

TESTIMONIO

ESCENAS DE LA REVOLUCIÓN FRANCESA EN UN BORDADO

¡Qué bien borda! ¡Con qué gracia!
Sobre la tela pajiza. . .
Federico García Lorca

EL COLEGIO DE MÉXICO posee un bien muy singular. Es un bordado cuadrangular que en el campo de la tela muestra nueve escenas de la Revolución francesa.¹ Su composición tiene la forma de una estrella de ocho puntas, con la primera escena al centro por lo cual a partir de ésta es congruente su lectura siguiendo una línea espiral; continúa en la que se halla en un ángulo inferior y tiene la leyenda “Sacan al Rei para el cadalso”; prosigue circulando hacia la derecha del espectador y termina en la que aparece “La enperatris”.²

¹ Don Silvio Zavala adquirió este bordado para El Colegio de México, siendo presidente del mismo, por medio de don Gonzalo Obregón. Véanse las ilustraciones y la viñeta de la portada. Actualmente se encuentra en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios del mismo Colegio. Agradezco a las doctoras Pilar Gonzalbo y Virginia González sus observaciones. Véase la bibliografía al final de este artículo.

Popularmente se llamaba “carpetas” a estos trabajos, y se usaban para cubrir y adornar mesas, baúles, etc.; sin excluir que se confeccionaran sólo por el interés del tema y de la obra en sí.

² Esta disposición determina que la presentación normal del bordado en cuestión sea horizontal, tendido sobre una superficie plana o semiplana, alrededor de la cual pueda el espectador observar la secuencia de las imágenes. Nos convence que ésta es la dirección de su sentido el hecho de abarcar así, de un solo golpe de vista, cómodamente, de la primera a la sexta escena; de permitir apreciar, arriba, en postura de equilibrio en



Bordado con escenas de la Revolución Francesa. Fotografía del Departamento de Publicaciones de El Colegio de México.

Un fleco tejido con aguja de gancho circunda el bordado figurando conchas o pequeños abanicos semiempalmados. Una cenefa calada en forma de cadeneta une el fleco a la tela básica con medios puntos, cuyos grupos dentellados alternan colores. El conjunto mide 1 metro con 10 centímetros por cada lado, aproximadamente. O sea que los principales hechos de la Revolución francesa están contenidos en tan pequeño espacio, en un principio lleno de colores vivos con puntadas de hilos de seda. Es una obra hecha a mano y probablemente sobre calco.

la composición la figura tendida de la reina en el cadalso y la del rey abajo sin desdoro de su carácter real. Téngase en cuenta el sentido de la marcha de las manecillas de un reloj.

Descripción

La primera escena representa un grupo de 13 militares, más un observador situado a la derecha del espectador, que defienden a fuego una fortaleza desde lo alto. Abajo hay dos bandos, todos de casaca azul, que no parecen enterarse de tal defensa y pelean entre sí, a pie y a caballo. Y otros de casaca clara aparecen, en un plano más inferior, junto a tiendas de campaña. Aparte del fuego de los cañones, la violencia se cifra hacia el centro de la escena en un dúo que ataca a un militar que está a punto de caer.³

Es notable la composición externa de esta escena en forma de rombo e interna en tres niveles sobrepuestos.

La segunda escena muestra una guardia de 22 militares, 17 arriba y 5 en medio, que conducen bajo guardia al rey Luis XVI al cadalso, con toque de corneta y tambor convocando la atención. El rey más parece llevar una mano dentro de la casaca que atadas las manos. Se distingue por su traje blanco. Abajo se lee "Sacan al Rei para el cadalso".

Esta escena, como la primera, la cuarta, la sexta y la octava, consta de tres niveles: superior, medio e inferior. Excepto la primera, las cuatro corresponden a los ángulos del bordado y tienen al pie su leyenda respectiva.

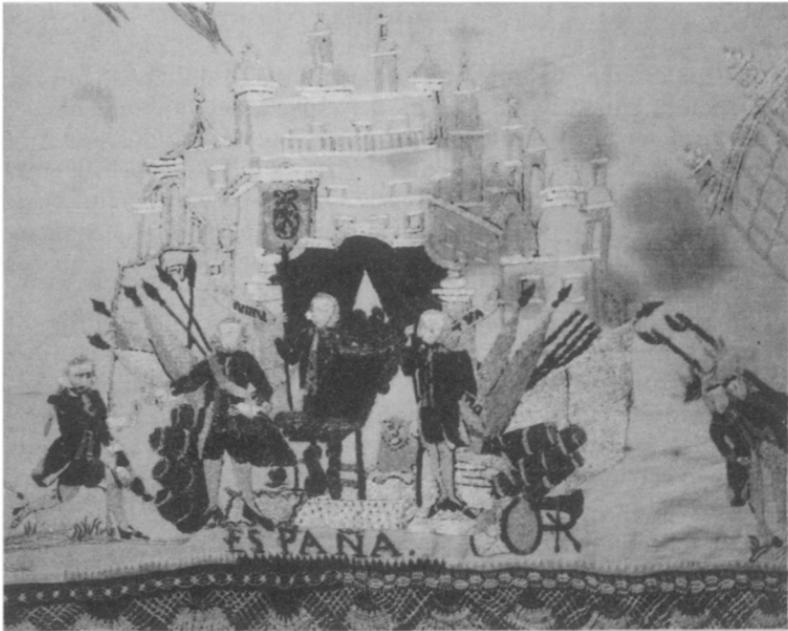
La tercera, manifiesta al emperador de Alemania sentado en su trono, acompañado por dos parejas de cortesanos, disponiéndose al parecer a dictar una orden, si no es que el caballero que avanza a la derecha de la escena va ya a cumplirla. Abajo dice: "Alemania".

La cuarta, exhibe en el plano superior la presencia de 15 militares que observan la degollación del rey, ejecutada en el plano medio ante otros tres militares por el verdugo y su ayudante, izando aquél la regia cabeza mientras el cornetista y el tamborilero tocan sus instrumentos. Todos tienen la cabeza cubierta. La leyenda dice "La degoyacion del rrei de Francia".

La quinta, expone al rey de España Carlos IV de pie, quien recibe a un mensajero que ha descabalgado un caballo que aparece a la izquierda. Dos albarderos custodian el trono del monarca español. Abajo dice: "España".

La sexta, ofrece arriba la imagen y la inscripción de "La tore

³ Véase el cuadro que muestra la disposición ideal del bordado y la secuencia de las escenas. No obstante, pueden considerarse sólo capitales las escenas 1, 2, 4, 6, 8 y complementarias la 3, 5, 7 y 9.

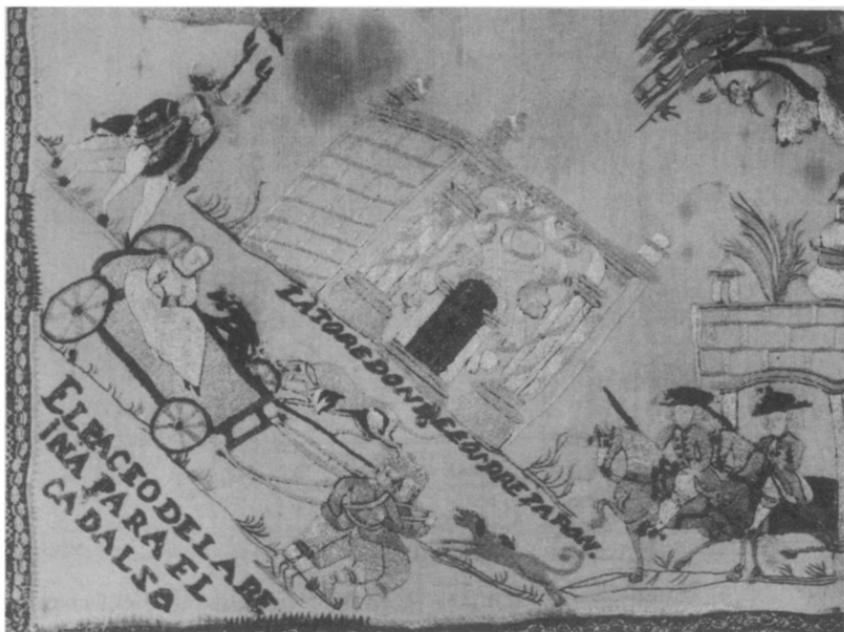


Escena 5, que muestra al rey de España. Fotografía del Departamento de Publicaciones de El Colegio de México.

donde los prezaron'' a los reyes, y al centro la presencia de la reina María Antonieta de Francia, conducida al cadalso en una carreta. Ella va semisentada, con las manos atadas, y los pies recogidos. Dos ciudadanos tocados con gorras tiran la carreta con paso muy ágil y marcado, como corriendo y jugueteando, mientras dos militares van a la zaga y al fondo tres canes corren al encuentro de la carreta. En el ángulo inferior dice: "El paseo de la reina para el cadalso''.

La séptima presenta al rey de Inglaterra sentado en su trono y 15 caballeros armados que lo custodian, mientras dos militares a la izquierda y cinco a la derecha se alejan de la escena. Abajo dice: "Inglaterra''.

La octava ofrece arriba, de manera eminente, la imagen trágica de la reina María Antonieta tendida boca arriba en el cadalso, en concordancia con la figura del rey Luis XVI, que aparece en la escena opuesta del bordado. Entretanto que en el plano medio el



Escena 6, que corresponde a "El paseo de la reina para el cadalso". Fotografía del Departamento de Publicaciones de El Colegio de México.

comandante ordena el toque de corneta, tres militares están sobre las armas y el verdugo y su ayudante se aprestan a cortar la cabeza de la reina de Francia. Todos tienen la cabeza cubierta. La leyenda dice: "El cadalso i degollacion de la reina".

Y la novena, ostenta a la emperatriz María Teresa de Austria en un marco de magnificencia en postura sedente. Dos guardias flanquean la escena, que es la última conforme a la secuencia que hemos observado. Abajo dice: "La enperatris".

En tan poco espacio y escenas se cuentan más de 110 personajes entre emperadores, reyes, cortesanos, militares, guardias, ciudadanos, verdugos y ayudantes. La escena con mayor concurrencia es la que encabeza el rey camino del cadalso con 23 personajes, incluido él. Y la que menos tiene es la última, pues a la emperatriz la custodian sólo dos guardias.

Los trajes dan prestancia a las personas y un mayor toque de variedad y color al conjunto. Pueden verse sombreros bicornios,



Escena 9, en que aparece la emperatriz de Austria. Fotografía del Departamento de Publicaciones de El Colegio de México.

casacas, camisas, chalecos, botones, calzones, calzas, botines, vestidos, zapatillas, plumas y gorras. Todos lucen roleos o pelucas. En cuestión de atuendo sobresale la figura imperial de María Teresa de Austria con un gran tocado que lleva plumas, peinado alto, esclavina de armiño, vestido de altos vuelos con estampado de franjas horizontales y un pañuelo que combina con el tocado y la esclavina. Un gran número de emblemas, insignias, símbolos, divisas e inscripciones surge aquí y allá. Hay pendones y escudos reales, flores de lis, leones rampantes, banderas, doseles, tronos, águilas imperiales, cetros, coronas, leyendas, un soporte en forma de león echado al pie del trono de España y, en las columnas que lo flanquean, puede deducirse que está inscrito el lema *Plus ultra*. Son varias decenas de estos elementos.

También hay muebles, casi una veintena entre doseles, tronos, mesas, escabeles, alfombras, una carreta, un portón tachonado, una escalera, cadalsos, guillotinas y un gran jarrón.

El cuadro de animación se extiende a la presencia de animales. Pueden contarse hasta tres perros y 10 caballos, algunos de los cuales llevan monturas y gualdrapas.

En razón de que la mayoría de los personajes, casi una centena, son militares, debe tenerse en cuenta el enorme número de piezas de este carácter. Hay fusiles, culatas, cañones, espadas, balas de cañón, tambores, cornetas, banderas, lanzas, astas, alabardas y tiendas de campaña.

Suavizan la tensión trágica de los dos regicidios la marcialidad de los militares, las escenas palaciegas adustas, y una constante línea vegetal que da continuidad a las escenas, al grado que es precisamente el césped el que enlaza una con otra. Árboles, arbustos, palmillas y decoraciones florales se alzan sobre de la arquitectura y los personajes, y el césped se tiende bajo las escenas.

Los cuatro soberanos de Alemania, España, Inglaterra y Austria, aparecen a la manera auténtica de los antiguos bordados, es decir encasillados, inscritos, en este caso enmarcados en otras tantas ciudades o reinos compactos muy fortificados; verdaderos conjuntos arquitectónicos que más bien parecen pregonar a los cuatro puntos cardinales, si no es que a estos mismos representan, el estallido de la Revolución francesa, la tragedia de los regicidios y el enigma de sus consecuencias. Dichos conjuntos acusan una notable concepción barroca, escenográfica, con teatralidad que no prescinde de torres, cúpulas, chapiteles y perspectivas. Algunos de sus muros ostentan tabiques delineados con hilos de reflejo metálico. Son pues cinco magníficos conjuntos arquitectónicos, sumando la fortaleza defendida en la primera escena, a la que se agrega la sencilla, graciosa y discreta torre que fue la prisión de los reyes de Francia, según se aprecia en la sexta escena.

El fuego de los fusiles y los cañones, cuyas bocas asoman por las troneras en la parte alta de la primera escena, y la sangre del rey Luis XVI tuvieron quizás los colores más encendidos y significativos de todo este admirable conjunto. Son, sin embargo, los más desvahlidos. Queda el relámpago azul, negro y blanco de los militares; perdura la guarnición verde y amarilla de la vegetación, el esplendor almidonado de las cortes envuelto en colores regios y la huella rosada de los rostros que han perdido, casi todos, sus facciones.

El abanico de colores va del blanco al negro. El blanco fue el de la tela fundamental del bordado, ahora añejado, pajizo; del vestido de la reina, de los conjuntos arquitectónicos, de la torre, de las tiendas de campaña, de los calzones, de las calzas, y de las medias; muy especialmente de las plumas del sombrero de la emperatriz y alternado con el gris en el mismo sombrero, la esclavina y el vestido de la soberana, en este último en franjas. Y combinado en el fleco con el amarillo, rosa, verde, azul y gris.

El amarillo colorea la vegetación junto con el verde, y dora los calzones de los dos ciudadanos que tiran la carreta de la reina y la línea de los tabiques de la torre. El café es el color, en diversos tonos, de los cadalsos, los pendones del rey de España, que acaso fueron gualdas, su trono quizás dorado, la carreta y el portón de la torre.

El rojo, en tonalidades oscuras, u oscurecidas, es el del gran biombo escenográfico con dibujos geométricos que domina el escenario de la corte del emperador de Alemania y el dosel del trono de España.

Los pendones que flamean en lo alto de la fortaleza de la primera escena aparecen rosáceos; también las camisas de los ciudadanos de la escena sexta y sus gorras, las casacas de la guardia del rey de Inglaterra y el pendón, el dosel y las banderas de la corte de la emperatriz. Abunda el azul en las casacas de los militares, y se singulariza combinado en tono fuerte y cielo en la alfombra a franjas en que descansa el trono del rey de Inglaterra. Una carpeta que cubre la mesa en que reposan el cetro y la corona de la emperatriz es también azul cielo.

El tono macabro corre a cargo del gris oscuro en los fusiles, cañones, trofeos de guerra, armas, calzones del verdugo, de su ayudante, y la guillotina. Alterna en tono menor con el blanco en el sombrero, esclavina y vestido de la emperatriz, en éste con franjas horizontales. Y se suaviza en gris perla en las tiendas de campaña de esta última escena.

El negro domina en los sombreros bicornios, los botones, las botas, los botines y las zapatillas; un poco menos en los trofeos de guerra y en las manchas de los perros.

Además de que la obra en conjunto es preciosista —en su origen sería más— pueden señalarse algunas particularidades que la enriquecen. O sea que, aun cuando haya sido bordada sobre calco, los o las artistas le infundieron vida y emoción. Un factor es el movimiento que parece animar a la infinidad de personajes, como el paso del rey, la rigidez de la reina —esto es que hay pasos y pausas— la marcha, la guardia, la acción y el descanso marcial de los militares, el acartonamiento de los cortesanos, el paso de los ciudadanos que conducen la carreta en que va la reina, el toque de las cornetas, y la acción macabra de los verdugos y sus ayudantes. A favor de esta misma impresión de movimiento, incluso de desplazamiento y comunicación de una escena a otra, están el paso y descanso de las cabalgaduras, la carrera de los perros en sentido inverso de la escena, y aun los elementos inanimados como los fusiles, las tiendas de campaña, los pendones y especialmente

la vegetación. Tal parece que hay una corriente en el curso de la lectura del conjunto, yendo de una escena a otra, que contrapone su horizontalidad vital, cortada en los cadalsos, a la verticalidad rígida de los conjuntos arquitectónicos.

Merecen especial atención en la primera escena el pelotón de 13 soldados defendiendo la plaza, tres soldados liados en lucha en el campo y, en general, esta primera escena porque, siendo el eje del conjunto, tiene movimiento giratorio casi en forma de remolino.

La obra que nos ocupa tiene desperfectos.⁴ El paso del tiempo ha raído los hilos y la tela está muy debilitada. Los rostros conservan el relieve, pero han perdido sus facciones.⁵ Este realce, por excepcional, ayuda a definir su carácter planimétrico.

Bien puede ser tenida esta obra como un fragmento de la Sala de las Batallas del real monasterio de San Lorenzo del El Escorial, sólo que con el agregado de su composición en espiral.⁶ Por el hecho de ser una auténtica pintura a la aguja, y por ser, en cuanto a su forma, una ordenada confusión, una composición aspada, un laberinto, una enredadera, un "Salsipuedes", una ronda de la muerte. Pudiera ser también el tema a desarrollar en un gran plafón, en cuyas esquinas quedarían las cuatro escenas capitales.

⁴ La escena primera tiene manchas oscuras, al parecer de grasa, a la derecha, y varias raídas pequeñas en la zona del campo de batalla; la segunda está sensiblemente raída en los cuerpos de los soldados y sus fusiles; la tercera tiene muy horadados los vanos de las torres, particularmente la central; la quinta presenta manchas oscuras de grasa a la derecha; la sexta está raída en los lomos de dos perros, en la inscripción de la torre y en ésta misma, cerca de los capiteles; la séptima escena aparece muy raída en un grupo de soldados, a la derecha, y un poco en las cúpulas y cupulines de su conjunto arquitectónico; la octava escena tiene raídas en los cuerpos de los soldados y en el cadalso; y la novena y última está raída en la sílaba "tris" de la leyenda. Es ésta la escena menos dañada, y la segunda y tercera están más.

⁵ Indiscutiblemente, la obra requiere rehabilitación. Para su mejor conservación es necesario que la proteja un cristal que evite la filtración excesiva de luz, los reflejos y la reproducción en él de todo cuanto robe la atención, incluido el espectador. También conviene que el conjunto se cubra con una tela espesa, terciopelo por ejemplo, y se le descubra sólo cuando se exhiba y que se procure su respiración. Principalmente, debe buscarse que la obra permanezca de manera tal que repose y no desafie la gravedad, evitando así fijarla con cuerpos extraños.

⁶ Bien parece un juego de "serpientes y escaleras", que en este caso sería de "revolucionarios y cadalsos".

Lectura

La primera escena puede entenderse como la toma de la Bastilla, 14 de julio de 1789, aunque ofrece el reparo de que la gran masa popular y revolucionaria está ausente. Los militares leales al rey se distinguen con una flor de lis en los sombreros bicornios, en particular los defensores de la fortaleza, y los revolucionarios por la escarapela tricolor y las plumas. El personaje solitario de la derecha del espectador puede ser el gobernador de Launey.⁷

La segunda escena resume su sentido en la inscripción. En la época del "primer terror" llevan al rey a ejecutar a la plaza de la revolución, hoy de la Concordia. En la tercera se hace presente la figura representativa de los emperadores de Alemania, José II, Leopoldo II y Francisco I, imperantes sucesivamente en el periodo álgido de 1789 a 1793 y hermanos de la reina María Antonieta, ante quienes se protestó y pidió ayuda en favor de la monarquía francesa.⁸

También, la leyenda resume el contenido de la cuarta escena. En ella es más sensible que los personajes, especialmente el verdugo y su ayudante con gorras, estén cubiertos en presencia del rey, pues los que acompañan a los monarcas reinantes sí están descubiertos en señal de acatamiento. El 21 de enero de 1793, acusado de haber apelado al extranjero, fue ejecutado Luis XVI, provocando "la indignación" de Europa por este regicidio.

Viene luego la quinta. Puede verse ahí al rey de España, Carlos IV de pie, solícito, recibiendo mensaje seguramente de su embajador en París, José de Ocariz, quien "dirigió al Gobierno francés una comunicación conmovedora pidiendo la libertad de Luis XVI", trató de comprarla y salió de Francia al declarar la Convención la guerra a España.

La sexta escena es particularmente dramática. Arriba se ve la prisión del Temple, en la cual fue reclusa la familia real el 13 de agosto de 1792, donde había sido preso siglos atrás Jacobo de Molay, último gran maestro de los templarios. Al medio de la escena

⁷ Las escenas, personajes y noticias fundamentales de la Revolución francesa pueden verificarse, especialmente, en LEFEBVRE, 1960, pp. 54-109.

⁸ El escudo con flores de lis que aparece en esta escena, aparentemente, no concuerda con la inscripción "Alemania". Hay que resaltar la impresión final que dan los tres soberanos de poca decisión y acción en defensa de los reyes de Francia.

llevan a la reina al cadalso semisentada, con los pies recogidos, única manera menos humillante de sortear el bamboleo producido por el trote casi jubiloso de los ciudadanos que la conducen, sin tener ella en qué sentarse, reclinarse, apoyarse y mucho menos arrodillarse decorosamente.

La séptima escena presenta al rey Jorge III de Inglaterra, quien indignadísimo expulsó al embajador francés por la muerte de Luis XVI. La Convención le declaró la guerra, en que se mantuvo el rey británico hasta 1797.

La octava, ofrece un cadalso con escalera sin pasamano, para igualar también a la reina, y el escalofrío del inminente regicidio en la persona de María Antonieta. El comandante grita la orden, el corneta está por tocar su instrumento y la guillotina por caer. Era la época del "terror".⁹

Al fin, la novena escena muestra la figura un tanto anacrónica de la emperatriz María Teresa de Austria, madre de la reina María Antonieta, muerta en 1780 intuyendo el trágico paradero de su hija. Se identifica por tener a su lado el águila imperial de los austrias.

El oficio

Es lógico que, con las salvedades del caso, a la llegada de los españoles a México ya existía la costumbre de "labrar, o formar con la aguja las figuras dibujadas en el campo de la tela, de sedas, plata, oro de uno o más colores".¹⁰ Pero de ahí en adelante cobró un auge paralelo a la bonanza, o bien al afán de ostentarla, así como para el servicio y esplendor del culto. Puede decirse que el bordado fue uno de los medios más eficaces de mostrar e identificar la sensibilidad y también el lujo.

Manuel Toussaint nos da noticia de que Hernán Cortés estableció el cultivo de la seda, material indispensable para el bordado, y que él mismo la aprovechó generosamente.¹¹ Pero en el plano institucional es de notar que las ordenanzas que regularon el

⁹ Es de notar que la guillotina que aparece en esta escena es ya más elaborada que la de "la degollación del rey". La reina lleva vestido blanco porque le prohibieron el traje negro de viuda, pues "podría excitar al pueblo".

¹⁰ *Diccionario*, 1964, voz: bordar.

¹¹ TOUSSAINT, 1974, p. 35.

ejercicio del bordado ocuparon los primeros lugares en ser expeditas con respecto de todas las demás. Muy tempranamente, el año de 1546, se expidieron las más antiguas.¹²

La institucionalización propició que indios, españoles y mestizos¹³ trabajaran dentro de cierto orden en el gremio de bordadores, cosa que no sucedió en otros oficios durante el virreinato. El mismo Toussaint señala su desarrollo y esplendor hasta que declinó en la época de transición del barroco al neoclásico con la fundación de la Academia de San Carlos.¹⁴

Así pues, las ordenanzas y los gremios fueron la base de esta actividad, de la cual hay que resaltar que en ellos la practicaron solamente hombres¹⁵ y que se desarrolló principalmente en dos clases, el bordado con destino al culto y el hecho para el uso que podemos llamar secular o doméstico, personal, civil y militar.¹⁶

Ya muy avanzado el siglo XVIII, en 1767, fue la fundación del real colegio de San Ignacio de México. En él, como en los conventos, colegios, beaterios, recogimientos y cárceles femeninas de Nueva España, había una "sala de labor". Ahí, las colegialas hilaban, fabricaban galones y blondas, hacían costura, flores y curiosidades de chaquiras y seda.

Aparte de ello, los bordados que también hacían las niñas adquirieron merecida fama por su manufactura exquisita. Muchos personajes de la nobleza hacían confeccionar allí su ropa, y en varias ocasiones se enviaron como presentes a los reyes de España bordados hechos por las colegialas. Los ejemplos de estos trabajos que quedan justifican su reputación.¹⁷

Consideración final

De lo expuesto se desprende que el bordado que nos ocupa tiene a su favor, para considerarlo mexicano, los siguientes puntos con-

¹² CARRERA STAMPA, 1954, pp. 260, 302.

¹³ TOUSSAINT, 1974, pp. 35, 145; BARRIO LORENZOT, 1931, p. 138.

¹⁴ Conviene aclarar que el tema y los problemas del bordado y los bordadores han sido poco estudiados.

¹⁵ En Madrid, perdura el nombre de la calle de Bordadores.

¹⁶ Para este trabajo también he aprovechado el libro de TURMO, 1955.

¹⁷ OBREGÓN, 1949, pp. 186, 79, 80-87. Nótese que la palabra niñas no se refiere exclusivamente a menores sino a las colegialas de cualquier edad.

catenados: 1. Había en México a fines del siglo XVIII y principios del XIX, periodo en que suponemos fue elaborado, una larga y rica herencia en el arte del bordado de la que fue producto; 2. El hecho de que se encuentre en México y no parezca extraño en lo más mínimo; 3. Que sus inscripciones estén en castellano; 4. Que la torre del Temple tenga cierto parentesco de imagen con la fuente del Salto del Agua de la ciudad de México; 5. Que el torreón frente al que aparece la emperatriz sea semejante al rollo de Tepeaca; 6. Que las composiciones arquitectónicas sean del gusto barroco, tan caro a la Nueva España, y 7. Que es lícito presumir, mientras no se demuestre lo contrario, que esta obra salió de una institución como el real colegio de San Ignacio de México, popularmente llamado de las Vizcaínas.¹⁸ Avala esta suposición el carácter eminentemente secularizado tanto de la forma como del contenido del bordado, hecho que lo aleja, no necesariamente, de una sala de labor conventual, lo acerca a una como la del colegio secular, laico —no laicista ni laicizante— de las Vizcaínas, o lo lleva a un bastidor montado en la intimidad doméstica, anónima.

Por fin, entre los documentos relativos a la Revolución francesa, a la guerra de España con Francia y al control de hechuras con temas de la misma revolución, que existen en archivos mexicanos, especialmente en el General de la Nación, hay una “Real Orden para que se cele e impida la introducción de toda alhaja, ropas o estampas que tengan pinturas e inscripciones alusivas a la libertad de Francia”.¹⁹ Fue expedida en Madrid a 20 de julio de 1793 y, con cierta rapidez, recibida en México y turnada, a petición del fiscal de lo civil para su mejor observancia y aplicación, a la mayoría de las principales autoridades de Nueva España, en particular a las de los puertos de Veracruz, de Yucatán, de la Isla del Carmen, de Tabasco, de la colonia de Nuevo Santander, de California, del castillo de Acapulco y al comandante de marina del puerto de San Blas. Desde la lejana ciudad de San Luis Potosí, con respecto a la corte de España, el intendente, doctor Bruno Díaz de Salcedo, contestó de enterado el 9 de diciembre del mismo año de 1793. Esto es, que sí se difundió el conocimiento de la prohibición.

En la susodicha real orden se informaba que el rey Carlos IV

¹⁸ Actualmente tiene el nombre oficial de Colegio de la Paz.

¹⁹ Archivo General de la Nación, Ramo *Historia*, vol. 45, exp. 11, ff. 291-304; Ramo *Reales cédulas*, vol. 155, exp. 200. En todo caso no puede excluirse la posibilidad de que haya sido elaborado con base en una estampa venida de fuera, pero con adaptaciones.

había tenido noticia de que en la indiana ciudad de Guayaquil “se ha introducido, y recojido un Relox con una inscripción y pintura alusiva a la depravada libertad de la Francia”, y se mandaba que se escrupulizara en evitar la introducción de semejantes objetos. Por esto, de la particularidad del reloj se extendió el celo a las demás cosas —en que pueden incluirse los bordados—; y de Guayaquil a todos los puertos y ciudades de las Indias Españolas. O sea que, de haber venido de fuera, este bordado tendría señas ajenas a México y hubiera sido objeto prohibido, que por otra parte lo haría apreciable. Pero, considerándolo mexicano, no necesitó cruzar mares, trasponer aduanas, andar caminos, cruzar garitas y garitones, con peligro de ser decomisado, y sí, en cambio, ser formado en la discreción de una sala de labor y conservado para el futuro en intimidad casi doméstica, pero no para exaltar la “depravada libertad de la Francia” sino para exhibir el dramatismo sangriento de dos regicidios, y para conservar una singular muestra del arte del bordado en México, que declinó definitivamente con la extinción de los gremios²⁰ y la mecanización.

Alfonso MARTÍNEZ ROSALES
El Colegio de México

BIBLIOGRAFÍA

BARRIO LORENZOT, FRANCISCO DEL

1931 *Ordenanza de gremios de Nueva España*. . . , México, Dirección de Talleres Gráficos.

CARRERA STAMPA, Manuel

1954 *Los gremios mexicanos. La organización gremial en Nueva España, 1521-1861*. Prólogo de Rafael Altamira, México, EDIAPSA (Colección de Estudios Históricos-Económicos Mexicanos de la Canacntra).

²⁰ TANCK DE ESTRADA, 1979. Por carecer de inscripción alusiva, se presume que este bordado es de autor anónimo —más aun porque no fue posible ver su reverso—, además de ser notorio que en su hechura intervinieron diferentes manos.

CRUZ, Francisco Santiago

- 1960 *Las artes y los gremios en la Nueva España*, México, Editorial Jus, S.A.

Diccionario

- 1964 *Diccionario de autoridades*, ed. facsimilar, Madrid, Real Academia Española, Editorial Gredos.

LEFEBVRE, Georges

- 1960 *La revolución francesa y el imperio, 1787-1815*, México, Fondo de Cultura Económica.

OBREGÓN, Gonzalo

- 1949 *El Real Colegio de San Ignacio de México (Las Vizcaínas)*, México, El Colegio de México.

TANCK DE ESTRADA, Dorothy

- 1979 "La abolición de los gremios", *El trabajo y los trabajadores en la historia de México*, México, El Colegio de México, Universidad de Arizona, pp. 311-331.

TOUSSAINT, Manuel

- 1974 *Arte colonial en México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.

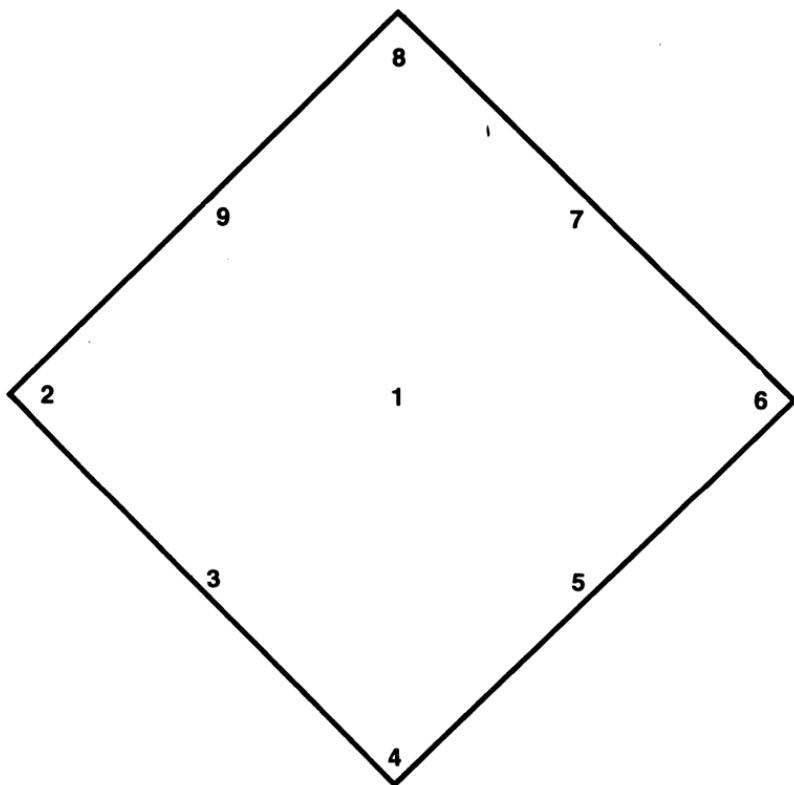
TURMO, Isabel

- 1955 *Bordados y bordadores sevillanos (siglos XVI a XVIII)*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

VERDEJO, Carmiña

- 1968 *María Antonieta*, Barcelona, Ed. Ramón Sopena, S.A. (Biblioteca Sopena 91-1).

COMPOSICIÓN DE LAS “ESCENAS DE LA REVOLUCIÓN FRANCESA EN UN BORDADO”



- 1 Toma de la Bastilla.
- 2 Sacan al rey para el cadalso.
- 3 El emperador de Alemania.
- 4 Degollación de Luis XVI de Francia.
- 5 El rey de España.
- 6 Sacan a la reina para el cadalso.
- 7 El rey de Inglaterra.
- 8 Degollación de María Antonieta de Francia.
- 9 La emperatriz de Austria.