



Anales del Instituto de Investigaciones

Estéticas

ISSN: 0185-1276

iieanales@gmail.com

Instituto de Investigaciones Estéticas

México

Acevedo, Esther

Entre la ficción y la historia: La denegación del perdón a Maximiliano

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXIII, núm. 78, primavera, 2001, pp. 235-248

Instituto de Investigaciones Estéticas

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36907816>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ESTHER ACEVEDO
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Entre la ficción y la historia: La denegación del perdón a Maximiliano

*Un cuadro no es más que un libro abierto
siempre en la misma página*
MANUEL OLAGUÍBEL, 1874

LA DENEGACIÓN DEL PERDÓN A MAXIMILIANO fue un cuadro pintado a lo largo de dos años por Manuel Ocaranza y fue exhibido en la XVII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes en diciembre de 1873. Su autor, en el catálogo, nos hace saber que

Es la noche del 18 de junio de 1867. La princesa de Salm Salm y la señora Miramón se presentan en el Palacio de Gobierno de San Luis Potosí implorando el perdón para los prisioneros de Querétaro que deben ser ejecutados en la mañana siguiente. Se ve en el salón a los señores ministros Iglesias y Mejía, así como a los defensores de Maximiliano, los señores Riva Palacio y Martínez de la Torre. El ministro Lerdo entra en esos momentos. El presidente Juárez niega definitivamente el indulto.¹

1. Manuel Romero de Terreros, *Catálogo de las exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México, 1850-1898*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1963, p. 458. Explicación del autor. La obra media 3.57 m de alto por 2.62 m de ancho.

La presencia de dos niños pequeños dentro de la composición de un cuadro de historia no fue tomada en cuenta dentro de la descripción del autor, y ello nos lleva a preguntar: ¿por qué el artista los ha colocado en el segundo plano frente a su madre? ¿Fueron razones pertinentes a la verdad histórica o su aparición obedece al deseo de dotar de contenido emotivo al tema desarrollado en el cuadro? ¿O acaso mostrar la inocencia en medio de la fatalidad? ¿O mostrar al “impasible” Juárez, indolente ante la solicitud de dos pequeños que quedarían desamparados?

La obra, en su momento, no fue premiada ni comprada, probablemente regresó al estudio del pintor después de causar bastante polémica en la crítica periodística de 1874. Sin embargo, la tela desaparece de la Academia y de los actos de la institución. Cuando es tiempo de representar a México en la Exposición Internacional de Filadelfia en 1876, los directivos se llevan obras históricas como *La Constitución*, el retrato de *Benito Juárez* y el de *Miguel Hidalgo*, pero no se envía el cuadro de historia contemporánea que causó tanta polémica cuando se expuso en 1873: el camino de las autoridades y de la crítica fue silenciarlo y dirigir los esfuerzos de Ocaranza hacia la pintura de género, a pesar de que, en esos años, críticos como Altamirano y José Martí pedían la formación de una escuela nacional pictórica basada en los hechos nacionales.²

En 1885, la escuela aclara que el cuadro es propiedad de Manuel Mercado,³ quien, al igual que Ocaranza, era de origen michoacano. Hoy la obra continúa desaparecida; la última vez que se tuvo noticia pública de ella fue cuando Alfredo Chavero le solicitó a Manuel Toussaint que hiciera una inspección del cuadro para ver la conveniencia de que el gobierno lo comprara. El personaje

2. José Martí había llegado a México en 1875, meses después de que hubiera muerto su hermana Ana (Mariana Matilde). La familia Martí había llegado en 1874 proveniente de España. Varias cartas demuestran el romance de Ana con Ocaranza antes de que éste partiera a Europa. Tanto Ocaranza como la familia Martí vivían en la casa propiedad de Manuel Mercado en esos años. Véase Francisco Hurtado Mendoza *et al.*, *Manuel Ocaranza y sus críticos*, Morelia, Centro de Estudios sobre Cultura Nicolaita, 1987.

3. Mercado fue su gran amigo que actuó como mecenas y protector. Después de su muerte se encontrará probablemente como ejecutor de su obra, como nos lo hace suponer José Martí, ya que éste le escribe: “de seguro que Ocaranza dejó mucho bosquejo sin concluir, alguna terneza, no muy bien terminada, algún polvo de mariposa no bien desleido en el lienzo. ¿Cuántos me manda y pronto —para que lleguen a tiempo— de los que usted no quiere y alegren mi sala? —No me regañe.” Véase José Martí, *Cartas a Manuel A. Mercado*, pról. de Francisco Monterde, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1946, p. 88.



Figura 1. Anónimo, fotografía del cuadro de Manuel Ocaranza, *La denegación del perdón a Maximiliano*, ca. 1927, Archivo Fotográfico iie-unam.

que lo ponía a la venta era el general michoacano Mariano Ruiz. En la respuesta, don Manuel considera la obra como la de

mayor aliento de Manuel Ocaranza y, aunque la crítica la ha juzgado severamente, debe tenerse en cuenta que la época del pintor es de las más malas que ha habido en la escuela mexicana y que muchos de sus defectos son inherentes al género de la pintura histórica. Son censurables las figuras de Juárez y Lerdo, el convencionalismo, sobre todo vestidos de frac como si asistieran a una recepción en aquellos terribles días, las dos figuras son rígidas como maniquíes, el movimiento forzado de Juárez no corresponde a la escena. En cambio [en] las figuras secundarias hay fragmentos de positiva belleza...⁴

Para don Manuel el gobierno debería llegar a un acuerdo con el vendedor, pues el cuadro podría decorar un gran salón. Sin embargo, hasta ahora no ha sido localizado y se conoce tan sólo la pequeña fotografía que guardó don Manuel Toussaint en el expediente, una foto de un estudio preparatorio en la biblioteca de la Nettie Lee Benson Latin American Collection en la Uni-

4. Archivo Manuel Toussaint, 20 de julio de 1927, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. La información sobre el archivo la obtuve del artículo de Elisa García Barragán, "Maximiliano y la Academia de San Carlos", en *La definición del Estado mexicano, 1857-1867*, México, Secretaría de Gobernación, 1999, p. 351.



Figura 2. Anónimo, fotografía de un estudio preparatorio de la obra *La denegación del perdón a Maximiliano* de Manuel Ocaranza, Archivo Biblioteca Nettie Lee Benson, Latin American Collection, Universidad de Texas, Austin.

versidad de Texas en Austin,⁵ y una litografía regalada por el general Mariano Ruiz al Casino de Saltillo, en Saltillo, Coahuila. La obra, de enormes dimensiones, está almacenada en algún sitio que desconocemos, o posiblemente fue destruida.

Las historias contadas por cada uno de los personajes de los hechos del 18 de junio de 1867 difieren en más de un detalle y las encontramos en libros o artículos escritos por ellos o por personajes del mismo partido. ¿Cómo darles cabida a todos ellos? Tal vez concediendo la palabra a cada figura representada para que dialogue con el artista y nos cuente una parte de la historia desde su personal perspectiva.⁶

—Señor Ocaranza —dice Sebastián Lerdo de Tejada— ahora soy presidente; sin embargo, el momento histórico sucede cuando era ministro de relaciones; en la pintura parece que estoy entrando a la reunión de pronto, cuando fueron múltiples las ocasiones en que tuve que recibir y atender a todos estos personajes, en más de una oportunidad y con variantes sobre el tema. Unas veces fue para solicitar el aplazamiento del juicio, otras para escuchar los argumentos de por qué no podía ser juzgado Maximiliano por un

5. Agradezco a William Beezley la información y el envío del libro donde se reproduce la fotografía que se tiene en la Nettie Lee Benson Latin American Collection de la Universidad de Texas.

6. Las palabras de los personajes que se encuentran sin comillas son una elaboración de la autora, y las citas textuales largas aparecen en los párrafos sangrados.



Figura 3. Anónimo, litografía iluminada, detalle de un estudio preparatorio de Manuel Ocaranza para la obra *La denegación del perdón a Maximiliano*, Casino de Saltillo, Saltillo, Coahuila.

consejo de guerra, y finalmente incontables solicitudes —y no sólo de ellos— para que se les concediese el indulto a todos los prisioneros de Querétaro. Ahora que soy presidente y que los tiempos de la República han cambiado, hemos buscado la conciliación de los diversos sectores, y si tiene usted que pintar un cuadro de historia, el gobierno vería con buenos ojos otros temas a tratar que hablen de las glorias de nuestros héroes y no de episodios que nos siguen pesando en las relaciones internacionales con Europa. “Ahora o nunca se funda la República” es una frase que se me atribuye en torno a ese evento.⁷

7. *La Voz de México* del 31 de diciembre de 1873 cuenta que “una tira de papel amarillo sobre el marco contiene la fe de bautismo de aquel enorme lienzo. En esa tira están manuscritas las palabras ‘Ahora o nunca’ ”.

La siguiente en tomar la palabra es la princesa Agnes de Salm Salm, quien en 1867 contaba con 23 años de edad.

—Señor Ocaranza— le dice, con ese acento extranjero que, a pesar de haber aprendido un poco de español cuando se encontraba en el sur de los Estados Unidos, no perdió en los escasos meses que permaneció al lado de su esposo en la corte de Maximiliano—, a mí me hubiera gustado que me pintara en uno de esos múltiples días de fines de mayo en que amablemente charlaba con el presidente Juárez y no de rodillas el último día, antes del fusilamiento.⁸ Verme rodeada de tantos personajes me sorprende. Si hubiera usted leído el libro de mi marido publicado en 1869 se daría cuenta de que llegué por segunda vez a San Luis Potosí esa noche, después de que el general Escobedo había sorprendido la fuga que planeábamos para sacar a los prisioneros de la plaza de Querétaro.⁹ El mismo general ordenó mi salida de Querétaro trasladándome a Santa Rosa al pie de la Sierra Gorda, donde tomé una diligencia para San Luis y, como yo misma escribí, claro, varios años después, en 1875,

Eran las 8 de la noche cuando fui a ver al señor Juárez que me recibió enseguida. Él mismo tenía un aspecto pálido y de sufrimiento. El presidente dijo que no podía acceder a mi solicitud y, cuando oí esas crueles palabras, el dolor me hizo perder el sentido, temblando con todo el cuerpo y sollozando caí de rodillas y rogué con palabras que salían de mi corazón y que ahora no recuerdo... Al salir en la antesala de ahí había más de unas doscientas damas de San Luis esperando verlo para solicitar el indulto, entre ellas se encontraba la señora Miramón con sus dos hijos... Ella fue recibida por el presidente con sus dos pequeños y, al oír la denegación del indulto —según me contó el señor Iglesias—, la señora Miramón se había desmayado y tuvo que ser retirada de la habitación.¹⁰

—¿Señor Ocaranza, por qué nos juntó a la señora Miramón y a mí en el mismo cuadro?

8. La princesa de Salm Salm llegó a Querétaro procedente de San Luis Potosí el 20 de mayo, por lo que no se encontraron en ese lugar las damas representadas en el cuadro. José María Vigil, *Méjico a través de los siglos*, tomos IX-X, México, Cumbre, 1962, p. 847. La primera edición del libro fue realizada entre 1880 y 1884.

9. Félix de Salm Salm, *Mis memorias sobre Querétaro y Maximiliano*, obra traducida del inglés por Eduardo Gibbon, México, Neve, 1869.

10. Princesa Agnes de Salm Salm, *Diez años de mi vida (1862-1872)*, Puebla, Editorial José M. Cajica, 1972, pp. 395-396 (1^a ed. Stuttgart, 1875). La versión en español contiene múltiples

Ahora le toca al turno a don Benito Juárez, quien por cierto no se distinguió por hacer uso del patrocinio de las artes en beneficio de la construcción de su historia.

—Señor Ocaranza, pienso que si bien los caricaturistas han pretendido terminar con la dignidad de mi persona, la pintura en verdad no lo había intentado; los pintores como Escudero y Espronceda me han colocado en el lugar preciso, de acuerdo con mi investidura presidencial. Pero, ya que estoy en escena, le diré que los momentos del 18 de julio de 1867 eran en verdad de gran presión, tanto desde el exterior como en el interior del país. Teníamos que actuar con apego a la ley y, afortunadamente, existía la del 25 de enero de 1862, la cual nos permitía juzgar ante un consejo de guerra a quienes se hubieran levantado contra la patria. En efecto, recibí a todos los personajes que usted coloca en el cuadro y en diversas ocasiones; pero yo me pregunto por qué malgastar dos años de su vida pintando un cuadro que no tiene claro el asunto. Si usted fuera liberal, se dedicaría a pintar las glorias nacionales. ¿Quién le ha dictado a usted testimoniar un evento tan espinoso y difícil para la República? Creo que los conservadores, quienes siempre nos han visto mal, serán los más satisfechos al observar al señor Lerdo y a mí en esa rigidez pasmosa. Señor Ocaranza, ¿acaso no son sus amigos los señores don Vicente Riva Palacio y José Martí, quienes a través de sus escritos proponen que los artistas deberían edificar una literatura o pintura nacionales?

Como figura secundaria aparece Concepción Lombardo de Miramón con sus dos pequeños, Miguelito y Conchita. Miguel toma la palabra, pues Conchita se encuentra sollozando.

—Señor pintor, nosotros no estábamos ahí, mi madre nos había dejado a los dos mayores desde el mes de mayo en casa de nuestra tía la señora Díaz; a Lupe, la tercera, la confió a la bisabuela, y ella había partido a ver a mi padre al sitio de Querétaro, a fines de mayo, llevando sólo a nuestra hermana menor, Lola, que tenía meses de nacida y a quien mi padre aún no conocía.¹¹

errores en los nombres propios, tanto de personas como de lugares.

11. El 17 de febrero de 1867, Miguel le escribe a Concha: "Muy querida mía: No debía darte la enhorabuena porque me había hecho la ilusión de que me darías un Rafael, pero por supuesto que Dios no ha querido, qué vamos a hacer, conformarnos con Catalina y desearte completo restablecimiento." Concepción Lombardo de Miramón, *Memorias*, preliminar y notas de Felipe Teixidor, México, Porrúa, 1980, p. 865. Finalmente, a la niña la nombraron Lola Catalina.

Lolita había permanecido en Querétaro cuando mi madre fue a ver al señor Juárez el día 18 de junio. ¿Usted por qué nos colocó junto a mi madre en esta escena? ¿Para hacer sentir mal al presidente? ¿Para que las personas que vieran el cuadro pensaran que mi madre nos había infligido un gran dolor al estar presentes en esa fatídica reunión? Ella me contó años después que mi padre había insistido en que si yo tomaba las armas lo hiciera para defender al país y no para intentar una venganza por su castigo.

El interrogatorio más largo le correspondería a Concha Lombardo, madre de los niños y esposa de Miguel Miramón, prisionero en Querétaro, quien ocupaba la celda contigua a la del emperador. Concha, al morir a los 85 años, en 1921, dejó sin publicar doce cuadernos manuscritos que probablemente empezó a escribir ya tarde en la vida, después de los 80 años.¹² Ahí podemos encontrar todos sus señalamientos a Ocaranza,¹³ a quien le diría:

—Me fui a Querétaro cuando recibí la carta que Miguel me escribió el 24 de mayo, pidiéndome que fuera allá, pues era necesario realizar

actividad en San Luis Potosí ante Lerdo y el presidente Juárez... Tomé a la pequeña Lola por consejo de mi familia y después de muchos andares llegué a Querétaro... Miguel conoció a la pequeña y yo salí a San Luis Potosí el 31 de mayo... Naborita se quedó con mi hija... Ya en San Luis vi al presidente en compañía de mi hermana Lupe los primeros días de junio; se logró un poco más tiempo para el juicio, pero no lo suficiente, ya que los abogados pedían un mes. Regresé a Querétaro, donde estuve unos días acompañando a mi marido durante el día en la celda del convento de las Capuchinas... Cuando Miguel y el emperador decidieron que debía volver a San Luis Potosí e intentar de nuevo la solicitud del indulto, de nueva cuenta partí el fatídico 17 de junio.¹⁴ Al despedirme del Emperador me dijo que Escobedo había ordenado que la Princesa Salm Salm saliera inmediatamente de Querétaro y que [él] ignoraba si ella estaba todavía ahí, pero que de ser así me rogaba que partiera conmigo en mi diligencia.¹⁵

12. Sara Sefchovic, *La suerte de la consorte*, México, Océano, 1999, p. 117.

13. Las *Memorias* no se publicaron sino hasta que una nieta de Concha las vendió en Palermo a Francisco Cortina Portilla, quien se las entregó a Felipe Teixidor para su publicación en 1980 en la casa Porrúa.

14. La situación había cambiado, pues se les había condenado a muerte el 16 de junio, por lo que ahora el emperador pensaba que era factible solicitar el indulto.

15. Concepción Lombardo de Miramón, *op. cit.*, p. 602.

—A la princesa Salm Salm la conocí en casa de la señora Cobos; yo siempre dudé de la efectividad de la princesa pues apenas hablaba español. ¿Cómo era posible que se comunicara para todos los planes que quiso llevar a cabo? Esa noche partimos en la diligencia que mi hermano Alberto había arreglado. Finalmente llegamos el “18 de junio a San Luis Potosí a las 8.30 de la noche, la princesa se despidió de mí dándome las gracias por haberla llevado conmigo y así nos sepáramos para no volvernos a ver”.¹⁶ “Ella se hospedó en casa de Bahmssen y yo con mi hermana Lupe. Al llegar al Palacio nos comenzaron a poner dificultades, pero nuestra tenacidad —la de mi hermana Lupe y la mía— lograron vencerlas hasta llegar a la puerta de la Presidencia, allí nos recibieron agriamente dos ayudantes, los cuales nos indicaron terminantemente que el presidente no nos podía atender; nosotras redoblamos nuestras instancias, que resultaron infructuosas.”¹⁷ Le envíe un telegrama a Miguel en el que le avisaba de mi llegada sin novedad y de que nada se conseguía. Mi hermano Alberto le hizo llegar mis noticias. La noche del 18 y la madrugada del 19 las pasé en agonía. Yo hubiera querido haber regresado a Querétaro y estar con mi marido, pero la Divina Providencia lo impidió. Al día siguiente de su ejecución caí en cama con una fuerte hemorragia.

—El indulto, señor Ocaranza, lo habían solicitado muchas personas, entre ellas los diplomáticos, los abogados y algunos funcionarios extranjeros, en fin, un sector amplio del mundo masculino. ¿Por qué poner en escena a dos mujeres y una de ellas con dos de sus cuatro hijos? ¿Por qué la crítica que se publicó en la prensa mexicana se acentuó en los aspectos formales y de composición y nunca le cuestionó la verdad histórica? Estando en Roma recibí noticias de que aparecía en “un cuadro de rodillas frente a Juárez con mis hijos pidiéndole el indulto. Protesto por esta falsedad, pues a mis hijos los dejé en la capital y yo no tomé esa postura humillante delante del asesino de mi esposo”.¹⁸

En el tercer plano de la pintura están colocados los ministros José María Iglesias, de Justicia, e Ignacio Mejía, de Guerra y Marina; la luz del arbotante ilumina sus rostros.

—Señor Ocaranza —dice el ministro Mejía— yo tuve que leer los periódicos y saber que el público me confundía con el ujier. El señor Iglesias, si

16. *Ibidem*, p. 604.

17. *Ibidem*.

18. *Ibidem*, p. 588.

hubiera estado presente, no hubiera tomado esa actitud de pesar, pues las circunstancias para nuestro partido no eran de melancolía. Su portafolios, permanentemente lleno de documentos, lo llevaba siempre junto a él por si era necesaria cualquier información. Estábamos en San Luis a disposición del presidente pero no recordamos en particular esa reunión de personajes.

En el último plano se encuentran los abogados defensores, los señores Mariano Riva Palacio y Rafael Martínez de la Torre, quienes habían llegado a Querétaro por petición verbal de Maximiliano el 4 de junio.

—En efecto, señor Ocaranza, como defensores de Maximiliano nos vimos en la necesidad de viajar a San Luis Potosí el 8 de junio, después de tratar de arreglar en Querétaro que se pospusiera el juicio un amplio número de días. En la ciudad del sitio, el general Escobedo no estaba en posibilidad de hacerlo. Las cartas entre nosotros y el ministro Lerdo habían planteado que en este juicio estaba comprometido “no sólo el destino de Maximiliano, sino el honor del país, por lo que esta defensa debería ser verdadera, de fondo y no sólo en apariencias”. Nos preguntábamos si para llevarlo a cabo serían suficientes las 24 horas asignadas. En el mismo intercambio de correspondencia solicitamos el permiso para hacer el viaje a San Luis Potosí. El permiso nos fue otorgado y la respuesta fue que se extendía tres días más el último plazo del juicio. Decidimos dividir el equipo de la defensa: el abogado Jesús María Vázquez permanecería en el lugar del juicio y Rafael y yo iríamos al sitio donde se encontraban los poderes. La primera entrevista con Lerdo duró más de tres horas. En la conferencia que tuvimos “con el presidente Juárez, no vertió una sola frase de enemistad y venganza, pero había en el fondo de sus respuestas una intransigente resolución”.¹⁹ Días más tarde, en previsión de que la pena que se impusiera a Maximiliano fuera la de muerte, nos apresuramos a presentar una solicitud de indulto el día 12 de junio, fundada extensamente en todo linaje de argumentos. En 1870 Rafael Martínez de la Torre escribiría acerca del trágico evento haciendo un llamado a la reconciliación.²⁰

Los personajes nos han dado su punto de vista. Examinemos ahora lo dicho por los periodistas que vertieron sus opiniones en la prensa durante los meses cercanos a la exhibición pública de la obra.

19. José María Vigil, *op. cit.*, p. 854.

20. Rafael Martínez de la Torre, “Maximiliano”, en *El libro rojo*, Vicente Riva Palacio y Manuel Payno eds., México, Editorial del Valle de México, 1972, pp. 145-151. La primera edición vio la luz en 1870.

Los críticos que lo hicieron antes y después de que el cuadro fuera exhibido nos dejan ver muchas de las interrogantes planteadas por los protagonistas. Ellos publicaron extensos artículos, tanto desde la prensa liberal como de la conservadora.

Los círculos intelectuales de la ciudad de México se reunían en las tertulias y era ahí donde los proyectos culturales se debatían. Altamirano, quien participaba en muchos de ellos, dejó por escrito esto en enero de 1874: “¿Por qué tantos jóvenes, poseyendo un verdadero conjunto de cualidades artísticas, no han acometido la empresa de crear una escuela pictórica y escultórica esencialmente nacional, moderna y en armonía con los progresos incontrastables del siglo xix?”²¹ Seguramente, antes de escribirlo para la nueva revista *El Artista*, lo había repetido un sinnúmero de veces en esas tertulias. El tema no era nuevo; desde 1869, la dirección de la Escuela de Bellas Artes, por medio de su director Alcaraz, había instaurado un premio de 1000 pesos para el primer lugar y 200 para el segundo de aquellos cuadros que trataran la Independencia mexicana. Dos exposiciones habían tenido lugar antes de que Ocaranza tomara la decisión de hacer un cuadro de historia, ya que las obras que había mostrado con anterioridad eran pinturas de género; los cuadros de historia que habían presentado sus compañeros se remontaban al pasado prehispánico y a la Conquista. Sin embargo, ese mismo año de 1873, Tiburcio Sánchez expuso, justo igual que Ocaranza, el lienzo *La batalla del 5 de mayo*,²² el cual corrió con una suerte opuesta al de su compañero. El cuadro, al corresponder a la historia liberal, y en una versión de Primitivo Miranda, hoy sigue colgado en el Salón de Embajadores del Palacio Nacional. Las glorias nacionales habían llegado para quedarse.

Los escritos publicados en la prensa con anterioridad a la fecha en que el cuadro fue exhibido, es decir, los de los críticos que tuvieron un lugar privilegiado, pues seguramente fueron invitados al estudio del pintor, son todos elogiosos. Desde *El Imparcial*, un autor no sólo se limita a felicitarle, “porque en el arte mexicano introduce un género nuevo de composiciones, [y trae a colación el hecho de que] hace tres o cuatro años fue innovador abandonan-

21. En Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en México en el siglo xix*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1964, t. II, p. 185.

22. Durante su imperio, Maximiliano patrocinó cuadros que contaran su historia, y que fueron pintados por artistas extranjeros; por ejemplo, la visita de los indios kikapoos al emperador, realizado por Jean Adolphe Beauchêne.

do la rutina de tratar episodios bíblicos".²³ *El Correo del Comercio* felicita al pintor Ocaranza "por su feliz idea, pues es el primer pintor que trata un asunto de nuestra historia moderna, y un asunto tan palpitante de interés como ése".²⁴

La exposición en la Escuela Nacional de Bellas Artes abrió el día 1º de diciembre de 1873 para los señores suscriptores y sus familias, y después del día 9 y hasta el 23 para el público en general. El día 31 de diciembre empezaron a aparecer en el diario político, religioso, científico y literario de la Sociedad Católica, *La Voz de México*, una serie de artículos, en que la labor de Ocaranza es impugnada en extremo por un autor anónimo.²⁵ En enero del mismo año aparecen varias réplicas en periódicos liberales, que fueron dando algunas respuestas, aunque muchas veces coincidieron con las críticas a la factura del cuadro enumeradas por el escritor anónimo.

El autor no identificado de *La Voz de México* debió de ser alguien bien enterado tanto de la política como del arte. A su parecer, resulta "repugnante por la elección del asunto representado, que es el de una sangrienta venganza política" y señala que "por pudor a toda la historia deberían velar el cuadro del señor Ocaranza, que es además inexacto e infeliz como composición y completamente desgraciado como ejecución". Después de esta fulminante entrada recorre personaje por personaje. De don Benito dice:

queda al señor Juárez aumentada su natural fealdad. Parece estar encubriendo a un personaje del averno. A través de aquella horrenda y negra máscara no se percibe más que la imposibilidad inconsciente de un idiota o la ritual sangre fría de un sacerdote del Huitzilopochtli. Cualquiera diría que ha sido copiado por el pintor después de su muerte y cuando yacía embalsamado recibiendo en el salón de Palacio los honores fúnebre-teatrales de la masonería... El señor Juárez mostró más sensibilidad en aquel lance, que el que le ha dado el retratista.

La prensa liberal también criticará la disposición de Juárez y de Lerdo. ¿Por qué Ocaranza, vinculado con los liberales rivapalacistas no encontró la ma-

23. Véase Ida Rodríguez Prampolini, *op. cit.*, t. II, p. 170.

24. *Ibidem*, p. 171.

25. El redactor responsable de la publicación fue Juan N. Tercero (1837-1905). Los artículos fueron publicados el 31 de diciembre de 1873, y los días 1, 2 y 3 de enero de 1874; de ellos provienen las citas a las que a continuación me referiré.

nera de retratar las personalidades de estos sujetos? ¿Acaso se debe a la dificultad que presenta un cuadro donde los sentimientos de los actores entran en conflicto al verse en la necesidad de negar el perdón? Múltiples son los cuadros que tienen una resolución feliz donde se concede el perdón a los prisioneros. Para la prensa conservadora, “la empresa no era ardua, ni difícil si no imposible de ser llevada a cabo con felicidad. Un buen asunto resulta el de un perdón otorgado.”

De Lerdo nos dice que el pintor lo ha presentado “frío, duro, erguido con la más grosera altanería, ese personaje está desprovisto de alma, es una fiera, un chacal que se arroja sobre la presa... sabido es que no vaciló un instante en aconsejar la ejecución de los prisioneros”.

Para nuestro comentarista anónimo, “la señora Miramón es la figura menos favorecida, en nada se asemeja al original. Es la más desgraciada figura del cuadro, no la salva ni el interés ni el sentimiento que puedan inspirar aquellos dos infortunados pequeñuelos que ella empuja suavemente.”

Los liberales, al ver el cuadro, también quedaron descontentos ante el mal manejo compositivo y la lamentable iluminación de las figuras. También en la crónica de *El Artista* se apunta que “los términos del cuadro están confusos y mezclados... respecto a la verdad histórica [ésta] sufre un tanto en manos del artista”. Sin embargo, “honra al señor Ocaranza que haya abandonado los trilladísimos senderos de la Academia y haya entrado en una vereda, por desgracia, desconocida a nuestros artistas”.²⁶ Y se recomendaba escoger otro tema dentro del drama de Querétaro.

Para Ocaranza cualquier artista “puede tomarse cuantas libertades quiera, siempre que éstas, sin alterar la parte moral y filosófica, ayuden a dar mayor claridad al asunto histórico que se representa...”²⁷ Seguramente el pintor aglutinó a todos los personajes para dotar a la obra de movimiento y darle un mayor peso al argumento. Incluir a una persona de rodillas pidiendo el perdón lo vinculaba con una tradición religiosa de la piedad; introducir a los hijos de Miramón se ajustaba a la manera de pensar de una sociedad decimo-

26. *El Artista*, enero de 1874, t. I, p. 66, texto recogido en Ida Rodríguez, *op. cit.*, t. II, p. 195. Para una amplia discusión sobre la pintura histórica, véase Stacie G. Widdifield, *The Embodiment of the National in Late Nineteenth Century Mexican Painting*, Tucson, University of Arizona Press, 1996.

27. Francisco Hurtado y Mendoza *et al.*, *op. cit.*, pp. 129-130. Se trata de un ensayo encontrado en los archivos de Silvia Molina donde el artista responde al ataque del enigmático crítico de *La Voz de México*.

nónica donde las mujeres y los niños eran presentados como las personas más frágiles de la sociedad. Pues si bien la educación liberal promovió la enseñanza en general, la educación sentimental seguiría siendo resguardada por los valores tradicionales. La presencia de los niños fue para el artista una manera de utilizar su inocencia frente a una decisión de Estado.

El pintor, acostumbrado a escribir, redactó una larga respuesta: "Sólo manifestaré que estoy resuelto a reformar la obra en el sentido que me aconsejan los que comprendiendo la alta misión de la crítica me han hecho ver los es- collos del sendero sin derramar en mi alma la hiel amarga del desaliento. El torpe insulto, la crítica apasionada y venenosa que los rencores del partido dictan serán vistos por mí con desprecio."²⁸

El pintor fue becado para ir a estudiar a Europa con una dote del gobier- no de Lerdo de Tejada, y partió en abril de 1875. Estuvo tanto en Italia como en Francia, la pensión le fue renovada un año más, y regresó a la ciudad de México en 1877, donde vivió con su amigo Manuel Mercado, ahora en la ca- lle de San Ildefonso 4.

En 1877, en una carta, José Martí le pregunta a Mercado por Ocaranza y además le dice: "un abrazo a Manuel, a quien supongo reconciliado con la idea primitiva de su gran cuadro".²⁹

La obra permaneció en su estudio y mucho fue lo que habrá pensado en torno a la historia contemporánea y las dificultades de tratar a los personajes que todavía estaban con vida y que tomaron decisiones que cambiaron la historia del país. No sabemos si la rehizo en 1885 en la casa de Manuel Mer- cado, donde, como hemos dicho, estaba el estudio de Ocaranza.

En cuanto a la pintura histórica, el tema no se volvió a repetir; los artis- tas, al escoger las temáticas a desarrollar, se fueron por el lado seguro. Cuan- do en el porfiriato hubo una eclosión de pintura patriótica, los motivos más tratados fueron los de la gesta de la Independencia, donde ya los actores esta- ban sancionados por la historia; la otra vertiente de la pintura histórica fue la apología del presidente Díaz. ¿Quiénes eran los héroes? Estaban definidos por el nuevo catecismo liberal. ♣

28. *Ibidem*.

29. José Martí, *Cartas a Manuel A. Mercado, op. cit.*, p. 24.