáuregui, y publicitado en la *Gazeta de México* (10 dic. 1808), p. 956; *Gazeta de México* (24 dic. 1808), p. 996; y *Gazeta de México* (4 feb. 1809), p. 108. También fue reimpreso en Lima y anunciado por *Minerva Peruana*.

Los incipientes retratos en que apareció estampada la efigie de un joven rey, entendidos y develados ante el público ansioso por conocer el rostro de su anhelado soberano fueron, en su mayoría, creados a partir de algunos grabados realizados en España, reconfigurados, en principio, a la posible identidad del rey, aunque también tomando algunos elementos corpóreos de su padre, como sugieren algunas de las primeras monedas con el busto de Fernando. Vimos al mismo tiempo cómo algunas de estas imágenes fueron insertadas en retratos particulares, banderines y pendones para remarcar un sentimiento de lealtad y vasallaje necesario en un momento de dudas y rencillas.

Finalmente, como inicio y –al unísono– culminación de esta investigación aludí al caso del escándalo hecho por el sacerdote de Mitla, José Castellanos, quien en 1809 tuvo en sus manos una estampa con la efigie de Fernando VII, misma que, a sus ojos, le pareció “odiosa y chocante” ya que no vio en ella sino un sujeto con características afrancesadas. Dicha estampa, con toda seguridad, pudo ser una copia de otra que, hacia agosto de 1808, fue impresa en Madrid para ofrendar –en ausencia– a Fernando VII. Y es igual de probable que reproducciones de este original hubiesen sido “retocadas” y utilizadas en las numerosas ceremonias de jura entabladas en pueblos y villas de la Nueva España. Particularmente debió ser homenajeada por los vecinos del pueblo de Ecatepec, cuyas autoridades solicitaron al retratista Patricio Suárez de Peredo les pintase un lienzo en el que, a la par de reunir a dichas autoridades en conjunto con las españolas (evidenciando un mensaje de fidelidad al rey cautivo y su régimen), fueron insertadas dos imágenes que realzaron aquel discurso pictórico de identidad y fidelidad: la Virgen de Guadalupe y la efigie de Fernando VII.

SIGLAS Y REFERENCIAS

- AGN Archivo General de la Nación, Ciudad de México, México.
- PARES-AHN Portal de Archivos Españoles. Archivo Histórico Nacional de España, Madrid, España.
- BDH-CIH-CI-BNE Biblioteca Digital Hispánica-Colección Iconografía Hispana y Colección de Impresos de la Biblioteca Nacional de España. <https://www.bne.es/es/catalogos/biblioteca-digital-hispanica>
- EUROPEANA Portal de colecciones europeas. <https://www.europeana.eu/es>

ALBERRO, Solange, “Reyes y monarquía en las fiestas virreinales de la Nueva España y del Perú”, en MAZÍN (ed.), 2012, pp. 275-300.

BORJA GÓMEZ, Jaime Humberto, “Rostros y gestos del dolor. Mortificación y cultura visual en América colonial”, en GAUNE y ROLLE (eds.), 2018, pp. 82-106.

BRENES TENCIO, Guillermo, ““La fidelidad, el amor y el gozo”. La jura del rey Fernando VII (Cartago, 1809)”, en *Revista de Ciencias Sociales*, 119 (2008), pp. 55-81. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/sociales/article/view/10785>

CABAÑAS BRAVO, Miguel, “La imagen de Fernando VII y la Guerra de la Independencia en la cerámica de Talavera”, en *Archivo Español de Arte*, 267 (1994), pp. 243-256.

CAMPOS VERA, Norma (coord.), *VI Encuentro Internacional sobre Barroco. Imagen del poder*, La Paz, Fundación Visión Cultural, 2012.

CAPMANY, Antonio de, *Museo histórico que comprende los principales sucesos de España y el extranjero*, Madrid, Imprenta de Cristóbal González, 1862, t. II.

Certamen poético, Lérida, Academia Bibliográfico-Mariana, Imprenta de F. Armenteros y Segura, 1863.

CHARTIER, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Madrid, Gedisa, 2005.

CONDE DE FABRAQUER, “Estudios históricos sobre el santuario de Nuestra Señora de Atocha”, en *Certamen poético*, 1863.

DALLAS McLEAN, Malcolm, “Grabadores mexicanos del siglo XIX”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, III: 1 y 2 (1998), pp. 47-99.

Exposición de los hechos y maquinaciones que han preparado la usurpación de la corona de España, y los medios que el emperador de los franceses ha puesto en obra para realizarla. Por Don Pedro Cevallos, primer secretario de Estado y del despacho de S. M. C. Fernando VII. Madrid, Imprenta Real, 1808.

FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, Javier, *Historia conceptual en el Atlántico ibérico. Lenguajes, tiempos, revoluciones*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2021.

FLORESCANO, Enrique, *Imágenes de la patria a través de los siglos*, México, Taurus, 2006.

FONSECA RAMÍREZ, Cristina y Pedro PÉREZ HERRERO (coords.), *El poder de la imagen. Iconografía, representaciones e imaginarios en América (siglos XVI-XX)*, Madrid, Sílex Ultramar, 2022.

FREEDBERG, David, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2009.

FUENTES ROJAS, Elizabeth et al., *Crisis y consolidación del México independiente en la medallística de la Academia de San Carlos, 1808-1843*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

GAUNE, Rafael y Claudio ROLLE (eds.), *Homo dolens. Cartografías del dolor: sentidos, experiencias, registros*, Chile, Fondo de Cultura Económica, 2018.

GAYOL, Víctor, “El retrato del escondido. Notas sobre un retrato de jura de Fernando VII en Guadalajara”, en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, XXI: 83 (2000), pp. 151-181.

GERHARD, Peter, *Geografía histórica de la Nueva España, 1519-1821*, traducción de Stella Mastrangelo, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

GORI, Esteban de y Marina GUTIÉRREZ DE ANGELIS, “Lenguajes e iconografías de desmesura y amor por Fernando VII en los avatares de la crisis dinástica”, en *Temas Americanistas*, 22 (2009), pp. 38-53. https://revistascientificas.us.es/index.php/Temas_Americanistas/article/view/14731

Guatemala por Fernando Séptimo el día 12 de diciembre de 1808, publicado por Antonio Juarros y Lacunza, Guatemala, Impreso Real, 1810.

Guía de varias curiosidades que comprehenden los sucesos memorables del presente siglo, dedicada a su alteza real el príncipe Fernando de Borbón, heredero de la corona de España e Indias por su más humilde Juan López Cancelada, México, 1808.

HENSEL, Silke (coord.), *Constitución, poder y representación. Dimensiones simbólicas del cambio político en la época de la Independencia mexicana*, Madrid, Frankfurt, México, Iberoamericana Vervuert, Bonilla Artigas Editores, 2011.

HERRERO, Javier, *Los orígenes del pensamiento reaccionario español*, Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo, 1971.

LA PARRA LÓPEZ, Emilio, *Fernando VII. Un rey deseado y detestado*, Madrid, Tusquets Editores, 2018.

LA PARRA LÓPEZ, Emilio, *Manuel Godoy. La aventura del poder*, Barcelona, Tusquets Editores, 2005.

LA PARRA LÓPEZ, Emilio, “El príncipe inocente. La imagen de Fernando VII en 1808”, en https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-principe-inocente-la-imagen-de-fernando-vii-en-1808/html/c6d06168-a0fc-11e1-b1fb-00163ebf5e63_5.html

LANDAVAZO, Marco Antonio, *La máscara de Fernando VII. Discurso e imaginarios monárquicos en una época de crisis. Nueva España, 1808-1822*, México, El Colegio de México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, El Colegio de Michoacán, 2001.

LANDAVAZO, Marco Antonio, “La fidelidad al rey. Donativos y préstamos novohispanos para la guerra contra Napoleón”, en *Historia Mexicana*, XLVIII: 3 (191) (ene.-mar. 1999), pp. 493-521.

LÓPEZ CANCELADA, Juan, *El telégrafo americano*, León, España, Publicaciones Universidad de León, 2008.

LÓPEZ CANCELADA, Juan, *Ruina de la Nueva España si se declara el comercio libre con los extranjeros: exprésanse los motivos. Cuaderno segundo y primero en la materia*. Por D. Juan López Cancelada, Redactor de la *Gazeta de México*. Cádiz. Imprenta de D. Manuel Santiago de Quintana, calle del Rosario. 1811. Edición facsimilar, en *Defensa de la Nueva España*, México, Miguel Ángel Porrúa, colección Tlahuicole, 1989.

MAJLUF, Natalia, “De cómo reemplazar a un rey: retrato, visualidad y poder en la crisis de la Independencia (1808-1830)”, en *Histórica*, xxxvii: 1 (2013), pp. 73-108.

Manifiesto del M. Ilustre Ayuntamiento de la ciudad de Durango, capital de la Nueva Vizcaya, en el Reyno de México. Con una breve noticia de las demostraciones de júbilo y respeto de aquellos naturales por nuestro Augusto monarca y señor Don Fernando VII. En Cádiz. En la Oficina de D. Nicolás Gómez de Requena, Impresor del Gobierno, plazuela de las Tablas. Año de 1808.

MARTÍ GILABERT, Francisco, *El proceso de El Escorial*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1965.

MARTÍNEZ VILLA, Juana, “La ciudad y el cuerpo del rey: oligarquías locales y ceremonial regio en Nueva España durante el reinado de Felipe V”, en FONSECA RAMÍREZ y PÉREZ HERRERO (eds.), 2022, pp. 77-95.

MAZÍN, Óscar (ed.), *Las representaciones del poder en las sociedades hispánicas*, México, El Colegio de México, 2012.

MCLEAN, Malcolm Dallas, “Grabadores mexicanos del siglo XIX”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, III: 1 y 2 (1998), pp. 47-99.

MEDINA, José Toribio, *La imprenta en México (1539-1821)*, edición facsimilar, t. I (1539-1600), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.

MEJÍA CHÁVEZ, Carlos Gustavo, ““¡Viva Napoleón/Muera Bonaparte!” Propaganda y opinión pública en torno al *Gran Corso* (Nueva España, 1798-1810)”, tesis de doctorado en historia, México, El Colegio de México, 2020. (Versión digital sin editar del repositorio de tesis COLMEX <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/gm80hv84b?locale=en>).

MEJÍA CHÁVEZ, Carlos Gustavo, ““¡Que le quieren dar veneno al señor arzobispo- virrey!” Historia de una conspiración dirimida por la Inquisición de Nueva España (agosto de 1809-enero de 1810)”, en *Historia Mexicana*, LXVIII: 1 (269) (jul.-sep. 2018), pp. 49-110.

MEJÍA CHÁVEZ, Carlos Gustavo, ““El más amado de los monarcas todos”: historia de un plan para rescatar a Fernando VII (Nueva España, 1808-1809)”, en *Estudios de Historia Novohispana*, 54 (ene.-jun. 2016), pp. 6-30.

MÍNGUEZ, Víctor, “La ceremonia de jura en la Nueva España. Proclamaciones fernandinas en 1747 y 1808”, en *Varia Historia*, 23: 38 (jul.-dic. 2007), pp. 273-292.

MÍNGUEZ, Víctor, “Fernando VII. Un rey imaginado para una nación inventada”, en RODRÍGUEZ O. (coord.), 2005, pp. 193-213.

MÍNGUEZ, Víctor, “*Leo Fortis, Rex Fortis*. El león y la Monarquía hispánica”, en MÍNGUEZ y CHUST (eds.), 2004, pp. 57-94.

MÍNGUEZ, Víctor y Manuel CHUST (eds.), *El Imperio sublevado. Monarquía y naciones en España e Hispanoamérica*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004.

MUES ORTS, Paula, “Estampas y modelos: copia, proceso y originalidad en el arte hispanoamericano y español del siglo XVIII”, en *Librosdelacorte.es, MO-NOGRÁFICO* 5, año 9 (2017), 21 pp.

OLVEDA, Jaime, “Guadalajara en 1808: Fernandismo, unión, religión y fidelidad”, en *Signos Históricos*, 20 (jul.-dic. 2008), pp. 18-43.

OLVEDA, Jaime (coord.), *Independencia y Revolución. Reflexiones en torno del bicentenario y centenario*, Zapopan, Jalisco, El Colegio de Jalisco, 2009, t. II.

“Opinión de Iturrigaray sobre la llegada al trono de Fernando VII”, en *Boletín del Archivo General de la Nación*, XVII: 5 (jul.-ago.-sep. 1946), pp. 327-344.

PÁEZ RÍOS, Elena, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1985, 4 tomos.

RANGEL, Nicolás, “Cuatro diálogos insurgentes”, en *Boletín del Archivo General de la Nación*, III: 3 (jul.-ago.-sep. 1932), pp. 321-480.

REVELLO, Claudio, “El busto imaginario, almirante y limeño de Fernando VII”, en *Folios numismáticos. Boletín electrónico de numismática e historia*. Centro numismático Santa Fe, 83 (2015), pp. 3-9.

RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, “Dos son uno. Los orbes en el discurso iconográfico de la unión entre España y América (1808-1821)”, en *SEMATA. Ciencias Sociales e Humanidades*, 24 (2012), pp. 269-289.

RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada y Víctor MÍNGUEZ, *El retrato en México: 1781-1867. Héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva nación*, Se-

villa, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Universidad de Sevilla, Diputación de Sevilla, 2006.

RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada y Víctor MÍNGUEZ, “Cultura simbólica y fiestas borbónicas en Nueva Granada. De las exequias de Luis I (1724) a la proclamación de Fernando VII (1808)”, en *CS*, 9 (ene.-jun. 2012), pp. 115-143.

RODRÍGUEZ NÓBREGA, Janeth, “El rey en la hoguera: la destrucción de los retratos de la monarquía en Venezuela”, en CAMPOS VERA (coord.), 2012, pp. 89-96.

RODRÍGUEZ O., Jaime E. (coord.), *Revolución, independencia y las nuevas naciones de América*, Madrid, Fundación MAPFRE Tavera, 2005.

ROJAS, Beatriz, “La jura de Fernando VII en Zamora (1808)”, en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, x: 40 (1989), pp. 131-140.

ROMERO DE TERREROS, Manuel, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, México, Ediciones Arte Mexicano, 1948.

SÁNCHEZ MORA, Alexánder, “Guatemala por Fernando Sétimo: crisis dinástica, juegos de lealtad y afirmación del poder local en una relación de fiestas”, en *Revista de Historia*, 75 (ene.-jun. 2017), pp. 155-182.

TERÁN, Marta, “La bandera blanca de San Ignacio de Loyola en la guerra por la Independencia mexicana”, en HENSEL (coord.), 2011, pp. 339-379.

TERÁN, Marta, “Banderas y hondas blancas en la Independencia. La cultura indígena de la Guerra Santa según los cuadros de los museos”, en OLVEDA (coord.), 2009, t. II, pp. 51-68.

TOLEDO PALOMO, Ricardo, “Aportaciones del grabado europeo al arte en Guatemala”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 9 (35) (jul. 1966), pp. 47-57.

VALDERRAMA NEGRÓN, Ninel Hipatia, “El *Vacatio regis* en imagen. La jura de Fernando VII en el reino del quetzal”, tesis de maestría en Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

VAN YOUNG, Eric, *La crisis del orden colonial. Estructura agraria y rebeliones populares de la Nueva España, 1750-1821*, México, Alianza Editorial, 1992.

VEGA, Jesusa, “Resistencia y clandestinidad: el culto a Fernando VII el Deseado”, en X SIECE (2013-2014), “Entre líneas. Pensar la cultura escrita desde abajo”, programa, p. 1.

VEGA, Jesusa, “Fernando VII: resistencia y deseo”, en *Journal of Spanish Cultural Studies*, 14: 4 (2013), pp. 348-399.

VEGA, Jesusa, “El comercio de estampas en Madrid durante la Guerra de la Independencia”, en *Estampas de la Guerra de la Independencia*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Calcografía Nacional, Museo Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1996, pp. 17-40.