



MOLINA, Álvaro: *Mujeres, y hombres en la España ilustrada. Identidad, género y visualidad*, Madrid, Cátedra, 2013, 480 págs.

Roberto Morales Estévez
(IULCE-UAM)

Cuando en el prólogo de este *Mujeres y hombres de la España ilustrada* el autor, Álvaro Molina, recurre a palabras como “interdisciplinariedad” o “Nuevas humanidades” se siente por un momento un poso de desconfianza. Tantas veces se dicen y tantas veces son empleadas sin criterio, que los conceptos se vacían de contenido.

Pero basta avanzar un poco para darse cuenta de que en este caso sí que hablamos de un texto que, con pleno derecho, puede etiquetarse de esta manera. La riqueza de fuentes y su cantidad es algo que ciertamente debemos resaltar. Las fuentes documentales van desde los tratados científicos y médicos hasta los libros de memoria, pasando por manuscritos, textos legales, literatura moral, novela, poesía, teatro, libros de viaje, prensa o correspondencia personal.

En cuanto a las fuentes visuales ocurre lo mismo, llama la atención la riqueza y diversidad de las mismas, no deteniéndose en la falaz separación entre artes mayores y menores o alta y baja cultura. Estampas, tarjetas de visita, grabados, pintura, escultura y tapices se entremezclan con los documentos al servicio del texto y del lector. El resultado es una enorme diversidad de reproducciones, muchas de ellas poco conocidas y por tanto interesantes, donde lo único que se echa en falta es su reproducción en color por parte de la editorial cuando fuese pertinente, con el fin de situar las ilustraciones a la altura de un texto preparado con encomiable esfuerzo por el autor.

Dentro de los planteamientos de la teoría de género y los estudios visuales, el libro trata de indagar –como afirma el propio investigador– en las variadas estrategias con las que se visualizó la identidad en la España ilustrada, atendiendo de forma particular a cómo se definieron las relaciones de poder entre sexos y el modo en que el género determinó tanto las representaciones iconográficas de hombres y mujeres como la práctica discursiva del arte.

El período analizado, el siglo XVIII, es de enorme relevancia para este propósito, pues es precisamente la época en que se discute en torno a los modelos de masculinidad y feminidad; la época en que la capacidad intelectual de las mujeres centra muchos debates y tertulias. Las Luces conducen a revisar los modelos de vida y experiencias femeninas o la imagen del hombre moderno dentro

RESEÑAS

de la lógica ilustrada y, por supuesto, el papel que cada uno debía de cumplir en la búsqueda de la felicidad pública y el progreso de la nación, que serán los núcleos sobre los que se proyecten las nuevas identidades.

Álvaro Molina, tal y como subtitula el libro, entremezcla a lo largo de su texto las nociones de identidad, género y visualidad para conseguir una aproximación lo más rica posible al imbricado mundo de la representación en el arte. En cuanto a su estructura, el libro se halla dividido en tres bloques claramente delimitados: la visualización del cuerpo político, los nuevos modelos de ciudadanos útiles a la patria y el resbaladizo mundo de la visualización de las apariencias.

La primera parte, como ya hemos dicho, se dedica a abordar el papel que cumplió el género en el proceso de construcción nacional a través de la visualización del cuerpo político, especialmente interesante en el caso español, con una nueva dinastía empeñada en proyectar una determinada imagen de poder sobre el imaginario colectivo de sus súbditos. La formulación de los conceptos de Estado y nación que se venían forjando a lo largo de la centuria venían claramente determinadas por unas políticas de género que atribuían al hombre y a la mujer papeles muy específicos y bien diferenciados.

El primer capítulo trata de responder a la pregunta: ¿Qué papel jugaba el monarca, como principal referente, en la concepción de este imaginario para proyectar la imagen de la Monarquía? Conceptos como educación y virtud social, que desplazan paulatinamente al componente estrictamente religioso asociado a la moral, y virilidad, venían a equilibrar la connotación divina de una Monarquía que sentía los embates de la razón.

La Monarquía, ya desde la Edad Media, era considerada como doble cuerpo del rey. Feijoo dejaba clara la primera vertiente al decir que “el rey es hombre como todos los demás, hijo del mismo padre común, igual por naturaleza, sólo desigual en fortuna”. Hombre natural y mortal al fin y al cabo, pero que también es considerado como cuerpo político externo, basado en la sucesión y, por tanto, dependiente de la sexualidad de la pareja real para mantenerlo vivo.

En el segundo capítulo de esta primera parte se analiza la visión organicista del Estado, donde el rey es la cabeza, pero sus ministros los encargados de articular las decisiones. Por supuesto, este cuerpo político se plantea en términos masculinos, fiel reflejo de la sociedad patriarcal que la había alumbrado, donde la virilidad de estos hombres al servicio del Estado era en sí misma una categoría de distinción y estratificación social. Especialmente interesante en este capítulo resulta el análisis de la utilización que hace Godoy –y sus detractores– de este nuevo lenguaje propagandístico del poder.

Cierra este primer bloque un tercer capítulo donde se explicitan las prácticas artísticas en las que la visualización de un Estado viril, dominante y activo, personificado en la figura del rey y sus ministros, contrasta con la de una nación dominada, pasiva, y por tanto feminizada, representada de forma alegórica por diosas de la mitología, como la diosa Minerva, protectora de la religión católica, las ciencias y las artes, matronas sedentes o la diosa Palas.

RESEÑAS

La idea de España como representación de la Monarquía va cediendo lenta, pero inexorablemente, ante la idea moderna de nación y crea una nueva expresión sentimental de la comunidad política. Una nación que ya no necesita vasallos pasivos, sino activos ciudadanos en lo público. El nuevo espíritu patriótico desecha la lógica cortesana y contribuye a establecer nuevos vínculos entre los españoles en un plano de igualdad. Vínculos basados en la amistad, el meritaje personal y el trabajo. La referencia al poder español en el mundo queda ahora ligada al comercio, ámbito en el que la Monarquía supo proyectar su imagen a través de las acciones de compañías comerciales, títulos de banca y otros documentos oficiales.

Los nuevos intereses nacionales necesitan la construcción de identidades modélicas apoyadas desde el poder. El segundo bloque del libro se dedica a analizar la construcción de los modelos referenciales de las identidades de género dentro de la lógica ilustrada de la ciudadanía y espíritu patriótico, nuevos modelos masculinos y femeninos al servicio del poder.

Los retratos de Pompeo Batoni, Goya o Antonio Carnicero nos pondrán frente a las estrategias de representación del hombre ilustrado, vehículos privilegiados de los nuevos valores cívicos. Retratos que debían captar la esencia interior del individuo y servir de modelo educativo al recordar la memoria de los héroes que habían luchado por engrandecer la nación española. Ejemplos de conducta que ofrecer al buen patriota que, a la vez, asentaban las señas de identidad masculinas. Así lo podemos constatar en la serie, *Retratos de los españoles ilustres de 1801* realizada, entre otros, por José y Tomás López Enguñados. Serie que, pese a tímidos intentos, no incluyó a mujeres.

Será en el capítulo cinco donde se aborde la figura femenina, encerrada en el ideal ilustrado de buena madre y esposa que proporciona cuidados útiles a la patria, figura moldeada por los numerosos cambios producidos en la vida familiar, el matrimonio y las relaciones afectivas entre esposos y que se pueden rastrear en el *Retrato de Cecilia Freire de Beremendi con su hijo Antonio* o el *Retrato de María Ignacia Álvarez de Toledo con su hija María Agustina* de Goya.

El aprendizaje de estos valores ilustrados tenía como núcleo a la familia. Baste recordar el *Retrato de la familia del infante Don Luis* o el *Retrato de los VI condes de Fernán Núñez con sus hijos* del citado Goya. La mujer veía dignificada y reconocida su labor a la vez que se aceptaba y legitimaba su proyección intelectual en la esfera pública. Su nuevo papel como arquetipo de la maternidad cívica era representado en la obra de Vicente Albaracín *La educación de una buena madre laboriosa* o en la obra de Agustín Esteve *Retrato de María Francisca de Sales Portocarrero con sus hijas*. Esta circunstancia será aprovechada por las mujeres para empezar a actuar como emergentes ciudadanas, concepto que empieza a sustituir al viejo modelo de mujer excepcional, como lo atestiguan los grabados de Rafael Ximeno y Vicente Pérez en su *Retrato de Magdalena Angélica Poisson de Gómez* o *Madame de Gómez es conducida por la Fama al Templo de la inmortalidad*, del citado Rafael Ximeno y José Asensio.

RESEÑAS

Mujeres retratadas en grabados y medallas que, para el lector menos habituado al arte, son poco conocidas. Mujeres que pugnan, como Amar Borbón con sus poderosos discursos, por introducirse en las Sociedades de Amigos y que se unen en Juntas de Damas, como la Real Orden de Damas Nobles de la Reina María Luisa.

La visualidad de todo este universo mental se realiza bajo la triunfante estética francesa, evidente en los grabados de Enguínados en su representación de la sociabilidad y el trato civilizado, último bloque del libro que nos ocupa. El cortejo, el cicisbeo o chischibeo y la galantería serán la realidad frente al modelo ilustrado. Esta nueva sociabilidad será la consecuencia de la presencia femenina en los modernos espacios de entretenimiento, como los salones, paseos, tertulias, teatros o bailes, plasmados en los dibujos del catalán Antoni Casanovas como *El chocolate* o *La velada*; o en tapices como los de Ramón Bayeu *La visita* o *El paseo de las Delicias* o en los dibujos de majas de Goya, como *Majas de paseo* o *Maja pavoneándose*, donde un castizo Madrid cobra vida.

Con el tiempo, profundos cambios sociales provocaron un progresivo distanciamiento de los postulados ilustrados del útil ciudadano y la madre patriótica, al tiempo que nacieron nuevas conductas y relaciones entre sexos contrarias a los valores normativos, dando pie al surgimiento de nuevos tipos representativos de la vida moderna, como el petimetre y su compañera, la petimetra. Tipos que eran zaheridos, retratados de manera burlesca, por una naciente prensa de opinión, en obras como *El Pensador* de José Clavijo o *El Duende especulativo de la vida civil* de Juan Antonio Mercadal. Prensa moralizante que no se sitúa por encima de la sociedad que retrata, sino que se integra en ella, al igual que las pinturas de Luis Paret, de gran predicamento en la época.

La sátira fue utilizada como instrumento de reforma social y acicate para la reflexión del público, no sólo en obras literarias o periodísticas, sino también en estampas como los *Caprichos* de Goya. *Caprichos* que fueron empleados, igualmente, como vehículo de conversación, similar al periódico, en las tertulias. Hay que matizar que, para el caso español, la sátira debía de ser moderada con el fin de evitar la censura. Además, debemos tener en cuenta la limitación del ciudadano de la época para comprenderlas, dado que carecían del entrenamiento visual del resto de europeos para su interpretación.

La sátira se centró especialmente en petimetres, madamitas y sus formas y costumbres. Blanco de las críticas, fueron señalados como culpables de la decadencia moral y de las costumbres de la época. Ejemplo gráfico e ello es el *Capricho 55 Hasta la muerte* de Goya, donde critica y caricaturiza inmisericordemente la costumbre de los hombres de acudir al tocador de las mujeres.

Cierra el volumen un capítulo que se adentra en las variantes del petimetre, como por ejemplo el lechugino, retratado entre otros por Antonio Rodríguez. De su análisis se puede colegir que la Guerra de Independencia española no marcó una

RESEÑAS

ruptura en los modos de vida con respecto al periodo anterior, antes bien una continuidad.

Este es un breve, brevísimo análisis de la densa y cuidada investigación de Álvaro Molina. Una obra que nos hace viajar de lo visual a lo textual de manera permanente en un diálogo necesario para acercarnos a la sociedad ilustrada española en toda su complejidad y riqueza. Es una obra rica en fuentes, tanto en número como en calidad, fuentes que son analizadas de manera meticulosa y razonada por parte del autor.

En definitiva, es una obra que deberá ser leída de manera atenta y precisa y que, a buen seguro, abrirá nuevos caminos y vías, tanto para los historiadores del arte como para historiadores y humanistas en general.