

EL INTENTO DE RECONQUISTA ESPAÑOLA Y LA
CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN HEROICA DE ANTONIO LÓPEZ
DE SANTA ANNA. EL CASO DEL ÓLEO *ACCIÓN MILITAR EN
PUEBLO VIEJO, 1829*

GUSTAVO PÉREZ RODRÍGUEZ



RESUMEN

El artículo analiza histórica y estéticamente el óleo *Acción militar en Pueblo Viejo, 1829*, de Carlos Paris, el cual representa la victoria del Ejército mexicano sobre la expedición hispana en su intención de reconquistar la antigua Nueva España, para determinarlo como punto de partida para la construcción de la imagen heroica del general Antonio López de Santa Anna, la que —junto a la narrativa épica que permeó por aquellos años—, le permitió constituir la figura político/militar preponderante de la primera mitad del siglo XIX mexicano: la representación humana de la joven nación.

PALABRAS CLAVE: México, España, Pintura, Héroe, Santa-Anna.



**THE ATTEMPT TO RECONQUEST SPANISH AND THE CONSTRUCTION OF
THE HEROIC IMAGE OF ANTONIO LÓPEZ DE SANTA ANNA. THE CASE OF
THE MILITARY ACTION OIL PAINTING IN PUEBLO VIEJO, 1829**

ABSTRACT

The article analyzes historically and aesthetically the oil painting *Military Action in Pueblo Viejo*, 1829, by Carlos Paris, which represents the victory of the Mexican army over the Hispanic expedition, in its intention to reconquer the old New Spain, to determine it as a starting point for the construction of the heroic image of General Antonio López de Santa Anna, which -together with the epic narrative that permeated those years-, allowed him to constitute the preponderant political/military figure of the first half of the Mexican nineteenth century: the human representation of the young nation.

KEYWORDS: Mexico, Spain, painting, hero, Santa-Anna

**LA TENTATIVE DE RECONQUÊTE ESPAGNOLE ET LA CONSTRUCTION DE
L'IMAGE HÉROÏQUE D'ANTONIO LÓPEZ DE SANTA ANNA. LE CAS DU
TABLEAU PEINT À L'HUILE "ACTION MILITAIRE À PUEBLO VIEJO, 1829"**

RÉSUMÉ

L'article propose une analyse historique et esthétique de la toile peinte à l'huile *Action militaire à Pueblo Viejo*, 1829 par Carlos Paris. Cette œuvre représente la victoire de l'armée mexicaine sur l'expédition hispanique, dans le cadre de son projet de reconquête de l'ancienne Nouvelle-Espagne. C'est à partir de ce fait d'armes que se forge l'image héroïque du général Antonio López de Santa Anna. Cette construction, associée aux récits épiques de l'époque, a contribué à ériger ce personnage historique en la figure politique et militaire prépondérante de la première moitié du XIXe siècle mexicain, incarnant ainsi la jeune nation.

MOTS CLÉS: Mexique, Espagne, Peinture, Héros, Santa-Anna

INTRODUCCIÓN



En junio de 1829 desembarcó en el norte del estado de Veracruz una expedición española de más de tres mil hombres dirigida por el brigadier Isidro Barradas, con la intención de reconquistar el antiguo reino de la Nueva España para el rey Fernando VII. No obstante, el accionar defensivo del Ejército mexicano, bajo el mando del general Antonio López de Santa Anna, aunado a las contrariedades climáticas y regionales, provocaron la capitulación de los invasores. En particular, la victoria en Pueblo Viejo, Tamaulipas, fue utilizada hábilmente por Santa Anna para iniciar la construcción de su imagen heroica, contando con los servicios del pintor barcelonés Carlos Paris en primera instancia. La difusión de un grabado con dicha capitulación, sumado a la narrativa heroica que le acompañó, proveerá a este general de la admiración de los militares, el respaldo de la clase política y su popularidad entre el pueblo, lo que canalizará para alcanzar la presidencia, mantenerse en el ámbito del poder y constituirse en la figura político/militar dominante de las primeras décadas del México independiente.

TIEMPO DE ELECCIONES EN LA NACIENTE REPÚBLICA MEXICANA

Tras la declaración de independencia, la nueva nación sufrió años de inestabilidad debido a los diversos individuos y grupos que trataban de ascender al poder, ya sea por intereses individuales y colectivos, o con la intención efectiva de dar solución a la grave situación nacional. Al no lograr prevalecer un grupo sobre los otros, la realidad mexicana se convirtió en una alternancia de regímenes, con la recurrida estrategia peninsular de los pronunciamientos: una serie de levantamientos armados, acompañados de proclamas o planes justificantes de su bélico actuar.¹ Así, el movimiento Trigarante logró liberar a la Nueva España de su vasallaje a la Corona hispana en 1821, bajo el Plan de Iguala, con la ascensión de Agustín de Iturbide al trono mexicano al año siguiente. En 1823 se realiza un alzamiento contra el Imperio, en Veracruz, secundado por el Plan de Casa-Mata, bajo la conducción del joven brigadier Antonio López de Santa Anna, que a la larga lograría triunfar e instaurar una República, como lo pretendían los antiguos insurgentes y otros grupos enemigos del emperador.

Guadalupe Victoria sería el primer presidente de la República mexicana por elección democrática y lograría cumplir su cuatrienio de gobierno (1824-1828), a pesar de la serie de dificultades que tuvo que sortear. No obstante, tras nuevas elecciones, no se respetó el triunfo del general Manuel Gómez Pedraza para, bajo el nuevo pronunciamiento de Santa Anna en Jalapa, en septiembre de 1828, proclamar al antiguo jefe insurgente Vicente Guerrero como “presidente legítimo”.

Guerrero gozaba de la simpatía del pueblo y el apoyo del bando yorkino, por lo que Gómez Pedraza —miembro del rito escocés— se vio obligado a renunciar a su derecho a la presidencia y salir del país. En una maniobra política, en enero de 1829, el Congreso calificó “de insubsistente y de ningún efecto la elección que recayó en el general Gómez Pedraza para presidente o vicepresidente de la República mexicana” y que, tras una nueva votación interna en la Cámara, “resultó electo el ciudadano benemérito de la patria, general de división Vicente Guerrero [...] y vicepresidente el ciudadano

¹ Ver ESPINOSA, “Las lecciones del pronunciamiento. El ocaso de Nueva España, entre las revoluciones de Riego e Iturbide”.

general de división Anastasio Bustamante”² De tal forma, esta dupla entró en funciones el 1 de abril de 1829, y desde el primer momento dio indicios de los conflictos que se acercarían por la animadversión que existía entre esta dupla desde los tiempos de la revolución de independencia.

LA RECONQUISTA “PARA EL RESTABLECIMIENTO DEL GOBIERNO PATERNAL DE SU MAJESTAD”

El rey hispano Fernando VII nunca aceptó la independencia del que consideraba su reino más rico en América, por lo que no solo no la reconoció, sino que hizo algunos intentos por reconquistarlo; además, el partido español en México no tenía la intención de claudicar y se movía clandestinamente para esperar el momento de levantarse contra el gobierno republicano y restaurar el gobierno español.

Desde la regencia gubernativa, Iturbide supo de estas conspiraciones coludidas con José Dávila, ocupante del castillo de San Juan de Ulúa, último bastión de la Corona en el antiguo territorio novohispano. Buscó, entonces, informar de ello al Congreso, en abril de 1822, pero este se negó a recibirle, por lo que tomó la resolución de presentarse a sus puertas. “Yo no puedo abandonar los intereses de mi patria en manos infieles —contestó ante la negativa a su paso—, el presidente mismo del Congreso ha capitulado dos veces conmigo defendiendo al gobierno español a que pertenece. Hay además en el seno del Congreso otros españoles de cuyo afecto a la independencia nadie puede responder’ [...] La escena fue muy ruidosa”, afirmó Lorenzo de Zavala.³

Tras la caída del Imperio y su destierro, Iturbide regresó al país años después, con la intención —dijo— de advertir de los propósitos de diversas naciones europeas por reconquistar México; y que el interés no era solo de España, sino también de Francia, ante la tolerancia y pasividad de Inglaterra, de la que no podía esperarse auxilio alguno. A pesar de que aseguró que traía diversos papeles para demostrarlo, su retorno le costó la sentencia de muerte en un decreto controvertido del Congreso. El alicaído vallisoletano tuvo que enfrentar al paredón, el 19 de julio de 1824, en Padilla, Tamaulipas.

² ARIAS, *et. al.*, *México a través de los siglos*, p. 191.

³ ZAVALA, *Ensayo histórico de las revoluciones de México, desde 1808 a 1830*, p. 119.

En efecto, en primera instancia, España conservó la posesión de la fortaleza de San Juan de Ulúa hasta su capitulación en noviembre de 1825. Al perder el punto desde donde se pretendía una nueva empresa conquistadora, los leales al rey conspiraron aún en distintas ocasiones. Entre ellos estaban los frailes Francisco Martínez y Joaquín Arenas, quienes invitaron a diversos personajes mexicanos y españoles, a planear un levantamiento y regresar al *status quo* anterior. No obstante, la conspiración fue descubierta en enero de 1827 y los frailes fueron hechos prisioneros y ejecutados, mientras que los generales José Antonio Echávarri y Pedro Celestino Negrete, también implicados, fueron desterrados.

Tal hecho consternó al pueblo y gobierno mexicano: el odio a los españoles se propagó y se inició una persecución político-social contra ellos. Finalmente, en diciembre del mismo año, se decretó la expulsión de los españoles residentes en México, sobre todo quienes fueran notoriamente contrarios a la independencia. Junto con los peninsulares, salieron sus caudales, profundizando la crisis económica que padecía la joven nación.

Al tiempo, la Corona española quiso aprovechar la grave situación existente para intentar reconquistar su antiguo y preciado reino, apoyado en grupos borbonistas que la alentaban a intervenir en México, augurando su éxito. Se ordenó entonces la salida de una división hacia Cuba bajo el mando del brigadier Isidro Barradas, con la tarea de completar la expedición en La Habana para después arribar a tierras mexicanas, hacerse fuerte en la costa e iniciar una campaña al interior del país.

La llamada División de Vanguardia hispana estaba compuesta por 3 220 hombres agrupados en los Cazadores del Rey, el batallón Primero del Rey Fernando, el Tercero de la Reina Amalia, el Tercero de Borbón y el Escuadrón Ligero. Si bien la cantidad de soldados pareciera insuficiente para la empresa de reconquista, de acuerdo con la Proclama que difundió Barradas en suelo mexicano, se buscaba y se esperaba encontrar el apoyo de numerosos seguidores del partido español; que militares americanos advirtieran las ventajas de unirse a sus filas; y que el pueblo les recibiera como sus salvadores, por encontrar al fin la pacificación y prosperidad deseados, así fuera por medio de la restauración del Antiguo Régimen.

“Después de ocho años de ausencia volvéis por fin a ver a vuestros compañeros —señalaba el comandante general de la División en su

proclama— a cuyo lado peleasteis con valor para sostener los legítimos derechos de vuestro augusto y antiguo soberano el Sr. D. Fernando VII en este reino [...] [quien] manda que se olvide todo cuanto ha pasado y que no se persiga a nadie”. Después hacía un análisis de la situación de México, donde afirmaba que “antes servíais bajo el imperio del orden [...] y la religión: ahora sois el juguete de unos cuantos jefes de partido, que mueven las pasiones y amotinan a los pueblos para ensalzar a un general [y] derribar a un presidente”. Por ello los invitaba a “abandonar el campo de la usurpación [y] venid a las filas y a las banderas del ejército real”.⁴ Con este nuevo llamado a “la unión”, como en 1821, pero esta vez para retornar a ser vasallos del rey español, Barradas y sus hombres desembarcaron en Cabo Rojo, al norte del estado de Veracruz, el 27 de junio de 1829, después de padecer un temporal que alargó la travesía y separó sus naves, enviando una hasta Nueva Orleans con 500 de sus hombres.⁵

Las tropas de Fernando VII venían extenuadas y un número considerable de ellas se enfermaron en la costa por las condiciones climáticas. A su paso, bajo un sol extenuante, no encontraron refugio en las poblaciones abandonadas de la zona, pues el gobierno mexicano había corrido la voz de que los invasores querían adueñarse de sus posesiones y degollar a los pobladores. La estrategia de *tierra quemada*, en donde “los pobladores de las zonas en que debían pasar las tropas españolas tenían que evacuar sus tierras y llevarse o destruir todo aquello que pudiera ser de utilidad al enemigo”,⁶ surtió efecto al dejar al Ejército hispano sin provisiones, agua, alimento y posibles simpatizantes en aquellas extensas tierras áridas, deshabitadas y tan lejanas de la Ciudad de México.

En efecto, al enterarse del desembarco, el presidente mandó aplicar dicha estrategia que rindió frutos, además envió tropas al lugar del desembarco y ordenó al gobernador de Veracruz, Antonio López de Santa Anna, que se dirigiera al norte en calidad de general en jefe y enfrentara al ejército invasor. Guerrero no solo se jugaba su prestigio y honor, sino que quedaba en sus manos la consolidación de la independencia de su patria, por la que tantos años luchó y que era amenazada nuevamente por sus antiguos enemigos.

⁴ ZAMACOIS, *Historia de México desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días*, pp. 727-728.

⁵ VERA, “1829. Sueños de reconquista”, p. 25.

⁶ VERA, “1829. Sueños de reconquista”, p. 25.

LA BATALLA DE PUEBLO VIEJO O “CUANDO LA FORTUNA DA A MANOS LLENAS”

Barradas y su División de Vanguardia —nombre que daba a entender que vendrían otras a reforzarla—, se movieron lentamente por Tamaulipas y para agosto lograron ocupar Tampico y Altamira sin mayor resistencia. No obstante, al poco tiempo se presentaron cerca de Tampico las primeras fuerzas mexicanas al mando del general Manuel Mier y Terán, las cuales se plantaron frente al invasor y con la bandera mexicana en alto gritaron vivas a la República y al presidente Guerrero.

El 31 de julio los mexicanos atacaron a la Compañía de Cazadores que se encontraba resguardando las alturas del terreno. Esta acción sorprendió a los españoles, pues parte de sus fuerzas estaban en Altamira con Barradas quien, al tener noticia de la llegada del Ejército mexicano, regresó para apoyar a sus hombres. La noche del 20 de agosto de 1829 llegó Santa Anna a Pueblo Viejo y se dirigió a Tampico para unirse a las fuerzas de Terán, con ello las tropas mexicanas contaron ya con superioridad numérica y se dispusieron a atacar al enemigo que se dividió y replegó tanto a la Barra, como al pueblo de Tampico el Alto.

“El general español expedicionaba —relataría el propio Santa Anna—: había ocupado la ciudad de Villerías, y confiando en los refuerzos que esperaba de La Habana, dejó en su cuartel general escasa guarnición. La ocasión brindaba a obrar y no la desaproveché”⁷. Así, consciente de su situación ventajosa, Santa Anna exigió una rendición incondicional, la cual no tuvo respuesta del enemigo, quedando el general mexicano en libertad de proceder como mejor conviniera.⁸

El 10 de septiembre inició el enfrentamiento y el Ejército mexicano logró hacerse del punto de Santa Cecilia que se encontraba entre las disposiciones enemigas, dejándolas incomunicadas. “Intimé rendición al comandante del fortín —recordó Santa Anna—, ofreciéndole los honores de la guerra; pero provocado por su contestación altanera, lo atacué rudamente, sin atender a sus fosos y estacadas”⁹. En efecto, al notar que el

⁷ LÓPEZ DE SANTA-ANNA, *Mi historia militar y política, 1810-1874*, p. 20.

⁸ En la Library of Congress existe un plano original de la batalla, ver *Mapa que muestra la batalla contra Isidro Barradas en las cercanías de Tampico, México, en 1829*, en <https://www.loc.gov/resource/g4414t.ct000574/> [Consultado en mayo de 2023].

⁹ LÓPEZ DE SANTA-ANNA, *Mi historia militar y política, 1810-1874*, p. 22.

enemigo situado en Tampico no hacía movimiento alguno para apoyar a sus compañeros, los mexicanos centraron su ataque al fortín de la Barra, “empeñando, en medio de torrentes de lluvia, un combate sangriento y desastroso para ambas partes”.¹⁰ Vera Pizaña coincide en que el combate fue feroz, “los españoles alcanzaron a disparar uno que otro cañonazo, pero [...] llegaron al punto en que ambas fuerzas se batieron a espada y bayoneta sobre las trincheras y estacadas del fortín, sin que ninguna se pudiera imponer”.¹¹ Lo violento del enfrentamiento quedó registrado en la memoria de Santa Anna, quien escribió años después que “la lucha fue encarnizada y duró once horas continuadas, desde las seis de la tarde a las cinco de la mañana del siguiente día, hora en que el fanfarrón se rindió a discreción, por haber sido herido de gravedad [...] Triunfo costoso, pero decisivo y glorioso”.¹²

A pesar de que no fue derrotado, Barradas había quedado impresionado por la violencia del fuego luminoso y tronante de la noche, por lo que aceptó que su empresa no tenía esperanza de salir victoriosa; además, creyó en mayor número las fuerzas mexicanas, supo que el fortín se había inundado con la tormenta, por lo que sus hombres tuvieron que desalojarlo; estimó que nunca llegaron los refuerzos esperados del exterior y que sus proclamas no tuvieron resonancia en los soldados ni en la población mexicana; al tiempo tenía a buena parte de su fuerza enferma y, en general, estaba desanimada y faltante de provisiones. Ante ello, Barradas convino en una capitulación, para lo que pidió un cese al fuego. “Me envió al brigadier Salomón —narra Santa Anna—, para hacerme saber: ‘que estaba rendido a discreción’. Un anuncio tan plausible y sorprendente me hizo exclamar: ¡Ah! bien se ha dicho que cuando la fortuna da, da a manos llenas”.¹³

Se firmó entonces el documento en Pueblo Viejo, Tamaulipas, consistente en 10 artículos, donde se pactaba la entrega del armamento, banderas y municiones por parte de los españoles, a quienes se les garantizaba la vida y las propiedades particulares. Asimismo, aceptaba la tropa del rey ser llevada a Ciudad Victoria, donde esperarían para embarcarse

¹⁰ ARIAS, *et.al.*, *México a través de los siglos*, p. 195.

¹¹ VERA, “Santa Anna y el intento de reconquista española en 1829. La última defensa de la Independencia Nacional”.

¹² LÓPEZ DE SANTA-ANNA, *Mi historia militar y política, 1810-1874*, p. 22.

¹³ LÓPEZ DE SANTA-ANNA, *Mi historia militar y política, 1810-1874*, p. 22.

a Cuba; y se comprometían “solemnemente a no volver jamás ni a tomar armas contra la República mexicana”, entre otras consideraciones.¹⁴ En el mismo Pueblo Viejo reembarcaron los españoles entre el 9 y el 16 de noviembre. Quedaban mil setecientos noventa y dos de ellos; habían muerto seiscientos noventa y tres a consecuencia de la peste y doscientos quince por heridas de bala.

El presidente Guerrero fue informado de la capitulación española mientras se encontraba en una función de teatro. Se compartió ahí la buena nueva al público, quien gritó vivas a la República y acompañó al antiguo jefe insurgente a su casa, donde se reunió una multitud para aclamarlo. Lorenzo de Zavala, testigo de aquellos festejos, señala que Guerrero fue rodeado por el pueblo, donde estaba “desde el más pobre hasta el más rico, confundido entre las oleadas que le hablaban a la vez y le llamaban el Padre de la Patria, [a lo que él] contestaba con lágrimas de gozo y recibía en sus brazos a toda clase de ciudadanos, entre los que no se conocía en aquellos felices momentos ninguna diferencia de partidos ni opiniones”.¹⁵

La victoria en Tampico “fue una de las más grandes alegrías de aquella primera década de la nación —narra Guadalupe Jiménez Codinach— [...] ‘¡La rendición de Barradas!’ gritaba alegre la gente [en la Ciudad de México]; las personas se abrazaban sin conocerse, aturdían los cohetes y todos se congratulaban”. Agrega que las banderas quitadas a los españoles llegaron a la capital a los pocos días y “el presidente Guerrero las llevó ante la Morenita en el Tepeyac, en acción de gracias”.¹⁶ A pesar de su conducta meses atrás por fines presidenciales, todo parecía mostrar que Guerrero había sido reivindicado por defender a la patria. El pueblo lo aclamaba y él podía sentirse satisfecho de preservar la independencia de la República, por la que luchó por tantos años. Si hubo un mejor momento en la vida de Guerrero, uno que llegó a la apoteosis, debió ser este.

¹⁴ ARIAS, *et. al.*, *México a través de los siglos*, p. 196.

¹⁵ ZAVALA, *Ensayo histórico de las revoluciones de México, desde 1808 a 1830*, pp. 143-144.

¹⁶ JIMÉNEZ, *México, los proyectos de una nación, 1821-1888*, p. 189.

**SANTA ANNA A LA PRESIDENCIA,
“POR LA LIBRE Y UNÁNIME ELECCIÓN DE LAS LEGISLATURAS”**

Resulta interesante el que esta victoria, que en primera instancia se consignó al presidente con manifestaciones públicas, poco a poco se le adjudicó a Santa Anna, quedando en el registro histórico y en la percepción popular de entonces como un galardón a este y no a Guerrero. El “héroe de Tampico” no es otro que Antonio López de Santa Anna, el presidente fue excluido.

Para responder a esta cuestión, se debe señalar en primera instancia que el antiguo jefe insurgente no tuvo tiempo de capitalizar aquel triunfo, pues aún no terminaban las aclamaciones y expresiones de júbilo, cuando tuvo que enfrentar la rebelión centralista de las guarniciones militares de Campeche y Jalapa, confabuladas nada menos que con el vicepresidente Anastasio Bustamante, en diciembre de 1829, apenas un mes después de que las tropas españolas dejaran el país.¹⁷

Además, el propio Guerrero contribuyó en destacar la acción de Santa Anna y Mier y Terán, al elevarlos a las plazas de generales de división y entregarles una medalla de honor y un escudo por su éxito, en virtud de sus facultades extraordinarias como presidente, adquiridas por motivo de la guerra. “Veni, vidi vici”, le había escrito Santa Anna cual César en su parte al presidente, con lo que era clara su intención de compararse con los grandes estrategas de la historia. Pero no solo el presidente favoreció la visión victoriosa de Santa Anna: “el Congreso general se sirvió darme el dictado de ‘Benemérito de la Patria’ —reconoció el propio laureado— [...]; algunas legislaturas me acordaron espadas de honor; y el pueblo me apellidó ‘El vencedor de Tampico’”.¹⁸

De tal forma, si bien es cierto que Santa Anna tomó medidas acertadas como actuar con rapidez, imponer préstamos forzosos, embarcar su fuerza de infantería en los pocos buques mercantes y de guerra que fondeaban en

¹⁷ El presidente quiso acabar con la rebelión, por lo que pidió licencia a las cámaras y salió de la Ciudad de México el 18 de diciembre. Al día siguiente, las tropas de la capital se sublevaron y se adhieron a los conjurados. Guerrero se retiró entonces al Sur, donde resistió el embate del gobierno centralista de Bustamante, hasta caer prisionero mediante una traición en el puerto de Acapulco y, tras un proceso sumario, fue fusilado en Cuilapan, Oaxaca, el 14 de febrero de 1831.

¹⁸ LÓPEZ DE SANTA-ANNA, *Mi historia militar y política, 1810-1874*, p. 23. El escudo y las medallas pueden verse en SECRETARÍA DE GUERRA Y MARINA, *Heráldica militar*, p. 10.

Veracruz, así como ordenar a la caballería dirigirse al norte por toda la costa, en realidad su participación en el evento fue ensalzada por él mismo, mostrándose como un genio militar, borrando la aportación de su compañero Mier y Terán y aminorando los errores de los invasores y las condiciones geográficas y climáticas adversas que los abatieron, para acarrear entonces toda la gloria para sí.

Tras el reconocimiento de sus servicios a la patria, Santa Anna se retiró a su hacienda de Manga de Clavo, donde no permanecería por mucho tiempo, pues una nueva situación nacional le dio la oportunidad para alcanzar el poder presidencial y no la dejó pasar. En efecto, el gobierno de Bustamante se tambaleaba, entre otras cosas, por una fuerte oposición surgida tras la muerte de Guerrero, por la que lo culpaban.

El 2 de enero de 1832 se levantó en armas el coronel Pedro Landero, que estaba al frente del puerto de Veracruz, e invitó a Santa Anna a dirigir la rebelión. El nuevo general de división aceptó y se hizo fuerte en Veracruz, pero cuando intentó salir hacia la capital fue derrotado por las fuerzas del gobierno. Tal parecía que el levantamiento no iba a prosperar, pero tuvo el mérito de resistir y dar tiempo a que fuera secundado en otras regiones. En particular, los gobiernos de Jalisco, Zacatecas, Durango y Texas se levantaron, bajo el Plan de Lerma, que exigía la restauración del “gobierno legítimo” de Gómez Pedraza para que cumpliera con el cuatrienio que le correspondía.

Ante una invitación, Santa Anna cambió sus objetivos y se adhirió al mencionado plan, sin meditar siquiera que, en su momento, él no había reconocido la elección de Pedraza y que fue uno de los artífices para que este no asumiera la presidencia. Bustamante salió de la capital para enfrentar a los rebeldes en el norte y logró derrotarlos el 18 de septiembre en un lugar llamado “El Gallinero”, en el estado de Guanajuato. A pesar de la victoria, el presidente se fue quedando solo y le llegó el aviso de que —aprovechando su ausencia— Santa Anna se acercaba a la capital.

Al tiempo, Gómez Pedraza desembarcó en Veracruz el 5 de noviembre, debido al llamamiento que se le había hecho, lo que incentivó al levantamiento, expandiéndose por todo el país. Bustamante no tuvo otra opción que aceptar celebrar un armisticio, firmando los convenios de Zavaleta a finales de diciembre de ese 1832. En ellos se reconoció a Gómez Pedraza como presidente legítimo, por lo que debía de completar su periodo al frente del Ejecutivo, mismo que concluía en abril del año siguiente.

En los pocos meses que quedaron de su administración, el nuevo presidente se dedicó a pactar y abrir camino para que los dirigentes del levantamiento se hicieran del poder. El general Mier y Terán, uno de los triunfadores de Tampico —y se dice que el candidato más popular para convertirse en presidente—, se había suicidado sorpresivamente frente a la tumba de Iturbide en Padilla, Tamaulipas,¹⁹ en julio anterior, por lo que el candidato natural fue el general Santa Anna. En efecto, los votos de las legislaturas de los estados favorecieron a este para el periodo presidencial que inició el 1 de abril de 1833, con Valentín Gómez Farías como vicepresidente, quien le otorgó al nuevo gobierno un perfil federalista y liberal.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DEL HÉROE,
POR EL “VENCEDOR DE TAMPICO”

Resulta por demás interesante el periodo que ambos personajes se ocuparon del Ejecutivo, por las reformas anticlericales que implantó Gómez Farías, al hacerse cargo eventualmente de la presidencia y la respuesta violenta de la Iglesia ante estas disposiciones que provocaron el regreso de Santa Anna, para atentar contra su propio gobierno y derogar las reformas. No obstante, este texto tiene la finalidad de adentrarse en la construcción de la figura heroica que realizó Santa Anna sobre sí mismo, y que le redituaria popularidad y prestigio para hacerse de la presidencia en diversas ocasiones y volverse un caudillo imprescindible en las primeras décadas del México independiente. Ya Will Fowler ha revisado cómo Santa Anna y sus adeptos crearon una narrativa heroica en torno a su figura “a través de la organización de fiestas y ceremonias y el uso que se hizo de la palabra escrita”, con lo que lograron propagar “la noción de que Santa Anna era un ‘genio militar’ o una figura de dimensiones napoleónicas sin par”.²⁰

A ello es que se suma este análisis sobre la construcción de la imagen heroica, que al tiempo complementó el imaginario de la efigie del mencionado general, partiendo de la utilización del óleo de Carlos Paris,

¹⁹ VÁZQUEZ, “Crisis de la Primera República Federal”, p. 1743.

²⁰ FOWLER, “Antonio López de Santa Anna: ‘el hombre visible por excelencia’ (México, 1821-1855)”, p. 357.

conocido como *Acción de Pueblo Viejo, Tampico, 1829*, ya que, como menciona Peter Burke, las imágenes tienen un testimonio que ofrecer acerca de la puesta en escena de un acontecimiento histórico, ya sean batallas, asesinatos, tratados de paz y, como en este caso, rendiciones, entre otros hechos; las imágenes llevan una carga política, propagandística y de intencionalidad, proporcionada por el autor o por quien encargó su realización. Y es que “las imágenes de combate constituyen una forma vívida de propaganda —afirma Burke—, pues dan oportunidad de retratar al general de un modo heroico”.²¹

Así, se eligió esta obra por ser la primera escena bélica en que aparece Santa Anna como protagonista, al tiempo de que se considera que a partir de ella comenzó a construirse y difundirse su imagen heroica: el personaje central que atrapa la vista del observador; la representación del militar decidido y victorioso que se fusiona con la bandera tricolor, la patria: dos que son uno, según el pincel de un artista extranjero.

Cabe mencionar entonces que, lograda la independencia, llegaron varios pintores europeos para ofrecer sus servicios al gobierno, a altas jerarquías eclesiásticas y militares, así como a gente pudiente, para realizar retratos, paisajes, escenas religiosas o costumbristas y describir ruinas prehispánicas, además de recuperar la vida cotidiana de un joven país al que los artistas consideraban por demás rico, interesante, misterioso y atractivo. Empero, estos pintores —conocidos como “viajeros”— también llegaron a México con la intención de registrar los hechos históricos, recrear enfrentamientos y acciones bélicas, así como resaltar a sus protagonistas, de la manera y mirada heredadas de la era napoleónica, bajo los preceptos heroicos y propagandísticos característicos de aquel arte. Así, en esa primera mitad del siglo, pueden encontrarse obras de Theubet de Beauchamp, Carl Nebel, Claudio Linati, Daniel Thomas Eguerton, Edouard Pingret y Pedro Gualdi, entre otros.

En particular, nos interesa este último por ser el autor de la obra a la que nos referiremos. Gualdi había nacido en Barcelona, España, en 1800, e ingresó a la Academia de San Lucas en Roma, para viajar a la Ciudad de México como escenógrafo de una compañía italiana de ópera en 1828.

²¹ BURKE, *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*, pp. 177 y 186.

Ya en México, logró acercarse a la clase político/militar y recibir el encargo de pintar los retratos de Iturbide, Victoria, Gómez Pedraza, Guerrero y Gómez Farías, para colocarlos en la sala capitular del ayuntamiento.²²

Siguiendo la tradición virreinal de realizar retratos a los gobernantes, una vez instalado Santa Anna en la presidencia, contrató los servicios de Paris para resaltar su figura y difundir lo heroico de su victoria en Tampico, aunque formalmente fue el ayuntamiento quien lo contrató. “Podemos suponer —señala Esther Acevedo—, que la relación de Paris y Santa Anna se dio cuando este último posó para el artista y seguramente ahí surgió la idea de pintar el cuadro de la gloriosa batalla” que le daría a Santa Anna la entrada en la historia de los triunfadores.²³

Acevedo se refiere al retrato sin fecha que realizó el artista a Santa Anna, donde a este se le nota en actitud pasiva, con el rostro y la mirada complaciente hacia la derecha del observador, con el brazo izquierdo recargado en la bandera tricolor y sosteniendo el guante de su mano derecha. Tal pareciera que presenta el momento posterior a la victoria ante las tropas españolas en Tampico, la calma después de la tempestad, por lo que la turbulencia en el amanecer nublado mezclado con el humo de la batalla empieza a despejarse.²⁴

Quizá la escena no resultó tan épica como lo esperaba el retratado, por lo que existe la posibilidad de que encargara una segunda al pintor, para lo que presumiblemente este utilizó la obra anterior, lo que cae en cuenta porque el rostro del nuevo retrato tiene una expresión parecida y conserva el mismo ángulo, con el perfil del rostro en tres cuartos. Empero, tiene la diferencia de que ahora la pose de Santa Anna es resuelta y con liderazgo, y lo sitúa en medio de la batalla. Es por ello que su mano derecha, que en la obra anterior no se alcanzaba a ver, sostiene una espada, lista para la acción; mientras que el brazo izquierdo, que antes descansaba apacible sobre su codo, ahora está en camino de ir al frente y señalar con el dedo índice hacia

²² TOVAR Y DE TERESA, *Repertorio de artistas en México*, p. 38. Mejor conocido como Carlo de Paris, después de su estancia en México, volvió a Roma para estudiar en la Congregazione dei Virtuosi. Ver RISUHA, CONSULTORÍA EN ARTE <http://www.risuha.com/pintores-viajeros-siglo-XIX.html> [Consultado en mayo de 2023].

²³ ACEVEDO, “Entre la tradición alegórica y la narrativa factual”, p. 128.

²⁴ Para ver la obra: MEDIATECA INAH, Carlos Paris, *Retrato del General Antonio López de Santa Anna*, en https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/mods_nombre_completo_mt%3A%28%22Manuel%20Paris%22~5%29 [Consultado en mayo de 2023].

adelante para ordenar a sus hombres que ataquen, que avancen, pues la libertad de la República estaba en juego y la victoria a la mano.²⁵

En efecto, a su espalda se ubica un grupo de tres soldados disparando a un enemigo que no alcanza a visualizarse, pero sí su fortaleza en lo más alto del horizonte. También se distingue que la oscuridad en el cielo es causada por el humo de la metralla y que, de igual manera que el cuadro anterior, poco a poco se despeja para dejar ver un azul intenso: el limpio y luminoso amanecer del día. La luz de la victoria que se alcanzó.

A estos retratos los acompaña una vista de la Catedral metropolitana, en óleo sobre tabla, sin fecha, y firmada también por Paris, titulada *Plaza Mayor de la Ciudad de México*, imagen que era motivo recurrente entre los artistas que viajaron al país en las décadas posteriores a la independencia; no obstante, la de Paris tiene una perspectiva y ángulo diferente a la de sus colegas, pues viene de izquierda a derecha, dando el volumen y dimensiones con que cuenta la catedral desde su lado izquierdo, lo que no se puede apreciar en las pinturas que la muestran de frente o del lado derecho, con el Sagrario Metropolitano.²⁶ Este ángulo, que se puede observar desde una altura de la calle de San Francisco, después Plateros y hoy Madero, fue retomado posteriormente por otros artistas, como Carl Nebel, quien lo registró en la entrada del general Winfield Scott y el Ejército estadounidense, en septiembre de 1847.

Lo interesante en él es que, en un plano intermedio, puede apreciarse un carruaje jalado por cuatro caballos blancos y escoltado por cinco guardias, donde viajan dos pasajeros con sombreros militares adornados con plumas, en dirección a la derecha. Estos elementos hacen presumible que se trate del presidente Santa Anna y un acompañante, en camino hacia Palacio Nacional, ante el desinterés del pueblo que escasamente aparece en la escena. La serie de los mencionados cuadros debió ser realizada entre 1833 y 1836, años en que Santa Anna ostentó el poder por primera vez y en que Paris salió de México. Del mismo periodo debe ser el óleo *Acción de Pueblo Viejo* que nos ocupa.

²⁵ Para ver la obra: Carlos Paris, *Antonio López de Santa Anna*, en HISTORIANDO.ORG, <https://historiando.org/antonio-lopez-de-santa-anna/> [Consultado en mayo del 2023].

²⁶ Para ver la obra: Carlos Paris, *La plaza Mayor de la Ciudad de México*, en GOOGLE ARTS & CULTURE, en <https://artsandculture.google.com/asset/la-plaza-mayor-de-la-ciudad-de-m%C3%A9xico-carlos-paris/HAF14uk7fnVUzA> [Consultado en mayo del 2023].



Óleo: *Acción de Pueblo Viejo, Tampico, 1829*.

EL ÓLEO *ACCIÓN DE PUEBLO VIEJO, TAMPICO, 1829*, DE CARLOS PARIS

Así como el retrato del gobernante venía de una costumbre virreinal, estos artistas extranjeros exportaron de Europa las escenas en las que se desarrollaba una acción castrense que querían inmortalizar sus promotores, dentro de un género pictórico bélico-histórico de larga tradición, en el que se daba un perfil propagandístico para resaltar la batalla y a sus protagonistas, que no siempre resultaban vencedores, pero que quedaba constancia de su resistencia épica. En este aspecto, fue importante el renovado impulso que le dio la llamada era de las guerras napoleónicas al género.

Con esta utilidad propagandística, el óleo conocido como *Acción de Pueblo Viejo, Tampico, 1829*, fue solicitado por el nuevo presidente López de Santa Anna a Carlos Paris, en 1834, para que diera registro visual a “su victoria” que al final no solo sería para gloria de él, quien la había obtenido a través de pericia y sacrificio, sino para la de la República mexicana; era pues, “la historia personal que se funde con la del país”.²⁷ Luego, y sin estar

²⁷ ACEVEDO, “Entre la tradición alegórica y la narrativa factual”, p. 129.

por ello consciente, al resaltar su triunfo el caudillo creaba también una identidad patria a la incipiente nación: ¡He vencido, hemos triunfado! Indica González Salinas que “formar una memoria histórica con pasajes épicos y mitos fundacionales se convirtió en una de las estrategias más importantes para demostrar la existencia de la nación [y] [...] para potenciar un sentimiento de pertenencia en común entre la población”²⁸

Por otro lado, para este general era imprescindible destacar y difundir su triunfo, después de no haberse consagrado durante su etapa realista contra las fuerzas insurgentes, ni en su desempeño como comandante trigarante y aun al levantarse contra el Imperio de Iturbide. Una vez obtenida la presidencia, debía resaltar y compartir aquella victoria que, a decir de Esther Acevedo, “le había dado entrada en la historia de los triunfadores [...] [logrando] lo que por mucho tiempo había deseado obtener: el reconocimiento nacional de héroe”²⁹

Narra Acevedo que el cuadro original era de grandes dimensiones y que fue regalado por Santa Anna a la Cámara de Diputados en 1836, por lo que presidió sus sesiones por muchos años, “mediante una presencia figurada”³⁰ Es interesante este último aspecto por lo astuto que se mostró Santa Anna pues, a pesar de que no estaría presente en la Cámara, sí lo haría su figura triunfante y vigilante, cual puntilloso observador de lo que sucedía al interior y de la posición de cada uno de sus miembros respecto a él. Aunque se afirma que ausencia es presencia en el arte, en este aspecto político/militar presencia es preeminencia, sin más.

La extensión del caudillo en la Cámara por medio de su efigie heroica en grandes dimensiones, en efecto, molestó a algunos diputados y a través del tiempo hubo varios intentos por descolgar aquel cuadro de la pared, pero sus partidarios lo impidieron, aduciendo que era parte de la historia del país y que, como momento glorioso, estaba más allá de su personaje central. Empero, el cuadro finalmente desapareció sin mayor explicación. Acevedo supone que pudo haberse perdido en el incendio de la Cámara en 1872, aunque queda la duda de que quizá fue descolgado con anterioridad.

²⁸ GONZÁLEZ, “Historia, héroes y conmemoraciones como armas de lucha política. El culto a Miguel Hidalgo en tiempos de la intervención francesa en México”, p. 103.

²⁹ ACEVEDO, “Entre la tradición alegórica y la narrativa factual”, pp. 128-129.

³⁰ ACEVEDO, “De la reconquista a la intervención”, p. 193.

El que perdura, entonces, es un boceto al óleo de 1830, de pequeñas dimensiones, de 51.8 cm de ancho por 81.8 cm de alto, que realizó el autor como ejercicio para el cuadro definitivo y que estuvo expuesto en la casa de José María Fagoaga.³¹ Es por ello que algunos trazos son toscos y los detalles no están bien definidos. A excepción del rostro de Santa Anna, al resto de los personajes les falta trabajo. En general, el boceto cumple con su tarea de componer la imagen para partir de él hacia una obra de mayores dimensiones.

La escena es realista y alejada de la alegoría patria que permeó en la época, no obstante, fue construida para registrar y mostrar el final de la batalla. A pesar del título con el que se le conoce, en la escena no hay una acción bélica, al menos no del desarrollo de una confrontación, sino que atrapa un momento presumiblemente posterior a ella, por lo que podría tratarse del instante de la capitulación por parte de las tropas invasoras al Ejército mexicano. Si bien Santa Anna constituye el punto visual de la obra, encontrándose con un jinete y señalando hacia el horizonte de la derecha, en la escena la capitulación no está explícita como en otras obras de este tipo, donde se observa la entrega simbólica de una espada al vencedor o un personaje en contraparte que se muestre derrotado o suplicante.

En efecto, se podría pensar en un primer momento que el jinete que interactúa con Santa Anna al centro es Barradas, con intención de capitular, pero su actitud no es de sumisión, sino de quien intercambia palabras con el general mexicano. Luego, se trata del brigadier hispano Salomón, quien comunicó la solicitud de capitulación y recibe la respuesta firme de Santa Anna, por lo que está presto a regresar al frente con la respuesta.

Resulta extraño que, teniendo referentes de escenas victoriosas inmediatas de las guerras napoleónicas, se eligiera una en donde su protagonista destaca, sí, pero no está en medio de una batalla ni siendo indulgente o estricto con el vencido; y, lo que es más, no se observa siquiera el enemigo en su derrota. Queda la duda si fue el propio presidente quien determinó la imagen o quizá el artista decidió componerla así, por la limitante de que su obra se caracteriza por los retratos y no por las escenas bélicas.

En ella pueden advertirse tres planos. El primero está dividido en dos partes, observables en los extremos. Siguiendo la forma de lectura occidental

³¹ ACEVEDO, "Entre la tradición alegórica y la narrativa factual", p. 129.

—de izquierda a derecha—, en el extremo izquierdo están dos jinetes con uniforme rojo apenas perceptible por la oscuridad que los permea y que hace destacar la escena central que está iluminada. Uno de los caballos se muestra inquieto y raspa la tierra con la pata izquierda, mientras aguarda entrar en actividad. En el margen opuesto, que aparece más iluminado por recibir la luz que proviene del lado izquierdo del observador, se encuentra un grupo de seis soldados que se reorganizan tras la batalla, dialogando entre ellos y señalando hacia el horizonte, donde se aprecia el bastión enemigo. A su lado, un hombre con saco rojo auxilia a un herido, sosteniendo un trapo blanco en el pecho desnudo de aquel. El hombre que yace en el suelo posiblemente formaba parte de la banda militar, pues a su lado se distingue un tambor, un sombrero y un arma recargada en su cobija de campaña enrollada.

El segundo plano —y el más importante para la obra— está determinado por un grupo de al menos ocho oficiales que aparecen en el centro visual, aglutinados del lado izquierdo del observador y en su contraparte equilibrante está el jinete en actitud atenta, que monta un caballo tordillo que constituye la figura con mayor masa corporal, por lo que las ancas son oscuras, lo que es aprovechado para darle volumen y restar la atracción visual que tendría, de dominar un pelaje blanco. Así, el equino es atrapado en el momento que frena tras su llegada, al tiempo que se prepara para partir, por lo que lleva buena parte de la carga de movimiento en el óleo: el caballo como motor móvil de la escena.

Frente a él, y como personaje sobresaliente, aparece Santa Anna: firme, erguido, dando instrucciones, señalando el horizonte con el brazo izquierdo extendido —como se acostumbraba en las escenas bélicas—, ahí, donde se encuentra la fortaleza española, mientras el brazo derecho se recarga en un delgado bastón de mando. Viste uniforme de general con gabardina verde y fondo rojo, pantalón blanco, faja azul y un sombrero bicornio de gran gala —como el que Napoleón popularizó—, con emplumado tricolor que atrapa la vista del observador. Se entiende en la escena que Santa Anna acepta la solicitud de capitulación española, notificada por el brigadier Salomón, quien se dispone a regresar al frente de batalla con la respuesta afirmativa.

A su lado, como segundo en jerarquía de la escena —y del hecho histórico—, aparece el general Manuel Mier y Terán, también con vistoso

sombrero bicornio emplumado y saco rojo con mangas azules y faja y puños rojos. Su figura sobresale luminosamente sobre sus compañeros y se encuentra volteado atendiendo a algunos de ellos, mientras da la espalda y se deslinda de la escena a su lado. Tiene a la mano el compartir la gloria de la victoria, pero la está dejando pasar, quedando Santa Anna como el único triunfador. Y así sería, el antiguo jefe insurgente moriría misteriosamente pocos años después: se dice que se suicidaría frente a la tumba de Iturbide, clavándose sobre su espada.

Detrás de los personajes se alcanzan a ver dos tiendas de campaña, donde probablemente pernoctan los generales, por lo que todos los personajes se aglomeran a su alrededor. A su lado una bandera tricolor se levanta firme, por lo que el remate de su asta es el punto más alto en el espacio. Llama la atención que mientras la escena principal se desarrolla, yacen a los pies de los protagonistas los cuerpos de dos hombres caídos en la refriega, a los que nadie parece prestar atención, aun cuando están a punto de ser pisados. Tal vez esto es así porque se quiso representar la crudeza de la batalla y la inmediatez de la escena que presenta su reciente fin, por lo que aún no habría tiempo de recoger a los caídos.

Por último, está un tercer plano, en lo profundo y oscuro de la parte superior del cuadro, donde se disipa la tormenta y da paso a la luz del amanecer. Ahí están las compañías del Ejército mexicano: de los Dragones a la izquierda, que aún guarda su formación, sosteniendo otra bandera mexicana, y a la derecha la infantería con uniforme negro, donde algunos de sus hombres parecen regresar del enfrentamiento. En ese punto, apenas se distingue parte del mar y una embarcación que se dirige al norte; y muy cerca de ahí se aprecia la sólida fortaleza a una altura estratégica y dominante, donde se hizo fuerte el enemigo español. De ahí parte el punto de perspectiva del óleo y sus líneas se van extendiendo conforme avanzan hacia la izquierda. Se puede ver que aún el humo de la batalla no se disipa del todo, pues recién concluyó. Aquí hay un Ejército mexicano triunfador y con ello un solo ganador: Santa Anna.

Aplica entonces la reflexión de Burke, quien menciona que, para ese entonces, la ancestral representación de la guerra había cambiado dentro de la plástica, “mostrando una escena que pudiera ser leída como un diagrama”. Este cambio introducido en las convenciones del relato visual,

permitió comunicar información de un determinado tipo a costa de hacer otra menos visible que antes, creando así una paradoja, donde se daba testimonialmente “una preponderancia mayor a lo que se suponía que ocurrió que a lo que sucedió realmente”³²

Por otro lado, a decir de propio Burke, aunque los cuadros de batallas pintados al óleo fueran contemplados por un número relativamente pequeño de personas, “muchas de esas imágenes conocieron una circulación amplísima en forma de grabados”³³ Entonces, el cuadro original de *La Acción de Pueblo Viejo* solo podía ejercer su influencia en la Cámara y acaso en la élite política que la visitaba, es decir, en efecto, un espacio limitado y restringido, por lo que comenzó a circular un grabado con su reproducción, lo que presumiblemente permitió que se difundiera la escena a escala mucho mayor. La imagen del grabado guarda los personajes y características del original, con la variante de que en el horizonte derecho —dominado por el enemigo— puede verse a lo lejos una bandera de España, que en el óleo está ausente. Es esta imagen la que tuvo a la mano el pueblo, cumpliendo la función propagandística de construir el discurso heroico de Santa Anna en el imaginario patrio.

La escena, junto a la narrativa épica de aquellos años, reeditaría en su llegada a la presidencia de la República, en la que se mantendría de forma intermitente en las siguientes dos décadas. Y es que la identidad nacional, como explica González, “puede alcanzar una eficacia social, en la medida en que se traduce en una lealtad política hacia el Estado [y en este caso hacia el caudillo], que se abandera como representante de la nación”³⁴ Fue tal la repercusión de la batalla y su hábil manejo por parte de Santa Anna, que durante varios años, el 11 de septiembre constituyó una de las fiestas cívicas más importantes en el México decimonónico, cuya instauración como celebración anual, a decir de Fowler, “dio al héroe de Tampico una fama duradera: como ese genio militar que batió a los españoles en 1829”³⁵

En efecto, la celebración va aunada al hecho y al personaje central: el héroe. Este generalmente encarna al suceso que se conmemora y es

³² BURKE, *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*, pp. 188-189.

³³ BURKE, *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*, p. 185.

³⁴ GONZÁLEZ, “Historia, héroes y conmemoraciones como armas de lucha política. El culto a Miguel Hidalgo en tiempos de la intervención francesa en México”, p. 104.

³⁵ FOWLER, “Antonio López de Santa Anna: ‘el hombre visible por excelencia’ (México, 1821-1855)”, p. 373.

“convertido en una especie de líder, ejemplo de virtudes cívicas y políticas”, y su figura es utilizada para incitar a la unión y a la defensa de la nación”. Según González, en este periodo se encuentran “figuras heroicas propias de la modernidad, es decir, que poco tenían que ver con el héroe del Antiguo Régimen, identificado por el monarca”.³⁶ Santa Anna es un nuevo héroe, uno mexicano, con sus particularidades y ventajas.

A decir de Vera Pizaña, este hecho de armas fue una de las banderas que ayudó a Santa Anna a alcanzar la presidencia, y agrega que “la derrota de los españoles fue algo más que el triunfo de un solo hombre. En aquel momento se probó que la novel nación mexicana estaba dispuesta a defender su libertad a cualquier precio. Por un breve lapso, la mayor parte de los estados que conformaban la República mexicana estaba dispuesta a participar en el esfuerzo de guerra”.³⁷

“LA POSTERIDAD ME HARÁ TODA JUSTICIA...” A MANERA DE CONCLUSIÓN

Como señala Josefina Zoraida Vázquez, Antonio López de Santa Anna es un enigma de la historia de México que no se ha podido resolver, pero que fue y ha sido una figura necesaria para cargar con toda la culpa de los errores cometidos hasta entonces por una nación que estaba en proceso de fundamentar un Estado, “mal general, ambicioso político sin ideario definido [...] siempre dispuesto a defender a su patria, gustaba del poder más por los honores que, por la autoridad, y tenía la mala costumbre de abandonar la presidencia y retirarse a su hacienda”.³⁸ Al respecto, Jaime Cuadriello agrega que estos, a los que llama “personajes-proyecto”, un día “estuvieron revestidos de la soberanía y la legitimidad política y moral, arrogándose incluso la representatividad de toda ‘la nación’, pero al día siguiente terminaron destronados y sacrificados”.³⁹

En efecto, la figura de Antonio López de Santa Anna en el imaginario patrio no ha sido uniforme a través del tiempo, sino intermitente, con

³⁶ GONZÁLEZ, “Historia, héroes y conmemoraciones como armas de lucha política. El culto a Miguel Hidalgo en tiempos de la intervención francesa en México”, p. 105.

³⁷ VERA, “Santa Anna y el intento de reconquista española en 1829. La última defensa de la Independencia Nacional”, 2018.

³⁸ VÁZQUEZ, “Crisis de la Primera República Federal”, p. 1744.

³⁹ CUADRIELLO, “Para vislumbrar al héroe: mito, pacto y fundación”, p. 99.

dramáticos cambios extremos que lo han llevado de héroe y posible salvador de la patria a traidor y dictador, o blanco o negro sin aparentes grises intermedios, de acuerdo con las circunstancias y el régimen dominante. Así, Santa Anna es el ejemplo manifiesto de un héroe caído en desgracia después de su glorificación. En la idiosincrasia de nuestro país, y quizá en la del hombre en general, hay un impulso de glorificar y aclamar al vencedor, pero en el fondo, el celo o la envidia provocan el querer verlo derrumbarse y disfrutar de su caída.

Tras un errático papel de Santa Anna durante la Guerra de Texas, en 1836, el general aún llegaría más alto en su empeño glorificante, con la circunstancia de la pierna perdida en 1838, “por defender a la Patria” en Veracruz, en la llamada Guerra de los Pasteles, contra las tropas francesas, lo cual aprovechó para resaltar su imagen patriótica a pesar de no haber obtenido una victoria definitiva.

Después vendría la catástrofe para sus intereses y para el país, con la guerra con los Estados Unidos, la que se perdió —entre otras cosas— por la pésima actuación militar de Santa Anna, que permitió la entrada del Ejército estadounidense a la capital y que el 16 de septiembre de 1847, ondeara la bandera de las barras y las estrellas en Palacio Nacional. Se perdería entonces más de la mitad del territorio como consecuencia de la derrota. Exilios, arribos y abandonos de la presidencia, retiros a su hacienda de Manga de Clavo siguieron en la vida del general, para culminar con una dictadura que marcó su vida y su imagen histórica definitivamente. De su caída en 1855 ya no se levantó. Su figura ya no fue indispensable para los acontecimientos que vivió México posteriormente. Su tiempo político se acabó y, por desgracia para él, vivió para sufrirlo. El destino del país que se separa por fin de su representación humana.

Así, después de proclamarse como “Alteza serenísima” y difundir su imagen en retratos, bustos y monumentos, amén de aparecer en una estrofa del himno nacional, tras el triunfo republicano sobre el Segundo Imperio, Santa Ana fue relegado e invisibilizado, a pesar de haber declarado su disposición de apoyar a uno u otro bando. Al poco tiempo aquel héroe de Tampico se había convertido en un “vende patrias”, calificativo que ha llevado popularmente adjunto a su nombre. El general regresaría a México tras la amnistía que ofreció el presidente Sebastián Lerdo de Tejada, solo para morir

dos años después, sin gloria y en el olvido, el 21 de junio de 1876, en la Ciudad de México.

El oportunismo, su iniciativa y la falta de convicciones, sumado a su liderazgo, ambición de poder, necesidad de reconocimiento y la habilidad para hacerse indispensable, pero sobre todo su carisma, fue aprovechado por el general Antonio López de Santa Anna para convertirse y preservarse como el personaje sobresaliente de las primeras décadas del México independiente: el hombre imprescindible para la libertad y el progreso del país. Pero fue la misma permanencia en el poder y en el ojo público lo que lo llevaría del encomio al descrédito en el imaginario patrio. Ilusionó a los diferentes grupos que lo apoyaron, pero de igual forma los defraudó; varios partidos quisieron utilizarlo y terminaron utilizados por él. No obstante, podría decirse que quiso a México, como se quiso a sí mismo.

Al final, la escena del óleo *Acción militar en Pueblo Viejo, 1829*, de Carlos Paris, en realidad constituyó una “escenografía”⁴⁰ del autoadjudicado triunfo de Santa Anna sobre los invasores españoles, a la vez que ayudó, en efecto, a forjar y sostener el discurso de su imagen heroica por un tiempo. Empero el actuar posterior del protagonista acabó por derribar su propia efigie: la crudeza del registro histórico que prevalece a la representación propagandística en el arte.

BIBLIOGRAFÍA

- ACEVEDO, Esther, “De la reconquista a la intervención”, en MUSEO NACIONAL DE ARTE, *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana, 1750-1860*, México, MUNAL, 2000, pp. 188-203.
- ACEVEDO, Esther, “Entre la tradición alegórica y la narrativa factual”, en MUSEO NACIONAL DE ARTE, *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana, 1750-1860*, México, MUNAL, 2000.
- ARIAS, Juan de Dios, *et.al., México a través de los siglos*, México, Editorial Cumbre, s/f, t. VII.

⁴⁰ ACEVEDO, “Entre la tradición alegórica y la narrativa factual”, p. 129. *De la patria criolla a la nación mexicana, 1750-1860*, p. 129.

- BURKE, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005.
- CUADRIELLO, Jaime, “Para vislumbrar al héroe: mito, pacto y fundación”, en MUSEO NACIONAL DE ARTE, *El éxodo mexicano. Los héroes en la mirada del arte*, México, MUNAL/UNAM, 2010.
- ESPINOSA AGUIRRE, Joaquín E., “Las lecciones del pronunciamiento. El ocaso de Nueva España, entre las revoluciones de Riego e Iturbide”, *Temas Americanistas*, núm. 50, junio, 2022.
- FOWLER, Will, “Antonio López de Santa Anna: ‘el hombre visible por excelencia’ (México, 1821-1855)”, en CHUST, Manuel y Víctor MÍNGUEZ (eds.), *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*, Valencia, Universidad de Valencia, 2003, pp. 357-380.
- GONZÁLEZ SALINAS, Omar Fabián, “Historia, héroes y conmemoraciones como armas de lucha política. El culto a Miguel Hidalgo en tiempos de la intervención francesa en México”, *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, núm. 21 (2), 2016, pp. 101-124.
- GUZMÁN PÉREZ, Moisés, “Adiós a Pelayo. La invención del héroe americano y la ruptura con la identidad hispana”, en SÁNCHEZ ANDRÉS, Agustín, *et.al., Imágenes e imaginarios sobre España en México, siglos XIX y XX*, México, Porrúa/ Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Conacyt, 2007, pp. 63-97.
- JIMÉNEZ CODINACH, Guadalupe, *México, los proyectos de una nación, 1821-1888*, México, Fomento Cultural Banamex A.C., 2001.
- LÓPEZ DE SANTA-ANNA, Antonio, *Mi historia militar y política, 1810-1874*, México, Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1905.
- MARTIN, Gregorio C., “La invasión de Barradas Según *La Abeja* de Nueva Orleans. La ‘Crónica’ de Aviraneta”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, núm. 72, 1996, pp. 99-124.
- RUIZ DE GORDEJUELA URQUIJO, Jesús, *Barradas: el último conquistador español. La invasión a México de 1829*, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2019.
- SECRETARÍA DE GUERRA Y MARINA, *Heráldica militar*, México, Secretaría de Guerra y Marina, s/f.
- TOVAR Y DE TERESA, Guillermo, *Repertorio de artistas en México*, México, Grupo Financiero Bancomer, t. III, 1997.
- VÁZQUEZ, Josefina Zoraida, “Crisis de la Primera República Federal”, en SALVAT, *Historia de México*, México, Salvat Mexicana de Ediciones, 1986, t. 10.

- VERA PIZANA, Francisco, "1829. Sueños de reconquista", *BiCentenario, el ayer y hoy de México*, núm. 46, enero, 2020, pp. 22-31.
- VERA PIZANA, Francisco, "Santa Anna y el intento de reconquista española en 1829. La última defensa de la Independencia Nacional", *Relatos e Historias en México*, núm. 120, agosto, 2018.
- ZAMACOIS, Niceto, *Historia de México desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días*, Barcelona/México, 1879.
- ZAVALA, Lorenzo, *Ensayo histórico de las revoluciones de México, desde 1808 a 1830*, México, Imprenta de Manuel N. de la Vega, 1845, t. I.

Fecha de recepción: 31 de julio de 2023

Fecha de aceptación: 12 de septiembre de 2023

