

Pérez Vejo, Tomás: *México, la nación doliente. Imágenes profanas para una historia sagrada*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2024. 367 pp.

Emilio Redondo Carrero

Universidad Complutense de Madrid

E-mail: evredondo@ucm.esORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1672-8659><https://dx.doi.org/10.5209/rcha.102127>

En Cuernavaca se encuentra uno de los edificios más emblemáticos de México: el Palacio de Cortés. Construido en los años inmediatamente posteriores a la Conquista, fue la residencia principal de Hernán Cortés y el centro desde donde administró la encomienda que le fue otorgada. Este palacio puede considerarse el primer gran edificio civil del México moderno. Sin embargo, quien lo visite hoy se sorprenderá al comprobar que no existe prácticamente ninguna referencia a ese pasado, ni una alusión a los usos que tuvo durante su etapa virreinal o siquiera republicana. Cortés solo aparece en un mural de Diego Rivera que condena al conquistador, reinterpretando el pasado desde una perspectiva crítica y nacionalista. Actualmente, el edificio alberga el Museo Regional de los Pueblos de Morelos, en el que paneles explicativos sobre la historia indígena del estado ocultan unos deteriorados frescos que formaron parte de la decoración original. Se trata apenas de un ejemplo —aunque sumamente elocuente— de un proceso mediante el cual México ha moldeado, y continúa moldeando, un pasado colectivo que resulte útil para la configuración de su identidad nacional, eligiendo ciertos momentos históricos, personajes y símbolos en detrimento de otros, por muy relevantes que estos últimos fueran.

¿Pero a quién nos referimos al decir que México selecciona su pasado y moldea su identidad? Las decisiones y los mecanismos que hacen posible este proceso no resultan tan evidentes como podría suponerse. Conformar un relato nacionalista implica la intervención de diversos agentes, intereses y narrativas, todos ellos susceptibles de un análisis minucioso. Y esto es precisamente lo que emprende Tomás Pérez Vejo en su obra *México, la nación doliente. Imágenes profanas para una historia sagrada*, publicada originalmente por la editorial Grano de Sal en México y luego en España por Prensas Universitarias de Zaragoza. Esas “imágenes profanas” a las que alude el título son las pinturas encargadas o financiadas por el Estado mexicano a lo largo del siglo XIX con el fin de construir un relato visual de la historia que legitimara su proyecto nacional. Pérez Vejo se adentra en el análisis de estas obras, desvelando el trasfondo ideológico que encierran y mostrando cómo transforman figuras y hechos históricos (a veces inventados) en símbolos dotados de significados muy precisos, concebidos para respaldar la conformación política y cultural de una nación en ciernes.

La empresa plantea una complejidad notable —sin dejar de resultar placentera, pues implica la contemplación de pinturas en ocasiones de gran belleza—, pero Pérez Vejo no es en absoluto un neófito este campo. *México, la nación doliente* puede entenderse como el cierre de un ciclo que el autor inició hace casi tres décadas con su tesis doctoral, *Pintura de historia e identidad nacional en España* (1996). En aquella investigación pionera, el autor mostró que la pintura histórica en España no fue un simple género artístico, sino una herramienta clave para la construcción de la identidad nacional y la consolidación del Estado moderno. Mediante el análisis estadístico

de los temas más representados y un minucioso estudio iconográfico, demostró que los concursos de la Academia de Bellas Artes de San Fernando o las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes no eran meros escaparates artísticos, sino engranajes de un proyecto estatal destinado a moldear una imagen precisa del pasado hispano. Cada escena elegida y cada héroe exaltado reforzaban la idea de una España unificada y gloriosa, a veces también mártir, sustentada en un pasado cuidadosamente fabricado. Entre las publicaciones resultantes de esta investigación, se encuentran los libros *Pintura de historia e identidad nacional en España* (2001) y *España imaginada: historia de la invención de una nación* (2017).

En la obra que nos ocupa, Pérez Vejo retoma aquel enfoque y lo aplica al caso de México, analizando el modo en que su pintura de historia, particularmente durante el siglo XIX, desempeñó un papel similar al de la pintura española en cuanto que vehículo ideológico para construir y legitimar una identidad nacional. Pero en esta ocasión, además, el autor observa una afortunada y paradójica analogía entre el relato nacional apuntalado por dichas pinturas y la narrativa de redención inspirada por la teología cristiana. Tras analizar la temática de las pinturas financiadas por el Estado y exhibidas en ferias y exposiciones universales, concluye que estas tienden a concentrarse en tres momentos esenciales, que reflejan los principales hitos del “relato liberal” de la nación mexicana: un ciclo de nacimiento, muerte y resurrección que no sólo legitima la nación como plataforma política, sino que la proyecta como una entidad trascendental, cuyo devenir histórico se vincula con un destino de sacrificio y redención. Este análisis revela una de las contradicciones más interesantes del relato nacional mexicano: aunque el proyecto político liberal se presenta como laico y modernizador, sus bases simbólicas y emocionales están profundamente arraigadas en la tradición cristiana.

Para ilustrar este planteamiento, Pérez Vejo organiza la parte central de su libro en torno a esos tres momentos. Y, no sin ironía, les asigna respectivamente los nombres de “misterios gozosos, dolorosos y gloriosos”, estableciendo un paralelismo directo con la tradición católica del rosario. Así, los “misterios gozosos” representarían el nacimiento de la nación mexicana, vinculado a un pasado prehispánico idealizado y, por supuesto, remoto —porque, como todas las naciones que buscan una fecha de nacimiento, “mejor cuanto más antigua”—. Según el autor, un tercio de las pinturas de historia mexicanas abordan este periodo que aparece imaginado como una Arcadia feliz, un paraíso perdido previo a la llegada de los españoles. Pinturas como *El descubrimiento del pulque*, de José de Obregón, y *El Senado de Tlaxcala*, de Rodrigo Gutiérrez, ejemplifican este momento inicial de esplendor y grandeza arrasado por la violencia de la Conquista.

Esta Conquista representa, entonces, la muerte de la nación, asociada por el autor a los “misterios dolorosos” que constituyen el segundo capítulo del relato simbólico de la nación. Pérez Vejo subraya lo sorprendente de que apenas unos años de la tercera década del siglo XVI concentren la temática de una proporción tan alta de obras —otro tercio—, dado la fracción mínima de tiempo que representa en términos históricos. Pero esta sobrerepresentación, según el autor, se entiende precisamente a través de la matriz religiosa cristiana que sostiene el relato nacional, en la que la muerte adquiere una centralidad simbólica, al igual que la pasión de Cristo en el relato cristiano, convirtiéndose en el eje emocional y moral de la narrativa redentora. *El suplicio de Cuauhtémoc*, pintura de Leandro Izaguirre, encarnaría como ninguna otra esta idea, al representar “el valor y la gallardía de [...] nuestro antepasado, frente a la barbarie y la crueldad de los españoles, los otros enemigos y extraños”.

De hecho, tan extraño sería lo hispano para el relato liberal de la nación que, curiosamente, los tres siglos del periodo virreinal parecen desaparecer casi por completo de las pinturas de historia mexicanas. Este extenso periodo, que marcó profundamente la vida política, social y cultural de México, es relegado a un lugar secundario, se convierte en un tiempo ajeno, un lapso que no encaja en el relato heroico. “La época virreinal no era parte de México sino su negación”. En términos simbólicos, este vacío también refuerza la idea de que la nación “despertó” tras siglos de opresión y letargo. Y así se llega al tercer momento, el de la resurrección, que Pérez Vejo conecta con los “misterios gloriosos”, y que representa la culminación del relato nacionalista: el renacimiento de México a través de la lucha por su independencia. Sin embargo, resulta notable que la proporción de pinturas dedicadas a este episodio sea mucho menor que en los dos anteriores

casos. Pérez Vejo atribuye esta infrarrepresentación a dos razones principales: en primer lugar, dentro del ciclo arquetípico de nacimiento, muerte y resurrección, esta última tiene una menor carga emotiva (como también sucede en el relato cristiano); en segundo lugar, las guerras de independencia estuvieron marcadas por un fuerte componente de guerra civil, lo que dificulta su uso como una narrativa unificadora. Recrearse en escenas de violencia fratricida no resultaría especialmente edificante desde una perspectiva identitaria —para comprender en profundidad este punto, puede acudirse a otra obra del autor, *Elegía criolla: una reinterpretación de las guerras de independencia hispanoamericanas* (2010)—.

Tras desarrollar la estructura tripartita que articula el núcleo del libro, Pérez Vejo dedica un capítulo a los “Misterios que se olvidan y otras memorias”. Citando a Renan, el autor recuerda que toda nación se construye no solo sobre recuerdos seleccionados, sino también sobre olvidos deliberados, y entre estos destaca la estrecha relación que existió entre la religión católica y el proceso de construcción nacional. Aunque el relato liberal mexicano se presenta con frecuencia como laico e incluso antirreligioso, símbolos profundamente católicos, como la Virgen de Guadalupe, desempeñaron un papel central durante la Independencia y continúan siendo fundamentales en la identidad nacional. Otro de los silencios significativos que identifica el autor es la exclusión de culturas prehispánicas no mexicas. La narrativa oficial tiende a concentrarse en los mexicas como los “verdaderos ancestros” de la nación, postergando otras culturas relevantes como la maya, que difícilmente encontraremos representada en la pintura de historia. Desde esta lógica de construcción selectiva de la memoria, Pérez Vejo se ocupa también de analizar la pintura de paisajes, y en especial la obra de José María Velasco. Aunque no pertenecen al género de la pintura de historia ni representan episodios heroicos, sus paisajes tienen la virtud de dotar a la narrativa nacional de una dimensión geográfica que, al mismo tiempo, es emocional. Velasco idealiza el altiplano central como un “paisaje metafísico” de la nación, un espacio en el que todo mexicano debería reconocerse, incluso si no es el lugar en el que vive.

El libro de Pérez Vejo dialoga con textos fundamentales sobre el nacionalismo, como los de Benedict Anderson, Ernest Gellner y Eric Hobsbawm, alineándose con la tesis modernista que sostiene que las naciones son construcciones ideológicas modernas, surgidas en el contexto de la secularización, la industrialización y el auge del Estado-nación. Desde esta perspectiva, y en oposición a las tesis primordialistas —dominantes en el imaginario popular y todavía presentes en ciertos sectores académicos—, el nacionalismo no es un fenómeno natural ni espontáneo, sino un proyecto deliberado promovido por el Estado mediante herramientas como la educación, la prensa y, como explora este libro, la pintura de historia. En un punto intermedio entre ambas corrientes se sitúa el etnosimbolismo, representado por autores como Anthony D. Smith, que sostiene que las naciones modernas no se construyen exclusivamente “desde arriba”, sino que también emergen “desde abajo”, alimentándose de mitos, símbolos y memorias colectivas que a menudo tienen raíces premodernas. Pérez Vejo se posiciona de manera clara en este debate, aunque admite matices al reconocer implícitamente la relevancia de los mitos y tradiciones compartidas en la construcción del imaginario colectivo. En cualquier caso, su análisis de la pintura de historia mexicana refuerza el enfoque modernista, confirmado por rotundas aseveraciones como la de que “las naciones las construyen los Estados y los intelectuales a su servicio, no la sociedad civil”.

Aunque *México, la nación doliente* se centra en el siglo XIX y concluye con la celebración del centenario de la Independencia en 1910, resulta inevitable imaginar cómo los procesos analizados por Pérez Vejo evolucionaron en el siglo XX; y, sobre todo, cómo convergieron en el muralismo mexicano, que bien puede entenderse como una extensión y reinterpretación de la pintura de historia decimonónica. Con mayor alcance ideológico si cabe, pues artistas como Diego Rivera o José Clemente Orozco trasladaron los mitos nacionales de los lienzos al espacio público, recreando aquella historia de redención en los muros de edificios emblemáticos por todo el país, como el Palacio Nacional o el mencionado Palacio de Cortés en Cuernavaca. Pérez Vejo alude al muralismo de manera tangencial, afirmando que los temas esenciales permanecieron intactos: narran “la misma historia piadosa” de héroes y mártires, aunque convenientemente adaptados al contexto posrevolucionario. No obstante, sería fascinante que futuros trabajos del autor

exploraran más a fondo esta conexión, analizando no sólo las continuidades entre la pintura histórica decimonónica y el muralismo, sino también las rupturas y transformaciones derivadas de la incorporación de la dialéctica marxista, con todo lo que ello implica: desde la resignificación de los relatos históricos para exaltar las luchas sociales y populares, hasta la reelaboración de los símbolos nacionales en función de un nuevo horizonte ideológico.

En relación con el componente teleológico inherente tanto a la pintura de historia decimonónica como al muralismo, Pérez Vejo identifica una característica esencial en el relato de redención de la nación mexicana: nunca alcanza una conclusión definitiva. No existe una resurrección completa que cierre el ciclo, sino una constante necesidad de “enmienda”. Según el autor, las élites mexicanas tienden a percibir las redenciones previas como incompletas o imperfectas, lo que genera una cadena interminable de nuevas resurrecciones destinadas a corregir los fallos de las anteriores. Así, la Reforma se concibe como una segunda independencia —esta vez frente a Francia—, la Revolución como una respuesta a las injusticias del porfiriato, y la Cuarta Transformación de Andrés Manuel López Obrador como culminación definitiva (esta vez sí, claro) del ciclo redentor. En todos estos episodios, Pérez Vejo detecta un fuerte componente escatológico, un “fin de los tiempos” que perpetúa la narrativa de una nación en constante renacimiento, siempre encaminada hacia un futuro ideal que nunca termina de materializarse. La lectura de *México, la nación doliente* no solo aporta una nueva perspectiva sobre el siglo XIX, sino que también abre la puerta a reflexiones sobre cómo estas narrativas han evolucionado en el siglo XX y se mantienen vigentes en el presente.