

México a mediados del siglo XIX, ¿Un país sin historia? Las discrepancias entre la crítica de arte y la construcción visual de los orígenes de la nación

Fausto Ramírez

Al final de la segunda de sus *Disertaciones sobre la historia de la República Mexicana* (1844), Lucas Alamán afirmaba: "A diferencia de todos los demás pueblos de América, <los mexicanos tenemos> una historia llena de interés, que ha sido digno asunto de los más insignes escritores de Europa y América. Los literatos de los Estados Unidos tienen que buscar las materias que ocupan sus plumas en los países extranjeros; nosotros tenemos en nuestros acontecimientos domésticos ancho campo para la poesía, para la historia y para el estudio de las antigüedades <...>"

Por lo contrario, en sus comentarios a la 3ª exposición de la Academia de San Carlos (1851), el crítico Rafael de Rafael, al reflexionar acerca de las posibilidades de que se creara en México "una escuela de pintura que merezca el nombre de nacional", sostenía: "Nacido ayer, puede decirse que nuestro país aún no tiene historia; y he aquí que una de las más ricas fuentes donde el artista y el poeta beben sus inspiraciones, no existe entre nosotros." Con todo, según él, había una posibilidad para fundar una escuela nacional, y era la de que nuestros artistas se dedicasen a pintar, con fe y entusiasmo, asuntos religiosos.

Las ideas de Rafael Rafael ayudaron a cimentar, sobre una base teórica (por discutible que ésta haya sido), la práctica ya iniciada por Pelegrín Clavé, en la remozada Academia de San Carlos, de formar a sus discípulos en la observancia de los ideales de la escuela nazarena, con una preponderancia indiscutible de los asuntos bíblicos. La historia moderna fue tratada apenas de modo esporádico, sobre todo en relación con la España de los reyes católicos y el descubrimiento de América.

En la ponencia que voy a desarrollar, estudiaré un par de composiciones académicas de los años 1850-60 inspiradas justamente en la figura de Isabel la Católica y en la empresa colombina. Su razón de ser se afincaba más bien en un debate historiográfico y político, y no en los lineamientos marcados por la crítica de arte. En efecto, obedecen a una noción "salvífica" y providencialista de la Historia nacional, tal como la concibió y llevó a cabo con particular eficacia Lucas Alamán, quien se propuso contradecir a otros historiadores, como Servando Teresa de Mier y Carlos María de Bustamante, que habían "querido fundar la justicia de la independencia en la injusticia de la conquista". En el fondo de este debate está, por supuesto, la construcción de una identidad nacional: la exigencia de inventar una tradición para fincar la individualidad de la patria, recién independizada en 1821.

Así, mientras que para Mier y Bustamante (igual que para los insurgentes en los años de lucha antiespañola), el origen de la nueva nación había que buscarlo en el (mítico) "imperio mexicano", o Anáhuac, para Alamán la verdadera nacionalidad arrancaba con la conquista española. Y estos orígenes fundacionales se entremezclaban, en los discursos histórico-políticos, con la aún reciente lucha por la independencia: los años 50 presencian un debate intenso acerca de quiénes eran los héroes que verdaderamente merecían el título de libertadores de México.

Para Alamán, vocero del partido conservador, la insurgencia encabezada por Miguel Hidalgo en 1810 no había sido más que una revolución sangrienta y destructiva que introdujo la anarquía y el desorden que habrían de prevalecer en las décadas subsecuentes; el verdadero libertador había sido Agustín de Iturbide, quien aseguró la independencia de México en 1821 mediante un pacto de unidad y concordia. Por lo contrario, el partido liberal asoció la lucha de Hidalgo con las reivindicaciones populares, y vio en aquél al genuino "padre de la Patria". Este debate continuó a lo largo de la década, y se radicalizó al estallar la guerra civil entre liberales y conservadores, durante la llamada Guerra de Reforma o de Tres Años (1857-1860).

Por ello, en la segunda parte de la ponencia, analizaré, por una parte, los proyectos de Manuel Vilar para un monumento ecuestre dedicado a Iturbide, encargo del grupo conservador enclavado en la Academia de San Carlos. Por la otra, estudiaré un cuadro pintado en 1859 y dentro de un contexto indiscutiblemente liberal, la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes en la Guadalajara de la época de la Reforma: *La tumba de Hidalgo*, de Felipe Castro. La pintura no tuvo, al parecer, ninguna repercusión en la crítica. Sí ofrece, en cambio, un rico entramado de connotaciones si se la analiza al trasluz del debate histórico-político.