

Iván Panduro Sáez

LOS REALES PALACIOS
DE MÉXICO Y LIMA
EN LA EDAD MODERNA

GRANADA, 2023

COLECCIÓN ARQUITECTURA, URBANISMO Y RESTAURACIÓN

Director

Francisco Javier Gallego Roca

Consejo Asesor

SUSANNA CACCIA GHERARDESCHI Università di Firenze	JUAN DOMINGO SANTOS Universidad de Granada	DOMINIQUE POULOT Paris-Sorbonne
MARÍA JOSÉ CASSINELLO Universidad Politécnica de Madrid	DANIELA ESPOSITO Università La Sapienza, Roma	JOAQUÍN SABATÉ Universidad Politécnica de Cataluña
JOSÉ CASTILLO RUIZ Universidad de Granada	MAR LOREN MÉNDEZ Universidad de Sevilla	IGNACIO VALVERDE PALACIOS Universidad de Granada
JUAN CALATRAVA ESCOBAR Universidad de Granada	ÁNGEL ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL Universidad de Granada	CLAUDIO VARAGNOLI Università di Chieti-Pescara
RICARDO DALLA NEGRA Università di Ferrara	JOSEP MARIA MONTANER Universidad Politécnica de Cataluña	
CARMEN DÍEZ MEDINA Universidad de Zaragoza	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla	



© IVÁN PANDURO SÁEZ

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

Campus Universitario de Cartuja
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada
Telf.: 958 243 930 - 246 220
Web: editorial.ugr.es

ISBN: 978-84-338-7138-1

Depósito legal: Gr./529-2023

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: Tarma, estudio gráfico. Granada

Diseño de cubierta: Tarma, estudio gráfico. Granada

Imprime: Printhauss. Bilbao

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

*Al virrey del Perú XIX conde de Lemos
por su tiempo y a Miguel de Cervantes
por su ingenio e ironía.*

*Y a mi hermano Ismael,
por su alegre infancia.*

Índice

Introducción y agradecimiento	II
La corte a distancia, <i>urbi et orbi</i>	19
<i>Exhibitio</i> y Real Presencia. Apuntes sobre el traslado emocional	19
Sobre las galerías de los retratos de los virreyes.....	24
Palacio ¿Real o Virreinal?	37
Un almohadón por debajo: reyes, virreyes y Patronato Regio en América.....	41
La fundación de las Capillas Reales	69
El corazón del Alcázar de Madrid	69
La Capilla Real de la Nueva España	76
La Capilla Real del Palacio del Perú	81
Las Casas Reales de Nueva España: siglos XVI y XVII	91
Del palacio de Axayácatl a la primera casa del reino.....	91
Y para su Majestad es mejor y más conveniente casa la otra	114
El inquieto seiscientos	138
Sobre <i>alfombra cairina</i> , suntuosidad y excesos en la corte novohispana	138
1692, el ruido excedía al de más de cien cajas de guerra juntas	161
El nuevo orden borbónico.....	169
Una imagen continuada, medio siglo entre andamios	169
De Real a Nacional.....	172

El rey y su espacio en el Perú: siglos XVI-XVII	179
La fundación de Los Reyes y la casa de Pizarro	179
Lo que ayuda a los ministros de su Majestad	186
El palacio donde vive el virrey adornado de mucho ventanaje	199
Dios ha menester en palacio. El X conde de Lemos	209
Finales del seiscientos: de miedos, cañas y esteras	216
De Academias, temblores y alfombras desgastadas (1700-1821).....	225
El entremés hasta 1746	225
Bajo de un dosel de terciopelo carmesí viejo	232
Conclusiones	245
Apéndices	251
Fuentes documentales y bibliografía	285

Introducción y agradecimiento

QUISIERA YO, SI FUERA POSIBLE, ESCUSARME DESDE EL PRINCIPIO por todos los errores que haya podido cometer en este trabajo. De esto solo tiene la culpa el estéril y mal cultivado ingenio mío quedando exentos cualquier producto de la mala intención primero y segundo, todas las personas citadas que sumaron sus buenos empeños para hilar estas líneas. Y no quisiera que mis excusas se tomasen como un permiso para que se perdonen o disimulen mis faltas, no es ese el motivo, sino la muestra de que estas pueden aparecer, en un trabajo con casi igual número de matices y temas acaparados como de otros que se podrían haber presentado. Tampoco caeré ahora en la enumeración de las dificultades y dudas porque aunque me costaron en algún momento ciertos capítulos, ninguno fue tan costoso como el de esta prefación que va leyendo. Muchas veces comencé a escribirla y muchas la dejé, con el papel delante, el codo en la mesa, la mano en la mejilla y la habitación compuesta de libros abiertos y hojas sueltas con documentos e imágenes.

No quisiera en la primera hoja dárle mondo y desnudo el final, ni escribir tratados teóricos, ni recitar discursillos de exhortación que me hagan pasar por persona ascética o filántropa con vistosos alardes que solo son recorridos por las personas que siempre pasean hasta en casa con toga o se creen *santos Tomases*. Y, déjeme exponer como es fácil lo anterior recurriendo a latinicos y citas largas que engrosan páginas y ornamentan egos. Basta con nombrar un gigante y que este sea de nombre Goliat, y con solo eso, que cuesta casi nada, se puede hacer la anotación: “el gigante Golías o Goliat fue un filisteo a quien el pastor David mató de una gran pedrada en el valle de Terebinto según cuenta el Libro de los Reyes”. De

la misma forma si se quiere hablar de política y del poder de la imagen de los gobernantes hacia la población se puede citar a Cicerón con su *Quales in republica principes essent tales reliquos solere esse cives*, lo que daría para hablar algunos párrafos más sobre ética y cultura.

Así, ahuyentando el oficio de escriba y erudito se ha compuesto este trabajo citando a los autores pertinentes y los documentos exactos sin la necesidad de prestar más ni menos. Y si en algún momento algún autor falta recuerdese las primeras líneas de que no fue producto doloso sino de la distracción de la que ya me arrepiento. Igualmente, en el tratado de los documentos, que encontrará en gran cantidad, no se ha buscado ninguna ínsula Barataria o se ha puesto el foco en los sucesos que por muy hazañosos que sean eclipsaran o definan una época, estableciendo siempre las conclusiones por repetición de lo sucedido. Solo así puede acercarse a conocer una etapa de la historia americana, por otro lado tan peligrosamente expuesta en la actualidad a los fervores que reniegan con más frecuencia que menos a la medición de la razón.

Es posible que los riesgos de estudiar un palacio en varios de sus matices, no puedan recompensar el tiempo invertido ni creo que pueda aventurarlo. Desde antiguo, el palacio fue entendido como asiento de recreo, lo blando y lo regalado del vestido, llegando incluso el continente a prestar honores al contenido o, al menos, a corroborar su condición. Así, por ejemplo, la Reina de Saba, de belleza destacable, solamente testificaría la sabiduría de Salomón al ver:

El palacio que había construido, los manjares de su mesa, las habitaciones de su servidumbre, el porte de sus domésticos con sus vestimentas, sus coperos con sus trajes y los holocaustos que ofrecía en el templo del Señor, se quedó asombrada y dijo al rey: Era verdad cuanto oí en mi tierra acerca de ti y tu sabiduría. ¡Yo no lo creía; pero ahora que he venido y lo he visto con mis propios ojos, no me dijeron ni la mitad!¹

De la misma manera, en América el espacio palatino de las capitales supone una escena de representación, –o telón de fondo del teatro que supone la Plaza Mayor–, que penetra en la órbita de una sociedad, la hispana, acostumbrada a una visualidad místico-delirante, impuesta a través del “ojo místico” que es renovado por el rito y la celebración. De ahí que para edificar la memoria colectiva, –con el agravante de la distancia–, se

1 Reyes 10:5

necesite la idea de fasto, la necesidad de marcar acontecimiento, de dar expresión a un evento entendido no como mera pompa sino como el ejercicio de conmemoración que funda comunidades. Es en este contexto americano, de traslado sentimental como recoge el profesor Rodríguez de la Flor², donde los Reales Palacios participan presentes del simulacro de las presencias mayestáticas, –distantes–, enmarcando ceremonias y cobijando a la otra persona que debe renunciar a los límites de la novedad construyendo una obediencia bajo un techo real³.

Ahora bien, con el virrey y su séquito en el palacio, el camino empieza a bifurcarse. Y, es que este traslado se hace en las periferias de un Imperio que estaba inasimilablemente lejano por lo que nunca se consumiría en su totalidad en la figura del virrey por muchas páginas que se hayan escrito sobre su poder. Ciertamente hay aquí una dualidad entre el concepto y la realidad que debe ser reseñada y que se desliza tenuemente en la definición del tratadista peruano Matías de Caravantes en 1627 afirmando que:

La dignidad del cargo del virrey con ninguna se leadea y solo conoce superior a la del rey aunque, si la representación y fingimiento suele hacer de dos personas una ocultando misteriosamente a una de ellas, bien podemos decir que el virrey no es distinto de la persona real, pues en él vive por translación y copia con tal unión e igualdad que la misma persona honra y reverencia que se debe a Su Majestad se debe a Su excelencia, y la injuria que se les hace es común a entrambos, como la fidelidad y vasallaje⁴.

No obstante, en la práctica cotidiana el virrey estaba limitado en lo temporal y espiritual y, expuesto a la crítica y la tirantez con los poderes locales. ¿Acaso a un rey se le hace juicio de residencia y se le insulta abiertamente desde las audiencias y los palacios arzobispaes?

Llegados a este punto, le digo, que el principal objetivo de este trabajo persigue el análisis de los Reales Palacios de México y Lima, analizados en singular, sin caer en los errores de la identificación de corte/espejo con Madrid y atendiendo a las peculiaridades que se presentaban al otro largo

2 RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando. *El mundo simbólico. Poética, política y teúrgica en el Barroco hispano*. Madrid: Akal, 2012.

3 CAÑEQUE, Alejandro. *The King's living image. The culture and politics of viceregal power in colonial Mexico*. Nueva York: Routledge, 2005.

4 DE CARAVANTES, Matias de "Poder ordinario del virrey del Pirú sacadas de las cédulas que se han despachado en el Real Consejo de las Indias". *Historiografía y bibliografía americanistas* (Sevilla), XXI:2 (1985), p.15.

del océano. De este planteamiento inicial surgieron otros retos como el de saber mostrar ese titubeo entre la potestad y la limitación en el ejercicio del cargo del virrey que acaparará por tres siglos la atmósfera cortesana en América dentro de un edificio, con sus luces y sombras, que era utilizado por un séquito, –mayor o menor–, el cual paralelamente era en sí mismo por igual utilizado. De ahí que este trabajo no sea de maquiavelos o castigliones, ni un estudio de arquitectura, ni se centre con exclusividad en el abanico de obras, arreglos y desarreglos del palacio, sino en el reparo de aquellas faenas, –cuando revisten de significado–, que lo dotan o le recortan de su función principal: la de ser el centro de poder de los distintos virreinos. Objetivo este que, desapercibido, ahora se ofrece con empeño y que solo la falta de habilidad propia ha podido enturbiar aun más el tema.

Ahora bien, se adelanta aquí, que el trabajo ha identificado el concepto del Real Palacio en América como si de un constante *memento* de la condición del virrey se tratara. De esta forma, el recordatorio aparecerá desde la jura del cargo en la Sala del Real Acuerdo del palacio bajo el retrato del monarca y la presencia constante del Sello Real como transfiguración del mismo, hasta, aspectos tan cotidianos como el aderezo y mobiliario a cargo de cada virrey o las disposiciones de prohibición de cualquier símbolo propio en lugar de las armas reales. Sumado a las tiranteces y las tensiones locales que llegarán hasta palacio y que no hacen más que recordar que, aun con el oficio de hacer las veces del rey, el virrey era un hombre en un cargo tan privilegiado como efímero que vivía por unos años en unas habitaciones propiedad de la Corona. Es decir, el palacio ornamenta y sostiene los matices sentimentales de los que hablábamos del cargo pero a su vez recuerda el mismo cargo. De forma elocuente, San Agustín en su *Civitate Dei* apuntaba algo parecido cuando se compadecía de los “muchos que entienden que reinan porque se ven con cetro, corona y púrpura (insignias de la majestad, y superficie delgada de aquel oficio)”. Esta compadecencia, se puede hacer extensible al ambiente que nos ocupa, siendo muestra de esa dualidad que apuntábamos donde al virrey se le otorga el espacio de cetro y púrpura pero, a su vez, se le señala el camino a través de las instrucciones antes de su embarque o, el cruce de cédulas y disposiciones, algunas con más vehemencia que otras, instándole a ceder al oidor o prelado de turno, por no hablar de los permisos o prohibiciones del gasto aquí y gasto allá.

Y así le digo otra vez, que esta burla a los peligros de la fama que se presenta, se hace también extensible en el despojo de la divinidad del edificio. El intento ha sido mostrar esto de forma llana en los capítulos referidos al

Patronato Regio y las Capillas Reales, siendo ciertamente aspectos poco transitados o inmaculados por la historiografía americanista y, que han dado lugar a conclusiones que tendrán un recorrido destacado debido a la particularidad de cada caso, trabajada de manera que se deja atrás la universalidad, tan peligrosamente acudida, cuando se trabaja ciertos aspectos de la Monarquía hispánica. Para ello era necesario primero el análisis de la figura del rey como patrono de la religión en América y la Capilla Real del Alcázar de Madrid en comparación con la figura del virrey y las capillas reales que nacían a finales del quinientos en los dos palacios americanos y que se distancian, –disculpen la anticipación–, en primer lugar en potestad y en sacralidad en segundo de sus homólogos madrileños.

Desprevenido del tiempo, como el que está entretenido, en este punto ya se ha presentado la metodología, los objetivos y sus herramientas y expuesto los entresijos de los tres primeros capítulos de este trabajo. El quinto, ya en singular, se ocupa desde la llegada de Cortés a Tenochtitlan, la fundación de su primera casa en lo que fue el palacio de Axayácatl y primera Casa Real novohispana hasta la mudanza en 1562 con la compra de los terrenos por parte de la administración de Felipe II de las antiguas casas de Moctezuma, por entonces propiedad del marquesado del Valle.

El sexto de los capítulos contiene los testimonios documentales y visibles, –principalmente estos últimos a través de los diferentes biombos–, que reflejan la pintoresca imagen de un edificio que por entonces vive su “edad de oro” en las décadas centrales del seiscientos antes de su destrucción debido al motín de 1692. Tras ese 8 de junio, el palacio, o lo que quedaba digno de ese nombre, amanecería con el pasquín en la puerta declarando en alquiler el “corral [...] para gallos de la tierra y gallinas de Castilla”, teniendo que iniciarse las labores de reconstrucción que perdurarán, con sus debates, durante el primer tercio de siglo o un poco más. El nuevo orden borbónico, a su vez, facilitará la desamortización de nobleza de la figura del virrey y, en paralelo de la imagen simbólica del palacio alejándose del valor hiperelexaltado del barroco o los sobresalientes séquitos de la centuria anterior. Como oasis en el desierto de un siglo en decadencia, quizá tan solo deba ser reseñado los tiempos del II conde de Revilla-Gigedo quien, con el gusto neoclásico, se ocupó del aderezamiento y dignidad del edificio no obstante en vano y cuando los tiempos de la emancipación se encontraban cerca.

El séptimo de los capítulos supone el tránsito desde la fundación de Los Reyes y la casa de Pizarro hasta el establecimiento de la sede como Real Palacio, a través de un agitado quinientos lleno de violencia y temblores,

tan frecuentes en esa latitud del orbe que preludiaban los tiempos venideros. Sobre el octavo y al igual que ocurrirá en la Nueva España, el siglo diecisiete supone un cóctel enteramente propicio, por sus personajes, para la potenciación de una corte limeña en fiesta y revestida de planteamientos morales y religiosos como los del X conde de Lemos, dispuesto “a convertir en monasterio su palacio”. Sin embargo, no fueron en este caso tumultos ni motines sino la propia naturaleza a través de los sismos del 1655 y de forma más transgredida el del 1687 los que hacen que el *alter ego* tenga que regir los destinos del virreinato peruano entre toldos y maderas provisionales en la Plaza Mayor. Aspecto, este último, que se vuelve a repetir tras el terremoto de 1746 y el conde de Superunda cuando se debe rehacer un palacio que, entre alfombras viejas y parches nunca volvió recobrar algún momento de reseñable esplendor. Tras estos, vienen las conclusiones que no pueden mostrarse por deferencia al orden en este momento. Y, tras estas, los anexos, algunos de ellos inéditos, que escogidos con prudencia relatan la cotidianidad alejada de ese error que supone la edulcoración del espacio cortesano americano. Cerrando el trabajo, se hace acopio de las fuentes trabajadas en archivo y la bibliografía. Ambos capítulos se muestran en abundancia, no por alarde de biblioteca o pericia sino como muestra de que un trabajo de este estilo no puede siquiera empezarse sin las calzadas en algunos casos y avenidas en otros que fueron transitadas antes por los diferentes autores que trataron este tema. Lo contrario había sido un ejercicio de diletantismo.

Entre estos, sin el ánimo de parecer hombre leído, precisan de honestas y bien colocadas las menciones específicas a Efraín Castro Morales, cuyos textos en la publicación *Palacio Nacional*⁵ han servido en más de una ocasión para advertir la historia documental del edificio siendo este trabajo el mayor estudio arquitectónico del mismo, dejando la nobleza del estilo romanceresco para Artemio Valle de Arizpe en su *Monografía histórica y anecdótica* acerca del palacio, por otro lado bien estructurada en su aporte de colorido⁶ o, el estudio de Enrique Marco Dorta del palacio mexicano de finales del siglo diecisiete⁷. En el caso de Lima el único cordón umbilical

5 AAVV. *Palacio Nacional*. México: Secretaría de Obras Públicas, 1976. Los textos referentes al Real Palacio de la Nueva España que pertenecen a Castro Morales se editaron posteriormente en una monografía propia: CASTRO MORALES, Efraín. *Palacio Nacional de México: historia de su arquitectura*. México: Museo mexicano, 2003.

6 VALLE ARIZPE, Artemio. *Palacio Nacional de México. Monografía histórica y anecdótica*. México: Imprenta de la Secretaría de Relaciones exteriores, 1926.

7 MARCO DORTA, Enrique. “El palacio de los virreyes a fines del siglo XVII”. *Archivo*

con la historia del edificio es la publicación de Eduardo Martín Pastor sobre *La vieja casa de Pizarro*⁸ a la que faltaba por dotar de disciplina en el trabajo de los documentos y autores citados.

Igualmente, ahora sería inmerecido no citar aquellos autores en los que se sustenta buena parte del aporte teórico ofrecido: Ramón Mujica Pinilla, Alejandro Cañeque, Manuel Rivero Rodríguez, David A. Brading, Víctor Mínguez Cornelles, Inmaculada Rodríguez Moya, Michael Schreffler, Pierre Ragón, Manuel Toussaint, Alejandra B. Osorio, Christian Büschges, Antonio Ruibal García, Lewis Hanke, Roberto Levillier, Horst Pietschmann, Ramón Gutiérrez, Graciela Viñuales, Alberto Baena Zapatero, Norbert Elías, John H. Elliot, Guillermo Lohmann Villena, Jorge Bernal Ballesteros, Luis Eduardo Wuffarden, Alfredo J. Morales Martínez, José Antonio Maravall, y Fernando Rodríguez de la Flor, entre otros tantos que mi memoria no permite recordar y que solo me disculpa el hecho que se encuentren recogidos de forma decente en los distintos capítulos.

Mucho he prometido con fuerzas tan pocas las mías pero quisiera delatarme. Y, es que en este trabajo han participado, conscientes o ingenuos, algunas otras personas sea por escrito o sea en presencia. A ellos también les agradezco su ayuda. Quisiera así mismo citar al grupo de investigación *Andalucía-América: Patrimonio y Relaciones Artísticas*. Las siglas que aglutina a sus integrantes son las de HUM-806 y podrían ser las de 805 u 807 ya que son ellos los que no se pueden cambiar aunque, sospecho, en su modestia, que no son enteramente conscientes de la necesidad de sus trabajos para la historiografía americanista y el reconocimiento que hay de los mismos. Todos ellos, o nosotros, estamos junto al profesor Rafael López Guzmán. No soy el primero de sus discípulos, ni el más aventajado, ni el más desmañado. Quizá tampoco, sobre todo al principio de trabajar juntos, fui todo lo cercano que se requiere por la distancia que te produce el respeto, ni ahora el más prudente. Incluso, he cometido errores. Pero, al igual que mis compañeros de él percibo, –como si todo fuera en singular y no como uno más–, su estima y su confianza. Y déjenme decirle que este es un caso en el que el alumno no superará al maestro. Y, tal vez un discípulo no deba declarar lo último en unas líneas públicas, delante de la clase o del taller pero, déjenme un momento de rebeldía.

Español de Arte (Madrid), 31 (1935), pp. 103-132.

8 MARTÍN PASTOR, Eduardo. *La vieja casa de Pizarro*. Lima: Imp. Torres Aguirre, 1938.

La corte a distancia, *urbi et orbi*

EXHIBITIO Y REAL PRESENCIA.

APUNTES SOBRE EL TRASLADO EMOCIONAL

[...] visto quel visorey entraba con palio, honor aquellos no veían a ningun capitan ni español se hacia, sino era cuando el Santísimo Sacramento salia de la iglesia, decian unos a otros, y lo preguntaron a algunos cristianos, si era hijo de Dios aquel a quien tanta honra hacían. Avisáronles lo que era, y ellos se mostraban muy alegres con su venida¹.

PEDRO CIEZA LEÓN NARRABA EL ASOMBRO QUE PRODUJO A LOS naturales la entrada bajo palio a Lima un 15 de mayo de 1544 del primero de los virreyes peruanos Blasco Núñez de Vela. Salvando la ingenuidad por ser la primera, –y el orden de estos factores si altera el producto–, pocos ejemplos muestran de forma tan clara ese pasmo colectivo que propiciaba el fasto de la llegada de un virrey; asombro que paulatinamente se traduciría en una muestra de esa integración sumisa que conformaba las ciudades americanas². Así, ya desde el quinientos a través de la pompa

1 CIEZA DE LEÓN, Pedro. *Tercer libro de las Guerras Civiles del Perú. Guerra de Quito I*. Madrid: Imp. M. G. Aguirre, 1877, p. 75.

2 Como bien expone el profesor Víctor Mínguez, la utilización política de la fiesta, en este caso de las entradas, no fue de forma unidireccional. Conforme se iban instaurando los poderes locales, las ciudades criollas participaban de los eventos en una muestra de lealtad y veneración hacia la persona real y su obediencia a la persona enviada. MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor. *Los Reyes distantes, imágenes del poder en el México virreinal*. Castellón: Universitat Jaume I, 2005.

y las alegorías del Júpiter y Hércules de turno que aparecían en los arcos recibidores, paulatinamente la figura del virrey se fue revistiendo de una obediencia que no era sino la rendida al rey. No obstante, cabe matizar que este ambiente de fiesta o renovación de votos hacia la persona de Madrid no debe entenderse como muestra de jolgorio en un extremo o excesivo puritanismo en el otro, sino, al contrario, como una herramienta seria y eficaz con la que salvar la distancia, aspecto clave en el mantenimiento de una “monarquía compuesta”, –como la define John H. Elliot–, tan extensa como difícil de gobernar³. Es por ello por lo que no había que escatimar en boato ni deshoras.

Sobre el tema, quizá la definición más conocida y elocuente entre el brillo y la distancia la recalcó en 1648 en su *Política Indiana* el jurista y oidor de Lima Juan de Solórzano Pereira, con una metáfora que abogaba por el mayor lustre conforme la latitud al rey era también mayor. Y:

Todo esto, con mucha razón, porque donde quiera que se dá imagen de otro, allí se dá verdadera representación de aquel, cuya imagen se trae, ó representa, [...], y de ordinario aun suele ser mas lustrosa esta representación, mientras los Virreyes, y Magistrados están mas apartados de los dueños que se la influyen, y comunican, como lo advirtió bien Plutarco, con el ejemplo de la Luna, que se vá haciendo mayor, y mas resplandeciente mientras mas se aparta del Sol, que es el que le presta sus esplendores⁴.

Por entonces, en pleno seiscientos, la ingenuidad advertida por Cieza León un siglo antes se había convertido en verdadero concepto donde el simulacro estaba instaurado y la figura del virrey era advertido comunmente, –al menos en teoría–, como *la viva imagen del rey*⁵. Para tal empresa, la de la lajenía y la de elegir bien al *alter ego*, Carlos V, César y diestro, había dejado en uno de los testamentos que redacta a Felipe II fechado en 1548 el carácter que debía tener el enviado.

3 BRADING, David. *Orbe Indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*. México: Fondo de cultura económica, 2015 y ELLIOT, John H. *Imperios del mundo atlántico. España y Gran Bretaña en América (1492-1830)*. Madrid: Taurus, 2011.

4 SOLÓRZANO PEREIRA, Juan de. *Política Indiana*, capítulo V, libro XII. Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1776, p. 367.

5 CAÑEQUE, Alejandro. “*El virrey como la viva imagen del rey*”. En: MAZÍN, Óscar. *Las representaciones del poder en las sociedades hispánicas*. México: El Colegio de México, 2012, pp. 303-304.

La seguridad, quietud y buen gobierno de los dichos Reynos, estados y señoríos que os dejare, los cuales será imposible visitar todos por Vra. persona muchas veces ni aun las que se requiere por la distancia que contienen unos de los otros y ser tantos y tan grandes, que los Viso Reyes y Gobernadores que a ellos enviaredes sean tales y de tales partes como veis que conviene eligiendo para ello hombres de ciencia, experiencia y conciencia, suficiencia, sagacidad, prudencia y cordura que sepan de materia de estado y gobierno y bien intencionados que es la principal piedra de este edificio, buscando hombres para oficios y no oficios para hombre. Finalmente, de quien tengáis satisfacción de que con su prudencia y presencia no hará falta la vuestra que esto es, ser propiamente Viso-Reyes⁶.

Tras la elección, del primero hasta el último, el virrey iba acompañado de los esplendores que nos hablaba Solórzano en forma de símbolos, siempre prestados, como el privilegio del palio en su entrada a caballo, símbolo regio de tradición medieval o el *Te Deum* de la catedral que igualmente era una ceremonia reservada a los reyes⁷. A su vez estos símbolos eran acompañados, en la caracterización de una administración funcionaria, por cantidad de disposiciones a oidores y cabildos locales para que se respetase el *status*, –y el acomodo en palacio–, del virrey en cuestión, como se ha reseñado en los diferentes capítulos de este trabajo.

Sin embargo, en ese cosmos sentimental, el virrey no era la única imagen visible del rey. Aquí entra en juego el concepto acertadamente utilizado por la historiografía como la “transfiguración” de un monarca que estaba lejano y no por ello ausente en todos sus reinos. De esta forma, cabe citar el pendón real de tradición clásica, el retrato regio que presidía la Sala del Real Acuerdo y el Sello Real que otorgaba el apellido de “real” en aquella audiencia en la que se hospedaba. No es de extrañar, por tanto, que al mismo Núñez de Vela se le haga instrucción de como recibir al sello que llegaba a Lima poco después de su toma de mando: “E porque como sabéis, quando el nuestro sello real entra en qualquiera de las nuestras Audiencias

6 (B)iblioteca (N)acional de España (En adelante BNE). Mss 002897. *Los Documentos Precetos, Instrucion y avisos, que el enperador Carlos quinto Rey de España deo escritos de su mano y letra, al rrey D. Phe. 2º su Hijo en 64 Capitulos para gobernar, su monarquía fundados en materia de estado y gobierno y la rraçon de su testam.to*, ff. 120-121 vto. Recogido en: SIGAUT, Nelly y GARCÍA SÁIZ, Concepción. “Los virreyes y la circulación de objetos y modelos”. *Anales del Museo de América* (Madrid); xxv (2017), pp 6-24.

7 CHIVA BELTRÁN, Juan. *El triunfo del virrey. Glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso en la entrada virreinal*. Castellón: Universidad Jaume I, 2012.

destos reynos, entra con la avtoridad que sy la persona real de Su Magestad entrase⁸”.

Sobre el retrato real Javier Portús definía la concepción del mismo “como un segundo yo” apoyado entre otros argumentos en la reflexión de Martín de Roa de 1623 sobre la dimensión del retrato regio: “La semejanza del rey está en la imagen: y la persona del Rey es la forma de la imagen. Y así quien ve al Rey, ve que él es el que está retratado en la imagen; y la imagen puede decir, el rey, y yo somos una cosa [...]”⁹.

De fondo, legitimando a estos símbolos y a la misma transfiguración se encuentra la sacralización del poder de la Monarquía católica que transfería a una dimensión divina tanto al rey como a su espacio lo que, como bien destaca Patricio Zamora, alteró las relaciones entre los individuos y el poder real moldeando la figura del súbdito en forma de contrato inmaterial¹⁰. A esta *exhibitio* de los otros cuerpos y su obediencia ayudaría la consolidación que introdujo Carlos V desde 1519 de la fórmula *Majestad* para dirigirse al rey ahora y reservada antes a Dios. A partir de ese momento, sumado a tantos y tantos otros matices, se inicia un cambio en el que el poder pasaba de ser conferido por la sociedad para tomar la procedencia del mando por la *gracia* de Dios y como intermediario de él y sus súbditos, llegando incluso a resolver Sigüenza y Góngora en su *Teatro de virtudes políticas* la figura del príncipe como *imagen de Dios* o *Dios mismo terrenal*. De esta forma el rey era César, Augusto y Sacro aditivo este último que enfatizaba una singularidad entre las distintas monarquías y, facilitaba la obediencia del súbdito natural ya que se cree y se arrodilla más, y más voluntariamente, ante lo divino que ante lo humano. Es en este contexto donde Tommaso Campanella en su *Della Monarchia di Spagna* de 1600 expone la grandiosidad de una Monarquía española que aspira a convertirse en una talasocracia

8 (A)rchivo (G)eneral de (I)ndias (En adelante AGI). LIMA 566, L.5, fols. 54V-55R. *Mandamiento sobre recepción del sello en Audiencia de Lima*.

9 PORTÚS PÉREZ, Javier. “El traje cortesano en el militar y en el campo. Tipologías del retrato cortesano en España”. En: GARCÍA-FRÍAS CHECA, Carmen y JORDÁN DE URRÍES y DE LA COLINA., Javier (eds.). *El retrato en las colecciones reales de patrimonio nacional. De Juan de Flandes a Antonio López*. Madrid: Patrimonio Nacional y Banco Santander, 2005, p.32.

10 ZAMORA NAVIA, Patricio. “Reyes y virreyes de la monarquía hispana a la luz de las significaciones políticas del siglo XVII: circulación de un modelo de poder en el marco de una monarquía global”. En: PARDO MOLERO, Juan Francisco (eds.). *El gobierno de la virtud. Política y moral en la Monarquía Hispánica (siglos XVI-XVIII)*. Madrid: Red columnaria, Fondo de Cultura Económica, 2017, pp. 325-354.

imperial y teocrática con un rex-sacerdote a la cabeza. Lo que nos llevaría además a añadirle la condición del Patronato Regio “la joya más valiosa de la monarquía”, que no hace sino sumar argumentos a su dignidad como se le ha dedicado en un capítulo específico.

Llegados a este punto, en América, bien se puede entender *a priori* que a todo aspira la figura del virrey, al que “se le presta los esplendores”; sin embargo, a lo largo del trabajo se evidencia las diferencias entre teoría y práctica. Sin ir más lejos, por mucho que se quiera almiar su figura, el virrey nunca tuvo el derecho al título de *Majestad*, referido siempre en vertical como Señor o Excelencia. En el mismo sentido, incluso aun en teoría siendo también por ley “Patrono en las Indias”, el virrey no podía ejercer la *gracia* de premiar a los justos y castigar a los malos, ejemplos que van encaminados a la conclusión que ya se anunciaba de que en ese traslado de poder, tanto administrativo como emocional, los límites impuestos por la propia administración a la figura de virreinal propiciaban un titubeo hacia los mismos poderes que esa administración le hacía guardar en exclusividad. Esto es, que el traslado del rey a su *viva imagen*, no fue del todo completo. Quizá de una forma directa esto mismo fue advertido por el obispo tridentino Juan de Palafox en la Nueva España del seiscientos, poniendo en orden a los poderes y sus sujetos.

La grandeza real de V.M. no reside toda sino en V.M., y en los demás ha de estar participada según la calidad del oficio. En los virreyes se haya la mayor parte de la representación, no toda; menos en los presidentes de audiencias, menos en los oidores, menos en los alcaldes mayores, menos en los alguaciles; y a este respecto, cuanto más se va apartando del origen de esta grande dignidad, tanto debe ir descaeciendo el poder, y el lucimiento, y el honor, y la representación¹¹.

No es de extrañar, por tanto, con una definición tan despierta y desacralizada del virrey, los continuos encontronazos entre Palafox y el duque de Escalona (g. 1640-1642) del que ocuparía su cargo o, por ejemplo, de una forma más cizañera, las desavenencias entre el virrey Diego Fernández de Córdoba marqués de Guadalcazar (g. 1612-1621) que apuntaba que solo

11 CAÑEQUE, Alejandro. “El simulacro del rey”. En: AZNAR, Daniel, HANOTIN, Guillaume y MAY, Niels F. (cords.). *À la place du Roi. Vice-rois, gouverneurs et ambassadeurs dans les monarchies française et espagnole (xvi-xviii siècles)*. Madrid: Casa Velázquez, 2015, p. 12. Recogiendo: BNE. Ms. 20399. *Razón que da a Vuestra Majestad Don Juan de Palafox, obispo de Puebla de los Angeles... de los acontecimientos acaecidos en la Audiencia de México del año de 1647*, (s.c.), p. 83.

a los oidores “les hace falta la investidura y título del virrey” y estos que escribirían a Felipe III alarmados “que el virrey aniquila y disminuye a los oidores y demás ministros, de tal suerte que ha habido ocasión en que ha dicho que son como figuras pintadas¹²”; dentro de un juego de roles en el que se pugnaba por los centímetros de cada cojín.

SOBRE LAS GALERÍAS DE LOS RETRATOS DE LOS VIRREYES

Sin mayores dilaciones, en la Sala del Real Acuerdo, sancta sanctorum del palacio, se guardaba una de las mencionadas transfiguraciones más visibles y acudidas del rey: su retrato. Empezando por México, del aspecto de la sala contamos con la conocida descripción de Sariñana que hacía cuenta del palacio en 1666 con las paredes enlutadas por la muerte del cuarto de los Felipes.

En la Sala del Acuerdo [...] que está el Retrato del Rey N. Señor D. Carlos Segundo, que Dios guarde, desde que le aclamò esta Imperial Ciudad. En la pared de la mano derecha se conferva en yn lienço grande con marco dorado, y negro vn retrato original del Señor Emperador Carlos V de mano del Ticiano, remitido por su Magestad Cesárea, luego que tuvo la feliz nueva de la Conquista de estos Reynos. Está su Augusta Magestad à cavallo, enteramente armado, con lança en ristre, penacho carmesí, y banda roja: En lo alto pendientes de la solera estàn veinte y quatro lienços de retratos verdaderos de medios cuerpos de los Virreyes, que à tenido la Nueva España, desde el famosissimo Heroe D. Fernando Cortes, conquistador, y primero Governador, aunque sin titulo de Virrey, hasta el Ex.mo señor Marques de Manzera, que oy la gobierna¹³.

Nada baladí, de la descripción destaca la centralidad del retrato del nuevo monarca Carlos II y el de Carlos V que debía ser una copia del original de Tiziano de la batalla de Mhülberg como bien apunta Toussaint en su *Arte colonial en México*¹⁴. Sobre el primero, Inmaculada Rodríguez Moya, cuya

12 HANKE, Lewis. *Los virreyes españoles en América durante el Gobierno de la Casa de Austria, México III*. Madrid: Atlas, 1977, p. 72. Recogiendo: AGI. México 74. Carta de la Audiencia de México a S.M, 10, I, 1620.

13 SARIÑANA y CUENCA, Isidro de. *Llanto del occidente En el Ocaso del mas claro Sol de las Españas. Funebres demostraciones, que hizo, Pyra Real, que erigio En las Exequias del Rey N. Señor D. Felipe IIII. El Grande*. México: Imp. de Bernardo Calderón, 1666., p. 16.

14 TOUSSAINT, Manuel. *Arte colonial en México*. México: Imp. Universitaria, 1962. La sala con la descripción fue ampliamente trabajada por: CHIVA BELTRÁN, Juan. “La red de palacios virreinales del imperio hispánico. La sala del Real Acuerdo de México

autoridad en la imagen de los gobernantes novohispanos es plena, opina que debió de tratarse de algún retrato realizado por algún pintor de la corte madrileña como Herrera Barnuevo, Martínez del Mazo o Juan Carreño Miranda, –sino una copia–, que habría llegado para presidir la ceremonia de la toma del nuevo mando del enclenque príncipe Carlos¹⁵.

Centrándonos en el tema que nos ocupa, la galería mexicana de los virreyes debió de iniciarse siempre después de completar la mudanza de la administración del palacio de Axayácatl a las nuevas casas del marqués en 1563¹⁶. Por entonces, entre el séquito de Gastón de Peralta (g. 1566-1567), acusado en dolo por los oidores de sublevador, llega el pintor Simon Pereyns que hace el retrato de su bienhechor así como, presumimos, el de los dos precedentes de este en el solio novohispano Antonio de Mendoza y Luis de Velasco, iniciando de esta manera la secuencia¹⁷.

A su vez, la serie de los virreyes se encuadraría en la moda renacentista de las galerías de retratos, al igual que la inaugurada por Felipe II en el Pardo, manteniendo un valor conmemorativo, según Rodríguez Moya, con el objetivo de testimoniar aquel que ha dejado el cargo, –sino el cargo sin más–, y ofrecer una continuidad con el nuevo virrey que llegaría¹⁸. Es decir, una especie de *traslatio* que marcaría una sucesión del poder, en este caso de la casa. A esto podemos añadir que, al igual que la serie de los virreyes supondría una muestra de superioridad patente en la casa sobre los oidores u oficiales de turno, este *status* siempre sería de menor tamaño

en el siglo XVII”, en: LÓPEZ GUZMÁN, R., SÁNCHEZ ROMERO G. y GUASCH MARÍ. (eds.). *América: cultura visual y relaciones artísticas*. Granada: Universidad de Granada, 2015, pp. 390-397.

- 15 RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. “Los retratos de los monarcas españoles en la Nueva España. Siglos XVI-XIX”. *Anales del Museo de América* (Madrid), 9 (2001), pp. 287-301.
- 16 Cabe apuntar que existe una serie paralela en cabildo de México con similar iconografía que la serie del Palacio Real conservada hoy en el Museo Nacional de Historia de Chapultepec. Diana CARRIÓ-INVERNIZZI, Diana. “Las galerías de retratos de los virreyes de la Monarquía Hispánica entre Italia y América (siglos XVI-XVII)”. En: AZNAR, Daniel, HANOTIN, Guillaume y MAY, Niels F. (cords.). *À la place du Roi. Vice-rois, gouverneurs et ambassadeurs dans les monarchies française et espagnole (XVIe-XVIIIe siècles)*. Madrid: Casa Velázquez, 2015, pp. 113-134.
- 17 En opinión de Toussaint “los tres primeros retratos [...] son muy semejantes, de la misma mano sin duda”. TOUSSAINT, Manuel. *Pintura colonial en México*. México: UNAM, 1982, p. 53.
- 18 Para cada caso destaca el estudio de RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. *La mirada del virrey. Iconografía del poder en Nueva España*. Castellón: Universitat Jaume I, 2003.



Fig. 1. Sofonisba Anguissola. *Felipe II*, 1565. Museo Nacional del Prado, Madrid.



Fig. 2. Simon Pereyns (atrib.). *Retrato del virrey Gastón de Peralta*, 1565-1566. Museo Nacional de Historia de Chapultepec, Ciudad de México.

comparado con el retrato del monarca que centraba la sala y al que los virreyes flanqueaban por diestra y siniestra. He aquí otro ejemplo más de ese titubeo, sí pero no, que supone el poder del *alter ego*.

Los retratos pertenecientes a los siglos de los Austrias, seguirán las mismas fórmulas del retrato cortesano introducidas por Tiziano, Sánchez Coello o Antonio Moro pudiéndose por ejemplo relacionar con los retratos de Moro del Museo de Bellas Artes de Bilbao y el de Sofonisba Anguissola. De medio cuerpo y ligeramente ladeados sobre un fondo indeterminado, los virreyes vestían, sin alardes, a imagen y semejanza del rey sosteniendo en su mano las disposiciones del cargo que le habían confiado. Siguiendo con Rodríguez Moya, todos los retratos mantienen un realismo en su representación, –lejos de cualquier idealización que los encumbrara a cotas que no se debían–, variando solo los gestos u objetos propios que no conseguían, en nuestra opinión, otorgarle algún matiz mimético de carácter. De lo que no hay duda es que a lo largo de esta serie se hará una muestra de gafas, joyas, lechugillas, capas y materiales que suponen una gran fuente documental del acicale de la época, aspecto que fue estudiado por

Pilar Andueza en su artículo acerca de la joyería masculina de los retratos¹⁹. En la cenefa o parapeto inferior aparece el nombre del virrey, sus cargos y sus años de mandato que permite junto con el escudo de armas identificar a cada prócer. No obstante, apunta Michael Schreffler, –a pesar de esto último y del personalismo del rostro–, que los retratos se encuadrarían en una transmisión legal y no personal²⁰. Esto es, que el retrato se le hace al cargo y no a la persona. Y, cierto todo lo anterior podemos ir algo más allá.

Al menos en el quinientos y seiscientos, si tomamos como válido la representación de los virreyes a imagen y semejanza del rey, la simplicidad de los retratos nos podría remitir de nuevo al original, en un concepto retratístico alejado de cetros y coronas que patrocinaba la figura en sí, sin más alhajas regalistas que el propio cuerpo, a excepción del Toisón de Oro que algunos portan y que se había convertido en un distintivo de los Austrias españoles. En otras palabras, al igual que el rey de España no necesita de corona o cetro, ni lo persigue, aun menos lo necesitará o caerá en el peligro de hacerse representar con tales símbolos el virrey, siendo una copia del original²¹. Cabe ahora adjuntar la definición de Carmelo Lisón Tolosana, acerca de la conjunción entre el rey y su imagen sin necesidad de aderezos ni accesorios, que hace en su discurso para el ingreso a la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

El rey (esta persona concreta y específica, apenas perceptible bajo el manto simbólico totalizante) reproduce al Rey, el rey es mimesis del Rey, mientras que con el vuelo creativo imaginativo contruimos politrópicamente a éste, apenas conocemos aquel. El rey es Rey en su imagen; ésta, en su poderosadinamicidad nos trae a la mente algo así como una gloriosa realidad mística insuperable, hace comparecer e intensifica una presencia divina, un arquetipo: La Realeza²².

-
- 19 ANDUEZA, Pilar. “La joyería masculina a través de la galería de retratos de virreyes del Museo Nacional de Historia (México)”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (México) 34 100 (2012), pp. 41-83.
- 20 Cfr: SCHREFFLER, Michael. *The Art of Allegiance: Visual Culture and Imperial Power in Baroque New Spain*. Pennsylvania: Penn State University Press, 2007, p. 65.
- 21 Si bien se encuadra en la época del medievo, conviene reparar en el estudio de la *Corona visibilis et invisibilis* que hace Kantorowicz y que abre la identificación hacia la corona inmaterial que ostentaban ciertos mandatarios. KANTOROWICZ, Erns H. *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*. Madrid: Akal, 2018, pp. 338-347.
- 22 *Discurso del Excmo. Señor Carmelo Lisón Tolosana*. Madrid: Espasa Calpe, 1992, p. 184. Véase también: RUIZ GÓMEZ, Leticia. “Retratos de corte en la monarquía española (1530-1660)”. En: PORTÚS PÉREZ, Javier (eds.). *El retrato español, del*

Al igual que a partir de la Real disposición de Felipe IV de 1623 se prohíben las lechuguillas por las que se andaba empalado en las Españas, “mandamos que todas y cualesquier personas de cualquier estado, calidad o condición que sean, hayan de traer y traigan valonas llanas, y sin invención, puntas, cortados, deshilados, ni otro género de guarnición, ni aderezadas con goma, polvos, azules, ni de otro color, ni con hierro”; con la llegada de Felipe V el afrancesamiento que veremos en Palacio se hará extensible de la misma forma a los retratos de gusto rococó y con mayores pretensiones representativas alejadas del aparato y la etiqueta borgoñona que se seguía en los siglos austriacos. Es un ciclo nuevo. Será también a partir del 1700, tiempos de casacas y pelucas, cuando los retratos de los virreyes pierden el anonimato y los encontremos firmados de la mano de pintores que trabajarán activamente en la Nueva España como Juan Rodríguez Juárez, Francisco Martínez, José de Ibarra, Antonio Vallejo o Juan Patricio Morlete Ruiz entre otros.

Paralelamente en tiempo al testimonio mexicano de Sariñana, en la descripción que hace Joseph de Mugaburu de la fiesta por la aclamación de Carlos II del 17 de octubre del seiscientos sesenta y seis en Lima aparece también la mención al retrato de Carlos II que se había colocado a las puertas del Real Palacio.

Y el solio donde se puso el retrato de nuestro Rey y señor fue cosa muy grande, y se hizo junto la puerta de Palacio como entramos de la Plaza, a mano izquierda. Hubo mucho que ver en el retablo, donde había muchas figuras de bulto, y el Inga y la Coya que le ofrecían a nuestro Rey y señor el uno una corona imperial y la Coya otra de laurel con grande acatamiento. Bajaron el retrato de la Sala del Acuerdo los dos alcaldes, el uno D. Grabiél de Castilla y el otro D. Josephe de Mendoza y Castilla y el alguacil Mayor de la ciudad D. A. de Torres y D. Bartolomé de Azaña²³.

Nada bizantino, en el breve relato del diarista peruano se refleja tres cuestiones que conviene recalcar. La primera de ellas es la evidencia de que el retrato del monarca, que se bajó para la ocasión, se encontraba al igual que en el caso de su homólogo novohispano en la sala del Real Acuerdo del palacio, pudiendo relacionar de esta forma ambos conjuntos. De otra parte muestra la importancia del retrato regio como imagen transfigurada

Greco a Picasso. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2005, p. 107.

23 DE MUGABURU, Joseph y DE MUGABURU, Francisco. *Diario de Lima, 1640-1694, VII*. Lima: Imprenta y librería Sanmarti y Ca, 1917, pp. 126.



Fig. 3. Francisco Martínez. *El virrey segundo duque de Linares*, 1711-1718. Museo Nacional de Arte, Ciudad de México.