

Reseña de / Book Review of: Pérez Vejo, Tomás. 2024. *México, la nación doliente. Imágenes profanas para una historia sagrada*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza. ISBN 978-84-1340-891-0. 376 pp.

Frédérique Langue

Institut d'histoire du temps présent, Centre National
de la Recherche Scientifique, Francia

frederique.langue@cnrs.fr

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0464-1388>

De la tesis frecuentemente manejada de la inmutabilidad de México a través de los tiempos se han derivado no pocas interpretaciones y construcciones imaginarias acerca del proceso histórico enfocado desde el Imperio Azteca hasta nuestros días, pasando por el virreinato de Nueva España, la Revolución de Independencia y la Revolución de 1910. Con este estudio de la «pintura de historia», T. Pérez Vejo se adentra en los orígenes de esa forma peculiar de transmisión cultural y memoria histórica. Esta memoria visual se analiza a través de sus fuentes iconográficas, y, por lo tanto, de los primeros atisbos de definición de una nación. Aquí no se trata de rendirle pleitesía a un mito fundacional o a una identidad esencializada, tampoco de idealizar algún período de la historia, sino de resaltar determinados momentos de la historia del país a través de estos testimonios pictóricos, dicho de otra forma, de estas «mediaciones», que no son sino otra forma de escribir la historia: este «relato iconográfico que mostraba la existencia de un México intemporal, fruto de la historia, pero al margen de ella» como lo reflejan además obras mayores de la historiografía mexicana. Esta memoria en imágenes funda una identidad colectiva e individual que se apoyaría en la representación de los hechos, tales como los empezaron a formular las élites mexicanas en el siglo XIX.

«Somos una memoria en imágenes», recalca el autor, al insistir de entrada en el papel de una comunidad política, étnico-cultural en primer término, y la invención de una nación que era tan solo una división de la Monarquía Católica, fundada en varias «naciones» antes de desembocar en la forja de la ciudadanía. El hilo conductor del libro, esa «nación mexicana que ha hecho la historia» y no al revés, muestra sin lugar a dudas que varios fueron los fundamentos de la misma, debidamente recordados en las primeras páginas del libro. El acceso a la modernidad y «gran revolución política» se derivó luego de la «conversión de los términos patria y nación». La nación pasó a ser sujeto de la vida política, a la par que se confortaba una identidad colectiva y que se legitimaba la expresión de un poder político.

El autor señala que la pintura de historia llegó a adquirir un significado político-ideológico, jerarquizándose los géneros entre las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del XIX. Este principio de valoración artística que se origina en el renacimiento tuvo como consecuencia el desplazamiento de la pintura de historia religiosa por la de historia laica —en adelante predominante—, orientando no solo la vida artística sino también la vida intelectual y hasta política mediante la dedicación de los Estados. La representación del tema cobra especial importancia en provecho de los temas históricos, antes de los retratos, cuadros de trajes y costumbres, de paisajes y naturaleza muerta. El autor se adentra en este proceso resaltando la sustitución de la identidad religiosa (y de la pintura sagrada) por la nacional como «forma hegemónica de identidad colectiva». En este sentido,

si bien procede de una evolución de las ideas estéticas, se deriva en mayor grado de los cambios experimentados en el campo de la historia de las ideas políticas, especialmente por lo que se refiere a la invención de la nación, siguiendo una suerte de un mito de origen, y asimismo a la historia nacional, debidamente vinculada al «árbol genealógico de la nación».

A través de varios capítulos dedicados tanto a los difíciles inicios de una iconografía nacional hasta el centenario de 1910 y la forja del relato de nación mexicana, pasando por el mundo hispánico (presentado como una Antigüedad mexicana por no pocos eruditos virreinales, hasta la obra de Francisco Javier Clavijero) y la Conquista (con la imagen del suplicio de Cuauhtémoc, rodeado de crueles conquistadores), la gloriosa y fundacional Independencia, o los misterios de cuño guadalupano, amén del imaginario religioso que nutrió la interpretación del mundo en Occidente, subraya que «la construcción de una identidad colectiva descansa en la fabricación de una memoria en imágenes, visuales, orales o escritas, de su pasado», siguiendo de cierta forma el ejemplo del cristianismo. No deja de recordar un fenómeno algo pasado por alto por la mayoría de los historiadores: la «absoluta sincronía cronológica [...] entre el nacimiento y desarrollo del Estado nación como forma hegemónica de organización política».

De ahí el hecho de que, a lo largo de los distintos capítulos de la obra, la historia política supera y trasciende incluso la historia del arte y la estética en cuanto clave interpretativa. La dependencia de los pintores del Estado, junto al insuperable ejemplo de los héroes y mártires de antaño y de hoy explica el papel central de las imágenes y su fuerza emotiva en la pintura de historia, también la inclusión de los artistas en el grupo de los intelectuales decimonónicos y en las memorias colectivas. Las «instituciones nacionalizadoras del Estado» (al servicio del mismo, desde las academias, así como, por ejemplo, la de San Carlos, hasta las escuelas públicas) desempeñaron un papel fundamental, especialmente en su relación con las bellas artes. Asimismo, cabría mencionar el papel de los libros de historia y de las novelas históricas y de los artículos históricos en revistas y periódicos (en cuanto mediadores de las obras artísticas), o también las exposiciones nacionales frecuentadas por la élite política y social e inauguradas por el presidente de la República, en la conformación del relato de nación y de sus variopintas expresiones encaminadas a transmitir ideas, y de la difusión del mismo. Se remite sobre el particular al relato de nación enaltecido después de la «ruptura» revolucionaria de 1910, y a la similitud de la obra de Rivera en los muros del Palacio Nacional con los cuadros de pintores del siglo XIX, en una trama que llega hasta hoy, a través de una representación sagrada: el nacimiento de la nación mexicana, hasta su muerte y resurrección, tal historia de una nación doliente pero abierta a la modernidad artística, incluso durante el efímero episodio del Segundo Imperio mexicano o el período de Reforma.

Varias son las hipótesis manejadas a lo largo de este libro y los debates que propicia, siendo la conclusión más original la que destaca la sustitución de imagen de una comunidad cristiana por la de una comunidad nacional (aunque fuertemente centrada en la representación del Valle de México) marcada por la profanidad. Subraya en definitiva el hecho de que la pintura de historia solo de forma ocasional se prestó a la representación de episodios de la historia nacional. En cambio, los retratos de sus héroes desempeñaron un papel clave, como lo demuestra el caso ejemplar de Hidalgo. Su sesgo conservador tampoco se le escapa al autor, en un contexto de predominio del relato de la Revolución o de la posrevolución que tiende a fijar para la posteridad la aprensión de ese pasado como «maldición doliente». De tal forma que la memoria visual que se deriva de la «pintura de historia» aquí cuidadosamente analizada llega a configurar un capítulo fundamental de la historia cultural y política de México. Como se comprueba ampliamente a lo largo de este sugerente itinerario, se inserta sin lugar a dudas en las memorias plurales en que se sustenta hasta hoy en día la nación mexicana.