

Napoleón y el espejo de la antigüedad. Arqueología de las imágenes del poder

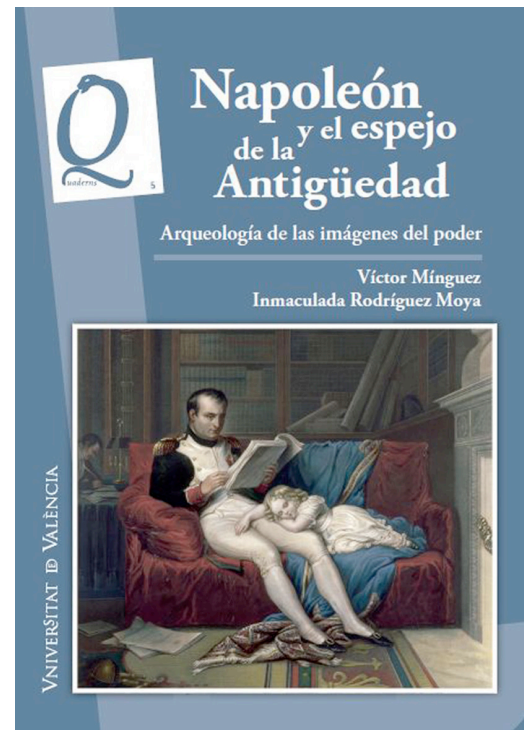
MÍNGUEZ, Víctor y RODRÍGUEZ, Inmaculada

Colección Quaderns «Ars Longa», Servicio de Publicacions de la Universitat de València, 2014

Antes de entrar a comentar más profundamente el libro que tengo entre las manos y que he tenido el placer de leer, diré que su lectura debería ser obligatoria para todos los historiadores del arte y sobre todo para los que están empezando a ejercer la profesión y también para los estudiantes. El trabajo del profesor Mínguez y la profesora Rodríguez, en el que analizan los modelos clásicos y habsbúrgicos de la iconografía napoleónica y la vida de las principales imágenes de poder desde la Roma de los césares hasta los inicios del siglo XIX, junto con el estudio del programa iconográfico de representación de poder de Napoleón Bonaparte, es un magnífico ejemplo de estudio y análisis de las imágenes y evidencia la continuidad de los tipos y modelos iconográficos utilizados en la construcción de la imagen del poder de los emperadores, césares, reyes, etc. a lo largo de los siglos y su pervivencia desde la Antigüedad a la Edad Moderna.

El libro es como una especie de historia del arte abreviada del tema estudiado, pero no por ello menos completa, en la que vemos claramente la proyección de los modelos iconográficos del arte imperial romano en la fabricación de las imágenes del poder en la Edad Moderna y en los inicios del mundo contemporáneo; sin olvidar el lugar destacado que en ese viaje iconográfico a través del tiempo corresponde a la casa de Habsburgo, que monopolizó el Sacro Imperio Germánico cuando el Renacimiento recupera los valores y la simbología clásica.

La cantidad de información que se ofrece al lector es ingente; la extensísima bibliografía utilizada, las continuas y múltiples referencias a tratados, jeroglíficos, emblemas y demás fuentes consultadas, y la alusión a cientos de obras e imágenes, revelan el gran conocimiento de los autores en la materia y la exhaustividad del estudio realizado; el cual supone una gran aportación a los estudios sobre la imagen y representación del poder centrada en la iconografía de reyes, emperadores y dinastías.



La trayectoria profesional de los autores, internacionalmente reconocidos como expertos y prestigiosos investigadores de las imágenes del poder, los avala. Son muy numerosas las publicaciones que individual y conjuntamente han realizado sobre las representaciones del poder a través de las obras de arte. Ejemplo de publicación conjunta es la serie *Triunfos barrocos*, que va ya por su IV volumen. Entre las obras de Víctor Mínguez destacaríamos *Visiones de la monarquía hispánica* (2007) o *La invención del Carlos II. Apoteosis política de la casa de Austria* (2013), y de entre las obras de Inmaculada Rodríguez destacaríamos *La mirada del Virrey. Iconografía y poder en la Nueva España* (2003). Todos estos trabajos, junto con la organización de simposios

y seminarios dedicados al estudio de la iconografía del poder y la representación del mismo, avalan el excelente resultado de este libro, fruto de años de investigación y de una ardua labor de recopilación de imágenes y su análisis, junto con un amplio conocimiento de tratados y demás fuentes utilizadas.

Con una cuidada y muy acertada selección de imágenes, que complementan el texto a la perfección, los autores nos van guiando a lo largo de los grandes acontecimientos de la vida de Napoleón Bonaparte y su representación artística, ya sea esculturas o pinturas, realizadas por los grandes artistas del momento como David, Gros, Delaroche, Canova, etc., y que fueron los artífices de la propaganda de su gloria y su fama; estos reflejaron la utilización de la iconografía imperial romana y los mitos clásicos que ya sirvieron de inspiración a los artistas del Renacimiento y que ya fueron utilizados también por la monarquía hispánica.

El libro se divide en varias partes: primero una presentación de Philippe Bordes de la Universtité Lyon 2, que habla de esta publicación como un ejemplo de un nuevo dinamismo en los estudios iconográficos que revelan la hibridación cultural entre territorios y épocas y que justificaría el uso de unos mismos modelos y símbolos a lo largo de los siglos, alabando a la vez la idea del estudio centrado en un personaje como Napoleón, calificando las imágenes elegidas como imágenes clave y destacando la rigurosidad con que se analiza histórica e iconográficamente cada una de ellas.

En un largo prólogo los autores justifican la realización de este estudio ante el impacto que les causó ver, durante un visita a la Apsley House (Londres), la escultura realizada por Antonio Canova entre 1803 y 1806 de *Napoleón como Marte pacificador*. Los dos historiadores del arte quedaron cautivados por la magnificencia de la obra y les sirvió de pretexto para, a partir de las obras que retratan al general corso, que fue emperador de Francia y acabó sus días exiliado en la isla de Santa Elena, analizar la evolución de los modelos de la Antigüedad asumiendo como punto de partida la admiración que han producido siempre las vidas de los grandes hombres de la historia, la fábulas, la mitología, los signos, el interés por la Antigüedad y cómo todo ello ha sido utilizado para construir la imagen propagandística de emperadores y reyes hasta llegar a la figura de Napoleón Bonaparte y ver que su ascenso político y su fama estuvo respaldada por un programa iconográfico basa-

do en esos mismos modelos pero adaptados al momento y al personaje.

Y así, a lo largo de nueve capítulos, los autores realizan un estudio de cada uno de esos modelos o símbolos a lo largo de la historia. Remontándose a la Roma de los césares y pasando por el Renacimiento y el Barroco, trazan la vida de las imágenes del poder a lo largo de dieciocho siglos, para enlazar con el proceso estratégico de propaganda y autopromoción de Napoleón Bonaparte.

En el primer capítulo se analiza la imagen y simbología del águila y la apoteosis. El águila ha sido desde siempre un ave relacionada con buenos augurios, pero también con las apoteosis de los emperadores romanos que dio paso, por su asociación con la divinidad y la realeza, a las águilas habsbúrgicas y también a las águilas hispanas, signo imperial que Napoleón utilizó en su beneficio para la construcción de su imagen de poder.

En el segundo se analiza otra imagen significativa de poder como es la del emperador ecuestre que, utilizada desde la Antigüedad y que imitación tras imitación a lo largo de los siglos, fue plasmada en la obra del pintor David al retratar a *Napoleón atravesando los Alpes por el paso de san Bernardo* (1800-1801), presentándolo sobre un caballo en corbeta imitando modelos romanos, renacentistas y barrocos, e igualando al personaje con Aníbal y Carlomagno. Sin embargo, en este caso la pintura no se corresponde con el hecho real, pues Napoleón atravesó el paso de San Bernardo montado sobre una mula y no sin cierta dificultad por el terreno y por el clima. Como dicen los autores, estamos ante un caso de falsificación y heroización, pero no será el único, pues a lo largo de la construcción de la propaganda estratégica, Napoleón se sirve del arte y de las imágenes para ponerlas al servicio de su política. Grandes artistas como David, Paul Delaroche, Antonio Canova, Gros, etc. trabajarán en la magnificación del héroe partiendo de modelos antiguos y mediante un planteamiento moderno que revela un cambio cultural significativo.

En el tercer capítulo se habla del *sol invictus*; en el cuarto del ritual de la *dextera iunctio*; en el quinto «de la diadema a la corona», siendo la coronación una de las ceremonias de más utilizadas para la construcción de la imagen de poder en césares y reyes, y cuyo reflejo en la Edad Moderna lo encontramos una de las obras más importantes del pintor David: *La Coronación de Josefina* de 1805, donde

refleja el momento posterior a la autocoronación de Napoleón, demostrando así su poder por encima del de la Iglesia, y en el que los autores analizan la simbología de las coronas reales e imperiales y las ceremonias. En el capítulo sexto se trata el tema del poder de la curación taumatúrgica que desde la Antigüedad se les ha reconocido a determinados emperadores y reyes para curar y sanar a los súbditos, y que también se quiso atribuir a Napoleón en su campaña de Egipto, pintándose varias obras en las que aparece por ejemplo ante los apestados de Haffa tocándoles, obra de Antoine Jean Gros en 1804, y que también es otro caso de falsificación de la escena. Demostrando así, como explican Mínguez y Rodríguez, que con la mirada puesta en la Antigüedad, Napoleón manipula en su beneficio junto con sus asesores y artistas las imágenes políticas heredadas, conscientes de su prestigio.

En el capítulo séptimo se analiza el modelo de los desnudos divinizados, pero como ya se ha analizado en el prólogo el desnudo divinizado de Napoleón como Marte pacificador, aquí se toma en consideración el desnudo en relación no solo con el poder sino también con la sensualidad. Así, se analiza la *Venus Victrix* de Antonio Canova realizada entre 1804 y 1808, siendo esta escultura el resultado de la imitación de toda una serie de modelos de Venus que desde Grecia y Roma han ido evolucionando y apareciendo en programas decorativos, bien al lado de los dioses o bien plasmando el erotismo de la mujer.

El capítulo octavo habla de la melancolía imperial, y es justo reconocer que aquí los autores demuestran una vez más su ya conocida rigurosidad en el trabajo y realizan un estudio y análisis exhaustivo de la melancolía, no solo en la historia del arte, sino en la historia en sí, utilizando fuentes medievales, humanistas y de todo tipo, e incluso analizando comparativamente los estudios realizados del famoso grabado de Durero *Melancolía I*, realizado en 1514 y que hoy en día está todavía por descifrar. Gran esfuerzo para llegar a conectar el modelo de melancolía por excelencia con la obra de Delaroche de 1840, donde aparece retratado un Napoleón melancólico en Fontainebleau, con el cuerpo flácido y las botas llenas de polvo como signo de su negro futuro.

En el último capítulo, titulado «El rostro de la muerte», los autores realizan un estudio de los ritos funerarios de emperadores y reyes con una amplia descripción de la evolu-

ción a lo largo de los siglos de los modos de representación de la muerte, de las funciones de las imágenes fúnebres regias, de los retratos mortuorios de la monarquía española, y su evolución. Y una vez más, Mínguez y Rodríguez analizan la conexión de estos modelos con los retratos realizados de Napoleón en su lecho de muerte exiliado en la isla de Santa Elena. Del cuerpo ya sin vida de Napoleón Bonaparte se realizó una máscara mortuoria antes de ser enterrado que luego se reprodujo en yeso y bronce, y un dibujo que se hizo unas horas después de morir; ambos instrumentos sirvieron de modelo para las múltiples recreaciones posteriores del momento final del héroe, quien se convirtió en mito en el instante en que sus restos regresaron a París.

Como colofón del estudio, los autores concluyen que el imaginario de Napoleón es construido a partir del uso propagandístico de las imágenes del poder utilizadas ya en la Antigüedad, pero aclaran que su principal fuente de referencia fue César, y que por ello acudió a modelos romanos a la hora de construir su iconografía, dejando de lado otros grandes referentes como Alejandro Magno, el gran conquistador del mundo antiguo. Mínguez y Rodríguez alegan que, si bien Alejandro Magno pudo servir a Napoleón como referente y modelo en sus acciones como la campaña de Egipto de 1798, no fue utilizado como referencia en su imagen y se optó por utilizar la iconografía heredada de la Antigüedad romana para que fuera visto como un César, utilizando incluso dicha iconografía para su hijo oficial, Napoleón François Charles Joseph Bonaparte (1811-1832), destinado a heredar el imperio.

Los autores concluyen que el modelo napoleónico acabó suplantando al de la Roma imperial, pero que Roma volverá a ser modelo iconográfico y conceptual cuando sea recuperada por los fascismos europeos que se desarrollan durante los años veinte, treinta y cuarenta del siglo XX, especialmente en la Italia de Benito Mussolini.

Mínguez y Rodríguez pueden estar muy orgullosos de este trabajo que los confirma una vez más como referentes a nivel internacional en el estudio de las imágenes del poder, y que seguro será acogido por los expertos en la materia, y no tan expertos, con gran placer.

Ana María Morant Gimeno
Universitat Jaume I