

TOMÁS PÉREZ VEJO, *México, la nación doliente. Imágenes profanas para una historia sagrada*, México, Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Grano de Sal, 2024, 372 pp. ISBN 978-607-598-612-8

La tesis central de este libro es que la pintura de historia del siglo XIX y, más específicamente, el relato que esta historia cuenta con imágenes, es la expresión más clara y acabada de un relato oficial, es decir, un relato identitario promovido por y habilitado desde el Estado, que construye (inventa) una idea de nación legitimadora de ese mismo Estado en la medida en que le reviste, precisamente, de una identidad: orígenes, sentido y cualidades propias y extraordinarias.

De acuerdo con el autor, el conjunto de la pintura de historia (en México, pero no sólo aquí) revela un relato coherente y articulado de un mito de origen. Se trata, nos dice Pérez Vejo, de un relato “de gran coherencia y simplicidad narrativa” que, “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 pensamiento, la historia de México como un ciclo de nacimiento, muerte y resurrección” (pp. 45-46). Ese drama (en el sentido de género literario) tiene, por otro lado, un trasfondo de carácter religioso. A pesar de surgir al amparo de instituciones seculares y de ser promovido por ideologías laicas, imagina el pasado como un ciclo de nacimiento, muerte y resurrección que evoca la figura de Cristo.

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” (p. 46).

Como ocurre en otros textos del mismo autor, la periodización de este proceso de invención de lo nacional comienza en los albores del

México independiente y acaba con el centenario de la independencia en 1910. A lo largo de siete capítulos se ofrece algo así como la historia de ese proceso, aunque prefiero describir el conjunto como una mirada un tanto caleidoscópica que, a partir de un mismo asunto (una obra de arte como *El descubrimiento del pulque* de José María Obregón) o un hecho (la cabalgata histórica del Centenario de la Independencia) multiplica nuestras perspectivas de análisis. De ese modo, entender la construcción de ese relato transhistórico que reivindica a la nación mexicana como heroína de un drama sagrado pasa por entender diversos problemas al mismo tiempo.

El más importante de ellos es el vínculo entre política y arte. Es decir, la importancia que el arte pictórico (y la pintura de historia en particular) tuvo en la divulgación de ideas legitimadoras del nuevo orden político. Pero también importa entender la forma en que ese arte fue producido, los mecanismos que lo hicieron posible. Las trayectorias de los pintores, pero sobre todo las condiciones en que produjeron su arte. Condiciones incomprensibles sin apelar a las nuevas instituciones culturales, a los medios de comunicación y a su relevancia en la formación de la opinión pública; la crítica de arte y la mediación entre los espectadores y el arte de salón o de exposición más bien cerrado y profundamente elitista. El entendimiento de cada uno de estos factores, y sus nexos, suponen un andamiaje teórico metodológico nada despreciable. Hay ciertos conceptos clave que son indispensables a lo largo de toda la obra y cuya problematización es importante: empezando por el concepto mismo de imagen y su conexión con la noción de imaginario. En la propuesta de Pérez Vejo la imagen (artística) se define como un dispositivo que comunica ideas y no sólo (sobre todo en este caso) como producto estético. Esto irremediamente vincula imagen con discurso y justifica uno de los núcleos argumentativos de la obra: “Un cuadro, en definitiva, no es un cuadro sino un discurso” (p. 39).

Ahora bien, para entender a cabalidad la propuesta de esta obra también es necesario considerar con qué trabajos dialoga, en qué contexto de intereses podríamos insertarla. Este gran libro, grande por los años que llevó cocinarlo, grande porque es de un volumen nada despreciable, grande por ambicioso y grande por la pericia e inteligencia de su autor, lo es también porque dialoga con y muchas veces se finca en un montón de bibliografía interesante y trabajos atractivos sobre un

tema viejo y manido. Refleja una sensibilidad que me interesa enfatizar y que se vincula con otros trabajos que admiro mucho.

Lo primero que quiero destacar es su capacidad para analizar la imagen en contexto. Y cuando hablo de contexto me refiero no sólo a la fecha, al lugar, o a las condiciones más elementales de su producción. Me refiero a los códigos sociales, a los lenguajes, a las redes institucionales que habilitan este y otros muchos tipos de discursos y productos culturales. En este sentido, fue inevitable para mí recordar el trabajo de otra gran historiadora que muy recientemente publicó un libro similar, es decir, un libro de trayectoria. En *Retratos públicos*,¹ Laura Malosetti Costa hace algo muy similar. Ahí, Malosetti ofrece, como cabría esperar de una experimentada historiadora del arte y lo visual, un análisis fino y matizado de los discursos visuales y sus componentes estéticos, pero también una erudita y a la vez fluida reconstrucción de la crítica de arte de la época, sin la cual los retratos de los héroes y heroínas de los nuevos regímenes políticos habrían sido incomprensibles y, en algunos casos, tal vez incluso invisibles.

Otro asunto muy propio del texto de Pérez Vejo que dialoga con algunos de los trabajos más interesantes en la materia es la cuestión de la sacralización de lo político. No estoy segura de que el autor utilice tal cual este término (tan importante en los grandes trabajos sobre los nacionalismos totalitaristas de Emilio Gentile y George L. Mosse, por ejemplo). Si bien no hay una teorización más acabada de la función de los procesos de sacralización en las sociedades modernas, sí que hay una reflexión penetrante sobre el trasfondo religioso de los nacionalismos modernos, un análisis documentado sobre sus procesos de invención y sus actos de fe. Estas formas de nacionalismo, estos discursos identitarios, cumplirían, bajo estas perspectivas, funciones análogas a las que cumplió la religión en las sociedades premodernas. De igual modo, el Estado estaría supliendo las funciones de la Iglesia, en el caso de México cuando menos, en el sentido de aportar referentes de identidad comunitarios y de avalar ciertas prácticas (como la producción de bienes culturales para la nación) de cohesión sociocultural.

¹ Laura MALOSETTI COSTA, *Retratos públicos. Pintura y fotografía en la construcción de imágenes heroicas en América Latina desde el siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2022.

En términos generales, el libro de Pérez Vejo nos enfrenta con el nacionalismo oficialista en su paradójica complejidad. Digo paradójica porque se trata de un tipo de discurso inevitablemente maniqueo y reduccionista, acríptico, aunque no necesariamente por ello menos evocativo o significativo. Esta historia oficial contada en imágenes, sin embargo, se constituye mediante un proceso de larga data, plagado de matices y contradicciones. El contraste entre la simplicidad de ese discurso y sus complejas condiciones de producción da lugar a otra extraña paradoja. Y es que aun cuando la versión nacionalista del pasado resulta chocante a la sensibilidad de un historiador profesional, constituye un tema muy atractivo al reparar en sus muy distintas dimensiones y, sobre todo, al reconocer su impacto en la sociedad.

La postura de Pérez Vejo en relación con este asunto, es decir, con la necesidad del Estado de inventar naciones, con el carácter sacro que le da a sus inventos, con el olvido inherente que supone, en gran medida, ignorar a muchos otros, negando su pertenencia a la comunidad política, la postura de Tomás Pérez Vejo, decía, es no sólo analítica sino profundamente censuradora de ese fenómeno. Como buen libro de historia, el de Tomás Pérez Vejo involucra en sí una postura política frente al nacionalismo como fenómeno de Estado. En varias ocasiones, ya sea con un tono irónico o con una declaración franca y abierta, el autor juzga. No duda en dejarnos ver que el nacionalismo en general y el nacionalismo mexicano en particular son una mala forma de entender el presente. A pesar de esto, decide estudiarlo y afirma que su objetivo “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” (p. 49).

Como el autor, yo también creo que es un error menospreciar el peso de estos lugares comunes de memoria en el pensamiento de las personas, pero no estoy segura de que se activen, se comprendan o se actualicen con la coherencia que revisten en tanto relatos acabados o con la formalidad que guardan los esquemas teóricos que utilizamos para explicarlos. Me pregunto, por otro lado, si existe algún discurso identitario (colectivo o individual) que no caiga en reduccionismos, que no violente otras memorias, que no simplifique, en algún punto, la experiencia de la realidad: su vivencia. Me pregunto también

si es posible renunciar a la necesidad de identificar e identificarnos. El reconocimiento de estas preguntas, el reconocimiento de su pertinencia, creo, nos ayuda a repensar el nacionalismo como un fenómeno que no sólo le pertenece al Estado y que estamos obligados a comparar con otras de sus expresiones, algunas de las cuales son subsidiarias de las muchas historias oficiales pero que acaban circulando en otros soportes, siendo actualizadas en otros contextos y reivindicadas por otros sujetos. En este sentido, me parece que el libro, su propuesta toda, debe ponerse en comunicación con esas otras formas del nacionalismo que en épocas recientes se estudian, por ejemplo, bajo la lente del llamado nacionalismo banal. Me refiero, por ejemplo, al extraño patriotismo que genera el fútbol, o el orgullo nacional que los juegos olímpicos detonan. ¿Seremos capaces los historiadores de explicar, tan bien como lo ha hecho Pérez Vejo en este libro (para el caso del nacionalismo de Estado), esas otras formas de identidad colectiva que, en mayor o menor medida, también invocan una idea de nación, diluida si se quiere, menos romántica y más mediática, acaso más efímera, pero, en todo caso, mucho más funcional en las sociedades actuales? ¿Seremos capaces de adoptar una postura igual de inteligente y matizada frente a ella? Ojalá que sí.

Rebeca Villalobos Álvarez

Universidad Nacional Autónoma de México