



Estudios Políticos

ISSN: 0185-1616

revistaestudiospoliticos@yahoo.com.mx

Universidad Nacional Autónoma de

México

México

de la Garza Becerra, Luis Alberto

El entierro de una pata y otras historias santannistas

Estudios Políticos, vol. 9, núm. 21, septiembre-diciembre, 2010, pp. 39-62

Universidad Nacional Autónoma de México

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=426439542002>

- 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

# El entierro de una pata y otras historias santannistas

**Luis Alberto de la Garza Becerra\***

*La voz república vino a sustituir a la de imperio en la denominación del país; pero una y otra eran poco adecuadas para representar, mientras se mantuviesen las mismas instituciones, una sociedad que no era realmente sino el virreinato de Nueva España con algunos deseos vagos de que aquello fuese otra cosa.*

José María Luis Mora, **Revista Política**

## **Resumen**

El artículo trata de un momento de la primera mitad del siglo XIX de la historia mexicana, cuando Antonio López de Santa Anna intentó establecer una dictadura para regenerar al país. El trabajo aborda cuatro eventos para observar esta relación: el entierro de la pierna del dictador en el cementerio de Santa Paula; la planeación de la primera columna en honor a la independencia que nunca se terminó, pero que dio nombre al zócalo capitalino, la construcción del mercado del Volador con la estatua del dictador y por último la edificación del teatro Santa Anna, origen del palacio de las Bellas Artes.

**Palabras clave:** Tendencias artísticas, régimen político, Antonio López de Santa Anna, monumentos artísticos.

## **Abstract**

Antonio López de Santa Anna attempted to establish a dictatorship to regenerate the country in the first half of the 19th century in the history of Mexico. The work explores four events: the burial of the dictator's leg in the Santa Paula cemetery; the planning of the first column in honor of the independence which was never completed, but that gave the city's main square its name; the construction of the Flyer's Market with the dictator's statue; and finally, the building of the Santa Anna Theater, origin of the Palace of Fine Arts.

**Keywords:** Artistic tendencies, political regime, Antonio López de Santa Anna, artistic monuments.

**L**a historia mexicana de la primera mitad del siglo XIX ha sido considerada, al menos, como un periodo turbulento, cuando no, como una época de anarquía, como la bautizaron los positivistas que apoyaron el régimen de “orden y progreso” del Porfiriato.

\* Doctor en Historia por la UNAM. Profesor de Tiempo Completo en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

Otra denominación para aquella época inicial de nuestra vida independiente ha sido la de “época de Santa Anna”, por las muchas veces que este personaje ocupó la Presidencia de la República durante esos años.

Figura central para entender el largo periodo de inestabilidad que caracterizó el surgimiento del país en sus primeras décadas de libertad, Antonio López de Santa Anna es un personaje que ayuda a comprender la frase de Mora de que durante esos años México era “la Nueva España con algunos deseos vagos de que... fuese otra cosa”.

Conocidas son las actuaciones del señor de Manga de Clavo,<sup>1</sup> y su recurrente aparición para “salvar a la patria” en momentos difíciles, aunque siempre la haya dejado en peor condición de cuando asumió sus muchos gobiernos.

Toda aquella fragilidad de la incipiente vida nacional, que se viviría en “la carencia de un poder central vigoroso, de una dirigencia política con autoridad reconocida en todo el ámbito nacional, aunada al permanente estado de déficit hacendario, dio por resultado un patrocinio artístico mínimo” (Cuadriello, Ramírez, Acevedo, 2000, pp. 25-26).

En efecto, poco se hizo en el campo de la producción artística en esa época, que contrasta con la espléndida producción del último siglo novohispano, pues un Estado pobre e inestable no podía figurar como gran promotor de las artes, de tal manera que resulta difícil analizar las relaciones entre arte y poder en esos tiempos.

Pero como el reto es siempre un atractivo en la investigación, tratemos de observar el desarrollo de esta relación en uno de los muchos gobiernos del “héroe de Tampico”,<sup>2</sup> pues en él se puede observar un intento de conectar ambos temas en las frágiles condiciones que caracterizaron esa mitad de la centuria decimonónica.

El asunto resulta de gran interés, justo porque en el mundo Occidental en ese siglo se estableció un paradigma muy importante de relaciones entre arte y poder que se venían gestando como parte de la formación de los Estados nacionales, particularmente en Francia, desde la época del absolutismo. Pero en México, en razón de esa inestabilidad, habrá que esperar hasta fines de siglo para encontrarla con claridad.

<sup>1</sup> Manga de Clavo fue una de las haciendas predilectas de Santa Anna en su natal Veracruz. Su refugio de las fatigas que le ocasionaba el peso de la banda presidencial.

<sup>2</sup> El sobrenombre se debió a una de las tantas acciones intrépidas de Santa Anna. Cuando Fernando VII envió al coronel Barradas a intentar la reconquista en 1829, éste desembarcó en Tampico, sufriendo las malas condiciones del clima que mermaron el ánimo y la salud de sus hombres. Santa Anna, adelantándose, consiguió la capitulación de Barradas y logró su primer triunfo como “salvador de la patria”.

La aparente paradoja reside en que, aun cuando ya las prácticas y los principios doctrinarios académicos habían sentado sus reales en México con la fundación de la de San Carlos entre 1781 y 1785, el cultivo sostenido de la pintura histórica tardaría aún muchos decenios en lograr fortalecerse. Casi los mismos que tomó la consolidación definitiva del Estado nacional (Cuadriello, Ramírez, Acevedo, 2000, pp. 25-26).

Así pues, lo que resulta muy evidente en buena parte de Europa en la relación entre arte y nacionalismo de origen absolutista y centralizador, es difícil de observar en México durante las primeras décadas de la vida nacional. Por ello, haremos hincapié en los gobiernos llamados de la dictadura de Santa Anna entre 1841 y 1844, en que cuatro acontecimientos nos permiten atisbar en esa relación.

Los hechos a los que nos referimos son el entierro de la pierna de Santa Anna en el cementerio de Santa Paula, le demolición del viejo mercado del Parían y el proyecto de construcción de una columna a la independencia, la construcción del nuevo mercado en la Plaza del Volador, con la estatua del General-Presidente y la del nuevo teatro de la ciudad de México, llamado justo *Santa Anna*, más tarde conocido como Teatro Nacional, cuando nuestro personaje fue derrocado.

Pero vayamos por el principio para ubicar estos acontecimientos. En 1836 Santa Anna se fue a combatir a los texanos que se habían sublevado con el pretexto del establecimiento de la república centralista. Su derrota en San Jacinto y su descrédito posterior, lo mantuvieron alejado de la política hasta 1838, en que vuelve a escena debido a la Guerra de los Pasteles, contra Francia.

Abandona su hacienda de Manga de Clavo —donde esperaba, como de costumbre, una voltereta favorable de la fortuna— y se apresura a llegar al puerto. Cuando se presenta ante el general Manuel Rincón... va inflamado por tan desbordante entusiasmo y tan sincera voluntad de servicio que cualquiera lo juzgaría un cadete en busca de sus primeras palmas. Y, sin embargo, se trata de una general de división, acaudalado terrateniente, un hombre que ya ha ocupado en cuatro ocasiones la presidencia de la República. ¿Inexplicable?” (Muñoz, 1984, p. 7).

La suerte lo favorece, y la pérdida de una pierna durante los ataques a Veracruz produjeron su vuelta triunfal como héroe de la patria.

El segundo gobierno de Anastasio Bustamante, sometido a múltiples presiones, se tambaleaba ya antes de la guerra con Francia; el general Santa Anna “acertado en los planes generales de una revolución”, como dijera Lucas Alamán, hizo de las suyas y junto con el general Paredes y

Arrillaga expidió las Bases de Tacubaya, que lo llevaría por sexta vez a la presidencia. Como era su costumbre, apenas llegado al gobierno lo abandonó de manera intermitente para refugiarse en su hacienda, sobre todo para no asumir los costos políticos de los vaivenes del tiempo.

Las Bases de Tacubaya le otorgaron poderes extraordinarios e hizo uso de ellos, hasta para disolver el Congreso pro federalista “que no le agradó”, porque según él, ese régimen acabaría destruyendo al país, es decir, se encontraba por encima de todos los grupos y clases sociales con el fin de regenerar a la República y hacer frente tanto a las luchas internas como a los amagos de un enfrentamiento con los texanos, los ingleses que los solapaban y, por supuesto, con los estadounidenses que ya preparaban sus cubiertos para comerse los territorios mexicanos del norte, e incluso antes de que hubiera conflicto invadían California y luego pedían disculpas y el oficial de marina justificaba su equívoco señalando que “creía que ya estaban en guerra”. El conflicto contra los franceses se había perdido, pero ni eso había podido generar la unidad de los mexicanos, que el General-Presidente deseaba, no en vano había sacrificado su pierna en defensa de la patria.

El único camino que el vencedor en el Álamo veía factible, era el de la fuerza militar que lo había llevado de nuevo a la dirección del gobierno, y así pensó en crear un ejército capaz de sostenerlo, de controlar con ello a las facciones y enfrentar los peligros externos que amenazaban al país, consolidando así su papel preferido de “salvador”.

El obstáculo mayor para su gran proyecto era, como siempre, que el gobierno anterior había dejado las arcas vacías y con deudas tanto internas como externas que clamaban por su pago. Para solucionar el problema, Santa Anna acudió al expediente de aumentar las contribuciones, crear otras nuevas como aquella por las ventanas, las ruedas de los coches, y otras que le enajenaron la voluntad de los “hombres de bien”. Con la idea de formar su “*grand armée*”, sin esperar las decisiones del Congreso, recurrió al viejo expediente español de la leva, pero no sólo reclutó así a los vagos o delincuentes, sino a todo tipo de personas que tenían la desgracia de toparse con los reclutadores: artesanos, campesinos, pequeños comerciantes.

En su sueño de un país militarizado, que veía como elemento de salvación, dispuso también de la creación de nuevos cuerpos militares, los *Auxiliares* y los *Rurales*, que en parte serían sufragados por los hacendados y, que, de hacerse, les hubiera ocasionado cuantiosos gastos y la distracción de sus trabajadores.

Para atender a los gastos públicos, el gobierno recurrió al clero, solicitándole préstamos. Este, que por todos los medios posibles había contribuido a la salida de Bustamante para elevar a Santa Anna, se vio afectado

resultando que éste les exigió su colaboración económica, ya que eran ciudadanos obligados a contribuir a los gastos comunes. Enemistadas así ambas potestades, la eclesiástica se resistió a las erogaciones que se solicitaban de ella, alegando la pobreza a que habíanla reducido las revoluciones, y la civil, o mejor digamos la militar, se impuso el cuidado de demostrar que no existía tal pobreza (Olavarría y Ferrari, 1956, IV, p. 480).

De esta forma, el gobierno logró enemistarse con todas las clases y grupos que habían visto en el regreso del veracruzano la conservación de sus intereses, sin reconciliarse con sus adversarios. El gobierno creado para la “regeneración” amenazaba tanto los intereses establecidos como los proyectos liberales, y el dictador no veía más camino que la militarización, es decir, colocarse por encima de todos los bandos y clases, cuya división, a sus ojos, causaba la ingobernabilidad. Pero además soñaba con un ejército no sólo decente, sino de lujo, “distinguiéndose en lo último la guardia que formó para los supremos poderes, tomando de cada cuerpo los soldados más apuestos y experimentados”, vestidos con los mejores paños y armados con esplendor en una engañosa apariencia de bienestar.

A pesar de todos los esfuerzos por construir un país nuevo, igualitario, liberal, la venganza de la Colonia marcaba la vida de la nación. La sociedad apenas y se había transformado, de tal forma que bajo las formas republicanas seguía funcionando el modelo monárquico heredado. El discurso barroco, tan *ad hoc* para el mundo criollo, se preservó en el México independiente. “Este fenómeno de supervivencia y renovación resulta ejemplar para constatar cómo el tránsito de un estado político a otro, puede cambiar los contenidos sin que se alteren los continentes” (Cuadriello, Ramírez, Acevedo, 2000, p. 25).

En efecto, el modelo barroco había permeado profundamente a la sociedad novohispana, su estilo sensible, sentimental, accesible a la comprensión de todos, que toma en consideración a las grandes masas, lo hizo muy popular y resistió con éxito los embates ilustrados, racionalistas y neoclásicos que trataron de combatirlo. El estilo se adaptaba muy bien al espíritu aristocratizante novohispano y de la Iglesia en particular, que deseaba crear un arte popular para la propaganda católica, pero limitando lo popular a la sencillez de las ideas y las formas.

En la medida en que (la Iglesia) mundaniza sus propósitos, se debilita el sentimiento religioso de los fieles. El influjo de la religión no pierde nada de su amplitud; al contrario, la piedad ocupa en la vida cotidiana más espacio que antes, pero se convierte en rutina exterior (Hauser, 1993, 2 p. 105).

Los autos sacramentales que se utilizaron desde la Conquista para la evangelización de los indios, se fortalecieron durante el período barroco, pues “al ser el teatro barroco un espectáculo de masas, suponía un instrumento ideal para aleccionar ideológicamente a amplios sectores de la población. Marvall llega a atribuirle una clara “función propagandística”, aunque Domínguez Ortiz prefiere hablar de “función divulgadora” (Prados, p. 325). Estos autos fueron muy populares en la Península y en las colonias americanas, entre sus cultivadores estarían Calderón y Sor Juana. El contenido de esta pieza teatral se representaba durante la fiesta de *Corpus Christi* y debía aludir a la Eucaristía, pero en muchas ocasiones se aprovechó para exaltar a la Monarquía como institución.

Con el tiempo, los autos sacramentales comenzaron a tomar una forma y una expresión muy elaborada, constituyéndose en verdaderos teatros ambulantes con un gran oficio técnico de montaje y elaboración teatral que involucraban a las autoridades seculares y eclesiásticas para su financiamiento, haciendo de ellos verdaderas manifestaciones sacras y carnavalescas de fervor popular (Barbera). Así, los autos se añadieron a otras formas festivas del barroco que fueron muy populares, que tenían

un sentido de espectacularidad, dramatismo, ostentación y didáctica a fin de realzar el poder de quien participaba como protagonista frente a quien era simple espectador, miembros todos de un rígido orden social, pues los actores estaban claramente diferenciados por el lugar que ocupaban en la fiesta, tanto en su paseo procesional por las calles como al aposentarse en un balcón, mirador o miradero (Berndt, 2001, p. 93),

y que eran también manifestaciones de la heterogénea sociedad novohispana para refrendar su pacto de vasallaje con la monarquía, uno de los pocos elementos de identidad novohispana.

En este tipo de celebraciones se mezclaban asuntos religiosos con otros profanos, como notarían muchos viajeros extranjeros el siglo XIX, quienes cuestionaban el carácter cristiano de las mismas. Sin embargo, la fiesta barroca “servía como un medio para el ejercicio del poder; desde el ámbito popular, era una forma de romper con el orden, era un espacio de libertad”, era una eficaz herramienta de regulación política en momentos de crisis (Brandt, 2001, p. 93).

La transición del mundo novohispano al independiente fue, por supuesto, mucho más lenta de lo que la cronología de la historia patria supone. Toda la antigua parafernalia visual enfocada en la figura del rey fue utilizada no sólo por Iturbide, sino por los republicanos que le siguieron, pero “quedó despojada de significado cuando la primera República invocó la noción del todo

abstracta y desconocida de un Estado constitucional como medio para convocar a un nuevo pacto nacional” (Cuadriello, Ramírez, Acevedo, 2000, p. 25).

Los frecuentes cambios de gobierno, las asonadas, los levantamientos, o revoluciones, como se les llamó a los golpes pretorianos, fueron el contexto ideal para una figura como Antonio López de Santa Anna, que pasó por todos los colores políticos de la época y sirvió o se sirvió de todos ellos para ocupar en once ocasiones la Presidencia de la República.

Realista precoz, iturbidista del primer momento, republicano federalista contra el Imperio, aliado de los radicales en 1834, no tuvo empacho en sacarlos del poder para establecer la República centralista; llamado por tiros y troyanos el “quinceañero”, como se le llamó popularmente luego de la pérdida de su pierna en 1838, sólo tuvo una fidelidad y ésa fue consigo mismo.

Pero además de ello, Santa Anna tenía un “olfato político” muy desarrollado y conocía muy bien la parte voluble de las personas y de las masas que lo aclamaban hasta la ignominia cuando estaba en la cúspide del poder, o lo vituperaban cuando caía en desgracia.

Hombre rico, no buscaba hacer fortuna como muchos otros que aprovecharon la inestabilidad para hacerlo, a López de Santa Anna esos ambiciosos le sirvieron y él los protegió, siempre estuvo rodeado por una camarilla de agiotistas, especuladores, arribistas que conformaron su corte, pero a Su Alteza Serenísima, como se hizo llamar en su último gobierno, le interesaba la gloria mucho más que la riqueza, aunque no la despreciaba, sobre todo por su afición a los juegos y peleas de gallo, y a su pasión por las ceremonias y oropeles.

Santa Anna era un desesperado por adquirir fama, su arrojo y espíritu emprendedor están ligados siempre a ese objetivo.

A la gloria sana —dice Canetti— le es indiferente en boca de quién se extravía. No hace diferencia; lo esencial es sólo que sea *pronunciado el nombre*. La diferencia hacia los que lo pronuncian, en especial su igualdad entre sí, para el maníaco de gloria, delata el origen de su manía en los procesos de masa (Canetti, 1977, p. 395).

Y para que la masa lo nombrara y lo aclamara, Santa Anna sabía manejar bien el tejido de las pasiones y de los intereses. Cuando está rodeado por la multitud arroja monedas, aficionado al juego, se mezcla con la muchedumbre como héroe de los jugadores, y abandonaba sin problema sus ocupaciones políticas si había una pelea de gallos de por medio.

San Agustín de la Cuevas, refugio mundano, escaparate del lujo de la “buena sociedad” mexicana en la época de la fiesta en honor del Santo Patrón, era su sitio favorito y ahí tenía su propio criadero de gallos. La fiesta



es su mejor escenario, amante de las salvas y repiques, de las entradas triunfales, los desfiles y los cañonazos, los fuegos artificiales, banquetes, homenajes y besamanos.

La sociedad rica se encanta con el boato que Santa Anna imprime a la vida oficial. A las peleas de gallos en San Agustín de las Cuevas van las damas con sombreros de plumas y con diamantes por todo el cuerpo. De diario los militares andan uniformados de gala con todas sus condecoraciones. Carretelas traídas de Europa llenan los paseos. Los banquetes y saraos se suceden sin interrupción. Una compañía italiana de ópera canta noche a noche (Muñoz, 1984, p. 183).

El general presidente es feliz cuando lo aclaman, su teatralidad patriótica le escapa en todo momento si las circunstancias lo permiten, "*el detentador de poder colecciona hombres... el famoso colecciona coros*. De ellos sólo quiere escuchar su nombre" (Canetti, 1977, p. 395).

Y el coro aplaudió su fama, en uno de los más extraños eventos de la época: la sepultura de la pierna de Santa Anna, en el cementerio de Santa Paula, fue una combinación de auto sacramental barroco y *performance* actual, que festinaron sus coros e indignó a sus enemigos. La ceremonia es una buena síntesis de la época con todas sus contradicciones, las reminiscencias de la fiesta barroca y el nuevo sentido patriótico representado en este caso por la pierna enterrada, una muestra efímera pero importante de la relación entre arte y poder.

El acontecimiento fue enmarcado por una serie de fiestas que comenzaron el once de septiembre para celebrar el triunfo de la victoria del General-Presidente sobre las tropas de Barradas en Tampico, seguida por la conmemoración del grito de independencia el dieciséis, y por la entrada del Ejército Trigarante de Iturbide del veintisiete y rematando con la gran ceremonia luctuosa de la pierna de S. E.

Veamos lo acontecido en palabras de Carlos María de Bustamante:

Don Antonio Esnaurrizar, Jefe de la Comisaría de México, mandó a erigir una columna en el cementero de Santa Paula, para depositar la pierna de Santa Anna. Erigió dicha columna sobre una alta gradería. Sobre un chapitel dorado se colocó una urna o sarcófago, y sobre éste un pequeño cañón de artillería descansando sobre él la águila mexicana. En la base de la columna aparecen cuatro lápidas para otras tantas inscripciones: rodea la columna un enrejado, y en los extremos (*sic*) o esquinas se ven colocadas insignias consulares que precedían en Roma a estos magistrados, es decir, las faces y hachas que simbolizaban su poder... La mañana del 27 de septiembre se hizo un brillante entierro... del miembro de un *hombre vivo* aún, al que concu-

rió por la novedad y rareza de la función, la gente más ilustre de México, y un inmenso pueblo, atraído por la novedad de este singular espectáculo. Marchó una gran parte de la procesión bajo la vela del *Corpus*, que no alcanzó hasta el puente del campo santo, y el sol fatigó infinito a la concurrencia que ya se daba al diablo con el calor insufrible. La guarnición formó valla: los sargentos cargaron la urna colocada en unas andadas, y detrás de ella marchó mucha infantería. La urna fue colocada por mano del ministro de guerra acompañado del de hacienda. Ínterin se practicaba esta operación bastante arriesgada por los andamios, y espuesta (*sic*) no sólo a que se quebrase los pies, sino a que se matasen los ministros, el Lic. Sierra y Rosso, apoderado y favorecido de Santa Anna, pronunció cerca de la columna y en la galería inmediata que forma los sepulcros, una oración en honor a su héroe y remembrando sus hazañas...<sup>3</sup> Concluido el acto, Esnaurriazar tomó la llave de la urna y delante de mí la entregó a Santa Anna haciéndole una arenga, a la que respondió éste lacónica y tibiamente. Por la tarde fue en un magnífico coche acompañado de gran comitiva de tropas y oficiales para ver el monumento, a donde a de ir el resto del cuerpo el día de la resurrección universal a recoger su pie para presentarse íntegro en el tribunal de Dios (Bustamante, 1986, p. 84).

Como sucedió en Europa en esos años, la reacción conservadora estuvo acompañada de un embrutecimiento increíble del gusto.

En el arte, sobre todo en la arquitectura y la decoración de interiores, nunca había imperado tan mal gusto... Para los nuevos adinerados que son lo bastante ricos para querer brillar, pero no lo bastante antiguos para brillar sin ostentación, no hay nada demasiado caro ni pomposo. No hacen distinción alguna en los medios, en la aplicación de los materiales verdaderos ni falsos, ni en los estilos (es el período clásico del eclecticismo), que acoplan y mezclan. Renacimiento y barroco son para ello, son medio para un fin, como mármol y ónix, terciopelo y seda, espejo y cristal (Hauser, 1993, pp. 72-73).

Como en las antiguas ceremonias de juramento a los nuevos monarcas, vemos en la ceremonia luctuosa de la pierna a las corporaciones, el cabildo, dignatarios del clero, los secretarios del despacho, sus oficiales mayores, el Estado Mayor del Presidente y la Plana Mayor del Ejército.

<sup>3</sup> El orador, inspirándose "en Milton cubre su elocuencia de sombra y de luto, pero envidia a Quintana el sonoro y robusto acento, para hacer desfilar a los vencedores de maratón y de Platea, a los manes de Tarsíbulo, Harmodio y Timoleón, Leónidas y Turena, y declarar que el nombre de Santa Anna durará hasta el día en que el sol se apague en las estrellas y los planetas todos vuelvan al caos donde durmieron antes" (Muñoz, 1984, p. 185).

Asistieron también los niños y las niñas de las escuelas de la Compañía lancasteriana, y la más lucida y numerosa concurrencia en medio del mayor orden y del más placentero regocijo, y en la retaguardia marcharon dos regimientos de infantería y un escuadrón de caballería, con las respectivas músicas y la correspondiente dotación de artillería, según relató el periódico oficial el *Diario* (Olavarría y Ferrari, 1956, IV, p. 488).

El entierro es como un gran carnaval, una mezcla de sacro y profano, de clases, de colores, de solemnidad y regocijo, herramienta de regulación política, de catarsis y de circo, pero también como las ceremonias barrocas de juramento del nuevo rey, un refrendo de vasallaje, que trata de adaptarse a las condiciones del país independiente. La pierna le permitió a Santa Anna volver a la vida pública luego de su descalabro en Texas, y declararse así un mártir de la patria, defensor de la nación y de sus intereses. Convirtió el funeral de su pierna amputada en un símbolo de su entrega patriótica, es decir, la pierna enterrada era una parte del país, pues el ultraje francés a México afectó la integridad física del héroe y el miembro sepultado fue la muestra de su sacrificio y redención, su comunión con la patria que la nación, reconocida, homenajeara (motivo clásico de los autos sacramentales, que tenían un carácter alegórico “con las que dar plasticidad y encarnadura a todo un mundo puramente mental y abstracto”, [www.canalsocial.net/GER](http://www.canalsocial.net/GER)).

Pero el entierro fue también una especie de *performance*, un evento artístico, muestra escénica provocativa, destinada a generar el asombro de los asistentes, que juega con el sentido de la estética, aunque ésta sea la del oropel y el mal gusto. Como la *performance*, el entierro fue un acto de un individuo en un lugar determinado y un tiempo concreto, en donde ya no es el objeto, sino el sujeto el elemento constitutivo de la obra. El comentario de Olavarría y Ferrari al final de la narración sobre el acto, es ilustrativo de la provocación causada: “Apenas se concibe un rebajamiento igual de la dignidad humana; pocas veces habrá traspasádose más vergonzosamente el límite de la más vil adulación. Pasemos sobre este suceso como se pasa por sobre de todo lo que es pestilente y corrompido” (IV, p. 488).

También Carlos María de Bustamante escribió: “Esta *función*<sup>4</sup> no sólo fue por muchos días materia de las conversaciones y sátiras, sino también argumento para que los copleros o evangelistas que llaman de la plaza del caballito hiciesen sus composiciones” (Bustamante. 1986, p. 84).

El “homenaje” luctuoso a la pierna de Su Alteza Serenísima refleja así esta sociedad transicional, donde se funden las herencias del barroco con las necesidades de conformar una identidad nacional, en las que una parte del héroe encarna a la patria misma, pues es su salvador y regenerador.

<sup>4</sup> La cursiva es mía.

En la misma obra, Bustamante transcribe una de las coplas compuestas, “chuscas la verdad, pero conceptuosas”, en donde el coplero hace una representación al Congreso en contra del hueso regenerador que se pretende enterrar, porque el “miembro cortado por hallarse inficionado cause una revolución... porque es propio de la cosa el parecerse a su dueño... porque Santa Anna es el palo del que salió tal astilla”. Bustamante señala el sentido festivo y oportunista del evento y escribe: “no tardó en poder comprarse en los portales las réplicas de bolsillo del monumento y del sarcófago elaboradas por los artesanos de ocasión”.

Los otros tres eventos ocurridos, que nos dan una idea de las relaciones entre arte y poder a pesar de la inestabilidad política y las pobres condiciones de la producción artística —causadas por la misma precariedad gubernamental—, pues recordemos que desde el absolutismo el Estado se convirtió en el gran árbitro de estas relaciones, como puede constatare en la creación de las Academias, que incluso en México, contaba con el precedente de la de San Carlos. En la medida en que la estabilidad se fue imponiendo, sería más claro el establecer estas relaciones como se puede ver en la época de Porfirio Díaz, cuando se crean, fortalecen o regeneran estas instituciones y el arte está mucho más ligado al poder y las clases que lo detentan. De hecho, la fluctuante situación hizo que estas relaciones escasamente se vislumbraran en algunos momentos como el que referimos, y por lo mismo hayan aparecido tan tardíamente en México.

Decíamos más arriba que las bases de los principios doctrinarios académicos se habían establecido en México con la fundación de la academia de San Carlos a fines del siglo XVIII, pero después de la independencia la institución tuvo una precaria existencia y no sería sino hasta 1843 que Francisco Javier Echeverría se dio a la tarea de restaurarla, con el beneplácito del “Napoleón de América”, quien

procuró por todos los medios a su alcance el logro de tan elevados fines y para ello dictó varias suposiciones pertinentes que aseguraron el buen éxito de la empresa, convencido de que la Academia sería la honra de la nación luego que produzca frutos que deben esperarse de sus adelantos (Villalpando, pp. 3-4).

La protección de las artes se vio dificultada por las tradicionales carencias de recursos, pero estaba la convicción de materializar ciertos aspectos de la memoria con el fin de fortalecer el sentimiento de nación.

Las obras conmemorativas tienen un carácter más inmaterial y tangible. Buscan la participación de la población y, a través de diversos medios culturales, logran que ésta asimile los mensajes y se apropie del lenguaje. Las

obras musicales y teatrales son algunos de los vehículos de divulgación de todos aquellos elementos que constituyen la identidad nacional, como también podrían serlo los discursos cívicos, los artículos periodísticos y los libros de historia (Zárate Toscano, 2005).

Era necesario plasmar en la memoria de la población los acontecimientos que dieron origen a la creación del país independiente, y al mismo tiempo sirviera para ritualizar y legitimar las formas de poder, como sería la idea de erigir un monumento a los héroes de la independencia en la gran plaza del centro de la ciudad.

La demolición del antiguo mercado del Parián y la edificación del nuevo en la Plaza del Volador, es el segundo caso que veremos. El Parián fue considerado hasta 1828, en que fue saqueado durante la revolución de la Acordada,<sup>5</sup> como el emporio del comercio y la riqueza que lo hizo famoso. En 1842 dotado de poderes dictatoriales por las Bases de Tacubaya, elaboradas por él mismo, Santa Anna expidió un bando mediante el cual se demolería el viejo mercado, justificando el hecho "por la deformidad del edificio... situado en la plaza principal de esta capital, que tanto por si ninguna arquitectura, cuanto por su mal calculada posición, impide y afea del todo la belleza y sorprendente vista que debe presentar dicha plaza principal".<sup>6</sup>

En la hasta entonces Plaza Mayor, de Armas, Principal, de la Constitución, el general Santa Anna quiso "erigir un monumento de ornato público, que emulando las ahujas (*sic*) de Cleopatra (obeliscos) o las pirámides de los faraones de Egipto, perpetuasen su nombre en nuestra posteridad" (Bustamante, 1986, p. 201).

El dictador tenía en mente un gran monumento para conmemorar la independencia (la misma idea fue retomada por Maximiliano de Habsburgo sin que tampoco se concretara hasta que finalmente se convirtió en la Columna erigida por Porfirio Díaz para los festejos del centenario), y para ello era menester la demolición del Parián, que sí se llevó a cabo, no así la construcción del magno monumento.

La siguiente imagen, una estampa de Pietro Gualdi, es una reconstrucción de dicha propuesta.

<sup>5</sup> Tras la declaración de Manuel Gómez Pedraza como Presidente en las elecciones de 1828, se levantaron los partidarios de Vicente Guerrero. Personajes como Lorenzo Zavala y José María Lobato, prominentes personajes de la logia yorkina, presionaron para que se declarara a Guerrero en lugar de Gómez Pedraza y para ello dieron licencia a la población para atacar el Parián, donde los ricos comerciantes españoles tenían sus establecimientos; éste fue saqueado por tres días al grito de "¡Viva Guerrero y Lobato y Viva lo que arrebató!", y nunca recobró su vieja posición.

<sup>6</sup> Tomado de [www.mexicomaxico.org/zocalo](http://www.mexicomaxico.org/zocalo).



Primer monumento a la independencia (tomado de [mexicomaxiko.org](http://mexicomaxiko.org)).

El embellecimiento de la ciudad era parte de los planes de “regeneración” que el General-Presidente tenía en mente, y esta obra era parte de ello. Una vez demolido el viejo mercado, se pensó en un enorme columna coronada por una figura alada, más alta que las torres de la Catedral.

Por decreto del 27 de junio de 1843, se convocó a un concurso para edificar el gran monumento, el cual fue ganado por un arquitecto francés de nombre Henri Griffon, pero Santa Anna... lo rechazó y mandó a hacer otro concurso que ganó el arquitecto Lorenzo de la Hidalga... (En él destacaba) una gigantesca columna coronada no por una águila, sino por una figura alada con las manos abiertas, símbolo de la gloria. El 16 de septiembre de 1843 se realiza una ceremonia para colocar la primera piedra, pero se construye solamente la base y el zócalo que serviría de sustento a la columna. Una vez abandonada la construcción dicho zócalo fue el que determinó el popular y actual nombre de la Plaza de la Constitución.<sup>7</sup>

No sabemos las razones que llevaron a Santa Anna a rechazar el primer proyecto, pero sí que de la Hidalga fue su arquitecto preferido, como lo demuestra el encargo del mercado del Volador, de la base de la estatua del héroe de Tampico en la plaza de dicho mercado, y de la construcción del teatro que originalmente llevó su nombre para cambiar, luego de su caída, por el de Teatro Nacional. Lo que resulta paradójico es que tal vez la idea de la figura alada que representa la gloria, era una alegoría del propio

<sup>7</sup> Tomado de [www.mexicomaxico.org/zocalo](http://www.mexicomaxico.org/zocalo).

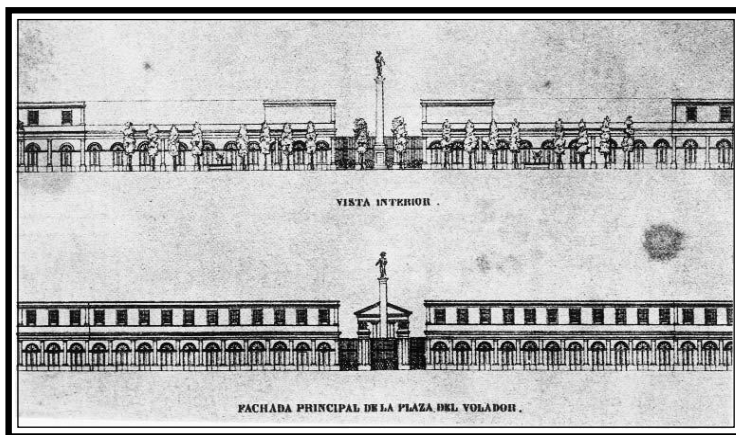
dictador, ansioso de prestigio y reconocimiento, es decir, su elección pudo estar determinada por el hecho de que la gloria significaba levantar un monumento a sí mismo como la patria personificada. Y a pesar de no haberse erigido, el otro absurdo es que su fracaso perpetuó su nombre como una metáfora, sin saberlo o proponérselo “su nombre reúne una masa” (Canetti, 1977, p. 395), pues el zócalo capitalino es el destino final de múltiples manifestaciones políticas, sindicales, campesinas, estudiantiles, así como de múltiples concentraciones culturales, sociales y deportivas.

El gran monumento nunca se instaló, pero el Parián fue demolido y se creó el nuevo de la plaza del Volador, en donde actualmente se encuentra la Suprema Corte de Justicia. El proyecto formaba parte de los intentos de regeneración del país asumidos por Santa Anna. En diciembre del año 1841, en un acto teatral, como fueron la mayoría de sus presentaciones de este tipo, Santa Anna colocaba la primera piedra del nuevo mercado. El festejo —siempre pomposo— contó con discursos grandilocuentes del contratista, el síndico del Ayuntamiento y del ministro de guerra a nombre del presidente provisional.

El primero, pronunciado por el coronel N. Oropeza, empezaba así:

V.E. va a poner una piedra en los cimientos de un edificio que *ostentará la magnificencia mexicana*... El genio de V.E. concibe el bien y su voluntad fuerte y decidida lo realiza: que por los nobles y constantes esfuerzos de V.E. nuestra patria se vea próspera y feliz para que al pasar delante de los monumentos que el reconocimiento erigirá a V.E., los hijos de nuestros hijos se detengan y digan: —Condujo a la victoria a nuestros padres y puso los cimientos del engrandecimiento de la patria. El síndico del ayuntamiento, don Manuel García Aguirre, dijo por su parte y en el mismo acto: Sí, señor, el Exmo. Ayuntamiento confiesa gustoso ante esta respetable concurrencia, ante la nación toda y ante el mundo, que la *pieza arquitectónica* que ha de embellecer este sitio, que la *primera obra pública de importancia que va a edificarse en nuestra capital, después de nuestra feliz emancipación*,<sup>8</sup> se deberá única y exclusivamente a los cuidados de V.E... Concluyo, Exmo. Sr., poniendo en manos de V.E. la piedra fundamental del nuevo edificio: sírvase V.E. unirla con la tierra y obtendrá en recompensa de ésta y de las demás acciones con que ha distinguido y sigue distinguiendo su carrera pública, la admiración de los contemporáneos y los gratos recuerdos con que la historia eterniza en sus anales la memoria de los grandes hombres. México numerará siempre a V. E. Entre los suyos, y México se regocija al contemplar que su regenerador, que el protector de sus libertades, que el general Santa Anna será comparado por las generaciones venideras con el Washington norteamericano.

<sup>8</sup> Las cursivas son mías.



Fachada de la Plaza del Volador (imagen facilitada por Brian Irabien).

Santa Anna creyó que a su dignidad de gran hombre no correspondía contestar tan ampulosas felicitaciones y dio el encargo a su secretario de Guerra, don José María Tornel, que no queriendo quedar en sus comparaciones lisonjeras más pequeño que el buen síndico, puso a Santa Anna al nivel de Napoleón, y al mercado del *Volador* al par del famoso camino del Simplón, y dijo:

Estos son los monumentos del genio que sobreviven más que la memoria de espléndidas victorias. El hombre del siglo, Napoleón, mayor y más gloriosa celebridad ganó abriendo el camino del Simplón, y construyendo puentes, calzadas, arcos y puertos, que venciendo a sus enemigos en cien batallas: el carro de la victoria atropella también a los pueblos, y los de Francia más admiraron y bendijeron a Napoleón como genio creador y como hombre de Estado que como ilustre guerrero.

A esta ceremonia concurren el ayuntamiento, el prefecto del Centro, el claustro de doctores, los colegios, las comunidades religiosas, el cabildo eclesiástico, el arzobispo, la junta y gobernador del Departamento, los generales, jefes y oficiales de la guarnición, las corporaciones y empleados, las personas particulares de distinción y los cuatro secretarios del despacho. En un salón *ad hoc*, y bajo el dosel de terciopelo rojo con flecos y borlas de oro, tomó asiento Santa Anna teniendo al frente su retrato, en magnífico marco dorado: las músicas militares, los repiques a vuelo y las salvas de artillería anunciaron al público la colocación de la primera piedra del *sólido*,





Monumento a Santa Anna en la Plaza del Volador, litografía de Abraham López (tomado de La ciudad de los asombros. Ciudadasombro.blogspot.com).

*elegante y hermoso edificio propio de la civilización del siglo en que vivimos, según dijo el Diario Oficial*, pues en este siglo positivo, añadió, bienes reales son los que apetecen (Olavarría y Ferrari, 1956, IV, pp. 478-479).

De nueva cuenta, tradición y modernidad en esta ceremonia. La construcción se terminó hasta junio de 1844 y su proyecto fue realizado por el arquitecto Lorenzo de la Hidalga, pero también se proyectó ahí una estatua del general Santa Anna. Existe una litografía del lugar, obra de Abraham López que vemos arriba, quien señala:

La estatua estaba situada en el centro del mercado, frente a un pórtico sostenido por cuatro columnas de orden jónico y en la fachada interior de él están incluidos los nichos de dos estatuas, la una representa a la justicia y la otra a Mercurio. Enfrente de este pórtico —mirando para el norte— está levantada una columna de orden dórico y coronando su capitel con la estatua de bronce del Excelentísimo. Sr. Dn. Antonio López de Santa Anna (Esparza Liberal, 2004, p. 16).<sup>9</sup>

<sup>9</sup> La descripción se encuentra en el *Séptimo calendario de Abraham López* y está citado en la obra mencionada.

Bustamante relata que la escultura, obra del español Salustiano Veza, era “pedestre, de bronce dorado: a lo que parece su dimensiones de dos a uno erigida en aquella plaza, no por la nación ni por ninguna corporación de México, sino por D. Rafael Oropeza, que ha hecho la costa de dicho mercado, y en cuya construcción sin duda habría ganado no pocos miles de pesos” (Bustamante, 1986, p. 201). Se cuenta también que el brazo derecho apuntaba hacia el norte, aludiendo a que el General-Presidente “se muestra inflexible en su determinación de que Texas no debe ser segregada”, y soñaba con su recuperación, pero entre la gente del pueblo se decía que el brazo apuntaba más bien a la Casa de Moneda.

La solemne inauguración del mercado y la estatua del presidente tuvo lugar en junio de 1844, coincidiendo con otra reincorporación a la presidencia, que había dejado en manos de Valentín Canalizo desde octubre de 1843.

Una vez más, dice Muñoz, todos van a recibirlo con genuflexiones y zalamerías al hombre detestado, pero al parecer indispensable. El programa no cambia: arcos triunfales, batallones equipados de gala, las corporaciones civiles y religiosas que se adelantan una legua más allá de las garitas, la artillería que truena, las campanas que vibran, las músicas, los coraceros y los húsares al galope, la plebe que aplaude todo lo que sea espectáculo (1984, p. 190).

Los coros del famoso siguen sonando; “de ellos, sólo quiere escuchar su nombre”, no importa quiénes son, eso es indiferente, “basta que sean grandes y ejercitados en corear su nombre” (Canetti, 1977, p. 395). Santa Anna y el general Canalizo fueron padrinos de la función inaugural del monumento,

adornándose el local con bandillas, flores y otras zarandajas... efectuóse al fin el descubrimiento total, y se anunció con una salva de artillería y fusilería, batieron marcha las compañías de artillería que las rodeaban; no se qué más se habría hecho con la estatua de un monarca; estaba de uniforme el general con todos sus arreo de cruces, etcétera (Bustamante, 1986, pp. 265-266).

La escultura levantada en la Plaza del Volador era la culminación de la fama del “quinceañero”, su figura se alzaba radiante en la capital de la República por encima de cualquiera de los “padres de la patria” que no contaban con un monumento similar al del vencedor del Álamo, y aunque se encontraba a pocos meses de su penúltima caída, su figura era alabada por doquier, y el pueblo festejaba al “dictador resplandeciente”, su boato, su gusto por la fiesta, los desfiles carnavalescos eran festejados igualmente

por todos aquellos que habían aprovechado su descuido por la administración o por los jugosos negocios que permitió hacer a costa de los bienes eclesiásticos o por los increíbles intereses obtenidos por agiotistas y especuladores, por los paleros (conductores de las trajineras que circulaban por los muchos canales que todavía existían en la ciudad) que vito-reaban y aplaudían, en “gran parte comprados por la prefectura (según se me asegura, dice Bustamante) y distribuidos a los capataces de los barrios para desparramarlos entre sus conzánganos”, todo semejaba una celebración permanente, un *happening* prematuro.

Ese día, narra de nuevo Bustamante, fue el más fastuoso que ha tenido Santa Anna, puede decirse que casi toda la gente se trasladó a Tacubaya para felicitarlo, pues aunque avisó a las corporaciones que ni fuesen de etiqueta porque quería tratar a todos con la confianza de amigos, y él no se presentó de gala, se presentaron muchos engalanados, dorados y plateados, principalmente algunos generales de nueva creación a quienes venían las bandadas y bordados como a San Antonio un par de pistolas. Los regalos que en ese día recibió fueron tantos, que me avergüenzo de decir el valor a que los hicieron subir algunos curiosos o malignos, en la noche se quemaron varios castillos en la plaza mayor que divirtieron al pueblo (1986, p. 266).

Y mientras Estados Unidos aceleraba sus planes contra México, los liberales trataban de volver al poder, los militares descontentos o marginados conspiraban, el clero buscaba un aliado menos costoso que no les exigiera más préstamos que le serían pagados en el más allá, Yucatán insistía en separarse de México, los acreedores extranjeros reclamaban los pagos contraídos, “pero los cortesanos parece que no lo notan. Todavía le siguen haciendo fiestas”.

Ya tiempo antes, “para amortiguar el disgusto público y entretenerle y distraerle dando pábulo a la vanidad, Santa Anna de acuerdo con los empresarios de la obra dispuso... la solemne colocación de la primera piedra del gran teatro de la calle Vergara” (Olavarría y Ferrari, 1956, IV, p. 480), ceremonia llevada a cabo el 18 de febrero de 1842.

Con estos actos, las fiestas continuaban y la mayoría de los periódicos festejaban lo ocurrido exaltando la figura del General-Presidente.

*El Siglo XIX*, periódico que rompiendo los viejos y amanerados moldes en que hasta entonces había vaciado sus artículos la prensa mexicana, hacía una oposición seria y razonada al gobierno de Santa Anna, venía llamando su atención sobre los recursos que éste ponía en juego para anonadar las libertades públicas y entronizar el despotismo militar, aconsejado por su ambición desmedida y por multitud de personas que, engañándose en los me-

dios para dar al país un gobierno fuerte y vigoroso, propalaban que el único que convenía a la República era el militar (Olavarría y Ferrari, 1956, IV p. 479).

La nueva construcción, tal vez la obra arquitectónica más importante de la época, fue patrocinada por el empresario Francisco Arbeu y el proyecto se le encargó, como hemos mencionado, al arquitecto español Lorenzo de la Hidalga. El Teatro fue estrenado aunque no terminado, con grandes bailes de máscaras en el carnaval de 1844 y para concluirlo se contó con la ayuda del Ayuntamiento de la ciudad, pues los gastos superaron las posibilidades del empresario.

La fachada, escribió Niceto de Zamacois, de este magnífico teatro es elegantísima... cuatro colosales columnas de exquisito gusto se ostentan a la entrada, encima de las cuales luce un largo balcón corrido perteneciente al parador y fonda que existen en el mismo edificio: subiendo cuatro cómodas gradas de cantería, penetra uno en el primer vestíbulo, ancho y espacioso, del cual se pasa a un admirable patio rodeado de columnas, sobre las que descansan espaciosos corredores, y cubiertos por una bóveda de cristales. De este anchuroso patio... se pasa al centro del teatro, cuyos elegantes palcos sostenidos por columnatas primorosamente trabajadas, dejan admirado al que por primera vez penetra en aquel hermoso recinto, que tiene capacidad para tres mil espectadores (2007, p. 30).

Como en otras partes del mundo, los nuevos encumbrados burgueses se vuelven vanidosos y tratan de cubrir con oros, sedas, mármoles y terciopelos sus modestos orígenes, en la "arquitectura hay una nota de falsedad que corresponde al carácter *parvenue* de la sociedad dominante" (Hauser, 1993, tomo 3, p. 73).

De manera similar a los teatros de la época, se trataba de exaltar el buen gusto, la grandiosidad, el refinamiento de los nuevos detentadores del poder, es la época de los neoestilos, de un eclecticismo que no encuentra una creatividad propia y se convierte en un arte pretencioso basado en los modelos grandiosos del pasado, en donde "el gusto malo, incierto y fácil de contentar se pone de moda" (Hauser, 1993) y que en el caso del México de Santa Anna refleja con claridad las pretensiones de las clases emergentes favorecidas por la dictadura.

Aunque muchos se referían al nuevo teatro como el nuevo Coliseo, pues venía a sustituir al viejo, construido en 1752, el nombre que recibió en su inauguración fue el de Teatro Santa Anna en honor del General-Presidente, el Guerrero Inmortal de Cempoala, el César Mexicano, el Héroe del Pánuco, el Napoleón de América, el Benemérito de Tampico, algunos de los



Teatro Santa Anna. Óleo sobre tela de Pedro Gualdi. (Tomado de [impreso.milenio.com](http://impreso.milenio.com))

nombres que se le dieron al dictador, en obsequio a su infatigable labor patriótica.

Toda la grandilocuencia, el barroquismo disfrazado de clasicismo, el derroche deoros y platas, de candiles y mármoles, de ostentación, resultaba, en México, más contrastante que en muchos otros países, dadas las condiciones de pobreza de la mayoría de los habitantes de la capital. Si la vista exterior del edificio era sorprendente y maravillosa,

el lujoso local destinado a los espectáculo dramáticos... está ostentando por todas parte el oro y la plata, diestramente colocados en los selectos adornos y delicadas molduras de las risueñas y delgadas columnas que dividen los bien repartidos palcos... anfiteatro lindísimo, y lugar el más a propósito para que las hermosas y esbeltas hijas de este pintoresco suelo, puedan lucir sus ricos y elegantes trajes (Zamacois, 2007, p. 35).

La descripción de Zamacois sigue en la misma tónica para el resto del teatro dedicado al “quinceñías”, blancas y brillantes luces de la magnífica araña de cristal... exquisitas molduras de oro y plata... el observador se extasía y se juzga transportado a uno de esos palacios encantados que nos describen en los fantásticos cuentos de hadas.

Cuentos de hadas que trataba de vivir la corte de S. E. el General-Presidente, como el día de su onomástico, que era día de grandes festejos.

Por la mañana, desfile y simulacro militar: el aeronauta Acosta sube en globo adornado con la bandera nacional y el retrato de Don Antonio. Tamborazos y salvas de artillería. Al mediodía besamanos en palacio: el presidente acomodado en un trono que Iturbide ordenó en París y que llegó después de su caída, recibe los homenajes bajo un dosel cargado de galones dorados. Serenatas al pueblo en todos los parques, función de ópera para el alto mando, con aglomeración de uniformes, diamantes, percheras bordadas de oro y espadas desnudas. Un gran banquete con los generales, los ministros, el arzobispo, los diplomáticos y frente a frente de Santa Anna, el hombre que subió en el globo (Muñoz, 1984, p. 184).

En este marco se celebraban las fiestas en honor de “El Águila”; al teatro, como a los otros lugares públicos, llegaba con su escolta de soldados magníficamente ataviados, cual si de soberano se tratara, aclamado por los paleros pagados para la ocasión, seguido de su séquito de cortesanos que rivalizaban en adular al “Visible Instrumento de Dios”.

Luego de los festejos de inauguración de la estatua del dictador en la Plaza del Volador, y de las homenajes en Tacubaya, se dio

un magnífico baile en el nuevo Coliseo, donde se presentaron sobre trescientas mujeres que no todas eran señoras. Las de los agiotistas lucieron muy bien sus diamantes, fruto de sus rapiñas, principalmente una, cuyo esposo, empleado en hacienda es notoriamente cual Dios sabe... (Bustamante, 1986, p. 266).

En unos cuantos meses la situación cambia de manera drástica, el dominio del dictador se apoyaba en el Ejército, y éste era útil contra sus enemigos siempre y cuando se les pagara y obtuvieran ascensos y recursos, pero no era útil contra las clases propietarias que empezaban a cansarse de los excesos de contribuciones, ni contra el clero del que salían los préstamos forzosos para mantenerse en el poder, ni de los ambiciosos especuladores que veían declinar su estrella y querían poner a buen resguardo su patrimonio recién adquirido, tratando de entenderse con las fuerzas que buscaban deshacerse del presidente.

## Final Anunciado

*Estoy dispuesto a cargar con mis culpas, no con las que me  
endilgue la plebe ignorante y rastrera, cómplice de mis  
tropelías. ¿O acaso no lanzaban fuegos artificiales cada vez que  
me ceñía la banda presidencial?*

Enrique Serna, **El Seductor de la Patria**

El general Paredes Arrillaga, que lo había acompañado contra Bustamante, se levanta en armas en Jalisco. Santa Anna decide combatirlo directamente y se dirige con sus tropas para atacar a su antiguo compinche. Como hacía a menudo, no solicita el permiso del Congreso para salir a combate y algunos diputados aprovechan la ocasión para tratar de destituirlo y formarle causa junto con sus ministros. Valentín Canalizo, encargado de conducir el gobierno, no puede obedecer al Congreso y decide recurrir al viejo expediente de disolverlo, como sucedía siempre cuando los dos poderes se enfrentaban sin poder ponerse de acuerdo.

La disolución del órgano legislativo acelera la rebelión contra el gobierno, los acontecimientos se desarrollan en contra del General-Presidente, sus tropas acaban por abandonarlo y trata entonces de huir, pero es detenido por un grupo de indígenas en Xico, cerca de Jalapa, y de este último lugar es enviado prisionero a Perote, en donde se le empieza a formar juicio por traición.

Del juicio sale si no bien librado —lo mandarán al destierro— al menos evitando que lo fusilaran, pero la caída de “El Águila” afectó sus obras. El 6 de diciembre de 1844 una multitud enfurecida trató de derribar su escultura de la Plaza del Volador, que finalmente se pudo salvar y esconder por un tiempo, pero no sucedió lo mismo con otra en yeso que se había colocado en el peristilo del Teatro Santa Anna, por supuesto su nombre fue también arrancado, para convertirse tiempo después en Teatro Nacional. La *performance* del entierro de su pierna terminaría con otra menos ceremoniosa y solemne, la muchedumbre se dirigió al cementerio de Santa Paula para bajar la pierna de la columna donde había sido colocada, la “reliquia” fue sacada de su sarcófago a los gritos de “Muera Santa Anna” y festivamente fue arrastrada por varias partes de la ciudad.

El 3 de junio de 1845, Santa Anna es embarcado para el destierro desde la Antigua. En la capital,

la Mitra celebra una gran función que dura desde las nueve de la mañana hasta las dos de la tarde, en acción de gracias por la caída del dictador. Asisten todos los ex amigos, lo ex ministros, los generales de Santa Anna, los que

fueron sus aduladores y los negociantes que le compraron, a la quinta parte de su valor, bienes del clero (Muñoz, 1986, p. 196).

Las intenciones de exaltar el poder con las obras artísticas no acabaron realizándose o fueron destruidas con el derrumbe de la propia dictadura. Las dificultades económicas y la inestabilidad política fueron mayores que aquellas intenciones.

Los proyectos santannistas de regeneración no encontraron un anticipado Barón Hausmann para transformar la ciudad de México, pero tampoco la nación era la Francia de Napoleón III. Pese a ello, quedó firme, aunque latente, el triunfo del eclecticismo pretencioso que se acentuó durante el II Imperio francés, cuya esencia caracteriza muy bien la famosa anécdota sobre el nuevo teatro de la ópera de París, cuando la Emperatriz Eugenia le preguntó al arquitecto Charles Garnier sobre si el edificio tendría estilo griego o romano, y Garnier respondió rápidamente: “¡Es en estilo Napoleón III, señora!” Sólo varias décadas más adelante, durante la larga dictadura de Porfirio Díaz, sería posible establecer la vigencia de las prácticas y los principios doctrinarios académicos ligados con la integración y consolidación del Estado nacional que fugazmente se pretendieron realizar entre 1841 y 1844 por el “Seductor de la Patria”.

## Bibliografía

Acevedo, Esther; Cuadriello, Jaime; Ramírez, Fausto, “Preámbulo”, *Los pinceles de la historia. De la Patria Criolla a la Nación Mexicana 1750-1860*, México, MUNAL/Banamex, UNAM/CONACULTA, 2000.

Berndt L. M., Beatriz, “Memoria pictórica de la fiesta barroca en la Nueva España”, *Los pinceles de la historia. De la Patria Criolla a la Nación Mexicana 1750-1860*, México, MUNAL/Banamex, UNAM/CONACULTA, 2000.

Bustamante, Carlos María de, *Apuntes para la historia del gobierno del general Antonio López de Santa Anna* (edición facsimilar), México, Instituto Cultural Helénico-FCE, 1986.

Canetti, Elías, *Masa y poder*, España, Muchnik Editores, 1977.

Hauser, Arnold, *Historia Social de la Literatura y el Arte*, 3 vols., Zaragoza, Editorial Labor, 1993.

Muñoz, Rafael F., *Santa Anna. El dictador resplandeciente*, México, FCE, Lecturas Mexicana 33, 1984.

Olavarría y Ferrari, Enrique, “México Independiente 1821-1855”, vol IV, *México a través de los siglos*, 5 vols. México, Editorial Cumbre, 1956.

Zamacois, Niceto de, *Vindicación de México*, México, UNAM, 2007.



## Libros y artículos en Internet

“Autos Sacramentales”, [www.canalsocial.net/GER](http://www.canalsocial.net/GER), Ediciones Rialp, *Enciclopedia GER*.

Barbera, Xabier, “De los Autos Sacramentales Españoles al Canto a lo Divino y Religión Popular en Chile”, [www.monografias.com/trabajos22/auto sacramental](http://www.monografias.com/trabajos22/auto sacramental)

Prados, José María, “Los autos sacramentales y la monarquía española”, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7545.pdf>

Villalpando, José Manuel, “Los monumentos a Colón en la ciudad de México”, [www.inherm.gob.mx/pdf/colon\\_libropdf](http://www.inherm.gob.mx/pdf/colon_libropdf)

Zárate Toscano, Verónica, “El lenguaje de la memoria a través de los monumentos históricos de la ciudad de México (Siglo XIX)”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 2004.

[nuevomundo.revues.org/214](http://nuevomundo.revues.org/214) <http://dialnet.unirioja.es/servlet>

Zócalo capitalino, [www.mexicomaxico.org/zocalo](http://www.mexicomaxico.org/zocalo).