

# México, la nación doliente

*Imágenes profanas  
para una historia sagrada*

TOMÁS PÉREZ VEJO



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



# Índice

1. Imágenes, memoria e historia: la invención de las naciones. . . . .	11
La pintura de historia y su significado político-ideológico. . . . .	14
Cuando Cuauhtémoc desplazó a Jesucristo. . . . .	19
La pintura de historia y la invención de las naciones. . . . .	26
Las academias nacionales de bellas artes y el relato de nación decimonónico . . . . .	30
La pintura como relato: donde un cuadro no es un cuadro sino el capítulo de un libro . . . . .	33
Nacimiento, muerte y resurrección: una historia sagrada para una nación que no lo es menos . . . . .	45
2. Los difíciles inicios de una iconografía nacional. . . . .	51
¿Mexicanos o católicos? . . . . .	63
La explicación de una anomalía. . . . .	70
El fin de una anomalía . . . . .	81
3. Los misterios gozosos: el mundo prehispánico. . . . .	91
El paraíso prehispánico: la colección de Felipe Sánchez Solís . . . . .	99
La fundación de México-Tenochtitlan: el nacimiento de México. . . . .	111
La continuidad del Estado: Moctezuma . . . . .	117
El mundo prehispánico como eje del relato de nación mexicano. . . . .	120
Una nación no es sólo sangre: la tierra . . . . .	122
4. Los misterios dolorosos: la Conquista . . . . .	153
La imagen benévola de la Conquista, o casi. . . . .	156
Sangre y destrucción: la fijación de la Conquista como la muerte de México . . . . .	170
El Gólgota mexicano: el suplicio de Cuauhtémoc . . . . .	185
5. Los misterios gloriosos: la Independencia . . . . .	195
Héroes sin hazañas: el problema de la memoria en una guerra civil . . . . .	205
Las representaciones de la guerra de Independencia . . . . .	223

La segunda independencia: la guerra contra los franceses .....	232
La memoria en imágenes de un hecho fundacional .....	238
6. Los misterios que se olvidan y otras memorias. ....	241
Una nación católica .....	253
La Virgen de Guadalupe y el relato de nación mexicano .....	255
Una nación parte de Occidente .....	265
7. El centenario de 1910 y el relato de nación mexicano .....	287
Bajo el signo de la historia: palabras e imágenes en las celebraciones de 1910 .....	297
La apoteosis de los héroes: el Monumento a la Independencia .....	313
La cabalgata histórica del centenario y su imagen del ser de México .....	318
Notas .....	323
Bibliografía .....	353

Este libro explora decenas de cuadros, por lo que, además de un pliego con una veintena de imágenes a color (véanse las páginas 129 a 144), hemos preparado una galería en línea que permite el acceso a una gran variedad de sitios electrónicos donde pueden verse imágenes de buena calidad y donde a menudo se ofrece información sobre la obra o el artista. A lo largo de las páginas, el lector encontrará códigos QR que apuntan directamente a la obra abordada en un párrafo cercano; la galería en su conjunto está disponible en [granodesal.com/perezvejo-galeria](http://granodesal.com/perezvejo-galeria) o aquí:



## 1. Imágenes, memoria e historia: la invención de las naciones

En un momento de *Blade Runner*, película que gira en torno a las dificultades para distinguir a los seres humanos de sus replicantes biológicos de laboratorio, uno de los personajes, Rachel, descubre su condición de no humana. Una colección de fotos de infancia, la falsa memoria en imágenes que definía su identidad, le había permitido vivir convencida de que formaba parte del grupo de los humanos, no del de los robots fabricados por la empresa biotecnológica en la que ella misma trabajaba.

Toda identidad, la de Rachel y la de cada uno de nosotros, es sólo “el lugar del que venimos”: la afirmación es de Charles Taylor.<sup>1</sup> Quizá, para ser más precisos, el lugar del que nos contamos que venimos. La fe en un relato, cuyo fundamento es la sucesión de imágenes mentales, verdaderas o falsas, que guardamos en nuestra memoria, recreación a su vez de otras visuales, efímeras, existentes sólo en el momento en que se produjeron, o conservadas en algún tipo de soporte, fotografías en el caso de la replicante de la distopía de Ridley Scott.

A partir de esta idea de que somos una memoria en imágenes, tanto por lo que se refiere a la identidad individual como a la colectiva, este libro describe y analiza la construcción del imaginario histórico, entendido como una colección ordenada de imágenes sobre el pasado, que permitió a las élites mexicanas del siglo XIX afirmar la existencia de una nación mexicana intemporal, distinta de las demás de la Tierra y con intereses y objetivos al margen, en caso necesario hasta contrarios, de los de quienes la constituían en el presente, la habían constituido en el pasado y la constituirían en el futuro. Una comunidad política en cuyo origen no estaba sólo la voluntad de los ciudadanos sino la imposición de la historia, fossilizada en una colección de imágenes de memoria.

El objetivo último es reconstruir cómo se inventó la nación mexicana. El fascinante y complejo proceso que permitió pasar del antiguo virreinato de la Nueva España al actual Estado nación mexicano, haciendo de lo que sólo era una división administrativa de la Monarquía católica, con múltiples “naciones” conviviendo dentro de ella, cada una con su lengua, costumbres y memoria sobre sus orígenes, una única nación con la

misma lengua, las mismas costumbres y, sobre todo, el mismo relato sobre sus orígenes.

Un proceso tan exitoso que pocos son hoy, mexicanos y no mexicanos, los que se atreverían a cuestionar que México antes que un Estado es una nación, una comunidad étnico-cultural antes que una comunidad política; pocos los que no están convencidos de que “ser mexicano” no es sólo, ni siquiera principalmente, una condición jurídica, de ciudadanía, sino también una forma de ser y estar en el mundo: en última instancia, una obligación ante la historia.

El hilo conductor para desentrañar esta trama son las imágenes que durante poco menos de un siglo el Estado nacido de la disgregación de la Monarquía católica promovió, incentivó y difundió hasta construir un relato iconográfico que mostraba la existencia de un México intemporal, fruto de la historia pero al margen de ella. La nación mexicana como una heroína romántica que atravesaba los siglos, gozando y sufriendo, con momentos de esplendor y de decadencia, pero siempre fiel a sí misma y a un destino que no era la suma de los de quienes formaban y habían formado parte de ella a lo largo de los siglos sino el de un sujeto distinto y diferenciado, la nación mexicana, un ser con vida propia. Eso que el título del libro más ambicioso y de mayor éxito de la historiografía mexicana del siglo XIX, *México a través de los siglos*,<sup>2</sup> refleja de manera casi perfecta: la nación mexicana como una tribu errante en el tiempo atravesando la historia pero preexistente a ella. No es la historia la que ha hecho a México, es la nación mexicana la que ha hecho la historia.

Un objetivo que exige algunas consideraciones previas respecto a esa forma específicamente moderna de identidad colectiva, la nacional, que los siglos XIX y XX convirtieron en hegemónica. La piedra angular sobre la que el mundo contemporáneo ha construido la mayor parte de sus percepciones sociales y mitos colectivos, además, sobre todo, de la principal, en realidad única, fuente de legitimación del poder, del político pero, aunque en menor medida, también del económico y del cultural.

No siempre fue así. Durante siglos el núcleo duro de la identidad colectiva fue el religioso, se era cristiano, musulmán, judío, pagano...; de manera secundaria, súbdito de un monarca, miembro de un linaje familiar, parte de un estamento, originario de un determinado territorio... En ningún caso ciudadano de un Estado nación, forma de pertenencia irrelevante durante la mayor parte de la historia de la humanidad.

Aunque el uso del término *nación* es muy antiguo, aparece ya en textos del bajo Imperio romano, su significado apenas tiene que ver con el

actual. Hasta finales del siglo XVIII, en muchos casos principios del XIX, se utilizó con un sentido genealógico, cercano al de familia extensa o grupo tribal, “nacido de” en su origen latino. La nación como el conjunto de los descendientes de un mismo antepasado y por extensión los que tenían el mismo origen, lengua y costumbres, se suponía que heredados de los mismos ancestros. Un concepto carente casi por completo de densidad política. Convivió con él otro de tipo administrativo, “la colección de habitantes en alguna provincia, país o reino” (*Diccionario de la Real Academia Española*, 1734), ya con un cierto sentido político, pero sin que éste fuese todavía el centro de su significado, como lo será del concepto contemporáneo de nación, “estado o cuerpo político que reconoce un centro común de gobierno”, definición del mismo diccionario a partir de la edición de 1884.

No es que en el mundo del Antiguo Régimen no hubiese naciones, había miles, pero todas carentes del componente político que define el concepto en su sentido actual. En la Nueva España del siglo XVIII, por ejemplo, convivían múltiples “naciones”, blancas, como las de los vizcaínos y montañeses, por referirnos a las dos de mayor presencia pública, con decenas de capillas y cofradías dedicadas a la Virgen de Aránzazu y el Cristo de Burgos fundadas por “los originarios y descendientes” del señorío de Vizcaya y las montañas de Burgos a lo largo y ancho del virreinato; e indígenas, tantas como idiomas o grupos étnicos, en una Nueva España en la que la mayoría de la población hablaba idiomas distintos al español y con una gran diversidad étnico-lingüística. Unas y otras sin el significado político que constituye el centro del término en la actualidad. La política no pasaba por ser miembro de una nación, los que tenían el mismo origen, lengua y costumbres, sino parte de una patria, los que vivían bajo las mismas leyes o el mismo gobierno, la Monarquía católica, el virreinato de la Nueva España, la ciudad de México..., todas con múltiples naciones conviviendo dentro de ellas.

La gran revolución política del mundo contemporáneo fue la conversión de los términos *patria* y *nación*, hasta ese momento si no antitéticos al menos sin una relación clara entre ellos, en cuasi sinónimos: deben vivir bajo las mismas leyes los que tienen el mismo origen y costumbres, y deben tener el mismo origen y costumbres los que viven bajo las mismas leyes. Tautología que permitió a la nación convertirse en el sujeto de la vida política que antes no había sido.

El fundamento último de esta forma específicamente moderna de identidad colectiva y legitimación del poder político, con el sintagma Es-

tado nación convertido en casi un pleonismo, es la memoria compartida de unos mismos orígenes. En su base, lo mismo que en el caso de la replicante de *Blade Runner*, están las colecciones de imágenes de familia que los Estados imaginaron, escribieron, pintaron y enseñaron a lo largo del siglo XIX, hasta conseguir que sus ciudadanos los hicieran parte de su pasado. La nación se convirtió así en la identidad colectiva por excelencia de la modernidad y, sobre todo, en la forma única de legitimación del ejercicio de un poder que dejó de ejercerse por la gracia de Dios para hacerlo en nombre de la nación, igual de teológicos el uno que la otra.



## LA PINTURA DE HISTORIA Y LA INVENCION DE LAS NACIONES

Una nación es sólo la fe en un relato en cuya construcción, pero sobre todo en su difusión, las imágenes desempeñan un papel central. Entre otros motivos porque su fuerza emotiva es, de manera general, muy superior a la de los textos escritos. No causa la misma impresión, por seguir con el ejemplo de Cuauhtémoc, la narración de su tortura, por detallada que ésta sea, que la imagen de la piel de sus pies crepitando sobre el fuego.

La escritura de estos relatos de nación, en sus versiones pintadas pero también en las escritas, fue menos popular y espontánea de lo que dos siglos de retórica nacionalista nos han hecho creer. En ella tuvieron un papel determinante las que podríamos denominar “instituciones nacionalizadoras del imaginario”, desde las academias hasta la escuela pública. Instituciones al servicio de Estados que buscaban formas de legitimidad alternativas a las dinástico-religiosas tradicionales y que por medio de ellas construyeron nuevas formas de pertenencia colectiva, de tipo nacional, que desplazaron a otras fuertemente arraigadas, desde las religiosas hasta las étnicas. La invención de las naciones como un proyecto de Estado, respuesta a las necesidades políticas de un momento histórico concreto.

Entre estas instituciones nacionalizadoras del imaginario, las relacionadas con las bellas artes tuvieron un papel particularmente relevante.

Los Estados decimonónicos, no sólo el mexicano, mostraron un marcado interés en la protección de las artes (organización de exposiciones nacionales de bellas artes, fundación de museos nacionales de pintura y escultura, creación y mantenimiento de academias de bellas artes, dotación de becas para artistas, compra de cuadros para museos y colecciones públicas, envío de obras a las exposiciones universales...). Fueron empujados a ello por opiniones públicas que de manera unánime defendieron la necesidad de este apoyo estatal. “Puesto que la Iglesia, madre de las bellas artes, no puede, ni los ricos quieren sostener este coloso del talento y de las glorias nacionales [la Academia de Bellas Artes], toca al gobierno engrandecer esas nobles profesiones”,<sup>23</sup> en particular por lo que se refería a la pintura de historia: “Para que sea más eficaz la protección a los artistas mexicanos y prestar un positivo servicio a la posteridad, destínese periódicamente, por ejemplo cada dos años, una cantidad para crear una galería nacional que contenga en pintura y escultura los episodios más notables de nuestra historia.”<sup>24</sup>

Una de las consecuencias de esta protección fue el auge de la pintura de historia no religiosa, hegemónica durante la mayor parte del siglo XIX y que sin esta protección ni siquiera habría existido. Gracias a ella, los Estados pudieron guiar la fabricación de una memoria en imágenes sobre el pasado, lo que cada nación era, pero también definir el porvenir, lo que la nación debía ser: “La pintura histórica debe traer siempre un asunto transcendental; como en la literatura la narración del pasado, se mezcla con la filosofía, para servir de norma en el porvenir.”<sup>25</sup>

La pintura de historia se convierte así, como ya he explicado en otras ocasiones,<sup>26</sup> en uno de los vestigios más relevantes y precisos de los que disponemos los historiadores para describir cómo se inventaron las naciones. Reconstruir el proceso mediante el cual determinadas imágenes históricas fueron creadas y difundidas hasta convertirse en imagen “verdadera” de la historia de un grupo humano es reconstruir cómo ese grupo acabó imaginándose como una comunidad nacional homogénea y distinta de las demás de la Tierra.

Las memorias colectivas no son el resultado de la suma de memorias individuales, contradictorias y en muchos casos incompatibles, sino de la invención de una historia normalizada convertida en memoria. La memoria sobre el pasado no como una realidad natural o espontánea sino como una construcción social. La pintura de historia oficial, entendida como el conjunto de cuadros que contaron con algún tipo de aval por parte del Estado (aceptación para su exposición en alguna de las exposi-

ciones nacionales de bellas artes o compra por alguna institución pública), es un excelente reflejo de cómo se construyó la nación mexicana en el imaginario colectivo de los mexicanos. El conjunto de sus imágenes nos muestra la versión más oficial de la historia, aquella con la que el Estado creó y difundió un imaginario sobre el pasado, cuyos protagonistas no eran los hombres y las mujeres que a lo largo de la historia habían vivido en el territorio de lo que hoy conocemos como México sino una nación mexicana preexistente al Estado. Era ella la que sufría y gozaba, la que vencía y era derrotada. La protagonista de una historia sin ella carente de sentido.

La construcción de una memoria colectiva es un proceso complejo en el que, al menos en las sociedades contemporáneas, el Estado tiene un papel hegemónico pero en el que participan también otros muchos actores, individuales y colectivos. Un proceso que, como consecuencia, puede ser estudiado en cualquiera de los medios de expresión y comunicación relacionados con la rememoración del pasado: historia, pintura, literatura, ceremonias cívicas, relatos orales, prensa, enseñanza, etcétera. La ventaja de la pintura de historia es que se trata de una forma de construcción de memoria cuya producción y consumo estuvieron controlados por el Estado de forma mucho más directa que cualquiera de las otras formas de expresión y comunicación social.

Las novelas históricas, los libros de historia, los numerosos artículos históricos en revistas y periódicos y la pintura de historia son todos parte de los materiales con los que las sociedades decimonónicas construyeron memorias sobre el pasado, o, si se prefiere, dado su marcado carácter nacional y nacionalista, los materiales con los que se inventaron las naciones.<sup>27</sup> La diferencia fundamental, desde la perspectiva del historiador, es que los primeros pueden producirse y difundirse sin intervención del Estado, aunque de manera absoluta esto tampoco sea exactamente cierto, mientras que la pintura de historia, de manera casi absoluta, no. Novelas históricas, libros de historia y artículos de historia pueden ser parte del relato de nación del Estado pero también de relatos diferentes, alternativos al oficial; la pintura de historia, por el contrario, es el relato del Estado, cambiante en función de las variaciones político-ideológicas de cada momento histórico pero siempre al servicio y bajo el control de él.

El arte oficial del primer siglo de vida independiente se convierte desde esta perspectiva en un vestigio sumamente preciso de la forma como el Estado mexicano resolvió el espinoso proceso de construcción de una memoria colectiva nacional, al margen, en muchos casos también en con-

tra, de las memorias particulares de individuos, familias, territorios y grupos étnico-culturales. La expresión más oficial de la historia oficial y, para el historiador, la fuente más precisa de cómo se inventó México.

Y aquí una aclaración posiblemente innecesaria pero imprescindible para entender todo lo que a continuación se va a explicar. La afirmación de que en 1821 la nación mexicana consiguió su independencia de España carece por completo de sentido. En 1821, una antigua división administrativa de un sistema imperial colapsado declaraba su soberanía política. Ni existía la nación mexicana que se independizaba ni la española de la que lo hacía. Quien pierde el virreinato de la Nueva España no es la nación española sino un rey, que no lo era de España sino de la interminable lista de reinos y señoríos (Castilla, León, Aragón, Granada, Toledo, Valencia, Mallorca, Menorca, Indias Orientales y Occidentales...) que como un mantra encabezaban los documentos oficiales de la Monarquía.

No existía en ese momento, pero tampoco varias décadas después, como todavía en 1847 argumentará Mariano Otero<sup>28</sup> para explicar el que las tropas norteamericanas hubiesen atravesado el corazón del país, desde Veracruz hasta la ciudad de México, sin encontrar apenas resistencia. La pregunta de 1847 aún era la misma que la de 1821: “¿Cómo lograr que un territorio extenso y complejo, y la población que lo habitaba pudiera cohesionarse en una entidad inteligible y unificada?”<sup>29</sup> La respuesta también: inventando una nación.

La construcción de México y los mexicanos, como la de España y los españoles, será un largo proceso al que el Estado nacido del acta de Independencia del Imperio mexicano, tanto en sus versiones republicana como monárquica, centralista como federal y conservadora como liberal, va a dedicar lo mejor de sus esfuerzos durante todo lo que quedaba del siglo XIX y buena parte del XX. Con éxito más que notable, si consideramos no sólo los resultados, la existencia de la nación mexicana es en estos momentos asumida como una realidad natural por la mayoría de los mexicanos, sino también las dificultades de partida, con un territorio inmenso, habitado por una población fracturada en comunidades étnico-culturales, con memorias colectivas no sólo diferentes sino en muchos casos enfrentadas e incompatibles, y una crónica escasez de recursos. Adverso contexto en el que el Estado mexicano fue capaz de construir y difundir una memoria sobre el pasado que acabo siendo compartida por el conjunto de la población y que permitió imaginar una comunidad nacional con características propias y diferentes del resto de naciones del planeta.

NACIMIENTO, MUERTE Y RESURRECCIÓN:  
UNA HISTORIA SAGRADA PARA UNA NACIÓN  
QUE NO LO ES MENOS

El relato de nación mexicano, el plasmado en la pintura de historia, es de una gran coherencia y simplicidad narrativa. Ateniéndose a un estereotipo común al de otras muchas naciones del espacio euroamericano, imaginó, en el doble sentido de pensar y de dar imágenes a un pensa-

miento, la historia de México como un ciclo de nacimiento, muerte y resurrección. En él, las tres grandes épocas en que de manera natural parecía dividirse su historia, “Nuestra historia marca de una manera natural tres grandes épocas, con su genio propio y su carácter especial: los tiempos anteriores a la conquista; la época de la dominación española, y México considerado ya como nación independiente”,<sup>54</sup> representaban, la primera, el nacimiento; la segunda, la muerte, y la tercera, la resurrección.

El trasfondo cristiano de esta forma de imaginar el pasado, tan poco natural como cualquier otra división cronológica, es obvio y debió de facilitar la difusión y aceptación del relato entre unas clases medias cuyo universo mental todavía era de matriz básicamente cristiana. No sólo entre los grupos conservadores, los discursos y escritos de los más radicales defensores de la Reforma están tan llenos de referencias bíblicas como los de quienes se opusieron a ella. La imagen que de la historia del cristianismo tienen los creyentes, ritualizada por la Iglesia en el calendario cristiano, se articula en torno al nacimiento, muerte y resurrección de Jesucristo. Los misterios gozosos, dolorosos y gloriosos del rosario católico que la historia imaginada por el nacionalismo mexicano convierte en un México nacido en el tiempo feliz de la época prehispánica, los misterios gozosos; muerto, en una orgía de sangre y destrucción, con la Conquista, los misterios dolorosos, y resucitado con la Independencia, obra de los héroes que “nos dieron patria”, los misterios gloriosos.

Relato que el porcentaje de cuadros de historia sobre cada periodo que se pudieron ver en las exposiciones de la academia<sup>55</sup> refleja con absoluta nitidez: 35% representan hechos del mundo prehispánico, 35% de la Conquista y 16% de la Independencia, 23% si se incluye la guerra contra Maximiliano, imaginada como una segunda independencia o segunda resurrección. Los inspirados en otros periodos históricos apenas llegan a 7% del total de los expuestos. La historia en imágenes de México, en la versión de la academia, queda reducida a unos pocos años de principios del siglo XVI, otros pocos de principios y mediados del XIX, y a una época indefinida, intemporal como todo tiempo mítico, del periodo prehispánico. En conjunto, una parte ínfima del devenir histórico de México, que hace que la presencia en el imaginario mexicano de unos pocos años de la tercera década del siglo XVI y otros pocos de la segunda del XIX sea superior a la de todo el resto de la historia del país.

Y no se trata sólo de la sobrerrepresentación de determinadas épocas en detrimento de otras. Más importante todavía es el que los episodios del pasado pierden su carácter de hechos aislados para convertirse

en una narración coherente protagonizada por un sujeto histórico único: la nación mexicana. Es ella la que, como si de un ser vivo se tratase, nace, muere y resucita, con la representación de episodios históricos transcendentales convertidos tanto en una explicación del pasado como en un proyecto de futuro: “La pintura histórica debe traer siempre un asunto transcendental; como en la literatura la narración del pasado, se mezcla con la filosofía, para servir de norma en el porvenir”.<sup>56</sup> El destino de México en tres actos.

Acto primero: el nacimiento. Una nación mexicana, trabajadora e ingeniosa, desarrolla una refinada civilización en las llanuras del altiplano. Visión idílica del pasado prehispánico que tendrá una de sus más explícitas expresiones en el ya citado *El descubrimiento del pulque* de José Obregón,<sup>57</sup> con el ingenio de Xóchtitl logrando extraer del maguey la bebida del pulque. Un rey justo y benevolente recibe en su trono la primera prueba de esta bebida, muestra del desarrollo logrado por una civilización que es la nuestra.

Acto segundo: la muerte. México es sacrificado en el altar de la Conquista, con imágenes tan impactantes como la ya también citada de *El sacrificio de Cuauhtémoc* u otras más ambiguas, como el *Fray Bartolomé de Las Casas* de Félix Parra (figura 10, p. 137),<sup>58</sup> de la que se hablará con detalle más adelante, en las que de esta orgía de sangre y destrucción se salva la intervención de la Iglesia.

Acto tercero: la resurrección. La nación muerta a manos de Cortés vuelve a la vida con Hidalgo, con imágenes en las que, de manera general, se prefiere representar a los héroes y no sus hazañas, los héroes sin hazañas sobre los que se volverá en su momento, y los actos de concordia más que los de enfrentamiento. El gran cuadro de la pintura de historia sobre esta resurrección no tendrá como tema el grito de Dolores o alguna de las batallas entre realistas e insurgentes sino el más que irrelevante, desde el punto de vista histórico, episodio del perdón dado por el general Bravo a un grupo de prisioneros realistas, *Nicolás Bravo perdona la vida a los prisioneros realistas* de Natal Pesado,<sup>59</sup> que también se analizará con detalle en su momento.

Drama en tres actos que da respuesta a preguntas a las que todo mito de origen debe responder: cuándo nació México, en la época prehispánica; dónde, en el altiplano mexicano, con una época prehispánica que la pintura de historia reduce a los pueblos en torno al valle de México; cuál fue el momento de su esplendor, la edad dorada en el que la nación dio lo mejor de sí misma, la época prehispánica; cuándo y por qué perdió su anti-

guo esplendor, la Conquista y la Colonia, el paréntesis en el que la nación dejó de existir, y cuándo recuperó, aunque sólo en parte, ya que la edad de oro de todo mito de origen está siempre en el pasado, el esplendor perdido, en la Independencia, con la resurrección de la nación muerta trescientos años antes.

La pintura de historia, mediante un sabio uso de las imágenes como recuerdo pero también como olvido, logró construir un imaginario que demostraba no sólo la existencia de una nación intemporal sino los rasgos determinantes que la hacían única y diferente del resto de las naciones del mundo. Todavía hoy todo mexicano educado por el Estado para ser mexicano goza (misterios gozosos) con las glorias del pasado prehispánico, sufre (misterios dolorosos) con la Conquista y se regocija (misterios gloriosos) con la celebración de la Independencia. Aunque antes de principios del siglo XVI ninguno de sus antepasados haya vivido en lo que hoy conocemos como México; aunque en 1521, los que estuviesen ya en el territorio de lo que actualmente es México, blancos o indios, formaran parte de los que saquearon la rica Tenochtitlan y no de los que la defendieron o, lo que es más probable, ni de unos ni de otros; y aunque en 1810 sus antepasados combatieran del lado de los realistas y no del de los insurgentes o, también lo más probable, unos de un lado, otros de otro y la mayoría posiblemente de ninguno. Una muestra espléndida del éxito de las imágenes como instrumento de manipulación y de seducción.

La historia de una nación doliente y necrofílica, que expía sus pecados y llora sus muertos mientras espera la gloria de la resurrección en un futuro que se recuerda tanto como se predice. Tan doliente, que no sólo su resurrección, como se ha visto, tiene una importancia menor que el nacimiento y la muerte sino que parece estar siempre condenada al fracaso. La larga cadena de sucesivas resurrecciones que enmiendan la siempre fracasada anterior, la Reforma a la Independencia, la Revolución a la Reforma, la Revolución, la Cuarta Transformación..., todas con el mismo componente mesiánico-escatológico de fin de los tiempos y de una historia en la que los traidores, Iturbide, Porfirio Díaz, Salinas de Gortari, siempre acaban ganando, hasta, se supone, la última resurrección, la definitiva, la del fin de los tiempos. Y tan necrofílica, al menos, como el relato religioso en el que se inspira, con una de sus mejores expresiones en las decenas de asesinados y fusilados, ilustres y menos ilustres, que honran las plazas de los pueblos y ciudades a lo largo y ancho de la República. Haber sido fusilado, torturado o asesinado no es condición imprescindible para tener derecho a ser considerado padre de la patria, pero ayuda



mucho, o por lo menos que te hayan quemado los pies. La nación no como proyecto de futuro sino como venganza del pasado. Una mala forma, sin duda, de entender el presente, además de una explícita confirmación de que “donde la teoría es débil, florecen las metáforas”.<sup>60</sup>

El objetivo de este libro, en todo caso, no es juzgar sino explicar cómo se ha construido un relato que las escuelas siguen transmitiendo y que constituye el arquetipo básico que articula la imagen que millones de mexicanos tienen sobre lo que son y sobre lo que México es. La historia no es una fatalidad sino una elección. El pasado, lo mismo que el futuro, o quizá más, se elige pero una vez elegido la fatalidad es el presente.