

Arte y poder político femenino a través del retrato decimonónico. Manuelita Rosas y Dolores Tosta de Santa Anna

*Art and female political power through nineteenth-century portrait.
Manuelita Rosas and Dolores Tosta de Santa Anna*

Nanda Leonardini Herane

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: nleonardinih@unmsm.edu.pe

http://orcid.org/0000-0002-7494-3437

Resumen

En América Latina, el retrato burgués surge a partir de la Independencia, cuando esta clase, en el poder, comienza a desempeñar un papel decisivo. Es importante precisar que solo a partir de la República las mujeres de los mandatarios empiezan a ser retratadas para establecer su estatus socioeconómico y a veces político. Estudiar detalladamente este tipo de retrato da pie para ver la historia del arte desde un ángulo no tocado: arte, poder y género.

El presente artículo aborda dos retratos femeninos localizados en museos nacionales: Argentina y México. Se trata de Manuelita Rosas y Dolores Tosta; la primera, hija, y la segunda, esposa, de cuestionados presidentes, cuyas vidas políticas transcurren entre 1830 y 1850. La importancia de este estudio consiste en demostrar que esta modalidad pictórica, además de su valor estético, permite analizar el arte como elemento de propaganda.

Palabras clave: arte, poder y género; retrato femenino; pintura latinoamericana decimonónica; Manuelita Rosas; Dolores Tosta.

Abstract

In Latin America, the bourgeois portrait arises from Independence, when this class, being in power, starts to play a crucial role. It is important to specify that it is only since the Republic that trustees' wives start to be portrayed in order to establish their socioeconomic and sometimes political status. Studying this type of portrait in detail leads to seeing art history from an unexplored angle: art, power and gender.

The following article addresses two female portraits located in national museums: Argentina and Mexico. They portray Manuelita Rosas and Dolores Tosta; the former, daughter, and the latter, wife, of questioned presidents, whose political lives occurred between 1830 and 1850. The significance of this study consists in demonstrating that this pictorial activity, apart from its esthetic value, enables the analysis of art as an advertising element.

Keywords: Art, power and gender; female portrait; Latin American painting of the nineteenth century; Manuelita Rosas; Dolores Tosta.

Recibido: 10.07.17 Aceptado: 19.09.17

En América Latina, el retrato burgués surge a partir de la Independencia, cuando esta clase social comienza a desempeñar un papel decisivo dentro de la política, la economía y la estructuración del país. En ese momento, las mujeres de los mandatarios —esposas, amantes, hijas, madres, abuelas o hermanas—, empiezan a ser retratadas en forma paulatina, con el deseo de dejar establecido el estatus socioeconómico y a veces político de ellas y de su entorno familiar.

Si bien es cierto que el retrato pictórico en el siglo XIX es el tema más abordado por los artistas de la época, y que dentro de la historia del arte se ha hablado bastante acerca de él, son pocos los estudios en América Latina que lo acerquen desde una propuesta donde destaque el poder femenino.

Este artículo, que forma parte de un proyecto de mayor envergadura, versa sobre dos retratos pictóricos localizados en sendos museos nacionales: Argentina y México. Se trata de Manuelita Rosas, conocida en su época como Manuelita o la Niña de Palermo, y Dolores Tosta, llamada Lolo en la intimidad. La primera es hija y la segunda esposa de, hasta la actualidad, cuestionados mandatarios cuyas vidas políticas transcurren en una época similar que abarca las décadas de 1830, 1840 y 1850.

La mayoría de las mujeres de presidentes en América Latina no se involucran de forma directa en asuntos políticos, aunque permanecen aliadas al hombre que las puede llevar, de uno u otro modo, a ejercer el poder de manera indirecta. En este trabajo, se presentan dos situaciones: Manuelita participa en el gobierno de su padre, Juan Manuel de Rosas, mientras doña Dolores se mantiene distante de las situaciones políticas, mas no sociales, en las diversas gestiones de su esposo, Antonio López de Santa Anna.

Ambas, por órdenes masculinas, son retratadas al óleo por los más distinguidos artistas académicos nacionales del momento, dentro de la corriente romántica: mientras en Argentina hace lo propio Prilidiano Pueyrredón, en 1851, en México el pintor Juan Cordero realiza lo mismo, en 1855.

La importancia de este estudio consiste en demostrar, a través de la vida de las citadas damas, que esta modalidad de pintura, además de poseer exquisito valor estético, puede ser analizada como elemento de propaganda política. Asi-

mismo, reconocer el papel de estas dos mujeres en la construcción política de Argentina y México, mencionadas circunstancialmente en las páginas de nuestra historia oficial. Sobre esta base es factible otro objetivo: estudiarlas a través del retrato desde una perspectiva local y continental a fin de desentrañar los aportes plásticos y políticos para el arte latinoamericano. También, el interés explícito es descifrar: ¿cómo era la vida de ellas al lado de un hombre políticamente importante?; ¿quiénes son estos dos mandatarios?; ¿cómo eran los planteamientos y principios políticos del presidente ligado a la dama en cuestión?; a través de estos retratos, ¿es factible visualizar el poder?; ¿cuáles son los artistas y sus aportes pictóricos decimonónicos entregados a través del retrato femenino de élite?; ¿a qué tipo de espectador estaba dirigida la obra? De igual manera, se pretende contribuir al entendimiento del arte latinoamericano del siglo XIX con el tema “El retrato pictórico femenino de poder”, para esclarecer la relación arte-poder-género en una época poco analizada desde este punto de vista.

Serenísima frivolidad

Corrían las primeras décadas de la República mexicana, etapa compleja para la nación por la lucha fratricida entre federales y centralistas. Durante ese avatar político nace y transcurren los primeros años de María Dolores Tosta Gómez, casada a la edad de 18 años con uno de los personajes más complejos y discutidos de la historia mexicana del siglo XIX, Antonio de Padua María Severino López de Santa Anna, quien ocupa la presidencia de México en seis oportunidades entre 1833 hasta abril de 1855; en total gobierna menos de seis años (*Diccionario Porrúa...*, 1976, pp. 1923-1924)¹. Gracias al desorden político, estuvo presente en las guerras trabajando para engrandecimiento ajeno o suyo, proclamando principios que mañana atacaría, elevando a un partido para oprimirlo más tarde, maestro en la intriga política y gran orador (Díaz y de Ovando, 2006, p. 75).

Del nefasto episodio durante la guerra con los Estados Unidos en 1847, donde después de la invasión yanqui el país pierde el 51% del territorio nacional, a Santa Anna —responsable de aquello— se le conoce, además, por el impuesto a las puertas y ventanas y por el jocoso episodio denominado “la fiesta de la pata”.

En la batalla del 5 de diciembre de 1838, donde derrota la invasión francesa, al general le amputan una pierna como consecuencia de una descarga recibida en ella. Tiempo después (27 de diciembre de 1842), los favoritos del caudillo organizan en el panteón de Santa Paula un entierro solemne de la preciosa reliquia exhumada y traída para tal efecto a la capital. Dos años más tarde, una turba furiosa profana y destruye el monumento para extraer el miembro, que en medio de la gritería es arrastrado por las calles de la capital (Vásquez Mantecón, 2005, pp. 81-83).

Del matrimonio entre el comerciante Bonifacio Tosta y Manuela Gómez de Vidal nace en la capital mexicana María Dolores en 1826 (Madariaga, 1843, folio 412). A inicios de octubre de 1844 Dolores, forzada por su familia (Fowler, 2007, p. 269), contrae nupcias por poder con Antonio López de Santa Anna quien, de poco más de cincuenta años, acababa de enviudar el 23 de agosto de su primera esposa (Vásquez Mantecón, 1997, p. 145)². El novio permanece encerrado en una de sus haciendas del estado de Veracruz a raíz de la crítica coyuntura durante la cual su gobierno había sido censurado por el Congreso. La ceremonia es celebrada en privado en Ciudad de México debido al escándalo social, pues la boda era vista como un atentado contra las buenas costumbres por no guardar el luto necesario; a ella asiste, representándolo, su amigo el alcalde Juan de Dios Cañedo³. Al banquete de bodas, donde la novia ocupó la cabecera de la mesa, asistieron el presidente encargado de la República, don Valentín Canalizo, así como los familiares y amigos más allegados de Dolores. Con una diferencia de edad considerable —más o menos 32 años—, la desposada se deja saber contenta, pues “las mujeres se enamoraban de él [Santa Anna] porque montaba admirablemente bien a caballo, y a horcajadas sobre una preciosa yegua castaña, parecía mucho más joven y erguido” (Sefchovich, 2003, p. 89) Aunque no se ha documentado su fama de seductor, jugador ni su conducta incorrecta desde una moral católica, esta forma de ser es señalada por historiadores, biógrafos y novelistas (Bonilla, 2007, p. 36). Asimismo, su conducta desordenada en torno a sus amoríos era voceada junto a otros asuntos en caricaturas anónimas publicadas a partir de 1845 (Bonilla, 2007, p. 39). El investigador Will Fowler desmitifica esta mala fama cuando

comenta en su interesante artículo “Los placeres y pesares de Antonio López de Santa Anna” lo siguiente:

No era, por tanto, ni borracho ni drogadicto. Sabemos que fumaba, y también que mascaba chicle. Sin embargo, no fue un hombre que se excediera en el gozo de sus vicios, lo que, de alguna manera, choca con esa otra visión que tenemos de él como jugador. (Fowler 2007, p. 280)

“Loló”, como llamó Santa Anna a su joven esposa, recibió “14 mil pesos en alhajas y regalos, más 50 mil pesos en arras todo depositado en La Habana con Embil y Compañía” (Staples, 2004, p. 164); además de la magnífica hacienda El Encero⁴, muy cerca de la ciudad de Xalapa, con dos grandes inmuebles rodeados de agradables jardines, laguna, cisnes y frondosa vegetación gracias a la cual se lograba un microclima ideal frente a grandes solares de la zona. La tradición popular local relata que en la capilla neoclásica de la hacienda, en la actualidad desmantelada, la pareja contrajo nupcias.

El coronel Manuel María Jiménez, ayudante de Santa Anna, comenta en sus memorias que María Dolores a partir de ese momento pasaría a ser la “mala estrella en la vida” de su esposo (Giménez, 1863, p. 260). Se podría interpretar que desde entonces el destino del general cambia del éxito a los fracasos, lo cual no es muy lejano, pues quien desde 1842 gobernaba con poderes absolutos es derrotado el 6 de diciembre de 1844 y, luego de concedérsele un indulto, es deportado a La Habana donde permaneció hasta 1846 junto a su “Querida Loló”.

Sin percatarse de este fatal sino Santa Anna, en medio de sus derroches económicos, a su retorno al país obsequió a María Dolores una casa en la capital. La misma estaba ubicada en la calle Vergara número 6 con un valor de \$12.760 pesos con cinco reales, “con todas las viviendas, piezas de que ésta se compone en sus altos y bajos, pinturas, vidrieras, sitio en que está fabricada y cuanto le toca y le pertenece de hecho y derecho” (Madariaga, 1847, folio 420)⁵.

Ese año coincide con el retorno de Santa Anna vencido en la batalla de Cerro Gordo por los invasores norteamericanos. Irónicamente, el general continúa recibiendo homenajes, como por ejemplo aquel banquete dado en la Villa de Guadalupe al cual se presentó acompañado de su esposa y del hábil intelectual y voz

del régimen santaaanista José María Tornel, quien aprovechó la oportunidad para realizar un brindis donde involucró a María Dolores al señalar: “así como tuvo fortaleza para acompañarlo en las desgracias de Perote, así tenga la satisfacción de ceñir en sus sienes el laurel de la victoria”⁶ (Vásquez Mantecón, 1997, p. 157).

Es probable que, a los pocos meses, María Dolores acompañara a su esposo a otro exilio, esta vez a Kingston, Jamaica, y dos años más tarde, en 1850, a Turbaco, hacienda agrícola cerca de Cartagena de Indias, Colombia. Estos ires y venires de María Dolores se encontraban ligados a su marido, razón por la cual retornó a México en 1853, pues este asumió de nuevo la presidencia, ahora con el título de “Alteza Serenísima”, mientras se rodeaba de boato imperial. La compra al contado de la casa ubicada en los Bajos de San Agustín número 8 al español Mateo de la Tijera en 1851, propiedad valuada en 52 mil pesos (Staples, 2004, p. 164), permitió deducir que doña Dolores entraba y salía del país más fácilmente que su marido, aunque es sabido “que Santa Anna no forzó a Dolores a acompañarlo ni a sus haciendas de Veracruz ni cuando fue al exilio” (Fowler, 2007, p. 268).

La joven esposa, acostumbrada al ocio y a las frivolidades, a lo largo de toda su vida vivió rodeada de lujos desde su cuna, alejada del “campo que no le decía nada”, disfrutando una vida holgada y entretenida (Fowler, 2007, p. 228). Gustaba de la vida social, razón por la cual organizaba frecuentes saraos, sin importarle o ignorando la convulsión política que vivía el país, a veces causada por su propio marido. Como anécdota se cuenta que aprende de memoria la letra de un aria escrita por Francisco González Bocanegra para celebrar a Santa Anna en una velada literaria, con la idea de que aquel relato era verdadero.

Algunas de estas fiestas han sido rescatadas en el libro *Invitación al baile*, de la doctora Clementina Díaz y de Ovando, como por ejemplo aquella del 20 de agosto de 1853 cuando se le ofreció un baile en la legación de Francia. Una de las crónicas locales comenta que: “La señora presidenta ha causado gran sensación en su primera aparición, se ha dicho y se dice todavía de su gracia natural y de la rara distinción de su traje”. Meses más tarde —2 de febrero de 1854— el conde la Cortina obsequió a Su Alteza Serenísima un baile con banquete que le costó veinte mil pesos, el cual “Sin duda dejará memoria en México”; asistieron

mil quinientas personas, entre las que se encontraba la familia de María Dolores sentada en una mesa preferencial. A decir de los diferentes artículos periodísticos, Santa Anna estaba a la cabecera de la mesa principal y a su derecha “la serenísima señora presidenta”; el primer vals lo “bailó S.A. la señora presidenta, teniendo como compañero al Sr. Pastor, encargado de negocios del Ecuador”, donde ella “bella alteza, reinaba en el palacio encantado” (Díaz y de Ovando, 2006, pp. 75-76), sin embargo no describen su vestido. Díaz de Ovando comenta sobre este detalle: “[...] me place imaginar que bien pudiera ser el hermoso traje con el cual, un año después, en 1855, la pintó el excelente y afamado artista Juan Cordero; en este retrato presume un vestido que indudablemente es de baile con aspiraciones palatinas”.

Muchas décadas más tarde, en 1939, el poeta e historiador Enrique Fernández Ledesma recrea, entre otras observaciones, a Dolores Tosta y sus alhajas en este baile:

La dogaresa de aquel zafio dux que se daba el gustazo de recibir honores de príncipe, era una dama de agradable presencia, que lucía sus gracias criollas en el compendio de dos magníficos ojos. Iba alhajada con exceso; pero como este era el pecado de la época, tal afán no chocaba. Antes bien, suspendía la imaginación el considerar que sus riviè-res, brazaletes y pendientes, broches y gargantillas y demás gemas distribuidas en la persona y en el traje, representaban la suma redonda de trescientos mil pesos... (en Díaz y de Ovando, 2006, pp. 80-81)

Es, precisamente, durante la última de las seis gestiones gubernamentales de Santa Anna, año en el cual concluye su gobierno con una fuga —abril de 1855—, cuando el pintor mexicano Juan Cordero (1824-1884) realiza el Retrato de Doña Dolores Tosta de Santa Anna⁷, hecho coherente si se toma en cuenta el manejo de difusión de imágenes como medio de propaganda política que el general realizó:

Se hizo erigir estatuas y monumentos, pintar retratos, escribir biografías, publicar estampas alegóricas en las que ensalzaban su heroísmo; protagonizó apoteósicos recibimientos, y estuvo siempre pendiente de promoverse en la prensa y de mantener a raya las opiniones adversas de los periodistas. (Bonilla, 2007, p. 39)

Pero regresemos al retrato de la “Querida Loló”. Con la finalidad de especializarse, Cordero había permanecido algunos años estudiando en la Academia de San Lucas, en Roma, en un principio gracias a su propio esfuerzo y más tarde por una beca otorgada por la Academia de San Carlos cuando esta es reestructurada. A su regreso, en 1853, el joven artista quiso asumir la dirección de pintura dentro de la academia, cargo que no pudo desempeñar, pues lo ocupaba el catalán Pelegrín Clavé. No obstante, su interés continúa vivo y, en su afán por alcanzarlo, se acerca a Santa Anna, quien por esos años se encontraba en su último período presidencial. El general, mediante un decreto, intentó imponer a Juan Cordero en la discutida dirección, pero para desgracia del pintor criollo, dicho dictamen es desoído por la junta directiva de la escuela (García Barragán, 1984). Por este motivo, se le crea el puesto de subdirector, pero lo rechaza de inmediato, argumentado que no deseaba ser dirigido, ni menos aún ser subalterno de Clavé.

Así, el artista, con el fin de adular a Santa Anna para conseguir su objetivo, se convirtió en el pintor oficial del dictador. Elaboró entonces varios retratos de él, entre los que se destacó uno ecuestre, además del de su esposa, María Dolores, considerada como una de sus mejores obras (Figura 1).



Figura 1. Juan Cordero. *Retrato de Dolores Tosta de Santa Anna*. Óleo sobre tela, 210 x 154,3 cm, México, 1855. Fuente: Google Art Project (Cordero, 1855).

La joven, que para aquel entonces tenía alrededor de 28 años, está representada en el interior del palacio de gobierno en una clara demostración del poder político, dentro de una habitación arquitectónicamente neoclásica, desde cuya ventana se ve una de las torres de la catedral metropolitana, elemento constructivo que señala la alianza Iglesia-Estado mantenida por su marido. Se encuentra de pie en medio de una composición perfecta y equilibrada, regida por un eje vertical que es ella misma. El dibujo es fino, detallado y preciso, con colores brillantes, a veces claros, a veces oscuros, que siempre resultan refinados. En esta obra existe una marcada influencia escultórica en la silueta de la retratada (García Barragán, 1984), recortada dando la idea de querer salirse en cualquier momento del cuadro, si no lo fuera, al mismo tiempo, por el estatismo.

De cara ovalada, piel de nácar, figura bien modelada y suaves contornos redondos, es plasmada por Cordero con el cabello recogido, coronada por una insinuante diadema —ornamento considerado distintivo de autoridad real que no le corresponde— elaborada con una cinta de oro y hojas de laurel, rematada por un águila; completa el peinado un complicado arreglo floral con los colores nacionales: rojo, blanco y verde, junto con perlas que caen por la parte posterior de la cabeza, todo ello solo insinuado en la pintura. El elegante vestido, que resalta una fina cintura lograda por el apretado corsé y la crinolina, señala los últimos detalles de la moda parisina, engalanado con sutileza con los colores patrios a través de hojas verdes, flores rojas y decenas de finas perlas blancas como única alhaja repetida en un doble collar en el escote. Completan el atuendo los guantes de seda blanca abotonados a los costados y con un encaje en la parte superior; el diminuto pie, ligeramente insinuado bajo el vuelo de la amplia falda, apenas se percibe con inusitado atractivo femenino.

La crítica de la época comentó al respecto:

En efecto, el cuadro, si como retrato tiene un mérito indisputable por su perfecta semejanza, como cuadro de composición acaso la tiene mayor. Hay en la figura raramente combinados la nobleza, la dignidad, la dulzura y la modestia del natural, y en los accesorios y adornos llenos de originalidad, un gusto y una elegancia exquisitos. Todas las líneas

del cuadro son simpáticas, graciosas y variadas. Su dibujo [...] en extremo vigoroso y alegre. El todo produce en el espectador [...] sentimientos agradables e imperecederos [...] Quien tal hace no sabemos hasta dónde llegará. (García Barragán, 1984, pp. 84-87)⁸

Es este un retrato frívolo, porque en él solo se da realce a los aspectos exteriores de María Dolores, a los objetos que la visten y al ambiente del entorno. Al parecer más que al ser. Por otra parte, representa la posición social y el dinero de su marido, además del encanto, belleza y juventud de la esposa del dictador, atributos que él —a los 61 años de edad— está lejos de poseer pero, a través del retrato de ella, le sirven para mostrar su poderío político, económico y social. La delicada corona que la engalana muestra, también, otra ambición latente en el general, que conociéndolo no resulta del todo descabellada: llegar algún día a ser emperador de la República mexicana (Leonardini, 1985, p. 4), de quien por esos días se hacía llamar “Alteza Serenísima”.

Esta importante obra, calificada por el historiador Justino Fernández como “deliciosa y atrevida”, en la retratística decimonónica mexicana contiene un doble mensaje: aquel referido a la imagen física de María Dolores con sus ya conocidos elementos para demostrar su estatus social, económico, político de elegante dama que gracias al marido y a esta pintura logra traspasar la indiferencia y llegar a figurar dentro de la historia, aunque sea de manera tangencial; y, por otro lado, un mensaje sutil, oculto, gracias a la astucia del artista que rescata al mismo Antonio López de Santa Anna quien, detrás de la imagen de su esposa, se quiere transparentar joven, poderoso políticamente y bien relacionado. Solo un hombre como él puede tener y mantener a una mujer como ella, quien mira ausente desde su retrato convertido en pedestal.

Desde su exilio, primero en Turbaco (1855) y más tarde en la isla de San Thomas, en las Bahamas, Santa Anna intenta retornar a México en varias oportunidades. Una de ellas está registrada el 27 de febrero de 1864 en el paquete inglés procedente de San Thomas, acompañado de María Dolores y su hijo Ángel. El citado coronel Manuel María Giménez se entrevistó con el general en Veracruz

el 2 de marzo en el comedor de la casa donde se hospedaba con su familia; allí almorzó con ellos en medio de una interesante conversación interrumpida a las dos de la tarde cuando Santa Anna le entregó a Dolores, “delante de mí, ocho mil pesos, en monedas de oro americano, para sus gastos”. “[...] enseguida, la Sra. su esposa de S.E. emprendió su viaje para México en una diligencia particular, acompañada de los Sres. General Gil y del Sr. Mosso” (Giménez, 1863, pp. 262 y 138). Santa Anna, que pretende esperar al emperador Maximiliano, no puede continuar su viaje a la Ciudad de México, pues el 12 de marzo recibió, por parte del general francés François Achille Bazaine, la orden de destierro ejecutada de inmediato (Giménez, 1863, pp. 140-149). De esta manera, la pareja se separa. Aprovechando la crisis gubernamental del Segundo Imperio (junio de 1866), los allegados a Santa Anna preparan el terreno para su retorno, pegando carteles con el siguiente mensaje: “Abajo y al mar con el gobierno, con los austríacos, viva la República, etcétera, etcétera”, mientras algunos generales republicanos viajaban por el país en busca de sus partidarios, en medio del disgusto generalizado de la población frente a esta posibilidad política (Bazant y Bazant, 2004, pp. 98, 104, 119). Entonces, Santa Anna (en junio de 1867) se lanza en la desastrosa empresa financiera de fletar, con dinero prestado, un barco por ocho mil dólares provisto de armas adquirido para tal efecto, con el cual arriba en octubre al puerto de Veracruz donde, acusado de infidencia, es apresado por las autoridades para ser trasladado a San Juan de Ulúa; era el 30 del citado mes cuando el Supremo Gobierno ordenó, vía telegrama, embarcarlo en el paquete inglés del 1 de noviembre rumbo a La Habana (Giménez, 1863, p. 197). Investigaciones posteriores señalan que “cuando Santa Anna fue arrestado y procesado en 1867, María Dolores va a rogarle personalmente a Benito Juárez para que le perdonara la vida a su esposo” (Fowler, 2007, p. 270) Así, se agudiza su crisis económica debido a los derroches; acorralado por las deudas, se vio obligado a vender sus propiedades.

Después de ocho años de exilio en San Thomas y luego en Nassau, durante el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada, María Dolores inició los trámites pertinentes para el permiso de retorno de su esposo; este, acogido por una amnistía, regresó el 27 de febrero de 1874. En la estación de Buenavista de la capital el 7

de marzo lo recibió María Dolores, acompañada de algunos amigos. Desde allí se dirigieron a la casa de Dolores en la calle Vergara número 6. Carente de dinero por su prolongado exilio, los hijos de Santa Anna le alcanzaron una pensión de 200 pesos. Su hija Guadalupe considerando

[...] que aquella cantidad acaso no sería suficiente para los gastos del Sr. su padre, ocurrió á Da. Dolores Tosta, esposa del Sr. Santa Anna, manifestándole la situación de éste, á fin de que, como parecía de justicia, de deber y de decoro, contribuyese con algo para aumentar la mesada, pues poseyendo la Sra. Tosta dos buenas fincas en México y más de ciento cincuenta mil pesos en alhajas, debido todo á la generosidad de su esposo, era un sagrado deber de ella contribuir a auxiliar al hombre que le había sacado de la miseria. Pero la Sra. Tosta le contestó terminantemente que no daba nada, pues no quería quedarse en chancletas por contribuir a los despilfarros de su esposo. Tal ingratitud parece inconcebible; mucho más cuando el Sr. Santa Anna, por medio de su sobrino é hijo político, el Sr. Castro, mientras tuvo, pasó a su esposa, la Sra. Tosta, una mesada de doscientos pesos, por muchos años. (Giménez, 1863, p. 261)

Por su lado, María Dolores recibió de su marido cuatro pesos diarios para los gastos de la casa (Giménez, 1863, p. 262), mientras lo atendía, y “llegó a sentir tanta pena por su marido en los últimos años de su vida que contrató a gente para que hiciera antesala y le dijera que el país lo necesitaba” (Fowler, 2007, p. 271).

La noche del 20 de junio, Dolores asistió sola a Santa Anna en su lecho de muerte. El coronel Giménez, en sus memorias, relata que en ese entonces el general contaba con unos 29 mil pesos cobrados a los señores Escandón y Esteve, guardados en una pequeña caja con llave sobre un buró inmediato a su cama, los cuales a su fallecimiento habían desaparecido. El ayudante culpó a Dolores cuando preguntó: “¿Qué se hizo del dinero que había en ella? Solo la Sra. Tosta puede contestar”.

Pero Giménez no se quedó tranquilo. En su relato comenta que Santa Anna había escrito sus memorias, con el objeto de ser publicadas después de su muerte,

[...] pero la Sra. su esposa se ha apoderado de ellas y no ha querido entregarlas ni aún á los albaceas, con mil mentiras y falsos pretextos [...] pero esa Sra., así como fue su mala estrella en la vida, continúa siéndola después de su muerte. ¿Qué querrá utilizar, con publicarlas de su cuenta, ó venderlas? Todo puede esperarse de ella. (Giménez, 1863, p. 260)

Sara Sefchovich, en su libro *La suerte de la consorte*, señala que Dolores ya viuda vivió recluida en una “finca de cantera de marcada modestia”, único bien conservado.

María Dolores Tosta Gómez, auxiliada con los últimos sacramentos por monseñor Pagaza, muere el 11 de agosto de 1886, a los 60 años de edad, noticia difundida dos días después en el diario *El Siglo Diez y Nueve*⁹. Enterrada en el panteón de Tepeyac, sobre su tumba hay una sencilla lápida vertical decorada con una cruz lisada donde reposa en compañía de su esposo que, trasladado allí por los familiares, la había antecedido diez años. De esa vida de holgura y de la época de gloria, da real testimonio el ya dicho magnífico retrato de cuerpo entero, realizado por el más connotado pintor mexicano de la época, Juan Cordero. Este captó el aspecto exterior en la plenitud de su belleza, en la altivez, soberana absoluta de todos los poderes —político, eclesiástico, económico y social—, así como su esencia interior transmitida en la frivolidad e indiferencia, sin imaginarse la misma María Dolores que su vida daría un giro de 180 grados, y que algún día ella podría quedarse sin recursos.

La aliada incondicional

Manuela Robustina de Rosas y Ezcurra nació en Buenos Aires, Argentina, un 24 de mayo de 1817. Fue la segunda hija de Juan Manuel de Rosas¹⁰ y de Encarnación de Ezcurra y Arguibel. Su madre, enredada por el quehacer económico familiar y luego del político, dejó el cuidado de la niña y el del hermano Juan¹¹ en manos de tías, criadas mulatas, primos y abuelos maternos, protección que es factible gracias a una familia extensa. Por esa época, el joven matrimonio Rosas-Ezcurra vivía en casa de los Ezcurra, mientras erigían su propia seguridad (Del Villar, 2003).

Conocida en su época y a través de la historia como Manuelita, o la Niña de Palermo, su niñez y adolescencia transcurrieron en medio del fragor político que llevaría a su padre, gracias al quehacer de la madre, a tomar la presidencia del país el 13 de abril de 1835 con poderes extraordinarios y el nombramiento de “Restaurador de las Leyes”, año en el cual la Niña, como la llamaba su padre, comienza a convivir de manera permanente con él (Sáenz, 2005, p. 110).

Manuelita recuerda los felices e inolvidables momentos pasados durante sus primeros años en El Pino, lugar de veraneo de la familia, hermosa estancia con buenos pastos y aguadas, cercana a Buenos Aires, preferida por su madre (Sáenz, 2005, p. 60).

Después de haber recibido una esmerada educación a cargo de Marcelino Carmelino y del reconocido educacionista Salvador Negrotto (Palombo, 2012), siendo muy joven, debido a la muerte de su mamá acaecida el 20 de octubre de 1838 y tras los funerales donde participaron grandes masas populares con demostraciones de dolor hacia la llamada Heroína de la Santa Federación, Manuelita se vio en la obligación de ejercer el papel de primera dama que doña Encarnación nunca había ocupado. A partir de entonces comenzó a ser citada permanentemente en la correspondencia diplomática, comentarios periodísticos del país y del extranjero, así como en los documentos oficiales y crónicas de los viajeros (Sáenz, 2005, p. 111).

El rol político femenino de Manuelita es demasiado diferente al de su madre quien, además de ser sumamente activa, poseía gran espíritu para las intrigas (Mármol, 2000, p. 180). Muy por el contrario, la bondadosa y simpática Manuelita, anfitriona y colaboradora del padre, realizaba una labor política mesurada y mediadora, rodeada de aduladores e interesados. En la medida de su capacidad, obedecía a su padre tratando de suavizar las decisiones, aunque no siempre lo conseguía (Sosa de Newton, 1986).

José Mármol, al referirse a ella, la describe de manera favorable como
[...] alta, algo delgada, de un talle y de unas formas graciosas, y con una fisonomía que no podría llamarse bella, si la palabra interesante no fuese más análoga para clasificarla. El color de su tez era ese pálido oscuro que distingue comúnmente a las personas de temperamento nervioso,

y en cuyos seres la vida vive más en el espíritu que en el cuerpo. Su frente, poco espaciosa, era, sin embargo, fina, descarnada y redonda; y su cabello castaño oscuro tirado tras la oreja, dejaba descubrir los perfiles de una cabeza inteligente y bella. Sus ojos, algo más oscuros que su cabello, eran pequeños pero animados e inquietos. Su nariz recta y perfilada, su boca grande pero fresca y bien rasgada, y, por último, una expresión picante en la animada fisonomía de esta joven, hacía de ella una de esas mujeres a cuyo lado los hombres tienen menos prudencia que amor, y más placer que entusiasmo. (Mármol, 2000, p. 128)

A la señalada descripción se puede añadir, a modo de complemento, la del norteamericano Samuel Greene Arnold recogida de su libro *Viaje por América del Sur*:

[...] es una mujer bien parecida de 28 a 30 años, con una figura llena y elegante, pero ligeramente redondeada de hombros. Tiene la cara redonda y no bonita pero con mucho carácter; la nariz es demasiado grande y no prominente, pero tampoco respingada. Los dientes son feos, los ojos castaños, las cejas no son espesas, el cabello no del todo negro pero abundante. Tiene 5 pies, 5 ó 6 pulgadas de estatura y es despierta, afable y con mucho tacto. En realidad es el primer ministro de su padre. (Sáenz, 2005, p. 136)

Se comenta que Rosas, quien dictaba los textos a su hija muy ajenos al temperamento de esta (Sáenz, 2005, p. 117), la trataba mal humillándola constantemente. Sobre el particular, la misma Manuelita lo desmiente en una carta dirigida a su amigo Antonino Reyes:

Se comenta que Rosas, quien dictaba los textos a su hija muy ajenos al temperamento de esta (Sáenz, 2005, p. 117), la trataba mal humillándola constantemente. Sobre el particular, la misma Manuelita lo desmiente en una carta dirigida a su amigo Antonino Reyes:

Mi finado padre el general Rosas jamás me hizo desempeñar un rol que no debía, o que ridiculizase tanto a mí como a él mismo. Tampoco es cierto que yo tomase parte alguna oficialmente de asuntos públicos o políticos durante la administración de mi lamentado padre, cuando, creo, que hice

cuanto me fue dado para desempeñarme en los actos privados y sociales con la dignidad que correspondía a nuestra posición. (Palombo, 2012)¹²

El rol político de Manuelita era pasivo, ocupado frente a los diplomáticos, donde mezclaba

[...] el erotismo con la política al mejor estilo de los grandes de la política de todos los tiempos. El esquema seguido era más o menos el mismo: presentación del dignatario recién llegado al Restaurador y visita semiprotocolar a la Niña, o a la inversa, primero a Manuela, después a su padre; frecuentación de la tertulia de lo de Rosas, amabilidades e intercambios de cartas y pequeños regalos, seducción del importante extranjero a cargo de Manuelita, invitaciones a las veladas familiares, paseos campestres, fiestas ecuestres, etc.; si el personaje en cuestión estaba acompañado por su familia, se le hacía participar de coqueteos que no sobrepasaban límites bastantes precisos; y si el diplomático tenía algún amor más o menos secreto, se lo incorporaba al amable círculo que se había formado, en la quinta de Palermo, centro de la actividad social y política de la época. (Sáenz, 2005, p. 120)

En este ambiente se desarrolló la amistad entre Manuelita y John Mandeville, ministro plenipotenciario británico entre 1836 y 1845. Lo mismo ocurrió posteriormente con Lord Howden, quien se enamoró de la Niña que poseía grandes atractivos y recursos para cautivar a sus huéspedes. En las comidas de Palermo divertía a los invitados con chistes y agudezas, además de sus dotes de gran amazona. Prototipo de la criolla de buena familia, tenía en la sociedad bonaerense un indiscutible liderazgo acatado por todos (Sáenz 2005, pp. 123-126, 135-146).

Del año de 1845 es el retrato que le hace el pintor chileno Fernando García del Molino, considerado el pintor de la época de Rosas. “En un álbum dedicado a la hija del dictador [...] escribió en la misma página ocho versos octosílabos, alusivos a su imagen” (Gesualdo, 1968, s/p.).

En el gobierno rosista, Manuela ocupó en la práctica la cartera de un ministro que, a decir de la gente de la época, era la de conmiseración. El viajero escocés William Mac Cann comentó que ello se debía a “su excelente disposición

e influencia benigna para con su padre” (Sáenz, 2005, p. 130), aunque sus intervenciones por lo general eran formales al no poder torcer decisiones políticas. Al respecto, cuando corría el año de 1847 se produjo el caso más sonado de mediación ante su padre. Su amiga Camila O’Gorman (1825-1848), de 22 años, se enamoró del joven sacerdote jesuita Ladislao Gutiérrez. En medio del escándalo social, la pareja huyó al interior con nombres falsos; se establecieron en la ciudad de Goya, provincia de Corrientes, pero fueron descubiertos y apresados¹³. El presidente Rosas estaba furioso por las mofas que suscitaba el hecho hacia su gobierno, acusándolo de falta a la moral. En estas circunstancias, Manuelita recibió una carta de Camila pidiendo su ayuda; sin embargo, por más clemencia que solicitara, arrojándose incluso a los pies de su padre, se determinó aplicar un castigo ejemplar ante la sociedad. A pesar de su embarazo de ocho meses, Camila fue condenada a la pena de muerte junto a Ladislao; antes de ser fusilada, la criatura recibió el bautismo “por boca”; era el 18 de agosto de 1848. Se trató del primer caso en Argentina donde se aplicó la pena de muerte a una mujer.

En este medio político, por lo demás bastante tenso debido a la tiranía y prolongado gobierno de Juan Manuel de Rosas, Manuelita conoció a Máximo Terrero, socio comercial del dictador y comisario del ejército de la provincia, de quien se enamoró, relación a la cual el padre se opuso. A pesar de ello se mantuvo viva; ambos residían bajo el techo de Palermo, y Máximo la acompañaba a las reuniones públicas, a los teatros de la ciudad y a cualquier otro tipo de actividades similares.

Para 1850, la imagen de Manuelita alcanzó su máximo esplendor; la prensa extranjera se ocupaba de ella, mientras himnos y poemas eran escritos en su honor. Un folleto anónimo de la época la comentó como poseedora de facilidad y elocuencia en la palabra, en un reinado donde no hacía abusos de poder ni se mareaba con los aduladores. Por lo general vestida de rosa o blanco, con su distintivo punzó, lucía elegantes joyas, mientras rodeada de sus damas de honor cerraba su despacho a las cinco de la tarde (Sáenz, 2005, pp. 145-147).

Roberto Amigo, en su texto *Prilidiano Pueyrredón y la formación de una cultura visual en Buenos Aires*, señala que durante el gobierno de Rosas como medio de propaganda las imágenes eran entendidas como un instrumento para

construir consenso. Dentro de este marco se encuentra el *Retrato de Manuelita Rosas* elaborado por Prilidiano Pueyrredón en 1851, cuando Manuelita contaba con 34 años edad; era, prácticamente, al final del gobierno rosista.

Prilidiano, hijo del exgobernador Juan Martín de Pueyrredón, amigo íntimo de la familia Rosas (Sáenz, 2005, p. 25), se había marchado de niño a Europa junto a sus padres, donde estudió para arquitecto. Retraído, a fines de 1849 retornó a Buenos Aires por poco tiempo; en víspera de su partida se le encargó¹⁴ el retrato de Manuelita (Figura 2), óleo que da inicio a su carrera pública (Amigo, 1999, p. 32-33; en Luna y Giunta, 1999). En las indicaciones dadas al pintor se señala expresar un mensaje transparente:

La iniciativa fue de un grupo de ciudadanos que comisionaron a Baldemoro García, Eustoquio José Torres y Juan Manuel de Larrazábal para peticionar un baile de honor a la hija del Restaurador de las Leyes. [...] Los concurrentes, al retirarse, se llevarían litografiada “una copia de esta imagen querida”. (Amigo, 1999, p. 36-37. En Luna y Giunta, 1999)



Figura 2. Prilidiano Pueyrredón. *Retrato de Manuelita Rosas*. Óleo sobre tela, 199 x 166 cm, Argentina, 1851. Fuente: Wikimedia (Pueyrredón, 1851).

Manuelita estaba acostumbrada a este tipo de agasajos, donde, a decir de ella misma, “me rodeaba tanta bulla, tanta demostración de cariño, en algunos fingido, verdadero en otros” (Palombo, 2012)¹⁵. Al llegar a estas reuniones, era recibida por estruendosos aplausos que la acompañaban por las galerías y salones; sin dar importancia a las adulaciones, continuaba amable con todos, sencilla y comunicativa (Mármol, 2000, p. 299).

El repartir estas litografías con el retrato de Manuelita, la imagen no difundida del rosismo, resultaba algo novedoso. Para lograrlo, la pintura debía estar concluida a fin de trasladarla a la multicopia:

La comisión resolvió que el color del vestido de Manuelita debía ser el rojo punzó, y Pueyrredón, además, compuso con variantes similares los tapizados, cortinados y hasta algunas flores del ramillete del jarrón. La posición de la retratada debía ser la más análoga “a la moral y el rango”, por ello se encuentra parada y risueña, expresión de su bondad, en el acto de “colocar sobre su mesa de gabinete una solicitud dirigida a su tatita”, para exhibir la ocupación de intermediaria virginal entre el pueblo y el Jefe Supremo, ausente en el cuadro pero presente mediante el recurso de la esquila. La pintura de Pueyrredón representa en Manuelita la piedad y el amor filial, virtudes privadas que funcionan como públicas. Así, el último gran retrato de la época rosista es testimonio en su función de la politización de las formas públicas de la sociabilidad, a la vez que la imagen da cuenta, mediante el gesto de Manuelita, de la supresión de los límites entre lo privado y lo público, de la ausencia de una esfera entre el estado y la voluntad ciudadana. (Amigo, 1999, p. 36-37; en Luna y Giunta, 1999)

El retrato produjo sarcástico comentario del literato José Mármol, quien sentía verdadera estimación hacia Manuelita. Exiliado en Montevideo, el 6 de octubre de 1851 comentó desde *La Semana* que la figura de la hija del dictador no había aparecido nunca mientras que la de Rosas se encontraba en los lugares más inverosímiles; ella, que no tuvo libertad propia para nada, había consultado con su padre encantado ante la propuesta de la comisión. Así se determinó el color del vestido, la pose de la retratada, sin dejarle ningún tipo de posibilidades para decidir algo (Giunta, 1999, pp. 56-59; en Luna y Giunta, 1999).

Se trata de un retrato oficial, en todo el sentido impuesto a la modelo, elaborado por el mejor artista del momento quien, en la estructura de la obra, mantuvo los mismos elementos del retrato cortesano barroco, esto es: amplio cortinaje, mesa, sillón, magnífica alfombra en un rico interior, dejando de esta manera bien establecido el estatus socioeconómico y político de la Niña de Palermo.

El vestido posee características formales de la última moda parisina: ampulosa falda ceñida a la cintura gracias al corsé que delinea un talle redondo y fino, manga corta y gran escote que deja al descubierto suaves hombros. La blanca tez resalta encima del colorado, tan solo mediatizado en parte por la dorada punta del zapato; los blancos encajes del vestido sobre la falda y mangas, o por las rosas que aluden a su apellido, también blancas, que luchan a un costado por imponer su presencia. El cabello estirado y recogido luce el moño rojo, divisa federal. Las finas joyas de oro, brillante y rubí se reducen a pulseras, pendientes en juego con exquisito collar y una pequeña coronita sobre el cabello oscuro.

A tanto rojo intenso se contrapone tímidamente el verde pálido de la pared del fondo a modo de sutil complemento cromático. El resultado es una imagen amiga, que intenta brindar agradables sentimientos a través de una forzada sonrisa.

Es el único caso dentro de la historia del arte latinoamericano del siglo XIX que en su tiempo un retrato causa tanto alboroto político. Ante él, emblema de la mujer de la etapa federal, de inmediato es creada una canción dedicada a Manuelita Rosas y Ezcurra; con música de Juan Pedro Esnaola, compositor y pianista amigo personal de Juan Manuel de Rosas y su hija, y texto de Bernardo Irigoyen, no podemos dejar de transcribirla:

Muéstrase Manuelita en vestido encarnado.
Es la alfombra punzó, el sillón carmesí,
y, en conjunto de sangre, rojo es el cortinado
y las flores de fuego, una no y otra sí.
Vibra todo el ambiente en matiz colorado
y las mismas alhajas arden con el rubí;
excepto el escarpín que se asoma dorado
y que gracioso extraña tal vez, al verse allí.
Apoyada en la mesa levemente la mano,
en pálido contraste con tanto inmenso emblema,
así quiso pintarla Pueyrredón Prilidiano.

Qué enigma, sin embargo, ése de Manuelita:
el moño bermellón cediendo a la diadema.
¿Es que responde al sueño real de su Tatita? (Rébora, 1972)

El sarao que en su homenaje se lleva a efecto el 28 de octubre de 1851 fue el “más famoso de la temporada y, al mismo tiempo, el canto del cisne del régimen”. En un ambiente decorado minuciosamente, Manuela ataviada de rojo y oro deslumbraba mientras escuchaba poemas en su honor en un baile que se prolongaría hasta las siete de la mañana (Sáenz, 2005, pp. 151-152).

La situación política cada día era más tirante. Finalmente, el 3 de febrero de 1852 Juan Manuel de Rosas es derrotado en Monte Caseros por Justo José de Urquiza, gobernador de la provincia de Entre Ríos apoyado por Uruguay y Brasil. Día, mes y año que Manuelita a lo largo de su vida nunca olvidará, “aniversario de tanta fatalidad para nosotros”, “días de terribles recuerdos, se cumplen hoy 41 años, ¡Oh Reyes! Y estamos hoy mejor que entonces?” (Palombo, 2012)¹⁶.

Ante esto Manuelita, junto a su hermano Juan, acompañó a su padre al exilio “voluntario que le exigía su devoción filial, que asumió sin quejas y también, fuerza es reconocerlo, sin la menor crítica” (Sáenz, 2005, p. 104), en tanto la ciudad era incendiada y saqueada. El país escogido fue Inglaterra, aquella nación con la cual el mismo Rosas se había enfrentado durante su gobierno. Al poco tiempo (6 de mayo), los alcanza Máximo Terrero dispuesto a casarse y soportar el destierro.

En Londres, Manuelita modificó su atuendo para adaptarse al lugar, mientras aprende el inglés y, en contra de la voluntad de su padre, el 23 de octubre en el pueblo de Southampton contrajo matrimonio con Terrero. En marzo de 1853 sufrió un aborto, del cual se restablece; el 6 de mayo de 1854 dio a luz un hijo que muere al nacer, dolor que le cuesta sobreponer. A mediados de 1856 nació Manuel Máximo Juan Nepomuceno, su adorado hijo, quien cuando salía de viaje ella se quedaba “como un pájaro sin alas” (Palombo, 2012)¹⁷. Finalmente, en 1858, a los cuarenta años de edad, ve la luz Rodrigo Tomás a quien su abuelo llamó “Clímico Baldomero”. Entonces Manuelita se lo confía a su amiga Juana, que “estaba satis-

fecha de no tener hijas mujeres por lo mucho que ellas tienen que sufrir” (Sáenz, 2005, p. 162)

A partir del exilio se genera una nutrida correspondencia mantenida con sus amigos Pepita Gómez y Antonino Reyes en la que se trasluce la nostalgia:

[...] esos amenos días pasaron para no volver más, y para mí son más valiosos sus recuerdos que los que no puedo dejar de conservar de aquel tiempo en mi patria...
Ojalá nos fuese dado estar reunidos comunicándonos de vivas voz nuestras cuitas. (Palombo, 2012)¹⁸

Los Terrero-Rosas, con un estatus económico medio alto, recibieron cálidamente a parientes y amistades bonaerenses que visitaron Inglaterra. La vida que transcurría casi sin agitaciones fue afectada por la viruela de Máximo (1871) y la muerte de Rosas el 14 de marzo de 1877, razón por la cual Manuelita mandó erigir un mausoleo familiar en el cementerio de Southampton.

Se ha dicho mucho que la Niña de Palermo solo retorna a Argentina por un breve tiempo en 1886 para reclamar su herencia, donde encuentra un clima hostil a su apellido, pero esta afirmación es inexacta, pues ella “nunca regresó a su adorada patria” (Palombo, 2012). A partir de entonces se concentró en reivindicar la obra política de su padre con gran éxito (Sáenz, 2005, p. 174).

El rompimiento final con la amada patria sucedió después del fallecimiento de su gran amigo Antonino Reyes, en febrero de 1897. Anciana, con la salud resquebrajada, dedicada a cuidar a su esposo enfermo, falleció en Londres el 17 de diciembre de 1898, a los 81 años en su casa de Belsize Park Gardens. Había sobrevivido al padre 21 años. Descansa junto a su marido e hijos en aquel hermoso mausoleo del que ahora solo se divisa entre la maleza la ruina en un abandonado cementerio (Palombo, 2012).

Si bien es cierto que de su puño y letra existen numerosas cartas dispersas en museos y archivos, estas no son de fácil consulta por el celo con el cual se guardan; tampoco lo son aquellos relatos tangenciales sobre ella, dormidos entre las mullidas hojas en los libros de historia o de literatura. Manuelita llega a nuestros

días gracias al retrato elaborado por Pueyrredón el cual, por su colorido y calidad, se impone frente a cualquiera; así, la Niña de Palermo con sugestiva sonrisa permanece viva en la memoria popular argentina no solo como símbolo de su tiempo sino como aquella mujer que con suavidad logró mediatizar las determinaciones de su indómito padre.

Una propaganda indestructible

Tanto la vida de Loló como la de Manuelita, junto a la de un hombre políticamente importante, estuvieron supeditadas e inmersas en gobiernos cuestionados en su momento y más tarde por la misma historia nacional, debido a las actitudes personalistas y poco transparentes en sus arbitrarias determinaciones.

Los retratos de ellas reflejan el exquisito gusto estético que pretendían poseer estos mandatarios, para lo cual se sirvieron de los más destacados y jóvenes pintores educados en Italia, quienes en ese momento se encontraban activos en el país: el mexicano Juan Cordero y el argentino Prilidiano Pueyrredón. Además de ser cada una de estas obras de arte una subliminal propaganda política fina y delicada, fueron herramientas para difundir el poder socio-político-económico expresado a través de la belleza idealizada, juventud, elegancia e importancia del delicado rol femenino en la sociedad decimonónica, destinado a contrarrestar, por su bondad y nobleza, el recio papel masculino. Cada una de las protagonistas es el retrato escondido de un mandatario viejo, manipulador y repleto de mañas. Ellas son el reverso de la medalla, la cara positiva del régimen, es decir, quienes aparentemente ponen el equilibrio.

Si bien el retrato de la Niña de Palermo fue ideado para un fin propagandístico masivo, gracias a las litografías a color que lo reprodujo en su momento, el de Dolores hizo lo mismo en el entorno palaciego donde era observado por un selecto público restringido. Pasada la efervescencia política de Rosas y Santa Anna, ambos cuadros quedaron encerrados en la privacidad particular, encierro roto cuando pasan a formar parte de las colecciones de los respectivos museos nacionales. En las salas de exposiciones adonde arriba cualquier tipo de persona, así como en las ilustraciones de los libros de arte e historia, estas dos damas —una

sonriente, la otra absorta; una cálida, la otra ausente— sin jamás imaginarlo, continúan cumpliendo el rol propagandístico con el que fueron creadas sus pinturas. Con su presencia pictórica relatan el poder desmedido de dos presidentes, así como aquel importante espacio temporal paralelo de 17 años en cada nación¹⁹, donde ambos países fijan políticas internas y asumen geopolíticas que marcarían un rumbo histórico irreversible para la República²⁰.

Notas

1. Antonio de Padua María Severino López de Santa Anna nace el 21 de febrero de 1794 en Xalapa, Estado de Veracruz, México. Fallece en Ciudad de México la noche del 20 de junio de 1876, de 82 años de edad. Entre 1833 y 1855 gobierna en seis oportunidades el país por cortos periodos: 1833-1835; 1839; 1841-1843; 1843-diciembre 6 de 1844; 1846-septiembre 1847; 1853-abril 1855.
2. Santa Anna había contraído matrimonio en 1825 en la ciudad de Alvarado con doña María Inés Paz García y Martínez Uzcanga (1811-1844), hija de un hacendado español, con quien procrea cuatro hijos: Guadalupe, María del Carmen, Manuel y Antonio. Asimismo, producto de otros compromisos, engendra cinco vástagos ilegítimos: Paula, Merced, Petra, José, Ángel y Agustina Rosa, a quienes reconoce.
3. El primer matrimonio de Santa Anna también había sido por poder. Juan de Dios Cañedo, sobrino carnal de Santa Anna, estaba “casado con su hija legítima Guadalupe” (Fowler, 2007, p. 268).
4. Conocida en la actualidad como El Lencero. Nombrada como Nuestra Señora de Aránzazu, ubicada a tres leguas de la ciudad de Xalapa con una extensión de 1450 fanegas, incluyendo capilla y casco de hacienda, fue adquirida en 50 mil pesos por Santa Anna el 27 de mayo de 1842 a su propietario Juan Francisco Caraza (Madariaga, 1842, folio 236).
5. Es adquirida a la señora Juliana Azcarate de Pedraza en julio de 1847.
6. Se refiere a la batalla de Cerro Gordo, el 16 de abril de 1847.
7. Óleo sobre tela pintado en 1855. Mide 210 x 154,3 cm. Forma parte del patrimonio del Museo Nacional de Arte de la Ciudad de México.
8. Extraído de El Siglo Diez y Nueve, Ciudad de México, 12 de junio de 1855.
9. “DEFUNCIÓN. A las diez de la noche del miércoles último falleció en esta capital la SRA: DOLORES TOSTA DE SANTA ANNA, cuyos funerales han tenido lugar esta mañana en el Sagrario Metropolitano, de donde fue conducido el cadáver al panteón de Tepeyac. / Descanse en paz.”
10. Juan Manuel de Rosas nació en Buenos Aires el 30 de marzo de 1793. Falleció en Inglaterra el 17 de marzo de 1877 a los 84 años de edad. Su nombre completo es Juan Manuel José Domingo Ortiz de Rosas y López de Osornio, el cual lo modificó en su juventud, acortándolo como actitud de rebeldía frente a su familia paterna (Sáenz, 2005, p. 29).
11. Juan Bautista nació en Buenos Aires en 1814 y falleció en Inglaterra en 1870. Inseguro y retraído, a pesar de ser el hijo mayor dejó el protagonismo político a su hermana

- Manuela; de esta manera permaneció ajeno a la vida política (Mármol, 2000, p. 146).
12. Carta del 16 de noviembre de 1892.
 13. Camila O’Gorman. Recuperado https://es.wikipedia.org/wiki/Camila_O%27Gorman.
 14. Óleo sobre tela; mide 199 x 166 cm. Forma parte del patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.
 15. La comisión ad-hoc estaba integrada por Juan Nepomuceno Terrero, Luis Dorrego y Gervasio Ortiz de Rosas.
 16. Manuelita Rosas. Carta a Antonino Reyes. Londres, 24 de mayo de 1889.
 17. Manuelita Rosas. Carta a Antonino Reyes, 3 de febrero de 1891, primera cita; segunda cita, 3 de febrero de 1893.
 18. Manuelita Rosas. Carta a Antonino Reyes, 18 de noviembre de 1890.
 19. Manuelita Rosas. Carta a Antonino Reyes, 24 de mayo de 1889, primer párrafo; segundo párrafo, 18 de julio de 1892.
 20. Para Argentina entre 1835 y 1852. Para México entre 1833 y 1855.

Referencias bibliográficas

- Bazant, M., y Bazant, J. (2004). *El Diario de un soldado: Josef Mucha en México, 1864-1867*. Ciudad de México, México: El Colegio Mexiquense, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa.
- Bonilla Reyna, H. E. (2007). Santa Anna y los agentes de la voluptuosidad. *En Miradas disidentes: géneros y sexo en la historia del arte* (pp. 35-73). XXIX Congreso Internacional de Historia del Arte. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Camila O’Gorman (2016, diciembre 23). Recuperado de <http://es.wikipedia.org/wiki/CamilaO’Gorman>.
- Contrato de compra-venta entre Juan Francisco Caraza y Antonio López de Santa Anna, hacienda El Encero. (1842, mayo 27). Jalapa: Ayuntamiento de Jalapa.
- Cordero, J. (1855). *Retrato de Dolores Tosta de Santa Anna* [imagen]. Recuperado de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/12/Juan_Cordero_-_Portrait_of_Do%C3%Bl_a_Dolores_Tosta_de_Santa_Anna_-_Google_Art_Project.jpg.
- Del Villar, M. C. (2003). Encarnación Escurra de Rosas: *¿La mujer que inventó a Rosas?* Ponencia presentada en la Reunión Latinoamericana de Psicoanálisis, Tucumán, Argentina. Recuperado de www.efba.org/efbaonline/delvillar.
- Díaz y de Ovando, C. (2006). *Invitación al baile. Arte, espectáculo y ritmo en la sociedad mexicana (1825-1910)*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México. Tomo I.

- Diccionario Porrúa de *historia, biografía y geografía de México*. (1976). Ciudad de México, México: Porrúa.
- Fowler, W. (2007). Los placeres y pesares de Antonio López de Santa Anna. En P. Gonzalbo Aizpuru y V. Zárate Toscazo, *Gozos y sufrimientos en la historia de México* (pp. 261-288). Ciudad de México, México: El Colegio de México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- García Barragán, E. (1984). *El pintor Juan Cordero. Los días y las obras*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gesualdo, V. (1968). *Enciclopedia del arte en América*. Buenos Aires, Argentina: Bibliográfica Omeba.
- Giménez, M. M. (1863). *El coronel Manuel María Giménez. Su vida militar en 52 años, sus servicios en su patria en 7 años, sus servicios en 43 años en la que fue República Mexicana y hoy es imperio, escrito por el mismo*. Ciudad de México, México: s/e.
- Leonardini, N. (1985, julio 23). Doña Dolores Tosta de Santa Anna. *El Universal y la Cultura*, pp. 1 y 4.
- Luna, F., Amigo, R. y Giunta, P. L. (1999). *Prilidiano Pueyrredón y la formación de una cultura visual en Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Banco Velox.
- Madariaga, F. de (1842, marzo 16). Cesión, Volumen 2862, folio 236. Ciudad de México, México: Archivo de Notarias.
- Madariaga, F. de (1843, abril 20). Poder especial, Volumen 2864, folio 412. Ciudad de México, México: Archivo de Notarias.
- Madariaga, F. de. (1847, julio 9). Compra-venta casa, Volumen 2870, folio 420. Ciudad de México, México: Archivo de Notarias.
- Mármol, J. (2000). *Amalia*. Madrid, España: Cátedra.
- Palombo, G. (2012). Manuelita Rosas a través de su olvidado epistolario. *Blog de Historia Argentina e Hispanoamericana* creado por Sandro Olaza Pallero. Recuperado de <http://solazapallero.blogspot.com/2012/01/manuelita-rosas-traves>.
- Pueyrredón, Prilidiano (1851). Retrato de Manuelita Rosas [image]. Recuperado de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ea/Retrato_de_Manuelita_Rosas_-_Prilidiano_Pueyrred%C3%B3n.jpg.
- Rébora, M. (1972). Libro de estampas. Buenos Aires, Argentina: Editorial Losada.
- Sáenz Quesada, M. (2005). *Mujeres de Rosas*. Buenos Aires, Argentina: Emecé Editores.
- Sefchovich, S. (2003). *La suerte de la consorte. Las esposas de los gobernantes de México: historia de un olvido y relato de un fracaso*. Ciudad de México, México: Océano.

- Sosa de Newton, L. (1986). *Diccionario Biográfico de Mujeres Argentinas*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Plus Ultra.
- Staples, A. (2004). Las mujeres detrás de la silla presidencial en el siglo XIX. En W. Fowler *Presidentes mexicanos*. Tomo I (1824-1911) (pp. 139-169). Ciudad de México, México: Biblioteca INEHRM.
- Vásquez Mantecón, M. (1997). La palabra del poder. *Vida pública de José María Tornel (1795-1853)*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Vásquez Mantecón, M. (2005, julio-diciembre). Las reliquias de los héroes. En *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, 30, pp. 47-100.