
Clara Bargellini

La idea de Roma en la Nueva España

Roma —más bien la idea de Roma— dominó el mundo europeo por siglos después de que el imperio romano había desaparecido. La permanencia hasta el inicio del siglo XIX de la creación medieval que se llamó el Sacro Imperio Romano es una prueba en la esfera política, de la fuerza de la idea de Roma como garantía de un orden universal. En las artes plásticas son múltiples las obras que a través de los siglos manifiestan el ideal de un orden bajo los principios del clasicismo: formas y reglas derivadas del arte griego, propagadas por el imperio romano, que pretenden ser la materialización de la perfección absoluta.

México, cuyo primer monarca europeo fue Carlos V, emperador del Sacro Imperio Romano, obviamente no podía sustraerse a la idea de Roma, ni en lo político ni en lo artístico. Al hacer realidad las aspiraciones encerradas en su título, el emperador centralizó el poder y amplió sus conquistas hasta concentrar en su persona el gobierno de medio mundo, incluyendo el continente americano. También se hizo retratar a caballo, así como se habían retratado los emperadores romanos, y mandó construir en Granada un palacio magnífico en estilo renacentista, el neoclásico de entonces. En América, al mismo tiempo que se establecieron gobiernos centralistas que respondían a la autoridad universal, civil y religiosa, del emperador, se inició la construcción de ciudades planeadas según el esquema jerárquico greco-romano, codificado eventualmente en las Leyes de Indias. Aunque encuentren coincidencias con prácticas prehispánicas, las ideas rectoras de esta urbanización son decididamente clasicistas.

Desde la fabricación altomedieval de la historia de la sumisión del emperador romano Constantino a la iglesia, la idea de Roma abarcaba no sólo el mundo terrenal, sino también el celestial. Todos los creyentes vivos y muertos formaban una unidad, así que Roma como ideal se identificó con el místico cuerpo de Cristo en el que el poder espiritual coincidía con el poder temporal. En el contexto de conquista y de evangelización que se vivía en la Nueva España en el siglo XVI, combinación que expresa perfectamente la unidad de la esfera espiritual con la temporal, no puede sorprender que encontremos manifestaciones arquitectónicas y artísticas del neoclasicismo renacentista, como acabo de apuntar. Ejemplos importantes serían los grandes conventos dominicos de Oaxaca y la catedral de Vasco de Quiroga en Pátzcuaro.

Sin embargo, sabemos que los lenguajes artísticos no son unívocos. Más aún, examinadas en su conjunto, las expresiones renacentistas europeas son a menudo síntomas de la secularización de la época: es decir, de cierta separación entre las esferas religiosas y civiles. Tal vez porque sabían o intuían eso, los franciscanos que construyeron el convento de Huejotzingo tomaron distancia de las formas greco-romanas e insistieron en elementos góticos. Fue la iglesia secular en sus catedrales que tomó preferentemente el camino estilístico renacentista.

Igual que el esquema greco-romano en la urbanización y los ejemplos de arquitectura apenas mencionados, otras manifestaciones notables del siglo XVI se rela-

cionaron de manera explícita y seguramente conciente con nociones universalistas, especialmente con aquellas que se refieren a la imagen idealizada de la historia de la iglesia romana y universal. Son claros los casos de la planeación de la ciudad de México y la utilización de la planta basilical en algunos templos.

“Otra Roma” llamó fray Pedro de Gante, uno de los primeros doce evangelizadores, a la ciudad de México. No fue solamente una metáfora literaria. México, igual que la Roma apostólica, tuvo sus iglesias de San Juan de Letrán, San Sebastián, San Pablo y Santa María la Redonda. En un trabajo en prensa, Juan Gutiérrez y Rubén Romero han explorado las razones específicas para cada una de estas elecciones, pero el motivo que abarca todos los demás es que estas advocaciones corresponden a cuatro de las siete principales basílicas de Roma y establecían un paralelo entre la misión evangelizadora de la corona española y la misión apostólica de la iglesia romana primitiva. En este caso, se trata de la adopción no meramente de un esquema general urbanístico sino de referencias a un ejemplo específico, el ejemplo más ilustre posible para el pensamiento religioso del siglo XVI, la Roma paleocristiana.

La metáfora de la nueva Roma también se materializó en las formas de algunos templos. Hubo iglesias de las órdenes evangelizadoras en la Nueva España que fueron construidas con tres naves, según la planta llamada basilical por su origen en las basílicas o primeras iglesias romanas. En otras palabras, no solamente la advocación sino también la apariencia de algunos templos novohispanos recordaba la época paleocristiana, los años heroicos de la iglesia romana, para subrayar el parecido entre la evangelización de la iglesia apostólica y la del nuevo mundo. Aunque sujeto a puntualizaciones, hay pocas dudas sobre el asunto. Primero, porque ésta es sólo una instancia entre muchas de cómo la misión de los frailes se identificó con la misión original apostólica; pero también porque es bien sabido que a lo largo de la historia de la arquitectura europea la adopción de la planta basilical casi invariablemente responde al deseo de evocar la memoria de la iglesia primitiva. Se dieron casos en el siglo sexto en la misma Roma, en la arquitectura carolingia del siglo noveno, así como en muchos templos románicos de los siglos once y



VISTA DE LA PLAZA DE MEXICO NUEVAMENTE ADORNADA PARA LA
*CARLOS IV. que se celebró en ella el 9 de Diciembre de 1766 cumple años de
 por Manuel la Corona Marques de Branciforte Arce de Nueva España. quien a
 puntual y consuelo general de todo este Reino e hizo grabar esta Estampa que*



ESTATUA EQUESTRE DE NUESTRO AUGUSTO MONARCA REYNANTE
*la Reyna Nuestra Señora MARIA LUISA DE BORBON su amada Esposa a
 solicitud y fayo de la Real Clemencia erige este Monumento para decollarlo de su s
 dadas a sus Magestades en nuevo testimonio de su fidelidad amor y respeto*

Manuel Tolsá y Antonio Velázquez. Plaza Mayor, México. (Grabado de J. Fabregat).

doce y, naturalmente, en la época renacentista. Nada extraño que lo mismo haya sucedido en Nueva España.

Conocemos algunas de estas basílicas franciscanas, porque se han conservado en lo que hoy son los estados de Puebla y de Jalisco. Pero tal vez los ejemplos más interesantes fueron algunos templos jesuitas. La primera iglesia de la Compañía en México, dedicada a San Pedro y San Pablo como era de esperarse en el contexto que venimos describiendo, fue de tres naves. Lo fueron asimismo las misiones de la Compañía en Sinaloa; la primera entre ellas empezada en 1599 en Guasave también tuvo la advocación de San Pedro y San Pablo. Todas estas iglesias se han perdido, pero la idea de la iglesia primitiva romana persistió entre los jesuitas así como el modelo paleocristiano. Se puede ver todavía en el templo de Jesús de Carichic en la Tarahumara Baja, construido a finales del siglo XVII. Recordemos que los jesuitas respondían directamente al Papa y tuvieron una visión marcadamente universalista de su "empresa apostólica", así que no pueden sorprender las referencias a la iglesia primitiva y, en el caso de la advocación de Carichic, a la iglesia madre de los jesuitas en Roma, el Gesú.

Francisco de la Maza nos ha dejado una nutrida recopilación de las muchas instancias de la presencia del clasicismo greco-romano en el arte de la Nueva España y no tiene caso repetirla aquí. Durante los siglos XVII y XVIII Roma se evocaba constantemente en la Nueva España. La cultura de los literatos se basaba en el conocimiento de los clásicos, así que la mejor metáfora para insistir en la "grandeza mexicana" de los criollos novohispanos era la de la ciudad de México como "nueva Roma". Se erigieron arcos efímeros en los que los emperadores mexicas venían equiparados a los antiguos emperadores romanos, se insistió en la vigencia de los órdenes arquitectónicos clásicos, se personificaban las ideas abstractas; todas estas manifestaciones derivaban su fuerza de la idea de Roma que permeaba la cultura.

Fue en la segunda mitad del siglo XVIII que en la arquitectura y en el arte el recuerdo de la idea de Roma se manifestó con una nueva especificidad. Al mismo tiempo se hizo evidente un cuestionamiento profundo de su valor y significado. Es interesante que todo esto coincidió en lo político con el absolutismo ilustrado de Carlos III y la creencia de que un poder central garantizaría el orden y la prosperidad. En lo religioso se relacionó con las ideas jansenistas o filojansenistas que apelaban a la memoria de la época paleocristiana para la purificación de la iglesia. En los dos ámbitos se pretendía revolucionar las estructuras sin cambiar las jerarquías.

Se llama neoclasicismo a secas, aunque sus expresiones fueron variadas, lo que fue el estilo artístico de la época. El neoclasicismo de México fue novohispano, como es lógico, pero también importado, por medio de la Academia de San Carlos. En el ámbito académico virreinal se dio una de las más grandiosas instancias de la representación de la idea de Roma del siglo XVIII, así como claros indicios del cuestionamiento del valor absoluto de esa idea. La Academia manifestó su consolidación como institución en el gran proyecto de 1796 para la remodelación de la Plaza Mayor de la ciudad de México. Frente a la catedral y al Palacio de los Virreyes se delimitó un área elíptica en cuyo centro se levantaba la estatua ecuestre del rey en turno, Carlos IV. El modelo de este conjunto fue la plaza del Capitolio de Roma, arreglada en el siglo XVI según proyecto de Miguelangel y símbolo de la idea de Roma como "caput mundi", cabeza del mundo, centro y origen de poder y autoridad universal. El parecido entre las dos plazas es obvio: la forma elíptica, la estatua ecuestre al centro, que en Roma es el emperador Marco Aurelio identificado entonces como Constantino, y hasta el dibujo de estrella en el pavimento. En la Nueva España de finales del siglo XVIII la representación de esta idea en la plaza mayor de la ciudad de México conjugaba el deseo de la corona de declarar su soberanía pero también el interés criollo de afirmar la grandeza de su capital, presentada una vez más como nueva Roma.



Miguel Ángel, Capitolio,
Roma.
(grabado de E. Dupérac)

Al tiempo que se materializaba el proyecto de la Plaza Mayor, en la Academia se hacían ejercicios de dibujo arquitectónico. En ellos a veces se percibe el trasfondo fantástico del neoclasicismo dieciochesco que, además de seguir reglas y modelos consagrados, explayaba su imaginación en escenarios sugerentes de un mundo antiguo soñado. Al convertirse de esta manera en expresiones de la sensibilidad del artista, las representaciones neoclásicas perdían algo de su carácter de ejemplos universales. Entre los dibujos que se conservan de la antigua Academia de San Carlos hay uno que puede ilustrar este aspecto del neoclasicismo. Se trata de una obra de Fernando Brambila, dibujante italiano de la expedición Malaspina quien iba a ser maestro de perspectiva en la Academia de San Fernando de Madrid.

El dibujo representa un rincón de una grandiosa plaza imaginaria de la Roma antigua. Rodean el espacio edificios con columnas, frontones, arcos y esculturas. Dos cuadrigas coronan los frontones principales. En la plaza se ve una fuente y varios personajes, pero más sugerente es una urna sobre un pedestal en la sombra del primer plano al centro, mientras en el fondo de cielo nublado se descubren una columna conmemorativa y un pilar coronado por una urna humeante. Estos elementos dan un tono elegíaco al conjunto alejándolo de intenciones meramente didácticas. El modelo sigue siendo Roma que, igual que en la Plaza Mayor, se intentó reconstruir, pero, a diferencia de la Plaza, el dibujo es una fantasía. El neoclasicismo académico de los principios universales se ha vuelto aquí una evocación nostálgica. Brambila no es un Piranesi, pero no estamos demasiado lejos de sus visiones fantásticas de la antigüedad en las que los paradigmas de la arquitectura se han convertido en ruinas.

Como todas las ideas, la de Roma como ideal de orden universal fue una creación de las necesidades y aspiraciones de momentos históricos precisos. En la Nueva España del siglo XVI sirvió para representar y reforzar la conquista. A finales del siglo XVIII los poderosos se apropiaron de ella para representarse en la Plaza Mayor de la ciudad de México. Una autoridad que pretendía ser absoluta había encontrado una vez más una expresión a través de un lenguaje neoclásico. Pero dibujos como el de Brambila indican que también se intuía que el dominio universal es un sueño, destinado a extinguirse, como ya en Francia había terminado la monarquía y pocos años después en la Nueva España iba a desaparecer el gobierno virreinal. El futuro tendría que buscar sus ideales universales en esquemas menos centralistas y autoritarios. ◇