

ENERO-ABRIL 2015

Historias 90

REVISTA DE LA DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS



Historias

90

REVISTA DE LA DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

ENTRADA LIBRE

Ron Rossenbaum-Bernard Bailyn	3
Eduardo Nicol	11
Adam Gopnik	14

ENSAYOS

M. Rosario Lanzagorta <i>La familia de Ignacio de Allende y su vinculación con la emigración a Indias. Estudio sobre emigración vasca durante el siglo XVIII</i>	27
Víctor M. González <i>La Exposición de Arte Popular o del surgimiento de la vanguardia, México, 1921</i>	59
Julia Tuñón <i>La modernización del mito fundante. La Revolución mexicana en Crepúsculo (Bracho, 1944)</i>	81

ANDAMIO

Elizabeth Amador <i>La Virgen de Ocotlán (Tlaxcala), a través de las fuentes impresas y sus imágenes, siglos XVII-XXI</i>	91
--	----

CARTONES Y COSAS VISTAS

Joel Álvarez <i>Adolfo Autrey y el petróleo de El Cuguas</i>	99
---	----

RESEÑAS	109
---------	-----

RESUMENES/ABSTRACTS	123
---------------------	-----





Entrada Libre

Santa sangre. Una entrevista

Ron Rossenbaum-Bernard Bailyn

La siguiente entrevista tiene como centro el libro más reciente de Bernard Bailyn (n. 1922), *The Barbarous Years: The Peopling of British North-America: The Conflict of Civilizations, 1600-1675* (Knopf, 2012). De este historiador estadounidense sólo se conoce en español uno de sus títulos clásicos: *Los orígenes ideológicos de la Revolución norteamericana*, traducido por Alberto Venasco y Antonio Lastra Meliá para la editorial Tecnos. Bailyn es editor de *Pamphlets of the American Revolution, 1750-1776* (1965), así como de un documento fuera de serie, *The Apologia of Robert Keayne* (1965), y de los dos tomos sobre *The Debate on the Constitution: Federalists and Antifederalists Speeches, Articles, and Letters during the Struggle for Ratification* (1993). Es además autor de una gran cantidad de estudios, entre ellos: *The New England Merchants in the Seventeenth Century* (1955), *The Peopling of British North America: An Introduction* (1986), *On the Teaching and Writing of History* (1994), *To Begin the World Anew: The Genius and Ambiguities of the American Founders* (2003), *Atlantic History: Concepts and Contours* (2005). Ron Rossenbaum es autor, entre otros, de un minucioso, informado y apasionante estudio sobre el actual estado de la cuestión sobre William Shakespeare, *Shakespeare's Wars*. Tomado de la revista *Smithsonian*, marzo de 2013. Traducción de Antonio Saborit.

Todo es como el gancho de una frase publicitaria, ¿no? El siglo poco recordado (el de 1600 a 1700) que dio inicio con la fundación (y zozobra) del primer asentamiento inglés permanente en el continente americano llamado Jamestown, cuyos peligros

Dando forma, y a veces desfigurando, al carácter estadounidense todo el tiempo. Es una tragedia mayor en la que los destellos de ilustración a duras penas sobreviven el salvajismo, lo que Yates llamó “la sombría marea de sangre”, la brutal creación de la esclavitud, las guerras raciales con los habitantes originales que Bailyn no tiene miedo en llamar “genocidas.”

endémicos presagiaban el fracaso del sueño de un Nuevo Mundo. El siglo que vio a los sucesores de Jamestown —arrasados por las enfermedades, a duras penas civilizados— masacrar y ser masacrados por los habitantes originales, prendidos de las uñas de los dedos en alguna fétida marisma costera hasta que Pocahontas llegó a rescatarlos el día de Acción de Gracias. No, no está bien eso, ¿verdad? Dije que era una frase publicitaria.

Aparece Bernard Bailyn, el mayor de los historiadores vivos de la América temprana. Hoy por arriba de los noventa años de edad y resguardado en Harvard por más de seis décadas, Bailyn publicó hace poco otra de sus síntesis narrativas que han hecho época, *The Barbarous Years*, el cual arroja luz sobre las tinieblas, llena los huecos del lienzo con lo que él ha logrado observar a partir de lo que parece ser el último trozo de la página de un diario en ruinas, a partir de todos los recibos de cautiverio y de las declaraciones de vivos y muertos de las embarcaciones, a partir de los pavorosos sermones sobre el Anticristo que sobrevivieron en los rescoldos ennegrecidos de los templos incendiados.

Bailyn no pinta una imagen hermosa. No por nada le puso por título *The Barbarous Years* y no escatimó detalle alguno relativo al terror, la desesperación, la degradación y la generalización de la tortura —¿sabe usted lo que en realidad significa ser “desollado en vida”? Se arranca la piel de la cara y de la cabeza y se le sacan las tripas al prisionero aún con vida—. Y a pesar de esto, en cierto modo, entre las despiadadas masacres que dieron origen a los rudimentos de la civilización —o al frágil “integumento de la civilidad”, en la evocativa frase de Bailyn— había elementos que cien años después se transformarían en una virtual cultura renacentista, en una desbordante sucesión de colonias autogestivas, eficientes, con una vida desafiantemente expansionista, con una cultura política e intelectual cada vez más sofisticada y culta que se fusionaría con la base para dar origen a la independencia de Estados Unidos. Dando forma, y a veces desfigurando, al carácter estadounidense todo el tiempo. Es una tragedia mayor en la que los destellos de ilustración a duras penas sobreviven el salvajismo, lo que Yates llamó “la sombría marea de sangre”, la brutal creación de la esclavitud, las guerras raciales con los habitantes originales que Bailyn no tiene miedo en llamar “genocidas”, con todos los detalles aterradores que virtualmente se han borrado.

“La verdad, yo no creía que alguien se hubiera puesto a borrarlos”, me dice Bailyn cuando lo visito en su espacioso estudio, lleno de documentos en la Biblioteca Widener en Harvard. Es una persona muy atenta y en admirable buena forma, que se levanta de su silla con agilidad para abrir el cajón de un archivero y mostrarme las copias de uno de sus hallazgos do-

cumentales más preciados: los registros de los años de 1770, escritos a mano, realizados por el gobierno británico, sobre los colonos que se dirigían a América, los cuales ofrecen el nombre, el origen, la ocupación y la edad de los que parten, una de las contadas islas de datos duros sobre quiénes fueron los primeros americanos.

—Nadie se puso a borrar esta historia —dice en tono sereno—, pero está olvidada.

—¿Convenientemente? —pregunto.

—Sí —asiente—. Véase a los “pacíficos” peregrinos. Nuestro William Bradford. Él va a ver el campo de batalla de la Guerra Pequot y se queda impresionado. Dijo: “La peste [de las pilas de cadáveres] era brutal”.

Bailyn se refiere a uno de los primeros y más sangrientos encuentros entre nuestros pacíficos peregrinos, a quienes les gustaba comer pasteles de calabaza, y los habitantes originales de las tierras que ellos querían poseer, los pequot. Sólo que para Bailyn el motivo mercenario es menos relevante que el teológico.

—La ferocidad de esa pequeña guerra es increíble —dice Bailyn—. La carnicería que ahí se dio no se puede explicar porque intentaron adueñarse de un pedazo de tierra. En realidad luchaban contra ese tema central en ellos, la venida del Anticristo.

De pronto siento una corriente del airoso invierno de Nueva Inglaterra entrar al cálido estudio de Bailyn.

El Anticristo. La aterradora figura que presagia el Apocalipsis desde el Libro de las Revelaciones desempeña un papel importante en la explicación que ofrece Bailyn del descenso al incontrolado salvajismo de los colonos europeos. El pasaje clave sobre este tema aparece más adelante en su nuevo libro, cuando Bailyn hace explícita una conexión que yo no había visto antes: entre el salvajismo físico que los radicales colonos protestantes disidentes infligieron en América sobre los habitantes originales y el salvajismo intelectual de sus polémicos ataques a las autoridades de la iglesia y del Estado de las que huían en Europa —y el salvajismo del violento insulto y la repugnante acusación que también se infligieron entre ellos.

“El salvajismo de la lucha [teológica], la amargura de los principales contendientes y la mancha profunda que esto dejó en la memoria colectiva de la región” eran movidos por “miedos elementales propios de lo que se experimentó como un medio bárbaro; miedos sobre lo que podía sucederle a un pueblo civilizado en un ambiente salvaje inimaginable... en el que los hijos de Dios [tal como ellos se creían] estaban destinados a luchar contra los despiadados agentes de Satanás, paganos anticristos que pululaban en el mundo que los rodeaba. Las



Al examinar las interacciones de cuatro continentes que comparten el Atlántico, y viéndolos como un todo que interactúa entre sí, Bailyn reordenó la historia moderna de la profesión y ayudó a crear lo que se conoce como “historia atlántica”.

dos formas de lucha [la física y la metafísica] eran una: amenazas desde el interior [contra el alma] se sumaban con las amenazas provenientes de fuera para formar una atmósfera de intenso peligro apocalíptico”.

BERNARD BAILYN ES RESPETADO por haberse echado encima la enorme tarea de organizar el acervo no catalogado de los panfletos de la era anterior a la Guerra de Independencia, de las denuncias y especulaciones y acusaciones impresas a costa de sus autores, caballeros granjeros altamente ilustrados, comerciantes que citaban en griego y en latín (“los Ebenezer”, ahora que pienso en ellos), cuyas coloridas y reflexivas obras en su gran mayoría no se habían leído durante dos siglos. Bailyn se montó sobre esa plataforma de conocimiento para escribir *The Ideological Origins of the American Revolution*, el cual le valió el primero de sus dos Pulitzer luego de que apareciera en 1967.

Bailyn pudo haberse dedicado a ordeñar ese éxito, siguiendo investigando y publicando sobre la multitud de controversias que siguen rabiando sobre el significado de la Revolución y de la Declaración y la Constitución. Yendo hacia adelante, como hace la mayoría de los historiadores.

En cambio hizo algo inusual: dio un paso hacia atrás, no sólo en el tiempo sino en la perspectiva espacial. Puso lo que llama su “ojo cósmico” sobre una visión amplia del movimiento masivo hacia el poniente desde Europa y África hasta Norte y Sudamérica que dio inicio en 1492, e hizo la crónica de esto en su siguiente libro, *Voyagers to the West*. Al examinar las interacciones de cuatro continentes que comparten el Atlántico, y viéndolos como un todo que interactúa entre sí, Bailyn reordenó la historia moderna de la profesión y ayudó a crear lo que se conoce como “historia atlántica”.

“A partir de 1500”, escribió Bailyn en un libro anterior, “ha involucrado el desplazamiento y el restablecimiento de más de cincuenta millones de personas y ha afectado indirectamente las vidas de incontables millones más”.

Sólo que el “ojo cósmico” de Bailyn vio aún más hondo. Quiso capturar no sólo los movimientos físicos sino también las “experiencias interiores, la calidad de sus culturas, la capacidad de sus mentes, los patrones de sus emociones”. Quiso asomarse al interior de sus mentes y leerlas. El viaje de Bailyn fue un proyecto monumentalmente ambicioso, un viaje por desconocidos océanos de datos, análogo al de los exploradores del tiempo de Colón que se lanzaron a un ancho océano desconocido.

La primera sección del nuevo libro de Bailyn destaca por su apreciación tan sensata de la sensibilidad de los habitantes

originales, a los que presenta sencillamente como “americanos” en lugar de “americanos nativos”.

Bailyn atrapa esa sensibilidad mejor que cualquier otro empeño que yo haya leído: “El mundo de ellos era multitudinario, estaba densamente poblado por espíritus activos, sensitivos y sensibles, espíritus con conciencias, recuerdos y propósitos, los cuales vivían a su alrededor, los instruían, se metían con sus vidas a cada momento. No eran menos reales por ser invisibles [...] la totalidad de la vida era una empresa espiritual [...] el universo en todos sus movimientos y animaciones y naturaleza estaba bañado de un potencial espiritual”.

En persona, Bailyn manifiesta una admiración casi poética por este tipo de espiritualidad.

— ¡Todo el mundo estaba vivo! —exclama—. ¡Y el viento estaba vivo! ¡Las montañas estaban vivas!

Luego añade:

—Pero, terriblemente, no era un mundo pacífico. Siempre estaban guerreando, en parte porque la vida se desequilibraba de tal manera que exigía justificación y respuesta y represalia. Y las represalias, dentro de las vidas de ellos, son sumamente importantes. Pero, en parte, la responsabilidad está en las amenazas bajo las que ellos vivían.

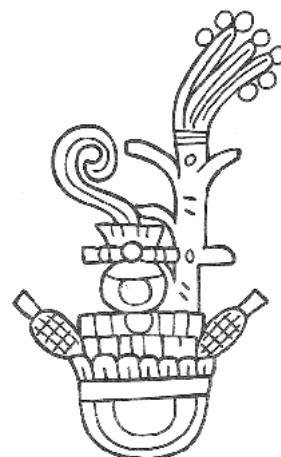
—¿A las dos civilizaciones les hubiera ido mejor de no haberse visto obligadas a entrar en contacto —pregunto—, o si todas las colonias que estuvieron a punto de fracasar de hecho hubieran fracasado y las dos civilizaciones hubieran continuado por separado, tan sólo como socios comerciales?

—En general los indígenas no eran genocidas. Su empeño, incluso en la masacre de 1622 [a la que Bailyn llama “genocida” en su libro], no era borrar del mapa a los europeos. Son los ingleses luego de esta masacre los que escriben estas palabras diciendo “bórrenlos del mapa”. Pero a los indígenas se les ocurrió usarlos a ellos [a los europeos]. Querían a los ingleses en la orilla para tener el beneficio de su tesoro, de sus bienes, incluso de sus avanzadas armas. Ellos querían eso, pero bajo su control.

Y las cosas no salieron del todo así.

Bailyn no permite que ninguna de las dos culturas enfrentadas quede libre de culpas. Refiere breves viñetas de la conducta de los habitantes originales, como la siguiente: tras emboscar a cuatro comerciantes holandeses, cita Bailyn un informe, a uno” se lo comieron luego de asarlo bien. A otros dos los quemaron. Los indígenas se llevaron a casa una piana y un brazo para dividirlos entre sus familias”.

Y, por el otro lado, toma en cuenta el desfile de elementos fijos de un día de Acción de Gracias digno de escuela primaria: Miles Standish, un honorable peregrino devoto y fiel que no parece ser el tipo de persona que habría decapitado a un



Yo siempre me he preguntado cómo fue posible fundar durante siglos toda una economía sobre cuentas y conchas tal y como lo hicieron estos “americanos”. Y sin embargo, ¿no es eso lo que hemos hecho desde entonces, basando nuestra economía en objetos de metal lustrosos que cuentan con un valor declarado por consenso que no tiene nada que ver con su valor como metal?

jefe, se llevó “consigo la cabeza a Plymouth a manera de trofeo donde fue expuesta en el fortín junto con una bandera hecha con un trapo mojado en la sangre de la víctima”. (¡Feliz Día de Acción de Gracias!)

“Lo que sucedió”, sigue Bailyn, “es que a lo largo de este periodo se desarrolló un legado de brutalidad en las relaciones interculturales del cual, desde luego, el legado apabullante fue la esclavitud”. Bailyn señala que aunque sólo había “unos cuantos miles” de esclavos en las colonias hacia el final de la Guerra del rey Felipe en la década de 1670, cuando él concluye *The Barbarous Years*, “las reglas para el cautiverio ya estaban establecidas”.

Y de esta manera la herencia de los años bárbaros continuó después de la liberación del blanco tras la Revolución.

Bailyn es fascinante cuando habla de las cuestiones del valor. El día que conversamos fue la cima de la febril noción por la que el gobierno de Estados Unidos debía arreglar su deuda nacional acuñando una moneda de platino a la que se le daría el valor arbitrario de un “tres millones de millones de dólares”. Y eso me recordó al *wampum*, la moneda original de los naturales. Yo siempre me he preguntado cómo fue posible fundar durante siglos toda una economía sobre cuentas y conchas tal y como lo hicieron estos “americanos”. Y sin embargo, ¿no es eso lo que hemos hecho desde entonces, basando nuestra economía en objetos de metal lustrosos que cuentan con un valor declarado por consenso que no tiene nada que ver con su valor como metal?

Así que le pregunté a Bailyn por qué se aceptó en el canje al *wampum* en lugar de un bien mucho más valioso, como las pieles.

Bailyn: “Son conchitas”.

Yo: ¿Pero por qué se ha de masacrar la gente entre sí por estas conchitas?

Bailyn: Porque tienen un gran valor.

Yo: ¿Por su belleza?

Bailyn: No, porque son difíciles de hacer y porque no existen en todas partes. ¿Alguna vez vio cómo se hacen?

Yo: No.

Bailyn toma una concha imaginaria de la superficie de su mesa de trabajo y dice: Muy bien. Toman una conchita como esta y luego le hacen un pequeño orificio por la mitad con el fin de engancharla con la siguiente y realizar un patrón de color. ¡Es difícil de hacer! Y adquiere valor.

Yo, pensando en los conjuntos domésticos de cuentas que solía hacer mi madre: ¿No es arbitrario?

Bailyn reconoce que no está metido en la “literatura sobre el *wampum*”.

—¿Existe una literatura sobre el *wampum*? —pregunto.

—Usted cree que estoy bromeando. Hay expertos en el *wampum* ¡y no se andan con bromas!

Nuestra discusión sobre el *wampum* nos lleva a la fascinante controversia sobre el “precio justo” en las comunidades puritanas, la discusión sobre cuánta ganancia debe obtener una persona piadosa en una determinada transacción.

La teoría del mercado libre dicta que sólo debe haber un motivo en la cultura económica: obtener la máxima ganancia. Pero los primeros colonos integraron la piedad y la humildad a sus vidas económicas. Las consideraciones espirituales. Una de las historias predilectas de Bailyn es la de un mercader inglés que no podía dejar de confesar el pecado de cobrar de más.

—Robert Keayne —recuerda Bailyn— era un comerciante puritano de Londres, sumamente propio, que la hizo en grande y puso aquí un comercio y luego fue detenido por cobrar de más.

—¿La persona que escribió una amplia apología? —pregunto al recordar este episodio en el libro de Bailyn.

—Keayne escribió muchísimo, de manera compulsiva sobre su arrepentimiento —contesta Bailyn.

—Unas cincuenta mil palabras ¿no es así?

—¡Increíble! —exclama—. Un testamento de cincuenta mil palabras que explora todo el asunto de revalorar, engañar y demás. Y yo publiqué su testamento completo, 156 páginas en el original. Y la pregunta es si se puede ser un buen cristiano y hacer dinero. Vea que estaban atrapados en un dilema. Max Weber empezó todo esto [con *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*].

Weber sostenía que los protestantes estaban obsesionados por hacer dinero y por crear centros urbanos de riqueza para exhibir sus riquezas porque eran la señal exterior de que uno estaba salvado, de que había sido elegido por Dios para entrar en su gracia y ser redimido. Pero de hecho la mayoría de los hereáticos protestantes que se establecieron en América creían que la salvación era un asunto entre Dios y el individuo, sin importar su cuenta bancaria, y que demasiada riqueza podía significar lo contrario exactamente de la santificación: avaricia y degradación espiritual. De ahí la controversia sobre el “precio justo” y lo que el historiador económico británico R. H. Tawney llamó la “doble encrucijada”, teoría adoptada por Bailyn. “Ellos estaban en contra del exhibicionismo”, me dice Bailyn. “Existían prohibiciones morales en contra de ganar lo más que se pudiera ganar, ¿eso no era bueno! Había que ganar dentro de ciertas limitaciones. Hay una abundante literatura al respecto”.

Esto lleva a pensar en el contraste del fondo de cobertura de nuestra cultura que venera la riqueza, en nuestra actitud conflictuada hacia el “uno por ciento”: la envidia y la desaprobación moral. Tal vez los jueces debieran sentenciar a los comerciantes



Luego se volvió bautista y eso no fue bueno. Se dedicó a desprender todos los ropajes del cristianismo organizado hasta que no dejó nada. Y terminó en una iglesia propia en compañía de su esposa y de unos cuantos indígenas. ¡Fue un fanático que recorrió todo el espectro!

deshonestos a escribir apologías de cincuenta mil palabras durante su estancia en la cárcel.

El hablar del precio me llevó a pensar en la cuestión dominante de la primera América: de si la barbarie, la tortura, el asesinato —la limpieza étnica— que Bailyn describe en *The Barbarous Years* fue el precio inevitable que tuvimos que pagar por la civilización que vendría más adelante.

Cuando pregunto si pudo haberse dado otra forma en la que las razas interactuaran, diferente a la mutua masacre, Bailyn saca una de las pocas figuras que surgen con honor de su crónica de esta etapa salvaje: Roger Williams.

—Hubo personas que trataron de tener relaciones raciales amigables —dice—, pero esto se rompió una y otra vez.

Yo siempre había admirado a Roger Williams por su fe en la tolerancia religiosa, la cual existió en su colonia en Rhode Island, un lugar en el que todos los disidentes, podían hallar un hogar para vivir su fe como quisieran. Y lo admiraba por plantarse como un recordatorio para ciertos fanáticos contemporáneos de que Estados Unidos fue un refugio para gente que creía que debía existir una separación entre la iglesia y el Estado —y que ambas, iglesia y Estado, estaban mejor así, sentimientos que entraron en la Primera Enmienda.

Sólo que en el relato de Bailyn, Williams se convierte asimismo en un gran personaje americano. No sólo estuvo cerca de los habitantes originales, sino que podía hablar sus lenguas y tuvo la humildad para reconocer que podía aprender de ellos.

Le comento a Bailyn lo bien librado que como personaje sale Williams.

—En fin, pero la gente en ese tiempo no creyó que lo fuera. Era un perfeccionista. Y ninguna forma del cristianismo era suficientemente buena para él. Él empezó con la Iglesia de Inglaterra. Era una persona muy extraña. Era un fanático.

—¿Pero su fanatismo no lo condujo a la tolerancia?

—Sí, pero esto no fue el gran tema para él. Él trataba de encontrar la forma adecuada de cristianismo. Él empezó con la Iglesia de Inglaterra y eso fue muy tolerable. Luego se volvió bautista y eso no fue bueno. Se dedicó a desprender todos los ropajes del cristianismo organizado hasta que no dejó nada. Y terminó en una iglesia propia en compañía de su esposa y de unos cuantos indígenas. ¡Fue un fanático que recorrió todo el espectro!

—Pero no fue un fanático que persiguiera a los otros.

—No, no lo fue. Por ese motivo lo odiaron... era alguien complicado. Era una persona bien educada, era un caballero, ¡pero era un loco! No sabían qué hacer con él. Entre sus opiniones, en primer lugar, estaba el que uno no se apropiaba de territorios indígenas. Uno no los poseía, no los tomaba. Y a la gente

se la trataba con civilidad y no existe pureza en ningún periodo del cristianismo, de ahí la tolerancia.

—¿Eso qué tiene de loco? —pregunté.

—Usted no vive en el siglo XVII.

—¿No está diciendo usted que es un loco desde la perspectiva del siglo XXI?

—No, ciertamente no. Él se volvió famoso por todo esto, después. En su momento la gente lo odió. Porque rompía la unidad del cristianismo. Uno de sus contemporáneos tuvo una frase maravillosa para Williams. Él es, sobre todo, un “no-cordero”. Que este sujeto no era un cordero. Claro que no lo era. Pero se acercó a los indígenas, los conoció bien, vivió con ellos.

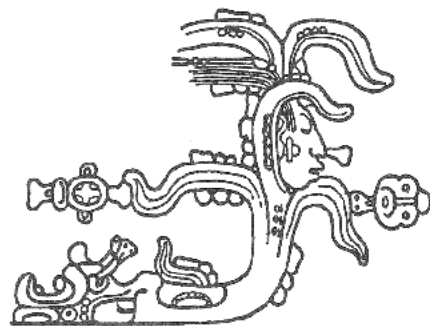
Se quedaron conmigo las descripciones que ofrece Bailyn de los numerosos aspectos contradictorios del carácter de Williams. Fanático, pero tolerante. Un marginado, pero marginado por él mismo. Dispuesto a que en su tiempo lo vieran como un “loco”. Un sentido visionario del rumbo hacia un mejor futuro en ese siglo oscuro. Mucho del carácter americano, como Williams, surge de los años bárbaros. Y ese siglo dejó su sello en nosotros. No la parte del “fanático loco”, aunque ahí esté. Pienso en esa palabra compuesta que le gusta a Bailyn sobre Williams, “no-cordero”. Eso es lo que somos nosotros.

El destino de los pueblos

Eduardo Nicol

Eduardo Nicol (1907-1990) nació y realizó sus primeros estudios de filosofía en Barcelona. En 1938 emigró a México, donde revalidó sus estudios, se naturalizó y se sumó a la planta de profesores de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Es autor de una obra basta y luminosa, en la que destaca su tríptico: *El porvenir de la filosofía*, *La reforma de la filosofía* y *Crítica de la razón simbólica*. Este artículo fue tomado de la entrega de noviembre de 1942 de la revista *Full Català*, editada en la ciudad de México. Traducción de Anna Ribera Carbó.

No solamente los hombres, también los pueblos tienen destino. Entendemos por destino, en la vida, no un término de-



Sin duda, el destino opera en los pueblos de una manera diferente porque el curso histórico tiene una dimensión y una estructura que no coinciden con las de la vida humana.

Es necesario entonces tomar un pueblo en una situación concreta y tratar de dilucidar los componentes de su destino actual.

terminado de antemano, como un fatalismo que nos llevaría a sentirnos inútiles a nosotros mismos y haría superfluo cualquier esfuerzo. El destino también es inexorable, pero nunca marca la línea precisa de nuestra existencia. Hay que entender por destino, me parece, aquello que es dado en nosotros, que no depende de nosotros mismos y que es irrenunciable. Esto limita o enmarca nuestras posibilidades, pero no las reduce a una sola. Es aquello que hay que tener en cuenta, y que cuando prescindimos de hacerlo, nuestro choque con los límites se denomina fracaso, y nos revela que nuestro destino literalmente *nos destina*. Pero aquello que cada quien hace con su destino, es su obra. De esto se desprende que el conocimiento auténtico del destino propio no anula los afanes ni la voluntad de esfuerzo, sino que los orienta rectamente y da a la vida un sentido severo y noble, por la conciencia de los límites personales que resulta de ello.

La gente no formula estas cosas, pero las presiente muy bien. Todos consideramos impropio comparar, sin más ni más, la vida de dos personas, si entre ellas no descubrimos nada en común, nada fundamental. Esta cosa común y fundamental es un destino parecido. La vida humana está hecha de cualidades y no de realidades cuantitativas o medibles. Y así no solamente es ella heterogénea con cualquier otra realidad, sino que, en el mismo plano de las cosas humanas, unas pueden llegar a ser heterogéneas con otras. Por esta razón, no consideramos adecuado comparar vidas heterogéneas, o que tienen un origen diferente. Es decir un destino diferente, porque el destino, como limitación original, es más un principio que un término. Nuestro origen es nuestro porque es irrenunciable; pero nuestro término no lo es porque es nuestra obra y el resultado de nuestra elección.

La sabiduría o buen sentido de la gente, que no permite poner en un mismo nivel de estimación y de exigencia vidas heterogéneas o destinos diferentes, no ha llegado todavía a proyectarse sobre el destino de los pueblos. Esto es una falta de sentido y de consecuencia. Porque el destino significa, en los pueblos, las mismas reducciones o limitaciones, los mismos datos irrenunciables que en los hombres. Sin duda, el destino opera en los pueblos de una manera diferente porque el curso histórico tiene una dimensión y una estructura que no coinciden con las de la vida humana. Es necesario entonces tomar un pueblo en una situación concreta y tratar de dilucidar los componentes de su destino actual. Si la situación es anterior, el conocimiento del destino estará atendido al juicio histórico. Si la situación es presente, aquella conciencia tendrá que ser la que formule la misión nacional. No hay conciencia de una misión vital —individual o nacional— sin la conciencia del

propio destino. Y por lo que hace a la vida de los pueblos, esta conciencia corresponde a la filosofía y a la historia.

En las culturas jóvenes, la historia precede a la filosofía. O bien la filosofía comienza por la historia. En Cataluña no habíamos llegado todavía a la formulación conceptual rigurosa de nuestro destino nacional. La historia apenas estaba formulando sus síntesis críticas y nos empezaba a ofrecer la comprensión del sentido de nuestra existencia pasada. Pues bien: esto es lo que tenemos que tomar como base si queremos formular nuestro destino. Esta es la misión de hoy. Tenemos que reconocer que hasta ahora no hemos tenido la conciencia unitaria de un destino personal de Cataluña. La voz que hubiera podido formularlo nos ha faltado en las horas trágicas, y esta ha sido, tal vez, la peor de las tragedias.

Sería absurdo que pusiéramos en el mismo plano de consideración el destino de Cataluña y el de las naciones que la rodean. Esta es nuestra limitación fundamental e irrenunciable. Me parece que si reflexionamos veremos esto claramente: que la dimensión política (por no decir la fuerza) y cultural de estas naciones es superior a la nuestra. Hubo un momento, en nuestra historia, en que tal vez hubiéramos podido equipararnos a ellas. Pero el más brillante de nuestros reyes no realizó lo necesario para conseguirlo. Esto enmarcó nuestro destino. Esto y nuestra extraña y triste decadencia en el momento de plenitud renacentista de nuestros vecinos. El Renacimiento, además, consagró políticamente una comunidad de destino con Castilla. Hoy no veo que esta comunidad pueda ser destruida. Intentarlo sería condenarse a ese choque con los propios límites que llamamos fracaso. Otra cosa distinta es el problema de la convivencia.

El resultado es este, en definitiva: somos un pueblo pequeño. Esto significa muchas cosas que todavía no es el caso enumerar y explicar. Pero quiere decir una que conviene tener presente desde ahora. Nuestro destino de pueblo pequeño nos señala el camino de nuestra misión: la nuestra es una misión cultural. La cultura es la razón de ser de los pueblos como el nuestro; es la esencia misma de su personalidad. Y no habría nada peor a que la vanidad política nos alejara de esta misión. Nuestra política debe limitarse a ser el instrumento de nuestra cultura. Por otros caminos se encontrarán las puertas cerradas.

Es necesario tener esto presente, porque las maldades de nuestros días todavía empeorarán, pero tendrán fin y es de prever que les seguirá una época en que será necesario plantearse seriamente estos problemas. Conocer las cosas que no pueden ser no significa que disminuya la grandeza de las que pueden realizarse.



Fiebre amarilla En los 125 años de *National Geographic*

Adam Gopnik

Paris to the Moon (2000) es el título mejor conocido de Gopnik (1956) entre los lectores que nada saben de Gopnik, tal y como su antología literaria *Americans in Paris* (2004) es su aportación más natural a la amplia nombradía que le dio ese título. Su género es el ensayo, su medio la prensa periódica, en particular la revista *The New Yorker*. Y su escenario predilecto la ciudad de Nueva York, cuyo pasado reciente aborda desde la perspectiva de la historia cultural en la serie que escribió para la BBC, *Lighting Up New York*. Esta nota sobre la revista *National Geographic* fue tomada de *The New Yorker* del 22 de abril de 2013. Traducción de Antonio Saborit.



Las revistas en su gran época, antes de que se las desatara de sus costillas y se digitalizaran por partes, antes de que el blogueo perpetuo las transformara en paquetes permeables, cambiando a cada rato de humor y toda la noche en vela como niños con cólicos, se esperaba que las revistas fueran registros magistrales de la efímera escena. Sin embargo, aunque en principio eran temporales, unas cuantas se volvían sin fecha, atemporales. La prueba de esta condición estaba en que se apilaban, despiadadamente, en cocheras y sótanos, para leerse... más adelante.

Cuando yo era niño, dos pilas de revistas, pilares de esta descarriada creencia en una futura lectura reposada, fueron creciendo en dos sótanos adyacentes. En nuestra casa, *Scientific American*, con sus páginas llenas de diagramas de Feynman y de juegos matemáticos que no se jugaban, se acumulaba mes tras mes; en la de mi abuelo, *National Geographic*, con su margen amarillo y con una foto brillante e impredecible en la portada —que podía ser tanto la de un niño afgano como la de una nave espacial. Aunque había veces que la pila de *Scientific American* la tiraba el niño de once años en busca de algún material científico, hasta donde sé la pila de *National Geographic* nunca la tocaban sus propietarios, y nada más estaba ahí

para subir más alto. Algunas veces, enfermo de sarampión o de paperas, me puse a pasar las páginas de las revistas, un poco hipnotizado; me acuerdo que en una ocasión me detuvo una ilustración de lo que había sucedido en un terremoto en Alaska, con toda una familia, tomada por sorpresa, dividida de pronto, a cada lado del hueco de una grieta en su calle antes normal, siendo el dibujo más aterrador por lo densamente ilustrativo, detallado y nada sensacionalista —tan sólo inspeccionando a esta alarmada nación, meramente *geográfica*.

Las dos revistas eran instituciones de Estados Unidos y ambas fueron parte del ritmo esencialmente atemporal del tránsito de uno a otro mes —la entrega de diciembre de 1967 de *Scientific American* se parecía, digamos, a la de septiembre de 1973, más de lo que la de 1967 se parecía a la de 1973. Leídas el día de hoy llevan también la callada marca de sus épocas. La entrega de julio de 1975 de *National Geographic* parece versar en buena medida sobre sí misma y sobre sus propias preocupaciones. Con Richard Nixon fuera y James Carter en camino, y el horror acabado de vivir de Vietnam, los textos de la portada prometen notas sobre Ben Franklin, los talladores de madera de Ozark y los cisnes silbantes, y sin embargo también es sobre el momento en el que fue realizada. La manera en la que Ben Franklin se siente tan deliberadamente anticipatorio del bicentenario, la manera en la que los talladores de madera de Ozark en 1975 pertenecen más a un pasado artesanal estadounidense que se escapa que a los Ozark, los anuncios con sus carros encogidos y el tono ligeramente azul de la película Ektachrome: el número se convierte en una pieza de época, aunque no fue hecho para ser sobre su época.

National Geographic perdura como un imperio, un rectángulo amarillo en la pantalla de un canal por cable ha reemplazado la pila de revistas amarillentas como el depósito fundamental de su existencia. Esas pilas deben seguir creciendo en las cocheras, pero tienen una existencia mucho más legendaria, como las enredaderas que cubren las ruinas de Machu Pichu (que la National Geographic Society fue la primera en publicar y explotar). Como hace no mucho se me dotó con una caja de DVDs de todos los números anteriores —unos ciento veintitrés años— decidí rebuscar nuevamente entre las revistas en el sótano de mi abuelo. El DVD se cierra y cruje, pero debajo de eso todavía alcanzo a escuchar el murmullo del deshumidificador y siento la sinuosa alfombra bajo mis piernas conforme al fin va bajando la pila.

National Geographic perdura como un imperio, un rectángulo amarillo en la pantalla de un canal por cable ha reemplazado la pila de revistas amarillentas como el depósito fundamental de su existencia. Esas pilas deben seguir creciendo en las cocheras, pero tienen una existencia mucho más legendaria, como las enredaderas que cubren las ruinas de Machu Pichu.

¿Qué era *National Geographic*? Era, y sigue siendo, la revista principal de la National Geographic Society. Las personas no

nada más se suscribían; se afiliaban. La sociedad dio comienzo en 1888 como un impresionante grupo cerrado de comedidos con un inclin por la exploración, cada cual con una idea de la carga del hombre blanco, y tres apellidos. (Robert M. Poole, en su *Explorers House: "National Geographic" and the World It Made*, ofrece una buena relación de los primeros años.) Gardiner Greene Hubbard, uno de los fundadores, fue sucedido en la presidencia por su yerno, Alexander Graham Bell —sí, ese mismo—, a quien sucedió su yerno, Gilbert Hovey Grosvenor, quien gobernó hasta 1954, y a quien por lo general se considera, en la literatura sorprendentemente amplia y polémica dedicada a la revista, como la persona que le dio a la cosa su estilo y su marca.

Cada revista se dirige a una comunidad de lectores, para la cual lo que la revista ofrece como algo alcanzado es, en realidad, aspiracional: la revista *Seventeen*, según esto, la leen personas de doce años, y ningún playboy ha leído *Playboy*. La meta explícita de la National Geographic Society, y de la revista de la casa, era mostrar el mundo a los cosmopolitas, ampliar el mapa, apoyar la exploración con becas y medallas. Pero la verdadera tarea de *National Geographic* era la de mostrar a los blancos que rara vez pasaban de Cincinnati o de San Francisco lo que había más allá de su comprensión. Los polémicos académicos van aún más lejos al insistir que el programa de la revista era el de mostrarles a sus lectores el lugar que ocupaba Estados Unidos en las enormes fauces del tiempo geológico y en la larga cadena de la creación, así como asegurarles que ellos estaban en la parte más alta de ambos.

Al hojear las entregas de la revista, o más bien al cliquearlas, me vino a la cabeza una expedición más específica: la de recorrer el año de 1913, página por página, y anuncio por anuncio, y ver qué imágenes y conocimientos tradicionales hay. Esto era doblemente seductor: primero, porque el que tengamos diez dedos hace que los siglos resulten auspiciosos, y segundo, porque el propio año de 1913 fue muy portentoso —el último año en que la optimista, visionaria y progresiva civilización que representaba *National Geographic* estuvo muy segura de ella misma. "Nunca tal inocencia otra vez", escribió Philip Larkin refiriéndose al momento anterior a la guerra. ¿Acaso hay finas venas de defectos en la taza de té que precedan su quiebre? ¿Qué imágenes vemos en 1913 cuando *National Geographic* mira al mundo, qué heraldos negros de la catástrofe por venir? ¿Qué sucede en el mundo?



Chinches y ratas almizcleras. O cuando menos más de los que uno esperaría. Las entregas en ese año decisivo van de las al-

turas a las profundidades, de *Indiana Jones* al Viento en los Sauces. Un mes estamos en las ruinas recién descubiertas de Machu Pichu, con su Templo de las Tres Ventanas ya sin enredaderas, uno de los sitios humanos en verdad misteriosos. El mes siguiente, entre pequeños animales de los bosques que “tomaron sus propias fotografías”, al activar alambres mañosamente dispuestos en el patio posterior de alguna casa: es ahí donde aparece la rata almizclera, sosteniendo de manera culposa una zanahoria de jardín ante la boca. Un pie de foto informa más adelante a los lectores: “Murió unos días después, tal vez debido a una indigestión con zanahorias”.

En una nota con una inspiración similar los insectos del patio de atrás son vistos, microscópicamente, como monstruos de enormes ojos. (Los escritores de ciencia ficción de los años cuarenta del siglo XX los debieron haber visto aquí por primera vez.) Se pasa revista a todos los faros en Estados Unidos (¿sabía usted que el más brillante del mundo alguna vez fue el faro de Navesink, en Nueva Jersey, que iluminaba la bahía de Nueva York?) Y un amplio artículo pasa revista a la teoría del cáncer parasitario, con fotografías de plantas y flores enfermas.

Luego viene el informe sobre una visita a Burma escrito en el estilo que S. J. Perelman, a la sazón un niño de nueve años, transformó en su misión de la vida en pos de lo burlesco:

Usted sabe que se trata de una de las posesiones orientales de Inglaterra, y si le dio la vuelta al globo recuerda haber llegado por Rangún. Tiene presente la pagoda *Shwe Dagon* y la “chica de Burma” con su “cacho de puro”. Tal vez usted llegara a Mandalay por tren, navegara en una lancha hasta Prone y volviera a abordar su vapor en Rangún. Asumiendo que usted es un turista promedio, a esto se reduce su impresión de Burma.

Vaya turista promedio. Pero el punto es que este intrépido personaje “no habrá visto nada ni del pueblo ni del campo de Burma”. La compañía adecuada ayudará: “Si el viajero llega por el oriente asegurará a un ‘muchacho’ en Rangún [...] Por lo general no sirve para nada, un don nadie al que ningún residente, blanco o nativo, contrataría”. Mejor emplear al sirviente que tomó en Ceilán. Las verdaderas estrellas de 1913 son las sorprendentes mujeres Padaung, las que se alargan el cuello por medio de argollas.

Pero los reporteros también concuerdan en los temas de parentesco. En septiembre, un número especial dedicado a los egipcios, el saber bíblico casi nada tiene que ver, mientras que sí las sugerencias del matriarcado feminista: “Existía en la mentalidad egipcia un sentimiento que casi se podría llamar

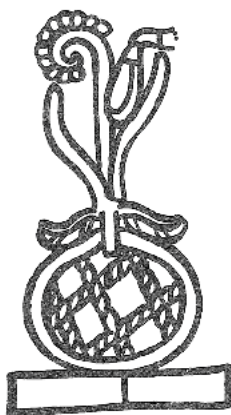
Se pasa revista a todos los faros en Estados Unidos (¿sabía usted que el más brillante del mundo alguna vez fue el faro de Navesink, en Nueva Jersey, que iluminaba la bahía de Nueva York?) Y un amplio artículo pasa revista a la teoría del cáncer parasitario, con fotografías de plantas y flores enfermas.

reverente hacia la condición de ser mujer, en particular con respecto a su gran función maternal; un sentimiento que resulta mucho más afín a nuestra moderna idea occidental que cualquier otra cosa que hayamos encontrado entre los pueblos antiguos”. (De qué manera debieron haber impresionado las mentes y los corazones las fotografías de los templos de Karnak y de la pradera de Tebas, fotografías previas a la televisión, anteriores incluso a buena parte de la fotografía de los noticieros.) Una nota antropológica aborda el ascetismo indio y luego un ascético festival hindú, y los contempla no como un espectáculo de fenómenos sino como una lección a los imperialistas sobre la dialéctica de la cultura hindú. Las fotografías de los ascetas hindúes lucen asombrosamente parecidas a las más recientes de Avedon; tienen el peso de su alarmante sentido del propio yo.

La molestia académica, desde luego, no radica en que esta mirada etnográfica sea necesariamente irrespetuosa; es que el sólo mirar trata a los congéneres humanos como objetos decorativos en el aparador del mundo, en donde se encuentran para ser vistos. Los sujetos son mostrados como objetos. Sin embargo, ¿cómo es posible que un acto de representación escape a ese cargo? La alternativa es un solipsismo muy vigilado, más absoluto de lo que podría sostener la vida: mostrar sólo a los de uno por temor a transgredir la pureza del ser del Otro.

Se asume que Estados Unidos en términos académicos es cultura mientras que la naturaleza es exótica, que ahí se encuentra para que alguien la recabe y la esponga y la explote. Sin embargo, en estas páginas de 1913 Estados Unidos es, aún, el que es meramente natural y el que necesita ser explotado. El placer derivado del Otro resulta tan obvio que ni siquiera hay que subrayarlo; el verdadero riesgo es que podríamos amar tanto al Otro, caer en estas prácticas, amar estas maneras, pues son más glamorosas, más seductoras, más absorbentes que las nuestras. Lo nacional, se puede decir así, siempre está en guerra con lo geográfico.

La visita a los ascéticos va seguida del viaje extático al gran templo hindú de Madurai:



Los miles de hombres y mujeres ataviados alegremente, las interesantes ceremonias, el seco lecho del río con sus riberas de bamboleantes cocoteros, y encima de todo lo anterior la sensación de una presencia divina que toda la gente parece experimentar, aún a pesar de su hilaridad y de su conducta hasta cierto punto cuestionable; todo lo anterior confunde a los sentidos y nubla la mente hasta que uno se ve perdido en un laberinto del pensamiento en el que parecen enfrentarse Oriente y Occiden-

te. El práctico occidental ve muchas cosas que quisiera imitar en la ceremonia de fe y llaneza infantil. Y sin embargo también ve mucho que quisiera purificar y ennoblecere. De poder vincular la sencilla fe con un código ético noble, aquí habría ciertamente poder.

Lo que va seguido por una visita a “Texas, el más grande de nuestros estados”, cuyo tono, por contraste, es seco y llano. (“Aunque Texas es más grande que Francia, Alemania, o los estados atlánticos centrales, sólo se usa el quince por ciento de su enorme dominio.”) La moraleja es en buena medida la del viajero cosmopolita según el modelo de Teddy Roosevelt: viaja y aprende, y luego vuelve a casa y desarróllate. La lección no es “¡Vean qué terrible!” sino “¡Vean qué maravilla!” La rectitud estadounidense confronta el mundo antiguo y exótico, más fascinante. El marcador al final de cada entrega es: la Rectitud de Estados Unidos, 100; los Placeres Exóticos, 99. Pero siempre es muy cerrado. Observar la competencia es parte de la emoción.

Algunas de las líneas fallidas de 1914 ya se ven en el *National Geographic* de 1913: aparece una nota premonitoria sobre los turcos y los Balcanes y el equilibrio de poder británico (surge una carcajada seca); otra nota da fe de que el retiro del Imperio otomano de los Balcanes dejaba un vacío que nadie podría llenar bien. Más allá de eso, se percibe el más amplio e inseguro propósito del imperialismo en ese periodo. La visión colonial en 1913, al menos desde unos Estados Unidos aún no imperiales, es una en la que parecen estar mezcladas la mejoría y la explotación. El prestigio parece tan relevante como el poder. No se conocía la visión trágica de la vida que en la actualidad se cuele en los números positivos y dedicados a la diversión —las constantes advertencias de riesgos y desastres, basados en la ecología y en la población.

Aun cuando se rompió el baluarte, la lucha en Europa seguía pareciendo inspiradora. Se llega, al fin, a agosto de 1914, para encontrar encartado un mapa (preparado para la guerra) de Europa central y de los nuevos estados balcánicos. Con cuánto orgullo debieron haberse felicitado a sí mismos los editores por haberse apurado y haber salido a tiempo. El mapa incluye una gráfica, semejante al pronosticador para un torneo o una carrera, de los ejércitos de los combatientes: “Este mapa resultará de gran valor para los miembros de la Sociedad que quieran seguir la serie de campaña militares que se tema no tengan paralelo en la historia”. El miedo está ahí, pero también la sensación de nerviosismo: va a ser una gran Copa Mundial que seguir, de lejos.

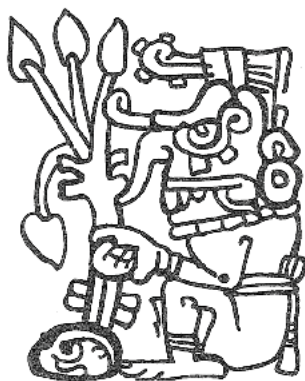
Al pasar revista a los siguientes años de bordes amarillos el lector se apercibe en determinado momento de la *ausencia*

Se llega, al fin, a agosto de 1914, para encontrar encartado un mapa (preparado para la guerra) de Europa central y de los nuevos estados balcánicos. Con cuánto orgullo debieron haberse felicitado a sí mismos los editores por haberse apurado y haber salido a tiempo.

de lo que se convertiría en un rasgo característico. La misma leyenda negra dice que el encanto de *National Geographic* dependió de los vistazos a hurtadillas de mujeres negras con los pechos descubiertos. Dave Barry ha escrito que cuando llegaba una nueva entrega de la revista “era analizada de manera inmediata en busca de su contenido mamario, y esta información se diseminaba a toda velocidad por toda la escuela”. Curiosamente, algunos de los hipercríticos expertos en estudios culturales que analizan de cerca *National Geographic* comparten la misma atracción: “Recuerdo que tomaba en secreto las revistas de mis padres y que me las llevaba a un sitio privado”, escribe Rachel Bailey Jones en su libro *Postcolonial Representation of Women*. “Las imágenes de las nativas con los pechos expuestos me ofrecieron mi primera probada de la sexualidad; desarrollé una extraña fascinación con estas imágenes supuestamente educativas”.

Sí existieron. El primero pecho desnudo apareció en la entrega de noviembre de 1896 de *National Geographic*, en un retrato llamado “Novia y novio zulú”. T. Y. Rothenburg, en su tan crítico estudio *Presenting America to the World: Strategies of Innocence in “National Geographic”* (los títulos no me los inventé yo), escribe sobre los primeros fotógrafos de *National Geographic* que “el tema de los pechos morenos expuestos revela mucho sobre sus pensamientos en cuanto a la sexualidad y el significado social”, en tanto que Kimberly Sanders, en su libro *Skin Deep, Spirit Strong: The Black Female Body in American Culture*, señala sobre esos primeros novios: “la pareja se ve reducida en el texto a criaturas salvajes fecundas, en nada distintas a los animales salvajes”. Esto no parece justo. El tono del artículo que la acompaña es antropológico y desinteresado, de ninguna manera condescendiente, mucho menos deshumanizante. La mujer en efecto se ve idéntica a su esposo, y en perfecto dominio de sí misma; si a alguien se apenó, no fue a ella.

En todo caso, los editores se habrían sentido heridos por la acusación: una posterior racionalización, para una fotografía similar, ésta en las Filipinas, fue que la “mojigatería no debería influir la decisión” de imprimir imágenes de desnudos, y que estas fotografías eran un “auténtico reflejo de las costumbres de la época en esas islas”. Se tiene la sensación de que los editores no podían ganar en este juego: de haber cubierto de manera rutinaria a esta gente, en contra de su propio código de vestir, entonces con toda seguridad los académicos actuales estarían condenando a *National Geographic* por censurar y occidentalizar a la novia zulú. La prisa en realidad era la de mostrar a la gente “como realmente es”, y aunque no es posible mostrar a la gente sin mostrar cómo eres tú, como tú eres tal vez, en este caso, más allá de meramente racista.



Aún así, la idea de que la revista estaba plagada de los pechos descubiertos de las nativas es como una leyenda urbana —o mejor dicho una leyenda de los bosques tropicales y de las sabanas. Los hubo, mas no con frecuencia, y no en masa. Cualquiera niño (o futuro experto en estudios culturales) que esperara junto al buzón para echar el siguiente vistazo tuvo que ser un muy paciente vigilante del buzón. Persiste la leyenda porque le adjudica un fin mezquino a una empresa noble, al delatar el que parece ser un motivo mezclado en una institución pulida por ella misma.

Lo que en realidad resulta sorprendente sobre *National Geographic*, conforme se pasa de un año a otro, no es una saciedad oculta sino la repetición de yuxtaposiciones características. Aunque el editor de cada número gasta su tiempo preocupándose sobre la “mezcla”, las revistas por lo general publican una y otra vez el mismo contrapunto de piezas. (“¡Fue un buen chico aunque hoy sea malo!”, seguido de “El tema es bueno, el autor es aún mejor”, era el pareo de la revista *Rolling Stone* en su época clásica, igual que en esta revista era el comentario “Todas las devociones liberales son sinceras”, seguido por la nota “Los piadosos liberales se engañan entre sí”.) *National Geographic* perfeccionó la dupla de lo muy viejo visto desde lo alto con lo muy cercano visto desde lo más cerca. Al comienzo del siglo pasado, se descubrieron y exploraron Machu Pichu y buena parte del antiguo Egipto, y en páginas adyacentes se puso bajo el microscopio a escarabajos y se espió por la noche a roedores. Cincuenta años después se sigue desplegando el mismo contrapunto: inmediatamente después de un artículo sobre los Leakey de Olduvai, su famosa excavación en busca de fósiles de homínidos vista desde lo alto y en la larga perspectiva del tiempo, vienen a páginas seguidas extraños peces en un arrecife de coral, vistos en dramáticos acercamientos subacuáticos.

De hecho, el número de números de *National Geographic*, el de diciembre de 1969, apenas termina el paquete sobre “Los primeros exploradores de la Luna” —aventura, exploración, estadounidenses— se nos envía “Adentro del nido amurallado de un buccero”, lanzándose la revista del espacio exterior del astronauta al reducto interno de un nido. Lo que relaciona las preocupaciones de la revista no es tanto la idea de una revisión planetaria como una idea incluyente de lo desconocido. “En nuestra misma puerta yacen ámbitos completos nunca vistos por el hombre, cuyos habitantes nadie ha escuchado. La frontera no se ha borrado”: así es como concluye la nota sobre los peces en el arrecife de coral, y esas palabras podrían servir como la firma para cada nota en *National Geographic*. Ya que se fue a los Polos, ya que se conquistó el Everest, ya que se re-

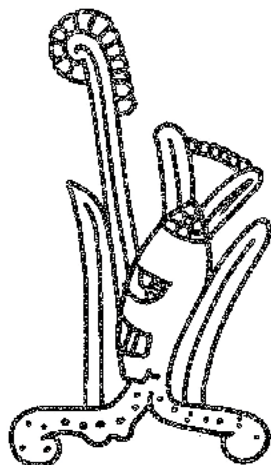
National Geographic perfeccionó la dupla de lo muy viejo visto desde lo alto con lo muy cercano visto desde lo más cerca. Al comienzo del siglo pasado, se descubrieron y exploraron Machu Pichu y buena parte del antiguo Egipto, y en páginas adyacentes se puso bajo el microscopio a escarabajos y se espió por la noche a roedores.

velaron los abismos de la historia de la humanidad, aún queda algo no visto que podría ser visto. Se trata, a su manera, de un casual mote místico.

A mediados de los años sesenta del siglo XX, el momento en el que por primera vez examiné la pila en el sótano de mis abuelos, resulta ser un momento ligeramente confuso en la historia de la revista. Al igual que otras revistas en ese próspero tiempo, durante el cual los publicistas bostezaban ante los productores de carros que suplicaban por más páginas publicitarias, la revista se había vuelto gorda y un tanto sosegada. “El corazón dinámico de Canadá: Ontario” es un texto improbable de portada en 1963 y otro “Suiza, taller sereno del mundo”. Una nota sobre la isla de Tahití —con todo y su ronda de bellas y muy bien vestidas tahitianas— va acompañada, de manera inevitable, con una sobre luciérnagas, vistas en *close-up* y encendidas. En una nota sobre Sudáfrica, las actitudes hacia el *apartheid* son delicadas (no precisamente complementarias, pero lejos de ser rabiosas), mientras que en una nota sobre un viaje al sur de la frontera se nos dice que “todos, los dirigentes de la ciudad, los bolearitos, los pescadores indígenas, nos dieron la bienvenida a México. La amabilidad y la paciencia de todos ellos morigeraron nuestra prisa anglosajona”.

Sin embargo, a todas luces la revista no sufrió debido a sus arcaísmos. Las revistas, para sus fieles lectores, son antes que nada la regularidad del diseño, la tipografía y el tono; ellos son parte de lo que se ve y se oye, así como de lo que se pretende. En ese tema *National Geographic* jamás abandonó a sus lectores. Mostró dibujos nítidos de las estaciones subacuáticas de Jacques Cousteau, vistas en un corte del océano, con vistas del interior para mostrar a la tripulación francesa en calzoncillos; sacó mapas decorados con iconos significativos —sellos estatales, sitios naturales— dibujados en un estilo no caricaturizado aunque no del todo auténtico. En un año en el que ya estaban en el escenario los Rolling Stones y aún lastimaba el martirio de J. F. K., el gobernador Melville Bell, nieto de Alexander Graham Bell, publicó una nota sobre “El árbol más alto del mundo”, una secuoya estadounidense. El Big Ben de Londres, se nos informa, quedaría como el *segundo* árbol más elevado, y aparece la gráfica que muestra al Big Ben quedándose corto.

Este momento de inmovilidad, sostiene Stephanie L. Hawkins en el nuevo y muy crítico estudio cultural realizado por ella, *American Iconographic: National Geographic, Global Culture and the Visual Imagination*, surgió tan sólo después de una etapa de turbulencia política dentro de la sociedad que se sigue sublimando pero que es muy evidente. El libro de



Hawkins es revisionismo revisionista. En contra de los primeros críticos severos de la revista ella arguye que sus lectores no eran ni monolíticos ni presas fáciles, y que las cartas al editor, y, de hecho, la tan amplia cantidad de caricaturas y de chistes y de comentarios que se publicaban en otras partes sobre la revista muestran que fuera lo que fuera lo que *National Geographic* estuviera vendiendo, su público no lo estaba necesariamente comprando.

Hawkins muestra a Grosvenor, el eterno editor, no nada más como un mero conservador sino como un abierto racista las más de las veces. Grosvenor pudo tener motivos muy diversos para sacar negros en las páginas de la revista, pero hizo lo posible por mantenerlos fuera de los círculos superiores de la sociedad, y en los años treinta fue, si no precisamente amistoso con el régimen de Hitler, tampoco un enemigo. Sin embargo, la crítica de Rothenburg llega a la reluctancia de Grosvenor a publicar artículos a favor de la Unión Soviética en la misma época —una elección que, a fin de cuentas, hoy parece visionaria y admirable. (Rothenburg cita asimismo, lo que es revelador, y como una de las premisas básicas de *National Geographic*: “Todo lo publicado en la revista debe tener un valor permanente y estar de tal manera planeado que cada revista sea tan valiosa y pertinente un año o cinco años después de publicada como el día en que salió”. La pila en la cochera de tus abuelos no fue nada más algo anticipado; así se planeó.)

De hecho, el Berlín de los Juegos Olímpicos se presenta, en 1937, sin mucha conciencia de lo que estaba sucediendo a sus residentes judíos. Pero esa nota va precedida, un año antes, por una nota muy afable sobre París bajo el Frente Popular: “La confianza y la determinación de los trabajadores correspondían a la calma filosófica y a la auténtica simpatía de quienes vieron al poder, al menos por un momento, salir de sus manos”. El tono no es secretamente reaccionario. Es el de la escuela del “One World” de Wendell Wilkie del pensamiento del Partido Republicano: la buena voluntad y el sensato sentido común estadounidense son capaces de derrotar las divisiones políticas, hasta en la rara Europa.

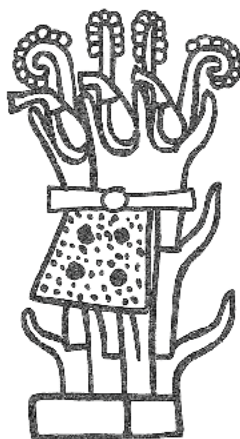
Europa era rara, pero no Inglaterra. Una de las cosas sorprendentes en el *National Geographic* de la posguerra es que la revista, absolutamente estadounidense, fuera tan anglófila. De los numerosos héroes que aparecen en sus páginas, los más vistos o aquellos a los que se retrata de manera más heroica son los miembros de la familia Leakey y sus fósiles de cráneos y la Jane Goodall de los chimpancés. Una larga nota sobre el brío de los londinenses durante la guerra antecedió la entrada de Estados Unidos en el conflicto. De hecho, el entusiasmo por el lado inglés de las cosas transita por toda la revista hasta

Rothenburg cita asimismo, lo que es revelador, y como una de las premisas básicas de National Geographic: “Todo lo publicado en la revista debe tener un valor permanente y estar de tal manera planeado que cada revista sea tan valiosa y pertinente un año o cinco años después de publicada como el día en que salió”.

sus primeros momentos, cuando se celebraba a cada rato a los exploradores británicos. Acusadas de mostrar lo exótico siempre como el Otro (o al Otro siempre como lo exótico; cuesta trabajo mantener bien las categorías), la revista y su sociedad tenían un fin más puro: hacer hablar a todo el mundo inarticulado, y al hacerlo hablar un inglés propio de la mitad del Atlántico. Una lectura taimada de *National Geographic* podría decir que su auténtico fin cultural era el de reconciliar al aparato científico británico con el de Estados Unidos —o mejor tal vez, emplear la tradición excéntrica británica para humanizar la más tiesa de Estados Unidos.

Y luego está la gloria compartida en el amor angloamericano por los hechos. En un manifiesto en el año de los manifiestos de 1915, *National Geographic* le prometió a sus lectores, y les exigió a sus autores, “precisa precisión”. Este término tan adorable y tan estadounidense —no nada más fidelidad a los hechos sino fiel fidelidad a los hechos— habla de un empirismo sobre el mundo y sus habitantes, más radical que cualquiera que antes se hubiera ofrecido entre las tapas de una revista. Sobre el fondo de las revistas mal “ilustradas” que colmaban los puestos de periódicos, llenas de escenas densas pero lamentablemente vagas e inexactas en cuanto a sus detalles, *National Geographic* prometía hacer lo que entonces hizo: dar la lucha por el verdadero mapa del mundo, punto por punto y nativo por nativo, incluso, aunque no siempre, pezón por pezón.

Las páginas se detienen, el DVD deja de girar y de mostrar. ¿Qué impresión queda? Un esencialismo perverso se alcanza a ver en ese compromiso con la atemporalidad en el que creen los nuevos académicos de *National Geographic*. Mostró inmovilidad, no lucha, y de esta manera le prestó legitimidad al *status quo*. Sin embargo, *National Geographic* no hizo propaganda de una visión occidental del mundo bajo el disfraz de alguna otra cosa; arguyó abiertamente en su favor, entrega tras entrega. La creencia en la superioridad de la civilización occidental tapa una gran cantidad de sufrimiento —el genocidio del Congo belga por ninguna parte se menciona—, pero no es más loco que las creencias que tenemos por más queridas. Los geógrafos nacionales pudieron estar equivocados en la idea que de ellos mismo tenían, pero a duras penas lo hicieron de manera solapada. Mientras tanto, la crítica histórica, la cual versa ostensiblemente sobre el tratar de entender las cosas tal como entonces eran vistas, con mucha frecuencia gasta su tiempo amedrentando a los muertos por no haber visto las cosas como las vemos ahora. El acercamiento de los estudios culturales a los creadores del viejo *National Geographic*



se parece muchísimo a un artículo en el viejo *National Geographic* sobre alguna tribu desconocida —no más condescendiente, eso es verdad, pero sí muchísimo menos generoso.

Para el lector desapercibido permanece una impresión general: cuán emocionantes resultan estos números antiguos. Léanse los números viejos de *Scientific American* y el espacio entre lo que los científicos conjeturaban y lo que llegaron a saber es un poco cansado: no, no, sacúdanse esa idea, ¡va a resultar que este ADN en particular fue el que la hizo! Leer *National Geographic* es como asomarse al folleto de viaje más grande que se pueda imaginar: ¡visitemos ese planeta! Al final ibas a ir a nuevos lugares y a encontrar cosas nuevas y a ir a viejos lugares y descubrir si aún seguían ahí y si lo que de ellos se contaba era verdad. ¿Qué le pasó a ese brillante faro? (Cerrado, por desgracia, en 1949.) ¿Dónde quedó la teoría parasitaria de la enfermedad del cáncer? (Burlada, descartada, y hoy, bajo la forma viral, revivida.) Como espejo del mundo existente, *National Geographic* fue tan distorsionado como esos espejos siempre son; como acelerador de las ganas de saber de los estadounidenses, sigue siendo como la zanahoria que malea la curiosidad.

Al último doy con la imagen que tanto me aterrara en el sótano de mis abuelos. Es a mediados de 1964, en una entrega que asimismo abordó Nueva York, incluyendo modelos relucientes de lo que hoy son las dos torres oxidadas del pabellón del Estado de Nueva York en la Feria Mundial. Ahí estaba, el rugiente muro de agua al saltar sobre Seward, Alaska, las pequeñas figuras atrapadas en su carrera, pero no en la división de una calle, como yo la recordaba. En cambio, madre e hijos lanzados a lo alto en su propio jardín, la tierra arrancada de cuajo del pavimento, expuestas las raíces de los árboles, cincuenta pies o más en el aire, en donde el suelo cubierto de nieve y la casa de apariencia acogedora, producto improbable del mayoreo aún antes de sucumbir, se disuelven a espaldas de la familia. En el rostro de la madre hay una mirada de consentimiento doloroso, inteligente. Al final de la nota, ella anuncia su agradecimiento a Dios por haberlos bajado. Aunque en realidad ahí siguen.

¿Alguien tiene algún ejemplar viejo de la revista *Mad*?

Como espejo del mundo existente, National Geographic fue tan distorsionado como esos espejos siempre son; como acelerador de las ganas de saber de los estadounidenses, sigue siendo como la zanahoria que malea la curiosidad.



La familia de Ignacio de Allende y su vinculación con la emigración a Indias. Estudio sobre emigración vasca durante el siglo XVIII

M. Rosario Lanzagorta*

La relación existente entre la villa de San Miguel el Grande y la familia Allende es ampliamente conocida por haber nacido en ella el capitán Ignacio de Allende, motivo por el cual hoy lleva San Miguel orgullosamente su nombre. Pero quizás no sea tan conocido el vínculo de emigración que existió entre la familia Allende y las Indias, la manera en que Domingo de Allende y Ayerdi, padre del anterior, vino a parar a San Miguel y cuál fue su origen y procedencia. Al menos yo me hice estas preguntas al percatarme que entre las familias que residían en esta villa en los años anteriores al levantamiento de 1810 muchos tenían un origen común: eran vascos que procedían de Gordejuela y los pueblos aledaños, como hace constar Lucas Alamán en referencia a aquellos que inician el movimiento de independencia con el Grito de Dolores.¹ Su común procedencia sugería la idea de identidades compartidas, lazos de parentesco y paisanaje, así como la existencia de una cadena migratoria cuyos eslabones, formados por estos mismos vínculos, se extendían desde el País Vasco hacia San Miguel.

La villa de San Miguel de Allende, en el estado de Guanajuato, es uno de esos lugares donde la huella del tiempo permanece vigente. Es como un texto donde podemos leer la historia en sus calles adoquinadas, tradiciones, obrajes y haciendas que guardan los hechos que allí sucedieron. Paralelamente, en las Encartaciones de Bizkaia, el pueblo de Gordexola o Gordejuela, a pesar de la diferencia en el paisaje y asentamiento, ofrece una sensación semejante que permite leer el pasado en sus casas-torre, ferrerías, caseríos de piedra y residencias de los “indianos” que volvieron a su lugar de origen después de haber hecho dinero en América.

Lo cierto es que a pesar de la distancia y diferencias que pudieran presentar, estos dos lugares estuvieron unidos muy estrechamente durante el siglo XVIII por el vínculo de la emigración. De forma que muchos de los apellidos que encontramos en ambos extremos del vínculo migratorio eran los mismos: Urtusaústegui, Landeta, Lambarri, Jáuregui, Lanzagorta, Unzaga, Allende, Garay, Lapuente, Sauto, Aldama, Abasolo, Lartundo, Bassoco, Castañiza y un largo etcétera.² Todos ellos tienen como lugar común

* Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH.

¹ Lucas Alamán, *Historia de Méjico desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, México, Jus, 1975, vol. I, p. 229.

² Roberto Lámbarri de la Canal, *Prontuario de familias que tuvieron renombre o fortuna en San Miguel el Grande durante los siglos XVIII y XIX*, México, edición del autor, 1986.

de procedencia el valle de Gordexola y los pueblos de Güeñes y Okondo, vecinos entre sí.

Entre las familias enumeradas, la investigación que ahora presento se centra en la familia Allende, por ser la que tuvo una trascendencia y participación especial en el nacimiento de la nación mexicana y, al mismo tiempo, ser parte de uno de los linajes más antiguos del valle de Gordexola. De ella me he servido para mostrar a través de sus etapas generacionales la emigración de algunos de sus miembros, y así acercarnos también a las circunstancias que rodearon la emigración de cada uno de ellos. A través de las respuestas y vicisitudes que vivió la familia Allende para mantener la propiedad de origen, patrimonio y estatuto que por linaje les correspondía, encontramos siempre la utilización de la emigración como estrategia para la pervivencia y continuidad del conjunto de la célula familiar materializada en la casa que los representa, la casa de Allende del barrio de Zubiete.

El curso que marcaba la investigación nos fue guiando hacia la Nueva España, a través de los vínculos construidos por la familia Allende con motivo de la primera ocasión en que envía un hijo a las Indias. Sin embargo, esta no fue la única posibilidad con que contaba entre sus destinos, porque las dos generaciones siguientes de la familia Allende que emprendieron el camino de las Indias extendieron las redes y vínculos de emigración hacia el virreinato del Río de la Plata. Finalmente, se establecen nuevas redes con la Nueva España para enviar a San Miguel el Grande al cuarto representante de la última generación de esta estrategia migratoria, Domingo Narciso de Allende y Ayerdi.

Se trata, por tanto, de presentar un enfoque de la emigración desde la aproximación diacrónica a una familia durante los siglos XVII y XVIII. En primer término se hará una exposición general de la emigración en el País Vasco, pasando después a ejemplificar y entender el significado de la misma para la familia Allende. Se pretende ahondar en los inicios de este movimiento migratorio; la forma en que se desarrolla, tiempos, costes y procedimientos del viaje. En resumen, es una pequeña aportación

al conocimiento de las circunstancias que rodearon la emigración y lugar de origen de la familia de Ignacio de Allende.

La emigración vasca a las Indias. Características generales

Durante varios siglos los caseríos vascos vieron en la emigración a Indias uno de sus principales recursos. Esta práctica, que llegó a ser una estrategia³ de supervivencia, y mantenimiento del prestigio y la economía familiar, tiene sus primeras manifestaciones en los siglos XVI y XVII, con un aumento considerable del número de mozos emigrantes durante los dos siglos siguientes.

A través de la documentación con la que contamos, sabemos que con frecuencia la actividad de estos jóvenes emigrantes, o de sus descendientes, tuvo consecuencias en los lugares de destino donde sus pasos dejaron huellas, que en ocasiones fueron trascendentales para la historia de los países que los recibieron e integraron.

De la misma forma también se sabe que aquel que partía hacia las Indias mantenía una comunicación con sus orígenes a través de la identificación con el resto de emigrantes procedentes del mismo lugar y de la práctica de una comunicación epistolar; a través de los cargos electivos nombrados en el ayuntamiento de su pueblo natal, el envío de donaciones o las remesas en metálico para contribuir a necesidades puntuales, como eran los daños sufridos en casos de desbordamientos inesperados de ríos, dotes de hermanas, etcétera. Con el pensamiento, continuaban relacionándose con el valle que los vio nacer y los montes que dejaron, con la vida cotidiana y con los muertos, en una experiencia mística que los mantenía unidos a pesar de la distancia. No debemos olvidar que, cultural-

³ El concepto fue utilizado por Pierre Bourdieu ("Les stratégies matrimoniales dans les systèmes de reproduction", en *Annales ESC*, vol. 27, núm. 4-5, pp. 1105-1127) haciendo referencia a las estrategias matrimoniales llevadas a cabo en el Bearn francés para la prosperidad y supervivencia de la casa familiar. En este artículo se trata la estrategia económica de la emigración unida a la matrimonial.

mente, allá donde iban eran parte de una comunidad con leyes, valores y costumbres propias, parte de un linaje, de una familia, y que durante un largo periodo dichos condicionantes continuaban determinando su actuación. Son, en resumen, la expresión de una visión determinada del mundo, y esa identidad la lleva el que se marcha como acervo cultural que se evidencia en una primera etapa de su separación. En una segunda etapa la identidad se manifestará de diversas maneras, enriquecida por nuevas formas de ver el mundo, identidades plurales y práctica cotidiana en el nuevo lugar de acogida.

Por último, las consecuencias de la emigración de uno de los miembros de la familia también se hacían sentir entre quienes se quedaban; en los hermanos solteros que permanecían en el caserío; en la aureola de prestigio y posición social que el éxito conseguido por el hijo ausente en Indias proporcionaba a su casa solar, o la forma en que la economía familiar se vio incrementada con los envíos periódicos de remesas en metálico. Remesas que ayudaron a proteger la independencia económica de muchos, manteniéndolos fuera del alcance de los prestamistas de censos, y contribuyendo de esta manera a prolongar la agonía del régimen antiguo que se sustentaba, en parte, en la economía familiar y autoconsumo de los caseríos.

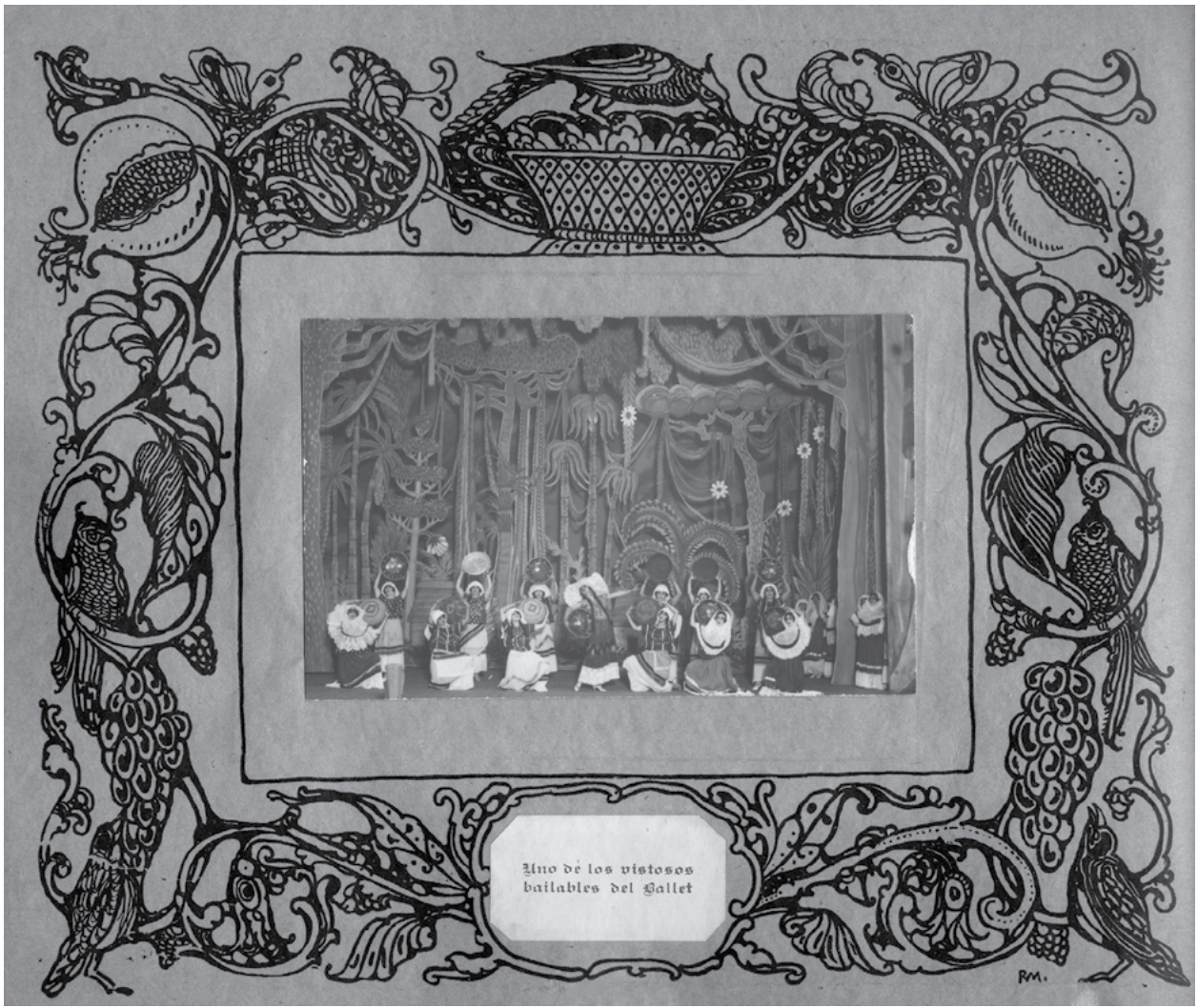
Los condicionamientos legales del Fuero

Al tratar sobre la emigración vasca es necesario mencionar el marco legal por el que se regían las provincias vascas de Bizkaia, Gipuzkoa y Alaba, ya que afectaba directamente a la emigración. El Fuero prescribía tanto la forma de herencia, restringiéndola a uno solo de los hijos, como la hidalguía de todos aquellos originarios de solar conocido vasco, de la que hablamos a continuación. Ambos mandatos del Fuero condicionaron y tuvieron una vital importancia en la emigración de los vascos a las Indias, y ambos dieron unas características diferentes tanto a la sociedad vasca como a la forma de abordar y orientar la emigración de sus gentes. No se pueden enten-

der estos flujos sin entender primero el significado y consecuencias que se derivaban de sus leyes.

El Fuero de Vizcaya era el conjunto de leyes con las cuales los vizcaínos regían su destino. En él se declaraba que “todos los vizcaínos son nobles hijosdalgo”, y prescribía que los vizcaínos que se establecían fuera de su territorio debían seguir gozando de los derechos derivados de su hidalguía. Lo cual equivalía a decir que todos los hombres y mujeres que provenían de solar vizcaíno eran libres e iguales ante la ley. Al mismo tiempo que los ubicaba en situación de privilegio frente a los castellanos no hidalgos.

Cuando estas tierras pasaron a formar parte de la Corona castellana conservaron sus usos y costumbres, entre ellos el reconocimiento de que todo vasco por el simple hecho de serlo, de habitar sus lugares, fuera considerado hidalgo. Dichos usos y costumbres pasaron a ser ley foral escrita, la cual fue reconocida y jurada por el rey de Castilla en las Juntas Generales de Gernika en 1476 y permaneció vigente hasta la pérdida del Fuero en 1876, con las Guerras Carlistas. Es difícil de comprender que una región tan extensa disfrutase de una calificación personal que les abría las puertas a los cargos administrativos o a la carrera de las armas. Porque esta hidalguía, reconocida a todos los vascos, suponía disfrutar de los privilegios de que gozaban los nobles castellanos. Por ejemplo, la justicia ordinaria no aplicaría tormento para obtener confesiones del reo, ni podía ser condenado a galeras, ni encarcelado por deudas. No tenían la obligación de acudir al servicio militar, ocupándose en tiempo de paz de sus labores cotidianas y acudiendo a las armas cuando surgían conflictos bélicos. Tampoco se acostumbró entre el pueblo vasco al pago de tributos reales que se obligaba a pagar a los campesinos castellanos. Los labradores censuarios vizcaínos pagaban al señor por razón de las mismas casas, no de las personas, una renta anual o censo como usufructuarios que eran de una porción de terreno perteneciente al mismo, pero dicha renta no afectaba a la condición personal del arrendatario. Ni existió la ley de castas, ni la distinción legal de clases que en Castilla debieron implantarse a raíz de la Reconquista.



Los efectos políticos y consecuencias sociales de la hidalguía universal de los vascos dieron como resultado una sociedad más igualitaria, aunque jerarquizada. En la tierra llana, o agro vasco, la parte superior de la pirámide estaba ocupada por los parientes mayores de los linajes; familias con más alcurnia por hechos, hazañas y servicios realizados. Estos parientes mayores, o cabezas de linaje, poseían una pequeña acumulación de capital que los hacía dueños de una casa-torre, de carácter simbólico más que defensivo, y cerca de ella se asentaba un molino, una ferrería donde se trabajaba el hierro de las minas de Bizkaia, y una ermita, formando todo ello un conjunto o “jaureguia”. Tanto molinos como ferrerías aprovechaban la energía hidráulica de los ríos y se asentaban en sus laderas representando a la incipiente industria vasca del siglo XVIII. Gordexola contaba en esa época con once casas-torre y sus correspondientes molinos y ferrerías de las que existen vestigios hoy en día. Podemos considerar que se trataba de una industria considerable para un pueblo que en la Fogueración de 1704 contaba con 221 vecinos o cabezas de familia. Entre estos vecinos encontramos una preponderancia del grupo de pequeños propietarios, con algo más de 60% del total. La mediana propiedad contaba con una representatividad de 17% del total, y el restante 20% eran inquilinos o arrendatarios.⁴

La franja central de esta estratificación la ocupaban los pequeños propietarios, los cuales eran dueños de su casa o “caserío”, animales y tierras en cantidad aproximada de cinco hectáreas. Éstos, como hemos visto, representaban a más de la mitad de la población a principios del siglo XVIII y ejercían una economía a medio camino entre el autoconsumo y el mercado. El caserío proporcionaba las verduras, la carne, la leche, madera y todo lo necesario para el autoconsumo, dejando un excedente para el mercado o captación de dinero en efectivo. Por último

⁴ Archivo Foral de Bizkaia, Fogueraciones, 1704. En las Encartaciones de Bizkaia foguera y vecino eran términos idénticos refiriéndose en exclusiva a los cabezas de familia, ya fueran dueños de los caseríos o inquilinos de los mismos.

estaban aquellos que, al no poseer tierras, se veían obligados a arrendarlas pagando un censo al dueño de las mismas, o los criados, que en algunos aspectos podemos considerar que pasaban a formar parte de la familia de los caseríos para los que trabajaban.

Por otra parte, las villas debían su pujanza al desarrollo del comercio y del Consulado de comerciantes con sede en Bilbao, que controlaba las operaciones comerciales. Cerraba este círculo el desarrollo de astilleros para la construcción de las naves encargadas de transportarlas.

Hoy en día los documentos referentes a las solicitudes de certificado de hidalguía se encuentran depositados en el Archivo Histórico de la Provincia de Bizkaia y son una de las fuentes con las que contamos para estudiar la emigración. Este documento era solicitado por aquellos que se veían obligados a desplazarse o deseaban ocupar cargos importantes, ejercer una profesión o dedicarse a la carrera de las armas. Todas estas puertas se abrían sólo para quienes pudieran probar su limpieza de sangre e hidalguía. Entre ellos encontramos el rastro de aquellos vascos que se ausentaron tanto a América como a otras partes de la península en busca de un ascenso económico y social; en muchas ocasiones a lugares como Cádiz, Sevilla o Madrid, donde algunos pudieron concretar sus aspiraciones; otros, simplemente los utilizaron como plataforma hacia el Nuevo Mundo. Sin embargo, el mayor número de solicitudes del certificado de hidalguía tienen como finalidad el paso a las Indias.

Procedimientos para la emigración a las Indias

A pesar del origen hidalgo de todo vasco, no todos podían optar por la carrera de Indias. Al menos no legalmente. A los complicados trámites burocráticos y procedimientos que regularon las salidas hasta principios del siglo XIX, se unían las exigencias financieras que exigía el viaje al Nuevo Mundo desde Bizkaia. Hecho que limitaba el número de emigrantes potenciales a aquellos económicamente capaces de poder afrontarlo. Los

gastos de desplazamiento desde el País Vasco hacia Sevilla que nos da Auke Pieter Jacobs⁵ para el periodo 1559-1560 eran del orden de 5 100 maravedíes por 73 días de viaje. Si añadimos a estos gastos el tiempo de estancia en Sevilla hasta la salida del barco, más los gastos en avituallamiento para la travesía, todo ello ascendía a 46 308 maravedíes.⁶ Ante lo exagerado que podrían parecer estas cifras es obvio que, para la gran mayoría, fuese más fácil y económico emigrar de forma “ilegal” enrolándose como soldado o marinero y desertando después en las Indias, lo cual se convirtió en una práctica común.

El procedimiento legal para quienes emigraron durante el siglo XVIII comenzaba, por lo general, con la recepción en la familia de una carta que en muchas ocasiones era enviada por un hermano de la madre que está en las Indias, un pariente cercano, o en algunos casos un paisano que, habiendo obtenido éxito en el Nuevo Mundo, solicitaba a uno de los hijos de la familia para que le ayudara en la administración de su negocio. Con frecuencia el chico había sido preparado para este momento en alguna de las escuelas que en la época había en Gordejuela, y tenía conocimientos de “primeras letras y las cuatro reglas de los números”,⁷ con lo cual se convertía en un aspirante deseable para el cargo a desempeñar. Como la mayoría de los emigrantes eran adolescentes, debían tener un contacto en América que se hiciera cargo de ellos proporcionándoles el alojamiento y el sustento inicial, además de ofrecerles de forma regular un trabajo que solía ser un cargo de confianza. De esta manera se confiaba el hijo a

⁵ Auke Pieter Jacobs. “Legal And Illegal Emigration from Seville, 1559-1650”, en Ida Altman y James Horn (eds.), *To make America: European Emigration in the Early Modern Period*, Berkeley/ Los Angeles, University of California Press, 1991, p. 81.

⁶ Para hacernos una idea de lo oneroso del viaje se dan las siguientes equivalencias: un vendimiador ganaba 50 maravedíes por día y un artesano 100. Siendo la equivalencia de un maravedí igual a 2.4 céntimos de euro.

⁷ Este dato aparece en muchas de las cartas que presentaban ante la autoridad los aspirantes que eran requeridos. En ellas expresaban su voluntad de pasar a Indias y su condición de ser sujetos libres de ataduras.

una persona conocida, y se evitaba ir a la aventura y con un destino incierto.

Así, resultaba conveniente para el futuro emigrante tramitar también el expediente de hidalguía y limpieza de sangre, el cual le ayudaría a gozar de los privilegios derivados del mismo. Para su obtención era necesario el testimonio de algunos vecinos del pueblo, quienes testificaban sobre sus buenas cualidades y, sobre todo, su procedencia; testimonio que va unido a la partida de bautismo del pretendiente. Por último, se hacía imprescindible contar con una red de apoyo necesaria para su desplazamiento a través de la península y estancias en puntos clave, como podían ser Sevilla, Cádiz o Veracruz. Al respecto, son muy ilustrativas las cartas escritas sobre muchos de estos emigrantes llegados a la Nueva España, donde queda expuesto tanto el compromiso como los pasos y red de ayuda que se organizaba en torno al recién llegado. Como ejemplo tenemos una carta de Gabriel del Yermo dirigida a su hermano José Antonio, residente en Sodupe (Güeñes), Bizkaia, y fechada en octubre de 1798. “Ha llegado un recomendado Don Marcos de la Puente y está parado en casa de su tío Gallarza. Estoy al cuidado de ver donde lo puedo colocar. En virtud de tu orden le entregó en Veracruz Don Manuel Antonio de Isasi 63 pesos para gastos del camino y alguna ropa, pues vino bastante escaso de ella por motivo de haber naufragado el navío en que venía en la Isla de Santo Domingo”.⁸

Tomando en consideración todos estos grandes gastos, dificultades y trámites burocráticos que limitaban las posibilidades de muchos emigrantes potenciales, nos encontramos con que el colectivo vasco que aparece en los archivos con un mayor número de desplazamientos en el siglo XVIII está representado por individuos que socioeconómicamente ocupaban los estratos medios de la sociedad. Los hijos de pequeños propietarios

⁸ Jesús Ruiz de Gordejuela Urquijo, *Vivir y morir en México. Vida cotidiana en el epistolario de los españoles vasconavarros, 1750-1900*, San Sebastián, Nuevos Aires, 2011, p. 59.

que en ocasiones contaron con la “legítima”⁹ y, muy especialmente, con una propiedad familiar que en un momento de necesidad monetaria podía ser hipotecada, y así obtener la cantidad necesaria para afrontar un viaje, dote, etcétera. Es precisamente este tipo de emigración la que nos interesa, porque representa a las familias que procedentes de Gordejuela encontramos en San Miguel el Grande, y entre las cuales situamos el caso de la familia Allende del barrio de Zubiete.

Con esta delimitación de emigrantes no tenemos en cuenta a otros estratos de la estructura social vasca, como son los comerciantes y propietarios de mayorazgos poseedores de rentas, molinos y ferrerías, las cuales, en muchos de los casos, ya habían aprovechado la oportunidad de enviar a sus hijos a América en los primeros años posteriores a la conquista. Junto a ellos, también quedan fuera de esta redacción quienes, por no tener propiedad y ser arrendatarios, no cuentan con un bien para hipotecar con el cual obtener dinero para el viaje. Éstos se vieron obligados a recurrir, en la mayoría de los casos, a una emigración “ilegal” que debió ser abundante, dadas la cercanía con el mar y la posibilidad de enrolarse como marinos.

Sobre la emigración femenina suponemos que los patrones culturales, además de las circunstancias de viaje que acabamos de mencionar, incidirían en la baja representatividad de mujeres vascas en la emigración a las Indias. Incluso en los primeros años de la colonización, salvo una emigrante guipuzcoana en 1512, los vascos, que representaban 4.5% de todos los colonizadores de esa primera época, no dieron a la colonización mujer alguna.¹⁰ Este dato refuerza la hipótesis anterior de la limitación del fenómeno migratorio a ciertos sectores muy definidos, mientras Andalucía, por ejemplo, proporcionó 67% de las mujeres. Este mismo patrón de ausencia de emigración femenina se repite en los

datos que muestran localidades como Gordejuela, Oquendo y Güeñes en el siglo XVIII, donde se puede considerar que el tipo de emigración responde a una población, en su mayoría, de hombres solteros, para quienes el matrimonio tenía lugar toda vez alcanzada una situación económica favorable que les permitiera un contrato matrimonial ventajoso con alguna criolla, en muchos casos la hija de algún paisano acomodado. Con ella esperaban alcanzar el nivel social deseado para el éxito de la emigración.

Clasificación y etapas de la emigración vasca a las Indias

Haciendo una síntesis de lo que fue la emigración vasca a Indias desde el inicio de la conquista castellana podemos identificar tres bloques de emigración diferentes, para lo cual consideramos que cada uno de ellos afectó a componentes distintos de la sociedad vasca.

Los primeros vascos en movilizarse fueron, con toda probabilidad, aquellos que de alguna forma estaban unidos a la órbita de acción de Castilla. La colaboración de los vascos en empresas de guerra castellanas comienzan a partir de la Reconquista y es frecuente a través de compromisos adquiridos por los pueblos con el señor de Vizcaya en la fabricación de barcos y armas para las guerras castellanas, defensa de pueblos fronterizos, etcétera. Una parte de los primeros emigrantes vascos a América, que se mueven en la órbita castellana a través de relaciones y posición, profesión u ocupación, incluye sobre todo a militares que ya habían participado en dichas empresas castellanas de conquista, así como a oficiales reales, religiosos y criados,¹¹ cargos a los que tienen acceso por su condición de hidalgos. También encontramos entre estos primeros emigrantes al Nuevo Mundo diversos descendientes de parientes mayores de los an-

⁹ Cantidad que se retiraba para ser repartida entre los hijos que eran apartados de los bienes troncales, con la que pudieran iniciar su vida o tomar estado.

¹⁰ Peter Boyd-Bowman, *Índice geobiográfico de más de 56 mil pobladores de la América hispánica I. 1493-1519*, México, FCE, 1985, p. XX.

¹¹ Charo Lanzagorta, “Emigración y participación vasca en la conquista y colonización de México”, en Koldo San Sebastián (ed.), *Origen de la comunidad vasca en México*, Getxo-Gernika, Harriluze, 1993, pp. 60-61.



tiguos linajes vascos, que por estatus mantenían vínculos de sangre o se habían formado profesionalmente a la sombra de algún noble castellano. De modo que si nos remontamos al inicio del flujo migratorio a América en la primera mitad del siglo XVI, nos encontramos ya con un número de portadores de algún capital, profesión y, sobre todo, relaciones que les facilitaron su emigración y entrada en la estructura colonial naciente.

En la Nueva España los cargos de capitanes y gobernadores estaban reservados para los hidalgos. Este privilegio, aunado a la situación especial de conquista y pacificación permanente que tuvo lugar en la colonización del norte, confirió a los capitanes participantes una libertad especial de movimiento al haber desempeñado los papeles de capitanes-gobernadores-fundadores-descubridores-mineros y hacendados. En esta conquista del territorio del norte vieron una oportunidad vascos como Cristóbal de Oñate, Diego de Ibarra y su sobrino Francisco de Ibarra, Francisco de Urdiñola, Rodrigo Río de la Losa y Gordejuela, Martín de Zavala, y otros que figuran entre los conquistadores de nuevos territorios. Muchos de ellos eran militares o pertenecían al grupo de las élites vascas, y en muchas ocasiones tuvieron su actividad cercana a Castilla a través de vínculos que podían ser consanguíneos, o por haber crecido como criado a la sombra de algún noble castellano. Por otro lado, dentro de este grupo los criados formaron un grupo aparte, pues al mismo tiempo que algunos eran llevados a América como integrantes del séquito de familiares, otros debían pagar el pasaje con su trabajo en un período específico, el cual oscilaba en torno a cinco años. Sin embargo, todos ellos quedan incluidos como parte de un grupo con vínculos que se extendía más allá del ámbito local vasco.

También representados desde un primer momento en la emigración a Indias, un segundo bloque de emigración incluye un grupo de personas que formaron parte y participaron de la estructura económica propia del Señorío de Vizcaya y que, por tanto, se encuentran bajo su órbita de acción. Nos referimos a marinos y comerciantes.

Bizkaia actuaba como bisagra en el comercio entre Castilla y el norte de Europa en lugares como Francia y los Países Bajos, por lo que contaba con un Consulado de comerciantes, armadores de barcos, escribanos y marinos experimentados, que se unieron desde el principio a la empresa castellana y comercio con Indias para obtener un beneficio. A pesar de no ser muchos los registros disponibles, hay noticias de un porcentaje importante de hombres de mar (comerciantes, navieros y marinos) asentados en Santo Domingo y otras islas del Caribe en los albores de la conquista del Nuevo Mundo, y que realizaron movimientos entre ambos continentes. Aun cuando hablamos de un tipo de emigración de ida y vuelta, con el tiempo pudo dar origen a migraciones definitivas, tanto propias como de otros miembros del grupo familiar. Por tanto, podemos concluir la existencia de un alto porcentaje de vascos relacionados con el comercio en los primeros años de la colonización, y es en este apartado, relacionado con el comercio y el mar, donde realmente se encontraría representado el grupo vasco de esos primeros registros.

Entre ellos merecen una mención especial el grupo de marinos vascos, los cuales eran solicitados por su gran reputación y experiencia en navegación. Muchos de ellos acostumbraban desertar una vez hecho el viaje, por lo que entran en la categoría de emigrantes ilegales. Es entre los marinos y soldados, que en muchas ocasiones se enrolan con el único fin de permanecer en las Indias, donde se encuentra el grupo mayor de migración indocumentada. En el primer cuarto del siglo XVII, por ejemplo, este tipo de emigración alcanzó 20% del total de la tripulación que integraba los galeones, siendo mayor entre los soldados. En 1614 el número de soldados y marinos desertores de los galeones sumaron un total de 460 personas, muchas más que las 353 registradas legalmente el mismo año.¹² Este tipo de migración ilegal se reducía a los hombres y hace que el porcentaje de oficiales reales parezca más alto de lo que en realidad

¹² Auke Pieter Jacobs, *op. cit.*, pp. 77-79.

es. Tampoco es identificable con una época concreta de emigración, puesto que su actividad se desarrolla a lo largo de todo el proceso de conquista y colonización del Nuevo Mundo, presentando un carácter cíclico.

Por último, el grupo de emigrantes que desde el País Vasco partieron hacia América en los siglos XVII y XVIII son considerados ya como parte del grupo de colonizadores, por tratarse de una emigración posterior y con un carácter menos aventurero. Es un tipo de emigración que se lleva a cabo como estrategia familiar de mejoramiento —o bien, como muestran muchos casos, deberíamos quizás decir “mantenimiento”— de los pequeños propietarios rurales, los cuales eran parte principal de la estructura económica del Señorío de Vizcaya. Precisamente, este grupo de pequeños propietarios se vio cada vez más amenazado por un desarrollo mercantilista, que desde mediados del siglo XVIII tendía a acabar con la autosuficiencia que caracterizaba a sus caseríos.

Sobre este tercer grupo, al que nos referimos como emigrantes de “mejoramiento” o “mantenimiento”, no podemos decir que responde a la necesidad como prioridad, sino que se alienta por el deseo o esperanza de ascender socialmente y, al mismo tiempo, de contribuir a mantener el estatuto y prestigio de la casa y grupo familiar. Las causas endógenas de este fenómeno deben buscarse en las circunstancias históricas que contextualizan el hecho migratorio, así como en el sistema de organización familiar vasco, donde el individuo pertenece a la casa, y no al revés. Con este fin, la Ley Foral prescribía un sistema de herencia por el que la casa y patrimonio debían de pasar a uno solo de los hijos. En este sistema los bienes son troncales, perpetuándose de una generación a otra, aunque para ello se tuviera que “apartar” al resto de los hijos del acceso a los mismos. La consecuencia inmediata fue la emigración a las Indias de aquellos eliminados del sistema de sucesión. La marcha de estos desheredados fue el origen de la participación activa de numerosos vascos en la economía de los virreinos de la Nueva España, Río de la Plata, Perú o la Capitanía General de Cuba.

Sin embargo, este tercer grupo debe su existencia, en parte, a la emigración de los dos grupos anteriores, así como a las redes familiares y de paisanaje tejidas a partir de los primeros asentamientos de parientes y vecinos establecidos en el Nuevo Mundo. No obstante, estos últimos no contaron con las oportunidades de movilización propias de los dos grupos anteriores, viéndose obligados a costearse el viaje con las posibilidades a su alcance, la ayuda de parientes y amistades en América, o bien mediante la emigración ilegal. Pero en la mayoría de los casos el viaje se pudo realizar gracias al esfuerzo y participación de la familia, de “la casa”, y se llevó a cabo por medio de préstamos y censos sobre la propiedad contraídos para financiarlo; además se creaban redes interfamiliares para facilitar la emigración, “tirando” los primeros emigrantes de la saga de otros componentes del grupo. Por supuesto, los flujos de emigración descritos no se comportan como entes cerrados, había una permeabilidad en los periodos y participación de los distintos grupos; pero sin obviar este factor, lo determinante —por su gran importancia— fue la posición y redes de relaciones de las familias. Eran éstas las que consideraban quién debía emigrar, cómo y a dónde, con lo cual producía un impacto que involucraba tanto a la familia como a la sociedad local.

Durante el siglo XVI los lugares de Bizkaia donde se registraba un mayor flujo de emigración eran Bilbao y Orduña. La densidad de la población del señorío en dicho periodo se puede estimar en torno a 30 habitantes por kilómetro cuadrado,¹³ con un mayor peso específico de población en las villas, que actuaban como focos de irradiación de emigración, o epicentros en un círculo de influencia que creaban a su alrededor. Por su densidad de población las zonas más representativas eran, por un lado, la vía que desde la Villa de Bilbao seguía la ría en su salida hacia el mar y, por otro, el área de Orduña y Balmaseda, donde estaban ubicadas las adua-

¹³ José Ángel García de Cortázar *et al.*, *Vizcaya en la Edad Media*, San Sebastián, Haranburu, 1985, t. I, pp. 302-304.

nas internas del Señorío de Vizcaya, en las salidas hacia la meseta castellana. Resulta difícil cuantificar el porcentaje de población vasca que se desplaza a América en esta primera época, debido a que gran cantidad de estos emigrantes abandonaron la península por medios no cuantificables o “ilegales”; no obstante, estamos en posibilidad de considerar —a través de los registros de pasajeros a Indias— que el fenómeno de la emigración vasca al Nuevo Mundo ocurre desde la primera etapa de conquista.

En el caso concreto de Gordejuela, Marco Royo¹⁴ comenta que entre 1538 y 1578 salieron seis mozos hacia Indias, preferentemente a Nueva España, y que durante los siglos XVII y XVIII las salidas hacia el Nuevo Mundo fueron constantes, al igual que las noticias de quienes estaban fuera y llegaban a través de testamentos, dinero o mandas piadosas que se envían a su Gordejuela natal. Para finales del siglo XVIII y principios del XIX se incrementan aún más los expedientes de hidalguía de aquellos que desean viajar a Indias, pasando a ser una verdadera avalancha de solicitudes en la segunda mitad del siglo XIX.

El epicentro de la emigración hacia la villa de San Miguel el Grande de la Nueva España

El lugar de origen de la familia Allende, así como de otras familias de peninsulares y criollos prominentes que integraban la sociedad de la villa de San Miguel el Grande en el siglo XVIII, coincide con una zona concreta que forma la confluencia de tres pueblos: Gordejuela, Güeñes (Sodupe) y Oquendo. Estos pueblos, a pesar de pertenecer a provincias distintas, se encontraban los tres bajo el influjo de la zona de Orduña, la cual, al formar una línea de expansión hacia Balmaseda y la villa de Bilbao, afectaba al valle de Ayala y a las Encartaciones en Bizkaia. La alta reacción migratoria de la zona podemos atribuirle al hecho de estar ahí situa-

das, tanto en Orduña como en Balmaseda, las aduanas internas del Señorío de Vizcaya, además de su condición de puntos de salida obligada hacia Castilla y, por tanto, puntos en que se movía el comercio de mercancías en su recorrido entre el mar y la meseta castellana.

Ambos destinos registraban un alto índice de movimiento de población. Orduña, sobre todo, era lugar de paso de los arrieros de mulas que venían de la meseta cargados de la lana que se exportaba por el puerto de Bilbao. Durante los siglos XVII y XVIII dicho puerto había logrado controlar la mayor parte de las exportaciones de lana castellana de la meseta norte, además del hierro en barras que se producía y trabajaba en Vizcaya y en buena parte de Guipuzcoa. En contrapartida de las cuales se importaban textiles y bacalao para abastecer a los consumidores de la provincia, sobre todo a los de Castilla y la Rioja. De tal manera que en la villa de Bilbao habitaba una rica burguesía comercial, cuyos negocios alcanzaban Madrid, Sevilla, Londres o Ámsterdam. No obstante haberse ensanchado los caminos de Ollargan a Bilbao, y abierto el paso por la peña entre 1686 y 1690 para el tráfico de arrieros y mercancías que circulaban por Orduña, el recorrido hasta el puerto requería la utilización de caballerías. El camino viejo sólo era para la herradura y se superaba a duras penas, mas no en todas las estaciones del año. Dicha situación se solventaría a partir de 1765, año en que es transformado en camino real por el que bajarían infinitos carromatos cargados de sacas de lanas. Para dicha empresa de construcción se asociaron el Señorío de Vizcaya, la villa de Bilbao y el Consulado de Comerciantes. La nueva situación permitió que el tráfico a través del camino de Orduña absorbiera a partir de 1772 la mayoría de mercancías transportadas entre Bilbao y la submeseta norte, relegando a un segundo lugar a la ruta encartada de Balmaseda.¹⁵ El trasiego de mercancías, arrieros e ideas facilitaba, a su vez, el movimiento de per-

¹⁴ Marco Royo Ruiz, *Gordexola. Monografías de pueblos de Bizkaia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1997.

¹⁵ Emiliano Fernández de Pinedo, *Crecimiento económico y transformaciones sociales del País Vasco 1100-1850*, Madrid, Siglo XXI, 1974, p. 252.

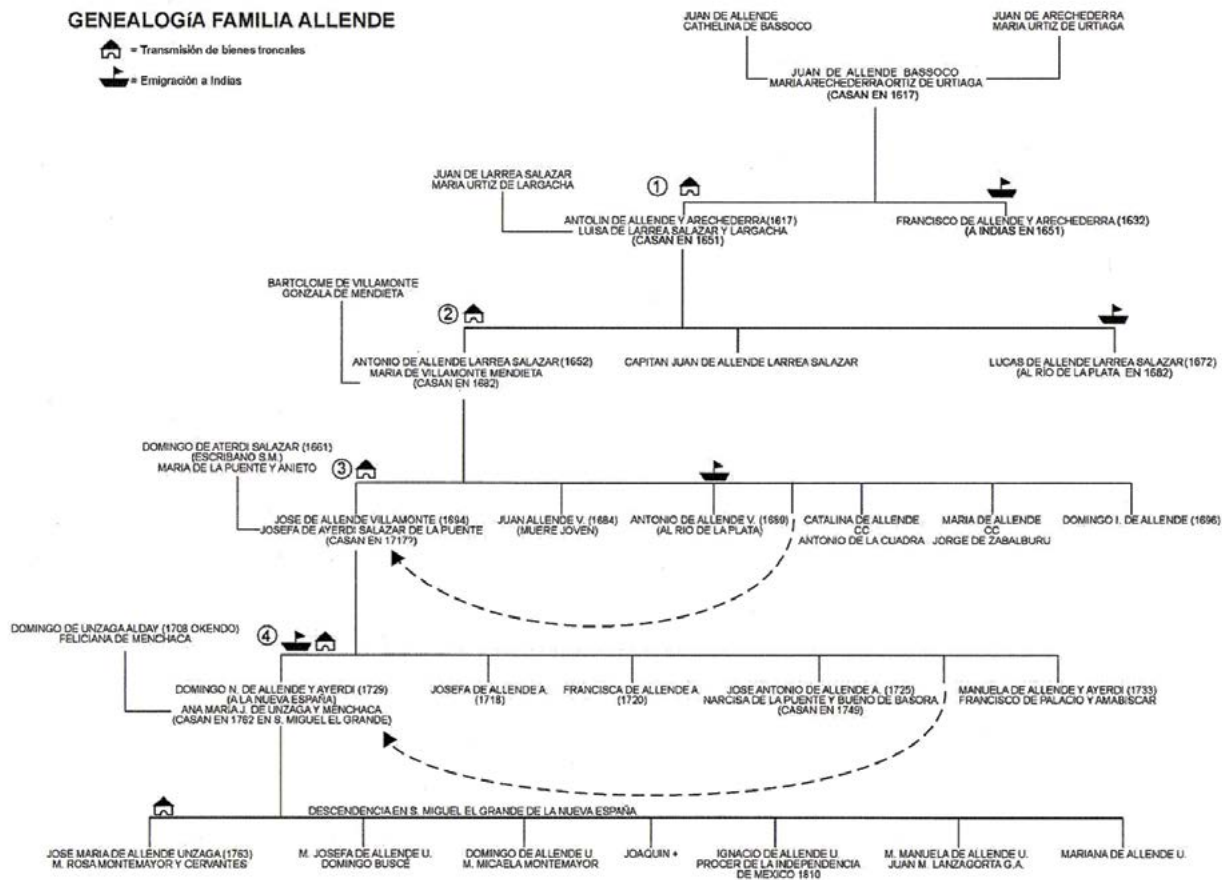


Figura.1 Sucesión hereditaria y emigración en la familia Allende

sonas hacia otros lugares de la península y —en caso de que la familia pudiera afrontar los gastos de desplazamiento— hacia las Indias.

Por último, el fenómeno durante el siglo XVIII se ve incrementado por una serie de procesos que tienen como resultado la formación de un mercado interno y la acumulación de capitales, que procedentes de la tierra van a manos de unos pocos. A lo largo de esa misma centuria vamos a encontrar una mayor división del trabajo y especialización en distintos oficios, unida al retroceso del autoconsumo y el consecuente aumento de la producción para la venta, así como

una mayor cantidad de ferias, mercados y leyes para la libertad del comercio de granos. Todos estos cambios de la estructura económica y social encuentran su expresión final en la Real Cédula de 28 de mayo de 1770, que permitió a los poseedores y dueños de las tierras arrendarlas libremente. Dicha Real Cédula no era más que la legalización de los hechos que habían comenzado a producirse con anterioridad a través de la renta, de la usura, del control del circuito comercial y del crédito. Así, una parte considerable del excedente generado por la sociedad fue pasando de las manos de sus inmediatos

productores —campesinos y artesanos— a las de mercaderes y burgueses rurales.¹⁶

Estos hechos, que no son más que la manifestación de descomposición del antiguo régimen de producción campesina que predominaba en Bizkaia,¹⁷ significaron la debacle para los pequeños propietarios, que habían sido hasta entonces la gran mayoría en valles como el de Gordejuela, y a partir de estos cambios les resultaría cada vez más difícil mantener su propiedad independiente de deudas y censos que gravitaran sobre la misma. El final de sus casas independientes, que para muchos se produjo desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta mediados del XIX, y las guerras que se originan acompañando y anunciando el cambio, dan como resultado la última gran expulsión de mozos hacía unas colonias americanas recién liberadas de sus lazos con la metrópoli.

Contexto y consecuencias en la emigración de la familia Allende

El apellido Allende hunde sus raíces en la fundación de Gordejuela y en la Torre de Allende que se alzaba en Iratzagorria, en el lugar donde se unen el río Herrerías (o Ibaicibar) y el Rodayega. Con el tiempo, los descendientes troncales de la torre construyeron una casa-palacio acorde a su rango y más cómoda para vivir que las antiguas torres, pequeñas fortalezas de planta cuadrada y que habían quedado relegadas después de las Guerras de Bandos por incómodas y caducas en sus funciones. Dicha casa-palacio se mantiene en pie hoy en día y es conocida con el nombre de Salazar de Allende, por ser este el nombre de los descendientes de la torre que pasaron a morar en ella. Debido a la ausencia de registros eclesiásticos y municipales anteriores a 1500 en Bizkaia, no hay datos que revelen el grado de parentesco de los Allende moradores

en la torre con los Allende que, está documentado, vivían en el barrio de Zubiete ya en el siglo XVI. Hasta ahora se había considerado que la casa solar de donde provenía Domingo Narciso de Allende era la Torre de Zubiete, localizada sobre la calzada junto al puente del mismo nombre. José Ignacio Rubio Mañé se refiere también a esta Torre de Zubiete como el solar de los Allende,¹⁸ debido quizás a que la descripción que ofrecen testamentos y censos se presta a dicha equivocación. El error está en considerar como referencia el extremo equivocado del puente, ya que la casa solar de la familia Allende está justamente en el extremo opuesto, sobre la otra orilla del río. Después de una búsqueda y rastreo intensivos que llegó hasta sus actuales dueños, puedo asegurar que la casa solar de los antepasados de Ignacio de Allende no fue la Torre de Allende ni la Torre de Zubiete, sino la casa de piedra y planta cuadrada localizada enfrente, en la orilla opuesta, y cuya propiedad lindaba con el antiguo Camino Real que corría paralelo al río y llevaba a Sodupe.

Con anterioridad nos hemos referido al grupo de vecinos procedentes de las torres, parientes mayores de los antiguos linajes, y entre ellos encontramos los primeros registros y documentos de hidalguía relacionados con la emigración en Gordexola; los registros existentes apoyan la división de grupos de emigración aquí propuestos. Entre ellos encontramos, en primer lugar, a Rodrigo de Río de Losa y Gordejuela, capitán que acompaña a Francisco de Ibarra en la conquista de Nueva Vizcaya. Esta familia provenía de Gordejuela, Vizcaya, pero pasan a residir en la Puebla de Arganzón en el condado de Treviño, donde su abuelo ocupaba el cargo de tesorero. Su primo, Juan de Gordejuela Ibargüen, general encargado de la pacificación de los indios tepehuanos, no sólo lleva el nombre de Gordejuela como apellido, sino el de Ibargüen, que es una de las torres más representativas de Gordejuela y lugar del que es

¹⁶ *Ibidem*. p. 232.

¹⁷ Técnicamente el Antiguo Régimen coincide con la historia moderna de España (1474-1808). Sin embargo se alarga hasta 1880 por la pervivencia de algunos rasgos.

¹⁸ José Ignacio Rubio Mañé, "Los Allende de San Miguel el Grande", en *Boletín del AGN*, núm. 4, 2ª Serie, 1961, pp. 517-556.

oriundo. Tanto su procedencia como hidalguía facilita a esta familia detentar el cargo de tesorero, así como participar en la conquista de la Nueva España en el siglo XVI.

Un siglo más tarde, en 1659, encontramos a Diego Ortiz de Largacha, descendiente de la Torre de Largacha, residiendo en Veracruz, y a José de Retes y Largacha ocupando el cargo de apartador del oro y de la plata en la ciudad de México. Otro caso sería el de Juan de Urdanegui, descendiente de la torre-palacio de Urdanegui, que fue almirante y general en la Armada del Mar del Sur en el Perú por la misma época. Pero nos llama poderosamente la atención, debido a la relación de parentesco que guarda con la familia Allende, el nombre de Francisco de Arechederra y Axpuru, capitán en Zacatecas de la Nueva España en fecha tan reciente como 1651. Lo prematuro de este desplazamiento, que se coloca como los anteriores en el siglo XVII, nos hace pensar que la familia Allende debió ocupar una posición económica y social relevante en su comunidad. Como se explica a continuación, Francisco de Arechederra y Axpuru y Francisco de Allende y Arechederra son primos hermanos y ambos documentos probatorios están relacionados, por lo que se presentan conjuntamente.

Francisco de Allende y Arechederra

El primer documento¹⁹ encontrado sobre los Allende que habitaban en el Barrio de Zubiete data de 1651: la solicitud de vizcaína y limpieza de sangre que hace Juan de Allende para su hijo. Ahí se menciona que “proveyolo el Señor Don Esteban de Salazar en la Torre y Casa de Allende”, quien desempeñaba entonces el cargo de alcalde y juez ordinario del valle de Godejuela. También se explica que dicha solicitud tiene como finalidad que Francisco de Allende y Arechederra, “que al presente reside en la Villa de Madrid corte de su Majestad [...] trata de

¹⁹ Archivo Histórico Provincial de Bizkaia (AHPB), Bilbao, Fondo Genealogías, sign. 4/54, fol. 1r-13v.

pasar a las Indias de la Nueva España”, sin especificar exactamente el lugar al que piensa trasladarse. Pero existe otra solicitud en el mismo archivo presentada en idéntica fecha, a nombre de Francisco de Arechederra Axpuru, primo en primer grado por el lado materno del solicitante anterior, y cuyo expediente especifica “que es residente al presente en el Reino de la Nueva España en Indias en la ciudad de Zacatecas”.²⁰ La coincidencia en el lugar, fecha, escribano y hora para la presentación de testigos de ambas solicitudes “en el lugar de Axpuru que es en este dicho valle, el martes primero que se contaban diez de este mes de enero de mil seiscientos cincuenta y uno a las ocho de la mañana de él. Escribano; Domingo de Zubiete”, nos hace pensar que la intención de Francisco de Allende y Arechederra era la de viajar a la ciudad de Zacatecas en compañía de su primo que ya se encontraba residiendo ahí. De ser así, esta sería la primera prueba de la relación de la familia Allende con México. Al mismo tiempo, el documento aclara la calidad y cargo que Francisco Arechederra tiene como capitán; lo cual indica el uso de su condición de vasco para poder ocupar un cargo militar, que en Castilla sólo podían ejercer los pertenecientes a la nobleza. Al mismo tiempo nos descubre que se trataba de una familia con tradición de escribanos en su seno. Quizá fue esta tradición familiar la que impulsó al capitán Arechederra a fundar una Escuela de Primeras Letras en Godejuela en 1673. Con este fin remitió 2000 reales de a ocho,²¹ y al año siguiente otros 1000 pesos más para la construcción de una casa para habitación del maestro; es decir, para el edificio escolar.²²

El interrogatorio realizado a los distintos testigos para la obtención del documento de buena conducta y limpieza de sangre proporciona da-

²⁰ AHPB, Fondo Genealogías, sign. 7/98. Documento que solicita Domingo de Arechederra Axpuru para su hermano Francisco de Arechederra residente en Zacatecas, México, 1651.

²¹ Archivo Foral de Bizkaia (AFB), Municipales Gordexola, 71.a leg. núm 1, Libro nº 6 de actas, 1672-1682, f. 36.

²² *Ibidem*, f. 62b.

tos familiares que confirman la relación de consanguinidad entre ambos, e informa que Juan de Allende Bassoco, padre del solicitante, había nacido alrededor de 1590 y, a su vez, era hijo de Juan de Allende y Cathelina de Bassoco. Nos dice también que estaba casado con María de Arechederra Urtíz de Urutiaga, quien fue hija de Juan de Arechederra y María Urtíz de Urutiaga; además, por lo que se deduce del mismo documento, eran dueños y señores de la casa del barrio de Zubiete donde residían. Pero lo más importante es que ese documento podría ser el inicio de la cadena migratoria de la familia Allende hacia México.

Por otra parte, la casa que la familia Allende poseía en Zubiete está situada justo al lado de la casa conocida como Mayor de Zubiete, que según algunos autores²³ se considera anterior a la Torre de Zubiete ubicada en la orilla opuesta del río Herrerías. Dicha casa mayor formaba parte de un mayorazgo que incluía herrería y molino; entonces era propiedad de doña María Pérez de Zubiete y Urrutia y don Domingo de Lapuente. Por su situación y cercanía casi podríamos incluir la casa de los Allende dentro del mismo conjunto. Sabemos también que un tal Diego Pérez de Zubiete, quien fue morador de la casa mayor, ejerció como tutor de los hijos que dejó Lope Allende de Zubiete después de su fallecimiento en 1574. Este último bien podría ser el bisabuelo de nuestro solicitante Francisco de Allende y Arechederra. Por todo ello, cabe pensar que esta rama de los Allende había ocupado un lugar socialmente importante. Además, se debe considerar el hecho de que la proximidad entre los edificios y la relación que pudiera existir con estas familias destacadas, las cuales ya habían enviado algún miembro del grupo familiar al Nuevo Mundo, pudo haber actuado también como detonante en el movimiento migratorio de los Allende hacia América, al facilitar las redes necesarias para su desplazamiento.

²³ Javier de Ybarra y Bergé, *Escudos de Vizcaya V. Las Encartaciones*, Bilbao, Villar, 1967, p. 342.

Efectivamente, está demostrado que don Simón de Lapuente y López de Arandia, presbítero y abogado de la Real Audiencia de México que en 1673 escribió un volumen con el título *Discurso de la nobleza de Vizcaya y de sus Encartaciones*, residió en México en la misma época que lo hicieron nuestros solicitantes, y nuestro caso concreto de 1651 parece ser el primer documento que hace referencia a movimientos de emigración en la familia Allende.

El documento consta de un interrogatorio que es contestado tanto por el padre del solicitante como por los testigos presentados para confirmar la vizcaína y limpieza de sangre del pretendiente, y aporta los datos ya mencionados sobre el origen y lugar de residencia familiar en el barrio de Zubiete; mas por su fecha de ejecución también demuestra, y esto es lo más destacable desde el punto de vista de la tradición, que mientras uno de los hijos, Francisco de Allende y Arechederra, recibía el apoyo necesario para su emigración, el otro hijo —de nombre Antolín— era nombrado heredero y quedaba a cargo de una casa que le fue otorgada, según ley sucesoria, al firmarse el contrato de boda con Luisa de Larrea Salazar y Largacha. Es decir, se trata de un acto doble y simultáneo, en el que se decide la estrategia a seguir y en el que se juega el futuro de la casa. La novia, que viene a formar parte de la casa y familia, procede de uno de los antiguos linajes de Gordejuela, por ello es de suponer que la dote aportada al matrimonio debió de ser cuantiosa.

A continuación pasamos a la siguiente generación de residentes en la casa familiar, la de esta nueva pareja formada por Antolín de Allende y Arechederra y Luisa de Larrea Salazar y Largacha, que tuvieron como descendientes a Antonio, Catalina, María, Juan, Francisca, y Lucas.

Lucas de Allende y Larrea Salazar

Nace en la casa solariega de sus antepasados el 2 de octubre de 1672, y posiblemente fuera el menor de los seis hijos que tuvo el matrimonio

de Antolín de Allende y Luisa de Larrea Salazar. El mayor había sido Antonio de Allende de Larrea Salazar, nacido diez años antes, quien pasa a heredar el caserío como parte del contrato que acuerdan sus padres por el matrimonio con María de Villamonte y Mendieta. Se sabe que el 15 de noviembre de 1682, coincidiendo con la fecha en la que el primogénito contrae matrimonio, su padre Antolín de Allende otorga una carta de pago a favor del hijo mayor por la que, en lo sucesivo y unido al estatuto de matrimonio, se ocupará también del gobierno de la casa. En ella deja constancia que han sido entregados 150 ducados de vellón

[...] en vestidos y adornos de Lucas de Allende su hijo legítimo hermano de dicho Antonio para aviarle para las partes de Indias y dinero que para dicho avío ha entregado a Juan de Zamudio vecino de Cádiz [...] los cuales dichos ciento y cincuenta ducados de vellón son cuenta y parte de pago de cuatrocientos ducados de vellón que los dichos Antolín de Allende y su mujer reservaron para poder disponer de ellos entre el dicho Lucas y Francisca de Allende, sus hijos legítimos a su voluntad por el contrato que se celebró cuando se hubo de casar dicho Antonio de Allende con María de Villamonte.²⁴

Lucas contaba por aquel entonces con diez años de edad, pero todo hace pensar que su salida hacia el virreinato de Río de la Plata a una edad tan temprana se debió a que se aprovechó la coyuntura familiar para confiárselo al maestro de campo Domingo de Villamonte, de treinta años de edad y hermano de María de Villamonte, flamante esposa del hijo primogénito.

Una vez más en el caso de Domingo Villamonte encontramos el aprovechamiento de su condición de hidalgo para ejercer el cargo de maestro de campo, y como en muchas otras ocasiones, podemos también reconocer en estas líneas la manera como los contratos matrimoniales eran utilizados

para la prosperidad de la casa, y con ella la de toda la familia. En el caso presente queda claro que, además de la dote con que se comprometen los contrayentes, se crean las redes necesarias para dar salida a otros miembros de la familia. Esta práctica concreta debió ser habitual, porque se han encontrado más casos en que el hermano de la desposada ayuda al hermano del novio a emigrar. También el tío materno cumple esta función en otras ocasiones. Parece como si fueran redes que se establecen a través de las mujeres. Y las redes se tejen también hacia lugares lejanos de la península con el fin de tener puntos de referencia en sitios estratégicos que faciliten la plataforma de salida hacia América. Ésta es la función que cumple Juan de Zamudio, un vasco radicado en Cádiz, que solucionaría el problema del ajuar del muchacho para su partida.

En cuanto al dinero enviado para tal fin, en muchas ocasiones se trataba de la cantidad legítima que le hubiera correspondido al chico al morir los padres, aunque para ello fuese necesario que éstos debieran recurrir a la imposición de algún censo sobre la casa y propiedad para disponer del monto necesario. Se trataba de un largo camino, y también una larga espera, a veces de años, antes de tener el deseado pasaje a Indias. Recorrido y trámites imposibles de afrontar desde el País Vasco, si no se contaba con la infraestructura de relaciones y metálico imprescindibles.

Como ayudante del maestro de campo Domingo de Villamonte, Lucas recorrió vastísimas regiones viajando por Perú, para establecerse en Córdoba del Tucumán.²⁵ ¿Qué pensaría un niño de diez años al que se le lanza al mundo a tan corta edad? No lo sabemos, pero tuvo que ser dura aquella prueba, y a juzgar por los resultados se puede afirmar que en la mayoría de los casos, el que se iba debía tener claro el objetivo de su lucha y sacrificio; había que conseguir hacer fortuna. Existía también la responsabilidad moral de contribuir al mantenimiento de la

²⁴ AHPB, Fondo Notarial, sign. 1262, fol. 110 r-111v.

²⁵ Fernando Allende Navarro, *La Casa-Torre de Allende del Valle de Gordejuela. Origen y descendencia*, Buenos Aires, Nascimento, 1966, p. 80.

casa familiar, colaborando a la toma de estado de las hermanas solteras con el envío de dotes y ayudando en épocas de malas cosechas y necesidad de dinero. Y es de suponer que Lucas lo hiciera, aunque no tengamos constancia de ello. Sin embargo tenemos constancia de sus logros y actuación en la ciudad de Córdoba, donde ocupó el puesto de alcalde ordinario en dos ocasiones; otras tantas fue síndico procurador general, gobernador político en sustitución y maestro de campo de los Reales Ejércitos. Tuvo también el título honorífico de patrono del convento de Santo Domingo, patronazgo que después de su fallecimiento desempeñaron sus hijos y nietos. Casó el 7 de julio de 1701 con doña Águeda de Losa-Bravo y Gutiérrez de Arce, “señora de elevado nacimiento y vida ejemplar”.²⁶ Su matrimonio revistió una especial solemnidad, pues contó con la asistencia de todo el cabildo, justicia y regimiento. Es importante constatar que fueron sus padrinos en el desposorio y velación el maestro de campo Domingo de Villamonte y su mujer, doña María Galíndez de San Pedro, también con orígenes en el pueblo vecino de Gueñes,²⁷ con quienes al parecer conservaba vínculos estrechos por haber ocupado el lugar del padre desde su emigración. Según afirma el cronista Roberto Altamira,²⁸ Lucas de Allende y Larrea Salazar fue el fundador en Córdoba del Tucumán de una de las familias más importantes “y una de las más distinguidas de la culta sociedad cordobesa. Así como una de las más vinculadas a los episodios políticos desarrollados dentro de la vasta periferia de la provincia”. Esta opinión es un hecho constatable al revisar la vida de la descendencia que tuvo Lucas de Allende en la tierra que le recibe y que hace suya.

La primera generación trasplantada en el Nuevo Mundo se caracteriza por su afán de

prosperidad y ésta se vio incrementada por su hijo, el general Tomás de Allende y Loza, quien a su vez tiene dos hijos: Benito Antonio y Pedro Lucas de Allende y Vicentelo. Es sobre todo con este último, que los negocios de la familia Allende alcanzan proporciones inusitadas, aunque siempre en paralelo con cargos en el ejército y de servicio a su ciudad. A las grandes extensiones de tierra que había recibido tanto de su padre como de su abuelo, Pedro Lucas añade un establecimiento de ganado llamado “Maza” al norte de Córdoba, donde construye su casa solariega. Esta estancia fue arrendada por don Pedro Lucas en el año 1762 y adquirida diez años más tarde, junto con las propiedades próximas de “Copacabana” y “Moyos”. De estos establecimientos saldrían muchos millares de mulas que se exportaban a Perú y Bolivia para las explotaciones mineras, que exigían una demanda considerable de mulas. Las recuas eran llevadas por jóvenes a los valles de Salta, donde invernan mientras ganaban fuerza y resistencia para la dura jornada que les esperaba, la de trepar los Andes camino del Alto y Bajo Perú. A este lugar concurría don Pedro Lucas de Allende acompañado de sus hijos Tomás y Faustino para aportar sus recuas de mulas, que entre 1778 y 1808 superaron la cantidad de 11 000 animales, las cuales se sumaban anualmente a las 120 000 mulas que se vendían en Sumalao, en la feria de reconocida fama.²⁹ Por esa época don Pedro Lucas de Allende inició un expediente sobre su legitimidad e hidalguía vizcaína y la de sus antepasados, para lo cual se llevó a cabo una investigación en Gordejuela, donde la entonces dueña y señora de la casa era Manuela de Allende y Ayerdi, hermana pequeña de Domingo Narciso y tía del capitán Ignacio de Allende, quien testifica que

Don Lucas pasó a los Reinos de Indias [...] de cuya certeza se halla muy bien instruida y por noticias menudas que adquirió de su difunto padre el referido Don

²⁶ Archivo de Gobierno, Córdoba, Argentina, núm. 7, Libro núm. 24, Letra B.A., Pruebas de nobleza de don José Manuel Luciano de Allende y Torres, 1802-1803.

²⁷ Catedral de Córdoba, Argentina, Matrimonios, libro 1, fol. 159 v.

²⁸ Roberto Altamira, “La casa de los Allende”, en *Boletín de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos*, año VIII, núm. 8, 1973, p. 107.

²⁹ Alberto Allende Iriarte, *Infortunio y grandeza de los coroneles Allende*, Buenos Aires, Nascimento, 1975, p. 50.



Joseph de Allende por habérselas comunicado en su larga vida que ha que falleció como veinte años poco más o menos siendo ya de larga edad y sujeto muy instruido de la descendencia de su casa y familia ilustre que había salido de ella [...].³⁰

Sin embargo las generaciones y los tiempos cambian, y a sus hijos, nacidos criollos y con nuevas divisas en mente una vez resuelto el problema económico, les toca vivir el nacimiento de Argentina como país independiente. Administran sus fincas y bienes, pero el sentimiento de pertenencia a la tierra que un día acogió a su bisabuelo se antepone a la hora de tomar partido, de forma que los vemos actuar contra el régimen colonial luchando por el nacimiento de un país del cual son parte. Faustino Fernando de Allende y Torres se adhiere a la causa revolucionaria convirtiéndose en una figura relevante en Salta y Tucumán, a cuyos habitantes volcó a favor de la Revolución de Mayo. Fue sargento mayor en Córdoba, cargo otorgado por la Junta. Más tarde se enrola en el ejército de Belgrano y participa en las batallas de Salta y Tucumán. A su hermano Tomás Bailón Allende y Torres el 3 de diciembre de 1810 lo nombran gobernador intendente de la provincia de Salta. Fue secretario de Estado en el departamento de Guerra en 1813 y designado, en 1814, al ejército del Norte, muriendo en 1815.

Su primo, Pedro Tomás de Allende y Funes, pasó a Chile, donde continuó la rama chilena de los Allende de la casa de Zubieta.

Por último tenemos la figura de un nieto de Lucas de Allende, quien, al contrario de los anteriores, fue militar realista y fiel servidor del rey hasta el último momento. El coronel de Dragones de la Reina, Santiago Alejo de Allende y Mendioloza, participó en la batalla en contra de la sublevación de Túpac Amaru en Cuzco, aportando también caballería y uniformes para 200 hombres. Sus restos, junto con los de otros

militares realistas, fueron llevados a España y enterrados en Cádiz el 30 de julio de 1862. La misma ciudad donde su abuelo había esperado impaciente su partida al virreinato del Río de la Plata 130 años antes.

Antonio de Allende y Villamonte

Es el próximo aspirante a emigrar entre los hijos del matrimonio formado por Antonio de Allende y Larrea Salazar con María de Villamonte Mendieta. No contamos con datos fiables sobre su nacimiento, pero parece ocurrir alrededor de 1689, y después de esta fecha no volvemos a tener noticias de él en su pueblo natal.

El siguiente documento disponible es un censo de cincuenta ducados de principal que los hermanos Allende realizan ante notario el 21 de febrero de 1714, después del fallecimiento de sus padres. En él se cuenta cómo “Catalina, María, Joseph y Domingo de Allende, hermanos y herederos de Antonio de Allende y María de Villamonte, imponen un censo de cincuenta ducados de principal sobre sus bienes y personas”.³¹ Llama la atención que no figure en este documento el nombre del hijo mayor, Juan de Allende, nacido en 1684, lo cual podría deberse a que posiblemente habría fallecido. Tampoco encontramos entre los hermanos el nombre de Antonio de Allende Villamonte, pero en su caso cabe suponer que para dicha fecha ya hubiese emigrado al virreinato del Río de la Plata, pues ahí volvemos a encontrar su rastro.

Parece factible pensar que los padres tuvieran programado heredar al mayor de los hijos, y que al mismo tiempo, aprovechando las redes tendidas hacia el Nuevo Mundo, decidieran enviar a este otro hijo a “la carrera de Indias”. Sin embargo, el prematuro fallecimiento del primogénito y sus propias muertes, hizo que sólo cumplieran con la segunda parte de lo previsto, enviando a Antonio a la ciudad de Córdoba, como los otros Allende que le precedieron. Allí contrajo matri-

³⁰ AHPB, Fondo Notarial, sign. 1262, fol. 110 r-111v., documento de limpieza de sangre e hidalguía de Pedro Lucas de Allende.

³¹ AHPB, Contadurías de Hipotecas, 109, 21 de febrero de 1714.

monio con María Ignacia de Arguello y Baigorri, cuyo padre era oriundo de Lesaca de Navarra. Era habitual que, una vez alcanzado el logro económico, los mozos aspirasen a una posición social a la que se llegaba a través del matrimonio, para lo cual se buscaría a una criolla acomodada de la sociedad cordobesa. En muchas ocasiones las redes de paisanaje también sirvieron a este fin, por lo cual no es raro encontrar matrimonios endogámicos entre los vascos emigrantes a Indias. La siguiente noticia que tenemos es la de su muerte, acaecida en Perú en 1734.

Mientras tanto, en Gordejuela, su hermano Joseph de Allende y Villamonte, que había nacido en 1693, se queda con la casa de sus antepasados en el barrio de Zubieta. Considero que indemnizó a sus hermanos con la parte que les correspondía, pues en el censo realizado en 1714 se especifica que se hipoteca “la casa de alto a bajo que tenemos y nos pertenece que linda con la casa de Don Ignacio de Gondra y que por la hondera linda con Camino Real y que ha sido heredada de nuestros padres por iguales partes”.³² Esta no era la forma habitual de heredar entre los vascos, y pienso que las circunstancias especiales de la muerte de ambos cónyuges les hizo tomar una decisión de no reparto a uno solo de los hijos, heredando a todos por igual, debido quizás a la juventud de los niños. Lo cierto es que Joseph debió repartir entre sus hermanos la parte que les correspondía porque sus dos hermanas contraen matrimonio con otros propietarios de caseríos del Valle, y para ello debieron contar con una buena dote. Queda la posibilidad de que estas dotes fuesen enviadas por el hermano que se encontraba en Indias.

Domingo Narciso de Allende y Ayerdi

En la siguiente etapa, Joseph de Allende y Villamonte procrea una nueva generación en la casa de Zubieta después de haber firmado contrato matrimonial con María Josepha de Ayer-

di Salazar y de La Puente. La novia era hija de Domingo de Ayerdi Salazar, entonces escribano de Gordejuela,³³ y de doña María de La Puente, quien cuenta en su familia con una larga historia de emigración que extendía sus redes, esta vez hacia el virreinato de la Nueva España. De modo que volvemos a constatar que las mujeres aportan al caserío nuevas relaciones que posibilitan futuras oportunidades de migración.

Una vez más vemos en esta generación cómo los padres distribuyen entre los hijos las alternativas de las que disponen para que tomen estado o puedan labrarse un futuro. Los hijos de esta generación son: Josepha (1717), Francisca (1720), Joseph Antonio (1725), Domingo Narciso (1729) y Manuela (1733). Para ellos, los padres deciden un patrón clásico de distribución de roles y escogen al mayor de los varones como heredero. Debe aclararse que no necesariamente era así; al menos en Gordejuela en el siglo XVIII hemos encontrado casos en que se hereda a varones no primogénitos o se hace herederas a las mujeres. Pero en este caso concreto el escogido por los padres es Joseph Antonio, el mayor, a quien también se le proporciona el oficio de herrero.³⁴ Ser herrero en aquella época requería de un desembolso familiar considerable, porque el aprendiz debía desplazarse a vivir con su maestro durante los cuatro años que duraba el periodo de aprendizaje, después de los cuales tendría que desplazarse a Madrid, donde debía presentar examen en las caballerizas reales acompañado por el expediente de hidalguía y limpieza de sangre. Dicho oficio estaba relacionado con las milicias y, en consecuencia, era obligatoria la presentación de dicho expediente para obtener el permiso de trabajo. Una vez conseguido, los padres de Joseph Antonio buscarían la forma de negociar un contrato matrimonial conveniente para el futuro del caserío y sus miembros, casándole con alguna hija soltera de los dueños de otros caseríos, que a su vez aportase una buena dote al matrimonio. Tal do-

³² AHPB, Contadurías de Hipotecas núm. 109, 21 de febrero de 1714.

³³ AHPB, Fondo Notarial de don Domingo de Ayerdi Salazar.

³⁴ AHPB, Fondo de Genealogías e Hidalguías, sign. 4/5.

te sería una ayuda para dar estado a las hijas solteras del caserío Allende. Dejamos, por tanto, al mayor de los hermanos cumpliendo con el papel de aprendiz de herrero que le había tocado desempeñar.

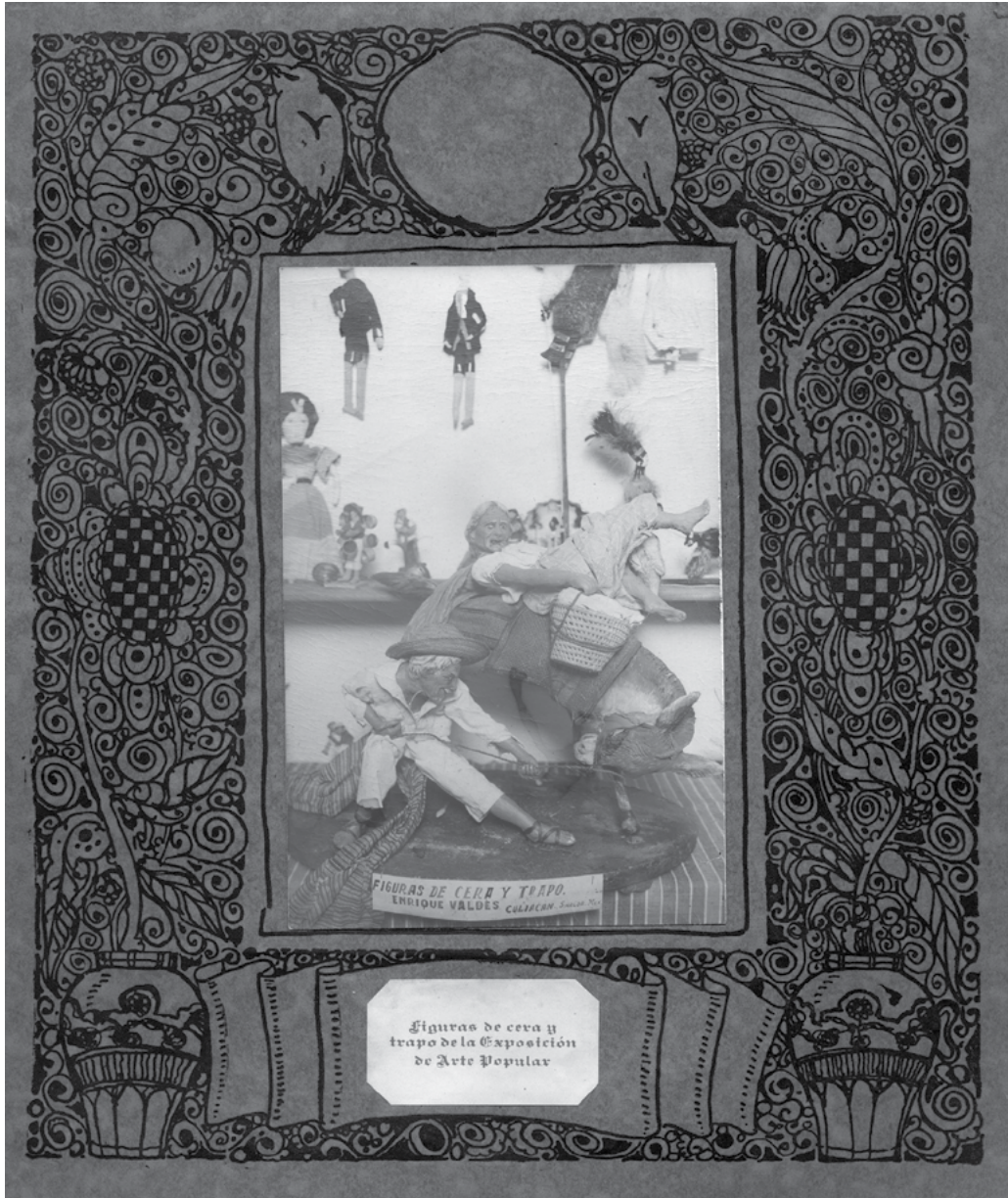
Mientras tanto se preparaba al segundo hijo varón, Domingo Narciso, para marchar a América, para lo cual se utilizaban las redes familiares y de contactos de la madre y la abuela. En la época que nos ocupa residieron en Texcoco de la Nueva España los hermanos Francisco Antonio y Juan Antonio de Ayerdi Jáuregui,³⁵ primos en primer grado de Domingo Narciso de Allende; además los La Puente residentes en México eran anteriores y muy numerosos. Una vez más, la familia se esmera para proporcionar un ajuar al que se marcha y darle los medios necesarios para su desplazamiento hacia el sur de la península, pasaje, y larga espera que deberá afrontar antes de abordar la nave que lo lleve al Nuevo Mundo. No conocemos cómo realizó, ni en qué momento, su travesía en el barco que lo lleva hasta Veracruz. Las salidas de los barcos se organizaban de acuerdo con el sistema de flotas; cada año zarpaban de Cádiz dos flotas escoltadas por navíos de guerra con destino a los dos virreinos existentes: una iba a Nueva España, salía en primavera y tocaba Canarias, Antillas y Veracruz con vuelta por La Habana. Y la otra, conocida como galeones, salía en verano y se dirigía a Tierra Firme. No se han encontrado documentos de limpieza de sangre e hidalguía ni otros relacionados con la partida de Domingo Narciso a Indias. Sabemos que ésta debió acontecer en la misma época en que se preparaba el contrato matrimonial con el que la hacienda pasaría al hijo mayor, alrededor de 1748, pero echamos en falta documentos sobre la forma en que el joven Domingo Narciso da esos pasos previos a su partida. Tampoco se han encontrado referencias al vínculo familiar concreto que actúa de puente en la decisión de migrar. La sombra migratoria que se proyecta sobre los pueblos de Gordejuela, Güeñes y Oquendo, nos hace pensar que posiblemente

encontramos el principio de esta cadena migratoria en la familia La Puente, familia sobre la que ya hemos hablado y a la cual descubrimos emparentada con muchos de los personajes que aparecen durante el siglo XVIII trasplantados en San Miguel el Grande de la Nueva España. Efectivamente, los La Puente están conectados con los Ayerdi, y a través de ellos con los Allende, así como los Urtusaústegui, Jáuregui, Lanzagorta, Abasolo y Landeta. Familias que a su vez se encargaron de seguir llevando a nuevos elementos jóvenes de la comunidad, con frecuencia hijos de las hermanas que dejaron en el pueblo de origen. Por tanto, es posible suponer que dada su vinculación familiar con los La Puente —su abuela materna lo era—, Domingo Narciso se moviera a través de esos cauces, aun cuando no deben descartarse los vínculos que dejaron establecidos los Arechederra, Larga-chas y otros que le precedieron.

Lo que sabemos con certeza es que Joseph de Allende y María de Ayerdi, padres de Domingo Narciso, cambiando de opinión respecto a quién debía ser su sucesor y heredero y revocando su anterior elección, otorgaron ante el notario Ignacio de Palacio y Ocaranza un nuevo documento el 16 de febrero de 1749, por el cual desheredan al hijo mayor:

[...] por no haber estado ni estar a nuestro dominio y tratándose de casar contra nuestro gusto y voluntad por esta razón y otras causas y motivos que para ello tenemos y desazones que nos ha dado, desde ahora, por este instrumento y su tenor le desheredamos y apartemos de todos los dichos nuestros bienes raíces y muebles que tenemos habidos y de por haber con solo un árbol castaño con su tierra raíz que le señalamos por vía de ambas legítimas paterna y materna en el castañal llamado de Recanabux sito parte arriba de la casa de Arechederra pegante al arroyo que llaman de Zubieta del dicho Valle, el más infructífero y remoto y con un real de treinta y cuatro maravedíes que también le señalamos por vía de apartamiento, todo en con-

³⁵ AHPB, Fondo de Genealogías e Hidalguías, sign. 8/122.



formidad de lo que dispone el Fuero de este Noble Señorío de Vizcaya [...] ³⁶

A continuación llevan a cabo la donación de todos sus bienes troncales a favor de su hijo Domingo Narciso, de 20 años de edad, que para esa fecha era residente en San Miguel el Grande, donde también radicaban gran parte de quienes formaban la cadena migratoria iniciada en Gordejuela, Oquendo y Güeñes. Por lo tanto, una vez en la Nueva España, Domingo Narciso se ve expuesto a la disyuntiva de volver a Gordejuela para tomar posesión de los bienes familiares, o bien permanecer en el Nuevo Mundo, pues en dicho documento del 16 de febrero de 1749 se especifica que

[...] cedemos y donamos por vía de gracia y donación intervivos, irrevocable o como más haya lugar, a Don Domingo de Allende y Ayerdi nuestro hijo legítimo natural de este mismo Valle que aviamos para en los Reinos de Indias de la Nueva España donde al presente se halla, la casa y su accesoría de sementera a la delantera de ella que es notoria en el lugar de Zubiete de este referido Valle en que vivimos, con todos sus pertenecidos de heredades, viñas, antuzanos, parrales, castaños, árboles y demás frutales, derechos y servidumbres que a dichas casas corresponden y de que le instituímos y nombramos por heredero sin exceptuar cosa alguna, sólo hay la condición y circunstancia, de que el susodicho haya de venir precisamente a poseer y a gozar dichos bienes a este referido Valle (de Gordejuela) [...] y así mismo, de que en caso de que venga a esta su tierra sin tomar estado de matrimonio en vida de nos los dichos otorgantes o cualquiera de nos y le quisiere tomar, haya de ser a nuestro gusto y consentimiento, no en otra forma, porque no lo haciendo así, hemos de poder disponer como queda dicho a favor de cualquiera de referidas tres nuestras hijas [...]

³⁶ AHPB, Fondo Notarial, sign. 1865.

pero no a favor de Joseph Antonio de Allende y Ayerdi también nuestro hijo legítimo [...] ³⁷

La decisión de Domingo Narciso está a la vista: no regresó. Pero los momentos que debió pasar a causa de dicha toma de decisión debieron de ser duros, ya que en la tradición vasca ser el elegido era una gran responsabilidad. Significaba que los demás hermanos quedaban excluidos de la propiedad de la casa, pasando solamente a aquel designado por los padres. Éste tenía la obligación de continuar manteniendo la solvencia del caserío; pagar los censos y cargas que pesaban sobre la casa y ser un referente del buen nombre familiar en la comunidad. Incluía también la obligación de cuidar a los padres mayores y darles tierra en la sepultura familiar, la cual formaba parte de los bienes troncales y estaba situada, en el caso de la familia Allende, “en la tercera fila de la Iglesia de San Juan de Molinar”. ³⁸ Sobre este punto, los padres dejan claro en el documento del 16 de febrero de 1749 “que le hacemos esta dicha gracia, cesión y donación pura [...] y con la de que haya de costear los cumplimientos de nuestras almas cuando Jesucristo sea servido llevarnos de este presente mundo”. ³⁹ Esta nueva condición que se impone al hijo ausente, a cambio de la donación de que es objeto, supone la celebración y cumplimiento de todos los rituales y honras fúnebres que eran costumbre en dicha casa y que debían ejecutarse durante su generación, incluyendo el llevar todos los domingos cera y pan a la sepultura, celebrar aniversarios y cumplir con todas las mandas hechas por los padres antes de morir. Significaba, por último, que el escogido debía mantener y extender los bienes troncales, viviendo de ellos, pero a la vez administrándolos de tal forma que pasaran intactos,

³⁷ *Idem.*

³⁸ Este dato aparece registrado en varios de los documentos y testamentos de la familia Allende que se encuentran en los Fondos Notariales del AHPB.

³⁹ AHPB, Fondo Notarial, sign. 1865.

o mejor aún engrandecidos, al siguiente elegido para la continuidad del linaje.

¿Por qué toman los padres una determinación que deshace la estrategia proyectada para el futuro de la casa? Precisamente, se ven obligados a cambiar de planes al fallar la estrategia inicial que tenían para la continuidad de la misma. Todo el plan pierde su sentido y efectividad al decidir Joseph Antonio, el hijo mayor, no aceptar el compromiso matrimonial que le ofrecen los padres. En su lugar hace él su propia elección, escogiendo como esposa una mujer que no aporta dote. Este hecho desequilibra el presupuesto y planificación inicial, al no permitir la recuperación en forma de dote de lo que previamente había sido invertido para su consecución.

Lo cierto es que el hijo que está en América, en la villa de San Miguel el Grande de la Nueva España, no vuelve. Inclusive puede ser que no contestara al ofrecimiento que se le había hecho, porque muchos años más tarde, a la muerte de padres y hermanas, siguen esperando su regreso como queda expresado en sus testamentos.⁴⁰ Domingo Narciso de Allende y Ayerdi continuó su vida en la Villa de San Miguel, hizo dinero, contrajo matrimonio con María Ana de Unzaga, criolla cuyo padre era originario del valle vecino de Oquendo, y dejó noticias de haber cooperado religiosamente con remesas de dinero que ayudaban al mantenimiento de la casa familiar en su pueblo natal.⁴¹ No hay constancia de que aportara el dinero de las dotes para que sus hermanas tomaran estado, pero nos consta que colaboró en momentos puntuales de malas cosechas o reparaciones por desastres naturales, apoyando también los gastos de escribanos y abogados en los pleitos que sostuvo la familia. En compensación recibió el reconocimiento social de su pueblo, siendo nombrado en las elecciones del Ayuntamiento de

⁴⁰ AHPB, Fondo Notarial, sign. 1867.

⁴¹ AHPB, Testamento de Joseph Antonio de Allende y Ayerdi, sign. 1880, 6 de mayo de 1780. AHPB, Testamento de Francisca de Allende y Ayerdi, sign. 1883, 26 de mayo 1785. Archivo Foral de Bizkaia (AFB), Declaración jurada de Manuela de Allende y Ayerdi del 10 de nov. de 1774 ante el Alcalde y Juez ordinario de Gordejuela.

Gordejuela para ocupar el cargo de alcalde honorífico en 1753 y 1769.⁴²

Pero su vida estaba ya decidida en San Miguel, donde también había construido una casa y formado una familia. Era propietario de dos haciendas: los Manantiales y San José de la Trasquila, y una tienda de artículos varios ubicada en la bajera de su casa que abastecía las demandas de víveres en San Miguel, y que unida a las otras empresas, le proporcionaban un buen vivir. Ocupó varios cargos en el ayuntamiento de San Miguel⁴³ y se sentía integrado y respetado por la sociedad sanmiguelense, donde también residían muchos otros paisanos de Gordejuela y de los pueblos vecinos de Oquendo y Güeñes: Urtusaústegui (Gordejuela), Landeta (Güeñes), Jáuregui (Gordejuela), La Puente (Gordejuela, Güeñes y Oquendo), Lartundo (Gordejuela), Aldama (Barrio de Zaldu en Gordejuela), Lanzagorta (Gordejuela), Sauto (Oquendo), Iñarritu (Gordejuela), Garay (Güeñes), Lambarri (Gordejuela) Berrio (Ayala), eran algunos de los que componían la sociedad local. Un cálculo aproximado del número de mozos que emigraron a Indias en el siglo XVIII, hecho a partir de los nombramientos para los cargos honorarios del ayuntamiento de Gordejuela de los que estaban ausentes, y otros documentos de la época, nos da un total de 60 mozos residentes en la Nueva España. De éstos, 70% son de Gordejuela y el resto de Güeñes, y aparecen registrados por causas diversas entre 1713 y 1807. Sin embargo, me atrevo a asegurar que si se hiciera un estudio serio de la emigración de la zona, serían muchos más. El mismo Domingo Narciso recibió en su casa de San Miguel a dos hijos de su hermano Joseph Antonio. El primero de ellos es su sobrino Juan Antonio de Allende La Puente, que “se halla permanente en el Reino de Indias en compañía del referido mi hermano en cualquier tiempo, para que puedan con esto lograr mejor acomodo”, según

⁴² AFB, Municipales Gordexola, Libro de Actas 0067/001, Elecciones 1753 y 1769.

⁴³ Ocupa diversos cargos en el Ayuntamiento de San Miguel el Grande los años; 1764, 1767, 1771, 1776.

consta en el testamento de su padre; el segundo fue Domingo Narciso de Allende y La Puente, otro de los hijos de Joseph Antonio de Allende, que de acuerdo con el mismo testamento en ese momento “se halla al curso del mar”.⁴⁴ Precisamente, el oficio de marino le da la posibilidad de llegar a la Nueva España como viajero ilegal, porque lo encontramos en 1810 en Nuevo Santander, donde muere soltero, después de haber pasado unos primeros años en la casa de su tío.

Mientras tanto en Gordejuela, en espera de la vuelta de Domingo Narciso, los padres dejan a la hija mayor, Josepha, como usufructuaria de la casa de Zubiete. La familia Allende ocupaba sus esfuerzos, sobre todo en la plantación de viñas para la fabricación de txakolí (vino de la tierra vasca), vendiéndolo también en la propia casa. La cita siguiente indica que desde la muerte de su padre, en 1775, hasta la suya acaecida en 1790, Josepha mantiene la casa con las cosechas y elaboración de txakolí: “digo que de muchos años a esta parte y hasta el presente, he corrido con la venta de chacolés [...] de cuyas ventas y medidas de cazos en que le he ejecutado en mi propia casa habitación en el lugar de Zubiete de este dicho Valle [...]”.⁴⁵ En vida del hermano ausente, las dificultades económicas se vieron solventadas con las ayudas y remesas enviadas desde tierras americanas, pero poco a poco la situación se fue haciendo más crítica, y Josepha se vio obligada a pedir préstamos a medida que las circunstancias empeoraban para los pequeños propietarios rurales y se sumaban las guerras, primero contra Inglaterra y luego contra Francia, que imponían más cargas sobre el Señorío de Vizcaya. Al respecto, Emiliano Fernández de Pinedo dice que la insuficiencia de ahorros en manos de los campesinos les exigía un casi constante recurso al “crédito” en cuanto las necesidades superaban unos cientos de reales. De esta forma toda la economía rural estaba profundamente imbricada en una red de

préstamos, que alcanzaban las zonas más apartadas y afectaban muy especialmente los instrumentos de producción. Debido a una mala cosecha, a la concesión de una dote, a la compra de una parcela de tierra o de un animal de trabajo, los campesinos recurrían al crédito y como garantía hipotecaban sus propiedades. Mientras hubiera buenas cosechas, trabajo en las herrerías y venta del producto agrícola no había problema para devolverlo, pero en caso contrario el campesino acababa por tener que vender la finca para pagar a sus acreedores. Fenómeno muy habitual a partir de 1770.⁴⁶

En Gordejuela, los pequeños propietarios incrementan las deudas contraídas con nuevos censos, que aumentan a medida que avanza el siglo y las circunstancias económicas se ven modificadas por la formación de un mercado interno. Sin embargo, en la familia Allende esta situación no se ve reflejada en los documentos de la época hasta el momento del fallecimiento del hermano ausente en Indias. Por el contrario, una vez acaecida su desaparición, este momento queda reflejado de forma precisa en los libros de Contadurías de Hipotecas, donde se recogen los distintos censos que se ve obligada a realizar la familia hasta la venta de la propiedad. Para ilustrar debidamente el efecto de la pérdida de las ayudas aportadas desde ultramar, me voy a permitir hacer una reseña de las cargas que pesaban sobre la propiedad del caserío Allende antes y después de la fecha del fallecimiento de Domingo Narciso de Allende, acaecida el 24 de febrero de 1787:

* 21 de febrero de 1714. Censo de 50 ducados que los hermanos Allende, Catalina, María, Joseph y Domingo imponen sobre sus bienes, hipotecando para ello la casa que han heredado de sus padres ya fallecidos.

* 29 de marzo de 1734. Censo de 50 ducados de vellón que sacan Joseph de Allende Villamonte y María de Ayerdi a favor de la Capellanía de Juan Ortiz de Lanzagorta. “Hipotecan para ello la casa...”⁴⁷

⁴⁴ AHPB, Fondo Notarial, sign. 1880, fol. h. 57r-60v.

⁴⁵ AHPB, Fondo Notarial, sign. 1256, fol. 150 r-151 v. Escritura de Obligación que contrae María Josepha de Allende con Lope Antonio de Lapuente y Urtusaustegui, 1787.

⁴⁶ Emiliano Fernández de Pinedo, *op. cit.*, p. 290.

⁴⁷ AHPB, Contadurías de Hipotecas, núm. 109, 1769-1775.



* 21 de Enero de 1735. Joseph de Allende y Villamonte y María de Ayerdi imponen contra sus personas y bienes y a favor del vínculo y mayorazgo que fundaron Diego de Castañiza y María de San Juan de Urrutia, un censo de 30 ducados de vellón de principal. Hipotecan para ello la casa en que viven y otra nueva accesorio frente a ella.

En esta misma hipoteca se especifica que, hasta esa fecha concreta de 1735, la carga total que la casa venía acarreado de todas las generaciones precedentes era de 400 ducados de vellón de principal y redimibles en diferentes escrituras.⁴⁸

La situación que reflejan los libros de hipotecas cambia radicalmente con la muerte del hermano ausente el 24 de febrero de 1787. Nada más acaecida, nos encontramos que el 9 de septiembre de ese mismo año, la entonces dueña de la casa, María Josepha de Allende, contrae una escritura de obligación con don Lope Antonio de La Puente y Urtusúastegui, en la cual se dice:

[...] confieso ser deudora al susodicho Don Pedro Antonio de La Puente de los expresados cuatro mil novecientos catorce reales y cinco maravedís, por la presente y su tenor, otorgo y conozco que me obligo con mis propios bienes presentes y futuros muebles y raíces a dar y pagar y que daré y pagaré al susodicho y a quien su derecho representare la referida cantidad en moneda efectiva usual y corriente en el término preciso de cuatro años que dan principio y corren desde el día de la fecha de esta escritura, bajo la pena de ejecución, costas y daños de su cobranza, con la circunstancia de que pasados dichos cuatro años, y no dándole en el término de ellos entera satisfacción de dicha cantidad, se me pueda ejecutar por ella o lo que restare a deber, y lo mismo se entienda con mis herederos.⁴⁹

Este y otros documentos muestran quiénes ejercieron como prestamistas en la época. Llama la atención que sus nombres y apellidos aparecen también entre las familias que ocuparon cargos de poder en San Miguel el Grande. La acumulación de bienes y status privilegiado que tenían, les permitió ejercer de banca incipiente en esta época de dificultades para los pequeños propietarios del campo vasco. Estos datos dan la razón a la opinión expuesta por Jesús Arpal⁵⁰ respecto a la acumulación primaria de capitales en el País Vasco, por lo que resulta necesaria una investigación de estas formas de acumulación originaria para entender el papel que tuvo la emigración a las Indias en dicho proceso.

Una vez más, el 2 de noviembre de 1788 María Josepha de Allende y Ayerdi, por testimonio del escribano Joseph de Veraza, otorga escritura a favor de don Sebastián de Villanueva por 500 de principal y quince de renta y rédito anual. Para ello hipoteca su casa.⁵¹ La familia Villanueva actuaba también como prestamista administrando una capellanía que había sido fundada por don Severino Arechavala, quien —cómo no— emigró y fue residente de la Nueva España. Otro que ejerció de prestamista en la época fue don Manuel Joseph de Romarate y La Cuadra, residente en Güeñes y de quien no tenemos noticias relacionadas con el Nuevo Mundo. No es este el caso de don Domingo de la Torre Ugarte, pues habiendo emigrado años antes a la Nueva España, volvió en esos años convulsos ocupándose en un lucrativo negocio de préstamos entre sus vecinos, a raíz del cual llegó a ser propietario de muchos caseríos que no consiguieron pagar sus deudas.⁵²

En aquel momento la familia Allende aún poseía sus propiedades intactas, porque son enumeradas una por una en un nuevo documento del 2 de noviembre de 1788; pero al paso

⁵⁰ Jesús Arpal, *La sociedad tradicional en el País Vasco*, San Sebastián, Haranburu, 1979, pp. 224-227.

⁵¹ AHPB, Contadurías de Hipotecas, núm. 112, libro 4, fol. 197, 198-199.

⁵² Real Chancillería de Valladolid, Sección Vizcaya 1358, 3, Pleito Ejecutoria núm. 3367.24.

⁴⁸ AHPB, Contaduría de Hipotecas núm. 110, libro 2.

⁴⁹ AHPB, Fondo Notarial, sign. 1256, fol. 150r-151v.

de unos años la situación se haría más difícil, obligándoles a desprenderse poco a poco de las mismas. Esta misma escritura hipotecaria de se vende el 21 de junio de 1820, junto con otras. La edad avanzada de Josepha, unida a las dificultades que presentaba la producción de txakoli en el nuevo escenario, en el que la formación de un mercado interno demandaba de una mayor producción para abastecer a villas y ciudades, no favorecía a los pequeños productores como la familia Allende. La situación propiciaba que el pequeño propietario, que producía sólo un pequeño excedente para el mercado, quedase indefenso ante los precios de los acaparadores.

Con la muerte de Josepha, el 6 de octubre de 1790, la propiedad pasa a manos de Manuela de Allende y Ayerdi, que era la hermana pequeña y desde su juventud había salido de la casa familiar para trabajar como ama de llaves en la Torre de Urrutia.⁵³ La situación heredada no es fácil, pero lucha por mantener la casa solar en la familia comprometiéndola con dos nuevos censos. En el primero, del 27 de marzo de 1791, otorga escritura de censo a favor de don Lope Antonio de Lapuente y Urtusaústegui en cantidad de 6800 reales de vellón y 204 de rédito anual. Para ello, hipoteca la casa que tiene y le pertenece por herencia de su hermana.⁵⁴ El 30 de octubre de ese mismo año, en fe del escribano Veraza, Manuela de Allende y Ayerdi impuso un nuevo censo redimible contra su propiedad por la cantidad de 3 300 reales de capital y a razón de 3% a favor de don Sebastián de Villanueva.⁵⁵

Aun así, la familia Allende consigue alargar la agonía y mantiene la propiedad de sus bienes, mientras a lo largo del territorio de Bizkaia aumentaba la acumulación de capitales que, procedentes de la tierra, se concentraban en pocas manos. Poco a poco aquellos que poseían capital y eran propietarios de censos se hicieron con las propiedades de los pequeños

propietarios incapaces de saldar sus deudas. La sociedad igualitaria de antaño sufrió una mayor estratificación, al pasar muchas de las propiedades a las manos de unos pocos. Todo indicaba el cambio hacia un nuevo paradigma con la descomposición del régimen antiguo de producción.

Domingo Narciso de Allende y Ayerdi, antes de morir en San Miguel el Grande en 1787, había visto también deteriorada su situación económica. Fueron también tiempos difíciles para la Nueva España, ya que Carlos III —con el argumento de racionalizar la colonia— impone una serie de cambios impopulares que comienzan con la expulsión de la Compañía de Jesús. A las reformas ya introducidas se añadió el envío de funcionarios peninsulares que limitaban el acceso de los criollos a los puestos de control y se marginaba el desarrollo de la economía interna. Medidas difíciles de asimilar para aquellos que estaban siendo excluidos. La formación de un ejército, la reorganización del territorio en intendencias que restan fuerza a los ayuntamientos como órganos de decisiones económicas y políticas, y la apropiación y paso de los censos de la Iglesia a manos de la Corona con la Real Cédula de Consolidación de Vales Reales de 1804, dejaron sumida en un gran problema económico y descontento a la Nueva España.

La región donde residía Domingo Narciso de Allende, conocida como El Bajío, ocupaba la franja intermedia entre el norte minero y la comerciante ciudad de México del virreinato de la Nueva España. Fue allí precisamente donde se habían originado las condiciones para un desarrollo autónomo. La ubicación y características propias de la zona colaboraban al desarrollo industrial y a la agricultura de mercado que se practicaba en haciendas de tamaño medio, distribuidas entre peninsulares, criollos, mestizos y castas.⁵⁶ Fue también allí donde, debido a estas

⁵³ AHPB, Fondo Notarial, sign. 1259, fol. 266r- 269v.

⁵⁴ AHPB, Contaduría de Hipotecas, núm. 112, libro 4.

⁵⁵ *Ibidem*, libro 4, fol. 179r.

⁵⁶ Enrique Florescano e Isabel Gil, *1750-1808: La época de las reformas borbónicas y del crecimiento económico*, México, INAH (Cuadernos de trabajo del Departamento de Investigaciones Históricas), 1974.

circunstancias endógenas, se inicia el levantamiento de 1810 que da comienzo al movimiento de independencia. El alzamiento no era más que el resultado de la serie de acontecimientos y reformas anteriores que maduraron el descontento y las ideas libertarias. Los hechos enumerados con anterioridad, unidos a la abdicación de Carlos IV y Fernando VII, llevan a la Nueva España a conspirar en la búsqueda de un gobierno autónomo. Entre los conspiradores que se levantan en armas contra el mal gobierno están los hijos de los emigrantes de Gordejuela, Güeñes y Oquendo, y encabezando el movimiento Ignacio de Allende y Unzaga, acompañado por los hermanos Aldama, y otros oficiales que formaban parte del Regimiento de Dragones de la Reina.

Este levantamiento, considerado como el comienzo de la independencia, se inició con el Grito de Dolores, convocatoria llamando a la lucha de don Miguel Hidalgo, y fue sofocado con el juicio y fusilamiento de los insurgentes. En cierta forma, la muerte hace que las huellas de los insurgentes desaparezcan de la villa de San Miguel el Grande, pero con el tiempo, este lugar pasó a llamarse San Miguel de Allende en honor de Ignacio de Allende y Unzaga, quinto hijo de Domingo Narciso de Allende y Ayerdi.

Mientras tanto, en su lecho de muerte, Manuela de Allende hermana pequeña de Domingo Narciso y dueña de la casa en esos momentos, deja en herencia la casa de los Allende al hijo mayor de su hermano ausente, a su sobrino José María de Allende y Unzaga, que a su vez es hermano del prócer de la Independencia Ignacio de Allende. Esta vez la condición es que vaya a tomar posesión de ella en un periodo de seis años.⁵⁷ Su muerte sucede en 1804, así que en 1810, que fue el año del levantamiento, justo acababa de expirar el plazo dado por su tía Manuela para volver a residir y tomar posesión de la casa familiar. Después, ya nada volvió a ser lo mismo para la familia Allende, las suce-

sivas guerras y el cambio de régimen en la economía obligó a las siguientes generaciones de la familia a vender la casa familiar.⁵⁸ Las piedras que habían pasado de generación en generación y parecían tan sólidas, no fueron capaces de parar el embate de los tiempos ni proteger a la familia Allende que se ven obligados a venderla. No así en México, donde el nombre de los Allende y el recuerdo de sus pasos permanecen ligados a la Villa de San Miguel y a la historia de la nación.

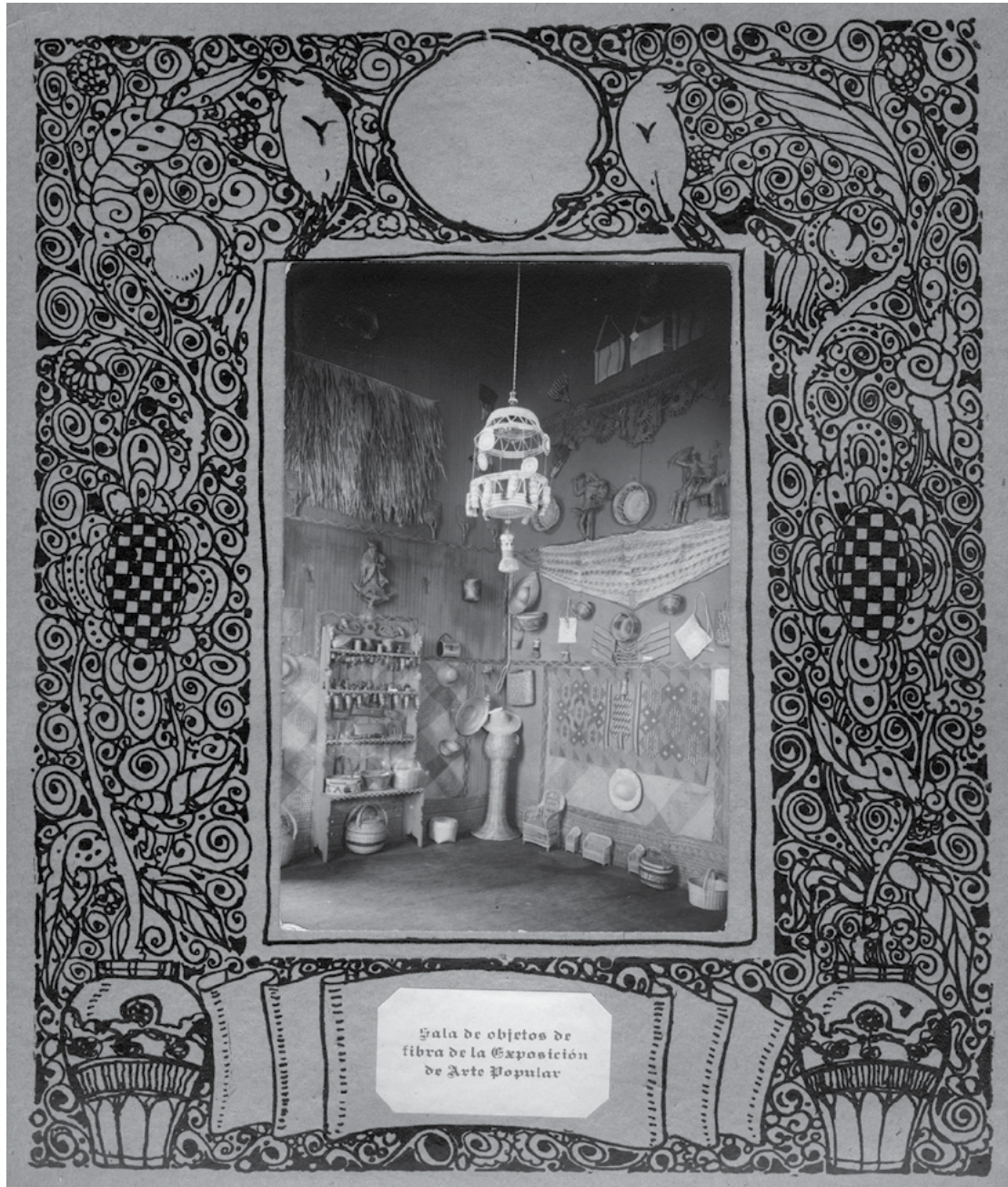
También la emigración cambió su rumbo. Muchos de los países de América alcanzaron su independencia gracias, en parte, a la participación de estos criollos, y en lo sucesivo la emigración buscó otros destinos, en la medida que se rompe el hilo que desde Gordejuela se extendía a la Nueva España. El siglo XIX es testigo del fortalecimiento del vínculo entre Gordejuela y la isla de Cuba.

A modo de conclusión

Este trabajo es el resultado de una investigación que se llevó a cabo en diferentes archivos con el fin de profundizar en los aspectos que presenta la familia Allende, residente en Gordejuela, Bizkaia, en relación con la emigración a Indias. La familia Allende —escogida como representante de aquellos pequeños propietarios rurales que emigraron a la villa de San Miguel en la Nueva España— nos muestra la importancia de estas salidas a lo largo del siglo XVIII, y muy especialmente en la segunda parte del mismo. De dicha investigación se desprende que la emigración fue una estrategia utilizada por todas las generaciones de la familia Allen-

⁵⁷ AHPB, Fondo Notarial de Joseph de Veraza, Sig. 1267, fol. 86r-102r. Testamento de Manuela de Allende y Ayerdi (codicilo), 1803.

⁵⁸ AHPB, Contaduría de Hipotecas, núm. 113, libro 5. El 17 de Enero de 1831, Manuel de Gallarreta y Allende vende la casa a su convecino Antonio de Otaola Urruchi. Manuel de Gallarreta era hijo de Francisca Allende Mendivil, quien a su vez era hija de Joseph Allende de La Puente, quien fue hijo de Joseph de Allende y Ayerdi, el hermano desheredado de Domingo Narciso de Allende y Ayerdi. La sucesión hereditaria se hizo tal como lo dejó establecido Manuela de Allende y Ayerdi en su testamento.



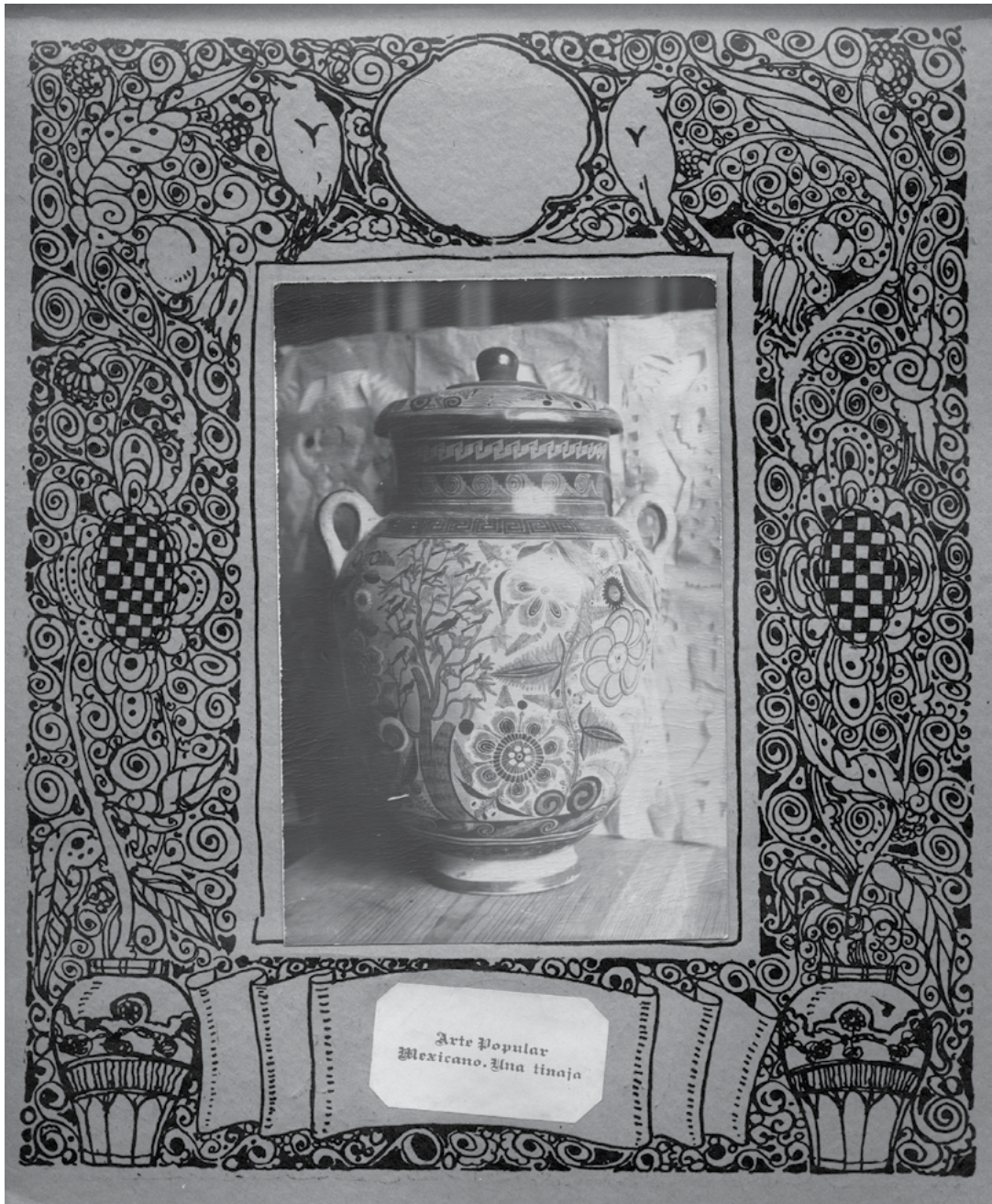
de; que a medida que avanza el siglo XVIII, y sobre todo a partir de 1750, el régimen antiguo se debilita dando paso a nuevas formas mercantilistas de producción. La familia Allende, como representante de aquellos pequeños propietarios rurales que luchaban por mantener la propiedad amenazada por los vaivenes de la economía, escogieron la estrategia de la emigración a Indias de uno de sus hijos en cada una de las sucesivas generaciones, como forma de mejoramiento y continuidad de la casa; que dicha elección era determinante para la pervivencia del caserío. La responsabilidad que la elección llevaba implícita, convierte al emigrante en actor indiscutible del curso de la historia, ya que a través de sus aportaciones periódicas de capital consigue ralentizar la desaparición de formas de producción, alargando la agonía de las propiedades amenazadas de desaparición; que mientras esto sucede en el punto de origen, Godejuela, se observa un proceso inverso en los puntos de destino, San Miguel el Grande de la Nueva España y el virreinato del Río de la Plata, donde se produce una aceleración del proceso de cambio de colonia a país independiente, precisamente con la intervención y participación de una segunda generación de estos emigrantes que adoptan la identidad de los países de acogida. Es decir, en el caso de la familia Allende el fenómeno migratorio presenta consecuencias opuestas a ambos lados del Atlántico: ralentiza el proceso histórico en el origen mientras acelera el cambio en el destino.

En cuanto al momento en que se materializa la decisión de enviar un hijo a América, coincide en los cuatro casos documentados con el mismo hecho, crucial para la continuidad de la casa, en que los padres nombran heredero a uno de los hijos. Momento que coincide, a su vez, con la toma de estado matrimonial del mismo. La costumbre de hacer coincidir los tres acontecimientos tenía como finalidad aprovechar tanto la dote como las nuevas relaciones familiares que aportaba la novia al caserío. La importancia que cobra la aportación de nuevas relaciones familiares para la emigración se manifiesta en los distintos mo-

mentos generacionales de emigración en la familia Allende.

Con ello quiero decir que la idea de una cadena migratoria de familiares que considere un primer eslabón del cual derivan todos los demás no parece responder a la realidad, por ser una idea demasiado lineal. Más bien creo que se abrían nuevas posibilidades de emigración para los miembros del caserío con cada una de las mujeres que pasaban a formar parte de él, trayendo consigo un paquete nuevo de posibilidades y alianzas para sus miembros. Es decir, en lugar de un esquema lineal de emigración, tenemos un esquema en forma de árbol. De esta manera las redes se alargan y expanden, tejiendo un entramado familiar y de paisanaje fundamental para el éxito de la emigración que extendía sus tentáculos hasta el Nuevo Mundo. Así, la red invisible formada por todos ellos en los distintos puntos estratégicos del camino que llevaba a las Indias era determinante en la decisión de emigrar; la red y los medios económicos de que se disponía. Entre éstos era imprescindible la propiedad de la casa y tierras que poder hipotecar en situaciones que requerían de una cantidad en metálico: una dote, malas cosechas o emigración.

El análisis se limita a los pequeños propietarios rurales, precisamente porque en el caso de la familia Allende se hacía imprescindible la propiedad de una casa y tierras para la obtención del dinero en metálico necesario que suponía el enviar un hijo a las Indias. Quienes no contaron con una propiedad tenían que recurrir a la emigración ilegal, mucho más arriesgada e insegura. A cambio de este capital, y de la oportunidad que se le brindaba, el hijo tenía el deber moral de apoyar a la supervivencia del caserío y de sus miembros. No olvidemos que se trata de una emigración para el mejoramiento y continuidad de la casa. Finalmente, la propia situación de la zona, frecuentada por los arrieros que transportaban mercancías entre Bilbao y la meseta castellana, favorecía la inercia o alternativa de la emigración, facilitando el camino andado anteriormente por otros vecinos o miembros de la familia.



La Exposición de Arte Popular o del surgimiento de la vanguardia, México 1921

Víctor M. González*

Al Seminario posdoctoral de Aurelio de los Reyes, un oasis.

“El arte ha dejado de ser esotérico y suntuario. Una de las grandes reivindicaciones de la Revolución ha sido quitarle ese carácter, arrancarlo a las “manos muertas” de las Academias y al privilegio de los ricos, redimiéndolo aún de su carácter oficial, y llevarlo a las escuelas, a los salones de asambleas y a las oficinas del pueblo [...]”
José Juan Tablada, “La función social del arte”, prólogo a Adolfo Best Maugard, *Método de dibujo, tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano*, 1923, p. X.

“El año de 1921 fue el año del Renacimiento mexicano; el año del optimismo; el de la unidad nacional y el año de la Suave Patria de Ramón López Velarde.”
Aurelio de los Reyes, Cine y Sociedad en México, 1896-1930, p. 129.

1921 fue también el año de la conmemoración de la consumación de la Independencia y el inicio del primer auge petrolero (México llegó a producir 25% del petróleo mundial en ese año), lo cual permitiría entre otras cosas los festejos y el proyecto cultural vasconcelista. Fue un año de reconstrucción y de unidad después de las batallas. El gobierno del general Obregón, desde su primer año, buscó legitimarse a través del reconocimiento internacional, especialmente de los Estados Unidos, pero también por medio de una política que hoy reconocemos como “populista” o de “masas”. Uno de los eventos que le permitió transitar por esta política fue precisamente la apropiación oficial del centenario de la consumación de la independencia. Dentro de esas fiestas, la Exposición de Arte Popular,

* Universidad Autónoma de Aguascalientes.

inaugurada el 19 de septiembre de 1921, sería el evento más significativo, de manera paradójica no para los festejos mismos sino, como veremos, para la historia del arte mexicano.

El tema de la cultura y las artes populares en la historia de México ha sido estudiado principalmente a partir de los estereotipos o características que definieron una identidad nacional surgida de la revolución, como parte de un momento álgido del indigenismo, o más como instrumento de la conformación del Estado autoritario y su relación con el nacionalismo pos-revolucionario.¹

¹ Pueden consultarse con provecho los trabajos de Ricardo Pérez Montfort, *Avatares del nacionalismo cultural, Cinco ensayos*, México, CIESAS, 1999, y *Estampas de nacionalismo popular mexicano, Diez ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*, México, CIESAS, 2002. En el mismo

Sin embargo, el tema puede ser estudiado desde nuevas perspectivas y con ello abrir la oportunidad para reflexionar sobre las “vanguardias históricas”² en México; es decir, sobre la tensión existente entre el arte moderno y el arte popular, toda vez que México se destacaría por anticipar (junto con, o quizá bajo, la influencia de las vanguardias rusas) la reunificación de las artes populares a la vanguardia. Ello trajo consigo uno de los movimientos más significativos del arte moderno en general, pero al mismo tiempo, al convertirse en política del Estado cultural mexicano, el recurso se agotaría con la “museización” de las mismas artes populares.³

La primera Exposición de Arte Popular tiene entonces un significado especial en términos estéticos. Puede entenderse como un rechazo a las concepciones tradicionales que acentuaban la división entre artes “mayores” y “menores”⁴

sentido los trabajos de Alicia Azuela y Karen Cordero citados más adelante.

² El concepto fue introducido por Peter Burger en *Teoría de la vanguardia* (Barcelona, Península, 1974), donde la “vanguardia histórica” es caracterizado por la autocrítica, en particular la crítica a la autonomía del concepto del “arte por el arte”.

³ El concepto de Estado cultural lo he tomado de Marc Fumaroli (*El Estado cultural: ensayo sobre una religión moderna*, Barcelona, Acantilado, 2007), quien reconstruye la política cultural francesa a partir de la crítica al desbordamiento de la participación gubernamental; el término “museización” parte de la reflexión presentada por Andreas Huyssen sobre la obsesión con el pasado y la memoria, pero también con los usos políticos del pasado; *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, FCE/Goethe Institut, 2002, en especial la primera parte, dedicada a “Memoria: global, nacional, museológica”.

⁴ En el siglo XIX existía una valoración de las “artes mecánicas” o “manuales” o de las “chucherías y curiosidades” artísticas, principalmente por sus posibilidades económicas pero también estéticas (sobre todo por su realismo y perfección), si bien eran consideradas como artes menores dada la división marcada desde el siglo XVIII con el surgimiento de las bellas artes; Claudia María Ovando Shelly, *Sobre chucherías y curiosidades: la valoración del arte popular en México (1823-185)*, tesis de doctorado, México, UNAM, 2000. La autora estudia, entre otras cosas, las exposiciones nacionales de artes industriales y la participación en la Gran Exposición de Londres de 1851. Una síntesis se puede encontrar en Claudia Ovando Shelley, “Las artesanías como artífices culturales de la nación”, en

y, al mismo tiempo, como la construcción de una nueva visión sobre el arte que predominaría hasta bien entrado el siglo XX: un arte “social” frente a la concepción decimonónica del “arte por el arte”. Esta nueva visión del arte estrechamente conectada con las “vanguardias históricas” rompe con la “gran división”⁵ surgida de la ilustración, entre los conceptos de arte y de artesanía, y gracias al “primitivismo”⁶ o al “popularismo” la Exposición de Arte Popular inauguraría una etapa que coincidiría con el esperado “renacimiento mexicano”.⁷ Se trata pues de un hecho relevante para la historia del arte mexicano, tradicionalmente estudiado desde la perspectiva política sobre el nacionalismo cultural,⁸ lo que requiere de nuevas miradas.

El origen de la modernidad estética en México puede diferenciarse por su etapa simbolista y por la revolucionaria,⁹ aunque habría que se-

Raúl Béjar y Silvano Héctor Rosales (coords.), *La identidad nacional mexicana en las expresiones artísticas. Estudios históricos y contemporáneos*, México, UNAM/Plaza y Valdés, 2008, pp. 29-44.

⁵ Andreas Huyssen *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006.

⁶ El concepto fue utilizado para entender el gusto por lo exótico y lo primitivo frente al mundo moderno: Robert Goldwater, *Primitivism in Modern Art* (1938), Cambridge, Harvard University Press, 1986.

⁷ Si bien el tema del renacimiento mexicano se encuentra en diferentes momentos de crisis de la Academia en el siglo XIX, se ubicó concretamente a partir de las reflexiones surgidas por la muerte de Jesús F. Contreras en 1905; Xavier Moyssén y Julieta Ortiz Gaitán, *La crítica de arte en México*, México, IIE-UNAM, 1999, pp. 29-53.

⁸ Un estudio previo de esta exposición puede encontrarse en Rick López, “The Noche Mexicana and the Exhibition of Popular Arts: Two Ways of Exalting Indianness”, en Mary Kay Vaughan y Stephen E. Lewis (eds.), *The Eagle and the Virgin. Nation and Cultural Revolution in Mexico, 1920-1940*; Durham, Duke University Press, 2007, pp. 23-42. Como gran parte de los estudios sobre este periodo, el énfasis de López es la relación con la identidad nacional, la conformación del estado pos revolucionario y el indigenismo. Su libro amplía estas relaciones: Rick López, *Crafting Mexico, Intellectuals, Artisans, and the State after the Revolution*, Durham, Duke University Press, 2010.

⁹ Fausto Ramírez, “El modernismo nacionalista en busca del ‘alma nacional’”, en *Modernización y modernismo en el arte mexicano*, México, IIE-UNAM, 2008, pp. 49-68. El autor utiliza esta división para referirse a las diferencias

ñalar que el modernismo revolucionario es el más cercano al de las “vanguardias históricas” por su rescate y apropiación de las artes populares, lo que propició una verdadera “revolución cultural”¹⁰ que detonó, particularmente en los años veinte del siglo pasado, nuevas estéticas.

El estudio del arte popular y su relación con las vanguardias en México ha sido estudiado específicamente por Karen Cordero Reiman. Si bien reconoce las múltiples estrategias del arte moderno mexicano (los textos de Gamio, el “primitivismo”, etc.), menciona que el interés por las “artes manuales” fue inspirado por John Ruskin, sin mostrar evidencia para el caso mexicano.¹¹ El profundizar en la Exposición de

en el arte mexicano a partir del texto de José Emilio Pacheco sobre la literatura moderna mexicana. Sobre la relación con lo popular, Ramírez comenta: “Ya Gedovius, Herrán, Ramos Martínez y otros pintores representaron vasijas de barro, sarapes, rebozos y demás objetos de uso popular en sus telas para conferir identidad regional o nacional a los personajes figurados, o bien lo hicieron con finalidad simbólica, como Herrán en *El rebozo*. Sin embargo, puede asegurarse que su contacto con el arte popular no afectó en lo más mínimo su manera de pintar.” (p. 61) Comenta que fue a partir de la exposición de Adolfo Best Maugard en 1920 “donde el arte popular aportaba fundamentales sugerencias de diseño, soluciones espaciales, esquemas colorísticos y motivos iconográficos, sustentando la visión del artista a un grado hasta entonces impensado.” (pp. 61-61). Como lo veremos más adelante, fue también la obra de Montenegro, comentada por Carlos Mérida frente a la de Herrán, la que planteó una “ruptura” en la utilización de las formas populares; Carlos Mérida, “La verdadera significación de la obra de Saturnino Herrán: los falsos criterios”, *El Universal Ilustrado*, 29 de julio de 1920.

¹⁰ En *Ídolos tras los altares* (México, Domés, 1983 [1929]), Anita Brenner vio con claridad este fenómeno al mencionar que la Revolución era un viraje en el “estilo artístico”, en el espíritu, p. 363.

¹¹ Karen Cordero Reiman, “La invención del arte popular y la construcción de la cultura visual moderna en México”, en Esther Acevedo (coord.), *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950)*, México, Conaculta, 2002, t. III, pp. 67-90. La autora menciona que el Dr. Atl organizó la Exposición de Arte Popular y comenta sólo de paso a Montenegro y a Enciso, aunque se detiene más en los exvotos y los primeros textos de Diego Rivera. Es difícil desmitificar esta historia sin referentes específicos a Montenegro (al cual califica como “artista oficial” de Vasconcelos), Enciso y Adolfo Best Maugard. Para este último es provechoso el trabajo de la misma Cordero Reiman, “Dos configuraciones de moderni-

Arte Popular puede ayudarnos a recuperar los indicios de esta transformación estética, y suprimir algunos prejuicios e inexactitudes.

La consumación de la Independencia

La conmemoración de la Consumación de la Independencia marcó un cambio con respecto a los festejos del centenario de la proclamación, lo cual se puede explicar por el cambio de régimen que bien puede definirse a partir del “populismo”; es decir, un régimen que enfatizaría a partir de Obregón su relación con las organizaciones populares. Si las fiestas realizadas por Porfirio Díaz habían acentuado el progreso alcanzado en un ambiente claramente elitista, las de la Consumación, en un momento de construcción del Estado posrevolucionario, enfatizaron su cercanía al pueblo.¹²

De acuerdo con el presidente del Comité Ejecutivo de las Fiestas del Centenario, el ingeniero Emiliano López Figueroa, las fiestas tendrían un carácter especialmente popular:

Que las fiestas sean, hasta donde sea posible, eminentemente POPULARES, pues el cri-

dad: *Retrato de Adolfo Best Maugard* (1913) de Diego Rivera y *Autorretrato* (1923) de Adolfo Best Maugard”, en *Memoria, Museo Nacional de Arte*, núm. 6, 1995, pp. 4-21. Igual puede consultarse de ella “Fuentes para una historia social del “arte popular” mexicano: 1920-1950”, en *Memoria, Museo Nacional de Arte*, núm. 2, 1990, pp. 31-56; y Karen Cordero Reiman, “La invención y reinención del ‘arte popular’ en la cultura visual mexicana de los siglos XX y XXI”, en Juan Manuel Martínez (ed.), *Arte americano: contextos y formas de ver: Terceras Jornadas de Historia del Arte*, Santiago de Chile, RIL, 2006, pp. 233-240. Este último se publicó también como “La invención y reinención del ‘arte popular’ en los discursos de la identidad nacional mexicana de los siglos XX y XXI” en Raúl Béjar y Silvano Héctor Rosales (coords.), *La identidad nacional mexicana en las expresiones artísticas. Estudios históricos y contemporáneos*, México, UNAM/Plaza y Valdés, 2008, pp. 173-184.

¹² Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México, 1896-1930, Bajo el cielo de México*, vol. II (1920-1924), México, IIE-UNAM, 1993, p. 119. Aurelio comenta que, al igual que en 1910 se desterraron mendigos y vagabundos del primer cuadro de la ciudad de México, a cerca de doscientos, y se les regalaron trajes de kaki para sustituir a los harapos...



terio del Gobierno es que el pueblo mexicano es quien debe disfrutar más de ellas; él es el que tiene más derecho para ello. En consecuencia, el Comité Ejecutivo que me honro presidir tendrá siempre por norma que los habitantes de México tomen participación en los festejos, ya que no se conmemora el triunfo político de una clase privilegiada, en el momento histórico más trascendental que tenemos, sino el triunfo del MISMO PUEBLO. Por lo tanto, será rarísima la fiesta a la que no pueden concurrir las clases laborantes.¹³

De esta manera, celebrar la consumación fue un motivo para diferenciarse de las fiestas porfiristas; políticamente hablando la novedad fue el descubrimiento del pueblo, aunque festejar los tratados de Córdoba y la entrada del ejército trigarante a la ciudad de México trajera consigo la contradicción que ha rodeado la figura de Agustín de Iturbide.¹⁴ De ahí que la discusión

¹³ Entrevista a Emiliano López Figueroa en *El Universal*, publicada en la “Edición Conmemorativa del Primer Centenario de la Independencia Mexicana”, 1 de septiembre de 1921. Los otros miembros del Comité Ejecutivo fueron: vicepresidente, Juan de Dios Bojórquez, sustituido por Apolonio R. Guzmán; secretario, Martín Luis Guzmán, y tesorero el diputado Carlos Argüelles. Existen varios ensayos que comparan los dos centenarios: Annick Lempérière, “Los dos centenarios de la independencia mexicana (1910-1921). De la historia patria a la antropología cultural”, en *Historia Mexicana*, vol. 178, núm. 2, octubre-diciembre, 1995; Alicia Azuela, “Las artes plásticas en las conmemoraciones de los centenarios de la independencia 1910, 1921” en *Asedios al centenario*, México, FCE-UNAM, 2009; Virginia Guedea, “La historia en los Centenarios de la Independencia: 1910 y 1921”, en *Asedios al centenario*, México, FCE-UNAM, 2009; y de la misma autora: “La figura de Agustín de Iturbide en los Centenarios de la Independencia (1910 y 1921)”, en Alicia Azuela de la Cueva y Carmen González Martínez (eds.), *México y España: huellas contemporáneas. Resimbolización, imaginarios, iconoclasia*, Murcia, Universidad de Murcia (Vestigios de un mismo mundo), 2010, vol. III, pp. 27-50; Elaine C. Lacy, “Obregón y el Centenario de la Consumación de la Independencia” en *Boletín, Fideicomiso Archivo Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca*, núm. 35, es una excelente introducción al tema de los festejos como una estrategia para buscar el reconocimiento de los Estados Unidos, el cual se lograría sin embargo hasta 1923.

¹⁴ El gobierno de Obregón, no obstante la contradicción de reivindicar la figura de Agustín de Iturbide, encabezó

para no celebrar la figura del Emperador marcaría los festejos de 1921 en la ciudad de México (de hecho, la iniciativa de Soto y Gama de cambiar el nombre de Agustín de Iturbide por el de Belisario Domínguez, en la Cámara de Diputados, prosperó),¹⁵ no así en algunos estados de la república (como Michoacán y Guanajuato) en los que la figura de Iturbide fue reivindicada.¹⁶

El primero en plantear esta celebración fue el director de *Revista de Revistas*, el poeta José de J. Núñez y Domínguez, y lo hizo ante la Academia de la Historia para darle precisamente el énfasis sobre el conocimiento histórico frente a los vaivenes políticos. En una primera editorial de los festejos, “La trascendencia del Centenario”, Núñez y Domínguez justificó el que se reconociera a la figura de Agustín de Iturbide como el “Consumador de la Independencia Na-

los festejos para evitar que el grupo conservador que lanzara la idea los aprovechara para cuestionar al gobierno revolucionario; Aurelio de los Reyes, *op. cit.*, p. 121.

¹⁵ Cosío Villegas comentó al respecto de la figura de Iturbide en los festejos, que habían comenzado en Córdoba, Veracruz para recordar los tratados ahí firmados en agosto de 1821: “Me impresionaron sobre todo dos hechos: que en el buen número de discursos dichos en esa ocasión, ni de broma se mencionara siquiera el nombre de Agustín de Iturbide, el firmante mexicano de esos tratados; asimismo, el exceso con que se habían planeado los festejos, pues esos duraron casi una semana, y en Córdoba, entonces población de no más de diez mil habitantes”; Daniel Cosío Villegas, *Memorias*, México, Joaquín Mortiz, 1996, p. 65. Cosío Villegas habría participado en los festejos de la consumación como presidente de la Federación de estudiantes, comentó también ‘la explosión nacionalista’: “Y no hubo casa en que no apareciera una jícara de Olinálá, una olla de Oaxaca o un quexqueme chiapaneco. En suma, el mexicano había descubierto a su país y, más importante, creía en él” (pp. 91-92).

¹⁶ Virginia Guedea, al comparar las dos celebraciones comenta que el tratar de borrar la figura de Iturbide en 1921 no sólo contrasta con los festejos de 1910 en los que, si bien no fue la figura central, sí fue considerado dentro del “panteón” de los hombres que nos dieron patria; el dejar de lado a quien consumó la independencia en 1921, anticipó la nueva forma de recordar del régimen revolucionario que años después predominaría; Virginia Guedea, *op. cit.*, 2010. Para el impulso católico de estos festejos, especialmente en Michoacán, puede verse Francisco Javier Tapia R.-Esparza, “Los Festejos del primer centenario de la consumación de la independencia, nuevo impulso para el catolicismo social”, en *Tzintzun, Revista de Estudios Históricos*, núm. 52, julio-diciembre de 2010, pp. 11-46.

cional”, frente al olvido que se había guardado en función de la unidad nacional. Después de enfatizar que la patria era de todos, dado que se partía de una herencia común, donde no existen vencedores ni vencidos sino hombres libres, y rotos además los cauces con el pasado inmediato (se refería a Porfirio Díaz y a Carranza), continuaba el historiador Núñez y Domínguez, las fiestas del Centenario tendrían la posibilidad de alcanzar tal unidad entre la población, por lo que “(habrán) iluminado la tristeza secular de nuestro pueblo con desfiles de la misma aurora que vio, por vez primera, ondear sobre el Palacio de los Virreyes, el símbolo nacional de las Tres Garantías.”¹⁷ El argumento de la unidad nacional comenzó nuevamente a enarbolar-se, en un sentido paradójicamente similar al del Porfiriato, pero en este caso para reivindicar la figura de Agustín de Iturbide.

La idea de celebrar la consumación de la Independencia la retomó Alberto J. Pani, entonces secretario de Relaciones Exteriores, con el fin de mostrar que el país merecía un reconocimiento diplomático ampliado, es decir especialmente de Estados Unidos que había pospuesto su reconocimiento, así como el de promocionar a México en el exterior como un país pacífico (o quizá pacificado).¹⁸

¹⁷ “La trascendencia del Centenario”, *Revista de Revistas*, año XII, núm. 579, 12 de junio de 1921, editorial. El Ayuntamiento Constitucional de México presentó en febrero de 1921 un proyecto al Presidente de la República para conmemorar el Primer Centenario de la Consumación de la Independencia Nacional muy amplio; no tiene una exposición de arte popular, pero sí concursos de bailes y trajes típicos; Archivo General de la Nación (AGN), Fondo Obregón-Calles, Exp. 104-C-5, fs.63-73. Agradezco la generosidad de Olga Sáenz por permitirme utilizar sus materiales referidos a estas celebraciones.

¹⁸ Pani había participado en la revolución con Madero y con Carranza, y se había distinguido por sus estudios sobre la higiene y la educación popular en México, y como encargado de Relaciones Exteriores procuró en estos festejos proyectar a México a nivel internacional para mostrarlo como un país propicio para la inversión, además desde luego de buscar el reconocimiento de los Estados Unidos; Elaine C. Lacy, *op. cit.*; Cosío Villegas comentó que las fiestas se realizaron porque Obregón quiso “demostrar al mundo que Estados Unidos era el único país que se negaba a darlo (el reconocimiento diplomático), cuando los otros lo otorgaban sin regateo alguno”; Daniel Cosío Villegas, *op. cit.*, p. 64.

Con apoyo de Montenegro, Enciso y el *Dr. Atl*, Pani realizaría uno de los eventos más trascendentes de las fiestas de la consumación: la Exposición de Arte Popular mexicano. No obstante, de acuerdo con un manuscrito de la crónica oficial, existente en los archivos de Relaciones Exteriores, se menciona a la Noche Mexicana, el espectáculo preparado por Best Maugard con coreografías de tehuanas, charros y chinas poblanas, como “el esfuerzo más amplio y al mismo tiempo más concentrado de nacionalismo”.¹⁹

Los festejos se realizaron con todo tipo de fiestas: además de la recepción de las misiones diplomáticas, destaca la visita a Teotihuacán guiada por Manuel Gamio, la jura de la bandera por los niños (“la fiesta patriótica esencial de las realizadas [...]”), la fiesta floral con una docena de carros alegóricos, la corrida del centenario con Gaona (con chinas poblanas y toros, desde luego), los juegos pirotécnicos, la fiesta charra, la fiesta de las flores en Xochimilco, el reparto de juguetes y la merienda a los niños pobres, sin faltar la fiesta de las criadas llenas de confeti. Pero también hubo “fiestas sociales” en el Casino Español y el baile en el Country Club, así como con la colonia sirio-libanesa, además de las fiestas deportivas, entre otras. La Exposición de Arte Popular, sin embargo, no sólo representaría la conformación de una identidad nacional pos-revolucionaria, como muchos de los festejos que se convertirían en rituales cívicos, sino que también ampliarían la idea que existía sobre el arte.

La exposición

En un contexto lleno de optimismo y dentro de la idea de un “renacimiento” en las artes, surge la primera Exposición de Arte Popular mexi-

¹⁹ Archivo Histórico de la Secretaría de Relaciones Exteriores, “Primer Centenario de la Consumación de la Independencia de México. Celebración y fiestas conmemorativas con tal motivo” (Décima primera parte), mecanoscrito de la Crónica Oficial de los Festejos Conmemorativos del Centenario de la Consumación de la Independencia de México, Exp. III/822.3/1921/1. Paradójicamente, no existe referencia de la Exposición de Arte Popular en esta crónica.

cano inaugurada el 19 de septiembre de 1921.²⁰ El diario que describió más ampliamente la Exposición fue *El Heraldo de México*, en una crónica que apareció en primera plana: “La Exposición de Arte Nacional se Inauguró Ayer”²¹

Después de reconocer la presencia del presidente de la República, el empeño del secretario de Relaciones Exteriores, así como de los artistas Jorge Enciso y Roberto Montenegro, y de elogiar la belleza del arte indígena, el cronista anónimo describe con cierto detalle la exposición: el frente estaba adornado de flores de vivos tonos y en el balcón central una enorme batea michoacana, dibujada por Montenegro, que había servido también para el carro alegórico del Comité Ejecutivo de las Fiestas en el desfile del día anterior; el zaguán pintado con un fondo rojo vivo lucía amapolas y elementos amarillos. Al entrar en un amplio pasillo se encontraban las mesas para la merienda que se sirvió al final, las escaleras estaban adornadas con “finos sarapes y vistosas esteras”, así como con máscaras traídas de Sonora y Guerrero. El primer salón tenía los sarapes, de tonos vigorosos los de Guerrero y Oaxaca, y más oscuros o pálidos los de Aguascalientes o Zacatecas; destacaban valiosos ejemplares, uno con el calendario azteca, y otros obsequiados por el mismo Presidente de la República con imágenes de Hidalgo y Juárez.²²

Menciona el cronista que en el mismo salón se encontraban vitrinas con filigranas en plata, tales como sillas de montar y carruajes con todo

²⁰ Los periódicos coinciden en que se llevó a cabo en la Av. Juárez, sin embargo difieren en el número: *Revista de Revistas* del 25 de septiembre de 1921 menciona que fue en el número 85 al igual que *El Excelsior* del 20 de septiembre de 1921; *El Heraldo de México* menciona que en el número 5, y *El Universal* en el número 8 del mismo 20 de septiembre de 1921. Obviamente se trata del número 85, incluso en la actualidad se encuentra la tienda del Fonatur presumiblemente en el mismo lugar que sucedió la Exposición.

²¹ *El Heraldo de México*, “La Exposición de Arte Nacional se Inauguró Ayer”, año III, tomo III, 20 de septiembre de 1921, pp. 1-2.

²² *Ibidem*. Aquí el cronista refiere que la exposición se llevaría el mes de octubre siguiente a la ciudad de Dallas, hecho que no ocurrió sino hasta el año siguiente y a la ciudad de Los Ángeles.

detalle en miniatura, así como cruces, aretes y pescaditos, todos en fina plata y pertenecientes a la colección de Margarita Casasús de Sierra; en la vitrina central se verían objetos de chaquiras, collares de coral de Quiroga, collares de ágata de Guanajuato, y en loza estarían las ollas y cazuelas de Oaxaca, los botellones y tibores de Cuernavaca, incrustados en concha, así como figuras hechas en azúcar de Celaya sobre finos rebozos de Tulancingo y Aguascalientes.

Montenegro decoraría un pequeño salón tapatío con flores y ramas predominantemente en rojo y negro, lo cual serviría de fondo para mostrar una colección variadísima “en formas de tinajas, tibores, floreros, jarros, botellones, etc.”, así como los “monitos” de Guadalajara, novios con sacerdotes, monagos (*sic*) y padrinos, todos “en un cartoncito de tres centímetros de lado”, pero también charros que se baten a machete o juegan a los naipes sobre sus sarapes.

El salón que más interesó a los visitantes fue el de loza “imitación de Talavera”, manufacturada en Puebla y Aguascalientes, con motivos azules y amarillos “y que demuestra el adelanto que han logrado los obreros con una buena dirección artística [...]”; las paredes estaban adornadas con motivos de la loza expuesta con fondo en color oro, y con unos versos de tonada popular: “Cruelles, ingratas fortunas /he venido a conocer, /que al nopal lo van a ver, /sólo cuando tiene tunas [...]”

En la sala siguiente estarían las jarcias y los petates, canastos de fino tejido, sombreros y multitud de objetos pequeños de diversas formas, manufacturados en Guanajuato; también se exhibieron las “tarascas”, figuras hechas con palma, como la de San Miguel Arcángel o la del Señor Santiago [...] “En otras salas se veían los deshildados de Aguascalientes, colocados con arte en los muros decorados con nopales en color plata y un fondo de color azul fuerte, y las jicaras michoacanas, desde la enorme batea de un metro de diámetro, en las que fueron pintadas rosas de rojos pétalos [...]”²³

²³ El cronista comenta que en otros salones se verían bolas de lana o algodón de Hidalgo, muebles de Santa Clara y Para-

Terminada la visita a los salones, el presidente tomó asiento para presenciar los bailes típicos yucatecos, y finalmente disfrutó de la merienda prevista: “sabrosos tamales y atole de leche, servidos en loza esmaltada de Jalisco...”

En la crónica de *Excelsior* se comentó:

Puntualmente llegó el general Obregón, los salones resultaban pequeños [...] estuvieron presentes los ministros tanto nacionales como extranjeros [...] Un cuadro de cantadores y bailadores yucatecos y la orquesta del Centenario hicieron las delicias de la concurrencia que saboreaba ricos tamales [...] El General Obregón gratamente impresionado se retiró después de felicitar a los organizadores, señores Enciso, Montenegro y Atl.²⁴

Una breve nota periodística apareció el domingo 25 de septiembre de 1921 en *Revista de Revistas*, en su página 18, acompañada de dos fotografías: en una aparece el presidente Álvaro Obregón, al centro de la comitiva y de los organizadores, bajo un muro de sarapes; la otra fotografía, un rincón de petates, canastos y otros utensilios de cestería. La nota refirió dos datos que no se encuentran en las otras referencias periodísticas: que la Exposición se celebró en el edificio del número 85 de la Avenida Juárez, y que se encontraba como invitado de honor “el insigne don Ramón María del Valle Inclán.”²⁵

cho, las cacerolas de cobre repujado, los mueblecitos de Irapuato, las cáscaras de coco con figuras en el interior, y “otras mil curiosidades tan estimadas, imposibles de describir en una nota como esta.” *El Heraldo de México*, *op. cit.*, p. 2.

²⁴ Esther Acevedo, “Las decoraciones que pasaron a ser revolucionarias”, en *El nacionalismo y el arte mexicano, IX Coloquio de Historia del Arte y Estética*, México, IIE-UNAM, 1986, p. 177.

²⁵ *Revista de Revistas*, 25 de septiembre de 1921, p. 18. Junto a la nota de la exposición aparece un artículo “México, país de arte”, firmado por Oliver Madox, y traducido de *North American Review*, en el que se comenta después de elogiar el amor a la belleza de los mexicanos, que con el fin de la violencia México sería unos de los países más interesantes por su porvenir artístico. Esta idea estaría frecuentemente en los estadounidenses en búsqueda del paraíso en el vecino país.

A fines de las fiestas, en otra editorial de la misma revista se insistía en los temas de la unidad, a partir por ejemplo de congregar a “las muchedumbres” en torno a la Bandera, y de la necesidad de brindarle alegría al pueblo después de los horrores de la guerra civil. Las fiestas además propiciaron intensas manifestaciones “de arte, de nacionalismo, de ‘folke-lore’ vernáculo”; pero sobre todo, concluía esta editorial, los festejos “ofrecieron magnífica oportunidad a numerosas personas de conocer mejor nuestra historia [...]”²⁶

Los que se quedaron fuera

En las fotos de la Exposición de Artes Populares Vasconcelos no aparece. Jean Charlot llegó a comentar que no fueron invitados;²⁷ sin embargo, la enemistad de Vasconcelos con Alberto J. Pani (“Pansi” como le llama en sus *Memorias*), así como su rechazo a las fiestas en general y en particular a las organizadas para el Centenario de la Consumación de la independencia, como lo comentó Vasconcelos (primera y última vez que se celebrarían por el motivo del Plan de Iguala), serían algunas de las razones que explicarían su ausencia en la exposición.²⁸

La Exposición de Arte Popular, sin embargo, dado quizá el conflicto entre Alberto J. Pani, su impulsor, y José Vasconcelos, quien organizó otra exposición paralela en una escuela sobre

²⁶ “La utilidad de las fiestas centenarias”, *Revista de Revistas*, año XII, núm. 595, 2 de octubre de 1921, p. 3.

²⁷ Jean Charlot comentó: “Desde la multitud que permaneció afuera, escuchamos comentarios acalorados por haberse invitado, a tal fiesta, sólo a unos pocos muy escogidos”; Olga Sáenz, *El símbolo y la acción. Vida y obra de Gerardo Murillo, Dr. Atl*, México, El Colegio Nacional, 2005, p. 313. Llama la atención que Jean Charlot, en su obra sobre el muralismo mexicano al hablar sobre las “raíces populares” comenta el catálogo del *Dr. Atl* pero no menciona el trabajo de Montenegro y Enciso, pero sí el de Rivera y Orozco.

²⁸ Vasconcelos, José, “Un Centenario forzado”, en *El Desastre* (prólogo de Luis González y González), México, Trillas, 2000, pp. 76-80. Además de ironizar sobre Pani, Vasconcelos advierte del derroche que generaron tales festividades, lo cual contribuyó según el autor a agotar las reservas del gobierno de Obregón para programas sociales.

las artes industriales,²⁹ o bien por las prisas con la que fue organizada, no tuvo en su momento la proyección y relevancia dentro de los propios festejos. Sin embargo, esta exposición contribuyó principalmente a plantear una nueva concepción estética, pero también a vincular al Estado mexicano y su propuesta nacionalista con los pueblos indígenas; sería también el inicio del Estado cultural mexicano; es decir, el inicio del patronazgo gubernamental a las artes y la cultura como política de Estado.³⁰

José Vasconcelos no participó en la organización de los festejos de la consumación, y tampoco en la de la Exposición de Arte Popular; sin embargo, su amistad con Montenegro permitió anticipar algunas acciones que contribuyeron a la nueva estética revolucionaria. Concretamente, Vasconcelos escribiría en sus memorias el surgimiento de los trabajos de Montenegro, Enciso y Ledesma a favor de las artes populares.

El desastre, que narra del rectorado de la Universidad Nacional en 1921 hasta la frustrante campaña presidencial en 1929, comienza precisamente con un viaje al interior del país acompañado de intelectuales cercanos a fin de promover la reforma educativa a favor de la federalización, “en misión de agente viajero de cultura” comentó el propio Vasconcelos. Lo acompañaban en esa ocasión: “De oradores, Antonio Caso y Gómez Robelo; de embajador de la pintura, Montenegro, y Carlos Pellicer y Jaime

Torres Bodet para colmar el afán de poesía que late, bajo la capa de sus incomprendiones y sus desengaños, en todo público mexicano.”³¹ Menciona de hecho que fue en Aguascalientes que coincidió la aprobación de la reforma educativa con su travesía, por lo que organizaron fiesta pero también, en solemne velada en el teatro (Morelos es de suponer), se habló de filosofía y patriotismo; al día siguiente “el artista Fernández Ledesma dio los primeros pasos para la creación de una escuela de cerámica que debía recoger y organizar la tradición de los operarios locales, derivada de la Colonia.”³² Se trataba de un acto simbólico, sin duda, que retomaría la tradición impulsada desde el siglo XIX por Lucas Alamán, y que posteriormente se convertiría en un acto de toda política cultural.

Poco más adelante, en su estancia por Colima, además de mencionar la ilusión de hospedarse en las afueras de Colima dada la belleza y amplitud de las huertas, y de admirar a los productores de la tuba, escribió: “Montenegro y Ledesma hicieron algo más que sueños estériles. Pintaron acuarelas de vendedor de tuba y otros tipos entre casas y panoramas colimenses.” Y afirma en uno de sus párrafos esclarecedores que esos “ingenuos trabajos fueron el comienzo de la pintura de tema popular que más tarde hizo escuela.”

Vasconcelos refiere además que “todo el renacimiento de la cerámica nacional parte del viaje que a Oaxaca habían hecho semanas antes Enciso y Montenegro. Unos platos decorados que por allá crearon Enciso y Montenegro fueron las primicias de lo que es hoy una industria artística.” Ello lo hace constar porque quiere dejar en claro “que no se improvisan ni salen espontáneamente del pueblo las industrias y las artes, sino que constantemente hace falta la intervención del artista culto para iniciar o para resucitar la producción artística.” Y va a concluir este párrafo con una premisa que explicaría la fundación del Estado cultural mexicano: “De ahí se deduce también la necesidad de que las funcio-

²⁹ “La Exposición de la Escuela La Corregidora”, *El Demócrata*, 20 de septiembre de 1921, pp. 6 y 10.

³⁰ Un estudio reciente que muestra la relación entre indigenismo y arte nacionalista es el de Itzel Rodríguez Mortellaro, “Arte nacionalista e indigenismo en México en el siglo XX. El renacimiento de la mitología indígena antigua en el movimiento muralista”, en *México y España: Huellas contemporáneas. Resimbolización, imaginarios, iconoclasia*, ed. cit., la autora revisa sobre todo la obra de Diego Rivera y el uso de algunas deidades prehispánicas en los murales, como el de Coatlicue, Tláloc, etc. Si bien el *Dr. Atl* en el catálogo de la Exposición de Arte Popular identifica indigenismo con arte popular, como veremos más adelante, me parece que la reflexión sobre arte popular y vanguardia no puede inclinarse solamente a su parte política, es decir su papel en el nacionalismo, sino también en la parte estética, lo cual implica la revaloración de otras figuras más allá de Rivera.

³¹ José Vasconcelos, *op. cit.*, p. 55.

³² *Ibidem*, p. 58.



nes del Estado recaigan en personas inteligentes y bien preparadas, pues no puede hacer nada el artista abandonado a sus propios recursos y es el gobierno quien únicamente puede, en los tiempos que corren, hacerse mecenas y director, sistematizador de las actividades superiores, así como de las menores”.³³

El propio Vasconcelos estableció una distinción más allá de las derivaciones indigenistas que trajo consigo el renacimiento de las artes populares, y estableció dos puntos clave en este proceso: la participación de “artistas cultos” en la revaloración de lo popular, así como el “mecenasgo” por parte del Estado para con los creadores tanto de artes “menores” como “superiores”, conceptos decimonónicos que revelan pese a todo la subordinación de estas artes a las bellas.

El catálogo

Por primera vez, como lo comentó el *Dr. Atl*, el Estado mexicano apoyaba las artes populares: “[...] bien puede afirmarse que desde esa fecha (19 de septiembre de 1921, fecha de la exposición, VMGE) el gobierno de la República reconoció oficialmente el ingenio y la habilidad indígenas que habían estado siempre relegadas a la categoría de parias.”³⁴

El catálogo escrito por el *Dr. Atl* sobre la exposición de las artes populares ha sido interpretado a partir de una reivindicación indigenista y de la conformación del nacionalismo posrevolucionario.³⁵ Como logró verlo el propio *Dr. Atl* sobre dicha exposición: “La Exposición de Arte

³³ *Ibidem*, pp. 58-60. Este mismo argumento lo encontramos en la entrevista que concediera Vasconcelos a Jean Charlot en 1945: “El pequeño testimonio de José Vasconcelos sobre el renacimiento pictórico mexicano”, escrito para Jean Charlot y editado por su hijo John Charlot, *Partaguas*, año 5, núm. 17, 2009, pp.31-34.

³⁴ *Dr. Atl, Las artes populares en México*, México, Secretaría de Industria y Comercio/Cultura, 1922, vol. I, p. 21.

³⁵ Gerardo Murillo, “Dr. Atl”, *Obras 3, Artes plásticas*, Primera Parte, México, El Colegio Nacional, 2007. Este volumen contiene la edición más detallada de “Las artes populares en México”. Sobre la visión indigenista pueden

Popular del Centenario ha sido la primera manifestación pública que se haya hecho en México para rendir homenaje oficial a las artes nacionales y ella ha constituido un punto de partida para su desarrollo y para su transformación.”³⁶ A partir de entonces, efectivamente, el Estado cultural y los gobiernos, en diferentes momentos y con distintos ritmos, han promovido, como parte de la identidad nacional, a los artistas populares y desde luego han propiciado la conformación de múltiples museos de arte popular en varios estados de la república como continuidad de este “homenaje oficial”. El *Dr. Atl* siempre reconoció la labor de Roberto Montenegro y de Jorge Enciso para llevar a cabo este proceso, desde el catálogo mismo y posteriormente en sus recuerdos:

Los pintores Jorge Enciso y Roberto Montenegro, de las artes populares y sus más justos valorizadores sugirieron al ingeniero Pani la idea de hacer una exposición de esas artes, que ellos tanto amaban, para conmemorar dignamente el centenario de la proclamación de la Independencia de México. Pani acogió la idea con entusiasmo, y gracias a su espíritu organizador y la posición que ocupaba –Secretario de Relaciones Exteriores–, la exposición pudo llevarse a cabo. Diego Rivera, Best Maugard y Carlos Argüelles, coadyuvaron al éxito clamoroso.³⁷

Al mencionar la fundación del Departamento Etnológico del Museo Nacional, también comenta la importancia en este proceso de Luis Castillo Ledón, director del museo, y de A. Mendizábal,³⁸ jefe del Departamento Etnológico, donde se conservarían no sólo las piezas prehispánicas, sino

consultarse los trabajos de Rick A. López, *op. cit.*, y Karen Cordero Reiman, *op. cit.*, 2006.

³⁶ Gerardo Murillo, *Dr. Atl, op. cit.*, 2007, pp. 13 y 15.

³⁷ *Ibidem*, p. 13; Juan Coronel Rivera, “Animus popularis”, en *Arte Popular Mexicano, cinco siglos*, México, UNAM, 1997, p. 16. Curiosamente, el *Dr. Atl* menciona a Diego Rivera, sin embargo éste llegaría a México a fines de 1921, y a partir de entonces se sumaría a lo iniciado por Montenegro y Enciso, incluso apropiándose del recurso.

³⁸ Quizá se refiere a Miguel Othón de Mendizábal.

también los productos “de las razas indígenas actuales”. Sin embargo, todos coinciden en que fueron Montenegro y Enciso quienes propiciaron esta exposición. Tablada, quien sería un excelente observador distanciado, comentó la importancia de ambos, pero en especial de Enciso, en la valoración del arte popular.³⁹

Este acontecimiento adquiere un valor especial, simbólico diríamos, por dos aspectos centrales que ahora recupero: 1) por el inicio del Estado cultural mexicano a través del apoyo a las artes populares; y 2) por la transformación de las concepciones estéticas del momento, de una visión estética tradicional y academicista del “arte por el arte”, a otra en donde el arte adquiere una “función social”. Aspectos anticipados por el *Dr. Atl* el primero, y el segundo, quizá el más relevante para este trabajo, por José J. Tablada.⁴⁰

La atracción por lo primitivo

Más allá de la historia del arte a partir de los “tres grandes”, destacan otros personajes en esta transformación: Roberto Montenegro, Jorge Enciso, Adolfo Best Maugard y, de origen guatemalteco, Carlos Mérida. Tendrían también su historiador y crítico, José Juan Tablada.⁴¹ Rober-

³⁹ José J. Tablada, *Historia del arte en México*, México, Compañía Nacional Águilas, 1927, pp. 242-243.

⁴⁰ Rodrigo García de la Sienra, “La resurrección de los ídolos: la emergencia de un saber sobre la estética de la alteridad radical”, *Educatio 5*, Revista Regional de Investigación Educativa, invierno 2008, pp. 70-90, plantea la dualidad de la concepción estética a partir de la obra de José J. Tablada. El autor, al resaltar la dualidad entre “demonio/obra maestra” me parece que descontextualiza la aportación de Tablada, como veremos más adelante. Más que la “resurrección de los ídolos”, título de una novela de Tablada, lo que puede señalarse es la “insurrección de los ídolos” entendida ésta a partir de una perspectiva en que las artes populares o “primitivas” adquirirán un papel central en la construcción del Estado cultural pos-revolucionario, y en la relación de las mismas artes populares con la vanguardia histórica iniciada precisamente por los promotores de esta primera exposición nacional en 1921.

⁴¹ El libro de Fausto Ramírez, *Crónica de las artes plásticas en los años de López Velarde*, México, IIE-UNAM, 1990, es una excelente revisión hemerográfica entre 1914 y 1921, hasta antes de la Exposición de Arte Popular, y observa el

to Montenegro y Jorge Enciso compartieron terruño, amistad y su pasión por las artes populares. Ambos fueron alumnos de Félix Bernardelli⁴² en su natal Guadalajara, y también compañeros en Mallorca bajo la orientación de Anglada Camarasa. Quien primero incorporaría elementos populares en su pintura sería Enciso, además de tener una visión de conservar el legado prehispánico y colonial.⁴³ Sin embargo, sería hasta el regreso de Montenegro en 1919 que ambos construirían nuevas formas de ver el país.

Gracias a las memorias de Montenegro conocemos el proceso de transformación en su concepción sobre el arte, un proceso que podría ser paralelo al de Enciso. Montenegro gana una beca en la Academia para estudiar en Europa a partir de 1906, gracias a un volado que gana frente a Diego Rivera, quien también sería becado seis meses después; se queda dos años en España, donde conoce a la intelectualidad madrileña (Valle Inclán, Pío Baroja, Juan Ramón Jiménez, Gregorio Marañón, etcétera), además de estudiar grabado con Ricardo Baroja, y finalmente parte a París, donde su concepción del arte se trastoca:

[...] al llegar y darme cuenta de la transformación que había en el ambiente de esa época, todos mis conocimientos y todas mis inclinaciones, todas mis experiencias, se venían abajo ante el movimiento inesperado que había en la Ciudad Luz. [...] La

surgimiento de un “nuevo concepto de la plástica” a partir de las exposiciones de estos tres creadores. Tiene un olvido clave: Jorge Enciso; Xavier Moyssén y Julieta Ortiz Gaitán, *op. cit.*, dejan más en claro la participación de Jorge Enciso en la construcción de una nueva estética.

⁴² Laura González Matute, “Félix Bernardelli (1862-1908). Un artista moderno en el Museo Nacional de San Carlos”, en *Discurso Visual*, núm. 11, Cenidiap/INBA, julio-diciembre 2008, en línea [<http://discursovisual.net/dvweb11/agora/agolaura.htm>], consultada el 13 de enero de 2013.

⁴³ Jorge Morales Moreno, “Obras de arte y testimonios históricos: una aproximación al objeto artístico como representación cultural de la época”, en *Sociológica*, año 24, núm. 71, septiembre-diciembre de 2009, pp. 47-87. El ensayo concluye con un análisis de la obra de Enciso y su papel central en la creación de instituciones para la conservación de los patrimonios.

exposición de los independientes, Les Fauves, exposiciones de Picasso, de Braque, desconcertaron mis intenciones y en un momento de transición, me quedé aislado pensando en esa atrevida y nueva visión de la pintura que cambiaba todos mis caminos [...] me sentía llevado por la corriente moderna y descubrí en mí a un revolucionario incipiente, que transfiguraba en un momento todo el basamento histórico clásico de mis enseñanzas por un nuevo camino que no sabía a dónde me llevaba.⁴⁴

Gracias al *Dr. Atl*, paisano y compañero de andanzas parisinas, no sólo se hizo “revolucionario involuntario”,⁴⁵ sino que también conoce a Henry de Régnier, quien le prologaría una carpeta de dibujos que lo consagró momentáneamente en la escena artística. Al estallar la guerra en Europa, siguiendo a algunos de sus amigos y al maestro Hermen Anglada Camarasa, se instala en Mallorca, donde vive la experiencia “primitiva”: “Sigo conservando la visión primitiva de mi adorado puerto de Pollensa, la fuga de montañas, los mares azules, los cuatro años más bellos de mi vida [...]”⁴⁶ Julieta Ortiz Gaitán, quien describe detalladamente las estancias de

Montenegro en Mallorca, escribió: “Nuestros pintores, marcados con el hastío y el desencanto de la ‘civilización’ y huyendo además de los horrores de la guerra, construyeron en las playas recoletas de Mallorca, su propia *edad dorada*”.⁴⁷

Esta visión primitiva le permitiría el extrañamiento a su regreso a México poco antes del asesinato de Carranza, y con ello descubrir aspectos hasta entonces no valorados de manera suficiente en el país:

Al llegar, todo me sorprendió. Llegaba yo a un país desconocido; todo me llamaba la atención: la arquitectura colonial, los palacios, las iglesias, tenían para mí un sentido nuevo. Los tipos indígenas, sus artesanías, su arte popular, los trajes, las danzas, las costumbres que yo en verdad no conocía, pues el poco tiempo que estuve anteriormente estudiando en San Carlos no me bastó para comprenderlos, además de que no se había revelado en mí el sentido de investigación folklórica; pero como en los últimos tiempos de mi estancia en París vi una exposición de arte popular ruso en el *Gran Palais*, y encontré en las decoraciones de sus baúles, de sus bordados, de su cerámica, cierta similitud en ese arte que revela las intuiciones artísticas de los pueblos. De todas maneras, me desconcertaba mi país [...].⁴⁸

⁴⁴ Roberto Montenegro, *Planos en el tiempo. Memorias de Roberto Montenegro*, México, Artes de México/Conaculta, 2001, pp. 36-37.

⁴⁵ Julieta Ortiz Gaitán, “Algunos datos sobre la obra de Roberto Montenegro en Mallorca”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 61, 1990, pp. 194-195. Los pintores latinoamericanos que siguieron la invitación de Anglada Camarasa, como el propio Montenegro, eran Jorge Enciso, Tito Cittadini, López Naguil, Roberto Ramagué, entre otros; también Rodrigo Gutiérrez Viñuales, “Roberto Montenegro y los artistas americanos en Mallorca (1914-1919)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 82, 2003, pp. 93-121. Julieta Ortiz (p. 200) comenta sobre Montenegro: “fue el contacto con el modernismo catalán y con la escuela pollensina particularmente, lo que motivó el cambio en su visión plástica produciendo lo que a la postre serán los rasgos distintivos de su obra”. A su vez, Rodrigo Gutiérrez (*op. cit.*, p. 119) comenta la influencia de Montenegro en la plástica argentina, así como la relevancia de la estancia en Mallorca de artistas americanos para la recuperación de los temas indigenistas y costumbristas, así como el rescate de las artes populares.

⁴⁶ Roberto Montenegro, *op. cit.*, p. 100.

⁴⁷ Julieta Ortiz Gaitán, “Algunos datos sobre la obra de Roberto Montenegro en Mallorca”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 61, 1990, pp. 194-195. Los pintores latinoamericanos que siguieron la invitación de Anglada Camarasa, como el propio Montenegro, eran Jorge Enciso, Tito Cittadini, López Naguil, Roberto Ramagué, entre otros. También puede consultarse el texto de Rodrigo Gutiérrez Viñuales, “Roberto Montenegro y los artistas americanos en Mallorca (1914-1919)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 82, 2003, pp. 93-121. Julieta Ortiz (*op. cit.*, 1990, p. 200) comenta sobre Montenegro que “fue el contacto con el modernismo catalán y con la escuela pollensina particularmente, lo que motivó el cambio en su visión plástica produciendo lo que a la postre serán los rasgos distintivos de su obra”; a su vez, Rodrigo Gutiérrez (*op. cit.*, p. 119) comenta la influencia de Montenegro en la plástica argentina, así como la relevancia de la estancia en Mallorca de artistas americanos para la recuperación de los temas indigenistas y costumbristas, así como el rescate de las artes populares.

⁴⁸ Roberto Montenegro, *ibidem*, p. 108. Alicia Azuela ha mantenido la dicotomía creada por el propio Diego Rivera

Este párrafo de Montenegro me parece revelador por el extrañamiento que le permitió apreciar el arte popular, donde el acercamiento a lo popular y a lo primitivo es visto en una perspectiva positiva (más cercana al mito del “buen salvaje”);⁴⁹ pero también el texto es relevante por una clave para entender su relación con las vanguardias: la exposición de arte popular ruso en el *Gran Palais* en 1913.⁵⁰

El arte popular ruso estuvo de moda en París a principios del siglo XX gracias a la impresio-

en el sentido de que Montenegro, Enciso y Best Maugard formaron parte de un “decorativismo primitivo” o de un “primitivismo decorativo”, como indistintamente se refiere la propia autora, privilegiando la postura de Diego Rivera y de David Alfaro Siqueiros claramente ideologizada; Alicia Azuela de la Cueva, “Vanguardismo pictórico y vanguardia política en la construcción del Estado nacional revolucionario mexicano”, en Carlos Altamirano (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina. II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Buenos Aires, Katz, 2010, pp. 469-489. Menciona la autora (p. 477) que fue Hermenegildo Anglada Camarasa quien transmitió a Montenegro, Enciso, Best Maugard y al *Dr. Atl* “el espíritu y la raíz estética de su acercamiento a las manifestaciones finiseculares derivadas del primitivismo decorativista de tinte orientalista, corriente que ya en México, con una fuerte carga nacionalista, fue fundamental para su propia aproximación formal y revaloración ético-estética del arte popular mexicano [...]”. Habría que señalar que Montenegro no menciona en sus memorias esta influencia tan clara, además de que difícilmente pudieron coincidir los cuatro en París o Palma de Mallorca, especialmente Best Maugard. El concepto de “primitivismo” lo usa la autora a partir de la antropología (Franz Boas), cuando el concepto fue instrumentado específicamente por Robert Goldwater, *op. cit.*, como el interés de los creadores en obras de pueblos llamados “primitivos”, mal llamados diríamos hoy, como idealización de pueblos no “civilizados”. El debate ha sido amplio, puede verse también el trabajo de Gill Perry, “El primitivismo y ‘lo moderno’” en Charles Harrison, Francis Frascina y Gill Perry (eds.), *Primitivismo, cubismo y abstracción. Los primeros años del siglo XX*, Madrid, Akal (Arte contemporáneo), 1998.

⁴⁹ Existe una amplia literatura sobre este tema del “buen salvaje”, para el caso mexicano podrían consultarse los textos de Roger Bartra. En términos literarios hay una veta muy amplia, si consideramos el contraste campo/ciudad, pureza/impureza, bondad/maldad asociadas. El caso de López Velarde es un buen ejemplo del contraste entre el “edén subvertido” y la ciudad, o entre la suave patria y el mundo urbano.

⁵⁰ Montenegro menciona el *Gran Palais*, otras fuentes mencionan en particular el Salón de Otoño que originalmente estuvo en el *Petit Palais*, y a partir de 1905 se pasaría al salón VII del *Gran Palais* dedicado a la pintura moderna.

nante presencia rusa en la Exposición Internacional de París en 1900, y gracias también a un buen número de creadores rusos en París, los cuales contribuyeron a la creación de las vanguardias históricas a través de lo que hoy conocemos como “primitivismo” o quizá mejor “neo-primitivismo”.⁵¹

Sin embargo, 1913 fue un año especial para el arte ruso: Rusia festejaba los trescientos años de la dinastía Romanov con una Segunda Exposición de Arte popular ruso,⁵² con ello el zar Nicolás II quiso rememorar la idea de la gran Rusia y de la unión ideológica de dicha dinastía con el pueblo, en los jardines botánicos imperiales de San Petesburgo.⁵³

En el mismo año de 1913 Nathalie Ehrenbourg, con apoyo de varios coleccionistas y en especial del artista ruso Mikhail Larionov, organizó en París, en el Salón de Otoño, una de las exposiciones más influyentes del arte contemporáneo: “El arte popular ruso en la imagen, en los juguetes y en el pan de especias”.⁵⁴ De acuerdo con Yakov Tugendhold, en el prólogo al catálogo de la exposición se reconocía la relevancia de esta exposición: “El culto contemporáneo a lo primitivo es diferente al de la era

⁵¹ Marc Chagall vivió en París los primeros años del siglo pasado y, bajo la influencia de Gauguin y Cézanne entre otros, supo integrar el arte infantil y el imaginario popular ruso en una propuesta que ahora reconocemos como “neo-primitivismo”; Jean-Claude Marcadé, “Artistic Connections between the Russian Empire and Europe in the Early 20th Century”, en Angela Lampe (ed.), *Chagall et L’Avant-Russe*, París, Centre Pompidou, 2011, pp. 46-58.

⁵² La primera gran exposición la había preparado Fedor Solntsev para el zar Nicolás I en 1853 con las antigüedades del Estado ruso; Sarah Warren, “Crafting Nation: The Challenge to Russian Folk Art in 1913”, en *Modernism / Modernity*, vol. 16, núm. 4, noviembre de 2009, pp. 743-765.

⁵³ La exposición fue patrocinada por Empress Aleksandra y organizada por el Gran Duque de Oldenburg; Sarah Warren, *ibidem*. La autora comenta (pp. 757-758) que en paralelo a la exposición del zar, Larionov organizó otra en Moscú especialmente sobre los iconos y el *lubki* o *lúbok*, la cual representó una visión alternativa sobre lo popular, enfatizando la libertad del arte popular frente a la visión lineal de la identidad étnica.

⁵⁴ Yakov Tugendhold, prólogo a *Russian Popular Art in the Image, the Toy and the Spice Bread, an Exhibition Organized by Miss Nathalie Ehrenbourg*, Autumn Salon 1913, París, Kugelmann), citado en Jean-Claude Marcadé, *op. cit.*

romántica o a la era del orientalismo [...] Este arte arcaico, fuerte, expresivo, siempre joven, nos brinda la esperanza de la renovación, del “rejuvenecimiento” para usar la palabra de Paul Gauguin.” Al mismo tiempo, Alexandre Benois reconocía en el mismo año que para conocer el cubismo era necesario experimentar los íconos rusos, y viceversa: “Nuestros jóvenes pintores rusos no son puramente cubistas. Tienen mucho del lúbok y de los íconos en ellos.”⁵⁵

Como una forma de diferenciarse del simbolismo y del eclecticismo que los rusos llamaban *art nouveau*, en la exposición de Stephanos en Moscú de 1907 comenzaron a aparecer algunos cuadros dentro del “neo-primitivismo” de autoría precisamente de Larianov, de Natalia Goncharova y de los hermanos Burliuk (David y Vladimir); este nuevo estilo tomó inspiración en los dibujos de los niños, en las imágenes religiosas, en las esculturas de madera Izba, todo dentro de una perspectiva de cuestionamiento de los conceptos anteriores del arte, con base en nuevos conceptos científicos, con una gran libertad en el dibujo, las diferentes perspectivas, la simultaneidad y con énfasis en el humor. El regreso a la “tradicción colectiva” y al “mito nacional” que comenzó a fines del siglo XIX, permitió que estos artistas comenzaran a estudiar el “tesoro de la creación popular visto en las profundidades de las regiones rusas”.⁵⁶

Años después, varios artistas “neo-primitivos” fueron invitados por Kandinsky a exhibir en la Galería Hans Goltz de Munich, de febrero a abril de 1912.⁵⁷ Entre los invitados estuvieron los miembros del grupo conocido como “Cola de burro”: Larionov, Goncharova y Malevich, y por primera vez se les uniría Marc Chagall. Des-

pues vendría la exposición de 1913 en el Salón de Otoño, la cual conocería Roberto Montenegro, entre muchos otros artistas que difundirían estos hallazgos de los artistas rusos.⁵⁸

Esta conexión con las vanguardias rusas nos advierte que la influencia “primitivista” fue una valoración de lo popular y autóctono frente a influencias europeizantes, y ofrecía la posibilidad de “renovación” o de “renacer” frente al mundo “civilizado”, lo cual permitió que México se colocara positivamente como una de las regiones más atractivas para vivir creativa y apasionadamente, más allá de la lectura posterior en que el mundo parece determinado por la política.

Por otra parte, ante la crítica a la obra de Montenegro por “orientalista” o decorativa frente al nacionalismo, habría que decir que Montenegro va más allá del modernismo finisecular y del simbolismo gracias precisamente a su experiencia en París, y sobre todo en Mallorca, al plantear precisamente la recuperación de los motivos, formas y colores populares como un acto vanguardista frente al cubismo y futurismo, por ejemplo, de Diego Rivera. Y en ello la influencia de Hermenegildo Anglada Camarasa sería determinante para la visión de Montenegro.

En 1918, en el Salón de Vilches de Madrid, Montenegro expuso grabados con motivos mexicanos, como les llamó. Un crítico madrileño reconoció precisamente la singularidad de estos grabados, especialmente en la exhortación a los artistas americanos: “Es una exhortación constante a los artistas americanos, la muestra de que cultiven con preferencia a todo otro ambiente, aquél donde nacieron.”⁵⁹ Ello significa que,

⁵⁵ Jean-Claude Marcadé, *op. cit.*

⁵⁶ Yakok Tugendhold, *op. cit.*

⁵⁷ Previamente Kandinsky había realizado la primera exposición del *lubki* en Munich, en la misma Galería Goltz; Kandinsky había descubierto estas tradicionales xilografías en 1888-1889, y estaba admirado de cómo estos impresos reflejaban la belleza artística del interior de Rusia, especialmente de la región de Vologda. Chagall, por su parte, fue invitado por primera vez a una exposición de vanguardia en 1912, en Moscú, junto con algunos miembros del grupo “Cola de burro”. Jean-Claude Marcadé, *op. cit.*

⁵⁸ Otra veta de influencia que puede explorarse para México es la labor de Marius de Zayas, amigo de Tablada en Nueva York, quien fue un puente para traer a América el arte moderno y también las primeras exposiciones de arte africano, particularmente entre 1910 y 1915; Marius de Zayas, *Cómo, cuándo y por qué el arte moderno llegó a Nueva York* (estudio introductorio y traducción de Antonio Saborit), México, UNAM/DGE/Equilibrista, 2005; sobre la relación entre de Zayas y Tablada, José Juan Tablada (selección y prólogo de Antonio Saborit), México, Cal y Arena (Los Imprescindibles), 2008, pp. 53-58.

⁵⁹ Julieta Ortiz Gaitán, *Entre dos mundos. Los murales de Roberto Montenegro*, México, IIE-UNAM, 2009, pp. 89-90.



de manera anticipada, más allá de Herrán y de los trabajos de Rivera y Siqueiros un poco posteriores, Montenegro propuso una nueva estética que refrendaría a su regreso a México. En esta travesía su compañero de viaje sería Enciso, y desde otras propuestas Adolfo Best Maugard, como lo pudo ver con claridad Tablada.

Quizá la mejor expresión de esa síntesis en Montenegro, como lo anticipó Carlos Mérida, son sus murales en el antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo, particularmente *La fiesta de la Santa Cruz* o *La reconstrucción de México por obreros e intelectuales*, mural iniciado en 1923 y que culminaría diez años más tarde en una segunda etapa. Este mural adquiere especial relevancia por sus elementos característicos, el nacionalismo y la intención didáctica,⁶⁰ pero también porque se trata de una escena que ocurre simultáneamente en la vida y en el mural (un edificio novohispano que es restaurado, en el cual participan intelectuales, obreros y el Estado), dejando precisamente un fresco de la reconstrucción nacional como en un fresco del renacimiento.⁶¹

Es decir, Montenegro junto con sus paisanos Enciso y Murillo, así como Best Maugard en otro sentido, lograron la síntesis ética y estética a través de sus propuestas “democratizadoras” de un arte para el pueblo, así como al superar la dicotomía entre lo nacional y lo moderno. Ahora bien, si una vanguardia histórica se define más por la autocrítica, la relectura de Montenegro, frente a las especulaciones y las ideologías partidistas nos permite valorar su aportación a la vanguar-

dia histórica mexicana: Durante muchos años —declaraba Montenegro en su momento de mayor relevancia artística en el país— he dibujado frivolidades y naderías, que no tienen hoy ningún valor para mí. Ojalá pudiera destruir todos los dibujos anteriores. Una obra artística se hace a fuerza de estudio y de perseverancia, evolucionando siempre, dentro de las rutas nuevas.⁶²

Otra visión del primitivismo: *Fito Best*

De los esfuerzos más sistemáticos para conocer el “primitivismo” en las artes populares, sin duda está el método de dibujo propuesto por Adolfo Best Maugard. Me he referido al texto introductorio de Tablada, el cual —no obstante algunas reflexiones más relacionadas con los críticos que con la crítica de arte— logró establecer la gran división en el arte para sintetizar la propuesta vanguardista en “la función social del arte”. En “Del origen y peculiaridades del arte popular mexicano”, Best Maugard reflexiona sobre las generalidades del arte primitivo y, al mismo tiempo, sobre las diferencias que cada pueblo establece de acuerdo con múltiples factores, y propone una línea de reflexión de cómo los productos artísticos van adquiriendo un carácter propio.⁶³ Y comenta su propósito: “En el caso del arte mexicano que vamos a estudiar, lo que nos interesa, pues, es descubrir las más remotas manifestaciones de nuestro arte aborigen, que constituyen los motivos originales que, como queda dicho arriba, corresponden más o menos a todo arte primitivo [...] Dichos motivos mexicanos [...] constituyeron el verdadero arte primitivo mexicano”.⁶⁴

Se ha presentado frecuentemente a Rivera como el impulsor del “verdadero” primitivismo en México; sin embargo, para cuando él llega (a mediados de 1921) el re-aprendizaje de Montenegro, Enciso, el Dr. Atl y Best Maugard ya había ocurrido. Una discusión específica entre modernismo y nacionalismo en la obra de Montenegro puede verse en Carmen Vidaurre, “Roberto Montenegro: lo nacional y el modernismo”, en *Estudios Jaliscienses*, núm. 72, mayo de 2008, pp. 5-18.

⁶⁰ Julieta Ortiz Gaitán, *ibidem*, p. 133.

⁶¹ Julieta Ortiz Gaitán (*op. cit.*, p. 135) cita el trabajo de Clara Bargellini “El Renacimiento y la formación del gusto moderno en México”, donde se menciona la similitud de este mural de Montenegro con *El buen gobierno* de Ambrogio Lorenzetti.

⁶² Julieta Ortiz Gaitán, *ibidem*, p. 100; se trata de una declaración de Montenegro a uno de sus críticos (Roque Armando) quien, al igual que Cosío Villegas, cuestionaba a Montenegro en 1925 no haber alcanzado la “grandiosidad” que el público esperaba. Quizá habría que explorar la actitud de autocrítica de Montenegro frente al caudillaje intelectual y artístico que ejercería Rivera.

⁶³ Adolfo Best Maugard, *Método de dibujo: tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano*, México, Arte Mexicano, 1923, p. 5.

⁶⁴ *Ibidem*, pp. 6-7.

El texto vale la pena en extenso porque el arte primitivo o el arte aborígen, a diferencia sólo del arte indígena, será producto de la fusión y de la hibridación, que no sólo resultado de la población indígena. Sin duda el país vivió uno de los momentos más exitosos del “indigenismo”, en tanto comienzan a reconocerse los derechos de una parte de la población que, como bien comentó el *Dr. Atl*, había quedado marginada. Precisamente a la búsqueda de ese “primitivismo”, de una sociedad hasta entonces desconocida, fue que llegaron cientos de extranjeros, atraídos por la revolución cultural que comenzaba a vivir el país.⁶⁵

Y precisamente sería Best Maugard uno de los principales promotores de esta nueva época para las artes en el país desde su estancia en Nueva York, donde conoce e invita a Katherine Anne Porter (quien le reconocería especialmente un papel central en este “renacimiento” mexicano), Anna Pavlova, Sergei Eiseinstein, como parte de la búsqueda para crear un arte propio vanguardista. Continúa Best Maugard:

Todas estas influencias nuevas se manifiestan hoy, ya no como una mera copia, sino sentidas a la manera mexicana y las encontramos en las industrias populares, en diversas maneras y proporciones, según su origen: las que son netamente indígenas, casi no han cambiado; las que tienen origen español o chino, conservan la mayor parte de estas influencias; verbigracias, la influencia de las porcelanas, de los brocados, de los tisúes, de las flores de los mantones de manila, de las lacas chinas, del

⁶⁵ Una reflexión estimulante sobre lo “primitivo” en el contexto mexicano puede encontrarse en Roger Bartra, “Paradise Subverted: The Invention of the Mexican Character”, y Eli Bartra, “Of Alebrijes and Ocumuchos: Some Myths about Folk Art and Mexican Identity”, ambos publicados en Erik Camayd-Freixas y José Eduardo González (eds.), *Primitivism & Identity in Latin America. Essays on Art, Literature, and Culture*, Tucson The University of Arizona Press, 2000. Eli Bartra distingue entre artesanía, folklore y arte popular, y discute sobre la idea de que el arte popular sea hecho por el “pueblo”.

“Eibar”, etc., pero mostrando ahora un sentimiento netamente mexicano.⁶⁶

Y pone el ejemplo de las “Talaveras” de Puebla, con la blancura de la leche y el azul del cielo, según decían los chinos; con los elementos heráldicos y de influencia árabe de los españoles, y con las grecas y petatillos de los artífices indígenas. Entre más fuerza utilizó el invasor, más fuerte es la reacción de los artistas aborígenes para asimilar la influencia externa, a tal punto que “la continuidad del sentimiento artístico no se ha perdido sino que se ha mantenido firme y singular, por lo que dentro de las distintas manifestaciones del arte actual se puede observar una característica escondida, un sentimiento fuerte y expresivo que hace de él un arte inconfundible”.⁶⁷

Podría discutirse sobre la efectividad del *Método*, que finalmente se llevó a la práctica en escuelas de la ciudad de México, o bien sobre la tradicional dicotomía entre indigenismo y mestizaje. Sin embargo, más allá de la polémica lo que autores y creadores como Best Maugard ofrecieron fueron salidas al laberinto. Finalmente se reconstruía nuestra propia historia sin las grandes rupturas que habían fragmentado nuestro pasado. Y ello fue motivo de admiración de observadores extranjeros, antes de caer todos en el desencanto.

La primera historia del arte mexicano

José J. Tablada es quien contribuiría de manera sistemática a la valoración del arte popular en México. Si bien resulta difícil, si no imposible, separar los aspectos éticos, estéticos y políticos en este acto simbólico fundacional del Estado cultural mexicano, lo que poco se ha enfatizado en este hecho es la transformación en la concepción acerca del arte mismo, un tema que —me parece— anticipó con claridad Tablada. Esta transformación del arte en México merece ma-

⁶⁶ Adolfo Best Maugard, *op. cit.*, p. 7.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 13.

yor atención, particularmente porque más allá de los aspectos políticos e ideológicos —que desde luego influyeron en las características del Estado posrevolucionario en términos de la historia del arte— la manera en que se resuelve en el país la tensión entre arte y vida, entre artes “mayores” y artes “menores”, puede ayudar a explicar las contradicciones propias de nuestra modernidad (y posmodernidad) cultural.⁶⁸

En su novedosa *Historia del arte en México* (1927), novedosa por ser la primera escrita y por su amplitud de miras (incluye temas, por ejemplo, de arquitectura y de las artes populares desde la época prehispánica), Tablada criticaba ya a las clases dominantes del país por contribuir a un medio “esencialmente bárbaro”, y cuando el Estado ha apoyado a los artistas lo ha hecho “siempre con absoluta falta de inteligencia y con miserable parsimonia.” De hecho, comentó: “la Iglesia ha sido infinitamente más civilizadora y a ella le debemos la producción y la conservación de nuestros principales monumentos y obras de belleza.” Sin embargo, enseguida aclaró: “El único esfuerzo oficial en pro de los artistas nacionales, digno de tomarse en cuenta y de aplaudirse, es el llevado a cabo por el secretario de Educación, Vasconcelos, al hacer decorar los edificios de Estado por un grupo de artistas mexicanos.”⁶⁹

En su visión crítica del Estado posrevolucionario Tablada pudo observar procesos que otros autores dejaron de lado, especialmente su argumentación a favor de una visión social del arte.

⁶⁸ Rodrigo García de la Sienra, “La resurrección de los ídolos: la emergencia de un saber sobre la estética de la alteridad radical”, en *Educatio*, núm. 5, invierno de 2008, pp. 70-91. El autor descontextualiza, me parece, el trabajo de Tablada y no le permite apreciar la novedad de la temática que introduce con respecto al arte popular o indígena, y reproduce el lugar común sobre ese autor.

⁶⁹ José J. Tablada, *op. cit.*, 1927, pp. 242-243. El libro lo escribió entre marzo y noviembre de 1923, de ahí la referencia a Vasconcelos. Por otra parte, en su semblanza de Jorge Enciso (p. 245) menciona que fue él “quien primero preconizó las excelencias de nuestra tradición artística y de nuestras artes populares.” Un dato que vale la pena reflexionar, en su apartado de Época Contemporánea no menciona al Dr. Atl.

Este tema lo va a tratar en su prólogo al libro de Adolfo Best Maugard, titulado precisamente “La función social del arte”. El texto de Tablada es un alegato en contra de los críticos de las nuevas tendencias en el arte mexicano, de ahí su tono polémico. Comienza por definir los factores que contribuyeron para la publicación de la obra: “los artistas, uno de los cuales creó la filosofía que lo informa; el pueblo que de ellos recibirá los ejemplos estimulantes y aquellas enseñanzas abstractas que no menoscaban la personalidad propia, y el Estado que por primera vez en la historia de nuestra cultura interviene económica y sistemáticamente en las relaciones entre los artistas y el pueblo.”⁷⁰

A diferencia de otros escritos, aquí Tablada elogia la participación del Estado en la ampliación y apoyo de las artes: “Este estudio preliminar tiende pues a secundar la esclarecida acción del Estado en la fecunda incorporación del arte a un fin democrático, obra a la que Best Maugard concurre con su libro y a la que yo me añado cordialmente [...]” Ahora bien, su principal reflexión tiene que ver con las transformaciones en la concepción del arte, por lo cual comienza con describir “el viejo arte esotérico”:

El arte ha dejado de ser suntuario y esotérico. Una de las grandes reivindicaciones de la Revolución ha sido quitarle ese carácter, arrancarlo a las ‘manos muertas’ de las Academias y al privilegio de los ricos, redimiéndolo aún de su carácter oficial, y llevarlo a las escuelas, a los salones de asambleas y a las oficinas del pueblo [...] el arte oficial y burgués se limitaba a la producción monótona y contingente de cuadros de caballete, de esa aberración, de esa limitación que precisamente comenzó a producirse cuando el arte dejó de ser función social y se convirtió en objeto de comercio.⁷¹

⁷⁰ José J. Tablada, “La función social del arte”, en Adolfo Best Maugard, *op. cit.*, 1923, p. IX.

⁷¹ *Ibidem*, pp. X-XII.



Y continúa Tablada precisando los antecedentes del arte como función social: “del Arte propio creado durante la Colonia por los antecedentes artísticos moriscos y español que unidos al indígena tan vivaz como ellos, edificaron tanta noble estructura y llenaron de encanto la vida doméstica con muebles, tejidos, loza, cerrajería, todo único, todo nuestro”. Y menciona que frente al anquilosamiento de la Academia, quedaban los ejemplos de la Catedral y a su flanco, “como precioso joyero”, el Sagrario metropolitano, y frente al Museo quedaba el pintoresco Mercado del Volador que enriqueció las colecciones privadas con “las manifestaciones del Arte aplicado a la vida, es decir, del arte vivaz y palpitante.” Esta reivindicación de Tablada de la relación entre arte y vida era precisamente lo que las vanguardias históricas, como el dadaísmo, revaloraban para el arte en general.

Así, “el nuevo arte social” restablece la relación entre arte y vida tal y como lo han realizado los pueblos de intrínseca cultura: China, Grecia y Japón. Restaurar nuestro Arte a la función social que ha tenido en esos pueblos democratizarlo en su goce y en sus aplicaciones, iniciar al pueblo en su práctica y difundirlo en nuestra vida toda, haciéndole por ende remunerativo y productor para incorporarlo al mecanismo económico de la vida moderna, es el propósito claro del Gobierno y de ese propósito la publicación oficial de este libro es una prueba [...] Tal función es susceptible de hacer de México el emporio creativo y cultural del Continente, como los Estados Unidos son el emporio de la civilización industrial y reproductiva.⁷²

Después de esta reivindicación, el autor enfoca la polémica a los críticos e intelectuales que parten de un “rancio concepto de belleza comprendido y superficialmente observado”, y hace un llamado a realizar una crítica afirmativa y a repensar lo que significa una obra de

arte y su belleza en el mundo moderno. En este sentido, este pequeño texto de Tablada escrito en 1923, al mismo tiempo que su *Historia del arte en México*, representa uno de los primeros desarrollos sobre un nuevo concepto de arte más cercano a las vanguardias históricas.

Tablada, habría que recordarlo, fue quizá el crítico de arte más agudo y con más conocimiento de las vanguardias, gracias a su destierro voluntario pero fundamentalmente por su amistad con Marius de Zayas, con quien coincidió en Nueva York a partir de diciembre de 1914.⁷³ Entre 1908 y 1918 Marius de Zayas, junto con Francis Picabia, en la pequeña galería de su amigo Alfred Stieglitz ubicada en el 291 de la Quinta Avenida (al igual que dos galerías que él mismo manejó: “Modern Gallery” y “De Zayas Gallery”), introdujo el arte moderno en Nueva York.⁷⁴ Trajo a América, por ejemplo, la obra de Rodin (sus dibujos), de Matisse, Cézanne, Renoir, Toulouse Lautrec, Henri Rousseau y, desde luego, fue el primero en traer a Picasso. Precisamente en diciembre de 1914, la exposición que pudo ver Tablada en esa pequeña galería de la Quinta Avenida (la Photo-Secession) fue la “Estatuaria en madera realizada por los salvajes de África: La raíz del arte moderno”, primera exposición realizada en Estados Unidos bajo una perspectiva “primitivista”.⁷⁵

Por estos años en Nueva York, dedicados al estudio de la historia y el arte mexicanos y a la poesía, no obstante las carencias, Tablada anticiparía la crítica moderna y la primera historia del arte mexicano, de ahí su claridad para observar desde el distanciamiento la novedad en la patria de López Velarde y de la “función social del arte” que traería consigo el viento revolucionario.

⁷³ José Juan Tablada *op. cit.*, pp. 57-58.

⁷⁴ Marius de Zayas, *op. cit.*, 2005.

⁷⁵ José Juan Tablada, ed. *cit.*, p. 58.

⁷² *Idem.*



La modernización del mito fundante. La Revolución mexicana en *Crepúsculo* (Bracho, 1944)

Julia Tuñón

En 1946 se crea el Partido Revolucionario Institucional (PRI). En realidad es un cambio de nombre del partido político que se conformó al término de (y para terminar con) la lucha armada en 1929, Partido Nacional Revolucionario (PNR), con el que se obtuvo un medio de continuidad política y se evitó la anarquía. En 1938 se llamó Partido de la Revolución Mexicana (PRM). Cada uno de estos cambios expresa una modificación de sentido y de proyecto. Las siglas del PRI encierran en sí mismas una contradicción, pues una revolución no puede institucionalizarse sin perder su carácter, pero caracterizan muy bien lo que sucedía en el terreno político.

En 1945, un año antes, se exhibió en México la película *Crepúsculo*,¹ que en su momento fue considerada una obra excelsa² y cuyo director consideró haber hecho con total libertad.³ Envuelta entre las tormentas amorosas del médico

protagonista, el Dr. Alejandro Mangino, Bracho filma una secuencia muy interesante en la que se plantea la necesidad de otra mirada sobre la Revolución mexicana, se presume de trasgredir el orden de las cosas, de dar una vuelta de tuerca a los vicios de la Revolución establecida. Se trata de la modificación en el terreno del imaginario de un paradigma que conviene analizar. Todo sistema político requiere de ideas que permitan a la sociedad funcionar en él, las que han sido llamadas por Roger Bartra “redes imaginarias”,⁴ que ayudan a aceptar las normas y circunstancias que se imponen desde las cúpulas del poder. En los años cuarenta algunos empiezan a cuestionar el orden establecido y el mito de la Revolución mexicana para propiciar la libre empresa y el desarrollo individual. ¿Qué es lo que se plantea en esta secuencia?, ¿en que radica la novedad?, ¿hay acaso coherencia entre diégesis y mimesis, y entre el discurso fílmico y su contexto?

¹ Prod. CLASA Fims, 1944. Dir.: Julio Bracho Arg. y adapt.: Julio Bracho. Fotografía: Alex Phillips. Música: Raúl Lavista. Escenografía: Jorge Fernández. Ed.: Jesús Bustos. Actores: Arturo de Córdova, Gloria Marín, Lilia Michel, Manuel Arvide, Julio Villarreal.

² Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano. Vol. III. 1943-1945*, México, Universidad de Guadalajara/Conaculta/ IMCINE, 1992, p. 186.

³ Eugenia Meyer, “Julio Bracho”, en *Testimonios para la historia del cine mexicano*, México, Secretaría de Gobernación (Cuadernos de la Cineteca Nacional, V), 1976, p. 38.

Revolución y transiciones

La guerra civil que fue la Revolución mexicana se convirtió en un mito fundador de la nación

⁴ Roger Bartra, *Las redes imaginarias del poder político*, México, Océano, 1969.

para el siglo XX, pero si como mito se estereotipó e inclusive se cosificó, el proceso histórico que con ella se inicia sufrió múltiples y contradictorios procesos.

En la Revolución mexicana los grupos populares participaron por demandas propias, quizá por primera vez en su historia y en el periodo posterior fue necesario integrarlos en el proyecto del nuevo país, y aun cuando habían sido los perdedores se buscó la justicia social para ellos y se pusieron en práctica algunas de las reformas por las que habían luchado. Esto fue así aun cuando la preeminencia política se mantuvo del lado de los vencedores.

Desde los años veinte, en aras del progreso, se crearon instancias bancarias, sindicales, políticas y culturales que propiciaron el desarrollo. Durante el sexenio del general Lázaro Cárdenas (1934-1940) el Estado se fortaleció aún más, tanto en lo político como en lo económico, y se pusieron las bases para la industrialización del país, aunque la tónica seguía siendo rural. Con Cárdenas, las medidas a favor de los movimientos populares y por la justicia social hicieron su agosto, y el hecho no se regateó en los discursos oficiales, que muchos calificaron de retóricos: la expropiación petrolera, la educación socialista, el indigenismo o la reforma agraria fueron esgrimidos como resultados de la Revolución mexicana. Aunque se ostentara un discurso llamado entonces *socialista*, en realidad el Estado proponía un sistema liberal con una fuerte preocupación social. También fue notable la reorganización del partido oficial que en 1938 pasó a llamarse PRM. El tema de la justicia social estuvo vigente y la pobreza, muy aguda en una sociedad sumamente desigual, fue considerada un reto a resolver. Cárdenas buscó una solución que se quería “científica”, considerando la pobreza como un problema social que el Estado debía remediar.⁵ Si bien desde la Constitución de 1917 se reglamentaron las relaciones entre el capital y el trabajo, el derecho a la educación y se apuntaló la creación

de un Seguro Social, las inercias respecto al tema eran notables. Las ideas religiosas, que veían a la pobreza como resultado del pecado original, convivían con las típicamente liberales del darwinismo social, que consideraba a los pobres culpables de su situación por su pereza y sus vicios, y cuya desaparición advendría por su propia dinámica de inferioridad.⁶ En 1937 se creó la Secretaría de la Asistencia Social,⁷ para lograr que individuos socialmente débiles fueran útiles a su entorno.

En los años que siguieron, empezando con la presidencia de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), las ideas sobre la Revolución dieron un giro: parecía que se enfriaba, aunque seguía siendo considerada el hecho fundante de la nación. Ávila Camacho asumió un proyecto político e ideológico diferente del de su predecesor, y desde el momento mismo de la toma de posesión se deslindó de los comunistas que aparecían como un símbolo de las medidas del gobierno anterior y se declaró católico. Bajo el lema de la Unidad Nacional, y con el pretexto de apoyar a los aliados en la Segunda Guerra Mundial, Ávila Camacho minimizó o eliminó a los disidentes y fomentó el quietismo político. El periodo está marcado por el crecimiento, la modernización y la estabilidad política, pues se aprovechó la guerra para establecer una política de sustitución de importaciones que representó un estímulo fundamental al exportar manufacturas y recibir divisas, con lo que el crecimiento anual del producto interno bruto (PIB) fue de 6%, superior a la tasa de crecimiento demográfico.⁸ Se realizaron inversiones bancarias y se construyeron presas y carreteras al por mayor. El proyecto industrial suplía al agrario en un proceso moroso pero firme y con serias contradicciones, pues la creación de infraestructura requería de la importación de bienes de capital, lo cual implicaba una continua pérdida de divisas, que se agravaría en los años que siguieron. El reparto agrario

⁶ *Ibidem*, p. 244.

⁷ *Ibidem*, p. 193.

⁸ Fernando Carmona et al., *El milagro mexicano*, México, Nuestro Tiempo, 1977, p. 22.

⁵ Moisés González Navarro, *La pobreza en México*, México, El Colegio de México, 1985.

perdió impulso. Podemos percibir un proceso en el que llega una modernidad particular y se encima a las tradiciones, superándolas a veces pero no siempre resolviéndolas. En los años cuarenta la seña de la Revolución mexicana tiene todavía un peso preciso, pero la preocupación por la justicia social dejó de ser evidente. A partir de los cincuenta el proceso se denominaría “desarrollo estabilizador”. Con el gobierno de Miguel Alemán Velasco (1946-1952) fueron modificados tanto el concepto de la pobreza como las soluciones para resolverla.⁹

Ligado al problema de la pobreza está el de la medicina social, que es el punto concreto en la secuencia que nos ocupa. La medicina ha tenido en México un desarrollo espectacular en la última centuria y ha ayudado a solventar enormes problemas de salud y de higiene pública existentes. El Estado procuró el incremento de la salud pública de manera sistemática desde el porfirismo,¹⁰ pero particularmente a partir de la Revolución mexicana de 1910 el tema pasó a considerarse una de las demandas fundamentales de justicia social. El Departamento de Salubridad Pública fue creado en 1917, pero aunque en teoría tenía extensión nacional, convivía en la práctica con otros organismos sanitarios regionales.¹¹ En 1925 se fundó la Escuela de Salubridad Pública y en 1926 entró en vigor un nuevo Código Sanitario, que propició una campaña de conferencias en escuelas, talleres, mercados para divulgar los problemas de salud más generales. El gobierno del general Lázaro Cár-

denas tuvo mucho interés en el tema, con el propósito de “[...] asegurar a nuestra raza la supervivencia como pueblo físicamente fuerte”.¹² En el Primer Plan Sexenal se aumentó el presupuesto federal dedicado a la salud de 3.03% en 1933 a 5.5% en 1939, y propuso otro Código Sanitario que entró en vigor en 1934. Durante su gobierno se destinaron más de 80 millones de pesos al servicio sanitario, y se redujo el coeficiente de mortalidad y de enfermedades infecciosas y parasitarias.¹³ En 1938 se fundó la Escuela Superior de Medicina Rural, dependiente del Instituto Politécnico Nacional.

Estos logros fueron notables. En la presidencia de Ávila Camacho se creó la Secretaría de Salubridad y Asistencia (1943), integrando organismos previos y se estableció el Instituto Mexicano del Seguro Social, que entró en funciones en 1944 para cumplir con el compromiso dictado por el artículo 123, respecto a las obligaciones de patronos y obreros en el terreno de la salud. También se concretaron instancias como el Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia. En años posteriores hubo otras instituciones en la misma línea, pero hasta 1983 se incorporó a la Constitución el derecho de los mexicanos a la salud. En 1984 el Código Sanitario fue sustituido por la Ley General de Salud y en 1985 se creó La Secretaría de Salud. En la práctica, el desempeño de tales instancias ha sido atravesado por múltiples problemas, entre ellos la dificultad para dar servicio eficiente a una población que aumenta de manera exponencial, de manera que los servicios privados de salud debieron incrementarse y la medicina como servicio social quedó para todos aquellos que no pueden pagar otra cosa.

La Revolución en *Crepúsculo*

El tema de la Revolución en el cine mexicano ha sido común en tanto episodio histórico que otorga un amplio surtido de narraciones para ser

⁹ Vivianne Braschet-Márquez, “El Estado benefactor mexicano: nacimiento, auge y declive (1822-2002)”, en Julio Boltvinik y Araceli Damián (coords.), *La pobreza en México y en el mundo. Realidades y desafíos*, México, Gobierno del Estado de Tamaulipas/ Siglo XXI, 2004, p. 243.

¹⁰ Ana María Carrillo, “Surgimiento y desarrollo de la participación federal en los servicios de salud”, en Guillermo Fajardo, Ana María Carrillo y Rolando Neri Vela (eds.), *Perspectiva histórica de la atención a la salud*, México, Organización Panamericana de la Salud/UNAM/ Sociedad Mexicana de Historia y Filosofía de la Medicina, 2002, pp. 17-24.

¹¹ Miguel E. Bustamante, *Salud pública y seguridad social*, Separata de las Memorias del II Congreso de la Academia Nacional de Medicina, vol. I Conferencias magistrales, México, Academia Nacional de Medicina 1969, p. 28.

¹² Moisés González Navarro, *op. cit.*, p. 402.

¹³ *Ibidem*, p. 410.

filmadas, repletas de canciones y aventuras, de heroísmo y paisajes diversos. Ciertamente, las representaciones son diversas y las hay bastante complejas. *Crepúsculo* apunta un proyecto político y social que se quiere alternativo al ya tradicional de la Revolución establecida, planteándose como un tránsito ideológico de amplio espectro justamente dos años antes de la creación del PRI y contemporáneo a la del Seguro Social. En la secuencia a analizar se dice que es necesario cambiar los principios de la Revolución, lo que estaría acorde con las medidas políticas del momento; sin embargo, la manera en que se propone hacerlo es contradictoria, y justo ahí radica la significación. Las construcciones culturales rara vez son apoyos lineales a las estrategias establecidas desde los círculos del poder, por ello conviene analizarlos con cuidado.

Crepúsculo es un *film noir* que, muy a la mexicana, es también un *mélo-noir* (Tuñón, 2003: 40-57),¹⁴ pues trata la tormentosa historia de un triángulo amoroso entre el acaudalado, culto y sofisticado Dr. Alejandro Mangino (Arturo de Córdova), su mejor amigo el arquitecto Ricardo Molina (Manuel Arvide) y Lucía (Gloria Marín). Como es usual en este género filmico, la historia deriva de un *flash back* que remite a un tiempo anterior —aunque en el cine lo mostrado siempre parezca presente—, lo cual dota al relato de ambigüedad y misterio, remitiéndolo a un pasado poco preciso que adquiere el carácter de mito de origen. También la Revolución es aquí un mito de origen, que supuestamente se trasgrede. En la historia se cruzan los problemas emocionales del Dr. Mangino: sufre por el amor truncado de forma unilateral por Lucía, que desapareció súbitamente de su vida y de la que permanece obsesionado, y al regresar de un largo viaje la encuentra casada con su mejor amigo. Ella reaparece en su vida en dos ocasiones, la segunda ya como esposa de Ricardo, y son esos avatares los que la película nos cuenta.

¹⁴ Julia Tuñón, “Un *mélo-noir* mexicano: *El hombre sin rostro*”, en *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, núm. 17, enero-junio 2003, pp. 40-57

El Dr. Mangino es un exitoso cirujano que aparece de forma constante en los medios de comunicación y es candidato a la Rectoría de la UNAM. Parece un tipo más cercano a la elite del primer mundo: lo vemos sonreír y saludar en un noticiero filmico,¹⁵ y atendemos sus ideas expresadas en una entrevista periodística después de una cena ofrecida por su amigo Ricardo. Esta secuencia del film es en la que Bracho apunta el proyecto señalado.

Se trata de un casi-plano-secuencia, insólito para los parangones del cine al uso. Lo que se dice en la secuencia es la necesidad de modificar la idea y la práctica de la Revolución mexicana, y parece oportuno asociarla con el momento en el que, como planteaba Carlos Monsiváis, ésta se bajó del caballo para subirse al escritorio. Es interesante confrontar con su contexto lo que se dice de modo manifiesto, pero también con la manera en que se filma, pues en el cine la forma es también el fondo y conviene analizar las posibles contradicciones.

Aunque en estricto sentido la secuencia de cinco minutos no es un plano-secuencia, pues tiene ocho cortes, lo parece por el virtuosismo de la cámara, que nos lleva a diversos ambientes mediante paneos y *travellings*, y por una profundidad de campo que presenta varias historias simultáneas. Se trata de un “capítulo” de la narración que tiene inicio y fin *per se*, inscrito en la historia total pero completo en su contenido. Un plano secuencia (*long take* o *tracking shot*) está filmado sin corte, la cámara se desplaza siguiendo la acción y otorga nuevos elementos para la narración filmica. En este caso vemos con claridad diversos planos en el cuadro, lo que permite el desarrollo de varias escenas (historias) simultáneas, como había hecho Orson Welles en el clásico plano-secuencia de *El ciudadano Kane* (1941). El plano-secuencia propone un transcurso complejo en que se deambula de un espacio a otro y se genera en el espectador la sensación de estar incluido en la escena: en este caso, como un plus, existe una vidriera, metáfo-

¹⁵ Julio Bracho gustaba de incorporar en sus películas escenas de cine o en el cine.

ra de la distancia que ha dado claridad al Dr. Mangino por su estancia en el extranjero y le permite pontificar como lo hace. La vidriera separa dos espacios unificados por la mirada de los actores, que se observan entre ellos, y por la del espectador, que queda incluido.

La puesta en escena muestra una casa elegante, con gente refinada en una reunión en que se ha acabado de cenar y se toma el pastel y todavía algunas copas; ahí, el atildado maestro del Dr. Mangino lee las declaraciones de éste en el periódico, ante la muy atenta escucha de los invitados. El atuendo del maestro es toda una definición: el actor Julio Villarreal luce una piocha blanca y unos anteojos sin patas, traje oscuro y una corbata anudada al viejo estilo, en cenit de la moda del porfirismo, pero ya anticuado en los años cuarenta. Para García Riera se trata de remitir a la figura de Venustiano Carranza.¹⁶ Es un rezago evidente que entra en contradicción con las ideas que declama ampulosamente, como vocero de los ideales supuestamente novedosos del Dr. Mangino. El hecho de que la entrevista sea leída alude al soporte simbólico de la letra escrita, instrumento de la alta cultura que propicia la reflexión y aporta contundencia a cualquier declaración. La cuidada puesta en escena no permite pensar que estos sean detalles de despiste del director: la contigüidad de ambos discursos del pasado (porfirismo y primera Revolución) y el actual anuda una contradicción y se expresa soberbiamente en la continuidad de la cámara que recrea el ambiente y otorga homogeneidad al espacio. El peso emocional del plano-secuencia potencia la idea de transcurso al mostrar diversos ambientes y tramas que se enlazan: el discurso culto, leído, del viejo doctor, con sus contradicciones intrínsecas, los lazos triangulares de los protagonistas, la aparición de Cristina (Lilia Michel)—incluyendo en la trama la frescura de su inocencia y la posibilidad de redención en ese nudo amoroso que fatiga al Dr. Mangino—, los espacios separados por una vidriera aunque contiguos a la vista, permitiendo al espectador ver lo

que los protagonistas ven desde su punto de vista; sin embargo, no permiten la escucha y propician los susurros que sugieren los secretos de un mundo escindido. Esta separación de sentidos duplica la sensación de ambigüedad típica del plano-secuencia, acentuada por la falta de música ambiental o diegética, tan sólo sonorizada por los ruidos emergidos de la acción.

La secuencia abre con un primer plano de la mano de Lucía, que sirve pastel, y conforme el cuadro se abre vemos que lo hace mientras fuma: su personalidad compleja se muestra en este gesto que remite a sabores contrarios. La cámara inicia un paneo que describe una elegante sala donde el Dr. Mangino hace un gesto cómplice a su amigo Ricardo. El maestro lee la entrevista, primero en un plano americano que se abre para dar un plano amplio con profundidad de campo que muestra, desde el punto de vista de Mangino, a Lucía en el fondo, que coquetea con él haciendo caso omiso del marido a punto de ser engañado, situado justo enfrente de su amigo, y de quien vemos la espalda, transmitiendo así su estado inerte. Alejandro, con un vaso en la mano, inicia un tránsito que rodea el salón para pasar atrás de la vidriera, que lo separa del ambiente y del discurso; en otro largo paneo se muestra a una criada que abre una puerta, aun cuando no hemos oído el timbre. Vemos a Cristina que entra y se coloca detrás de la vidriera para mirar lo que sucede: *vemos* a la muchacha *ver* la escena del salón (con toda la fuerza fílmica que otorga el *ver ver*), saludar, y a su lado, siempre detrás de la vidriera por la que no oímos, vemos sus gestos y el movimiento de sus labios al saludar a Mangino, al pedirle la hora, al pedirle fuego.¹⁷ Un corte nos lleva de ese lado de la vidriera, entonces dejamos de oír al maestro con claridad para escuchar lo que se dicen ellos dos en susurros, y ver desde la mirada (en picada) de Alejandro

¹⁶ Emilio García Riera, *op. cit.*, p. 188.

¹⁷ La actriz comentó en una entrevista que esta escena fue la prueba que le hicieron previa a su contratación, y que les gustó su espontaneidad; Jesús Ibarra, *Los Bracho. Tres generaciones de cine mexicano*, México, UNAM (Miradas en la oscuridad), 2006 p. 119.

a la joven Cristina, que desde su mirada (contrapicada) lo observa a él. Se plantean ya los nuevos ingredientes del conflicto amoroso y al fondo el discurso de la necesidad de justicia social se convierte en tramoya. Del planteamiento de los ¿nuevos? postulados revolucionarios se pasa a un encuentro personal en un espacio contiguo pero separado, en el que ya no se escuchan las ideas, sólo quedan en un eco fragmentado: el texto de la entrevista se reduce a ruido. El Dr. Mangino había dicho lo siguiente:

El contacto con pueblos más adelantados me ha enseñado que es preciso romper ya con el lamento de lo que México era antes de la Revolución. Es un pasado demasiado exprimido por la generación que hizo o que sufrió la Revolución. Para nosotros, los que empezamos a tener la dirección de México en las manos, la palabra Revolución tiene un nuevo sentido: significa la industrialización de México, la alfabetización, la salubridad pública a cuyo servicio debe emplearse por entero el ejercicio de la profesión médica acabando con ese individualismo que hoy por hoy hace de la medicina no un servicio social, sino el enriquecimiento de unos cuantos. La medicina, como la enseñanza, no debe seguir siendo un comercio disimulado sino un apostolado al servicio de un México en el que la tuberculosis y el paludismo sean desterrados, en que la mortalidad infantil sea reducida al mínimo; y lo que afirmo de mi profesión debe aplicarse a toda actividad que debiendo estar al servicio de la colectividad, el egoísmo ha reducido al lucro de los individuos.

Cuando el discurso empieza a borrarse por los diálogos de los protagonistas se aprecian tan sólo palabras y frases sueltas como “apostolado”, que debe incluir a la prensa y la escuela, la política y la dirección de los grupos sociales, la banca y el comercio y esos “medios formidables de propaganda como el cine y el radio [...] caídos hoy en una cursilería y un auto-

bombo detestables, con olvido de lo que la colectividad demanda y de la responsabilidad que el progreso de México exige de ellos”; e incluso, prestando atención, escuchamos el inicio del discurso que se repite de nuevo como en sordina: tan sólo como una especie de ruido que da paso a la trama personal de los protagonistas, y la ausencia de música da mayor contundencia al efecto. Cristina le comenta al Dr. Mangino que en la universidad escuchó la entrevista en la que “dice cosas que todo el mundo sabe pero nadie se atreve a decir”.

Cine y sociedad

Esta película se hace en 1944, y ciertamente en este momento se apunta ya un nuevo proyecto respecto a los postulados de la Revolución. Lo que el maestro lee, lo que ha dicho Mangino al periodista que escribe la entrevista, ¿es acaso un discurso de lo que está surgiendo?

La Segunda Guerra Mundial abrió para México una época de bonanza, en la que el Estado generaba infraestructuras sin intervenir en un proceso de acumulación privada de riqueza que dejaba manos libres a los empresarios particulares, que estaban muy cómodos con esa situación. Con todo, en 1940 se creó la Escuela de Trabajo Social en la Universidad Nacional y en 1943 se decretó la creación del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), que empezó a funcionar el año de la factura de nuestro film, y que difícilmente puede pensarse ajeno al discurso de Mangino. Son años en que se fomenta la empresa privada y el individualismo empresarial, y aun cuando se mantienen algunos aspectos de la medicina social, se deben más a las inercias que a la política emergente.

La modificación del rumbo propuesto por la Revolución sería dominante durante la presidencia de Miguel Alemán. La idea rectora fue entonces la de crear riqueza, no de distribuirla, con lo que creció la economía pero hubo un retroceso respecto a las medidas sociales, los beneficios quedaron en muy pocas manos y la polarización social, de por sí aguda y endémica

en el país, se mantuvo o acentuó.¹⁸ Se comenzó a hablar de la teoría del goteo, o sea que los beneficios del crecimiento “gotearan” hacia los menos favorecidos. El crecimiento demográfico, con sus necesidades de bienes y servicios, hizo de la ciudad de México un centro cosmopolita y se incrementaron las clases medias, pero los extremos sociales se mantuvieron estables¹⁹ y la desigualdad social era palpable.

Algunos grupos sí cumplieron sus sueños de bienestar y el nuevo estilo modificó las cosas. Paulatinamente se confundió al funcionario con el empresario y, al decir de Carlos Monsiváis, el modelo del *self made man* pasó a ser el *junior executive*.²⁰ La influencia estadounidense se apreciaba en todos los terrenos y el “nacionalismo revolucionario” dio paso a un “nacionalismo sentimental” típico de un país que ya no era tradicional, pero todavía no era moderno, que rechazaba el folklor en aras del cosmopolitismo y tenía la obsesión de la estabilidad política.²¹ La modernización y el *glamour* conllevaba, “el canje [...] de la épica revolucionaria a la épica capitalista”,²² y se valoraba la riqueza sin preguntar demasiado por su origen. Así era el mundo en el que vivía el Dr. Mangino, figura mediática y sofisticada que decoraba los muros de su casa con pinturas de caballete de Diego Rivera, habitaba un moderno departamento con elevador y era atendido por un criado que vestía filipina. Aunque la ideología dominante avalara su éxito, en las mentalidades había muchas inercias: el

orden moral se centraba en la familia, considerada eje de las buenas costumbres y se transmitía un código de valores tradicional. El suicidio al final del Dr. Mangino sería resultado de su marginación del orden debido.

La importancia dada a las demandas de la Revolución se modificaba; sin embargo, el hecho y el nombre *Revolución* se mantuvo como símbolo, como mito de origen. Al decir de Lorenzo Meyer y Héctor Aguilar Camín: “Después del sexenio de Ávila Camacho la Revolución dejó de ser una fuerza real pero el prestigio histórico y el aura de sus transformaciones profundas siguió dando legitimidad a los gobiernos mexicanos de la segunda mitad del siglo XX”,²³ y esa legitimidad se sustentaba en la consideración de que faltaba por realizar el logro económico y social para el que la Revolución se había hecho. Cualquier trasgresión a la idea original debía bregar con esa realidad, por lo que la retórica al respecto era cada vez más vacía de contenido. El Dr. Mangino ya era ciertamente, en 1944, un exponente de ese modelo de hombre elegante, viajero y cosmopolita que tanto gustaba a Bracho, y un precursor de los nuevos mexicanos de elite. ¿Por qué, entonces, esgrime como novedoso un discurso que reclama servicios sociales cuándo éstos estaban en proceso de minimizarse? ¿Es el suyo un discurso rezagado o emergente?

Una secuencia contradictoria

Ciertamente el hecho de que Bracho utilice este casi-plano-secuencia nos habla de su intención de realizar un cine de vanguardia, pues así se consideraba su uso, poco común en Hollywood. Para el francés André Bazin era un recurso fundamental del cine de la posguerra, pues aporta la continuidad espacio-temporal de la vida, su sentido de duración y se contrapone a la fragmentación del montaje clásico, por lo que se ha dicho que tiene una dimensión éti-

¹⁸ Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución Mexicana. Un ensayo de historia contemporánea de México (1910-1989)*, México, Cal y Arena, 1989, p. 193.

¹⁹ Las clases populares representan 82% de la población, las medias 17% y los ricos tan sólo 0.5%. La mitad de los pobres recibe 19% del ingreso, mas para 1957 se reduce a 16% y en 1963 hasta 15%, mientras los ricos perciben 20% en 1950; 60% en 1958 y 61% en 1959; Julieta Campos, *¿Qué hacemos con los pobres? La reiterada querrela por la nación, México, Aguilar (Nuevo Siglo)*, 1995, p. 204.

²⁰ Carlos Monsiváis, “Sociedad y cultura”, en Rafael Loyola (coord.), *Entre la guerra y la estabilidad política. Los años cuarenta*, México, Conaculta /Grijalbo (Los Noventa), 1986, p. 263.

²¹ *Ibidem*, p. 266.

²² *Ibidem*, p. 272.

²³ Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer, *op. cit.*, p. 189.

ca.²⁴ Fue usado por los neorrealistas para incidir en el realismo. Ciertamente un plano secuencia implica un montaje interno y tiene por lo general, como es aquí el caso, discontinuidades de contenido: puntos de vista, cambios de postura, encuadres, movimientos de cámara que son significativos. El plano-secuencia con cámara fija de los hermanos Lumière marcó el nacimiento del cine, pero su sentido se modificó en el cine clásico y en el posterior cine de autor, donde adquiere un carácter subversivo ante el modelo hollywoodense. Pier Paolo Pasolini observa dos tipos fundamentales:

El breve, sensato, medido, natural, afable plano-secuencia del neorrealismo [que] nos proporciona el placer de conocer la realidad que cotidianamente vivimos y disfrutar a través de la confrontación estética con las convenciones académicas [... en contraste con] el largo, insensato, desmedido, innatural, mudo plano-secuencia del nuevo cine [que] por el contrario, nos coloca en un estado de horror ante la realidad, a través de la confrontación estética con el naturalismo neorrealista, entendido como academia de vivir.²⁵

Si hubiera que inscribir nuestro caso en este modelo, quedaría en el primero, aunque ciertamente no inscrito en el neorrealismo sino en un *mélo-noir* característico del cine institucional mexicano.²⁶

Para el cine clásico es necesario disimular su carácter construido, fomentando el efecto de realidad, pero en el plano-secuencia se incluye además al espectador en la escena. En este casi-

²⁴ André Bazin, "La evolución del lenguaje cinematográfico", en *¿Qué es el cine?*, Madrid, Rialp, 2006, pp. 81-100.

²⁵ Pier Paolo Pasolini, "Discurso sobre el plano secuencia o el cine como genealogía de la realidad. Con motivo del asesinato de John F. Kennedy", en *Problemas del nuevo cine*, Madrid, Alianza, 1971.

²⁶ Entiendo por cine institucional el que tiene una forma de representación y narrativa propia, que cuenta con códigos y convenciones tanto en las formas como en los contenidos, que construyen un estilo fílmico dominante, entendido y aceptado por los espectadores.

plano-secuencia vemos lo que ven diversos protagonistas incorporándonos en la simultaneidad de las acciones que hacen la historia, dando puntos de vista de lo que sucede, y de lo que se dice, con lo cual la atalaya única para ver la realidad se trastoca. El mundo deviene diverso. Ante la pregunta de cómo se está representando a la Revolución mexicana, la secuencia sugiere la relatividad de sus postulados, la imprecisión de las certezas, la crisis del concepto de un único camino, y eso implica un cambio de las ideas que habían sido dominantes hasta entonces. Cuando finalmente interviene el corte y volvemos a pasar al montaje clásico con el que se narra la película, la propuesta se reduce a la historia personal del Dr. Mangino y sus tormentas emocionales, que lo llevarán al suicidio. Su vida privada es la que domina el relato. La "nueva" Revolución queda entonces, muy de acuerdo con las películas clásicas del tema, como un simple escenario, uno que da cuenta del carácter inquieto del protagonista, portavoz del deseo de un cambio. Sin embargo, la duración, el transcurso que ofrece el plano con sus diversos contenidos, permite imaginar el tránsito de un momento a otro, el que enuncia el discurso leído (aunque este no sea coherente con el momento histórico, salvo por la creación del Seguro Social) y al que se aspira. Reconocer un cambio deseado, necesario o dado, implica aceptar que la Revolución está inscrita en la historia, lo que violenta su carácter mítico.

¿A qué transitaba la Revolución mexicana según el Dr. Mangino? ¿Trasgredía acaso el orden debido? Las contradicciones que nos presenta la secuencia son muy significativas, pues hay un desfase entre la mimesis y la diégesis, pero también entre ambas y el contexto social. Se sugiere la duración de la Revolución, su vigencia, pero también su diversidad, gracias a los cambios de punto de vista que modifican el escenario sin cambiarlo por la variedad de historias que se apuntan. Sin embargo, no hay coherencia entre ese discurso y lo que sabemos (y las audiencias saben también) que es el contexto del país. El texto nos habla de nuevos valores de la Revolución, para acabar con el victimismo

que ha percibido el Dr. Mangino desde el extranjero, pero se enuncia el añejo discurso de justicia social reiterado en la retórica oficial, y que en esos años se utilizaba tan sólo para mantener la apariencia. Cristina le dice al Dr. Mangino que se trata de algo “que todos saben pero nadie se atreve a decir”; sin embargo, al contrastar con la sociedad de su momento más parecería ser “lo que todos dicen, pero nadie se atreve a hacer”. Ciertamente, con la creación del Seguro Social la secuencia es una mediación con lo que las audiencias de su momento conocen, pero no se trata de una novedad, sino del sentido ya tradicional de la Revolución como mito. Por eso el discurso se convierte en ruido de fondo, dando espacio a la conversación privada entre Mangino y Cristina, y puede considerarse un *lapsus*.²⁷

En el mismo sentido, la imagen del vocero es una figura claramente estereotipada como “antigua”, tanto que sólo puede entenderse como una forma de simbolizar la sabiduría. En todo caso sería la sabiduría del pasado, de la continuidad con el porfirismo o la Revolución de Carranza, y la contradicción creada entre ese signo icónico y lo que se dice es paradójica, paralizante, y se suma a la que produce con el hecho de que el discurso de justicia social se enuncie desde los grupos sociales privilegiados, en un ambiente de elegancia y bienestar en el que priva el individualismo.

El casi-plano-secuencia, que debería otorgar realismo y puntos de vista, se convierte, por el estilo de Bracho, en virtuosismo de la cámara y provoca preguntas respecto a la lógica narrativa, expresiva e ideológica que el director propone. Es claro el efecto de extrañamiento ejercido so-

bre el espectador, y desde ahí la contundente idea de la Revolución mexicana como mito de origen se diluye en un proceso que no se seguirá en la narración de la historia, quedando aislado y sin sentido. Se historiza el mito, *ergo* se rompe. El ideal parece obviarse, pero en la secuencia se nombra con los mismos argumentos que lo sustentaban. La Revolución, como hecho fundante, se transforma en un discurso de transición tramposo, porque se dice lo mismo calificándolo de nuevo. Casi podría creerse que este casi-plano-secuencia es una broma de Julio Bracho, si no fuera porque tampoco responde al estilo del director, aquejado de solemnidad. Más bien parecería que Bracho quiere manipular a sus audiencias, sabedoras de la creación del IMSS, proponiéndoles como “nuevo” el proyecto de justicia social cuando no lo era, trastocando de esta manera la verdadera novedad que inician los regímenes del PRI: la Revolución institucionalizada, que pretende dotar de justicia social tan sólo por el “goteo”. Es cierto que la medicina social tuvo un desarrollo notable en México, pero no a causa de esta “transición” sino por la vigencia del problema, que hizo explotar el conflicto a principios del siglo y seguía siendo insoslayable. La vida humana se hace entre tensiones conformadas por tendencias emergentes, dominantes y rezagadas, y las combinaciones que se logran en muchos casos resultan insólitas. La pantalla cinematográfica expresa esa sociedad y su cultura, tensiones y manipulaciones incluidas, pero en el caso de la hermosa secuencia que nos ocupa mostró también, en la manera de filmar, los elementos que veladamente dan cuenta de la incongruencia y la manipulación.

²⁷ Marc Ferro, “El cine, ¿un contraanálisis de la sociedad?”, en Jacques LeGoff y Pierre Nora (eds.), *Hacer la historia*, Barcelona, Laia, 1974, vol. III, p. 245.



La Virgen de Ocotlán (Tlaxcala), a través de las fuentes impresas y sus imágenes, siglos XVII-XXI

Elizabeth Amador

Al hablar acerca de la devoción y aparición de la Virgen de Ocotlán no debemos perder de vista que se trata de un tema sin suficiente estudio; sin embargo, aquí buscamos dar cuenta de los trabajos disponibles que abordan el culto mariano ocotlanense a lo largo de cuatro siglos. Primero mostraremos la bibliografía más temprana que narra la aparición de la Virgen, para luego dar paso a las representaciones del imaginario artístico novohispano, que nos auxilia de algún modo para generar una comprensión más amplia sobre tal fenómeno religioso. Luego se presentará la bibliografía esencial sobre la Virgen tlaxcalteca. Para tal propósito hemos distinguido cuatro grandes disciplinas de estudio: la religión, la historia del arte, la historia y la antropología.

Durante la época colonial, en la región Puebla-Tlaxcala¹ surgieron va-

*Egresada de la licenciatura en etnohistoria de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH.

¹ Al referirnos al vasto territorio que comprendía la región denominada Puebla-Tlaxcala para la época colonial encontramos que este gran territorio abarcaba el actual estado de Veracruz y la parte nor-

rias devociones que fungieron como símbolos identitarios. Entre ellas tenemos por ejemplo, el culto a los Niños Mártires de Tlaxcala, a san Miguel Arcángel del pueblo de Nativitas, y a distintas imágenes de la Virgen María consideradas milagrosas.² En el año 1524 hicieron su arribo en el puerto de San Juan de Ulúa los llamados “Doce” o los “Apóstoles”, quienes fundaron en la ciudad de México la custodia del Santo Evangelio y dividieron el gran territorio misional en cuatro cabeceras: México, Tlaxcala, Texcoco y Huejotzingo, con lo cual se sistematizó la tarea evangélica. En ese mismo año cuatro de los primeros “Doce” lle-

te de Oaxaca. Para más información, Peter Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821* (trad. de Stella Mastrangelo, mapas de Reginald Piggott), México, IIH/IG-UNAM, 1986.

² Aquí tenemos los ejemplos claros de la Virgen Conquistadora del Convento de San Francisco en Puebla, la Virgen del Rosario venerada en el convento de Santo Domingo de la misma ciudad, la Virgen de la Defensa que se veneraba en la ciudad de Tlaxcala, y trasladada a la catedral de Puebla, y la imagen de la Virgen de la Soledad del convento del mismo nombre perteneciente a las carmelitas descalzas.

garon a la región de Tlaxcala y fundaron el primer convento franciscano, bajo la advocación de Nuestra Señora de la Asunción, con lo cual se inició la introducción del cristianismo y el culto a la Virgen María, que arraigó en décadas posteriores en todo el territorio novohispano.³

Con el establecimiento de la administración religiosa en Tlaxcala, y como parte de los privilegios obtenidos de la alianza hispano-tlaxcalteca, la ciudad se convirtió en sede episcopal de la primera diócesis eclesiástica en 1527, cuyo territorio abarcó hasta san Juan de Ulúa, Maltrata, Villa Rica de la Veracruz, Medellín, Tabasco, y desde el río Grijalva hasta llegar a Chiapas.⁴ Pero a raíz de la funda-

³ Robert Ricard, *La conquista espiritual de México*, México, FCE, 2005.

⁴ Mediante la petición hecha por Hernán Cortés al rey Carlos V, luego de terminado el proceso de conquista para la erección de la primera diócesis de la Nueva España se expide una Bula papal llamada “*Devotionis Tuae probata sinceratis*” el 13 de octubre de 1525, con lo cual se funda la primer Diócesis Carolense cuya sede fue la ciudad de Tlaxcala. Para más información, Manuel Martínez, “Episcopologio Angelopolitano, Obispos

ción de la ciudad española de la Puebla de los Ángeles la sede del obispado tlaxcalteca se trasladó a esta ciudad en 1543, lo cual desataría años más tarde una pugna entre las dos ciudades por mantener el obispado, y con ello poder llevar a cabo los misterios de la fe en esta región.

En este contexto Tlaxcala se verá favorecida por la providencia divina, pues no sólo no abandonaba a los tlaxcaltecas, sino que tenía especial predilección por ellos al mostrarles a la madre de Dios en su advocación de la Inmaculada Concepción; según la larga tradición, hacia 1541 la Virgen María se le apareció a un indio de nombre Juan Diego Bernardino durante la época de una peste, ofreciéndole un agua milagrosa para curar a los enfermos; la Virgen pidió que le avisara a los frailes franciscanos para que buscasen su imagen. Así, al día siguiente, una talla de madera fue encontrada en el interior de un árbol de ocote ardiente y de ahí se desprende el nombre, pues las crónicas que hablan del suceso de la aparición mencionan que los indígenas la llamaron “ocotlatia que es lo propio que la señora del ocote y ahora corrompido el [...] vocablo la llaman Nuestra Señora de Ocotlán”.⁵

Primeras fuentes impresas

El milagro de la aparición de la Virgen de Ocotlán fue reconocido durante los siglos XVII y XVIII, por ello en la Nueva España abundaron tan-

del siglo XVI”, *Revista Eclesiástica*, Año XLII, núm. II, noviembre de 1959, pp. 401-404; citado en Carlos Martínez Aguilar, *Historia de Nuestra Señora de Ocotlán en Tlaxcala*, Tlaxcala, Colonial, 1966.

⁵ Manuel Loayzaga, *Historia de la milagrosísima imagen de Nuestra Señora de Ocotlán*, Puebla, Imprenta de la Viuda de Miguel de Ortega, 1745, p. 28.

to los discursos alegóricos como las novenas, sermones, relatorías, documentos jurídicos, y la invaluable tradición oral que persiste hasta nuestros días. Por último, no debe olvidarse que las pinturas, grabados, medallones y exvotos también son documentos que nos narran por medio de las imágenes la historia milagrosa del culto a la Virgen de Ocotlán. Así, tenemos varios textos impresos que relatan el milagro de la aparición y lo sitúan en el siglo XVI, poco después de la conquista. No obstante, es importante señalar que no existen menciones explícitas a esta imagen ni a su culto durante el siglo de su aparición, pues al revisar a los cronistas de la época, como Jerónimo de Mendieta,⁶ Bernardino de Sahagún,⁷ Agustín de Vetancurt,⁸ y el mismo

⁶ Fray Jerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana, que trata de los ritos y costumbres de los indios de la Nueva España en su infidelidad* (noticias del autor y de la obra por Joaquín García Icazbalceta; estudio preliminar de Antonio Rubial García), México, Conaculta, 1997.

⁷ Fray Bernardino de Sahagún, *Psalmódia christiana y sermonario de los santos del año, en lengua mexicana: compuesta por el muy R. Padre Fray Bernardino de Sahagún, de la orden de sant Francisco. Ordenada en cantares ò Psalmos: para que canten los indios in los areytos, que hazen en las Iglesias*, México con licencia en casa de Pedro Ocharte, 1583 [The University of Texas at Austin, Benson Latin American Collection, Rare Books GZZ IC092. From the library of Joaquín García Icazbalceta]; *Historia general de las cosas de la Nueva España* (versión íntegra del texto castellano del manuscrito conocido como Códice florentino, estudio introductorio, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana), México, Conaculta, 2a. edición, 2000.

⁸ Fray Agustín de Vetancurt, *Teatro Mexicano Descripción Breve De Los Sucessos Exemplares, Historicos, Politicos, Militares, y Religiosos del nuevo mundo Occidental de las Indias; Tratado de la ciudad de Mexico, y las grandezas que*

Torquemada,⁹ quienes pertenecen a la orden franciscana, no encontramos testimonio alguno acerca del tema sino hasta finales del siglo XVII.

La mención más antigua que se ha encontrado acerca de la Virgen de Ocotlán se encuentra en la dedicatoria escrita en español de la obra titulada, *Historia de la cronología de la ciudad de Tlaxcala* (1685), la cual fue compuesta en lengua náhuatl por Juan Buena Ventura y Zapata, quien fuera gobernador de Tlaxcala entre 1651-1674. Si bien este autor no mencionó en su crónica la aparición de la Virgen, don Manuel Santos y Salazar, cacique tlaxcalteca, continuó su obra hasta 1692 e incluyó la dedicatoria antes mencionada, dejando así la primera alusión referente a la aparición de la virgen de Ocotlán en un texto impreso.¹⁰

la ilustran despues que la fundaron Españoles. Tratado de la ciudad de la Puebla de los Angeles, y grandezas que la ilustran, Dispuesto por el R. P. Fr. Agustín de Vetancurt, Mexicano, hijo de la misma Provincia, Difinidor actual, Ex-Lector de Theologia, Predicador Jubilado General, y su Chronista Apostolico, Vicario y Cura Ministro, por su Magestad, de la Iglesia Parrochial de S. Joseph de los Naturales de México. Con Licencia de los Superiores. En México por Doña María de Benavides Viuda de Juan de Ribera. Año 1698.

⁹ Fray Juan de Torquemada, *1 Parte de los veynte y un libros Rituales y Monarquía Indiana con el Origen y guerras de las Indias Occidentales. De sus poblaciones Descubrimiento Conquistas Conversión y Otras Cosas Maravillosas de la Mesma tierra dystrbuydos en tres tomos*. Compuesto por Fray Juan de Torquemada Ministro Provincial de la Orden de Nuestro Seraphico Padre S. Francisco en la Provincia del Sancto Evangelio de México en la Nueva España. Dico Ego Opera Mea Regi. Saeculorum Inmortali et Invisibili. Con Previllegio. En Sevilla Por Mathias Clavijo Año 1615.

¹⁰ Rodrigo Martínez Baracs, *La secuencia tlaxcalteca: orígenes del culto a*

Será hasta mediados del siglo XVIII cuando comenzaron a circular impresos sobre la historia de la aparición de la Virgen de Ocotlán, lo cual podríamos marcar como el indicio de popularidad de este culto para ese entonces. El primero de ellos es el libro del tercer capellán del santuario, el bachiller Manuel Loayzaga titulado, *Historia de la milagrosísima imagen de Nuestra Señora de Ocotlán que se venera a extramuros de la ciudad de Tlaxcala*, publicado en 1745 en la ciudad de Puebla y vuelto a imprimir en 1755. En esta crónica Loayzaga escribió el relato completo de la aparición de la Virgen de Ocotlán, además de los milagros que realizó durante los tres siglos que habían transcurrido hasta la publicación del manuscrito. Sin embargo, a lo largo de la obra algunas veces no proporciona fechas y los tiempos parecen imprecisos y confusos, sobre todo cuando se hace referencia a los orígenes de la aparición y el hallazgo de la imagen. Una referencia más sobre la Virgen de Ocotlán para este momento es la que Lorenzo Boturini decidió incluir en su “Museo histórico indiano” (1746),¹¹ se trata de una comedia donde hace referencia a una Virgen encontrada en un pino en el pueblo de Ocotitlan, que fue elaborada para conmemorar la festividad de la aparición de la Virgen,¹² y que de alguna manera sirvió para preservar la memoria sin cuestionar el prodigio.

nuestra señora de Ocotlán, México, INAH, 2000, pp. 15-17.

¹¹ Lorenzo Boturini Benaduci, *Idea de una nueva historia general de la América septentrional, fundada sobre material copioso de figuras, símbolos, caracteres y geográficos cantares, y manuscritos de autores indios, últimamente descubiertos*, con licencia en Madrid en la imprenta de Juan Zúñiga, Año 1746.

¹² Rodrigo Martínez Baracs, *op. cit.*, pp. 19-20.

La consolidación del relato de la aparición de la milagrosa imagen de la Virgen de Ocotlán durante el siglo XVII marca el preludio para que, un siglo más tarde, el padre jesuita Juan Antonio de Oviedo publicara en la ciudad de México la obra póstuma de su correligionario Francisco de Florencia, titulada *Zodiaco Mariano* (1755). Es en esta crónica donde se abordan todas y cada una de las imágenes marianas aparecidas en la geografía novohispana, con lo cual se trató de glorificar los lugares en donde se apareció y se erigió un santuario en honor a la Virgen María. Al referirse a la Virgen de Ocotlán, el padre Oviedo menciona, entre otras cosas, el posible origen del culto y la difusión del mismo, basándose para ello en el impreso anterior del padre Loayzaga, lo cual le dio más fundamento a la obra.

En las primeras décadas del México independiente la propagación del culto ocotlanense era ya un hecho, por lo cual salió a la luz una obra extensa y minuciosa escrita por fray Vicente del Niño Jesús Suarez de Peredo, titulada *Historia de la Santísima Virgen María que con el título de Ocotlán se venera con todas las apariencias de aparecida en la nobilísima ciudad de Tlaxcalan* (1823), en la cual se aborda la historia del culto a la Virgen de Ocotlán, para este caso recopiló la información de la tradición oral y de los testigos que habían recibido los favores de la imagen prodigiosa, para así dar por sentado una obra más detallada y precisa.

Con lo anterior podemos afirmar que las crónicas de esta época de alguna manera relatan la historia sacralizada que se ha reproducido hasta el siglo XX acerca de la aparición de la Virgen de Ocotlán, que por un lado permitieron que la imagen fuera reconocida por las autoridades eclesásticas como milagrosa y, por otro, que el culto continuara expandiéndose a lo largo del territorio mexicano.

Imágenes novohispanas de la Virgen de Ocotlán

En el ámbito novohispano circularon imágenes devocionales, grabados y medallones, que reproducían la imagen de la Virgen de Ocotlán, así como escenas narrativas producidas con fines didácticos en el siglo XVIII, que relataban el milagro de la aparición, y hoy se encuentran en el santuario erigido en honor a la Virgen de Ocotlán.

Las imágenes de la Virgen constituyen una rica fuente informativa sobre el desarrollo y profusión de la devoción. Entre estas podemos mencionar una de las primeras pinturas que representan la manifestación de la Virgen de Ocotlán a Juan Diego, hoy localizada en el templo de Tamazulapan, Oaxaca, es obra del pintor Antonio de Santander y data de 1670-1680.

En el siglo XVIII, con la construcción del santuario se dio paso al nacimiento de las pinturas *aparicionistas*, en las cuales se podía observar la adoración al árbol de ocote ardiente que en su centro dejaba ver la imagen de la Virgen resguardándola por sus padres San Joaquín y Santa Ana. Es en 1718 cuando el pintor Manuel Caro, originario de Tlaxcala, se encargó del decoro del santuario de la Virgen de Ocotlán e incluyó escenas que documentan mejor los inicios de la tradición, entre ellos el solemne traslado de la Virgen a la ermita de San Lorenzo en 1541, y el milagro de la remoción con que la virgen, por medio de los ángeles, quitó de su altar al mártir San Lorenzo —hasta entonces ahí venerado.

Otro ejemplo de estas imágenes son los famosos grabados del poblano José de Nava que datan de mediados del siglo XVIII, y en los que puede observarse la narración episódica en las cartelas, guarneciendo la imagen central de sus cuatro apariciones al indio mensajero, acreditan-

do con esto el origen mariofánico y prodigioso de la imagen que posteriormente servirá de modelo para la elaboración de diversas pinturas de la Virgen, en la época novohispana.¹³

Una muestra más del afecto del que gozó la Virgen tlaxcalteca por parte de la sociedad novohispana fue la reproducción de los famosos medallones devocionales, y que junto con las cruces adquirieron gran importancia por parte de los devotos novohispanos, pues formaron parte de la joyería de uso personal, teniendo con ello la función de imágenes protectoras y propagandísticas estrechamente vinculadas a la expresión de la piedad popular.

Estudios contemporáneos

La proliferación de las fuentes documentales y las imágenes referidas, a principios del siglo XVII y mediados del XVIII, permiten ubicar el auge devocional de la Virgen de Ocotlán en dicho período. Sin embargo, la fuerza de la devoción no terminó aquí, ni el empeño de los discursos por narrar la historia de la aparición. Para los siglos XIX, XX y XXI, se siguieron escribiendo obras que resultan importantes para la comprensión de este fenómeno que ha llamado la atención de estudiosos contemporáneos.

En cuanto a las obras realizadas por clérigos, descubrimos que estas fueron escritas con el propósito de originar, potenciar, difundir o legitimar el fervor popular que se tenía en torno a la imagen de la Virgen de Ocotlán, los cuales no se separaron del tinte maravilloso que envolvió el milagro de la aparición. Así, encontramos el trabajo del padre Calixto del R. Ornelas,

¹³ Jaime Cuadriello, *Los pinceles de la historia. I. El origen del Reino de la Nueva España 1680-1750*, México, Museo Nacional de Arte/INBA, 1999.

Aureola de María o sea la historia de Nuestra Señora de Ocotlán precedida de los Tres Niños Mártires en doce estrellas o capítulos (1907), el cual se basa en los testimonios de la tradición y reúne una serie de datos comprobados sobre el origen de la imagen de la Virgen de Ocotlán, además trata en sus páginas acerca del culto a los Tres Niños Mártires de Tlaxcala, que fue el preámbulo de la devoción mariana ocotlanense; para finalizar, nos ofrece una reseña histórica del santuario y sus capellanes. El objetivo del libro es dar un realce y esplendor al culto por parte de los seculares poblanos de la época, y de esta forma contribuir a la propagación del culto mariano a principios del siglo XX.

Para los festejos que se hicieron en torno al cuarto centenario de la aparición de la Virgen de Ocotlán, encontramos una publicación que no por menos importante dejaremos de mencionar. Para 1937 salió a la luz una revista bimestral titulada *Ocotlán*, bajo la administración de la colegiata donde se resguarda la imagen, con la cual se pretendió dar a conocer a la Virgen, y con ello promover la preparación del cuarto centenario de su aparición.

Durante los mismos festejos, el chantre de la basílica angelopolitana, Nicanor Quirós y Gutiérrez, dio a conocer su obra, *Historia de la Aparición de Nuestra Señora de Ocotlán y de su culto en cuatro siglos (1541-1941)* (1940), donde también narró los sucesos más relevantes de la devoción y se dedica minuciosamente a comprobar su tesis en cuanto a la afirmación de la aparición de la venerada imagen de la Virgen, utilizando para ello algunas historias escritas anteriormente y algunos documentos que encontró en los Archivos de la Curia Angelopolitana, para demostrar tal afirmación. Sin embargo, al leer la obra nos podemos dar cuenta de que el autor en algunos casos forzó

la interpretación de las fuentes para demostrar tales afirmaciones. No obstante, revela documentos importantes utilizados para la elaboración de la historia del culto referido a lo largo de cuatro siglos, haciendo un repaso detallado de las épocas en que se difundió el culto. Por tanto, es una obra que centra su atención en sus aspectos religiosos y milagrosos, pues sale a luz en el marco del cuarto centenario de la aparición, con el propósito de ennoblecer dicha efeméride.

En el libro de Carlos Martínez Aguilar, titulado *Historia de Nuestra Señora de Ocotlán, Tlaxcala. Sus apariciones milagrosas, su hermosísima Basílica y su culto creciente* (1966), encontramos un estudio bastante sugerente, ya que por un lado nos presenta una breve síntesis acerca de la historia prehispánica de Tlaxcala, situando por un lado el suceso histórico de las apariciones de la Virgen desde los primeros tiempos, cuando se edificó la iglesia primitiva en Tlaxcala, y por otro lado realiza un análisis crítico de las fuentes históricas que hablan sobre el culto, así como la historia de la basílica y una descripción artística de la misma. Aunque es una de las obras más novedosas en cuanto al tema, no deja de lado el celo religioso, por lo cual el estudio se enfoca más al contexto en el que fue producida la obra, sin ahondar más sobre la etapa colonial del culto.

En cuanto a la obra de Luis Nava Rodríguez, *Historia de Nuestra Señora de Ocotlán. Su aparición milagrosa y su culto a través de los tiempos y el arte religioso de su Santa Basílica* (1975), podemos ver que se trata de un extracto de los trabajos de Manuel Loayzaga (1745) y Quirós y Gutiérrez (1940), el cual desafortunadamente carece de un análisis crítico sobre las fuentes utilizadas para la elaboración de su escrito. Además, presenta una versión resumida de la historia de la Virgen

de Ocotlán e incluye un apéndice acerca del arte religioso del santuario, centrando su atención, como los autores anteriores, en los hechos milagrosos y en el arte del templo.

Los estudios que podríamos situar desde la historia del arte van enfocados hacia los vestigios materiales, como el templo mismo, los retablos y la gran producción de representaciones artísticas, como es el caso de las pinturas realizadas para la decoración del santuario, y otras que tuvieron lugar para dar a conocer el culto fuera de la región tlaxcalteca. En ese sentido, estos estudios centran su atención en la arquitectura de la basílica y en las producciones pictóricas que alberga el santuario. Así, el artículo de Francisco de la Maza, “Oro, color y símbolo en el Santuario de Ocotlán” (1965) ofrece un análisis iconográfico y detallado del arte barroco del templo, situándonos en la época de producción de los grandes retablos y lienzos con los que cuenta el santuario, e identificando los estilos y formas que componen este gran complejo artístico, así como de los actores sociales que participaron en esta gran producción.

Entre los trabajos de Jaime Cuadriello tenemos el titulado *Tierra de prodigios. La ventura como destino* (1999), donde el autor analiza, a través de la producción plástica de la región Puebla-Tlaxcala, cómo fueron surgiendo nuevas devociones, entre ellas la de san Miguel Arcángel y la de la Virgen de Ocotlán, que llegaron a configurarse como cultos importantes dentro del territorio novohispano. A partir de ello contextualiza en tiempo y espacio la producción, ya sea de óleos, dibujos, acuarelas y grabados generados durante el virreinato, como respuesta de una sociedad altamente sacralizada. Por otro lado, en *Las glorias de la república de Tlaxcala* (2004) Cuadriello hace un

gran trabajo sobre la historia regional de Tlaxcala partiendo de la historia del arte, trabajo que se vuelve novedoso y complejo al utilizar fuentes de primera mano para contrastar las fuentes pictográficas con las fuentes escritas. Por ello, el objetivo de su investigación es precisar la especificidad de la iconografía devocional de Tlaxcala y conocer los motivos del grupo social que la impulsó y se sirvió de ella, y si bien es un estudio de caso —como el mismo autor señala—, permite indagar en las particularidades de una específica producción pictográfica tlaxcalteca y abrir la pauta para los trabajos regionales. Sin embargo, para el caso que nos ocupa en esta investigación el autor no ahonda demasiado sobre el tema de la Virgen de Ocotlán, dejando pauta para realizar nuevas investigaciones y profundizar sobre el tema.

Por último, entre los estudios sobre historia del arte podemos encontrar el artículo de Rodolfo Palma Rojo titulado “Nuestra Señora de Ocotlán” (2004), donde el autor hace una breve descripción del lugar en el cual se apareció y se venera la imagen de la Virgen de Ocotlán, sin hacer ningún análisis o interpretación sobre el tema.

Entre los trabajos históricos podemos mencionar la tesis de licenciatura de Rosa Aura Baños López: “Ocotlán: historia de un culto mariano novohispano” (1994). En este trabajo se aborda el culto ocotlanense desde la historia de las mentalidades. La autora afirma que fueron los franciscanos reformados y sus ideas eremitas las que sirvieron para que este culto novohispano se arraigara fuertemente en la región, y que no fue sino hasta ya entrado el siglo XVIII cuando ocurrió un cambio de mentalidad en la sociedad tlaxcalteca, lo cual propició a que la devoción a la Virgen de Ocotlán pasara de ser un culto meramente indígena a uno

más amplio entre las diferentes clases sociales que entonces existían en el virreinato. La autora también realiza un análisis iconográfico del santuario, que comprende la descripción de los retablos y pinturas que alberga el lugar.

Un trabajo importante desde el punto de vista histórico es el de Rodrigo Martínez Baracs, *La secuencia tlaxcalteca: orígenes del culto de Nuestra Señora de Ocotlán* (2000), donde el autor analiza las escasas fuentes antiguas que hablan acerca de la Virgen de Ocotlán y pasa por alto un rastreo minucioso del desarrollo documental de la historia del culto y del relato mítico de la aparición, relacionándolo, por un lado, con la concepción mesoamericana que aún permeaba para esa época en la población tlaxcalteca y, por el otro, revisando los antecedentes religiosos como el primitivo culto a Santa María y a la Cruz que después se condensarán en la imagen de la Virgen de Ocotlán, demostrando con ello que hubo una secuencia histórica en las apariciones marianas que tuvieron origen en el territorio novohispano, con su propio fundamento y su propia tradición.

Una de las investigaciones realizadas a partir del enfoque antropológico es la obra de Hugo G. Nutini, *Parentesco ritual: estructura y evolución histórica del sistema de compadrazgo en la Tlaxcala rural* (1989), en la cual habla acerca del compadrazgo como una de las formas de relación más común en México y que tiene sus antecedentes desde épocas tan tempranas, como la prehispánica y colonial, que se relaciona con los procesos sincréticos religiosos. Desde un punto de vista estructuralista y lineal, el autor realiza un estudio muy particular en el estado de Tlaxcala, haciendo una investigación minuciosa en las relaciones estructurales del parentesco y del matrimonio; además investiga cuatro casos de procesos sincréticos

religiosos, entre ellos el culto hacia la Virgen de Ocotlán, colocándolo como uno de los cultos más importantes de la región tlaxcalteca que encuentra sus orígenes en la época prehispánica con la figura de la diosa Xochiquetzal, y que después de un largo proceso sincrético se condensaría en la figura de la Virgen de Ocotlán.

Hasta aquí se ha repasado la bibliografía novohispana y contemporánea que narra, describe y analiza el culto a la Virgen de Ocotlán; se mencionaron los impresos novohispanos, mismos que son fuentes de gran valor para comprender la génesis y el funcionamiento del culto mariano en Ocotlán, Tlaxcala; también se hizo referencia a los trabajos de los estudiosos contemporáneos, pues el fenómeno social y religioso que me ocupa ha llamado la atención de distintas disciplinas. De igual modo, he considerado de importancia la imagerie novohispana expresada en pinturas y exvotos, así como la versión historiográfica de los religiosos, muy nutrida entre mediados y finales del siglo XX, la cual centra su interés en promover el culto a la Virgen de Ocotlán. Una visión de conjunto de este universo bibliográfico, tan variado en cuanto a enfoques, nos brinda una visión más completa y ordenada sobre el culto a esta deidad.

Bibliografía especializada

Fuentes publicadas e impresos antiguos

Alabanzas en honor de la soberana imagen de Nuestra Señora de Ocotlán, Que se venera en su Santuario extramuros de la Ciudad de Tlaxcala, MISCELANEA, Poesía No. 2, folleto 18, COLECCION PUEBLA, 1815.

Florencia, Francisco de, y Juan Antonio de Oviedo, *Zodiaco Mariano*

(introducción de Antonio Rubial García), México, Conaculta, 1995.
Loayzaga Manuel, *Historia de la milagrosísima imagen de Nuestra Señora de Ocotlán*, Puebla, Imprenta de la Viuda de Miguel de Ortega, 1745.

Novena de la Concepción Purísima de la Virgen María madre de Dios en su milagrosa imagen de Ocotlán, para mayor Honra de Dios, y de la Santísima Madre. Sácala a luz el Br. D. Joseph Manuel Ponce de León, Capellán del Santuario de la Señora, Miscelánea, Novenas Puebla No. 12, Folleto 19, COLECCION PUEBLA, 1771.

Novena a la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen María madre de Dios, en su milagrosa imagen de Ocotlán para mayor honra y gloria de Dios, y de la Santísima Reyna, La reimprime el licenciado D. Joseph Antonio María Muñoz Silíceo, Su Octavo Capellán, Misc. Novenas Puebla No. 24, Folleto 2, COLECCION PUEBLA, 1794.

Novena a la Inmaculada Concepción de la santísima Virgen María madre de Dios, en su milagrosa imagen de Ocotlán. A devoción de Don Joseph Antonio María Muñoz Silíceo, su octavo Capellán, Misc. Novenas Puebla No. 25, Foll. 9, COLECCION PUEBLA, 1799.
Suarez de Peredo Fr. Vicente del niño Jesús, *Historia de la Santísima Virgen María que con el título de Ocotlán se venera con todas las apariencias de aparecida en la nobilísima ciudad de Tlaxcalan*, México, imprenta de D. Mariano Ontiveros, 1823.

Zapata y Mendoza, Juan Buenaventura, y Manuel de los Santos y Salazar, *Historia cronológica de la Noble Ciudad de Tlaxcala* (transcripción paleográfica, traducción del náhuatl, presentaciones y notas de Luis Reyes García

y Andrea Martínez Baracs), México, CIESAS/Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1995.

Estudios

Baños López, Rosa Aura, *Ocotlán: historia de un culto mariano novohispano*, México, FFyL-UNAM, 1994.

Cuadriello, Jaime, *Los pinceles de la historia: El origen del Reino de la Nueva España 1680-1750*, México, Museo Nacional de Arte/INBA, 1999.

———, *Las glorias de la república de Tlaxcala o la conciencia como imagen sublime*, México, México, IIE-UNAM/Museo Nacional de Arte, 2004.

———, *Zodiaco Mariano: 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como patrona de México*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2004.

De la Maza, Francisco, "Oro, color y símbolo en el santuario de Ocotlán", en *Caminos de México*, núm. 42, 1965.

"La alegría del barroco: Ocotlán", en *Saber Ver. Lo contemporáneo del arte*, núm. 38, enero-febrero, 1998.

Martínez Aguilar, Carlos, *Historia de Nuestra señora de Ocotlán en Tlaxcala*, Tlaxcala, Colonial, 1966.

Martínez Baracs, Rodrigo, *La secuencia tlaxcalteca: orígenes del culto a nuestra señora de Ocotlán*, México, INAH, 2000.

Nava Rodríguez, Luis, *Historia de Nuestra señora de Ocotlán. Su aparición milagrosa y su culto a través de los tiempos y el arte religioso de su Santa Basílica*, México, La Prensa, 1975.

Nutini, Hugo G. y Betty Bell, *Parentesco ritual: estructura y evolución histórica del sistema de com-*

- padrazgo en la Tlaxcala rural* (traducción de María de los Ángeles Vargas y Agustín Bárcena), México, FCE, 1989.
- Ocotlán* (revista bimestral), Tlaxcala, 1937. Durante mi investigación, sólo pude consultar el número 3 de la revista. Según referencia en el libro de Carlos Martínez Aguilar, la revista tuvo un tiraje en tres series entre 1937 y 1957.
- Ornelas, Calixto del R., *Aureola de María o sea la historia de Nuestra Señora de Ocotlán, precedida de la de los Tres Niños Mártires*, Puebla, Imprenta Modernista, 1907.
- Palma Rojo, Rodolfo, “Nuestra Señora de Ocotlán”, en *Cristos y Vírgenes. Devoción de México*, México, Linderos, 2004.
- Quirós y Gutiérrez, Nicanor, *Historia de la Aparición de Nuestra Señora de Ocotlán y de su culto en cuatro siglos (1541-1941)*, Puebla, 1940.
- Rendón Garcini, Ricardo, *Breve historia de Tlaxcala*, México, FCE/El Colegio de México/Fideicomiso Historia de América, 1996.
- Saldaña Oropeza Román, *Imágenes más antiguas y veneradas en Tlaxcala*, México, Xicotli, 1952.
- Santamaría, Ángel T. Pbro., “Santuario y Basílica de Nuestra Señora de Ocotlán, Tlaxcala”, en *Monografías de Arte Sacro*, México, Nacional de Arte Sacro, núm. 15, enero 1987.
- _____, *Nuestra Señora de Ocotlán Tlaxcala*, México, Grupo Infagon, 2002.



Adolfo Autrey y el petróleo de El Cuguas

En 1885, David A. Wells, economista y político estadounidense, viajó a México para conocer el medio físico y la historia, pero también la situación política, social e industrial. Dos años antes, los gobiernos de Estados Unidos y México habían suscrito un tratado de reciprocidad comercial, y para Wells era importante resaltar las ventajas y el impacto que tendrían los productos manufacturados de su país en el atrasado mercado del vecino del sur. “La clase de cosas que estos pobres mexicanos comprarían si pudieran”, escribió refiriéndose a la “reluciente, nueva y pequeña lámpara de queroseno” que vio en la choza de un trabajador, a la orilla de las vías del Ferrocarril Central Mexicano, “un lugar casi desprovisto de toda comodidad, muebles o servicio”. Aquella lámpara representaba, a los ojos de Wells, “la cosa más notable e interesante en México”, pues nada era mejor que una llama ardiente iluminando en la noche para alcanzar el conocimiento y despertar el deseo de superación. Era el “germen del progreso” sembrado por el ferrocarril, el cual llevaría “al humilde y aislado campesino mexicano [...] influencias de civilización y engrandecimiento humano más poderosas que todas las ejercidas por la Iglesia y el Estado en los últimos tres siglos.”¹

Sin embargo, por la época del arribo de Wells, y pese la existencia de numerosos manantiales de petróleo en la costa del

¹ David A. Wells, *A Study of Mexico*, Nueva York, D. Appleton and Company, 1887, pp. 232-233. Desde épocas muy remotas los aceites de origen vegetal y animal habían sido los iluminantes emblemáticos en muchas regiones del mundo. Pero el descubrimiento, a partir de 1859, de abundantes depósitos de petróleo en Estados Unidos, junto con el mejoramiento de los procesos de refinación y transporte, dio pie a la producción industrial de queroseno, entonces su principal producto derivado en poco tiempo desplazó a los aceites de oliva y de ballena. Durante la segunda mitad del siglo XIX, la lámpara de queroseno fue considerada como un símbolo cultural porque proveía “la luz, tan necesaria para el hábito de la lectura y la difusión de la civilización”. J. Russell Smith, *Industrial and Commercial Geography*, Nueva York, Henry Holt and Company, 1913, pp. 404-418.

Golfo que se conocían de tiempo atrás, en México no se fabricaba el aceite iluminante o queroseno para lámparas. Tenía que importarse de Estados Unidos, principalmente de Nueva York, pagando un arancel, derechos locales y fletes que lo hacían costoso y de consumo relativamente limitado.² Quizá no todos podían comprarlo, como escribió Rafael Delgado: “globos de papel y lámparas de petróleo en las ventanas de los ricos; candilejas de aceite de nabo en las puertas de los pobres”,³ pero lo cierto es que los volúmenes introducidos al país aumentaron de manera notable entre 1864, año en que se reciben las primeras remesas importantes, y 1887, cuando la *Waters Pierce Oil Company* inició en México operaciones de refinación de petróleo crudo importado de Estados Unidos.⁴

El consumo creciente del queroseno importado despertó un gran interés por producirlo localmente aprovechando las fuentes de petróleo disponibles en el país. Una de las primeras iniciativas fue la de Joaquín Davis, quien en 1861, y conforme a las ordenanzas de minería, solicitó al gobierno un permiso exclusivo (denuncio) para explotar “una mina de aceite de petróleo” situada en la villa de Guadalupe. En 1863 Manuel Gil y Sáenz, cura de Macuspana, Tabasco, intentó, con resultados muy pobres, refinar con un alambique casero el petróleo que afloraba en las cercanías de San Fernando. Entre 1864 y 1865, el gobierno de Maximiliano recibió 62 solicitudes para explotar los depósitos superficiales de asfalto y petróleo situados en varios puntos de Tamaulipas, Veracruz y Tabasco. Unos años después, en 1869, Lawrence W. O’ Bannon y Rafael Ávila crearon la Compañía Limitada del

² Hacia 1884 un galón de queroseno costaba 10 centavos en Nueva York, su transporte por barco hasta Veracruz también costaba 10 centavos, en la aduana debía pagarse una tarifa de 34 centavos, transportarlo por ferrocarril desde el puerto a la ciudad de México costaba otros 10 centavos, el impuesto municipal de entrada era de 2 centavos. El primer costo al comerciante era, por tanto, de 66 centavos y éste sumaba 12 centavos para su ganancia. De esta manera, el costo final al consumidor era de 78 centavos. Sin embargo, en los pueblos y ciudades de provincia llegaba a venderse hasta en 1.20 dólares. “Oil-hunters in Mexico: Plenty of Petroleum but not all Available”, *New York Times*, 14 de enero de 1884. (La paridad peso/dólar en 1884 era de 1.13 pesos por dólar.)

³ Rafael Delgado, *La Calandria*, México, Porrúa, 1973, p. 115 (la primera edición es de 1890).

⁴ En 1864 Estados Unidos exportó a México alrededor de 27 000 galones de queroseno. En 1870 la cifra se elevó a 458 000; para 1881 sumó 1.1 millones y en 1887 llegó a su máximo de 2.2 millones. U. S. Treasury Department, *Foreign Commerce and Navigation of the United States*, Washington, D. C., Government Printing Office.

Golfo Mexicano, que comenzó algunos trabajos de extracción en el sitio denominado El Cuguas, a poca distancia de Papantla, Veracruz.⁵ Sin embargo, ninguna de estas iniciativas pudo prosperar debido a las condiciones de incertidumbre, derivadas de la inestabilidad política que por entonces se vivía en México, que impidieron en muchos casos consolidar los contratos entre particulares y las autoridades; a un marco legislativo que poco hacía por incentivar las actividades empresariales y por reforzar los derechos de propiedad; a los escasos recursos financieros, tecnológicos y administrativos de los denunciantes; y a la inexistencia de vías de comunicación y transporte. Esta situación perduró durante el resto del siglo XIX y no fue sino hasta principios del XX que la industria petrolera en México pudo despegar bajo circunstancias más favorables y orientada principalmente a la producción de combustibles más que de queroseno.

Dentro de la historiografía del petróleo, el siglo XIX constituye un capítulo olvidado. Muy poco, o casi nada, es lo que sabemos con seguridad sobre los esfuerzos empresariales, el papel del gobierno, el marco institucional, la condición y organización industriales y otros aspectos significativos de esta primera etapa del desarrollo de un sector económico que a la postre se convertiría en uno de los más importantes para México. Sin duda, la escasa disponibilidad de fuentes ha contribuido sobremanera a ello; sin olvidar que, por lo general, el alcance de los párrafos exiguamente escritos no rebasa los límites de la narración anecdótica. Por esta razón, el documento que se presenta aquí adquiere una relevancia especial. Se trata de la carta que Adolfo Autrey escribió en 1892, dirigida a John F. Dowling, en la que relata su experiencia en la explotación de petróleo y en la destilación y venta de queroseno en Papantla entre 1868 y 1883, de la cual hallé una copia transcrita en el Archivo Histórico de Pemex (AHP).⁶ La única referencia explícita sobre esta carta se encuentra en un artículo escrito por el geólogo estadounidense Everette DeGolyer y

⁵ *La Independencia*, 24 de abril, 1861; Valdemar Álvarez Reyes, *Pbro. Manuel Gil y Sáenz: descubridor del petróleo en Macuspana*, Dirección de Educación, Cultura y Recreación/Ayuntamiento Constitucional de Macuspana, 1989; *Memoria presentada a S. M. el Emperador por el ministro de Fomento Luis Robles Pezuela de los trabajos ejecutados en su ramo el año de 1865*, México, Imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante, 1866; *El Siglo Diez y Nueve*, 4 de octubre, 1869.

⁶ AHP, Caja 3091, Exp. 79548.

publicado en 1915. DeGolyer, quien trabajaba para la Compañía Mexicana de Petróleo El Águila, consultó esta copia y usó parte del contenido en su texto, sin explicar cómo la obtuvo o el paradero de la original, aunque es probable que los descendientes de Autrey se la hayan facilitado de alguna manera.⁷ Adolfo (o “Adolpho”, como se transcribe en su carta) Preston John Autrey era un descendiente de los primeros colonizadores –de origen europeo– de Alabama, donde nació (condado de Conecuh) en 1835. Estudió medicina en la Universidad de Nashville, Tennessee; de acuerdo con su misiva, en 1856 se estableció en Papantla para ejercer su profesión. Como médico, Autrey resultó un activo empresario que “a lomo de mula iba por la sierra dispensando sus fórmulas medicinales y vendiendo otros productos que también fabricaba”, preparaba vainilla para exportación, destilaba alcoholes y hasta proporcionaba información turística a los viajeros que visitaban la región.⁸ Sobre su aventura petrolera existen otras tres breves menciones originales, sin considerar la de DeGolyer. La más temprana es la de Manuel Flores (1913), quien le dedica sólo cuatro líneas sin mencionar su fuente, pero apegándose al argumento general de la carta de Autrey. José Domingo Lavín (1950) amplía la información transcribiendo fragmen-

⁷ E. DeGolyer, “The Furbero Oil Field, Mexico”, *Bulletin of American Institute of Mining Engineers*, núm. 105, septiembre, 1915, pp. 1899-1911. Véase la nota 2, p. 1901, que dice: “This early history is taken from a copy of a letter dated Mar. 2, 1892, from Adolpho Autrey, M. D., to John F. Dowling, City of Mexico.” El mismo artículo se publicó también en *Transactions of the American Institute of Mining Engineers*, vol. 52, 1916, pp. 268-280, y en español como “El campo petrolífero de Furbero” en el *Boletín del Petróleo*, vol. 1, núm. 5, 1916, pp. 440-452. Cabe aclarar que anteriormente tanto DeGolyer como R. P. Brousson ya habían dado noticia de las actividades de Autrey sin mencionar su carta, véase AHP, Caja 3000, Exp. 77745, “History of the petroleum industry in México. A paper read by E. DeGolyer on March 11th, 1914, before the Mexican Oil Association in Tampico, Mexico” y “Lecture on the oil industry of Mexico by R. P. Brousson at Oil Exhibition, Earls Court, Wednesday, March 25th” (publicado luego en *Journal of the American Society of Naval Engineers*, vol. 26, núm. 4, 1914, pp. 1321-1327).

⁸ Lorenza Autrey de Ziebe, “Centenario de Casa Autrey” en *Farmacias y farmacéuticos en México*, México, Casa Autrey, 1992, p. 86; Alfred R. Conkling, *Appletons’ Guide to Mexico*, Nueva York, D. Appleton and Company, 1884, p. 155. Para información biográfica sobre Adolfo Autrey véanse también Torsten Dahl (ed.), *Linajes de México*, vol. 1, México, Casa Editora de Genealogía Ibero Americana, 1967, p. 25; Vivian Mayo Bundy y Robert Autry Brooks, *The Descendants of Cornelius Autrey, Immigrant of Edgecombe County, North Carolina*, Charlotte, Herb Eaton Historical Publications, 1996, pp. 97-100; y Benjamin F. Riley, *History of Conecuh County, Alabama*, Columbus, Thomas Gilbert, 1881.

tos de los denuncios que Autrey hizo de El Cuguas. Finalmente, en el trabajo compilatorio de Sinesio Capitanichi (1983) se incluye un breve relato (tomado de ciertos apuntes denominados “datos históricos”) que no concuerda con la versión de Autrey, pues se menciona que fueron los vecinos de Coyutla quienes le comunicaron la existencia de los manantiales de El Cuguas.⁹

El valor de la carta que se presenta aquí consiste, por una parte, en que nos permite reconstruir con mayor precisión uno de los episodios más importantes de los inicios de la industria petrolera en México (ampliamente referido en la historiografía, pero prácticamente desconocido) y, por la otra, analizar y comprender algunos de los factores clave que obstaculizaron su temprano desarrollo y el grado de atraso con respecto a otros países. Si bien Autrey pudo haber descubierto (con o sin la ayuda de los lugareños) en 1868 los manantiales de El Cuguas, lo cierto es que fue la Compañía Limitada del Golfo Mexicano quien primero los denunció y trabajó en 1869.¹⁰ Contrariamente a lo que varios autores sostienen, Autrey no fundó ni fue socio de esta empresa, pues, como podemos comprobar en su carta, el único vínculo que tuvo con ella fue un acuerdo por el cual pudo refinar 200 latas de queroseno en un alambique propio.¹¹ La Compañía Limitada importó maquinaria para perforar, alambiques, tanques de almacenamiento y varios metros de tubería, pero la falta de pericia en los trabajos, las dificultades del transporte y la negativa de los socios a invertir más dinero pusieron fin a este proyecto. Hacia noviembre de 1880, Autrey denunció los criaderos de El Cuguas y todo el equipamiento, abandonados por la Compañía Limitada, con el nombre de La Constancia.

⁹ Manuel Flores, *Apuntes sobre el petróleo mexicano dedicados a los señores miembros del XXVI Congreso Federal*, s.p.i., 1913, p. 15; José Domingo Lavín, *Petróleo: pasado, presente y futuro de una industria mexicana*, México, EDIAPSA, 1950, pp. 22-26 (reeditado por el Fondo de Cultura Económica en 1976); Sinesio Capitanichi Luna, *Furbero, Palma Sola y Poza Rica: historia del petróleo y memorias de un trabajador petrolero en la industria petrolera*, Xalapa, 1983, vol. 1, p. 40. Básicamente, todos los estudios o crónicas que recuperan el caso de Autrey se basan en DeGolyer o en alguno de estos autores.

¹⁰ Ver el prospecto de la empresa en *El Siglo Diez y Nueve*, 4 de octubre, 1869.

¹¹ Lorenzo Meyer e Isidro Morales, *Petróleo y nación: la política petrolera en México (1900-1987)*, México, FCE, 1990, p. 18; Jonathan C. Brown, *Petróleo y revolución en México*, México, Siglo XXI, 1998, p. 23; Emilio Kourí, *A Pueblo Divided: Business, Property, and Community in Papantla, Mexico*, Stanford, Stanford University Press, 2004, p. 127.

En abril del año siguiente recibió la posesión del registro, aunque para entonces ya extraía el aceite –sin hacer más que recolectarlo en las obras abandonadas–, lo transportaba a lomo de mula hasta Papantla, donde lo refinaba y luego vendía el queroseno localmente. Para promover su producto, Autrey presentó una muestra en la exposición industrial de Querétaro de 1882, condecorada con un diploma y medalla de oro como premio de primera clase en la categoría de aceites y resinas. Es posible que Autrey intentara ampliar el alcance de su negocio de refinación, pues a principios de 1883 se asoció con el minero estadounidense O. H. Lagrange y juntos denunciaron otro manantial de petróleo cercano a la comunidad de Comalteco, al que pusieron el nombre de Eureka y, de acuerdo con Lavín, en 1884 celebró un contrato de asociación con Ignacio Huacuja, quien aportaría 20 000 pesos a condición de recibir 80% de las utilidades.¹² El esfuerzo por capitalizarse no rindió los frutos esperados y pronto buscó traspasar su negocio. Desafortunadamente, la firma del tratado de reciprocidad comercial entre México y Estados Unidos de 1883, el cual contemplaba la importación libre del queroseno estadounidense pero que nunca entró vigor, había desanimado a un posible comprador de Nueva York.

Las actividades petroleras de Autrey terminaron con la promulgación del Código de Minería de 1884, que liberalizó la explotación de petróleo en terrenos de propiedad particular. De esta manera, los manantiales de El Cuguas, pertenecientes a los terrenos de la hacienda de Nextalpan (Palma Sola), fueron posteriormente vendidos por Pedro Tremari, su propietario en turno, al británico Percy N. Furber, quien los bautizó como Furbero, haciendo honor a su apellido. En 1914, Furber terminó por vender sus propiedades a la compañía petrolera El Águila. La carta de Autrey es, sin duda, una prueba vívida y excepcional de los esfuerzos en la oportunidad de los primeros petroleros, pero también de su frustración ante las condiciones adversas y las restricciones del entorno.

Joel Álvarez

¹² *El Nacional*, 16 de noviembre, 1880; *El Minero Mexicano*, 18 de noviembre, 1880; José Domingo Lavín, *op. cit.*, pp. 24-25; Celestino Díaz, *Memoria de la primera exposición industrial de Querétaro*, Querétaro, Imprenta de Luciano Frías y Soto, 1882, p. 105; “La firma Autrey y Autrey Sucs.”, *El libro de Tamulipas*, México, Pan-American Review (edición especial), 1920, p. 150; *La Patria*, 6 de enero, 1883.

Carta de Adolfo Autrey a John F. Dowling, 2 de marzo de 1892¹³

Sr. Jno. F. Dowling
Hotel Iturbide
Mexico

Estimado Señor:

Luego de nuestra interesante conversación de ayer en su oficina relacionada con el Cantón de Papantla, pero sobre todo con el petróleo de El Cuguas,¹⁴ del cual ahora usted está en posesión; y siendo que he pasado la mayor parte de mi vida, desde 1856, en esta zona de Veracruz practicando mi profesión, le compartiré la información que tengo sobre dicho flujo o manantial de petróleo, esperando que pueda ser del mayor provecho para usted.

Para comenzar, la tradición indígena menciona que esa parte de la costa del golfo estaba habitada en el siglo siete u ocho y que la región actual de la cuenca de Sabaneta¹⁵ era conocida anteriormente como Choloa [*sic*]. En el siglo pasado, Humboldt visitó Papantla y comparó las antiguas ruinas, figurillas de piedra, pirámides, jeroglíficos, etcétera, con obras parecidas en Egipto y Europa y juzgó que tenían alrededor de ochocientos años de antigüedad. Que el petróleo de El Cuguas era conocido y utilizado en

esa época se prueba, primeramente, por el nombre, que es una palabra totonaca y significa especie de cera o aceite negro. La segunda prueba del conocimiento de su existencia en fecha tan temprana es un antiguo pozo revestido completamente con rocas y que evidentemente había sido utilizado para extraer el líquido negro de su fuente subterránea. Sobre este pozo hablaré más adelante.

Como usted sabe, esta región se encuentra densamente cubierta de vegetación tropical y no hay duda de que lo ha estado por muchos siglos. En la mayoría de los lugares, es casi imposible saber de algo a cincuenta pies del camino o vereda, por lo que no es de sorprender que la presencia de los manantiales de petróleo de El Cuguas fuera desconocida para los mexicanos hasta que los descubrí en el verano de 1868, aunque por entonces los indios totonacos lo sabían y guardaban [en secreto]. Dichos manantiales se encuentran en el cantón o municipio de Papantla, estado de Veracruz, al norte de la cuenca de Sabaneta y a 50 millas tierra adentro al poniente del puerto de Tecolutla.

De toda la información que pude obtener, parece que fui el primer hombre blanco que abrió un sendero en esa parte de la selva espesa; por lo que reclamo ser el descubridor moderno del petróleo de El Cuguas.

Había cinco manantiales naturales de los cuales fluía el aceite natural con una consistencia parecida a la del

¹³ Traducción del inglés y notas de Joel Álvarez de la Borda.

¹⁴ "Cougas" en el original.

¹⁵ "Zabinite" en el original.

alquitrán ligero. A unos 1000 pies al oriente de éstos, también encontré un pequeño manantial de agua.

Continuando con la exploración, se descubrió que uno de los manantiales de petróleo era un pozo con revestimiento de roca pero se había llenado de vegetación podrida, tierra, y otros desechos acumulados con el tiempo. Traté de limpiarlo, pero la obra tuvo que abandonarse debido a que las fugas de gas –a 18 pies de profundidad– asfixiaban a los trabajadores. Se encontró evidencia suficiente sobre la naturaleza y construcción de las paredes [del pozo] que comprueba, fuera de toda duda, su antigüedad y que el aceite extraído del mismo fue usado por los habitantes de aquella primera época. El pozo continúa hoy allí para mostrarse por sí mismo y es uno de los manantiales que usted ha marcado en su plano, tal como los encontré el pasado noviembre.

En 1869 hubo una compañía formada en la ciudad de México cuyo objeto era explorar y explotar los depósitos de petróleo de El Cuguas. El nombre de la compañía era “Compañía Explotadora de Petrolia [sic] del Golfo Mexicano”.¹⁶ Esta compañía fracasó rotundamente debido a su mala administración. Estaba formada por gente rica de la ciudad de México, quienes por nada

del mundo se meterían en esa región inaccesible por aquellos días, pero que siguieron dando dinero a su administrador cuando se los pedía. El administrador era un norteamericano borracho, derrochador y deshonesto. Compró maquinaria cara y, enviándola con grandes gastos, la armó parcialmente donde no había agua para operarla. A los pies del cerro había un gran árbol de madera dura, bajo el cual dispuso que se armara una máquina perforadora con el fin de usarlo a manera de torre y extraer la broca del agujero. Aquí ordenó que se perforara un agujero de tres pulgadas a una profundidad de 125 pies, y luego de que el perforador, de apellido Brigs, fuera despedido por su ebriedad, vació una gran cantidad de plomo al agujero, destruyéndolo para su uso posterior.

Finalmente, antes de abandonar los trabajos, la compañía abrió un túnel en el cerro donde brotaban los manantiales y en dirección al pozo antiguo, tratando de cortar la vena o el depósito. A unos 50 pies de profundidad se encontró una formación rocosa, parecida a la pizarra, y el ruido atroz de la circulación de los gases dentro del cerro se escuchaba muy claro, de hecho notablemente. Ya entrada la tarde, un peón indígena estaba picando en la cabeza del túnel y al romper la pared de pizarra el petróleo comenzó a bullir muy rápido. Solo, ignorante y emocionado, el indio detuvo el trabajo y salió a la boca del

¹⁶ El nombre correcto y completo era “Compañía limitada del golfo mexicano, para explotar el petróleo, el asfalto y otros productos vegetales y minerales”.

túnel, donde había una fosa que tabicó hasta una altura de unos seis pies para evitar que el aceite se escapara. Pensaba regresar al túnel, terminar de atravesar la pizarra hasta llegar a la fuente principal y cuando el supervisor volviera mostrarle una gran cantidad de petróleo. Al día siguiente, entró al túnel con una antorcha encendida y fue sorprendido por una explosión de gas que se había acumulado en el extremo interior. El fuego se expandió por el túnel quemando terriblemente al pobre indio y fue para mí una ardua tarea salvarle la vida. El petróleo que había aflorado durante la noche se prendió con la explosión y ardió intensamente por unas seis o más horas hasta que se consumió totalmente. Luego del accidente a nadie pudo convencerse para entrar al túnel y terminar el poco trabajo que quedaba por hacer. Sin embargo, tenía una presa construida en la boca del túnel y pude calcular la cantidad de petróleo que salía por esta pequeña grieta en 350 galones diarios. Su consistencia era como la del aceite de olivo, de un color rojo muy oscuro y bastante inflamable.

En este estado de cosas, la compañía dejó todo a disgusto, pero deseando salvar la empresa llegué a un acuerdo con ella para instalar uno de los alambiques hechos por mí y saqué unas 200 latas de petróleo refinado para probar sus cualidades; pero como nadie de la compañía

quería salir de su linda casa de la capital para venir al campo y vivir en un campamento, ni poner más dinero, o dármele para llevar a cabo el trabajo, abandonaron la propiedad rompiendo su contrato conmigo.

Por diez años la propiedad permaneció improductiva hasta que denuncié los manantiales y todos los bienes abandonados, monté uno de los alambiques en Papantla, donde llevaba el petróleo crudo en lomo de animales, lo refinaba y vendía a 65 centavos por galón, así produje y vendí unos 4000 galones de queroseno de buen grado.

Durante los diez años que pasaron entre el abandono de la compañía y mi denuncia, el túnel cavado y el trabajo de construcción original del mismo se perdieron totalmente. El petróleo que usaba en Papantla era el que se filtraba por los escombros del túnel, recolectado y retenido en el corte abierto de la presa que el peón indígena había construido antes de la explosión y es el depósito más grande que se encuentra allí hasta ahora. Es el mismo petróleo que fluye por las grietas hechas por el indio en la pizarra en el fondo del túnel, corre por los restos de paredes del mismo y se recoge en el lugar que ahora se encuentra. Todo el petróleo que se encuentra en el agujero actual es más espeso del que fluía fresco de la grieta debido quizá a la evaporación.

Creo que cualquier método que perforo o corte justo delante del punto donde el túnel llega encontrará un

flujo fuerte de petróleo. El petróleo es suficientemente líquido para correr por tuberías y puede entubarse hacia el río cerca de Entabladero¹⁷ o más abajo, donde hay bastante agua y no destilarlo en los manantiales donde no hay la suficiente para ese propósito, tal como la antigua compañía intentó hacerlo.

En todas partes que la compañía perforó o abrió la tierra cerca de los manantiales, con frecuencia se encontraban ídolos y pedazos de cerámica, lo cual demuestra que en este lugar una raza del pasado tuvo su morada. Hay una tradición en el sentido de que durante las guerras de independencia (es decir, 1810 o más tarde) un indio cazador de alguna manera prendió fuego a los depósitos de aceite y asfalto de El Cuguas y que éstos ardieron intensamente por nueve meses, matando la vegetación de los alrededores a bastante distancia. Finalmente, los indios creyeron que los dioses estaban enojados y decidieron extinguir las llamas; llegando en gran número, acarrearon tierra y lograron apagar el incendio. Como prueba de esto, se encuentran en la actualidad pedazos de tierra sobre los manantiales de asfalto que cubren el suelo cientos de pies alrededor de los manantiales.

En algún momento del año de 1880 o 1881, cerré un trato con un caballero de Nueva York por el cual vendí los manantiales de petróleo de

¹⁷ “Entabladeros” en el original.

El Cuguas y todos los accesorios por un valioso pago en efectivo. Paré el poco trabajo que venía haciendo y estaba a punto de traspasarlo cuando el Tratado Grant-Romero había sido aprobado por el Congreso mexicano, aprobado también por el Senado de E. U., entonces se creyó, por supuesto, que sería aprobado por la Cámara de Representantes y se convertiría en ley, lo cual podría reducir el valor de nuestro petróleo debido a su inaccesibilidad en ese momento. Mi hombre se echó para atrás y ya no quiso aceptar el trato. Hastiado de la situación, ya no seguí con el trabajo. En diciembre de 1883 entró en vigor la Ley minera actual que separa al petróleo de la categoría mineral y otorga títulos de propiedad al dueño de la tierra.¹⁸

Confiado en que esta breve historia de lo que pudo haber sido una de las industrias más importantes de México le será de interés, me suscribo de usted muy respetuosamente, etc.

(firmado)

Dr. Adolpho Autrey

¹⁸ Se refiere al Código de Minas de los Estados Unidos Mexicanos, que derogó a las antiguas Ordenanzas de minería de 1783, promulgado el 22 de noviembre de 1884 y que en realidad entró en vigor el 1 de enero de 1885.

Contemos historias de reyes muertos

Salvador Rueda

Tres crónicas mexicanas. Textos recopilados por Domingo Chimalpáhin (paleografía y traducción de Rafael Tena), México, Conaculta (Cien de México), 2012.

Para Rafael Tena
y Rodrigo Martínez Baracs

“**E**n nombre de Dios, sentémosnos en la tierra y contemos tristes historias de reyes muertos. Cómo algunos fueron depuestos, algunos muertos en batalla, algunos perseguidos por los espectros [...]”. Así decía el melancólico y resignado soliloquio de William Shakespeare en su tragedia histórica *Ricardo II*, al

* Director del Museo Nacional de Historia, INAH.

hacer recuento de los caídos y de los supervivientes en la agitada vida política inglesa. Para Shakespeare, el pasado no era más que enredada y sangrienta contingencia, tejido urdido por virtudes y vicios que acababan determinando la conducta de los hombres: la voluntad de poder, el ejercicio del dominio, era (para usar la idea de Jan Kott) el inmutable “gran mecanismo” detrás del movimiento histórico. La confrontación del teatro isabelino con la historia del poder real, desgarradora al mostrar la defectuosa realidad humana del gobernante y de su destino, resultó en catarsis a la entrada al pensamiento racionalista inglés del siglo XVII. Jan Kott sugiere que ese descubrimiento de los ineludibles hilos del poder y la crudeza al expresarlo, han hecho de Shakespeare nuestro contemporáneo.

Ricardo II fue escrita hacia 1595. Más o menos en esos mismos

años, en una ciudad de los confines de la cristiandad occidental, el joven *macehual* chalca Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpáin Cuauhtlehuanitzin ingresaba solitario al servicio de la iglesia de San Antonio Abad; se dice que fue en 1593 cuando fue “donado” a la ermita levantada en el camino de la ciudad de México a Iztapalapa, precisamente en Xoloco, lugar legendario del encuentro entre Hernán Cortés y Moctezuma el 8 de noviembre de 1519. Tenía 14 años, y con seguridad se ocupaba de las labores de mantenimiento de la iglesia, ya fuera como “donado” o como naborío. Pero no sólo se afanó en las tareas de servidumbre: el atento sirviente también se sentó, con el nombre de Dios en los labios, a escuchar los relatos de los viejos sobre reyes y reinas que engañaron a sus pares o fueron sacrificados, sobre las vidas de extraños profetas

migrantes, sobre guerreros esforzados y sobre las pesadumbres de las hambrunas y enfermedades de todos. Tristes historias. Atendía a los hilos del poder detrás de las genealogías de los “señores de la Nueva España”. Escuchaba las narraciones de los sabios memoriosos indios que vieron o supieron leer los libros de pinturas. Al paso del tiempo, esos relatos recogidos y transcritos en papel con caracteres latinos formaron los cimientos de uno de los primeros talleres conocidos de un historiador del siglo XVII; sin duda, el de Chimalpáhin sería el primero que no era dirigido por un fraile. Y en su seno se gestó otro tipo de catarsis, de mucho más largo aliento: la del orgullo mexicano por el pasado propio.

Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpáhin Cuauhlehuanitzin nació la media noche del 26 de mayo de 1579. Lo sabemos por el cuidado que daba a los registros calendáricos absolutos. Como los sabios de entonces, abrevó de lo propio y de lo ajeno. No buscaba la originalidad sino aproximarse a la realidad de las cosas; copió informaciones y formatos: es de notar, por ejemplo, que su recuento de las generaciones de los linajes nobles indígenas son tan intrincados e indescifrables como los del tejido genealógico de las *Crónicas* en el Antiguo Testamento. Y me parece que el paralelismo veterotestamentario con Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, tal y como lo descubrió Edmundo O’Gorman, no es casual. De hecho, los textos bíblicos debieron ser su modelo. Hizo suyos relatos de otros; investigó por su parte, preguntó, buscó entre libros ya desaparecidos referencias

y fechas, comparó y seguramente desechó. Redactó sus *Relaciones*, escribió un *Diario* y guardó sus notas de trabajo. Muy posiblemente, dada la naturaleza enunciativa de las crónicas mexicanas de mano de Chimalpáhin que forman parte de este libro que preparó Rafael Tena, esas notas son las que ahora se presentan y que posiblemente fueron base de los trabajos narrativos del chalca —y de no pocos de sus herederos intelectuales. Con el paso del tiempo, además, estos registros invaluablemente serían fuente para el conocimiento del pasado indígena del área lacustre del México central.

Podemos imaginarlo: se encomendaba a Dios al sentarse en su mesa de trabajo, redactaba sus notas, recopiladas meticulosamente, con curiosidad. Sin el prurito de la nobleza sobre sus hombros, el *macehual* Chimalpáhin buscó y atesoró datos sueltos, cronologías y narraciones sin más propósito que el saber del pasado. Gracias a su trabajo conocemos la historia indígena vista por él y por otros. Fue él quien guardó los escritos de un cronista un poco mayor, él sí de alcurnia, quien a su vez escuchó a su padre, el mexica Hernando Alvarado Tezozómoc. Como las de Chimalpáhin mismo, las de Alvarado son hojas manuscritas con nombres, fechas, hechos secos; eran la materia prima para elaborar narraciones. El chalca, al igual que el mexica, y paralelamente sus contemporáneos el tezcocano Alva Ixtlilxóchitl y el azcapozalca Antonio Valeriano, para abrirse al gran teatro del mundo miraban hacia atrás, hacia la historia propia, a través de la antigua palabra, *huehuetlatolli*, mediante los relatos atesorados por los

orgullosos descendientes de la nobleza indígena. Estos hombres confrontaron también, con resignación y melancolía, su propia tragedia, la de la derrota y muerte de sus reyes y nobles, de los hombres y mujeres de la estirpe de Moctezuma y de Tezozómoc, del linaje de Nezahualcōyotl y Nezahualpilli. Entendían el inapelable destino de su pasado pagano con ánimo distinto al de Shakespeare pero igualmente útil para la vida. Allá, en la Inglaterra isabelina, se estaba a la entrada del racionalismo; aquí, en la Nueva España de los Felipe II y III, en los umbrales del exuberante barroco novohispano, ingenioso y poco racionalista, parroquial y extremoso, pero de cuya excentricidad cultural resultaría el patriotismo criollo y su concepto altivo de la historia mexicana. En su principio, el formato de las historias se reducía al pasado indígena y regional; una generación más tarde los criollos la harían suya y, junto con sus símbolos americanos como el águila sobre el nopal, la extendieron al resto del reino de la Nueva España —a través de los escritos de Mendieta, Torquemada, Sigüenza— en el mediodía del dilema ontológico del ser novohispano que tanto preocupó, y bien ocupó, a O’Gorman... Era el tiempo de la siembra: en esos mismos años en que Chimalpáhin trabajaba en su taller de historiador, otra corriente de pensamiento criollo se abría a la vida virreinal; en 1593, por ejemplo, Bernardo de Balbuena componía su *Grandeza mexicana*, publicado en 1604. Un par de siglos después, durante la cosecha de naciones, las dos maneras de cantar el pasado y las virtudes de México resultaron en la

particular idea que se formó en el siglo XIX y de la que en buena parte todavía participamos.

En el taller de Chimalpáhin los primeros años del siglo XVII, se leyó, cotejó y anotó la *Crónica mexicana* de Hernando Alvarado Tezozómoc. Es lícito suponer que era material de trabajo, al igual que las crónicas del mismo Chimalpáhin y la de Gabriel de Ayala. Así me permite pensarlo la traducción de Rafael Tena de estos seis documentos, despojada de adornos y adjetivos ajenos a los manuscritos originales. Y es posible, también, que el mexicana haya influido sobre el chalca: el sentido del hacer historia, su función, quedó señalada:

Aquí se refiere, se dice cómo llegaron y entraron los antiguos llamados teochichimecas atlantlacas mexitin chicomoztocas, quienes vinieron a buscar y merecer tierras en esta gran ciudad de México Tenochtitlan, lugar señalado y famoso, donde crece el nopal en medio de las aguas, donde el águila reposa y grita, donde despliega sus alas [al sol] y come, donde bufa la serpiente y nada el pez, donde se mezclan el agua azul y el agua amarilla, donde se incendian las aguas, donde se conoce la fatiga, entre los tules y las cañas, donde se aguardan y se encuentran los hombres de los cuatro rumbos, adonde llegaron a establecerse los trece teochichimecas, los cuales cuando llegaron se asentaron aquí con grandes trabajos.

En la *Crónica mexicana*, Hernando Alvarado Tezozómoc elaboró

un recuento de sucesos del grupo que sería conocido como azteca-mexica entre 1068 y 1579. Escrita hacia 1598 por el entonces ya maduro historiador indígena, fue abrevada por Chimalpáhin y arraigada en su ánimo la intención, el propósito de hacer historia. Aunque herederos arruinados del patriotismo criollo y del romanticismo nacionalista, aun cantamos hoy esa intención; escribió Alvarado Tezozómoc: “Nunca se perderá ni se olvidará [esa palabra], por siempre la guardaremos nosotros, los que somos sus hijos, sus nietos, sus bisnietos y tataranietos, sus descendientes, su color y su sangre; y en adelante la seguirán relatando los que habrán de nacer y vivir, los hijos de los mexicas tenochcas”.

Tezozómoc y Chimalpáhin juntos. Y es que el primer asunto que llama la atención de este volumen es la vecindad de los seis documentos que lo forman. Todos son crónicas de los pueblos del área lacustre de México, puestas en papel a lo largo de distintos años de finales del siglo XVI y las primeras dos décadas del XVII. Cuatro son de la mano de Chimalpáhin, y los otros dos de Hernando de Alvarado Tezozómoc y de Gabriel de Ayala. Las seis, a su vez, refieren el origen de su información en fuentes más antiguas; la *Crónica mexicana en náhuatl*, por ejemplo, menciona haberse comparado “con dos antiguos papeles de anales que hace mucho tiempo dejaron pintados los antiguos mexicas, sabios que vivieron en esta gran ciudad de Tenochtitlan”; o la *Genealogía de los Señores de Colhuacán y de Tenochtitlan* señala “que se sacó de una pintura que dejó el señor Miguel

Sánchez Itzcatzin, vecino de San Sebastián Atzacualco”. La primera explicación de la existencia del conjunto es que todos formaron parte de un solo acervo, el que acopió el paciente historiador chalca. No con afanes de custodia, sino como fuentes de información. Estos papeles, juntos, pasaron después a formar parte del valioso y hasta hace no mucho conjeturado volumen 28 del acervo del sabio criollo Carlos Sigüenza y Góngora; se le agregó entonces, o tal vez en la segunda mitad del siglo XVII, el texto de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl. Para esos años, la generación de los historiadores indios, mestizos y castizos se había desgajado; fue el criollo Sigüenza a quien se debe la preservación de los viejos papeles elaborados lejos de los conventos —aunque los suyos y los que compiló pararían en el colegio jesuita de San Pedro y San Pablo al amanecer del Siglo de las Luces. Al mediar ese siglo, el grupo misceláneo de documentos —o alguna copia de ellos— formó parte del también adivinado y no menos atractivo conjunto documental del tomo IV del “Museo Histórico Indiano” de Lorenzo Boturini. Se sabe que Antonio León y Gama realizó las copias que sirvieron a las ediciones que de Alvarado Tezozómoc, Chimalpáhin, Gabriel de Ayala y Alva Ixtlilxóchitl se hicieran en los siglos XIX y XX —como la famosa edición bilingüe de la *Crónica Mexicáyotl*, preparada por Adrián León en 1949.

Reconstruir la lógica que explica la vecindad de estas crónicas e historias no ha sido sencillo. Hace casi tres décadas, el historiador Elías Trabulse advertía al lector

de su espléndido libro *Los manuscritos perdidos de Sigüenza y Góngora* (1988) que:

uno de los mayores problemas al que debe hacer frente es el de la pérdida de las obras manuscritas de todo género, producidas por muchos sabios de esta tierra que a veces consumieron en esos trabajos buena parte de sus esfuerzos y de sus vidas. Basta recorrer las antiguas compilaciones bibliográficas que los registran para lamentar la magnitud de lo que se ha perdido. Sin exagerar, éste es sin duda uno de los hechos más deplorables de nuestra historia.

Y es que el destino de estos documentos, originales del siglo XVI y comienzos del XVII, y sus copias de los siglos XVII y XVIII, ha sido azaroso. Tanto así, que nos devuelve por otra vía a Londres. Explica el editor y traductor de las crónicas reunidas en este libro, Rafael Tena, que en 1982 la British and Foreign Bible Society decidió depositar su acervo documental en la Biblioteca de la Universidad de Cambridge. La colección de sus manuscritos inició hace casi dos siglos, entre 1827 y 1834. El contexto cultural británico de esos años nos permiten conjeturar el valor que se les dio a los manuscritos indígenas: era una década después del asombro que las antigüedades mexicanas causaron en Londres durante la Feria de 1825; fueron los años en que el desafortunado Lord Kingsborough comenzó a publicar sus *Antiquities of Mexico*, impulsado por el descubrimiento del “arte de la escritura” prehispánica luego de su visita a la

Feria de Londres, tal vez con la carga del hermetismo cristiano inglés de finales del siglo XVIII.

Pero el olvido es una máquina poderosa, y no sin sorpresa explica Rafael Tena que fue hasta la publicación del catálogo de manuscritos de la Biblioteca de la institución bíblica y del análisis de sus contenidos cuando se descubrió que los dos primeros volúmenes del llamado Manuscrito BFBS 374 tenían “las obras completas de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, en el texto español original y a veces autógrafo que había pertenecido a Carlos Sigüenza y Góngora, mientras que el tercero y último volumen del mismo manuscrito contenía alrededor de 40 documentos, la mayoría de ellos escritos en náhuatl y en la caligrafía de Domingo Chimalpáhin, habiendo pertenecido igualmente a la biblioteca de Sigüenza y Góngora”. Se sabe ahora que José María Luis Mora tuvo en su poder este valioso tomo hacia 1827 y los donó ese año a James Thomson, de la Sociedad Bíblica, quien se los llevó a Londres. Por estar compilados en un solo volumen encuadernado, sus estudiosos conjeturan razonablemente que esta colección de la Bible Society fue recopilada por Sigüenza y Góngora y resguardada en la biblioteca del Colegio de San Pedro y San Pablo de la Compañía de Jesús, de donde fueron copiados por Boturini primero, y León y Gama más tarde. Es de suponer que Mora los adquirió, o los tomó, si todavía estaban ahí, de la biblioteca jesuita.

Los listados de documentos en los que aparecen las seis crónicas que Tena ofrece en este tomo refieren a varios manuscritos más que también fueron avecindados, como

los que señala el tomo IV del “Museo” de Boturini titulado “Varios fragmentos de Historia Mexicana de diferentes Autores”, en cuyas 118 fojas se incluían, además de los de Chimalpáhin, Alvarado Tezozómoc y Gabriel de Ayala, los de Alva Ixtlilxóchitl, las “Memorias de unos Autos que siguió en el superior gobierno de México don Constantino Huitzimengari, hijo de don Antonio y nieto del gran Cazontzin [...]”, “Un fragmento de los Señores de Tetzcuco [...]” por don Juan de San Antonio, otro más de Juan de Pomar y varias crónicas y relaciones anónimas. Pero no por ello este trabajo de Tena resulta incompleto: el editor nos pone en las manos la transcripción de los originales compilados por el mismo Chimalpáhin y obtenidos por Sigüenza, mientras los que luego formaron parte del tomo IV del “Museo” son ya compilación de Boturini.² En este sentido, además de la lógica que sigue de completar con este cuarto trabajo las obras del historiador chalca preparados por Tena para la serie Cien de México, con espíritu humanista ofrece las fuentes en su pureza lingüística: la transcripción de los textos paleografiados del náhuatl y su traducción —y en su caso el trasvase del castellano antiguo— al castellano moderno sin más interpolaciones que las del propio cronista indígena.

Un segundo asunto destaca de la lectura de este trabajo, tal vez derivada de la ronda de las generaciones —para robar la frase a Luis

² Citado por Elías Trabulse, *Los manuscritos perdidos de Sigüenza y Góngora*, México, El Colegio de México, 1988, pp. 33-34.

González y González. Así, por ejemplo, Hernando Alvarado Tezozómoc casi a la manera de los clásicos grecorromanos integra literalmente la voz dirigente y terrible de los dioses en los sucesos humanos, esto es, incorpora al *deus ex machina* en su relato histórico; en contraste, el más joven Chimalpáhin apunta la voluntad humana y las decisiones políticas como motor del acontecer histórico. Así, por ejemplo, en Alvarado Tezozómoc leemos que el “diablo Tetzáhuatl Huitzilopochtli” hizo salir a los teochichimecas chicozotques de Aztlán; él los dirigió hacia los distintos lugares en los que se asentaron; señaló el punto del pacto sagrado con el quiebre del corpulento ahuehuete —cuya lectura glífica hace pensar en la Tira de la Peregrinación—; el dios les movió enemistades y guerras, les cambió el gentilicio de “aztecas” a “mexitin”, les separó de los michoques de Pátzcuaro... Habló a través de su sacerdote que llevaba su nombre para definir su ser en la memoria del mundo cuando dijo:

Padres míos, no es mi oficio el que practica Malinalxoch; [no es ése el oficio] para el que salí y fui enviado, porque a mí se me ha dado la flecha y el escudo, y mi oficio es la guerra. Con mi pecho y con mi cabeza conquistaré todas las ciudades; esperaré y encontraré a la gente de los cuatro rumbos, les daré de comer y de beber, reuniré a los diversos pueblos. Mas no en vano los he de conquistar, sino para tener casas de chalchihuite, de oro, de plumas de quetzal, de esmeraldas, de coral, de cristal pintado, y variadas plumas preciosas de

azulejo, tlauhquechol y tzinitzcan, cacao y algodón de colores; todo lo tendré, porque esa es la misión para la que fui enviado.

Y entonces los mexitin reanudaron su migración. Luego el mismo dios guerreó, en la geografía del mito que reproduce el juego de pelota, con Coyolxauhquíhuatl y los centzonhuiznahuas... El dios, todavía con rostro de demonio, dibujó esfuerzos y fatigas para llegar al lugar del portento que anunciaba el sitio de la futura Mexico-Tenochtitlan: desde Chapultepec fueron expulsados, y de Tizapán perseguidos; debían llegar al tular y atender al águila sobre el nopal que nació del corazón de Cópil, sobrino y enemigo de Huitzilopochtli, hijo de Malinalxoch. Un nombre curioso aparece en este relato: el sacerdote Cuauhcohuatl, “Águila-serpiente”, es quien llega al nopal; la primera representación conocida del águila devorando una serpiente es del códice Durán, pintado hacia 1579-1581, fechas en las que Alvarado Tezozómoc escuchaba de su padre, Diego Alvarado Huanitzin, y de su tío Pedro Tlacahuepantzin, y de los nobles Diego de San Francisco Tehuetzquitzin, todos ellos indios principales de Tenochtitlan, el relato del mito —y en él, posiblemente, el nombre del sacerdote fundador “Águila-serpiente” —, narración oral que años después transcribiría. ¿Es el nombre del misterioso sacerdote el origen del símbolo del águila devorando a la serpiente? No es posible saberlo; pero para los años en que Alvarado Tezozómoc redactaba, muy cerca el franciscano fray Gerónimo de Men-

dieta escribía su *Historia eclesiástica indiana*, obra que el mito de Huitzilopochtli y los símbolos paganos de Tenochtitlan, si atendemos al inquietante ensayo de Jorge González Angulo sobre este tema.

Por su parte, tal vez con mente más alejada de los portentos y sin duda más apegada al dogma de Trento, Chimalpáhin no da protagonismo a Huitzilopochtli. Aparece, de vez en vez, como un silencioso fetiche, como figura de paganos, no como espectro ni diablo. Y ello no porque ya no flotara en el ambiente cierta obsesión misionera. Las interpolaciones de Chimalpáhin sobre los falsos dioses y el providencialismo cristiano no son abundantes pero sí destacables como reiterado acto de fe del chalca. Es que el fantasma de la sospecha de herejías y falsedades revoloteaba de vez en vez... En la primera década del siglo XVII fueron destruidas las esculturas retrato en piedra de los señores mexicas que estaban en las faldas de Chapultepec, por el prurito de “despertar” la antigua tentación politeísta. Una generación más tarde, en 1684, Carlos de Sigüenza y Góngora señalaría en su libro *Parayso occidental* que desearía poder imprimir “lo mucho que he comunicado a los indios para saber sus cosas, puedo decir que me hallo con cierta ciencia de las idolatrías, supersticiones y vanas observancias en que entienden y de que me alegraré me mandasen escribir para su remedio”. Es de suponer que entre otras idolatrías, hablaría de las antiguas que reseñó Alvarado Tezozómoc en los papeles que hoy Tena pone al alcance de los lectores, mismos que ya entonces estarían en la colección del sabio novohispano.

Muchos otros asuntos resaltan en la lectura de este grupo documental. Entre los más inquietantes está el de un Cuauhtémoc que no era muy distinto a los nobles ingleses de las tragedias históricas de Shakespeare, al señalar que en medio de la guerra de conquista, el tlatoani mandó matar a dos hijos de Moctezuma sin más agravio que los celos políticos y la desconfianza; pero, al igual que las historias del dramaturgo inglés, Alvarado Tezozómoc resuelve con crudeza la muerte de Cuauhtémoc el 7 calli, 1525:

En este año los tlatoque y los michuaques levantaron falso testimonio contra Cuauhtemotzin y los otros tlatoque en Hueymollan, cuando allá los llevó don Fernando Cortés, marqués del Valle. Acusaron a los tlatoque Cuauhtemotzin, tlatoani de Tenochtitlan, y Tetzpanquetzatzin, tlatoani de Tlacopan, de que querían hacer la guerra a los españoles; y quien calumnió fue Cotzemexi, natural de Tlatelolco. Cuando el marqués prestó oídos a la calumnia, hizo luego bautizar a los tlatoque Cuauhtemotzin y Tetzpanquetzatzin y al cihuacóatl Tlacotzin; y estos son los nombres que [los señores] tomaron en bautismo: el primero se llamó Fernando Cuauhtemotzin; el segundo, don Pedro Tetzpanquetzatzin; y el tercero, don Juan Velazquez Tlacotzin. [...] después de bautizarlos, los sentenció con la justicia el Marqués; y ambos tlatoque murieron en Hueymollan, colgados de una ceiba.

La visión de Shakespeare y Alvarado Tezozómoc es parecida; la similitud, por supuesto, es una coincidencia. Pero es una de esas coincidencias que se dan entre mentes lúcidas; tal vez mirar con inteligencia el factor humano en las realidades políticas no tiene época y lugar fijos.

Por su parte, Chimalpáhin escribió en la *Crónica Mexicana en náhuatl*:

3 Calli, 1521. En este año se enseñoreó Cuauhtemotzin, hijo de Ahuitzotzin, como tlatoani de Tenochtitlan, en febrero según calendario cristiano (...) En este mismo año de 3 Calli, el 13 de agosto, fiesta de San Hipólito mártir, en el día de signo Cóhuatl, perecieron los mexicas tenochcas; entonces fue hecho prisionero el señor Cuauhtemotzin [...]. Enseguida se ponen los nombres de los tlatoque de México que fueron llevados a Cacachinanco, de donde luego los condujeron a Coyohuacan; y allá les pusieron cadenas en los pies, por órdenes de don Fernando Cortés, marqués del Valle. Allá les quemaron los pies, cuando los investigaron en relación con el oro que los españoles habían perdido en Tolteca Acalloco, cuando salieron huyendo de noche y se fueron a Tlaxcallan. En Coyohuacan estuvieron presos estos tlatoque: el primero, don Fernando Cuauhtemotzin, tlatoani de Tenochtitlan; el segundo, el calpixque don Andrés de Tapia Motelchiuhtzin [...] La relación que aquí se asienta fue bien verificada, pues se vio y se comparó con dos antiguos papeles de anales que hace mucho

tiempo dejaron pintados los antiguos mexicas, sabios que vivieron en esta gran ciudad de Tenochtitlan.

También consignó en su *Genealogía de los Señores...* que tomó los datos sobre la muerte de Cuauhtémoc de “una pintura que dejó don Alonso Jiménez, vecino de Culhuacán”.

Vale una nota de paso. Los textos de los historiadores indígenas no fueron publicados sino hasta el siglo XIX. Fuera de los eruditos que habían consultado sus papeles —originales o copias—, no se conoció su punto de vista directamente. No así los comentarios a sus investigaciones y a sus afirmaciones: la raíz indígena del patriotismo criollo está, ciertamente, en los papeles de Alvarado Tezozómoc, Chimalpáhin, Ayala, Alva Ixtlilxóchitl..., pero a través de Sigüenza, Boturini, León y Gama, en los extremos inicial y final del mundo barroco. No es casual que ninguna de estas fuentes indígenas fuera consultada, para la elaboración de los óleos de carácter historiográfico con tema de la Conquista que abundaron desde finales del siglo XVII hasta mediados del XVIII, como los bautizos tlaxcaltecas o el de Ixtlilxóchitl de Tezcoco, o los biombos y enconchados de la Conquista; según podemos ver en las composiciones de esos cuadros que se exhiben en los museos y en los templos de Tlaxcala, los pintores y sus patrocinadores y comitentes abrevaron de Bernal Díaz del Castillo y de Antonio de Solís, de donde bebieron también los cronistas de las órdenes, como los mercedarios, para dar color e imagen a su abigarrado espacio.

Subterráneamente, sin embargo, desde comienzos de la vida independiente germinó la historia prehispanica de los cronistas de la primera hora indígena (y mestiza y castiza) y las obras de los frailes etnógrafos. Hoy es dable suponer su lugar en el teatro del mundo. Y en ese contexto, en el del conocimiento de las notas de mano de aquellos curiosos del pasado propio, debemos valorar esta edición que ofrecen Rafael Tena y Cien de México.

Y es posible, además, calibrar el trabajo del traductor-editor. En *La ciudad de las palabras* Alberto Manguel reflexionó sobre las lenguas, los ladrillos de Babel, y sobre su naturaleza como el canto de las

sirenas. Las sirenas cantaban historias: las de todos, las de cada uno. El peligro de escucharlas era igual para griegos y para bárbaros; su canto debía tener una lengua universal, cuyo vocabulario es inexistente. Pero es posible escucharlas. Se requiere entonces un trasvase. Escribió Manguel al respecto:

El paso de un vocabulario a otro para entenderse fue (y es todavía) uno de los misterios esenciales del acto intelectual. Si una comunicación semántica, oral o escrita, coloquial o literaria, depende de las palabras que la constituyen y de la sintaxis que la gobierna, ¿qué es lo que preservamos cuan-

do sustituimos éstas por otra sintaxis y otras palabras? [...] ¿Qué traducimos cuando decimos traducir? Ni sentido, ni sonido, sino algo que sobrevive a la transformación de ambos, eso que queda cuando eliminamos todo. No sé si esa esencia puede definirse, pero quizá, analógicamente, podemos entenderla como el canto de las sirenas.

Podemos acercarnos a algunas de esas historias porque Rafael Tena ha escuchado el canto de las sirenas atado al mástil de su proyecto intelectual vital, y las ha traducido con los otros textos de Chimalpáhin para nosotros.

Los monederos del rey

Eduardo Flores Clair

Felipe Castro Gutiérrez, *Historia social de la Real Casa de Moneda de México*, México, UNAM, 2012.

Ser historiador sin dejar de ser ameno; sin duda este fue uno de los propósitos de Felipe Castro al escribir este libro. *Historia social de la Real Casa de Moneda de México* es un recorrido a lo largo de la época colonial, donde se nos mues-

tra con paso pausado cada espacio del interior de la fortaleza donde se fabricaban las resplandecientes monedas que circulaban por buena parte del mundo. Desde la llegada de los españoles, ese espacio fue símbolo del poder y la grandeza del monarca. La historia transcurre en el lugar donde se conservaba el mayor tesoro de la ciudad de México. Ahí, entre altos muros, puertas infranqueables y con arcas de tres llaves, se construyó el templo del tesoro novohispano.

Por sus corredores emprendía un viaje sin retorno una fabulosa riqueza. Rafael de Lardizábal, superintendente de la Casa, calculó que entre 1733 y 1822 se produjeron en promedio anual 18 millones de monedas.

Este libro ofrece grandes posibilidades para revisar una etapa fundamental en nuestra historia, pero a la vez permite reflexionar sobre el método de análisis utilizado e inclusive sobre ciertos aspectos que resultan polémicos. Detrás

de un gran trabajo de documentación, papeles conservados en los archivos de México y España, se construye una historia que se encuentra íntimamente vinculada con la manufactura del dinero, aquel metal redondeado que, además de ser un eficaz medio de cambio, era también un instrumento para publicitar la imagen de Carlos III, quien hizo estampar su busto, logrando darse a conocer universalmente al pasar aquellas monedas de mano en mano.

En las investigaciones de Felipe Castro se encuentra un marcado interés por relatar la historia “desde abajo”; es decir emprender una reconstrucción a partir de los intereses, experiencias y aspiraciones de los artesanos, los indígenas y, en este caso particular, los “trabajadores metalúrgicos”. Nos muestra un amplio panorama, desde los operarios más humildes hasta los más encumbrados, reconstruyendo el tejido social de la época, analizando las rígidas estructuras impuestas por la jerarquía laboral, pero intentando dar cuenta no tan solo de su relación económica, sino avanzando en las ásperas relaciones sociales, sin pasar por alto su imaginario. Como otros historiadores, enfrenta sus métodos con rigor, haciendo un cuidadoso análisis y poniendo énfasis en aquellos aspectos fundamentales. De hecho, prefiere a la sociedad como protagonista de la trama, pero sin olvidarse de los individuos. De esta manera, entrelaza las vicisitudes con sus juicios de valor y su interpretación personal.

En la *Historia social de la Real Casa de Moneda de México* se hace un recuento pormenorizado del proceso laboral de todas aquellas

tareas que formaban parte de la transformación de los metales preciosos, pero de manera paralela, se da cuenta del contexto histórico que hacía posible la producción de “la mercancía dinero”. Los trabajadores de la Casa de Moneda, en la cotidianidad, fueron trenzando una historia laboral rica en experiencias, innovación tecnológica y, sobre todo, se les debe, en buena medida, el haber construido la confianza de los mercados. La Corona hizo circular una moneda de calidad que contenía el metal y peso correspondiente, sin defraudar a sus poseedores y sin menoscabar su prestigio y honor. Los derechos de los operarios se edificaron a través de una negociación constante; sus éxitos y fracasos dependieron de la fuerza política que poseían en cada momento histórico. Por el libro, sabemos que a través de un extenso proceso, los trabajadores reclamaron percepciones acordes con sus necesidades y pretendieron establecer una convivencia que fuera menos discriminatoria y más justa. Sin exagerar, los problemas a los que se enfrentaron pueden ser fácilmente extrapolables a nuestra actualidad.

Al estudiar las percepciones de los trabajadores, en el siglo XVI, Felipe Castro nos sorprende por la complejidad que tenía la estructura de los pagos. Asegura que “los oficiales no recibían un salario del rey; no eran en realidad funcionarios públicos, [...] el trabajo asalariado no existía, [...] porque hasta los trabajadores de menor rango recibían un porcentaje [sobre] la producción”. En seguida, puntualiza que las retribuciones se constituían a través de las ganancias, sueldos,

prebendas, gastos y cargos, entre otros factores. Con el transcurrir del tiempo, esta situación cambió o mejor dicho se simplificó, es decir “los operarios eran libres y se contrataban por un salario”.

En el mundo del trabajo, los problemas técnicos se resolvían con perfección, maestría, destreza, especialización y una inagotable fuente de imaginación. Todo ello les permitió a algunos operarios, como el fundidor, tallador, acuñador, entre otros, gozar de ciertos privilegios. De hecho los trabajadores especializados tenían la posibilidad de disfrutar un patrimonio y heredar sus conocimientos y su puesto a su descendencia. Felipe Castro encuentra que el proceso de trabajo sufrió una transformación radical hacia 1732, momento en que se inauguró la “nueva planta”, donde las monedas dejaron de hacerse a golpe de martillo y se inició una nueva producción en serie, gracias a la introducción de máquinas impulsadas con “motores de sangre”, que sustituyeron al trabajo manual. Sin duda era una sorprendente máquina, de la que se conserva un ejemplar, para nuestra admiración, en la Casa de Moneda del Potosí, hoy Bolivia.

La Casa de Moneda era un crisol étnico, agrupaba a mulatos negros, mestizos, indios y, sobre todo, españoles. Todos ellos compartían pésimas y peligrosas condiciones de trabajo que deterioraban su salud. Tenían que utilizar sustancias peligrosas como el “agua fuerte”, cuya acción corrosiva podía disolver las barras de metales preciosos. Pero así también, utilizaban otro corrosivo como el “solimán”, —azogue sublimado combinado con ácido

muriático—, de aspecto inocente, por ser un polvo blanco cristalizado, pero que era una sustancia muy venenosa. Los gases que inundaban a la atmósfera eran terribles, provenían de los ácidos, de la combustión de las semillas del nabo que se utilizaban en la iluminación, pero sobre todo del carbón vegetal que se consumía en los hornos por enormes cantidades. A este respecto, señala Felipe Castro que “una de las constantes preocupaciones de los operarios era la posibilidad de caer enfermo, sufrir una lesión que les impidiera trabajar y por consiguiente llevar el sustento a sus familias”.

Por el libro, sabemos que los trabajadores fueron sometidos a un sistema muy rígido de vigilancia para evitar los robos; las autoridades construyeron una amplia red de informantes con el fin de frustrar la tentación. Estaban en la casa del

rey, donde se acumulaba un dineral. Buena parte le pertenecía a los particulares que le confiaban a la monarquía sus metales, y otra era propiedad del rey, la cual se embolsaba a través de los impuestos. Como dice el dicho, “en arca abierta, el justo peca”. Al hacer el recuento de las causas en contra de los trabajadores que cometieron algún ilícito, se revela la abundancia de sentenciados por robo. Se describe con precisión las técnicas que se utilizaban para sacar los metales, las organizaciones que se formaban para cometer los delitos y se dibuja el mercado ilegal de los metales preciosos en aquella época. Sin pasar por alto los castigos, que podían llegar hasta la imposición de la pena capital. Los oficiales de la Casa de Moneda tenían un lugar privilegiado en la sociedad novohispana, asistían a las ceremonias públicas vestidos con

atuendos de gala y se codeaban con los más pudientes y poderosos. Sin embargo, muchos participaron de los robos, desde los que portaban cascaca hasta los de huarache. Al estudiar estos casos, Felipe Castro nos puntualiza la manera en que vivía la sociedad novohispana e incluso lo que podía llegar a aspirar, como aquella impaciente esposa, que le reclamaba al marido porque no robaba como los hacían todos, para salir de su triste situación.

En cierto sentido, la *Historia social de la Real Casa de Moneda de México* es un relato de la opresión y de las herramientas que los trabajadores utilizaron para defenderse, de cómo recurrían a su experiencia como una poderosa arma de lucha y opusieron una resistencia férrea, con el fin de ganar, de manera cotidiana, la batalla, pero quizá perder la guerra.

Un híbrido cinematográfico

Hugo Lara

Raffaele Moro y Bernd Hausberger (eds.), *La Revolución mexicana en el cine: un acercamiento a partir de la mirada italo-europea*, México, El Colegio de México, 2013.

Resulta muy curioso ver las imágenes del *spaghetti-western* en sus variantes de *Zapata western* y torti-

lla *western*; es decir, aquellas situaciones en México durante la revolución o en sus guerras decimonónicas: allí encontramos al rubio Klaus Kinski vestido de sombrero, cananas y sarape; a Orson Welles como coronel huertista, o a Tomas Milian como revolucionario mexicano mimetizado como el *Che* Guevara.

Ellos figuran en este exótico universo fílmico de héroes derrota-

dos e idealistas asesinados, donde también surgen inopinadamente bandidos de buen corazón, cínicos que cobran conciencia social, cazarecompensas que hacen justicia contra las canalladas, pícaros y robavacas románticos. En suma, protagonistas que hoy en día necesitamos en este mundo y le dan vigencia, más que nunca, a este cine.

Raffaele Moro y Bernd Hausberger nos entregan un libro sobre esa fantástica filmografía que floreció en los años sesentas y setentas del siglo XX. *La revolución mexicana en el cine: un acercamiento a partir de la mirada italo-europea*, es un volumen hecho por varias plumas, lo cual ofreció a Moro y Hausberger la oportunidad de desempeñar el siempre difícil trabajo de editores, en el que deben organizar y balancear correctamente los contenidos, los temas y los puntos de vista, para que se complementen, enriquezcan al lector y al final se integren como unidad.

El libro presenta el análisis de un grupo de connotados autores, y cada uno busca hurgar aspectos particulares alrededor de la docena de películas del *spaguetti western* que tocan las gestas revolucionarias mexicanas: Ricardo Pérez Montfort, Adela Pineda Franco, Eduardo de la Vega Alfaro, Montserrat Algarebel, el italiano Marco Giusti, el británico Christopher Frayling, el ibérico Rafael de España, así como los mismos Hausberger y Moro.

El texto introductorio brinda un panorama sobre el contenido que se desgranará. Por un lado, se establece a la Revolución como un caso ejemplar de la formación “internacional” de un imaginario “nacional”. También se detallan los aspectos que serán revisados más adelante por los otros autores, como el hecho de que muchos de estos *spaguetti western* revolucionarios nunca fueron vistos en México. O el contexto político que palpita en estos filmes, impregnados en los vientos libertarios de la generación del 68 y en el debate sobre el tercer mundo. Lo mismo sobre las condiciones de producción,

generalmente en España, que motivaron en parte la adopción del mexicano como un protagonista y no como un personaje decorativo. Entre otros aspectos que se mencionan, se habla de los actores que alcanzaron celebridad en este subgénero, y se menciona al mexicano Jaime Fernández, que toma parte en *¿Quién sabe?* Vale la pena recordar también a Noé Murayama, buen actor de cuadro mexicano que aparece en *Corre, Cuchillo, corre*.

En cuanto a los datos estadísticos, mostrados en las tablas de la introducción, nos hablan con claridad acerca del vertiginoso ascenso, clímax y descenso que marcó al *spaguetti western* en un lapso de una década, tanto en Italia como en Alemania, México y Estados Unidos. En ella se muestra el paradójico ascenso del *western* en Italia, contra la caída del género en su país de origen, Estados Unidos. Los textos que siguen están ordenados para avanzar de forma agradable en el entendimiento y el desarrollo histórico de este subgénero filmico, así como para ubicar figuras representativas e ideologías en su debate.

Marco Giusti, especialista italiano del *spaguetti western*, ofrece el contexto histórico en Italia que permite dar cabida a este híbrido cinematográfico. Nos describe su llegada, como la oportunidad de los jóvenes cineastas italianos de detonar su *nouvele vague*, como un punto de quiebre generacional, ideológico y político con respecto a grandes maestros que seguían activos, como Fellini o Visconti. Giusti también comparte datos llamativos, como el hecho de que Morricone reutilizó el tema “El degüello” para su música.

Por su parte, el artículo de Ricardo Pérez Montfort es un acercamiento con rigor a las claves de los estereotipos mexicanos surgidos de la revolución, que Pérez Montfort ha estudiado concienzudamente por mucho tiempo. Es un texto que se ensambla con el de Giusti, en la intención de comprender mejor las herramientas de las que echan mano los cineastas del Zapata y el tortilla *western*, sobre los temas revolucionarios situados en el porfirato, la gesta armada, o en el juarismo o la intervención francesa. En el texto de Pérez Montfort se explica cómo la iconografía revolucionaria y mexicana —los paisajes, los magueyes, los sombreros, las cananas, el tequila, el charro, la Adelita, los corridos— se trasladaron por el mundo, se modificaron y se asimilaron por diversas vías.

Adela Pineda Franco, en “La nostalgia por el oeste”, hace un recorrido histórico del *western* estadounidense y su acercamiento con la revolución mexicana y con los mexicanos, para poder explicar lo que crepita en el *western* italiano de los 60: el encuentro fortuito del cine de autor y el cine de género. Y así, por un lado, nos topamos con epifanías como la de Sergio Leone respecto a su filme *Giu la Testa!*: “La revolución mexicana es sólo un símbolo y no la revolución mexicana [...] un verdadero mito del cine”, citando a Christopher Frayling. Adela también se interna en esta sociedad desequilibrada, la pareja dispareja que forman el gringo y el mexicano en un puñado de estos filmes, y que refieren a una especie de matrimonio mal avenido, como se muestra igualmente en la estupeficiente cinta *¿Quién sabe?*

En el siguiente apartado, el británico sir Christopher Frayling, una de las autoridades del ámbito, se aboca a revelar una radiografía de los fundamentos filmicos e ideológicos de los principales cineastas del *spaguetti* revolucionario: cinéfilos empedernidos que admiraban el *western* clásico, pero también jóvenes de su tiempo, que habían vivido la crueldad del fascismo y que ahora estaban comprometidos con los grandes debates sociales de los sesentas.

Frayling también nos habla de las libertades creativas que estos directores –Sollima, Leone, Corbucci y otros– con respecto a la Revolución mexicana, para servirse de ella utilitaria o ideológicamente. Y menciona casos anacrónicos como mezclar en el tiempo episodios históricos como la intervención francesa y el porfiriato, como también yo señalaría los absurdos geográficos, pues en la película *Corre Cuchillo, corre* los protagonistas viajan desde México y deben cruzar las Rocallosas para llegar a Texas.

En su texto titulado “De la Sierra Maestra a la Sierra Madre”, Raffaele Moro nos propone la fuerte militancia política de izquierda que contienen varias de estas cintas, que se sirven de la Revolución mexicana para aludir sutilmente a las revoluciones del Tercer Mundo, a figuras como el *Che* Guevara, o para tratar de forma alusiva a la realidad italiana.

El investigador Rafael de España ofrece un interesante texto sobre el *spaguetti western* en el entorno de la España de Franco, donde se filmaron la mayoría de estos filmes a pesar de su contenido irreverente y subversivo, pero si-

mulado con gran habilidad por los realizadores. El autor nos pone en la pista de algunos curiosos antecedentes, como la aparición por primera vez de un bandido mexicano en el cine español, en la cinta *Héroes del 95* de 1945. Igualmente, son sabrosos los casos que trata sobre la rígida censura española y los aprietos que causaron algunos filmes, como *¿Quién sabe?*, donde Klaus Kinski encarna a un sacerdote católico justiciero.

Bernd Hausberger, con humor mordaz y agudeza crítica, desgrana el sistema de estereotipos del mexicano en el cine, y con ello se abre paso para tratar un tema delicado: el mal sentimiento que el cine extranjero de la revolución puede producir en México. Habría que anotar que ese mal sentimiento tal vez era sobre todo más acentuado en aquellos años sesenta y setenta por el contexto histórico-social del régimen. En ese sentido, el autor formula una analogía entre el cine mexicano de la revolución, un cine conservador y normalmente evasivo para tratar temas políticos, y por otro lado el *spaguetti* revolucionario, un cine de tendencia anarquista y abiertamente impulsado a lo político y lo violento.

Por su parte, Eduardo de la Vega, escribe un capítulo imprescindible acerca del *western* mexicano que transitó por dos etapas: el camino propio previo al éxito del *spaguetti*, que alumbró cintas importantes como *Los hermanos del hierro*. Y el otro camino del *western* mexicano al ya influenciado por los italianos, por su audaz estética y narrativa. Es un análisis oportuno porque permite asomarse a la dinámica de la creación filmica, al ir y venir de un cine y una industria que busca-

ba a su público, como *El caudillo* y *La chamuscada*, de Alberto Mariscal. Incluso *El Topo*, de Jodorowsky o *Bandidos* de Luis Estrada.

El último artículo, de Monserrat Algarabel, se interna en el asunto de la censura y el rechazo en México contra los filmes revolucionarios del *spaguetti western*. Su artículo se apoya en buena parte en ciertas descalificaciones de la crítica filmica, con sendos testimonios citados sobre un puñado de películas en las que se objetaba el retrato salvaje, violento y subdesarrollado de los mexicanos, que hipotéticamente formulaban tanto algunas películas italianas como varias de Hollywood.

En suma, este libro es un caleidoscopio para aproximarse a una rareza del cine mundial, llenos de buenos detalles, de sutilezas, de emoción, de ideología, de militancia, de desenfado, de ironía, de humor, de agravios, de desagravios, de anécdotas, de tropiezos, de aciertos. La publicación en México de este libro sobre los *zapata western* y los *tortilla western*, los *spaguetti western* de la revolución mexicana, o como quiera llamárseles, es muy oportuno porque nos permite asomarnos, como público mexicano, a una de las representaciones de la modernidad más difundidas sobre nuestra cultura desde el extranjero.

Aunque hay artículos más académicos que otros (las citas y referencias son muy valiosas y le dan profundidad) es un libro agradable y fluido. Quizás algunas reiteraciones podrían evitarse pero al final resulta una invitación para descubrir estos filmes, estos cineastas y actores, estas figuras y metáforas extravagantes.

La posibilidad de Internet –y de otras formas de comercialización– hoy en día hacen asequibles estas películas que por muchos años fue-

ron inaccesibles en el país. Y esa es una buena oportunidad para verlas, para analizarlas, para criticarlas, para disentir de ellas, para

pensar pero sobre todo, de cinéfilo a cinéfilo, para divertirse y reír. ¿Quién sabe?

La supuesta condición efímera

Víctor Díaz Arciniega

José Mariano Leyva, *Perversos y pesimistas. Los escritores decadentes mexicanos en el nacimiento de la modernidad*, México, Tusquets (Tiempo de Memoria), 2013.

*Para Fernando y Belem,
con gratitud.*

Con *Perversos y pesimistas. Los escritores decadentes mexicanos en el nacimiento de la modernidad* José Mariano Leyva resolvió un capítulo central en las historias literaria y cultural mexicanas. Como él indica, las “mezquindades” habían reducido ese breve episodio histórico de supuesta condición efímera a una suma de anécdotas protagonizadas por un escaso número de individuos, dos luego prestigiados y los otros con fama relativa, contradictoria y en todas sus biografías su vínculo con el decadentismo es casi inexistente. Aunque más paradójica

que contradictoria, esa reducción había envuelto al decadentismo con un aura mitificada e incrustada en el modernismo. Y este lugar común se consolidó a lo largo de décadas hasta llegar a fechas recientes, sin considerar los siempre meritorios rescates bibliográficos de sus obras y los estudios monográficos que sobre ellos en su individualidad se han venido elaborando.

En el lugar común de esa mitificación, invariablemente se refería a los decadentistas como un grupo de “jóvenes”, cuando la realidad es muy diferente: los protagonistas del histórico episodio decadentista comprendido entre 1898 y 1903 son: Jesús E. Valenzuela (1856), Balvino Dávalos (1866), Jesús Urueta (1867), Alberto Leduc (1867), Amado Nervo (1870), José Juan Tablada (1871), Ciro B. Ceballos (1873), Rubén M. Campos (1876), Efrén Rebolledo (1877) y Bernardo Couto (1880-1901), todos ellos escritores, más el pintor e ilustrador Julio Ruelas (1870-1907), cuyas obras individuales del periodo son de calidad

considerable; debo añadir la obra colectiva que los congregó y que está en la base de su trascendencia histórica: la *Revista Moderna* (1898-1903), que no debemos confundir con su continuación, la *Revista Moderna de México*, la cual sobrevivió hasta 1911 y en sí misma también es una historia singular.

Sin duda alguna, todo esto en la circunstancia que los congregó representó la versión más radical de la modernidad vital en el cambio de siglo, según los patrones específicos de las conductas moral y estética decadentistas provenientes de París, entonces paradigma de las propuestas de cambio cultural más avanzadas. El muy joven Bernardo Couto así las percibió, así las hizo suyas durante su muy intensa estancia en esa ciudad y así las trajo a México, donde su cercano grupo de amigos y conocidos las adoptaron como propias, aunque no con la encendida vehemencia como él las vivía, con la excepción de Julio Ruelas, quien también murió relativamente joven debido a los excesos.

José Mariano Leyva articuló su investigación sobre una explicación y demostración historiográfica sujeta a la siguiente premisa: el grupo decadentista actuó como unidad y se asumió como una corriente cultural subversiva que desafió al *establishment* –sea al literario y cultural– que propugnaba sobre la misión constructora de la identidad patria, o sea al de las artes plásticas que resguardaba con vivo realismo al paisaje y a la gente nacionales, o sea al de la conducta moral que se protegía con la hipócrita decencia del medio tono. La apuesta decadentista fue por un arte ecuménico y por una rebeldía liberadora, ambas voluntariamente elegidas a partir de la influencia de las propuestas estéticas y morales de Baudelaire y Nietzsche –ambos, la encarnación más vital y beligerante del pensamiento irracional entonces influyente (es el contexto estético y moral más significativo que no asoma en *Perversos y pesimistas*). Más aún, en sus consideraciones historiográficas Leyva colocó a los decadentistas (coyuntura sincrónica) como parte de una gran cadena cultural (secuencia diacrónica) que conformó eso que llamamos tradición, con sus “cordiales continuidades y violentas rupturas”. Así articuló el brevísimo periodo analizado de los decadentistas con sus conductas vitales y obras literarias y plásticas radicales, en contraste (esto está sugerido en el último capítulo del libro) con el futuro inmediato del Ateneo de la Juventud, con sus afanes analíticos y constructivos de una renovada tradición técnica (ciencias) y humanística (artes).

Aunque están sólo aludidas en el libro, se pueden identificar algunas ideas dentro de las detalladas reconstrucciones de las acciones y obras del decadentismo realizadas por Leyva. Ahí se muestra con sustantiva elocuencia y magnífica documentación cómo ese reducido grupo de individuos hizo el primero y más severo cuestionamiento a los efectos derivados de tantos años acumulados de doctrina positivista, cuyos principios científicos y normas morales en el cambio de siglo ya mostraban inequívocos signos de agotamiento, como ilustran los enmascaramientos de prejuicios raciales, sexuales y morales expresados con lenguajeseudocientífico. Es decir, sobre el cimiento de esta ingente, intensa y simbólica tarea de zapa, los impulsores de *Savia Moderna* actuaron como unos enérgicos demoleedores y, en sentido contrario, inmediatamente después los miembros del muy pronto Ateneo de la Juventud emprenderían la edificación de nuevos modelos culturales. Conviene una precisión: históricamente, en lo inmediato la repercusión social de las conductas vitales y obras intelectuales de los decadentistas tal parece que alcanzó a muy pocos individuos (¿acaso cien o quizás doscientos dentro de la entonces muy reducida comunidad letrada, incluida la emergente?), casi todos habitantes de la ciudad de México. Y no obstante esto y sus visibles contradicciones, su poderoso empuje de su simbólica provocación tuvo consecuencias culturales para el resto del siglo –tanto que asoman como referente en algunos de los episodios de confrontación polémica posteriores.

El origen de este complejo proceso de cambio cultural parece menor y anecdótico. Por ejemplo, a contrape-lo de su descalificación (en la perspectiva *clínica* la etiquetaron así: “sicopatía”), Atenedoro Monroy, en 1902 en la ciudad de Puebla, hizo una puntual descripción del conjunto de los supuestos males que aquejaban a los decadentistas, tan influidos por sus pares franceses, de quienes eran émulos: amargura, desencanto y hastío de la vida; deseo de morir y vivir simultáneamente; agotamiento de la voluntad, cansancio y pesadilla, y sobre todo “los refinamientos de la sensibilidad, la hiperestesia y la neurosis”, todo lo cual –según el diagnóstico de Monroy– condujo a ese grupo de individuos a un cuestionamiento carente de porvenir, como reconstruyó José Mariano Leyva en el documentado contexto de las influencias francesas sobre los decadentistas y la recepción crítica que en México éstos padecieron con sus obras y acciones.

No obstante que en el libro el encuadre estrictamente histórico dentro de la realidad mexicana es deficiente, la reconstrucción desplegada de las influencias de la literatura y cultura francesas decadentistas; las transformaciones políticas, sociales y culturales por las que atraviesa la Europa de fin de siglo; las dinámicas y acciones de vida del grupo de amigos reunidos en torno a la *Revista Moderna*, y con particular detalle la recuperación y exhibición de los encuadres culturales implícitos en las ideas positivistas dominantes en México, todo esto hace que los dos primeros capítulos sean un ejemplar modelo de historiografía cultural expuesta mediante un relato vivaz, puntual

y erudito. Por esto, en tan elocuente descripción de la coyuntura perfecta se percibe como se expresó la neta y súbita ruptura cultural, pero... debieron transcurrir varias décadas para empezar a ponderar, revalorar, recuperar, reorientar (en forma inmediata, se desactivó su esencial cualidad de subversión autodestructiva, y en la mediata se canalizó hacia una rebeldía medianamente acotada), y ampliar esa rotunda y voluntaria confrontación originada por una supuesta “sico-patía”.

Los capítulos tres y cuatro no son menos elocuentes, porque en ellos el historiador y también narrador José Mariano Leyva se desdobló en sus facetas de crítico literario y analista de la vida social dentro de aquella ciudad de México de principios del siglo XX. Con sensibilidad estética y perspicacia psicológica, analizó los temas, tratamientos y alcances sociales y morales de las obras narrativas decadentistas; integró y mostró el sugerente repertorio de personajes masculinos y femeninos con sus muy deliberadamente provocativos temas y, también, de acciones e ideas *literarias* que en conjunto escandalizaba a las buenas conciencias; desarrolló los tópicos: el decadentismo como moda en México, España y América Latina; la ausencia del orgullo nacionalista entre los decadentistas; la interrogante de ¿libertad o enfermedad? en los ámbitos de la legislación sobre las costumbres y las prácticas sexuales laicizadas, y para concluir Leyva hizo el análisis de cómo todas esas representaciones estéticas de las perversiones y del mal eran una “fornida invectiva” propuesta a los lectores mediante la apropiación de

temas y tratamientos hasta entonces vedados particularmente a los jóvenes. Es decir, las obras individuales de los decadentistas y la *Revista Moderna* representaban la propuesta de “modernidad alterna, la que jamás llegó”.

En el quinto y último capítulo será notorio el beneficio derivado de los documentos testimoniales de algunos de sus protagonistas, sobre todo los de Rubén M. Campos y Ciro B. Ceballos: sus versiones de los hechos actuarán como los sutiles guías que fueron conduciendo a José Mariano Leyva por aquellos tiempos y espacios: le mostraron las dinámicas vitales, le indicaron ciertos sentidos y significados de las obras, y le ayudaron a dilucidar vagos rasgos autobiográficos e históricos implícitos en las narraciones y poemas de cada uno de los decadentistas; no menos importante, también le ofrecieron una escéptica perspectiva en las valoraciones de esos actores y obras.¹ Sobre esta base y con esa guía, en los capítulos anteriores el investigador ya había indagado con perspicacia historiográfica, sensibilidad estética, comprensión humana y ponderación moral al grupo como tal y a cada uno de sus integrantes y obras; ahora, en el último capítulo se adentra en la fractura del grupo a partir de la muerte de Bernardo Couto y, sobre todo, de su consecuen-

¹ Desde una perspectiva técnica, los apoyos metodológicos, conceptuales y documentales que le ofrecieron los trabajos de Fernando Curiel Defossé y Belem Clark de Lara también resultaron benéficos: sobre esos aportes historiográficos, Leyva prosigue en la tarea de allegar nueva información, análisis y valoraciones interpretativas para así contribuir a la mejor comprensión del cambio de siglo.

te diáspora: algunos pocos permanecieron vinculados con la *Revista Moderna de México*, mientras la mayoría eligió sus propias e individuales vías de realización personal.

En el último apartado del capítulo final se hizo la sutil y sintética descripción del proceso de cambio de estafetas entre los decadentistas y los ateneístas. Para instrumentar el cambio resultó sobresaliente la propuesta y las funciones operativas de Justo Sierra, quien en 1905 asumió el cargo del Ministerio de Instrucción Pública, aunque desde poco antes había venido operando e induciendo el proceso de transformación dentro de la comunidad letrada (¡con cuánta discreción fue socavando el prestigio, poder y utilidad de las doctrinas positivistas!, aunque esto no está en el libro). José Juan Tablada, muchos años después de todos estos hechos, evocaría una conversación con Sierra en 1891 a propósitos de preferencias literarias; ante su admiración por Baudelaire, su amigo Justo expresó con sus gestos faciales “una falta de entusiasmo y un gesto de turbación”. Pasados los años, Tablada reconsideraría el episodio y concluiría que en Sierra ya entonces existía un conflicto vital entre el placer estético y el deber ético. José Mariano Leyva invocó este importante y significativo apunte a partir del estudio de Susana Quintanilla, y sobre él se basó para hacer un ligero y esencial esbozo de la ruta intelectual y científica trazada para la educación y sus instituciones, como indicó a partir de los análisis de Mílada Bazant sobre la *Revista Moderna de México*, que ya mostraba la nueva y deseada pauta de conducta cultural.

Resúmenes/Abstracts

 **M. Rosario Lanzagorta**

La familia de Ignacio de Allende y su vinculación con la emigración a Indias. Estudio sobre emigración vasca durante el siglo XVIII

Este artículo es resultado de una investigación que contextualiza el hecho migratorio a lo largo de cuatro generaciones de la familia Allende, en Gordexola, Bizkaia. En él se describe el uso que hicieron los pequeños propietarios rurales vascos de la emigración, utilizándola como estrategia de mantenimiento y continuidad de la casa familiar en un periodo de profundos cambios y transformaciones. Saca a la luz aspectos particulares sobre el momento y las circunstancias que acompañaban el proceso de la emigración y narra las consecuencias generales de la misma en ambos lados del flujo: tanto para el país de origen como en el de destino.

This article is the result of research that contextualizes migration along four generations in the Allende Family from Gordexola, Biscay, Spain. It describes how the small rural Basque property owners used emigration as a strategy to preserve the survival and continuity of their household during a period of profound changes and transformations. The article also sheds light on the particular aspects of the time and circumstances surrounding the emigration process and describes

the general consequences of movement in both the country of origin and the destination.

 **Víctor M. González**

La Exposición de Arte Popular o del surgimiento de la vanguardia, México, 1921

La Exposición de Arte Popular de 1921 representa no sólo la vinculación entre arte y poder en México, al haber sido realizada con motivo de los festejos del Centenario de la consumación de la Independencia, sino también la posibilidad de transformar las Bellas Artes de las academias a partir de la relación con las artes populares, inaugurando en este sentido la “vanguardia histórica” mexicana, gracias a tres de su promotores: Roberto Montenegro, Jorge Enciso y el Dr. Atl. De ahí la relevancia de recuperar más ampliamente esta Exposición dentro de una nueva concepción del arte.

The Folk Art Exhibition of 1921 represented the link between art and power in Mexico, because it was held in conjunction with the Centennial of Mexican Independence celebrations, while it offered the possibility of transforming the Fine Arts known from the academies based on a relationship with folk art, heralding in this way the Mexican “historical avant garde” trumpeted by three of its promoters:

Roberto Montenegro, Jorge Enciso, and Dr. Atl. Hence, the importance of this exhibition is brought into clearer focus within a new conception of art.

 **Julia Tuñón**

La modernización del mito fundante. La Revolución mexicana en Crepúsculo (Bracho, 1944)

En 1944 se realizó la película *Crepúsculo*, en la que hay una secuencia muy interesante en que se plantea la necesidad de modificar los paradigmas de la Revolución mexicana, pretendiendo una vuelta de tuerca a la idea establecida como mito fundante de la nación. En este trabajo se analiza dicha secuencia en su diégesis y su mimesis y en relación con el contexto del momento, la creación en 1946 del PRI y en 1944 del Instituto Mexicano del Seguro Social.

In 1944 the film *Crepúsculo* was made and it included a highly interesting sequence in which the need to modify the paradigms of the Mexican Revolution is posited by refining the conventional idea of the founding myth of the nation. The diegesis and mimesis of this sequence is analyzed in the present study in relation to the historical context of that time, the creation in 1946 of the Partido Revolucionario Institucional (PRI) and in 1944 of the Instituto Mexicano del Seguro Social.

Instrucciones para los colaboradores

Historias solicita a sus colaboradores que los artículos, traducciones, reseñas, bibliografías comentadas y documentos inéditos sean remitidos siguiendo en lo posible las siguientes indicaciones:

1. Los autores enviarán original, copia y disquete al director o los editores de la revista, a la Dirección de Estudios Históricos (INAH).
2. En la primera página de la colaboración deberá incluirse el título, el nombre del autor y la institución a la que está adscrito.
3. En el caso de las reseñas y las traducciones, además de los datos solicitados en el punto anterior se incluirá la nota bibliográfica completa de la obra reseñada o traducida.
4. En el disquete se anotará claramente el nombre del autor, el título de la colaboración y el programa utilizado (Word, Word Perfect y Word for Windows).
5. Se incluirá una hoja indicando el nombre del autor, la institución a la que está adscrito y sus números de teléfono y fax (especificando los horarios en que se le puede localizar) y correo electrónico.
6. Todas las colaboraciones se acompañarán de un resumen, de ocho líneas como máximo, en español y en inglés.
7. Los trabajos deberán ser inéditos sobre historia mexicana y, excepcionalmente, americana o española.
8. Los artículos tendrán una extensión mínima de 20 cuartillas y máxima de 40.
9. Las reseñas, una extensión de entre cuatro y ocho cuartillas.
10. La bibliografía comentada (Andamio) no excederá de 40 cuartillas.
11. El documento inédito (Cartones y cosas vistas) no excederá las 40 cuartillas y tendrá que contar con una pequeña presentación no mayor de dos cuartillas.
12. Todas las colaboraciones estarán escritas a doble espacio.
13. Los cuadros, figuras, gráficas y fotografías se entregarán impresas por separado (si es fotocopia, que sea de buena calidad). En el texto sólo se indicará el lugar donde deben ir; en el disquete deberán estar incluidas.
14. Los artículos no deben presentar bibliografía al final, por lo que la primera vez que se cite una obra la referencia o nota bibliográfica deberá presentarse completa. En el caso de los libros, deberá citarse el nombre del autor (nombre de pila y apellido o apellidos), el título de la obra en cursivas, lugar de edición, editorial, año de publicación y página o páginas (p. o pp.). En el caso de un artículo publicado en un libro, deberá citarse igualmente el nombre del autor, el título del artículo entre comillas, el título del libro en cursivas anteponiendo “en”, el número en caso de que sea revista, el lugar, el año y la página o páginas. En citas subsiguientes se usará *op. cit.*, *ibidem* o *idem*, según corresponda.
15. Cuando se utilicen siglas, en la primera ocasión deberá escribirse su significado; en las posteriores, sólo las siglas.
16. Todas las colaboraciones se someterán al dictamen de dos especialistas, asegurándose el anonimato de los autores.
17. Después de haber recibido los dictámenes, los editores determinarán sobre la publicación del texto y notificarán de inmediato la decisión al autor.
18. Los editores de *Historias* revisarán el estilo y sugerirán los cambios que consideren pertinentes, en tanto no se altere el sentido original del texto.
19. En ningún caso se devolverán originales.
20. Cada autor recibirá cinco ejemplares del número en que aparezca su colaboración.

Las colaboraciones deberán enviarse a:

Historias, Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)

Apartado postal 5-119, CP 06150, México, D.F.

Tel.: 50 61 93 00

Correo electrónico: revista_historias@inah.gob.mx

www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/

