

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO

FACULTAD DE FILOSOFÍA

COLEGIO DE HISTORIA



**IMÁGENES DE LA NUEVA ESPAÑA EN
LA REPRESENTACIÓN VIAJERA.
...
LA VISUALIDAD DE HUMBOLDT**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADO EN HISTORIA

P R E S E N T A

ANA ISABEL SOTELO OLGUÍN

DIRECCIÓN DE TESIS

DRA. CRISTINA ELENA RATTO

2MIL17

A mis abuelas,
excelentes narradoras de historias.

También el interior es un universo.

GOETHE

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación ha sido realizada en el marco del proyecto “Historia cultural de la Educación de la Nueva España” (UNAM-DGAPA-PAPIIT IN 402014) de la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional Autónoma de México, programa del cual fui becaria durante el año 2015. Agradezco profundamente a la Dra. Adriana Álvarez, su directora, a la Dra Cristina Ratto, mi asesora de tesis y a mis colegas del *Seminario*, sin cuyo impulso e interés hubiera sido imposible terminar esta tesis.

Un abrazo especial para mis alumnos, maestros de cada día, por confirmar que la Historia sólo adquiere sentido cuando hay con quien compartirla.

Introducción

Capítulo 1. La fortuna crítica de Humboldt en México

- 1.1 Humboldt desde la historia
- 1.2 Humboldt desde la historia del arte

Capítulo 2. El “Atlas pintoresco” o las *Vistas de cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*

- 2.1 Origen de la obra e historia editorial
- 2.2 La tradición ilustrativa de los álbumes pintorescos
- 2.3 Horizonte histórico-cultural de AvH y sus obras
- 2.4 El discurso del texto dentro de la tradición de la filosofía de la Ilustración
- 2.5 El orden de las láminas y su clasificación
- 2.6 Imágenes y textos: estética y ciencia en el método humboldtiano

Capítulo 3. El espacio arqueológico del mundo mesoamericano

- 3.1 Ruinas y monumentos en la Nueva España
- 3.2 Reproducciones posteriores y esquema de representación
- 3.3 Las fuentes de Humboldt

Capítulo 4. El discurso arqueológico del *Atlas pintoresco*

- 4.1 América en Europa, comparaciones transcontinentales
- 4.2 De la espiral del espíritu humano hacia una idea de arte

Conclusiones. En un ojo, el *cosmos*

Índice de imágenes

Bibliografía

▪

...

INTRODUCCIÓN

Numerosos ojos se han posado sobre América desde finales del siglo XVI, cuando Europa occidental se puso en contacto con la ‘nueva’ mitad del globo. El encuentro de dos mundos desconocidos, aunque de cierto modo adivinados uno por el otro, fue registrado por visitantes de todo tipo a partir de entonces: desde militares y frailes peninsulares en épocas de la Conquista, hasta diplomáticos y empresarios de muy diversas nacionalidades en tiempos más cercanos a los nuestros.

En los albores de los 1800, el barón prusiano Alexander von Humboldt inauguró un segundo siglo de viajes exploratorios en América con expediciones botánicas, geográficas y arqueológicas. El primer impulso viajero había correspondido al siglo XVI, pero la cantidad de hombres que había llegado al Nuevo Mundo, principalmente con afanes de conquista o evangelización, disminuyó de forma considerable en los dos siglos subsiguientes. La opinión extendida de superioridad eurocéntrica había propiciado una campaña de menosprecio y, amparada en estudios de científicos como el Conde de Buffon, Cornelius De Pauw, David Hume o William Robertson, condenaba a la realidad americana como bárbara o al menos retrasada.

Esta “leyenda negra” fue desdibujándose notoriamente a partir del viaje efectuado por Humboldt a lo largo del continente entre 1799 y 1804. Las narraciones sobre una tierra muy rica en recursos y las imágenes que difundió de las maravillas americanas, atrajeron la atención de una larga fila de extranjeros, tanto expedicionarios como inversionistas. Si bien no todos sus juicios fueron favorables para la Nueva España, una vez que se abrieron las puertas de la nación recién independizada, la cifra de visitantes volvió a aumentar. Algunos de ellos artistas, otros simplemente viajeros, recorrieron gustosos los sitios que con sus textos y grabados, Humboldt les había hecho imaginar; no faltó quien incluso repitiera su ruta o partes de ella.

Fue una época donde se conjuntaron los viajes exploratorios de corte científico con la moda romántica de emprender el *tour du monde*. Admirados por las riquezas naturales americanas o asustados por su situación social, reprobando la ‘barbarie’ de sus habitantes o halagando la belleza de sus artes, los hombres cuyos ojos miraron por primera vez el Nuevo Mundo, debieron enfrentarse a una realidad muy distante de su vida diaria, fuera cual fuere la época de su viaje. De sus experiencias y visitas se llevaron las más variadas impresiones y es un hecho sabido que con su opinión de extranjeros influyeron en la

conformación de una imagen de la América, tanto para los propios americanos, como para el resto del mundo.

Habitualmente fueron ellos, los extranjeros, quienes hablaron de nuestro país en el exterior; repararon en aspectos de la cultura que los propios mexicanos, por parecernos cotidiano y próximo, no tomamos en consideración. Es fácil que un hombre de paso perciba en una ojeada lo que otros no alcanzan a descubrir después de largos periodos de normalización de lo conocido. Debido al alejamiento en tiempo o espacio, las imágenes observadas por los visitantes se cotejan, intuyen o completan con sus propias imágenes interiores de recuerdos o vivencias. De esta confrontación crean una nueva imagen, una representación de lo observado.

Quien viene de fuera, tiene ojos de fuera y todo lo que percibe es novedoso, porque está entrenado para ver otras formas, para interpretarlas con un ojo propio de su época y cultura. Convertidos en pregoneros de su experiencia, laudatoria o reprobatoria, los viajeros fueron extendiendo sus imágenes creadas.

¿Qué tantas de esas imágenes creadas portaban como 'imágenes interiores' previas a su llegada a América? ¿Cómo percibían estos extranjeros las singularidades naturales, históricas, arqueológicas, arquitectónicas y demográficas de México? ¿Qué idea tenían de nuestro país para ser atraídos por sitios que frecuentemente elevaban o combinaban la belleza natural, la raíz prehispánica y la tradición católica?

* * *

No existe el ojo inocente. No por cargarlo de culpabilidad, sino de experiencias previas. Y por más objetivo que un hombre prometa ser, no logrará ser imparcial. Al momento de enfrentarse al mundo y aprehenderlo, el cuerpo mismo del sujeto es inevitable: imposible desprenderse de ideas preconcebidas, de conocimientos adquiridos, de opiniones escuchadas, de libros leídos, de costumbres aprendidas o modos de hacer las cosas, y aún más improbable desafanarse de recuerdos venidos de experiencias pasadas, de sensaciones físicas despertadas por estímulos momentáneos o del gusto e interés personal.

¿Cómo, entonces, interpretar las imágenes de los viajeros? ¿Es posible confiar en su grado de adecuación con lo real? ¿Qué tanto plasman de la realidad de la cual fueron extraídas o qué tanto les pesan sus anteojeras mentales?

Tomemos como ejemplo a Humboldt. Testimonios de sus andanzas encontraremos en las anotaciones y dibujos de sus diarios, todo reunido y publicado en una colección multitemática que no se terminaría de imprimir sino hasta 1830: *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*. De los libros que conforman el *Viaje*, por todos es conocido el *Ensayo Político sobre el reino de la Nueva España*, pero hay al menos otros veinte volúmenes que no lo son tanto. La obra que nos ocupa, *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*,¹ también llamada “Atlas pintoresco”, consta de dos tomos: uno con 69 láminas y otro con los textos de ellas. En estos volúmenes, el prusiano afirma haber reunido

[...] todo aquello que se relaciona con el origen y los primeros progresos de las artes en los pueblos indígenas de América. Los dos tercios de láminas que el libro encierra ofrecen restos arquitectónicos, esculturas y cuadros históricos, así como jeroglíficos relativos a la división del tiempo y al sistema calendárico. A la representación de los monumentos que interesan para el estudio filosófico del hombre, se han añadido vistas pintorescas de diversos sitios, los más notables del nuevo continente.²

Entonces surgieron interrogantes más específicas, ¿cómo está configurada la visualidad de los artistas viajeros? ¿Cómo la de un hombre como Alexander von Humboldt? ¿A qué atienden sus representaciones visuales? ¿Representaba lo que veía, lo que deseaba ver, lo que había leído sobre lo que veía, lo que pretendía hacer ver a otros, o más aún, veía como se representaba lo visto?

* * *

Si bien un viajero no es imparcial cuando observa, al menos no se encuentra involucrado dentro de la dinámica política o económica del sitio que visita. Con seguridad sus ojos juzgarán –cargados también de ideología–, midiendo, comparando y clasificando las similitudes y divergencias respecto a su lugar de origen o morada. De modo que, si la mirada

¹ Alexander von Humboldt, *Vistas de Las Cordilleras y Monumentos de Los Pueblos Indígenas de América*, 2 vols., Biblioteca Humboldt (Prólogo de Charles Minguet y Jean-Paul Duviols; introducción, traducción y notas de Jaime Labastida; notas de Eduardo Matos Moctezuma, Mercedes Olivera y Cayetano Reyes), México, siglo XXI editores, 1995.

² *Ibid.*, T.II p. 5.

de foráneo no otorga esa supuesta objetividad, sí ofrece una perspectiva distinta, más global quizá, más alejada, más extensa: una mirada de extranjero, sin duda externa, sin duda extraña. Por ello, es de alto interés analizar la manera en que desde fuera y con sus imágenes interiores, Humboldt visualizó a la Nueva España, así como sus modos de representarla después de enfrentarse con los escenarios americanos.

Sabemos que el tema de los viajeros en el México del siglo XIX ha sido tratado con anterioridad: por medio de escritos y discursos han sido ampliamente historiados los testimonios de estos visitantes, vertidos en relaciones, diarios y cartas, probanzas de méritos e informes, mapas y tablas, crónicas y ensayos, llegando incluso a clasificarse como el subgénero de 'literatura de viajes'.

Sin embargo, otro tipo de documento no textual ha recibido una atención menor. Me refiero a los dibujos, grabados, litografías y pinturas en los cuales los artistas dejaron registro pictórico de su experiencia americana. Si bien se ha estudiado la obra de los artistas viajeros, principalmente los del siglo XIX, este acercamiento ha sido aislado y existen pocos análisis que superen visiones biográficas tradicionales o estilísticas –con la gran salvedad de los trabajos de, por ejemplo, Moreno Sánchez y Fausto Ramírez, quienes fueron los primeros en abordar la obra humboldtiana desde el aspecto estético–.³

Por otro lado, aunque es más conocido en los sitios donde dejó sus pasos que en su propia patria, a Humboldt lo ha estudiado casi todo mundo. No hace falta repetir que es un hombre importante para la historia de México: la atención que pusieron los políticos mexicanos decimonónicos a sus opiniones y censuras –muchas de ellas convertidas en presagios cumplidos–, la cantidad de libros sobre él escritos, las polémicas desatadas en torno suyo, los homenajes, los congresos y las exposiciones, así lo demuestran.⁴

¿Por qué, entonces, volver a Humboldt? ¿Por qué a los artistas viajeros? Habrá que decir que una relectura es una oportunidad. Ni siquiera las “obras maestras” del arte (concepto ampliamente cuestionado dentro de la historia del arte desde finales del siglo XX), miradas y vueltas a mirar, agotan su capacidad de ser discutidas. Algunas de las cuestiones planteadas ya han sido mencionadas por los estudiosos humboldtistas, pero una

³ Manuel Moreno Sánchez, *Una teoría del paisaje mexicano*, en *Filosofía y Letras*, 1953. Fausto Ramírez, “La visión europea de la América Tropical: los artistas viajeros” en *Historia del arte mexicano*, 1984.

⁴ Así se verá en el primer capítulo de esta tesis: “La fortuna crítica Humboldt en México”.

pregunta distinta puede abrir la puerta a una interpretación nueva, incluyendo visiones que hubieran permanecido inadvertidas hasta entonces.

Adicionalmente, el aporte y frescura de esta investigación radica en el enfoque pictórico desde el cual será estudiado. Y, sobre todo, en el hecho de que no se estudió únicamente a Humboldt, ni a los artistas viajeros, sino el acto de mirar a México, los múltiples elementos que se conjugan para lograr esa mirada, la manera en que se configuraba su visualidad y cómo ésta determinaba o era determinada por las representaciones visuales y verbales que se habían hecho de México y de otras culturas distintas a la europea.

Si pudiera congelarse el momento en que Humboldt se encontraba *mirando* por primera vez la Nueva España y se pudieran absorber todas las imágenes, textos, inferencias o recuerdos que cruzaban por su mente para comprenderlos, eso sería lo estudiado en este trabajo.

* * *

Considero importantes todos estos elementos para descifrar el modo en que estaba compuesta esta visualidad viajera y para comprender las construcciones imaginarias de sus representaciones pictóricas. En consecuencia, se tomará como punto de partida una pregunta central formulada por la historia del arte desde mediados de siglo XX y ampliamente discutida, ¿representamos como vemos o vemos como representamos?

Por tanto, el objetivo general de esta tesis es reflexionar sobre problemas teóricos de la historia del arte a partir del análisis concreto de obras determinadas de las *Vistas de cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América* de Alexander von Humboldt. Se han elegido algunas imágenes para discutir desde ellas temas como su grado de adecuación con lo real o el nivel de la ilusión, el naturalismo y la invención, la influencia y la imitación, la relación entre imágenes y textos en las competencias visuales y verbales o la reproducción de la obra, para así abundar en el problema sobre el cual se volverá a cada momento: los elementos de la visualidad y la representación.

Para tal efecto, se han contemplado objetivos particulares. En principio, pretendo explorar la relación entre láminas y textos, así como en el mecanismo que opera entre ellos para la composición del discurso global de las *Vistas* y a partir de ahí, identificar qué elementos de su discurso visual y escrito podrían corresponder a las corrientes de

pensamiento de la Ilustración o del Romanticismo, sin pretender encasillarlo dentro de una u otra. Habrá que indagar en el problema de la configuración de la visualidad de un viajero europeo como Humboldt para comprender cómo visualizaba a la Nueva España, cómo la plasmó en su obra pictórica y los elementos que conforman su "ojo" o modo de representar. Al final, buscaré explicar la postura de Humboldt frente al discurso europeo de la leyenda negra americana y caracterizar sus reflexiones en torno a la filosofía de la Historia.

En respuesta previa a los interrogantes, se aventuran las siguientes hipótesis. Dado que nuestra visualidad está fuertemente mediada por los modelos de representación de nuestro horizonte cultural, la hipótesis inicial es que el estilo cognoscitivo de Humboldt ha seleccionado qué ver, creando sus propias imágenes con un estereotipo adaptado. De ahí que su representación de la Nueva España esté determinada por la presión de las convenciones sociales prusianas, por el peso de las tradiciones visuales o literarias europeas y por su formación científica y filosófica, entre otros factores.

En cuanto a la relación entre imágenes y textos, Humboldt creó un mecanismo que opera en complemento, es decir, él deseaba que sus *Vistas* fueran apreciadas a la par en láminas y discursos. Ni las imágenes son relleno de los textos, ni los textos describen la totalidad de las imágenes: ninguno es sustituible.

Humboldt se encontró en una coyuntura de dos corrientes de pensamiento y por ello se trata de un romántico ilustrado: de formación y metodología ilustrada pero sentimiento y pasión romántica. Aunque se ha repetido en innumerables ocasiones que vino a cambiar la percepción de la imagen de la América salvaje y bárbara, hay que matizar que sobre él pesaba un discurso eurocéntrico que no le permitía apreciar como expresiones artísticas típicas las obras prehispánicas o el barroco novohispano.

Humboldt filtraba toda la información obtenida a través de un método sistematizador y comparativo, que lo llevó a intentar inscribir a América en la idea del Espíritu Universal –a manera de Vico, Herder o, posteriormente, Kant, Hegel y Comte-, siempre mediado por modelos de otredad, determinismo geográfico o progreso histórico. Esto sólo se verá concluido en su obra ulterior, *Cosmos*, publicada entre 1845 y 1862.

Finalmente, como hipótesis principal aventuramos que el contenido del *Atlas pintoresco* o *Vistas de cordilleras* se enmarca en el discurso eurocéntrico del progreso del

espíritu humano, porque Alexander von Humboldt creó, tal vez sin intención directa, su propia idea de la Filosofía de la Historia a partir de una teoría del arte muy particular.

Los ejes teóricos de la tesis giran en torno a propuestas detonadas por interrogantes sobre el estilo: desde los planteamientos y problemas discutidos por Ernst Gombrich en *Arte e Ilusión*, hacia el concepto de “ojo de la época” formulado por Michael Baxandall en *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*.⁵

Al indagar en el enigma del estilo, Ernst Gombrich se percató de que el problema de la representación en el arte aún tenía cabos sueltos y planteó algunas cuestiones sobre las cuales era necesario reflexionar. Gombrich postula que hasta ese momento, para la Historia del Arte, el estilo –entendido como modo de representación– había estado en tensión constante entre la idea de la evolución del arte como *mímesis* y la percepción. En consecuencia, comienza con una pregunta fundamental: ¿cómo percibimos?

Y es que los problemas de imitación en el arte no se trataban sólo de “una incapacidad de copiar la naturaleza, sino de una incapacidad de verla”.⁶ De manera que los cambios en el estilo no se debían sólo a una mayor habilidad en imitación, sino a distintas maneras de ver y conceptualizar el mundo. En la vía inversa: hay modos de ver para modos de representar.

Gombrich señala que sobre la percepción influyen expectativas creadas que tienden a completar las imperfecciones de la “realidad” con el pensamiento. Con todo el poder y los prejuicios de la tradición, resulta muy complicado distinguir lo que “realmente” vemos de aquello que ya sabemos o inferimos; del mismo modo, ningún artista pinta lo que ve, sino que elige tópicos a partir de sus experiencias sensoriales y mentales y los reproduce.⁷ Entonces, si incluso nuestros propios ojos nos engañan, Gombrich afirma que toda experiencia *tiene que ser una ilusión*.⁸

⁵ Ernst Gombrich, *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Madrid, Debate, 1997 (1959); Michael Baxandall, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000 (1972).

⁶ Gombrich, *op. cit.*, p. 10.

⁷ *Ibid.*, p. 12

⁸ *Ibid.*, p.5.

Concluye que la manera de ver se basa en convenciones sociales: se parte de una idea o concepto y no de la impresión visual del estímulo que se presenta.⁹ Luego, nuestra disposición mental tiende a realizar un proceso de ajuste y corrección sobre esquemas mentales propios. Al final, parece que la estructura base de la representación en la historia del arte no es la imitación, sino la *proyección*, el principio que nos permite re-conocer el mundo mediante el uso de categorías previamente aprendidas.

Por su parte, en una apología de las imágenes visuales como material de estudio válido para la historia, la propuesta teórica de Michael Baxandall sostiene que los hechos sociales “conducen al desarrollo de ciertos hábitos y mecanismos visuales distintivos [que] se convierten en elementos identificables en el estudio del pintor”¹⁰ y, simétricamente, “las formas y estilos de la pintura pueden agudizar nuestra percepción de la sociedad”.¹¹

Baxandall plantea que un cuadro no es sólo un registro de actividad visual, sino que también funciona como “depósito de una relación social”,¹² porque al estudiarlo en su contexto interpretativo, puede accederse a las capacidades y costumbres visuales y, por consiguiente, a la experiencia social mediada por convenciones e instituciones. En *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, explica detalladamente cómo después del proceso fisiológico de la visión,

[...] el equipamiento humano para la percepción visual deja de ser uniforme para todo el mundo. El cerebro debe interpretar los datos brutos sobre luz y color que recibe, y lo hace por medio de mecanismos natos y por medio de otros que son resultado de la experiencia. Selecciona las líneas relevantes de su depósito de esquemas, categorías, hábitos de inferencia y de analogía –<<redondos>>, <<grises>>, <<suaves>>, <<guijarros>> podrían ser ejemplos verbalizados– y eso da a las informaciones oculares, fantásticamente complejas, una estructura y por tanto un significado. Esto se hace a costa de cierta simplificación y distorsión: la adecuación relativa¹³

⁹ *Ibid.*, p. 63.

¹⁰ Baxandall, *op. cit.*, p. 13.

¹¹ *Ibid.*, p. 186.

¹² *Ibid.*, p. 15.

¹³ *Ibid.*, p. 45.

Entonces, determinado por la sociedad que ha influido en la experiencia de una persona, el equipamiento mental conforma un estilo cognoscitivo que es culturalmente relativo. Baxandall identifica tres variables que la mente convoca para interpretar una imagen: “un depósito de *patterns*, categorías y métodos de inferencia; el entrenamiento en una categoría de convenciones representativas; y la experiencia, surgida del ambiente, sobre cuáles son las formas plausibles de visualizar lo que se nos da con información incompleta”.¹⁴

Así, la interpretación de una imagen dependerá del que nombra “ojo de la época”, de aquel “estilo cognoscitivo” de cada individuo, es decir, del tipo de capacidad interpretativa que cada mente aporta a un cuadro. Normalmente, existe una experiencia semejante anterior a la cual acudimos para hacer inferencias y ajustar el estímulo que se nos presenta ante los ojos: es decir, confrontamos una imagen externa con nuestras imágenes internas e interpretamos.

En consideración a lo anterior, este estudio partió de dos tipos de fuentes directas: imágenes y textos. La materia prima es una selección de imágenes de las *Vistas de Cordilleras y Monumentos de los Pueblos Indígenas de América*: 13 de las 41 alusivas a la Nueva España, del total de 69, que refieren a temas de monumentos y piezas arqueológicas. Las láminas excluidas, por el momento, son aquéllas que copian códices mesoamericanos debido a que precisan una investigación adecuada para comprenderse a profundidad.

Las fuentes escritas primordiales utilizadas para elaborar esta tesis fueron algunas del propio Humboldt previas a las *Vistas*, como las *Tablas geográfico-políticas sobre el reino de la Nueva España*, el *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, el *Ensayo sobre la geografía de las plantas*, los *Cuadros de naturaleza*, el *Atlas geográfico y físico del Reino de la Nueva España*: volúmenes que forman parte de la gran colección del *Viaje a las regiones equinocciales*. Se acudió además a otra obra del barón escrita al final de sus días y que recoge una buena parte de la historia de la ciencia de su tiempo: *Cosmos o ensayo de una descripción física del mundo*. En orden epistolar, se utilizaron las *Cartas americanas*, que acopian la correspondencia de nuestro viajero durante su estancia en el continente americano.

¹⁴ *Ibid.*, p. 48.

Las fuentes visuales precisan cierta ampliación metodológica y teórica, porque las imágenes son un medio de acercamiento a la historia, diferente sólo por el tipo de documento primario –pictórico– y la manera de cuestionarlos –el enfoque–.

Dado que imagen y lenguaje son códigos para transmitir información, son susceptibles de ser interpretados de distintas maneras. Afortunadamente, Humboldt legó ambos tipos de testimonios. Por ello, el análisis de las fuentes seleccionadas se ha realizado en dos niveles paralelos: primordialmente visual y después textual. Es decir, en principio, desde de la propia imagen se ha analizado cada uno de los elementos representados en ella para detectar problemas en su singularidad. Luego, fue necesario el cotejo detallado del grabado con su respectivo texto en las *Vistas*, relevante por su carácter complementario. Eso es lo que procuramos interpretar.

Identificado ya el problema teórico e historiográfico, para integrar la tesis se revisó el resto de las fuentes bibliográficas, teniendo siempre en consideración los ejes teóricos que guían esta investigación.

Se trata de volver a la confrontación directa con la obra pictórica, cuestionándola, para a partir de ella ir desentrañando problemas historiográficos y teóricos de la historia y del arte. Como ha asentado Baxandall, la imagen es un producto de la cultura material; si se logran descifrar sus códigos dentro de su horizonte cultural, para nosotros historiadores representa un documento que porta información muy valiosa sobre la sociedad donde fue creada. De ahí la insistencia en volver a ella como punto de despegue.

Se seleccionaron imágenes de las *Vistas* que permiten abordar, como espiral, un cuestionamiento histórico al tiempo que se introduce un planteamiento de teoría de la imagen. Sin embargo, antes de adentrarnos en el análisis de las imágenes, el primer capítulo revisa la historiografía producida en México acerca del viajero, para analizar cómo se ha modificado su percepción dependiendo del momento histórico en que sus textos se publicaban. Desde la Historia y desde la Historia del arte, se verá cómo en la conciencia mexicana se creó un Humboldt distinto para cada ocasión. El segundo capítulo hace un acercamiento al *Atlas pintoresco* o *Vistas de cordilleras*, la obra estudiada: su origen, ediciones y traducciones, descripción física y discursiva, la tradición ilustrativa en la que surge, así como la vinculación estética y científica que muestra.

Enseguida, el capítulo tercero versa sobre la temática arqueológica, repasa las piezas y monumentos presentados en el *Atlas pintoresco* para identificar sus fuentes

textuales y gráficas y reconstruir la línea de las imágenes posteriores a los bosquejos humboldtianos. En complemento al anterior, el cuarto y último capítulo indaga en el discurso arqueológico del *Atlas* al analizar su percepción del mundo mesoamericano – comparado siempre con antiguas culturas de otras latitudes– y su intención de integrarlo al esquema del progreso occidental. Del conjunto, resulta una interpretación propia de su particular modo de mirar la Nueva España y de representarla.

UNO

LA FORTUNA CRÍTICA DE HUMBOLDT

...

EN MÉXICO

Plazas, torres, calles, centros comerciales y agencias de viajes con su nombre; cátedras, bibliotecas y colegios fundados en su memoria; estatuas, exposiciones, publicaciones y simposios realizados para su estudio, recuerdan hoy a Alexander von Humboldt y su paso por el entonces Nuevo Continente, en donde goza de un reconocimiento más extendido, incluyendo a la población común, que en su tierra natal.¹⁵ Sin embargo, las opiniones que ha despertado históricamente han oscilado considerablemente: desde traidor y espía prusiano hasta benemérito de la patria mexicana, la recepción de Humboldt y su obra han tenido múltiples reveses en el pensamiento americano.

Este recorrido en las ideas es tan variable que bien podría equipararse a su recorrido de viaje. Calificado en principio como gran naturalista, viajero y explorador aventurero, enseguida fue considerado peligroso para los intereses de la Corona Española. Llamado por Simón Bolívar “el verdadero descubridor del Nuevo Mundo” en 1820,¹⁶ sus informes estadísticos y económicos estimularon la conciencia histórica del americano, sirviendo como símbolo de identidad y orgullo regional.¹⁷ Declarado Benemérito de la Patria por Benito Juárez en 1859 y previamente ciudadano mexiquense por decreto del Congreso del Estado de México en 1827 junto con su compañero Aimé Bonpland,¹⁸ posteriormente fue señalado como espía prusiano y traidor a México, culpable de las intervenciones extranjeras del siglo XIX, así como del saqueo y robo de valiosas piezas del patrimonio arqueológico mexicano. En la revisión académica del sabio, hoy se le reconoce como un gran estadista y sintetizador de saberes, precursor de científicos como Charles

¹⁵ Para un estudio sobre la percepción moderna y popular de la imagen de Humboldt en Latinoamérica véase: Ursula Thiemer-Sachse, “Observaciones actuales sobre la imagen de Humboldt en Latinoamérica”, en *HiN* VIII, 15 – *Internationale Zeitschrift für Humboldt Studien*, Berlín, Universidad de Potsdam, 2007.

¹⁶ Simón Bolívar, *Obras completas*, Vol II., Madrid, 1984, p.328.

¹⁷ José Enrique Covarrubias, “La recepción de la figura y obra de Humboldt en México 1821-2000”, *HiN* X, 19: *Humboldt und Hispanoamerika: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft*, Vol.1, número especial coordinado por Frank Holl, Eberhard Knobloch, Ottmar Ette, en *Internationale Zeitschrift für Humboldt Studien*, Berlin-Brandenburg, Universität Potsdam, 2009, pp. 92-104.

¹⁸ También el presidente Comonfort promulgó un decreto en septiembre de 1857, disponiendo que en el Istmo de Tehuantepec se fundaran tres ciudades con los nombres de Colón, Iturbide y Humboldt; la iniciativa no se concretó. Los tres documentos están reproducidos en: Humboldt, *Tablas geográficas políticas del Reyno de la Nueva España y correspondencia mexicana*, (Textos reunidos e interpretados por Miguel S. Wionczek con asistencia de Enrique Florescano; presentación de Gabriel Loyo; estudio introductorio de Wionczek: “El Humboldt universal y el Humboldt ‘mexicano’”), México, Dirección General de Estadística: Edición de homenaje, 1970, pp. 145-152.

Darwin, Joseph Gay-Lussac, François Arago o Georges Cuvier y de importantes teorías del conocimiento para el curso de la ciencia; además, ostenta el título de padre de la arqueología comparada, la antropología americana, la geografía moderna, la ecología y la americanística, entre otras.

Este capítulo analiza la visión que hay de Humboldt en México en dos apartados: desde la historiografía de la Historia a partir de obras como las *Tablas geográficas*, el *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* y el *Cosmos*; y desde la historiografía de la Historia del arte que incluye al *Atlas pintoresco*, los *Cuadros de naturaleza* o la *Geografía de las plantas*. Estos textos fueron leídos como invitación para los extranjeros y como informes estadísticos para el autoconocimiento de propios, pero también a modo de justificación ideológica para los políticos mexicanos, como fuente histórica y contribución a una reivindicación americana en aras de la construcción de una identidad.

1.1 Humboldt desde la historia

El estudio de Humboldt en México se ha visto mayormente mediado por la edición de sus obras, sobre todo del *Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España*, aunque algunos fragmentos de las *Tablas geográfico-políticas del reino de la Nueva España*, el *Atlas geográfico y físico del reino de la Nueva España*, nuestras *Vistas de cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América* o el *Cosmos*, también han sido recurrente objeto de atención. Conforme al momento histórico en que los textos veían la luz, los mexicanos fueron encontrando un Humboldt versátil que se adaptaba a sus necesidades: un Humboldt diferente para cada caso. Podemos identificar dos principales tendencias interpretativas desde la historiografía mexicana: por un lado, la que lo admira o ensalza, a veces casi hagiográficamente y por otro, la que lo cuestiona, desmitifica y critica.

Antes de partir de Veracruz hacia la Habana en marzo de 1804, Humboldt había dejado al virrey Iturrigaray una versión preliminar en castellano de las *Tablas* en forma de

manuscrito.¹⁹ Éstas contenían rica información sobre observaciones de superficie, población, agricultura, fábricas, comercio, minas, rentas y fuerza militar del virreinato que Humboldt esperaba que pudieran servir para el buen gobierno del país y como memoria científica para los intelectuales novohispanos –quienes empeñosamente le habían ofrecido datos, mapas, documentos y cálculos propios–.²⁰ Si bien las *Tablas* fueron publicadas íntegramente en español hasta una fecha tan posterior como 1970,²¹ hubo esfuerzos considerables de novohispanos que editaron algunas partes desde 1807. Tal es el caso del historiador Carlos María de Bustamante, quien limitado por las autoridades virreinales, no tuvo más remedio que imprimir entregas que circulaban en su *Diario de México*.²² A pesar de ello, copias manuscritas fueron estudiadas tanto por funcionarios virreinales, como por algunos miembros de la élite clerical y futuros insurgentes. Finalmente, un año después de la consumación de la Independencia, el impresor Zúñiga y Ontiveros ofreció un folleto donde aparecían las *Tablas* casi completas.²³

Miguel Wionczek señala que, si bien fueron publicadas hasta pasada la Independencia, las *Tablas* se distribuyeron por debajo del agua en la última década de la Colonia, con datos útiles para economistas, administradores y estadistas.²⁴ La mayoría de ellos estaba inconforme con las acciones políticas y económicas de la Corona desde la

¹⁹ Gabriel Loyo, “Presentación”, en Humboldt, *Tablas...*, México, Dirección General de Estadística: Edición de homenaje, 1970, p. 14.

²⁰ Como veremos más adelante, Humboldt tuvo acceso abierto a los archivos coloniales, bastante ricos debido a que en 1790 el virrey de Revillagigedo había mandado censar el virreinato, compilando la información estadística más vasta realizada hasta entonces (cantidad de población, raza, modo de vida, etc.).

²¹ La edición de homenaje de 1970 de la Dirección General de Estadística cuenta con una recopilación de la correspondencia del barón sobre la Nueva España y el México Independiente, el conjunto de documentos oficiales generados por el gobierno mexicano y una bibliografía de sus escritos publicados en México hasta 1966. *Tablas geográficas políticas del Reyno de la Nueva España y correspondencia mexicana*, (Textos reunidos e interpretados por Miguel S. Wionczek con asistencia de Enrique Florescano; presentación de Gabriel Loyo; estudio introductorio de Wionczek: “El Humboldt universal y el Humboldt ‘mexicano’”), México, Dirección General de Estadística: Edición de homenaje, 1970. De las publicaciones posteriores, las más importantes son las de la UNAM de 1993; la primera edición facsimilar hecha por el AGN en 1999; y la edición de Siglo XXI editores (2003), que además de la correspondencia mexicana, incluye un facsímil de la “Introducción a la pasigrafía geológica” y un extracto de su “Diario de Viaje (de Acapulco a Veracruz)”.

²² Miguel S. Wionczek, “El Humboldt universal y el Humboldt ‘mexicano’, estudio introductorio”, en Humboldt, *Tablas...*, México, Dirección General de Estadística: Edición de homenaje, 1970, p. 27.

²³ *Ibid.*, p. 28. La versión de Ontiveros fue la reproducida normalmente, hasta la mencionada edición de 1970.

²⁴ *Idem.*

implementación de las Reformas Borbónicas y las *Tablas* resultaron un estímulo intelectual para pensadores políticos en la etapa formativa de la nación. En ese contexto de conflicto novohispano, las *Tablas* trascendieron su cometido estadístico descubriendo su faceta política y social, por ello no ha de extrañarnos que su publicación fuera constantemente obstaculizada.²⁵

Es claro que las observaciones críticas en las *Tablas* son pocas comparadas con las del *Ensayo*, lo cierto es que los matices políticos se dejaron entrever desde la carta que acompañó la entrega del manuscrito al virrey Iturrigaray. En ella, el barón comunicaba “la consolante noticia de que la población de estos dominios, tan rebajada por varios escritores enemigos de la nación y del gobierno español, llega ya a más de cinco millones y medio”.²⁶ Estos ‘enemigos de la nación’ tenían los ojos puestos sobre la posesión colonial más codiciada de las Indias y no convenía a la Corona Española que con esos datos o con las cartas geográficas que Humboldt había elaborado, se enteraran de las líneas de sus fronteras o el sitio de sus minas, sobre todo tomando en cuenta el hermetismo que siempre había manejado respecto a sus colonias.

Por otro lado, el ejemplar de las *Tablas* que Humboldt llevó consigo a Europa pronto quedó listo para publicarse, sólo faltaba traducirle al francés. No obstante, la redacción del *Ensayo político* lo mantuvo tan ocupado que pospuso el trabajo de las *Tablas* mes tras mes, incluso conociendo el valor estratégico de la información que contenían: “Dudo que exista algo más completo respecto a la población, el área, las finanzas, el comercio, de ningún país de Europa”.²⁷ Elías Trabulse señala que la relevancia de las *Tablas* fue notablemente minimizada al imprimirse hasta 1822, bastantes años después del *Ensayo*, del cual parecían

²⁵ Un caso fuerte de censura se dio con el *Ensayo político sobre la isla de Cuba*. Su primera edición abreviada salió en 1807 y otra con ampliaciones en 1826, ambas de París y en francés. Hasta un año después se publicó la traducción al español y, aún así, tuvo serias dificultades para circular entre los habaneros, pues los juicios contra la esclavitud de la población negra y africana despertaban mucho temor entre las élites. Para abundar en este tema puede consultarse el prólogo de Zoila Lapique Becali y el estudio introductorio de Puig-Samper, Naranjo Orovio y García González en *Ensayo político sobre la isla de Cuba*, España, Ediciones doce calles / Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura (Theatrum Naturae: Colección de Historia Natural), 1998.

²⁶ Carta de Humboldt al virrey Iturrigaray (México, 3 enero de 1804), en Alexander von Humboldt, *Cartas americanas*, compilación, prólogo, notas y cronología: Charles Minguet; traducción: Marta Traba, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980, p. 109.

²⁷ Citado en Elías Trabulse, “El destino de un manuscrito”, estudio introductorio de *Las Tablas geográficas políticas del Reino de la Nueva España*, México, Siglo XXI editores, 2003, s/p.

ser sólo el núcleo base; hay que reconocer que la importancia de las *Tablas* radica en el momento en que fueron escritas, así como en las lecturas críticas que alentaron entre los novohispanos.²⁸

Por su parte, el éxito editorial del *Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España* fue notable desde las primeras impresiones del primer volumen: en francés en 1808, en alemán en 1809 y un año después en inglés; al castellano se traduciría abreviadamente hasta 1818. Esto no impidió que fuera leído y citado en América, donde la mayoría de las élites y los criollos insurgentes sabían francés.²⁹ El suceso comercial tuvo que ver con las sacudidas políticas al Imperio Español que agonizaba mientras los volúmenes del *Ensayo* eran publicados entre 1808 y 1811. La invasión napoleónica, las abdicaciones de Bayona, el llamado a Cortes y el inicio de las rebeliones en América sucedían a la par de la impresión del *Ensayo*, informando a miles de lectores de la previa situación económica, política y social de las colonias y permitiendo comprender los móviles de la lucha americana.

Si en Europa la *Tablas* y el *Ensayo* despertaron el interés de inversionistas ingleses y franceses –trasladados posteriormente a México– funcionando como guía de negociantes y viajeros, en la Nueva España fueron recibidas por la mirada ávida de los criollos, deseosos de conocer los recursos de su tierra y de utilizar dicha información con fines administrativos y legislativos.³⁰ Las referencias al potencial de las riquezas del territorio, llevaban también una crítica a su mal aprovechamiento y a los errores del gobierno español, al tiempo que constituían un recordatorio de las desigualdades legales y políticas sufridas por la población. Por esto, Ortega y Medina asegura que el primer papel desempeñado por Humboldt en la historia de México es como uno de los factores de incitación a la Independencia.³¹

Lograda su consumación, estos juicios serían vistos con creciente optimismo, pues crearon grandes expectativas de prosperidad económica. La lectura utilitaria y estadística del *Ensayo* es comprensible dada la necesidad de reactivar económicamente a un país

²⁸ *Idem.*

²⁹ Wionczek, *op. cit.*, p. 28. Wionczek y Trabulse detallan con precisión cuáles novohispanos hacen referencias al *Ensayo* en sus escritos y dónde se publicaron fragmentos o capítulos traducidos.

³⁰ Trabulse, *op. cit.*

³¹ Ortega y Medina, *Humboldt desde México*, México, UNAM, 1960.

recién nacido, con gran potencial agrícola y metalífero. En este sentido, pueden encontrarse referencias a Humboldt –casi siempre halagadoras– en Fray Servando Teresa de Mier, Lorenzo de Zavala, José María Luis Mora, Mariano Otero y Carlos María de Bustamante.³² En contraste, Lucas Alamán fue uno de los primeros en advertir, a mitad del siglo XIX, que las observaciones de Humboldt crearon en los mexicanos un concepto exagerado de la riqueza de su patria, y pasado el tiempo provocarían fuertes decepciones históricas y disgustos hacia el barón.³³

La publicación de la traducción mexicana del *Cosmos*, entre 1851 y 1852, trajo nuevos aires en la percepción de Humboldt, quien fue concebido como un sabio de talla universal. Para entonces, con los liberales juaristas en el gobierno, esa generación de medio siglo llena de fe en el progreso de la humanidad, lo convirtió en su figura ejemplar y el héroe científico al que debía seguir la juventud mexicana. Fue en junio de 1859, a poco más de un mes de haber acaecido la muerte del prusiano, que el decreto del presidente Benito Juárez lo declaraba Benemérito de la Patria, “deseando dar un público testimonio de la estimación que México, como todo el mundo, tiene [de] la memoria del ilustre, sabio y benéfico viajero Alejandro, barón de Humboldt, y la gratitud especial que México le debe [...]”.³⁴ Una década más tarde, en conmemoración del centenario de su nacimiento, los positivistas llevaron a cabo una ceremonia que veía en su *Cosmos* la perfecta fundamentación de progreso del siglo³⁵ y exaltaba al ahora benemérito como descubridor del continente americano comparable a Colón, casi ‘santo de la religión de la humanidad’. Fue este sector de la opinión política el que revistió la visita de Humboldt de una importancia histórica determinante; el liberal Ignacio Ramírez, por ejemplo, condenando al mundo colonial, exigió la

³² Covarrubias, *op. cit.*, pp. 93-94.

³³ *Ibid.*, p. 94.

³⁴ “Decreto del presidente Juárez, declarando benemérito de la patria al barón de Humboldt y disponiendo que por cuenta del tesoro se le erija una estatua” (junio 29, 1859) en Humboldt, *Tablas*, *op. cit.*, p. 151. Es la única ocasión en que esa distinción ha sido concedida a un extranjero y no deja de sorprender que haya sido otorgada por el mismo presidente que, unos años más tarde, mandaría fusilar a otro extranjero en defensa de la soberanía nacional.

³⁵ El II tomo del *Cosmos*, es una historia del conocimiento desde los fenicios hasta su propia época.

“humboldtización” de México, necesaria para la renovación científica, económica y filosófica por la vía liberal.³⁶

Los conservadores por su parte, no demoraron en hacer su propio rescate. Covarrubias indica cómo, para la primera historia general de México, *Historia de Méjico, desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días* (1876-1882), el historiador español Niceto de Zamacois se refería a Humboldt como el buen viajero que había sabido registrar los méritos de los monarcas en la última etapa colonial, de ahí su admiración por instituciones científicas y artísticas creadas por Carlos III, que insinuaban el avance cultural impulsado por la Corona.³⁷ Vemos así que ambas facciones políticas, tanto conservadores como liberales, utilizaron el *Ensayo* como justificación de sus posturas e inspiración de sus planes y proyectos para el México independiente.

A estas visiones partidarias y positivistas hay que agregar la del romanticismo, que contempla a un hombre combatiente, agitado, sediento de naturaleza y ávido de espectáculos tórridos; y la del cientificismo de los políticos e historiadores como Manuel Orozco y Berra o Alfredo Chavero. Ortega y Medina asevera que Orozco y Berra fue el primero en hacer notar que los datos presentados por Humboldt no eran sólo mérito propio, sino que, con gran método, había reunido esa enorme información generada localmente y proporcionada por los hombres ilustrados de la Colonia.³⁸ Estas menciones más equilibradas de Orozco y Berra contrastaban considerablemente con las de aquéllos que admiraban exaltadamente a Humboldt y en ocasiones lo elevaban casi al rango de salvador del atraso de las ciencias. Chavero por su parte, enamorado de la historia antigua, lo admiró por su interés en la historia de las civilizaciones, la arqueología, los jeroglíficos y las antigüedades, elementos presentes en las *Vistas de cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América* y citados en el primer tomo de *México a través de los siglos* (1884-1889), elaborado por él.³⁹

³⁶ Ortega y Medina, *Humboldt desde México*, México, UNAM, 1960, p. 72.

³⁷ *Ibid.*, pp. 96-97.

³⁸ En sus *Apuntes para la historia de la geografía en México*, Orozco y Berra dedica un breve capítulo a Humboldt. Este libro fue publicado por la imprenta de Francisco Díaz de León en 1881.

³⁹ Aunque una versión reducida de las *Vistas* fue publicada por primera vez en español en 1878, es casi seguro que Chavero accedió previamente a ellas en su versión francesa. La mayoría de las citas del texto refieren a las láminas en que las *Vues* reproducían códigos novohispanos, fuentes necesarias para su investigación. Alfredo

Ya en 1846 Ignacio Cumplido había traducido al castellano *History of the Conquest of Mexico* (1843), escrita por William H. Prescott. Para ampliar el cuadro histórico, un suplemento de esta traducción fue realizado por el director del Museo Nacional, Isidro R. Gondra, y estaba basado en gran parte en las *Vistas*, que circulaban con amplitud en su versión francesa entre los estudiosos mexicanos del pasado arqueológico.⁴⁰ Covarrubias indica que en la mitad del siglo XIX, la lectura de las *Vistas* se minimizó como fuente de acercamiento y comprensión de culturas indígenas debido a la difusión que cobraba el libro de Prescott, probablemente porque éste atendía al tipo de interés histórico incitado por el ánimo romántico de la época.⁴¹

En las últimas décadas decimonónicas, siguiendo la opinión de Alamán, se concretaron las primeras críticas serias contra el optimismo exagerado de Humboldt, a quien responsabilizaban de haberles hecho creer que, ya independizado, México se convertiría en la nación más poderosa del mundo.⁴² La leyenda formada alrededor de las riquezas mexicanas recibió críticas del grupo de los científicos, en particular de Justo Sierra, acusándolo de falso profeta del bienestar económico.⁴³ Los científicos porfirianos lanzaron otras dos recriminaciones en su contra: al propagar la imagen de un país con atributos de cuerno de la abundancia, Humboldt había causado que sus recursos se perdieran a manos de saqueadores nacionales y extranjeros, y encima de todo, era culpable de las

Chavero, *Historia antigua y de la Conquista*, Tomo primero, en *México a través de los siglos*, dirección general de Vicente Riva Palacio, México, editorial Cumbre, 1976.

⁴⁰ Wionczek, *op. cit.*, p. 25

⁴¹ Covarrubias, "La recepción de Humboldt en México", *op. cit.*, p. 97.

⁴² Souto y Covarrubias, "Introducción", en *Economía, ciencia y política: estudios sobre Alexander von Humboldt a 200 años del "Ensayo político sobre el reino de la Nueva España"*, Souto Mantecón y Covarrubias, (coord.), México, Instituto Mora / UNAM: Instituto de Investigaciones Históricas, 2012, pp. 21-22.

⁴³ Véase el trabajo del historiador económico norteamericano Richard Weiner, "La riqueza legendaria de México: lectura selectiva del legado del *ensayo político* de Humboldt", quien opina que esa responsabilización no es positiva ni correcta, en *Economía, ciencia y política, op. cit.*, pp. 261-290. Sobre el tema de la riqueza mexicana, también puede leerse, Walther Bernecker, "Literatura de viajes como fuente histórica para el México decimonónico: Humboldt, inversiones e intervenciones", en *Tzintzun Revista de estudios históricos*, No. 38, México, UMSNH, julio-diciembre 2003, pp. 35-64.

intervenciones militares, por haber entregado valiosa información a Jefferson a su paso por los Estados Unidos.⁴⁴

* * *

A comienzos del siglo XX, se estancaron los ánimos por invocarlo y prácticamente el único historiador que lo recordó en la primera mitad del siglo fue Carlos Pereyra, radicado entonces en España, quien elaboró la primera obra dedicada enteramente al prusiano.⁴⁵ *Humboldt en México* busca una doble reivindicación: la del amable viajero, científico exquisito, admirador romántico de paisajes, injustamente abandonado y la de la América española, continuamente incomprendida por los europeos. Pereyra concluyó que los destinos de Humboldt e Hispanoamérica quedaron irremediabilmente ligados, y que el sabio se convertiría en el fundador de la filosofía social en los países americanos.

A partir de entonces hubo un punto de quiebre y se inauguraron los estudios académicos formales que ya no recurrían a Humboldt sólo como justificación ideológica o como argumentación de sus obras, sino que las nuevas interpretaciones abarcaron un campo reflexivo más amplio: los investigadores indagaron en las obras humboldtianas como fuentes históricas y en la recepción que tuvieron entre los mexicanos; en la relación singular entre el viajero con México y su influencia en la autopercepción americana; o en las aportaciones específicas para disciplinas y especializaciones de las ciencias.

En las investigaciones de la segunda mitad del siglo XX, hemos detectado dos momentos clave, detonados por el furor de los aniversarios: el primero en 1959 con la remembranza del centenario de su muerte y el segundo en 1999, conmemorando con homenajes, exposiciones, simposios, congresos y publicaciones, los 200 años de su llegada al continente. Es preciso mencionar que a principios de la década de los cincuenta se dio un

⁴⁴ Sobre esta polémica puede consultarse un texto muy ecuánime de Brígida von Mentz, “¿Espía prusiano?, ¿cortesano liberal?, ¿científico apolítico? Notas en torno al autor del *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* y del *Cosmos*, y el contexto prusiano-alemán en el que vivió (1769-1859)”, en *Economía, ciencia y política, op. cit.*, pp. 7-26; otro texto, más bien apologista es el de Jaime Labastida, “Humboldt, México y Estados Unidos: historia de una intriga” en Humboldt, *Atlas geográfico y físico del Reino de la Nueva España*, Colección El hombre y sus obras: Biblioteca Humboldt, México, Siglo XXI editores / Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca Nacional, UNAM, 2003.

⁴⁵ Carlos Pereyra, *Humboldt en México*, Madrid, Editorial americana, 1917.

preámbulo tangencial, cuando intelectuales y filósofos discutían en torno a la mexicanidad, el ser americano, su identidad y su cultura.⁴⁶ Entre los miembros de ese grupo se encontraban Samuel Ramos, Octavio Paz, Edmundo O’Gorman, Santiago Ramírez y Juan Antonio Ortega y Medina, traductor, precursor y promotor de investigaciones sobre la temática de las visiones extranjeras para la conformación de la imagen nacional. Justamente a raíz de uno de sus textos, se suscitaría un debate que llenó de polémica la historiografía y que veremos más adelante.

En este marco, el primero en retomar la importancia de Alexander von Humboldt en su paso por México fue Edmundo O’Gorman. Desde su formación interdisciplinar en derecho, filosofía e historia, profundas investigaciones sobre el periodo colonial lo llevaron a postular su tesis más reconocida: América no había sido descubierta sino “inventada”.⁴⁷

O’Gorman vislumbró en Humboldt al rehabilitador de todo el continente en la conciencia europea. En *Alejandro von Humboldt y la “calumnia de América”*, un discurso pronunciado para conmemorar el centenario de la muerte del sabio prusiano, en julio de 1959 en la UNAM,⁴⁸ y siguiendo la línea de investigación de su *Invenición de América*, el doctor expuso cómo la existencia americana “descubierta” en el siglo XVI tambaleó peligrosamente el orden cristiano establecido y llenó a los occidentales de inquietantes preguntas. Sus respuestas eclipsaron la opinión europea con todo lo referente al otro lado el mundo, creando lo que él denomina “la calumnia de América”. Así, filósofos y científicos ilustrados, principalmente Cornelio de Pauw o el conde Buffon, trabajaron para demostrar la inmadurez, retraso y degeneración de la tierra americana y sus habitantes. Según O’Gorman, el primer hombre que se aventuró a conocer directamente al objeto de la leyenda negra y desmitificarla fue precisamente Humboldt. De alguna manera, el barón había intentado incorporar al Nuevo Mundo en la historia universal. Sobra decir que su tesis sobre la *Invenición* fue una sacudida tremenda para la concepción de toda la historia

⁴⁶ Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934), *Historia de la filosofía en México* (1943); Juan Ortega y Medina, *México en la conciencia anglosajona* (1953-1955); Octavio Paz, *El laberinto de la soledad* (1950); Juan O’Gorman, *La idea del descubrimiento de América* (1951) y “El ser de México” en *México: 50 años de Revolución* (1960).

⁴⁷ Edmundo O’Gorman, *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y el sentido de su devenir*, (1958), México, FCE, 2006.

⁴⁸ Edmundo O’Gorman, *Alejandro von Humboldt y la “calumnia de América”*, alocución reproducida en la Revista de la Universidad de México, vol. XIII, núm. 12, agosto de 1959, pp. 16-18.

de América, y para lo que nos ocupa, sólo anotaremos que O’Gorman rescató la figura de Humboldt porque éste rescató la de América, inaugurando así la carrera historiográfica en los estudios académicos humboldtianos.

En el mismo año de 1959, apareció la primera obra colectiva de escritos universitarios. Los *Ensayos sobre Humboldt* de la UNAM reunieron a historiadores y especialistas en arqueología, geografía, geología o ciencias, dedicados a discutir aportes específicos del versátil científico.⁴⁹

Uno de los libros clásicos acerca del sabio viajero es el ya citado *Humboldt desde México*, publicado en 1960 por el historiador español exiliado por la Guerra Civil y nacionalizado mexicano, Juan Antonio Ortega y Medina. Escrito un año después de la conmemoración de la muerte de Humboldt, este libro abordó el tema desde un punto de vista novedoso: la visión que se tuvo del prusiano en México y cómo se fue modificando su imagen en la conciencia mexicana durante los siglos XIX y XX.⁵⁰ Su revisión llega justamente hasta O’Gorman, de quien dice, otorgó un nuevo enfoque al genio del barón, revalorando su perfil idealista y romántico. Ya en aquel entonces, Ortega y Medina advertía cierto agotamiento de los trabajos sobre el prusiano y señaló que el único camino de provecho serían los análisis desde la perspectiva filosófica. *Humboldt desde México* resulta así un valioso aporte para nuestra investigación, pues reúne un grueso conjunto de la historiografía mexicana dedicada a Humboldt y apuntala los análisis especializados posteriores. Por otro lado, si su estudio se dedicó a analizar la figura del sabio *desde* nuestro país, en esta investigación se hará lo propio en dirección inversa, es decir, la observación de México a través de los ojos de Humboldt.

Otro exiliado español mexicanizado y especialista en el tema fue José Miranda. En 1962 vio la luz su obra *Humboldt y México*,⁵¹ en la cual examina la relación entre el pensamiento y la formación del personaje con la historia del territorio durante el siglo XVIII. Después de escribir sobre el movimiento ilustrado en su reapertura del mundo

⁴⁹ *Ensayos sobre Humboldt*, México, UNAM, 1962.

⁵⁰ Convendría revisar *México en la conciencia anglosajona* del mismo autor, estudio pionero sobre la historia de la opinión viajera anglosajona sobre México en los siglos XVI y XVII.

⁵¹ José Miranda, *Humboldt y México*, prólogo de Andrés Lira González, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas -Serie Historia Novohispana 19, 1995 (primera edición 1963).

español, en el resto del libro Miranda profundiza en el encuentro Humboldt-México y sus implicaciones hasta 1830, fecha en que su relación se debilitó.

También de Juan Ortega y Medina, obligada lectura es el estudio introductorio elaborado para la edición clásica del *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*,⁵² publicada por la casa Porrúa sólo cinco años después de su *Humboldt desde México*. Por el valor de los anexos, ésta es la edición mexicana más consultada del *Ensayo*: cronologías, mapas, perfiles geográficos y bibliografía de las fuentes empleadas por el barón. Desde una postura crítica, la figura que describe Ortega es balanceada y desmitifica algunas de las opiniones del siglo XIX que lo ensalzan en exceso sin haber profundizado en su lectura.

Entre otros aspectos, se detallan rasgos de su personalidad inquieta e insaciable que provocaron que en ocasiones tratara sus temas superficialmente o llegara a conclusiones precipitadas. Quizá por lo mismo es que Ortega señala que sus aportaciones y descubrimientos científicos estaban ya superados; no así las descripciones de los sitios que visitó: éstas resultaron muy persuasivas y estimulantes para inspirar a otros extranjeros a adentrarse en suelo americano. Se esclarece que, si bien Humboldt estuvo muy agradecido con la Corona, no dejó de manifestar críticas a situaciones para él intolerables: la esclavitud negra o la servidumbre del indio, la excesiva influencia de la Iglesia en la sociedad y el intervencionismo del Estado. Según Ortega, esto último explica en parte que Humboldt haya proporcionado información y mapas a Jefferson: su ideal de gobierno estaba muy cercano a la libertad que proclamaban los norteamericanos, no a las restricciones del sistema colonial español.⁵³ Ortega también se percató de que aunque Humboldt no continuó la línea de la 'leyenda negra' contra Hispanoamérica, los modelos valorativos que tenía en la mente eran europeos y más de una vez le impidieron apreciar desde otra perspectiva la vida americana.⁵⁴ Finalmente, sigue a Orozco y Berra para subrayar la deuda de Humboldt

⁵² Alexander von Humboldt, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, estudio preliminar de Juan Antonio Ortega y Medina, México, Porrúa, 1966.

⁵³ Pero hasta cierto punto, Ortega lo 'libera' de dolo al escribir: "Hay que añadir, sin embargo, para exonerar a Humboldt, que la culpa [de las intervenciones] no había sido suya; si los Estados Unidos no se comportaban como él lo había imaginado y alentado, el pecado se debía por entero a ellos". Ortega y Medina, "Estudio introductorio", *Op. cit.*, p. XIX. Curiosa contradicción de Humboldt no notada por Ortega y Medina: señalar la esclavitud en Nueva España y no en Estados Unidos, donde después de medio siglo estallarían una guerra civil por esta razón.

⁵⁴ Por ejemplo, el caso de la total indiferencia ante el arte barroco, de alto interés para esta investigación.

con los ilustrados novohispanos, proponiendo que en realidad su gran virtud fue la capacidad de síntesis y organización de la información.⁵⁵

Algunos de estos juicios fueron enérgicamente refutados por Jaime Labastida en *Humboldt, ese desconocido* (1975).⁵⁶ Según el propio Labastida, su revisión de Humboldt se aparta de la visión trillada que comúnmente se ofrecía y es polémica porque rechaza el nacionalismo o americanismo que solía resaltarse. Identifica dos tendencias para interpretar a su “desconocido”, ambas incorrectas. La primera, defensora y más generalizada, es nacionalista y repetida en todos los países que Humboldt recorrió. La segunda, detractora, pretende disminuir las aportaciones del científico y está encarnada en el formulador de una “tergiversación mayor”: Ortega y Medina.

Al revisar el estudio introductorio de Ortega, Labastida queda inconforme principalmente con dos aspectos. Primero, los “calificativos denigrantes” utilizados contra Humboldt que, colocados con “falta de criterio histórico”, no le reconocen su labor científica. Segundo, la manera contraproducente en que lo desmitifica minimizando sus logros: es totalmente contrario a la idea de que Humboldt sólo reunió datos de ilustrados novohispanos –que para él no existieron– para su obra y pretende defenderlo de aquéllos que lo acusan de plagiar; aún no sabemos quiénes. Labastida también propone que con su acercamiento desde lo científico, Humboldt fundó un método general de investigación y que no se le debe definir como especialista de ningún tipo, pues siempre buscó la conexión universal de los fenómenos y sus aportes se localizan en visiones de conjunto.

La discusión se encendió cuando, meses después, Ortega y Medina publicó un artículo en la revista *Historia Mexicana* del COLMEX.⁵⁷ “Otra vez Humboldt, ese

⁵⁵ Aquí apuntaremos que en efecto, Humboldt no se dedicó únicamente a compilar datos, sino que día a día tomaba cálculos nuevos, con los que comparaba y corregía los de sus predecesores. Más adelante revisaremos su método de trabajo.

⁵⁶ Jaime Labastida, *Humboldt, ese desconocido*, México, Sepsetentas Diana, 1981. El libro se compone de tres textos, dos de los cuales ya habían sido utilizados como prólogo de otras publicaciones: “Aportaciones de Humboldt a la investigación científica” y “Aportaciones de Humboldt a la antropología mexicana”. Labastida mismo menciona que el primero precedió a *El Humboldt venezolano* (aparecido hasta 1977), una serie de ensayos sobre la actual Venezuela traducidos por él; el segundo –lo veremos imprimirse una y otra vez en las publicaciones del autor–, introdujo una edición de las *Vistas de las cordilleras y monumentos* publicado en 1974 por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

⁵⁷ Ortega y Medina, “Otra vez Humboldt, ese controvertido personaje”, en revista *Historia Mexicana* núm. 99, México, El Colegio de México, 1976, pp. 423-454.

controvertido personaje” desmenuza meticulosamente al ‘desconocido’ que lo sentenció. El enfrentamiento entre uno y otro es tan francamente directo que resulta divertido leerles: Ortega lo define como “el profesor y poeta erótico Jaime Labastida” –recordemos que éste no es historiador– que impone su Humboldt científico y metodológico sobre todos los demás.⁵⁸ Ortega y Medina expresa su incompreensión ante una actitud que procura el derrumbe de todas las tesis previas –nadie pudo salvarse de las diatribas de Labastida, todos fueron objetados: Lionel Stevens-Middleton, Samuel Ramos, Edmundo O’Gorman, Paul Kirchoff e incluso Miguel León Portilla–, pero que no se detiene para montarse sobre sus logros o para omitir indicar la procedencia exacta de sus argumentos.⁵⁹ Página por página y cita por cita, el artículo realiza un escrutinio exhaustivo y un tanto irónico de cada ‘minucia crítica’ de Labastida.

Jaime Labastida nunca atendió esta respuesta y cuando en 1999 salió su *Humboldt, ciudadano universal*,⁶⁰ transcribió íntegro “Humboldt, ese desconocido”. Ni continuó el debate ni defendió sus primeras críticas, salvo por un añadido final que porta una nueva invectiva contra Ortega: lo acusa de sostener que Humboldt, en su visita a los Estados Unidos, entregó los mapas de la Nueva España con los cuales se concretarían sus futuros planes imperialistas tan dañinos para México. Lástima que para entonces Ortega y Medina llevaba ya, al menos, unos cinco años en la tumba y no pudo refutarle nada.⁶¹

Quizá todo se reduzca a un problema de interpretación cual teléfono descompuesto porque, con extremado criticismo y poca flexibilidad, Labastida extrapola las propuestas de los demás. También es posible que su gesto reprendedor provenga del propio Charles Minguet, cuya obra *Alexandre de Humboldt, historien et géographe de l’Amérique espagnole (1799-1804)*,⁶² había sido publicada desde 1969. En un apunte crítico de Jorge Manrique,⁶³

⁵⁸ *Ibid.*, p. 423.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 427.

⁶⁰ Jaime Labastida, *Humboldt, ciudadano universal*, México, Siglo XXI editores / SEP / CFE / EL Colegio Nacional, 1999.

⁶¹ Todavía en 2003, Labastida revivió esta polémica en el ya citado apéndice que elaboró para el *Atlas geográfico y físico del Reino de la Nueva España*.

⁶² Charles Minguet, *Alexandre de Humboldt, historiador y geógrafo de la América española (1799-1804)*, 1969.

⁶³ Jorge Manrique, “Un cuento de sordos (Humboldt-O’Gorman-Minguet)”, *Revista de la Universidad de México*, México, 1971.

se advierte el sentido amonestador del autor francés, quien obsesivamente busca detalles de error en todas las obras que revisa. Con un gran aparato crítico, dice, tiene muchos datos y pocas ideas y muestra cómo Minguet arremete injustificadamente y sin sentido académico, por ejemplo, contra el Colón humboldtiano de Edmundo O’Gorman (*La idea del descubrimiento de América*, 1951).

Humboldt, ciudadano universal (1999) sigue básicamente el mismo esquema de corrección al prójimo. En realidad es una recopilación de los trabajos que Labastida fue presentando durante 30 años, reproduciéndolos, ya hemos dicho, prácticamente intactos una y otra vez; sólo uno de los capítulos es inédito. El libro no se estructura como un todo unitario: al conjuntar los textos, no los integra ni corrige. Se repiten las mismas ideas, en ocasiones casi con idénticas palabras, o se desmiente un dato con alguno más adelante.⁶⁴

La discusión Ortega y Medina–Labastida fue el último episodio académico antes de 1999, año de la conmemoración de los 200 años de la llegada del barón de Humboldt a la América Hispana. De nueva cuenta, motivo de congresos y conferencias, las publicaciones surgidas a partir de entonces fueron colectivas; así, dentro de un marco interdisciplinario, cada especialista abordó aspectos específicos de la multitemática obra humboldtiana.

Las relaciones germano-mexicanas, desde el aporte de los hermanos Humboldt hasta el presente,⁶⁵ es la publicación de trabajos presentados por investigadores mexicanos y alemanes en un simposio homónimo, realizado en el Colegio de México en octubre de ese festejado 1999. El evento fue parte de las actividades de la Cátedra Extraordinaria Guillermo y Alejandro de Humboldt, nacida a instancia de un convenio entre el Servicio Alemán de Intercambio Académico, la UNAM y el COLMEX. Dicha Cátedra tiene por objeto indagar en el encuentro histórico entre Alemania y México, en cómo se ven mutuamente y cuáles son los sitios de reconocimiento entre ellos.⁶⁶

⁶⁴ A Jaime Labastida le reconocemos, sin duda, su interés por estudiar y difundir la obra de Alejandro de Humboldt. Sin su iniciativa no existiría la edición que hoy estudiamos de las *Vistas de cordilleras*, ni esa emocionante controversia historiográfica que desató con Ortega y Medina.

⁶⁵ *Las relaciones germano-mexicanas, desde el aporte de los hermanos Humboldt hasta el presente*, León Bieber (coord.), México, El Colegio de México: Universidad Nacional Autónoma de México: Servicio Alemán de Intercambio Académico, 2001.

⁶⁶ Es importante hacer notar que tanto la realización del simposio como el nacimiento de la Cátedra, si bien atienden a fines más amplios de diplomacia y alimentación de lazos exteriores y de investigación, en cierta medida reconocen en las figuras de los Humboldt el comienzo de una relación dinámica surgida en el momento

La riqueza del volumen radica en la perspectiva bilateral de sus colaboradores. Para esta tesis se revisaron específicamente el primer apartado, titulado *El legado de Alejandro y Guillermo de Humboldt*, con los trabajos de Ottmar Ette, “El científico cosmopolita. Alejandro de Humboldt en el camino hacia la cosmopolítica” y de Jaime Labastida, “Humboldt y la ecología”; y el sexto apartado, *Imágenes del otro*, que contrapone las imágenes plasmadas y modificadas de México y los mexicanos en Alemania y viceversa, está conformado por los textos de Helga von Kügelgen, “Imágenes de México en Alemania desde la conquista hasta el presente” y de Marlene Rall, “Imágenes del alemán y de Alemania en México”.

En el año 2011, en una relectura muy actual de la obra humboldtiana, el Seminario de Historia del Pensamiento Económico del Instituto Mora y del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, organizó un coloquio para replantearse preguntas sobre los méritos de Humboldt desde lo económico. *Economía, ciencia y política: estudios sobre Alexander von Humboldt a 200 años del “Ensayo político sobre el reino de la Nueva España”*,⁶⁷ recoge trabajos que versan sobre aritmética política, esclavitud, agricultura, minería, puertos y el espacio colonial; todos motivados por la exploración en su metodología y fuentes, y coincidentes en cuanto al carácter cosmopolita e integral del barón, pensador de temas globales.

Finalmente, tras pasando los estudios hechos en México, es necesario mencionar las actividades de la Universidad de Potsdam de Berlín. En 2009, en coordinación con el Centro de Investigaciones Alexander von Humboldt de la Academia de Ciencias, se llevó a cabo el I Simposio Internacional “Alexander von Humboldt e Hispanoamérica – Pasado, presente y futuro”, conmemorando el 150 aniversario de su fallecimiento. Su propósito general fue crear la primera discusión internacional, así como reunir toda la literatura científica generada al respecto. Los ejes temáticos que guiaron el evento fueron dos: la recepción histórica de Humboldt en Hispanoamérica y el análisis específico de la obra que nos ocupa: *Vues des cordillères et monuments des peuples indigènes de l’Amérique*. De este evento se

en que los hermanos, con su legado y convicción de la necesidad de un diálogo intercultural, acercaron una nación a la otra.

⁶⁷ *Economía, ciencia y política: estudios sobre Alexander von Humboldt a 200 años del “Ensayo político sobre el reino de la Nueva España”*, Matilde Souto Mantecón y Enrique Covarrubias (coord.), México, Instituto Mora / UNAM: Instituto de Investigaciones Históricas, 2012.

publicaron dos números especiales de la revista *HiN: Humboldt im Metz*, dedicada desde hace catorce años al intercambio científico de estudios humboldtianos de manera transdisciplinar e internacional.⁶⁸

Con artículos actuales de expertos humboldtianos de variados idiomas y nacionalidades, toda la revista y específicamente esos dos números, son un recurso nodal para la conformación de esta tesis. Hay textos sobre Humboldt y su relación con Cuba, Venezuela, Ecuador, Perú, Colombia, e incluso con regiones que no visitó, como Chile y los Andes o Centroamérica y el Río de la Plata. Los aportes de Ottmar Ette⁶⁹ y Enrique Covarrubias⁷⁰ resultaron sumamente útiles para la adentrarse en la biografía de Humboldt y el estudio historiográfico de su obra, respectivamente.

Un sumario de la fortuna crítica de Humboldt en México evidencia que el personaje ha tenido importantes altibajos en la percepción mexicana. En principio, durante el siglo XIX su testimonio fue leído como un compendio de informes estadísticos de la situación del Nuevo Mundo, incluyendo datos precisos de economía, población y gobierno. Mientras que para los americanos los juicios del barón representaron una justificación de sus intereses de autonomía como antorcha de liberación, para los europeos funcionaron como un libro de curiosidades que invitaba a recorrer el exotismo de la tierra salvaje y a invertir en

⁶⁸ La revista electrónica *HiN (Humboldt im Metz: Internationale Zeitschrift für Humboldt Studien)* es un proyecto activo desde 1999 que cuenta con publicaciones semestrales. En el archivo de la página pueden encontrarse los 30 números publicados hasta hoy: <http://www.uni-potsdam.de/u/romanistik/humboldt/hin/>. Los números del simposio son 19 y 20. Se creó además un sitio en línea donde puede encontrarse digitalizada gran parte de la obra humboldtiana en su idioma original y algunas traducciones: http://www.avhumboldt.de/?page_id=469. También la Universidad de Kansas en colaboración con la Hochschule Offenburg, tiene un sitio de biblioteca digital con algunas obras de Humboldt traducidas al inglés: <http://www.avhumboldt.net/index.php?page=138> o en la página de la Biodiversity Heritage Library <http://www.biodiversitylibrary.org/search?searchTerm=humboldt#/titles>.

⁶⁹ Ottmar Ette propone que Humboldt creó una ciencia desde el movimiento y que sus mundos de lectura, sus mundos cartográficos y sus mundos de ensueño, lo impulsaron a realizar sus viajes para, al final de su vida, construir ‘un solo mundo’ en su gran tesis del *Cosmos*. Ette, “Entremundos – vías de Alexander von Humboldt hacia la conciencia universal”, *HiN X*, 19 (2009), pp. 19-33.

⁷⁰ José Enrique Covarrubias realizó una síntesis magnífica de la reflexión de los mexicanos sobre su historia, sociedad, cultura y riqueza en relación a los textos de Humboldt. Detecta tres momentos en la recepción de Humboldt en México: primero, el Humboldt estadista; segundo, el héroe científico, atizador de la conciencia histórica y profeta fallido del bienestar económico; tercero, las variadas interpretaciones del siglo XX, con el americanismo y la crítica académica. COVARRUBIAS, “La recepción de la figura y obra de Humboldt en México 1821-2000”, *op. cit.*, pp. 93-104.

empresas comerciales. En la segunda mitad del convulso XIX, sus lecturas siguieron las corrientes ideológicas y pasó de ser héroe científico, a santo de la religión de la humanidad, a segundo Colón, a iniciador de la revalorización de los monumentos e historia antigua mexicana y siempre guía de proyectos políticos. A partir del siglo XX, los roles pragmáticos asignados al sabio adquirieron un tono de reflexión académica: fue tomado como texto de reivindicación americanística y él como un redescubridor científico, tiñendo de valor nacionalista, una vez más, cada país registrado por sus ojos. Hubo un momento en el cual fue visto sólo como un gran sintetizador del saber e incluso otro en que se revivió su culpa por el saqueo y las pérdidas de patrimonio arqueológico perpetrado por algunos extranjeros, así como de haber proporcionado información que provocara las intervenciones militares a nuestro país. Luego se le reconoció como un científico brillante, precursor de muy diversas ramas del conocimiento y hoy día, en general, se le aprecia como un sabio polifacético y universal de alcances extendidos.

1.2 Humboldt desde la historia del arte

Para los mexicanos, la obra de Alexander von Humboldt se relaciona casi únicamente con el *Ensayo Político*; lo mismo ocurre con los otros países latinoamericanos visitados por el sabio, quienes rescatan sólo los extractos alusivos a ellos de la obra humboldtiana. Desde el horizonte colonial, es natural que esto sucediera, pues las noticias, estadísticas y ensayos que Humboldt ofrecía, semejaban una revaloración de sus naciones ante el mundo y una propia legitimación identitaria, sobre todo después de las independencias de las jóvenes repúblicas. La circunstancia histórica en que se publicaron las obras y las distintas lecturas políticas que provocaron, parecen ser lo más significativo en esta revisión historiográfica y así, en la conciencia mexicana se creó un Humboldt propio para cada ocasión, alabado o repudiado, olvidado o rescatado, según conviniera.

Si bien la variedad de las obras de Humboldt permite abordarlo desde múltiples disciplinas, el aspecto estético fue atendido con tardanza. Las *Vistas de cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América* o *Atlas pintoresco*, publicado entre 1810 y 1813, había sido poco referido: hemos mencionado que tanto Orozco y Berra como Pereyra

vieron en Humboldt una actitud de admiración al paisaje y para Chavero sirvió como fuente de códigos perdidos. Fue hasta la segunda mitad del siglo XX –ya activo el Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la UNAM, creado en 1936– que la observación conjunta de las *Vistas* con otros volúmenes de la serie americana, como la *Geografía de las plantas* o los *Cuadros de Naturaleza*, propició un análisis estético.

Es preciso apuntar también que prácticamente la totalidad de las veces se incluyó a Humboldt con sus *Vistas* dentro del grupo de los viajeros extranjeros –siguiendo la línea de Ortega y Medina con *México en la conciencia anglosajona*–. En este sentido, la literatura de viajes ha sido ampliamente estudiada. No es ocasión de reseñar aquí lo que se ha dicho al respecto, así que nos enfocaremos únicamente a lo escrito sobre los artistas viajeros.⁷¹

Manuel Moreno Sánchez, abogado y secretario del IIE en la década de los 30, fue el primero en escribir sobre el valor artístico de las láminas de Humboldt; en 1953 presentó un ensayo breve en la revista *Filosofía y Letras*: “Una teoría del paisaje mexicano”. Con este texto, Moreno Sánchez sirvió de puntero al estudio académico de lo estético del legado humboldtiano.⁷²

En el texto “México visto por pintores extranjeros del siglo XIX” (1959),⁷³ Manuel Romero de Terreros, académico del IIE y descendiente del primer conde de Regla, realizó un catálogo de los artistas que dieron a conocer tipos, costumbres y paisajes mexicanos. Su recorrido comienza después de la consumación de la Independencia, así que servirá para enterarnos de aquellos visitantes posteriores a Humboldt, a quien no menciona.

En una colaboración para la *Historia del arte mexicano* (1984), Fausto Ramírez entregó un capítulo muy lúcido titulado “La visión europea de la América Tropical: los

⁷¹ Sobre literatura viajera pueden consultarse: *Zaguán abierto al México republicano* (1987) o el artículo “La literatura viajera alemana del siglo XIX sobre México” (1962) ambos de Juan Ortega y Medina; *México en el siglo XIX visto por los alemanes* (1980) de Brígida von Mentz; *Viajeros franceses en México* (1946) de Jorge Silva; *Viajes en México. Crónicas extranjeras* (1964) de Margo Glantz; *Indios de México y viajeros extranjeros* (1973) de Brigitte de Lameiras; los cuatro volúmenes del *Anecdotario de viajeros extranjeros en México, siglos XVI-XIX* (1994) de José N. Iturraga de la Fuente; *Visión extranjera de México, 1840-1867* (1998) de Enrique Covarrubias; *La imagen del México decimonónico de los visitantes extranjeros: ¿un Estado-Nación o un mosaico pluricultural?* (2002) de Manuel Ferrer Muñoz.

⁷² Manuel Moreno Sánchez, *Una teoría del paisaje mexicano*, en *Filosofía y Letras* (1953), No. 51-52, pp. 191-202.

⁷³ Manuel Romero de Terreros, “México visto por pintores extranjeros del siglo XIX”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 28, México, UNAM, 1959.

artistas viajeros”.⁷⁴ Aquí, el investigador y curador de arte, especialista en el siglo XIX, analiza los testimonios gráficos que dejaron extranjeros como Claudio Linati, Carl Nebel, Johann Moritz Rugendas, el barón Gros, Daniel Thomas Egerton o Frederick Catherwood a su paso por el México decimonónico. Se dan luces sobre el trabajo y legado de Humboldt, tanto en lo científico como en lo artístico, y su uso como artefacto ideológico de soberanía de los americanos.

A través del estudio de las *Vistas*, Ramírez explica la tradición ilustrativa de libros de viaje dieciochescos que Humboldt había recogido, su gran aporte al proponer una “fisonomía del paisaje”, la exigencia de fidelidad impuesta por el propósito científico de su viaje, los moldes visuales y estéticos recibidos durante su educación neoclasicista, el problema de la reproducción de sus bocetos y su intento de inserción de lo americano en un esquema universalista de desarrollo. Sintetiza dos líneas principales de trascendencia humboldtiana para el campo del arte: directamente, como creador y difusor de imágenes que además de ayudar a eliminar la ‘leyenda negra’ que pesaba sobre América, se convirtieron en el inicio de una tradición iconográfica viajera; e indirectamente, como promotor de nuevos viajeros que continuaron delineando la imagen americana.

También hace apuntes notables de cada género pictórico desarrollado por los viajeros –paisaje mexicano, vistas urbanas, escenas costumbristas, pintura de historia prehispánica o moderna-, para concluir en la importancia de estas imágenes como elementos conformadores de un ‘cambiante espejo’ de lo mexicano.

Ciertamente, Fausto Ramírez identifica puntos nodales para el estudio de una historia de la visualidad y aborda líneas teóricas con una claridad y precisión tan puntuales que impresiona, tanto por su sencillez expositiva como por su vigencia. Sin duda, sus ideas servirán para sustentar algunas de las tesis de este trabajo.

La especialista en arte mexicano moderno y colonial Stacie Widdifield, se encargó de seguir la línea de influencia de la obra humboldtiana y los intereses específicos de los artistas, reflejados en las rutas recorridas después de que la consumación de la Independencia abriera las puertas del país. Como parte de la publicación de *Hacia otra historia del arte en México...* (2001), su ensayo “El impulso de Humboldt y la mirada

⁷⁴ Fausto Ramírez, “La visión europea de la América Tropical: los artistas viajeros” en *Historia del arte mexicano*, tomo 7, México, SEP/INBA-Salvat, 1984, pp. 139-163.

extranjera sobre México”,⁷⁵ abunda en una serie de reflexiones alrededor de las imágenes del Valle de México, la Plaza Mayor y la ciudad de Jalapa, concluyendo que los ojos europeos percibieron un México dual, civilizado y bárbaro. También indica que los libros de viajes son una ‘red de referencias cruzadas’ que constantemente remiten a la obra de Humboldt, y fueron conformando una ruta anticipada y hasta preestablecida para los espectadores extranjeros.

Arturo Aguilar Ochoa entregó el texto “La influencia de los artistas viajeros en la litografía mexicana (1837-1849)”, para los Anales del IIE del 2000.⁷⁶ Hace un rastreo de ‘préstamos visuales’ tomados de los viajeros –Humboldt, Ward, Waldeck Nebel, Catherwood, Phillips y Rider–, aquellas imágenes repetidas por los alumnos de la Academia de San Carlos o reproducidas en revistas, calendarios o periódicos.

En el artículo “Le temps du paysage. Alexandre de Humboldt et la géohistoire du sentiment de la nature” (2006),⁷⁷ Serge Briffaud, historiador y director de la Escuela de Paisaje y del laboratorio CEPAGE (Centre de recherche sur l’histoire et la culture du paysage) de la Escuela Nacional Superior de Arquitectura y Paisaje de la Universidad de Burdeos, explora la influencia de Humboldt en la disciplina geográfica y en la construcción del concepto de paisaje. Briffaud resalta que Humboldt tuvo una personalidad científica que hizo converger dos tendencias del pensamiento geográfico, la francesa y la alemana, instaurando una correlación entre el estudio ‘objetivo’ de la tierra y su percepción subjetiva: aquella “ciencia del paisaje” propuesta por Humboldt, está situada entre el “paisaje de fuera” de la observación empírica y el “paisaje interior” producto de la relación sensible, espiritual e intelectual de los hombres con los espectáculos naturales.

⁷⁵ Stacie Widdifield, “El impulso de Humboldt y la mirada extranjera sobre México”, en *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1760-1860)*, vol. 1, México, CONACULTA, 2001, pp.257-271.

⁷⁶ Arturo Aguilar Ochoa, “La influencia de los artistas viajeros en la litografía mexicana (1837-1849)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXII, núm. 76, México, UNAM, primavera 2000, pp. 113-142.

⁷⁷ Serge Briffaud, “Le temps du paysage. Alexandre de Humboldt et la géohistoire du sentiment de la nature”, en *Géographies plurielles. Les sciences géographiques au moment de l’émergence des sciences humaines (1750-1850)*, col. Histoire des sciences humaines, Hélène Blais et Isabelle Laboulais (dir.), París, L’Harmattan, 2006, pp. 275-301.

Un artículo de *HiN* de 2006 es el de Ursula Thiemer-Sachse, “¡Qué arte es comprender el arte...! La visión del arte indígena de América por Alejandro de Humboldt”.⁷⁸ La investigadora alemana del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Libre de Berlín, busca comprender las contradicciones internas operadas en Humboldt al enfrentarse con las escenas americanas. Mediante la lectura de sus notas de viaje, se propone que el viajero tuvo problemas para asimilar la arqueología de la América prehispánica debido a su educación humanística, donde siempre prevalecieron los modelos grecolatinos.

Por su parte, en el ya mencionado I Simposio Internacional de Potsdam “Alexander von Humboldt e Hispanoamérica – Pasado, presente y futuro”, eligieron discutir las *Vues* porque consideran que es la obra humboldtiana que mejor responde a la concepción de *Gesamtkunstwerk*,⁷⁹ dado que la representación gráfica y el texto se complementan recíprocamente. Además, con el tiempo se ha convertido en uno de los pilares del enorme proyecto del *Viaje a las regiones equinocciales*. En los números especiales de la revista *HiN* hay tres artículos sobre el análisis de las láminas de las *Vistas*: uno para las relativas al Ecuador y la zona andina, otro para las de Colombia y uno más sobre las fuentes de algunas láminas mexicanas.

En “Los Andes ecuatoriales: entre la estética y la ciencia. Las catorce láminas relativas al Ecuador en la obra *Vues des Cordillères et Monumens des peuples de l’Amérique de Alexander von Humboldt*”, Cristina Borchart y Segundo Moreno hacen un análisis y actualización de los datos antropológicos, históricos y geográficos de las *Vues* que refieren al actual territorio ecuatoriano; siguiendo el proceder sensible y contemplativo de Humboldt, observan cómo pasó del conocimiento geográfico del territorio a la descripción del paisaje entre la ciencia y la estética.⁸⁰ Concluyen que las *Vues* fascinaron al exotismo europeo, promoviendo una ‘escuela pictórica humboldtiana’.

⁷⁸ Ursula Thiemer-Sachse, “¡Qué arte es comprender el arte...! La visión del arte indígena de América por Alejandro de Humboldt”, en *HiN* VII, 13, Berlín, Universidad de Potsdam, 2006, pp. 88-100.

⁷⁹ Se refiere al término wagneriano de “obra de arte total”, aquel ideal que según el compositor incluye música, danza, teatro y artes visuales. Se entiende que refieran así a las *Vistas* puesto que es el libro de Humboldt que conjunta de mejor manera ciencia y estética.

⁸⁰ Segundo E. Moreno Yáñez y Cristina Borchart de Moreno, “Los Andes ecuatoriales: entre la estética y la ciencia. Las catorce láminas relativas al Ecuador en la obra *Vues des Cordillères et Monumens des peuples de l’Amérique de Alexander von Humboldt*”, *HiN* XI, 20 (2010), pp. 42-73.

Para el caso neogranadino, el artículo “Las ocho láminas de Humboldt sobre Colombia en *Vistas de cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América* (1810)” de Marta Herrera Ángel,⁸¹ asocia imágenes con textos y dedica especial atención a observar cómo Humboldt plasmó la figura humana, encontrando que las proporciones de las masas naturales eran exageradas respecto de los monumentos. También plantea que la apuesta de fondo de Humboldt era que América aún era un continente “silvestre” que los europeos podían ocupar porque los españoles no lo habían incorporado a la civilización.

Por su parte, Ulrike Leitner se sumerge entre distintas fuentes primarias y compara las *Vues* con los diarios de viaje del sabio –muy recientemente recuperados–, para indagar en sus procedimientos de trabajo y en las vías de adquisición de conocimiento, evidenciando que sus propias observaciones empíricas se complementaban con los contactos personales, las consultas de archivos novohispanos y españoles y la multitud de lecturas realizadas antes y durante su viaje. En “Über die Quellen der mexikanischen Tafeln der *“Ansichten der Kordilleren”* im Humboldt-Nachlass”,⁸² Leitner expone las fuentes de origen así como algunos de los bocetos elaborados *in situ* para el caso de Cholula y Teotihuacan que sirvieron de base de los grabados finales.

Desde un enfoque de historia cultural, *Una mirada cautivada, la nación mexicana vista por los viajeros extranjeros, 1824-1874*,⁸³ tesis de maestría de Rodolfo Ramírez Rodríguez, tiene por objeto encontrar la formación de una imagen cultural de México en los escritos de los viajeros. A través de un estudio profundo de fuentes, Ramírez Rodríguez propone que las descripciones de los viajeros influenciaron en la construcción de una identidad nacional que México necesitaba para ser reconocido dentro y fuera del país. Esta tesis es de nuestro interés porque, a pesar de que se dedica a la literatura, revisa las representaciones e imágenes creadas en ella por los extranjeros, incluyendo por supuesto a los artistas. Además, dedica un buen capítulo a Humboldt y su legado y, sobre todo, engloba un análisis muy actual y completo sobre el tema viajero.

⁸¹ Marta Herrera Ángel, “Las ocho láminas de Humboldt sobre Colombia en *Vistas de cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, 1810”, *HiN XI*, 20 (2010), pp. 85-120.

⁸² Ulrike Leitner, “Über die Quellen der mexikanischen Tafeln der *“Ansichten der Kordilleren”* im Humboldt-Nachlass”, *HiN XI*, 20 (2010), pp. 121-134.

⁸³ Rodolfo Ramírez, *Una mirada cautivada: la nación mexicana vista por los viajeros extranjeros, 1824-1874*, México, 2010 [Tesis de maestría en Historia, UNAM].

Los estudios sobre lo estético del *opus* humboldtiano han sido siempre resultado de esfuerzos colectivos: los artículos aquí expuestos fueron presentados en revistas, congresos o como parte de grandes obras de historia. Como se mencionó arriba, la mayoría están enmarcados en el grupo de los artistas viajeros y la influencia del sabio prusiano sobre ellos o dentro de la observación del género pictórico del paisaje. El resto, contiene abordajes muy específicos de las imágenes de Humboldt: sus modelos visuales, la representación humana o el proceso de sus bocetos.

Destaca también que en México, al parecer, un solo instituto se ha dedicado a la investigación de sus aportes en el campo de lo visual; por ello fue necesario traspasar las fronteras para explorar aquello realizado en el extranjero, donde tampoco abunda: fuera de algunos centros de investigación, sólo los encargados de realizar prefacios o tratados introductorios a las *Vistas* o a los *Cuadros de naturaleza* lo han estudiado a detalle. Hasta el momento, no existe obra enfocada exclusivamente a la revisión de las *Vistas de cordilleras*, ni en cuanto a las láminas, ni en cuanto a los textos. No hay tampoco ediciones críticas y en las publicaciones más recientes los aportes se quedan en introducciones, epílogos y comentarios generales.⁸⁴

¿En qué medida la mirada de esta tesis ofrece una perspectiva que enriquece el debate historiográfico? Desde el giro pictórico, desde el análisis de cultura visual con los que he abordado la obra humboldtiana, su aporte reside en la temática filosófica que se discute –como vislumbraba O’Gorman– y que desemboca, heurísticamente, de nuevo en el arte.

⁸⁴ La única con notas explicativas al pie de página es la edición que estamos revisando de Siglo XXI (1995), pero refieren exclusivamente al tema arqueológico mexicano.

DOS

...

EL ATLAS PINTORESCO

He regresado felizmente a Europa después de una ausencia de cinco años. [...] Mi expedición de 9000 millas en los dos hemisferios ha sido de una felicidad incomparable. Jamás he estado enfermo y me siento mejor, más fuerte, más trabajador y más contento que nunca. Regreso con treinta y cinco cajones, cargados de tesoros botánicos, astronómicos y geológicos; me harán falta muchos años para publicar mi gran obra...⁸⁵

Así escribía Alexander von Humboldt en altamar, a punto de desembarcar en Europa, donde dedicó gran parte de sus esfuerzos a organizar la mayor empresa editorial del primer cuarto del siglo XIX.⁸⁶ Y es que los treinta tomos del *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent* son comparables a una obra de amplitud y variedad enciclopédica. Escribirlos y publicarlos le llevó alrededor de treinta años (1805-1834) y prácticamente la totalidad de sus recursos económicos.

2.1 Origen de la obra e historia editorial

En un principio, para las *Vues des cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique*, Humboldt había concebido una obra exclusivamente de ilustraciones, cuyo título en francés sería *Atlas pittoresque*.⁸⁷ Éste serviría de complemento para la publicación de su *Voyage*; así lo hizo saber en una carta en 1805 a su editor de Tubinga, el señor Johann F. Cotta.⁸⁸ Sin embargo, el proyecto fue creciendo hasta adquirir entidad propia y cada lámina se acompañó de un texto, equilibrando ambas partes.⁸⁹

⁸⁵ Carta a Carl Freisleben, en altamar, cerca de Burdeos, 1º de agosto de 1804, en *Cartas americanas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980, p. 119.

⁸⁶ Wionczek, "El Humboldt universal y el Humboldt mexicano", en *Tablas*, 1970, op. cit., p. 31.

⁸⁷ Fiedler y Leitner, *Alexander von Humboldts Schriften. Bibliographie der selbständig erschienenen Werke*, Beiträge zur Alexander-von-Humboldt Forschung, vol. 20, Berlín, Akademie Verlag, 2000. Citado en Puig-Samper y Rebok, "Estudio introductorio...", en *Vistas*, 2010, p. 23.

⁸⁸ Carta a su editor Cotta, París, 24 de abril de 1805, en *Cartas americanas*, op. cit., p. 124.

⁸⁹ Frank Holl, "Prefacio", en *HiN X*, 19 (2009), p. 15.

Nuestras *Vues* o *Vistas* ocupan los volúmenes XV y XVI de la serie americana y están conformadas por 69 láminas más sus textos en su edición monumental. Esa versión original publicada en París por Schoell, apareció en francés –con un tiraje sumamente reducido y prácticamente inaccesible de 600 ejemplares–,⁹⁰ en formato *grand in-folio* entre los años de 1810 y 1813.⁹¹ También en 1810 se tradujo al alemán una versión fragmentaria (sólo los 22 primeros textos) en dos tomos y sin láminas, editada por Cotta.⁹² Hubo otras impresiones francesas reducidas en 1812 y 1816, en octavo, con sólo 19 de los 69 grabados.⁹³ Las primeras traducciones se publicaron en 1814 al inglés –misma versión francesa de 1812–,⁹⁴ y en 1878 al castellano con el título *Sitios de cordilleras*.

Dicha edición española, traducida por Bernardo Giner y basada en la edición francesa de 1869,⁹⁵ era también reducida. Por ello, modificaron su título a *Sitios de cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*.⁹⁶ Giner fue el traductor que más trabajó la serie americana en lengua castellana y para entonces había traducido ya

⁹⁰ *Ibid.*, p. 14.

⁹¹ Más adelante veremos que en este espacio de tiempo se hicieron entregas que respondían a la periodicidad en que se grababan las láminas. En la siguiente dirección puede accederse a una versión digitalizada: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61301m> [Consultada en octubre de 2014].

⁹² Alexander von Humboldt, *Pittoreske Ansichten der Cordilleren und Monumente americanischer Völker*, Tübingen, J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1810, zwei Heften. Versión digitalizada disponible en: http://books.google.de/books?id=mFJCAAAAcAAJ&pg=PP6&hl=de&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false [Consultada en octubre de 2014]. La recepción de las *Vistas* en alemán fue bastante infortunada. No deja de sorprender que nunca se imprimiera la versión completa en la lengua materna del barón sino hasta 2004, a cargo de Ottmar Ette y Oliver Lubrich.

⁹³ Humboldt, *Vues de cordillères et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*, París, Librairie Greque-Latin-Allemande, 1816, 2 tomos. Tomo 1: http://books.google.de/books/about/Vues_des_Cordill%C3%A8res_et_monumens_des_pe.html?hl=de&id=2-gAAAAcAAJ, tomo 2: <http://books.google.de/books?id=5tjmhKZ6iI8C&hl=de> [Consultada en octubre de 2014].

⁹⁴ Humboldt, *Researches concerning the institutions & monuments of the ancient inhabitants of America. With descriptions & views of some of the most striking scenes in the cordilleras*, traducido por Helen Maria Williams, 2 tomos, London, publicado por Longman, Hurst, Rees, Orme & Brown, Murray & Colburn, 1814. http://books.google.com.mx/books?id=qttS5c_70XIC&redir_esc=y. [Consultada en octubre de 2014].

⁹⁵ Hay datos de dos ediciones francesas de 1869, la de Legrand, Poumey et Crouzet y la de Guérin, ambas son versiones reducidas con el título *Sites de cordillères et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*.

⁹⁶ Versión digitalizada en: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080017404/1080017404_MA.PDF. [Consultada en octubre de 2014].

otros textos.⁹⁷ La siguiente publicación en castellano se tardaría casi un siglo y cruzaría el océano hasta Argentina en 1968.⁹⁸ La primera edición mexicana apareció en 1974, versión completa y con su título original, en una iniciativa de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, traducida y prologada por Jaime Labastida; fue la misma versión que se reeditó en 1980 y 1995 por Siglo XXI.⁹⁹ Esta última es la que se citará normalmente. Hay un par de publicaciones españolas muy recientes de 2010¹⁰⁰ y 2012,¹⁰¹ cuyos estudios introductorios han sido de utilidad para enmarcar el estado de las investigaciones humboldtianas en la península.

Las reducciones en el tamaño y la cantidad de láminas se explican por fines económicos. Puig Samper y Rebok anotan que tan sólo las planchas de los 1300 grabados del *Voyage* en su edición monumental costaron 840 000 francos-oro, de los cuales Humboldt aportó 380 000, cifra que superaba el doble de lo que había invertido en el viaje americano de él y Bonpland juntos.¹⁰² Aunque en aquella época el gran folio (300 x 400 mm aproximadamente) era el formato usual en Europa para obras científicas –la *Enciclopedia* de Diderot, por ejemplo, se imprimió originalmente así–, quedaban libros voluminosos, pesados y resultaba muy caro adquirir uno con más de cincuenta grabados de esas dimensiones. El octavo u octavilla (150 x 200 mm aproximadamente) en cambio, ocupado normalmente para distribuir panfletos políticos o religiosos desde el Renacimiento, era de un tamaño más propicio para la difusión de un libro sin gran costo.¹⁰³ En la edición francesa

⁹⁷ Según la Advertencia de los editores de los *Sítios*, había traducido y publicado también el *Cosmos* y los *Cuadros de Naturaleza*.

⁹⁸ Humboldt, *Sítios de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, edición revisada, estudio preliminar de Fernando Márquez Miranda, Buenos Aires, Ediciones Solar y Librería Hachette, 1968.

⁹⁹ Covarrubias, “La recepción de Humboldt en México”, en *HiN X*, 19 (2009), p. 97.

¹⁰⁰ Se trata de la misma versión reducida de Giner de 1878 pero con el título original. Humboldt, *Vistas de cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, (Estudio introductorio de Miguel Ángel Puig-Samper y Sandra Rebok, “Cultura y naturaleza en las Vistas...”), Madrid, Libros de la Catarata, 2010.

¹⁰¹ Esta publicación es la primera versión completa impresa en España y está enfocada al rescate de lo geográfico. Humboldt, *Vistas de cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, nota preliminar de Nicolás Ortega Cantero; traducción de Gloria Luna Rodrigo y Aurelio Rodríguez Castro, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid - Marcial Pons Historia, 2012.

¹⁰² Puig-Samper y Rebok, “Estudio introductorio”, en *Vistas*, 2010, p. 24.

¹⁰³ Las medidas que he dado de ambos formatos son aproximadas, pues no fue sino hasta 1922 que se definieron los tamaños estándar de los formatos de papel con la norma DIN 476 del Deutsches Institut für

de 1816, los editores explican que el formato de la edición pequeña favorecería la compra y el manejo del libro por los lectores amateurs. Argumentan también que la mayoría de las lecturas es instructiva sin necesidad de consultar las láminas, pero hay otros textos cuyas imágenes son indispensables para su comprensión, y éstas son las 19 que han elegido.¹⁰⁴ Se presentaba así al público un solo libro más sencillo, pequeño y popular que la edición monumental de dos volúmenes, pero que perdía gran parte de su unidad.¹⁰⁵

2.2 La tradición ilustrativa de los álbumes pintorescos

Desde que Humboldt estuvo por primera vez en La Habana en 1801, sabía que no todas las observaciones obtenidas en el curso de su viaje serían susceptibles de contenerse en un solo tomo, ni interesantes para todo público; proyectó entonces una división temática previa.¹⁰⁶ Las *Vistas* no figuraban en aquella primera planeación descrita en carta a su profesor Carl Willdenow, que fue modificándose conforme Humboldt trabajaba sus resultados. Habitualmente se ocupaba de varias obras a la vez y para la fecha en que salieron las primeras entregas del *Atlas pintoresco*, ya había publicado la *Geografía de las*

Normung. Antes de dicha estandarización, aunque los formatos conservaban su nombre, los tamaños variaban según el país e incluso la imprenta, dependiendo el tamaño de pliego que manejaran en sus tinas de papel (los más comunes eran imperial, real, mediano y pequeño; la proporción entre el imperial y el pequeño era prácticamente el doble). El folio se conseguía al doblar una vez el pliego, resultando dos hojas; para el 4º se hacían dos dobleces y se obtenían cuatro hojas; para el 8º eran tres dobleces obteniéndose ocho hojas y así sucesivamente. Todo se complicó más cuando en Francia en 1797 se inventó la máquina de bobinas o de fabricación de papel continuo, creando todavía mayor variedad de tamaños. En María Díaz de Miranda y Ana María Herrero, *El papel en los archivos*, España, Ediciones Trea, 2009, pp. 114-115. También en las siguientes páginas electrónicas se encuentra información general sobre el formato de libros antiguos <http://www.bibliofilia.com/Html/curso/elformato.htm>, <http://www.iberlibro.com/libros-antiguos-raros-coleccion/guia-coleccionista-libros/guia-formato-libros.shtml> y sobre los dobleces de los pliegos y la encuadernación, <http://mofireinoaftasi.blogspot.mx/2013/10/puedes-descargarte-el-tema-en-pdf-aqui.html>. [Consultados en octubre de 2014].

¹⁰⁴ *Vues de cordillères et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*, París, Librairie Greque-Latin-Allemande, 1816, 2 tomos. Tomo 1, pp. 5-6.

¹⁰⁵ El propio Humboldt extrajo algunas de esas láminas para imprimir *Volcans des cordillères de Quito et du Mexique* en 1854.

¹⁰⁶ Carta a Willdenow, La Habana, 21 de febrero 1801, en *Cartas americanas*, op. cit., pp. 63-68.

plantas (1805), los *Cuadros de Naturaleza* (1808) y faltaba poco para ver salir el *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España con su Atlas geográfico y físico de la Nueva España* (1811).



Fig. 2.1: Mapa de México y sus comarcas limítrofes, en *Atlas geográfico y físico de la Nueva España*, 1811.

Este otro Atlas es un volumen de imágenes cartográficas con información diversa que puede servir para fines políticos y económicos, principalmente. Está integrado por mapas, caminos, planos de puertos, cuadros o perfiles físicos e incluso dos vistas pintorescas de volcanes de Puebla y Veracruz. De todos ellos, el Mapa de México (Fig. 2.1) es el más célebre por la importancia de los datos que recoge: es uno de los primeros en integrar por completo el territorio novohispano y es también el controversial documento que Humboldt compartió con los norteamericanos [de esto ya se ha hablado en el capítulo anterior]. El *Atlas geográfico* también tiene un texto por cada lámina, pero el carácter de sus imágenes es distinto.

Un atlas pintoresco no pretende científicismo. La voz proviene del italiano *pittoresco* y remite a algo que por su belleza o singularidad es digno de pintarse o representarse en una obra de arte. Lo pintoresco busca una escena que invita a reproducirla. El primero en utilizar el término fue Giorgio Vasari en sus *Vidas*, con la frase *alla pittoresca* para indicar que pueden producirse efectos “a la manera del pintor”.¹⁰⁷ Según Elisa Garrido, es una categoría que implica una experiencia personal del artista que visita un lugar y la expresión subjetiva que se produce en él. En el empleo posterior del término, la imaginación jugaba un rol fundamental, pues ésta proviene de la mente del pintor y no de la escena/obra que se observa.

Por ello, el discurso del *Atlas pintoresco* entreteje con maestría imágenes gráficas con imágenes literarias y las descripciones de sus textos evocan escenas remotas, trasladan a sitios imaginarios, creando imágenes internas en el lector.

No es extraño que Humboldt introdujera imágenes en sus libros, prácticamente la totalidad de su obra está ricamente ilustrada: siempre hay láminas con croquis, dibujos o diseños de todo lo que observó. Fausto Ramírez detecta que en los álbumes de viajeros decimonónicos posteriores a Humboldt hay dos géneros de publicaciones: el portafolio de grabados, donde el eje rector son las imágenes y si hay textos se someten a ellas; y los libros ilustrados, donde en cambio, la imagen se subordina al discurso escrito.¹⁰⁸ Pero en este caso hay un punto de equilibrio: no se trata sólo de ilustraciones de los textos, ni sólo de descripciones de las láminas. Es verdad que los textos surgieron después de las láminas, pero con un objetivo de complementariedad. Por ello es calificado con frecuencia como uno de los libros más espectaculares de Humboldt en su interacción de imágenes con textos.

En un momento en que comenzaba la parcelación de las ciencias en especialidades, esta combinación permitió un nuevo discurso científico, pues aunque en ocasiones los datos de Humboldt fueran inexactos o incorrectos, sentaron las bases de numerosas investigaciones y disciplinas por su valiosa innovación metodológica. Por ejemplo, Frank Holl indica cómo con su interpretación de la Piedra de Sol, el prusiano planteó la primera

¹⁰⁷ Elisa Garrido, “Arte, ciencia y cultura visual en el atlas pintoresco: Vista de la Plaza Mayor de México”, en *HiN XVI*, 2015, p. 55.

¹⁰⁸ Fausto Ramírez, “La visión europea de la América Tropical: los artistas viajeros”, en *Historia del arte mexicano*, México, SEP/INBA – SALVAT, 1984, tomo 7, p. 148. Además de Humboldt, hubo muy pocos casos intermedios, como Linati, Dupaix-Castañeda y Waldeck.

comparación sistemática de calendarios de diferentes civilizaciones antiguas –Egipto, India, Japón, China y Tíbet-, poniendo las bases de una ciencia comparativa entre culturas americanas, asiáticas y africanas; y estableciendo, a su vez, los cimientos de la americanística moderna y la antropología mexicana.¹⁰⁹

En realidad, el *Atlas pintoresco* se enmarcaba en una tradición narrativo-visual de los libros de viaje dieciochescos. Como hemos apuntado, el siglo XVIII se caracterizó por los viajes de exploración de propósito científico, propio del espíritu de las Luces que se abalanzaba más allá de las fronteras del mundo conocido y comenzaba a adentrarse en lo desconocido para saber cómo utilizar los recursos naturales y aprovecharlos en los procesos de la Revolución Industrial. Son bastante populares las tres exploraciones del capitán Cook al servicio británico (entre 1768 y 1779), la circunnavegación por el globo del conde francés de Bougainville (1766-1769), el tour del extraviado conde La Pérouse (1785-1788?) o la expedición del brigadier italiano Malaspina, patrocinado por la Corona Española (1789-1794).¹¹⁰

Con frecuencia, la literatura viajera surgida de estas expediciones, era acompañada de una producción ilustrativa de estampas que mezclaban vistas de puertos o ciudades, curiosidades arqueológicas o de costumbres étnicas, escenas de naturaleza exótica e imponente, muestras botánicas o geológicas y representaciones de algún incidente natural o con los nativos de las regiones (como la escena de la muerte del capitán Cook). Este formato de escenas sigue mucho a la *veduta*, de tradición italiana y desarrollo flamenco. Según Fausto Ramírez, “todo esto integra un conjunto gráfico en que se entremezclan los intereses científicos con la afición por lo exótico y lo pintoresco más el afán de aventuras en tierras lejanas y desconocidas, propio de aquella época de nuevas exploraciones. Ésta es la tradición ilustrativa que recogió Humboldt”.¹¹¹

¹⁰⁹ Holl, “Prefacio”, *op. cit.*, p. 15, según Ottmar Ette y Oliver Lubrich en la nueva edición alemana de 2005.

¹¹⁰ Puede consultarse a Miguel Ángel Puig-Samper, *Las expediciones científicas durante el siglo XVIII*, Madrid, Akal, 1991.

¹¹¹ Fausto Ramírez, *op. cit.*, p. 142.

2.3 El horizonte histórico-cultural de Humboldt y sus obras

¿De dónde provienen las ideas de la obra humboldtiana? ¿Cuál fue su formación? De Humboldt asombra su universalismo, la vastedad de sus saberes y las numerosas disciplinas en las cuales incursionó. Habría que considerar que él era un hombre de todas las ciencias en un tiempo en que comenzaba la división del saber: no es especialista de ninguna rama –no se consideraba geógrafo, ni botánico, ni químico, ni mineralogista, ni antropólogo, ni arqueólogo, ni astrónomo, aunque hizo investigaciones en todos esos campos–, si acaso, decía que era naturalista. Humboldt es como esos hombres renacentistas que se dedican al estudio de todo cuanto despierta su interés. Incluso hay quien lo denomina, junto con Kant, el último de los ilustrados.

Para comprender su singular visualización de América y la representación que hace de ella, será preciso dar un vistazo a su formación científica y, sobre todo, a su horizonte histórico cultural, pues durante sus casi 90 años de vida (14 de septiembre de 1769 – 6 de mayo de 1859), el mundo lo envolvió en revoluciones.

De familia cercana al poder, Alexander von Humboldt pertenecía a la burguesía manufacturera francesa por vía materna y a la clase terrateniente de los *Junker* por la paterna. Él y su hermano Wilhelm –importante lingüista y filósofo– a quien siempre estuvo estrechamente unido, tuvieron acceso a una educación ilustrada que iba desde el estudio de las ciencias naturales, hasta lecturas de los antiguos clásicos y autores de moda como Defoe, Rousseau y otros ilustrados. Posteriormente fue enviado a destacadas universidades germanas de Berlín, Frankfurt y en la Academia de Ingenieros de Freiberg se especializó en mineralogía.¹¹² Aunado a esto, es importante enfatizar el contacto que tuvo en su juventud con figuras románticas como Goethe, Schiller o los hermanos Schlegel, con cuya influencia llegará a afirmar que el arte es el medio de aproximación al *espíritu de la humanidad*.¹¹³

Si colocáramos su vida en una línea del tiempo, podríamos dividirla en tres periodos de tres décadas cada uno, separados justamente por uno de sus dos grandes viajes, primero a América (1799) y después al Asia Central (1829). Las primeras tres décadas son su

¹¹² José MIRANDA, *Humboldt y México*, México, UNAM, 1995, pp. 85-86.

¹¹³ REALE y ANTISERI, *Historia del pensamiento filosófico y científico. Tomo tercero: del romanticismo hasta hoy*, Barcelona, Editorial Herder, 1995, p. 61.

periodo formativo, los siguientes treinta años se destacan por su trabajo en la Serie americana y los últimos treinta en el *Cosmos*.

Cada una de estas treintenas está atravesada de importantes hechos históricos. Nació en el contexto de la Revolución Industrial; a sus veinte años estalló la Revolución Francesa y si en Prusia no tuvo tanto impacto como en Francia, sí lo tuvieron las posteriores invasiones napoleónicas a los reinos alemanes y el alto impuesto a Napoleón con el Congreso de Viena de 1815; posterior a su viaje americano, tuvo noticia de las guerras por las independencias americanas; Europa vivió la experiencia de las Restauraciones monárquicas y, enseguida, otro par de oleadas revolucionarias en 1830 y 1848 sacudió algunos países europeos. Finalmente, al año de su muerte, ya estaban en marcha los procesos patrióticos que muy pronto llevarían a las unificaciones italiana y alemana.

A su vez, hay dos corrientes ideológicas que definen notablemente su vida y pensamiento, dos movimientos que parecen opuestos pero no lo son: Ilustración y Romanticismo.

La corriente científica ilustrada del siglo XVIII, podría definirse como un “movimiento del saber”, una revolución del conocimiento. Sus ideales de libertad, tolerancia de cultos, separación de poderes, soberanía popular y, sobre todo, su interés en la búsqueda del saber, asestaron un duro golpe a las instituciones del Antiguo Régimen, encabezadas por la Corona y la Iglesia.

En la otra punta tenemos a los románticos, que en comparación al anterior definiremos como un “movimiento del sentir” y que abarcó todas las esferas de las artes. Entre los rasgos propuestos por Reale y Antiseri, un romántico es un hombre siempre inquieto y afligido, insatisfecho con su realidad, fácilmente impresionable e irritable. Su estado de reconcomio es producido por una eterna búsqueda del deseo (*Sehnsucht*), un deseo irrealizable porque es indefinible, porque lo único que desea es seguir deseando. Los románticos creen además en la pertenencia al Uno-Todo, en la unión con la naturaleza y en el amor a la libertad, en la vuelta a los orígenes del *paradis perdu* con su buen salvaje y la preferencia por el estado natural; se mueven siempre motivados por una sed de infinito y defienden ante todo la exaltación de la subjetividad, del genio artístico creador y de la pasión.¹¹⁴

¹¹⁴ *Íbid*, pp. 34-35.

Para Humboldt, Ilustración y Romanticismo son dos maneras complementarias de aproximación y comprensión del mundo, que lo llevan incluso a utilizar conjuntamente dos modelos cognitivos que parecen contrarios y que, de hecho, fundan las bases de su propio método: racionalismo y empirismo.

2.4 El discurso del texto dentro de la tradición de la filosofía de la Ilustración

El *Atlas pintoresco* es una de las obras más llamativas de la serie americana. No sólo por la naturaleza de su contenido, sino también por la singular manera en que es presentado, ha sido calificado por sus editores o prologuistas como un trabajo original y espectacular, considerado como “el primer monumento científico dedicado a la América indígena”.¹¹⁵

Humboldt reunió en sus *Vistas* “todo aquello que se relaciona con el origen y los primeros progresos de las artes en los pueblos indígenas de América”,¹¹⁶ mezclando representaciones de vestigios y monumentos, esculturas, códices y cuadros históricos de las culturas precolombinas con vistas de sitios pintorescos y de paisajes presentados como cuadros típicos de la naturaleza americana, así como con datos de fisonomía, costumbres y leyendas de los pueblos antiguos.

¿Con qué propósito se embarcó en esa peculiar empresa? De manera muy general, el sabio tenía dos propósitos. Primero, revelar las dinámicas en las que interactuaban la naturaleza y la cultura en el continente americano. Años después, en su *Relación de Viaje a América* (1814), Humboldt expresó el deseo que había tenido de componer una obra en la que la historia de los pueblos y el conocimiento de la naturaleza anduvieran a la par.¹¹⁷ Segundo, ofrecer “vínculos que ilustren las analogías que se observan entre los habitantes de los dos hemisferios”, pues estaba convencido de que existían rasgos característicos extendidos por todo el planeta, tanto en naciones como en pequeños organismos vivos: “por donde quiera se manifiesta la impronta de un *tipo primitivo*, pese a las diferencias

¹¹⁵ Prólogo de Minguet y Duviols, en *Vistas...*, México, Siglo XXI, 1995, Tomo II, p. XVII.

¹¹⁶ *Vistas, op. cit.*, T.II p. 5.

¹¹⁷ Tomado del prólogo de Minguet y Duviols, en *Vistas, op. cit.*, T.II p. XI.

producidas por la naturaleza de los climas, el suelo y la unión de muchas causas accidentales”.¹¹⁸

El establecimiento de este par de interrelaciones –entre naturaleza y cultura, entre el Viejo Mundo y el Nuevo Mundo– que lograría mediante la observación de las artes americanas, le interesaba como eslabón para continuar el estudio filosófico del hombre. Y con esto, Humboldt marcaba su postura en aquella añeja “disputa del Nuevo Mundo”. Ya se ha mencionado que durante mucho tiempo, una leyenda negra se cernió sobre España y sus colonias, promoviendo campañas de desprestigio. Humboldt alzó una dura crítica contra aquellos sabios de gabinete que, sin haber dejado Europa, aventuraban tesis sin fundamentos y también contra aquellos otros que, en cambio, acumulaban materiales e información sin llegar a conclusión alguna:

Escritores célebres, más impresionados por los contrastes que por la armonía de la naturaleza, se complacieron en pintar la América entera como un país pantanoso, contrario a la reproducción de los animales y recientemente habitado por hordas tan poco civilizadas como las de los habitantes de los mares del Sur. En las investigaciones históricas sobre los americanos, un escepticismo absoluto había sustituido una sana crítica. Se confundían las discusiones declamatorias de algunos *escritores que no habían salido de Europa*, con los relatos simples y veraces de los primeros viajeros y hasta se tenía por *deber de filósofo* negar todo aquello que había sido observado por los misioneros.¹¹⁹

A su diatriba contra la filosofía de la Ilustración europea del siglo XVIII, contraponen “el deber del historiador”¹²⁰ que toma como suyo y consiste, precisamente, en señalar las “asombrosas analogías en edificios, instituciones religiosas, formas de dividir el tiempo, ciclos de regeneración e ideas místicas”¹²¹ entre naciones tan distantes como los egipcios, etruscos, tibetanos, incas, muiscas y aztecas. El texto continúa haciendo notar un cambio que sólo comenzó a partir de que Clavijero publicara en Italia su *Historia antigua de México* (1780) y advirtiera lo dudoso de los juicios contra América.

¹¹⁸ *Vistas, op. cit.*, p. 5.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 6 El resaltado es mío.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 8.

¹²¹ *Idem.*

Desde finales del siglo anterior, una *feliz revolución* se ha operado en la manera de examinar la civilización de los pueblos y las causas que detienen o favorecen sus progresos. Hemos aprendido a conocer naciones en las que las costumbres, las instituciones y las artes difieren tanto de las de los griegos y los romanos, como las formas primitivas de los animales ya desaparecidos difieren de aquellas especies que son el objeto de la historia natural descriptiva.¹²²

Así, explica la manera en la cual se habían llevado a cabo investigaciones sobre los pueblos asiáticos y egipcios y cómo se comparaban con monumentos de países lejanos. Con su viaje americano, ese rico y ávido científico prusiano tuvo una experiencia directa con el Nuevo Mundo y pudo refutar mediante argumentos comprobables la invalidez de las voces que repetían la leyenda negra americana y, de alguna manera, conformar su propio cuadro de la marcha del espíritu humano.

¿Pero, por qué molesta a Humboldt esa idea de la Historia que domina su tiempo? ¿En qué consiste? La idea de la Historia durante la Ilustración era excluyente. Desde su juicio *a priori* que dicta que la Edad Media es una etapa oscura que no merece ni la pena de ser estudiada, descalifica todo lo distinto a su propia norma.

A partir de ahí, ahí los juicios peyorativos de filósofos ilustrados como Robertson, Buffon o de Pauw sobre la ‘inferioridad natural’ de la población y naturaleza del Nuevo Mundo, se habían convertido en una especie de teoría científica que se iría trasladando poco a poco hacia las ciencias sociales, hasta su culmen posterior en el positivismo comtiano.

Es una idea que sitúa el desarrollo de la Historia en una línea recta, en ascendencia constante hacia el progreso y la civilización; empieza generalmente en un estado primitivo o salvaje del hombre y va atravesando fases escalonadas, representadas por diversas culturas, hasta llegar al culmen que es la sociedad europea de la Ilustración. Así fue como Voltaire, Condorcet, Turgot y después Hegel explican las diferencias entre los pueblos; más allá de buscar similitudes y diferencias en su naturaleza o en la “marcha del espíritu humano”, identifican rasgos que permiten clasificar a las naciones contemporáneas en primitivas y avanzadas, bárbaras y civilizadas. Esta clasificación dejaba fuera a América o, en todo caso, la colocaba en un sitio desfavorable y es Humboldt con su viaje el primero de estos pensadores que se atreve a conocerla directamente para, tal vez, reposicionarla.

¹²² *Ibid.*, p. 6.

2.5 El orden de las láminas y su clasificación

El orden en que se suceden las láminas puede parecer caótico. Basta leer el índice para percatarse de que no están reunidas por región geográfica, ni por tiempo histórico, ni por recorrido cronológico, ni por tipo de imagen o por temática cultural. Este hecho asombra sobremanera en un hombre que todo buscó organizar y esquematizar. Humboldt explica en su propia Introducción que se debe a la dificultad de elaborar y reunir los grabados en distintas ciudades –París, Roma, Berlín– y con varios artistas.¹²³ Durante casi tres años, entre 1810 y 1813, se hicieron siete entregas al público, hasta que se completaron todas. En compensación, ofrece una tabla que los clasifica según la naturaleza de objetos que representan, entre monumentos –mexicanos, peruanos, muiscas– y lugares –de la meseta mexicana y de América del Sur–.¹²⁴

Ottmar Ette aprovecha esta aglomeración de elementos un tanto falta de orden para proponer que las *Vistas* pueden apreciarse como un “museo imaginario de las culturas del mundo”, en el cual es posible contemplar cada pieza por separado y desde distintas perspectivas, creando así, con cada recorrido, muy variadas interpretaciones de la totalidad del museo. Además, dado que entre las láminas y los textos de las *Vistas* todo se vincula con todo, el discurso discontinuo presenta una combinación de *cuadros de naturaleza* con cuadros de cultura.¹²⁵

Del total de los 69 grabados en cobre, 41 son de Nueva España, casi el 60%. Del resto, hay 2 láminas de Tenerife (isla donde comenzó el viaje a las regiones equinocciales), 8 de Colombia, 9 de Ecuador, 7 de la zona andina, 1 de Venezuela y 1 de las costas de Honduras.¹²⁶ Para facilitar el estudio de las mismas, he dividido las alusivas a Nueva España de la siguiente manera: 5 de naturaleza, 5 de monumentos, 8 de piezas arqueológicas, 20

¹²³ *Idem.*

¹²⁴ Las versiones posteriores publicadas con el título de *Sitios...* siguieron este orden.

¹²⁵ Para este argumento y para el título de su texto, Ette hace un guiño a la obra de Humboldt titulada *Cuadros de Naturaleza*, Ottmar Ette, “Las dimensiones del saber (geográfico). Los cuadros de cultura de Alexander von Humboldt”, en Mariano Cuesta Domingo y Sandra Rebok (coord.), *Alexander von Humboldt. Estancia en España y viaje americano*, Madrid, Real Sociedad Geográfica – Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 299-324.

¹²⁶ Para estudios de las láminas no novohispanas, puede acudir a los referidos trabajos de Marta Herrera Ángel para Colombia y Cristina Borchart y Segundo Moreno para Ecuador y la zona andina.

de códices y 3 más que no entran en ninguna de las categorías anteriores. Enseguida, la tabla con la clasificación.

TABLA DE LÁMINAS NOVOHISPANAS						
TIPO	No. De lámina	Título de lámina / Procedencia	Total láminas	%	Total piezas	%
Naturaleza	XXII	Rocas basálticas y cascadas de Regla	5	12.2	5	14.7
	XXXIV	Cofre de Perote				
	XLIII	Volcán de Jorullo				
	LXIV	Cúspide de la montaña de los órganos de Actopan				
	LXV	Montañas de pórfido en columnas del Jacal				
Monumentos	VII	Pirámide de Cholula	5	12.2	3	8.8
	VIII	Masa desprendida de la pirámide de Cholula				
	XIX	Monumento de Xochicalco				
	XLIX	Ruinas de Míquitlan o Mitla en la provincia de Oaxaca, plano y altura				
	L					
Piezas arqueológicas	I	Busto de una sacerdotisa azteca	8	19.5	7	20.5
	II					
	XI	Relieve mexicano encontrado en Oaxaca, representa el triunfo de un guerrero				
	XXI	Bajorrelieve azteca encontrado en la gran plaza de México				
	XXIII	Relieve de basalto en que se representa el calendario mexicano				
	XXVIII	Hacha azteca				
	XXIX	Ídolo azteca de pórfido basáltico, encontrado bajo el adoquinado de la gran plaza de México				
	XL	Ídolo azteca de basalto encontrado en el Valle de México				
Códices	De la Biblioteca Real de Berlín		20	48.7	16	47
	XII	Pieza de proceso de escritura jeroglífica. Genealogía de los príncipes de Azcapozalco				
	XXXVI	Fragmentos de pinturas jeroglíficas aztecas				
	XXXVIII	Migraciones de los pueblos aztecas, pintura jeroglífica				
	LVII	Fragmento de un calendario cristiano, extraído de manuscrito azteca				
De la Biblioteca del Vaticano						

	XIII	Manuscrito jeroglífico azteca				
	XIV	Vestidos diseñados por pintores mexicanos del tempo de Moctezuma				
	XXVI	Épocas de la naturaleza, según la mitología azteca				
	LX	Fragmentos de pinturas aztecas				
	Del manuscrito Velletri					
	XV	Jeroglíficos aztecas				
	XXVII	Pintura jeroglífica				
	XXXVII	Pinturas jeroglíficas del museo Borgia				
	De Gemelli					
	XXXII	Historia jeroglífica de los Aztecas, desde el diluvio hasta la fundación de la Ciudad de México				
	De la Biblioteca Real de Dresde					
	XLV	Fragmento de un manuscrito jeroglífico				
	De la Biblioteca Imperial de Viena					
	XLVI	Pinturas jeroglíficas. manuscrito mexicano				
	XLVII					
	XLVIII					
	Del Codex Tellerianus-Remensis de París					
	LV	Fragmento de pinturas jeroglíficas aztecas				
	LVI					
	Del Códice mendocino					
LVIII	Pintura jeroglífica de la colección de Mendoza					
LIX						
Otro	III	Vista de la gran plaza de México	3	7.3	3	8.8
	LII	Trajes de los indios de Michoacán				
	LIII					
	TOTAL		41		34	

FUENTE: Alexander von Humboldt, *Vistas de Las Cordilleras y Monumentos de Los Pueblos Indígenas de América*, 2 vols., Colección El hombre y sus obras: Biblioteca Humboldt, (Prólogo de Charles Minguet y Jean-Paul Duviols), México, siglo XXI editores, 1995.

Como se observa en el cuadro, dentro del bloque de naturaleza encontramos una selección de 5 lugares que el viajero considera impresionantes. Se trata mayormente de sitios de gran altura, como volcanes, montañas y un gran cañón con prismas basálticos. El bloque representa tan sólo el 12.2% de las 41 láminas novohispanas, pero para tener un panorama más completo, convendría agregar las láminas XVI y XVII del *Atlas mexicano*: las vistas pintorescas de los volcanes de Puebla y del Pico de Orizaba. Así como algunas láminas de los *Cuadros de Naturaleza* y el “cuadro de las regiones equinocciales” de la *Geografía de las plantas*, que muestra un detallado estudio de las alturas en que se encuentran las

diferentes especies de plantas que los naturalistas observaron en su recorrido por diferentes montañas.

El segundo bloque comprende la obra arqueológica, tanto en arquitectura, como en escultura y pintura–escritura.¹²⁷ Es el más numeroso, puesto que 31 de las 41 láminas entran aquí, es decir, el 75.6% del total. Lo he subdividido en tres apartados: sitios o monumentos, piezas arqueológicas y códices. Con 20 láminas, los códices ocupan prácticamente la mitad de su grupo y resalta la cantidad de instituciones que Humboldt visitó para poder estudiarlos, pues de acuerdo a la información del *Atlas*, estaban depositados en bibliotecas de toda Europa: Berlín, Dresde, Roma, Viena, París.

El tercer bloque es el más pequeño pero también el más dispar. Con tan sólo el 7.3% del total, sus tres láminas tienen dos temas y géneros pictóricos distintos: una vista de la Plaza Mayor de la Ciudad de México y retratos de tipos humanos de los indios de Michoacán.

Podríamos decir que las láminas de naturaleza refieren a todo aquello pre-humano; las de monumentos, piezas y códices a lo pre-hispánico; y el resto a lo post-hispánico. La estructura del análisis de este trabajo atiende a esta clasificación tripartita: el espacio natural, el espacio arqueológico mesoamericano y el espacio urbano colonial contemporáneo a Humboldt. Por ahora, esta tesis se ocupará únicamente del apartado arqueológico en cuanto a monumentos y piezas. Aquí es necesario apuntar que las reproducciones de códices se dejarán para una investigación posterior donde puedan ser estudiados a profundidad. Por su calidad de copia de manuscritos, su análisis detallado precisaría una observación comparativa con los originales, cosa que no se llevará a cabo ahora; además, en los códices se trata más bien de la auto-representación de los propios indígenas y no de la representación que Humboldt hace de ellos.

¹²⁷ Hasta el siglo XIX, los códices fueron considerados por Humboldt y por los europeos como expresiones pictóricas con cierto mensaje; hoy sabemos que estas “pinturas” contienen un sistema complejo de escritura.

2.6 Imágenes y textos: estética y ciencia en el método humboldtiano

A lo largo de los capítulos de la tesis se comprobará que los entrelazamientos entre imágenes y textos del *Atlas pintoresco* son tan importantes en la construcción del discurso integral, que si se intenta separar unas de otros, como en aquella primera versión alemana de Cotta o en las distintas versiones reducidas, se desvanece gran parte de su riqueza significativa. Pero no sólo eso, en la medida en que un hombre de ciencia se sirve del arte con fines de conocimiento, el *Atlas pintoresco* es la presentación estética del viaje científico de Humboldt y Bonpland.

En sus *Vistas* hay espacio para todo aquello que pudo contemplar entre el cielo y la tierra, e incluso bajo ella; en conjunto, la llamada física del mundo o geografía física. De modo que las temáticas que incluye son variadísimas: botánica y zoología, geología e historia natural, astronomía y oceanografía, arqueología y antropología, filología, etnografía y economía política... Todo ello va pleno de imágenes. El historiador y geógrafo Nicolás Ortega Cantero, asegura que “Humboldt concebía las imágenes gráficas de su obra como un testimonio científico y como una demostración, logrando un modo nuevo y convincente de diálogo y complementariedad entre esas imágenes [gráficas] y las literarias”.¹²⁸

A lo largo de su vida científica, Humboldt desarrolló un método de trabajo que él denominaba *empirismo razonado*. Ya desde el nombre es perceptible la impresionante conjunción que realizaba al integrar dos corrientes filosóficas históricamente opuestas. En la introducción de su *Cosmos* (1845-1859), explica brevemente de qué se trata este método: “mi ensayo sobre el Cosmos es la contemplación del universo fundada sobre un empirismo razonado, es decir, sobre el conjunto de aquellos hechos que registra la ciencia y que son sometidos a las operaciones del entendimiento que compara y combina”.¹²⁹

Humboldt no se queda en la observación minuciosa ni en el dato exacto tomado con toda precisión por alguno de sus variados instrumentos científicos, sino que hace comparaciones entre latitudes, causas y estructuras, acude a archivos a buscar fuentes, confronta con lo dicho por sabios anteriores y con variadísimas lecturas. Busca ordenar

¹²⁸ Nicolás Ortega Cantero, “Nota preliminar”, en *Vistas*, 2012, *op.cit.*, p. 14.

¹²⁹ *Cosmos*, “Introducción”, pp. 35-36.

toda la información obtenida en algún esquema más amplio y, sobre todo, busca comprender la historia y las razones de cada fenómeno de la naturaleza para integrarlo en su Todo unitario. Y aunque el empirismo razonado se explicitó hasta la escritura del *Cosmos*, permea en toda su obra. Los editores de la versión española de las *Vistas* de 1878 enuncian:

Humboldt es el mismo aquí que en sus restantes trabajos: es la misma sorprendente erudición; el espíritu investigador que todo lo pesa y aquilata; el entusiasta ardiente de lo grande y lo poético, cuyo corazón siente el bien y rechaza lo defectuoso, cuando se ocupa en el examen de los hábitos y usos de las gentes, como cuando trata de los objetos que dieron carácter a sus aficiones y gustos.¹³⁰

Los estudiosos humboldtianos coinciden en que una de las características más representativas del barón es la capacidad de abordar sus temas en la frontera de lo racional con lo sensible¹³¹ y por ello podemos colocarlo como el teórico de paso de la Ilustración al Romanticismo. De su obra dicen que expresa “la combinación de lo subjetivo, la sensación, con lo objetivo, la medición científica [y] el arte, representado por la literatura, la pintura y la ciencia”.¹³²

Y es que esa “contemplación del Cosmos” que refiere Humboldt, lleva en sí misma la admiración de la naturaleza, el gusto por observarla. Particularmente en las *Vistas* es notable su cualidad de hermanar la mirada científica con la mirada artística, en un *modo de ver* equilibrando la razón y el sentimiento. Es decir, nuestro sabio observa, estudia, calcula y mide el mundo, al tiempo que lo disfruta. Las emotivas descripciones de las láminas no dejarán mentir. Y en este sentido, podemos afirmar que Humboldt franqueaba entre dos modos de acercamiento a la naturaleza y a la cultura que su época había puesto de moda: el ilustrado y el romántico. En esa frontera, la ciencia y la estética forman un todo.

¹³⁰ *Sitios...*, 1878, *op. cit.*, p. VII.

¹³¹ Briffaud, Puig-Samper y Rebok, Ortega Cantero, Ottmar Ette

¹³² Puig-Samper y Rebok, “Estudio introductorio”, en *Vistas...*, 2010, *op. cit.*, p. 29.

TRES

EL ESPACIO ARQUEOLÓGICO

...

DEL MUNDO MESOAMERICANO

La pirámide de Cholula en Puebla es el basamento piramidal más grande y voluminoso del mundo y si bien no es la más alta, resulta un espectáculo poder verla. Sus enormes dimensiones, su halo de misterio semioculto entre la vegetación del Valle y la capilla de Nuestra Señora de los Remedios, sus seis pirámides superpuestas a lo largo de los siglos, así como su ubicación entre los impresionantes volcanes de la Sierra de Puebla y Tlaxcala, son fuertes atractivos naturales y arqueológicos para colocar a Cholula como un sitio de visita casi obligado para cualquier viajero.

A principios de febrero de 1804, como parte de su itinerario por la Nueva España, el barón prusiano Alexander von Humboldt la visitó. Fue el único sitio arqueológico que conoció directamente en su recorrido. No pudo ir, en cambio, a los otros dos sitios que reproduce y describe en sus láminas, Xochicalco en Morelos y Mitla en Oaxaca, ¿por qué los presenta en el *Atlas* si no los visitó?¹³³ ¿Cómo obtuvo las representaciones de sus láminas o cuáles fueron sus fuentes? ¿Supo de ellos durante su viaje o hasta finalizarlo?

Humboldt mostró un alto interés en informarse acerca de “los antiguos mexicanos”, como él denominaba –casi sin diferenciar– a las diversas culturas que habitaron la Nueva España en tiempos precortesianos. Es por ello que, si no pudo desplazarse para conocer muchos sitios arqueológicos, se ocupó en buscar la mayor cantidad de piezas posibles que le dieran una idea del tipo de obras realizadas antes de la Conquista y conservadas en la Nueva España durante su viaje. Las siete piezas arqueológicas de sus *Vistas* van desde pequeños objetos aztecas poco conocidos como un hacha, un ídolo o un busto; pasando por las de tamaño mediano como una estela maya o una “piedra de sacrificios”; y aquéllas de enormes dimensiones y celebridad indiscutible como las esculturas de la Coatlicue y el calendario azteca.

¿Cómo seleccionó estas piezas y monumentos o por qué lo atrajeron? ¿Quién se las proporcionó? ¿Qué relevancia tienen en la conformación del *Atlas pintoresco*?

Este apartado doble incluye este capítulo y el siguiente; tiene como objetivo analizar y cuestionar las 13 láminas de las *Vistas de cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América* relativas al tema arqueológico. Para ello, se muestran y describen cada una de las obras o zonas representadas, se desarrollan los tópicos temáticos y se

¹³³ O, si optó por representar zonas no visitadas, ¿por qué no elegir Teotihuacan, capital de la cultura más poderosa del clásico? ¿Por qué no ir a conocer si estaba tan cerca de su camino?

problematizan en el proceso de cotejo de imágenes con textos e imágenes con imágenes (láminas con fotografías), para finalmente obtener una visión conjunta de la idea que Humboldt portaba o que fue conformando sobre el espacio arqueológico del extinto mundo mesoamericano a partir de sus representaciones de las piezas.

Ruinas y monumentos en la Nueva España

Los pasos de Humboldt por la Nueva España atendieron a diversos propósitos de viaje – naturales, económicos, políticos y científicos– y sería equivocado afirmar que éstos estaban dedicados principalmente a fines arqueológicos. Las ciudades que recorrió durante su camino no se distinguen por tener importantes zonas antiguas o resguardo de piezas. Al ver un mapa de la ruta del viajero, más bien podría pensarse que iba siguiendo la senda de los volcanes.

Sin embargo, el número de láminas que destina al tema en el *Atlas* es considerable: 13 de piezas y monumentos o 33 sumando las 20 de los códices. Esto representa el 31% y el 80%, respectivamente, del total de las 41 láminas novohispanas. Es un número revelador tomando en cuenta que sólo 5/41 son de naturaleza. Así pues, resaltan los intereses humboldtianos por la temática arqueológica en el *Atlas* y si durante el viaje no son tan notorios, su esfuerzo posterior por llenar esas lagunas es evidente; así lo demuestra su investigación de códices en las diversas bibliotecas e instituciones europeas. También la búsqueda de piezas y libros, la insaciable lectura de fuentes de tiempos de la Conquista, el contacto con eruditos, coleccionistas, viajeros y dibujantes novohispanos, son prueba de su interés por las antiguas culturas mexicanas.

En la siguiente tabla he colocado las 13 láminas de temática arqueológica, ya sea en escultura o en arquitectura. Son en total 10 piezas y monumentos porque la sacerdotisa, Cholula y Mitla tienen láminas dobles: frente y vuelta, vista y acercamiento, vista y plano. Las he agrupado en tres partes, sin seguir el orden de numeración, según el formato de la pieza. En primer lugar, quedaron las tres láminas de arquitectura que presentan sitios

arqueológicos completos: Cholula, Xochicalco y Mitla. Enseguida están aquellas esculturas de gran formato, grupo compuesto por tres piezas si se toman las encontradas bajo el adoquinado de la Plaza Mayor: el calendario, la Coatlicue y la piedra de Tizoc; o cuatro sumando la estela maya, que es de formato similar pero ubicación lejana. Finalmente, quedan las tres piezas de pequeño formato donadas a Humboldt por distintas personas y trasladadas a Europa posteriormente: la sacerdotisa, el ídolo de basalto y el hacha grabada en jade.

Otra forma de organizar las piezas sería por su ubicación geográfica, quedando de nuevo tres grupos distintos. El primero de ellos es el de la capital de la Nueva España, donde el viajero pasó la mayor cantidad del tiempo, aquí entran las tres de la Plaza Mayor. El segundo es el más numeroso pues está conformado por las piezas y sitios ubicados cerca de la capital, en el actual Bajío: Xochicalco en Morelos y Cholula en Puebla, más las tres pequeñas esculturas que, según los datos del *Atlas*, se encontraron en los alrededores del Valle de México. En el tercer grupo hay sólo dos obras, las más lejanas a la capital: la zona de Mitla en Oaxaca y la estela, según Humboldt también oaxaqueña.

He marcado con color una última diferencia que atiende igualmente a la ubicación de la pieza: si Humboldt tuvo oportunidad o no de conocerle directamente durante su viaje. Con rojo están sólo dos sitios y una pieza que no visitó y supo de ellos por dibujos y de oídas: Xochicalco, Mitla y la estela.

He decidido colocar en distintas columnas la fuente o esbozo de cada pieza, con su dibujante y su grabador final, para intentar reconstruir el camino entre la primera vez que Humboldt vio determinada obra hasta que la lámina terminó impresa en alguna ciudad europea, para así poder definir qué tanto del producto final fue hecho por él y qué tanta intervención hubo de terceras personas. Para ello procuré reunir la mayor cantidad de información posible pero aún quedan interrogantes, pues dependiendo de cada edición de las *Vistas*, las láminas tuvieron un recorrido distinto y en ocasiones las casas impresoras y sus dibujantes/grabadores son imprecisos.

Para conocer las piezas, después de la tabla se realizará una presentación descriptiva de las diez láminas a partir de las imágenes del *Atlas* y una breve explicación de éstas que considere sólo aspectos visuales, sin entrar aún a los textos del propio Humboldt. Se han dispuesto respetando su numeración, primero los sitios y después las esculturas.

TABLA DE LÁMINAS CON TEMÁTICA ARQUEOLÓGICA						
No.	Lámina	Fuente o esbozo	Dibujo	Grabado posterior	Sitio de impresión	Visitó o no
VII	Pirámide de Cholula	Humboldt esbozó <i>in situ</i>	Gmellin	Wachsmann y Arnold	Berlín	
VIII	Masa desprendida de la pirámide de Cholula		Turpin	Pietro Bachoni	Roma	
IX	Monumento de Xochicalco (pirámide de las serpientes emplumadas)	Descripción de José Antonio Alzate con dibujos de Francisco Agüera en el <i>Suplemento a la gaceta de literatura</i> , 1792	Agüera	Pinelli	Berna	x
XLIX	Ruinas de Miguítlan o Mitla en la provincia de Oaxaca, plano y altura	Planos hechos por Don Luis Martín , dibujos de grecas por el Coronel Laguna y don Luis Martín. Dibujos en poder del Marqués de Branciforte.	Luis Martín	Bouquet	Se desconoce	x
L						
XI	Relieve mexicano encontrado en Oaxaca, representa el triunfo de un guerrero (estela maya)	Dibujo proporcionado por el Sr. Vicente Cervantes Mendo , médico y botánico español de la Real Expedición de Botánica de la NE; quien a su vez lo recibió de personas que aseguran "haberlo copiado con el mayor de los esmeros".		Pinelli	Berna	x
XXI	Bajorrelieve azteca encontrado en la gran plaza de México, pedra de los sacrificios (Piedra de Tizoc)	Relieve copiado por el Sr. Guillermo Dupaix , exactitud comprobada por Humboldt en el lugar mismo.	Dupaix	Massard	París	
XXIII	Relieve de basalto en que se representa el calendario mexicano	¿León y Gama?		Cloquet	Se desconoce	
XXIX	Ídolo azteca de pórfido basáltico, encontrado bajo el adoquinado de la gran plaza de México (Coatlicue)	Dibujo bastante exacto del Francisco Agüera , publicado por Antonio León y Gama	Agüera	Cloquet	París	
I	Busto de una sacerdotisa azteca (Chalchiuhtlicue)	Dibujado "con extrema exactitud ante los ojos del Sr. Guillermo Dupaix " por un alumno de la Academia de Pintura de México, según palabras del propio autor.	¿José Luciano Castañeda?	Massard	Se desconoce	
II						
XL	Ídolo azteca de basalto encontrado en el Valle de México (¿Cintéotl?)	Pieza original. Depositada en el gabinete del Rey de Prusia	Arnold	Arnold	Berlín	
XXVIII	Hacha azteca	Pieza original. Regalada por A. Manuel del Río, depositada en el gabinete del Rey de Prusia	Arnold	Arnold	Berlín	

FUENTE: Alexander von Humboldt, *Vistas de Las Cordilleras y Monumentos de Los Pueblos Indígenas de América*, (presentación de José López Portillo; prólogo de Miguel S. Wionczek; introducción y traducción de Jaime Labastida), México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1974. Publicación basada en la edición *princeps* que perteneció a Joaquín García Icazbalceta.



Fig. 3.1: LÁMINA VII. PIRÁMIDE DE CHOLULA

La lámina de Cholula tiene la singularidad de mezclar el paisaje natural con la toma arqueológica y, en este sentido, puede servir como perfecto vínculo entre la naturaleza y la arqueología.

Se encuentra en un segundo plano de la escena, con cuatro inmensos cuerpos escalonados, aparentemente libres de toda rama y maleza, perfecta y geoméricamente delineada, coronada con un pequeño templo que no pone gran esfuerzo en asemejarse al real. Bajo un cielo mitad nublado, al fondo se ve la sierra volcánica con el Pico de Orizaba dominando el paisaje. En primer plano se observa un pequeño prado con un grupo humano de espaldas: una mujer recostada y semidesnuda se mira a sí misma sin atender a su alrededor, y más adelante, un par de hombres de pie, con sombrero, bastón y capa, observan el mismo paisaje que nosotros, espectadores de la lámina. En el extremo izquierdo y muy cerca de ellos, hay algunas plantas, de las cuales llaman la atención unas muy semejantes a palmeras que contrastan con los magueyes de la derecha, descansando

sobre rocas. Entre éstas y la pirámide cruza un rebaño de vacas y a la derecha se destacan las dos únicas construcciones de todo el cuadro, como si el resto del paisaje estuviera desnudo.

La imagen de Cholula es la más completa, la que porta más elementos susceptibles de describir. En los casos de las láminas de Xochicalco y Mitla, en cambio, Humboldt extrae exclusivamente algún fragmento de las ruinas, ¿sería porque el único acceso que tuvo a ellas fueron los grabados y descripciones que usó como fuentes y no su observación presencial? Así las presentaba aisladamente sin riesgo de colocar un ambiente o contexto que no correspondiera de forma adecuada.

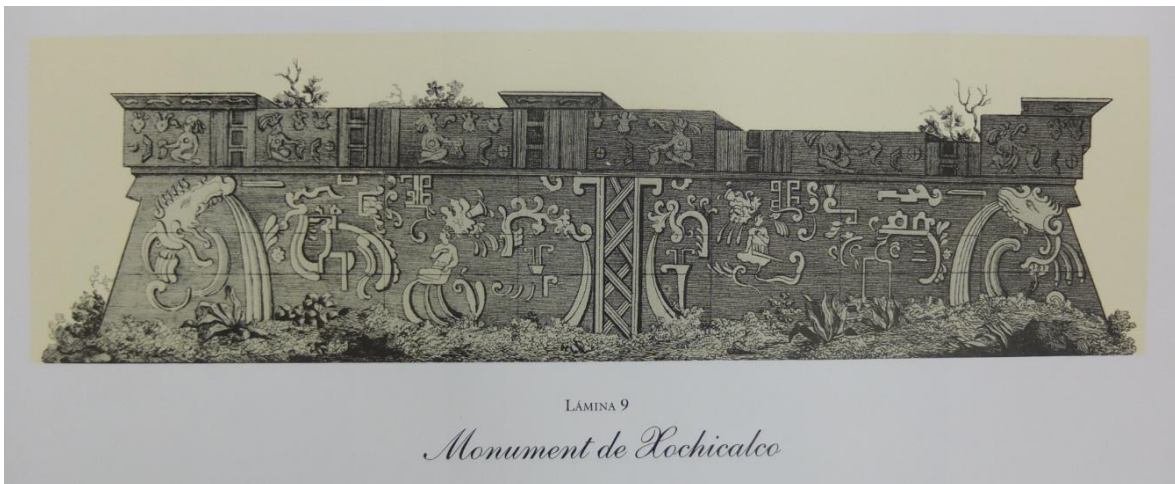


Fig. 3.2: LÁMINA IX. MONUMENTO DE XOCHICALCO

La lámina IX del monumento de Xochicalco, en el actual estado de Morelos, muestra un solo lado del cuerpo de un edificio rectangular, cuyas paredes suben en talud-tablero y rematan, en las partes que aún la conservan, con una cornisa delgada.

Sobre la superficie frontal, destacan relieves antropomorfos, zoomorfos y motivos ornamentales, labrados sobre unas líneas que cuadriculan a lo largo del edificio y corresponden a los grandes bloques de piedras con que está construido; en éstos, hay figuras humanas sedentes en flor de loto, tocadas con grandes penachos. El dibujo intenta ser simétrico en algunas zonas, por ejemplo con las dos enormes cabezas de animales no reconocibles con fauces abiertas que se encuentran a los costados, sin embargo la simetría no se respeta en su totalidad, dando la impresión de que el grabado estuviera inacabado.

Plantas diversas “invaden” al monumento, magueyes y arbustos desde la base, maleza y ramas han nacido en la parte superior, evidenciando el estado de conservación del sitio. Fuera de eso, no hay fondo alguno, paisaje alrededor ni presencia humana.

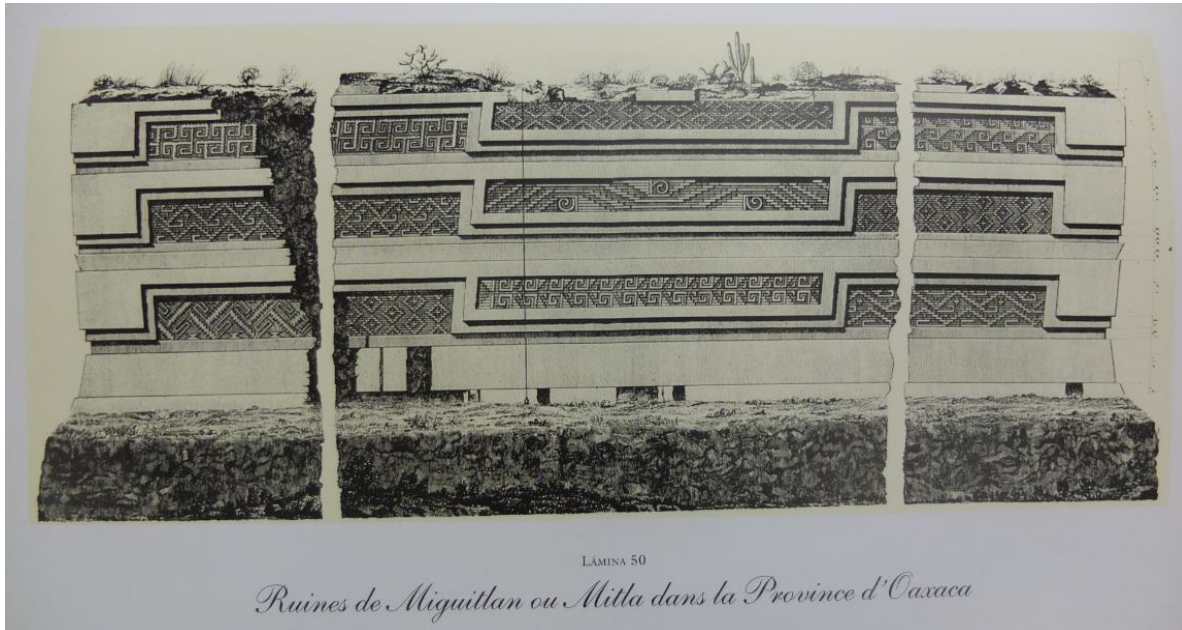


Fig. 3.3: LÁMINA L. RUINAS DE MIGUITLÁN O MITLA EN LA PROVINCIA DE OAXACA

Las láminas XLIX y L corresponden al plano y la vista de las ruinas *Mitla o Miguittlán en la provincia de Oaxaca*. Siguiendo la disposición de la lámina de Xochicalco, vemos sólo el frente de un edificio, con esmerados y diversos diseños de grecas, sobre tres cuerpos horizontales colocados uno sobre otro. El monumento está fragmentado en tres pedazos verticales desiguales y fragmentado está también el suelo que lo eleva, como si un sismo hubiera resquebrajado el terreno.

El techo está completamente cubierto de tierra y plantas invasivas, como nopales, cactus, matorrales y otras ramas. Entre ellas, se disimula la presencia de un hombre de rodillas y agachado, ocupado en medir la altura o verticalidad del monumento con un instrumento de hilo largo que termina con una pesa: una plomada. Está vestido como los hombres de la lámina VII; no es nuestro científico porque no estuvo ahí pero, ¿podría representar al viajero activo y ejemplar que ejecuta sus propias observaciones? Finalmente, hay que apuntar que el hombre y las plantas son pequeños en relación al edificio, que quizá se ha agrandado para resaltar su monumentalidad.

En una veloz ojeada comparativa de estas láminas con los monumentos actuales, se distingue fácilmente que ninguna es “copia fiel” del “original de la realidad”. Mitla y Xochicalco podrían excusarse porque son reproducciones de otros dibujos o grabados y Humboldt no conocía lo que copiaba, pero ¿y Cholula? ¿Por qué no hizo mimesis de la imagen que vieron sus ojos? ¿Qué lo motivó a modificar sus vistas? ¿O acaso sus ojos *realmente vieron* lo que hay en las láminas?

Tanto Xochicalco como Mitla son expuestos casi aislados, extraídos de su entorno, como objetos arqueológicos observados bajo una lupa. No hay cielo, no hay paisaje circundante ni referencias externas. Esta presentación se asemeja mucho más a la del resto de los objetos, cual piezas de museo, que se enunciarán a continuación.



Fig. 3.4: LÁMINAS I y II. BUSTO DE SACERDOTISA AZTECA

El “Busto de sacerdotisa azteca” fue la seleccionada por Humboldt para inaugurar el *Atlas*. Es una mujer de rasgos faciales gruesos, con un tocado que adorna su frente, sus orejas y su espalda; está vestida con un *quexquémítl* liso cuya única decoración son los flecos que cuelgan de los extremos. Muestra la pieza por delante y por detrás, de modo que podemos ver que está descalza, hincada y sentada sobre sus propias piernas, con las manos sobre las rodillas.

La lámina XI representa a un hombre maya, de pie y de perfil, ricamente ataviado con un penacho vistoso del que cuelgan cintas, plumas y distintos adornos; porta sandalias altas, una capa corta calada sobre los hombros y una prenda singular como taparrabos, de cuyo cinturón se sujetan dos pequeños rostros humanos, ¿serán reales? En la mano izquierda sostiene un largo bastón de mando con decoraciones fitomorfas y un ave en la punta; en la otra mano lleva un objeto que no reconozco. A los pies del personaje principal están sentados en flor de loto dos hombres con el torso desnudo, descalzos, sólo cubiertos por un calzón y un gorro; cruzan los brazos. No es una escena de violencia pero evidentemente el hombre de pie domina sobre el otro par, como lo indican sus posiciones y su manera de vestir, además, uno de ellos se toca el hombro con expresión de dolor.

Es como las típicas estelas mayas que se esculpían en piedra caliza y utilizaban como altares u objetos de uso ritual, sólo que ésta no cuenta con glifos, ni números o diseños que acompañen a las tres figuras. Estas piedras conmemorativas solían mostrar acciones de sus gobernantes y frecuentemente trataban sobre sacrificios. ¿Nuestro viajero habrá descendido hasta la zona maya para encontrar esta pieza?



LÁMINA XI

Fig. 3.5 LÁMINA XI. RELIEVE MEXICANO ENCONTRADO EN OAXACA



Fig. 3.6: LÁMINA XXI. BAJORRELIEVE AZTECA DE LA PIEDRA DE LOS SACRIFICIOS ENCONTRADO BAJO EL ADOQUINADO DE LA PLAZA MAYOR

El “Bajorrelieve azteca de la Piedra de los sacrificios, encontrado bajo el adoquinado de la Gran Plaza de México” es la lámina XXI. Más que sacrificio, hay dos escenas de combate entre guerreros. Son casi idénticos, sobre todo el personaje dominador, quien somete a su adversario tomándolo del casco o de los cabellos. Los guerreros vencidos se distinguen por sus armas (aunque los dos sostienen una pluma en su mano derecha), su ropa y su casco, así como por el símbolo colocado sobre sus cabezas, que debe indicar su toponímico.

El relieve parece estar esculpido sobre un friso plano, pero en la edición francesa de Guérin de 1869, el título indica que se esculpió alrededor de una piedra cilíndrica. Esta pieza, a diferencia de las anteriores, sí es identificable y reconocida entre los arqueólogos pues, como veremos más adelante, se encontró junto a los monolitos de la Coatlicue y del Calendario azteca; actualmente se ubica en el Museo Nacional de Antropología. Se trata de la Piedra de Tizoc, cuya cara lateral repite la escena en 15 ocasiones, enmarcadas por un par de franjas, superior e inferior, que rodean la piedra con glifos y gotas de agua.

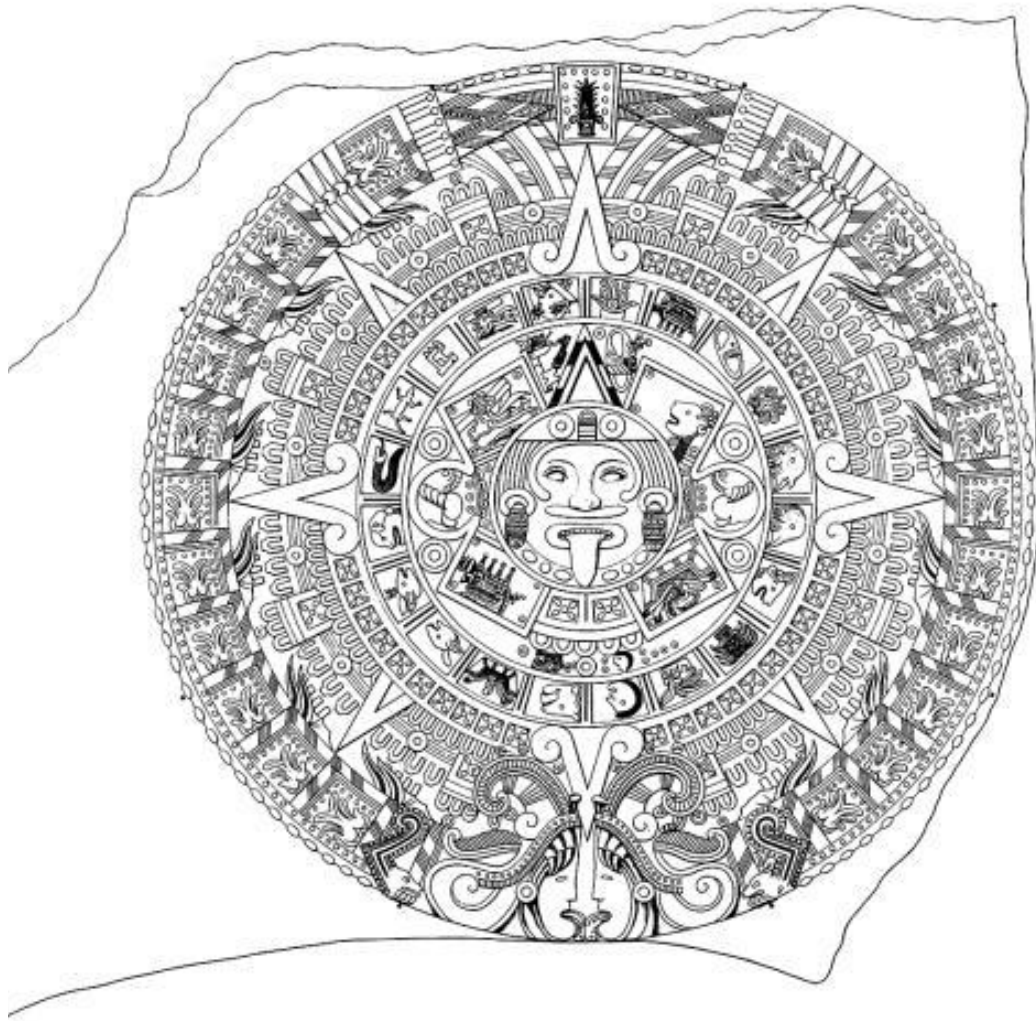


Fig. 3.7: LÁMINA XXIII. RELIEVE DE BASALTO EN QUE SE REPRESENTA EL CALENDARIO MEXICANO

El objeto más reconocido de todos se encuentra sin duda en la lámina XXIII: el Calendario azteca o Piedra de sol. Considero que para este caso sobran las descripciones y el ahorro se verá equilibrado con la abundante información que Humboldt aporta en su propio texto y al que se dará espacio más adelante. Sólo apuntaré que el grabado proviene de un dibujo con delineados muy marcados y tendencia a respetar pero simplificar las formas.



La lámina XXVIII es la única impresa a color dentro del grupo seleccionado para este capítulo. Se trata de un hacha azteca, que debe ser de jade por su color verde y está grabada con algunos glifos. En la parte superior tiene dos muescas seguramente originadas por el uso. ¿Humboldt habrá logrado descifrar su significado?

Fig. 3.8: LÁMINA XXVIII. HACHA AZTECA

Uno de los dos monolitos –junto con el calendario– que más asombró a Humboldt durante su viaje fue la imponente diosa Coatlicue de la lámina XXIX. No es una pieza de fácil descripción: como mexicanos la conocemos y estamos habituados a verla, pero ciertamente es complicada de comprender.

La lámina muestra todas y cada una de las caras de la diosa, pero a primera vista y sin referencias, no se distingue ningún rostro. Su corporalidad se reconoce como humana, es decir, el esquema cumple con tener cabeza, tronco y extremidades, pero las partes se encuentran mezcladas como las de algunas criaturas mitológicas de la antigüedad. Posee dos enormes serpientes por cabeza, de su cuello cuelgan manos y corazones, de su cintura un par de cráneos, su falda está hecha de serpientes y en lugar de pies, hay dos animales con colmillos y garras.

Es el único caso en que Humboldt incluye una escala y esto resalta su monumentalidad: deben ser alrededor de 2.5 metros de altura en un peso considerable.

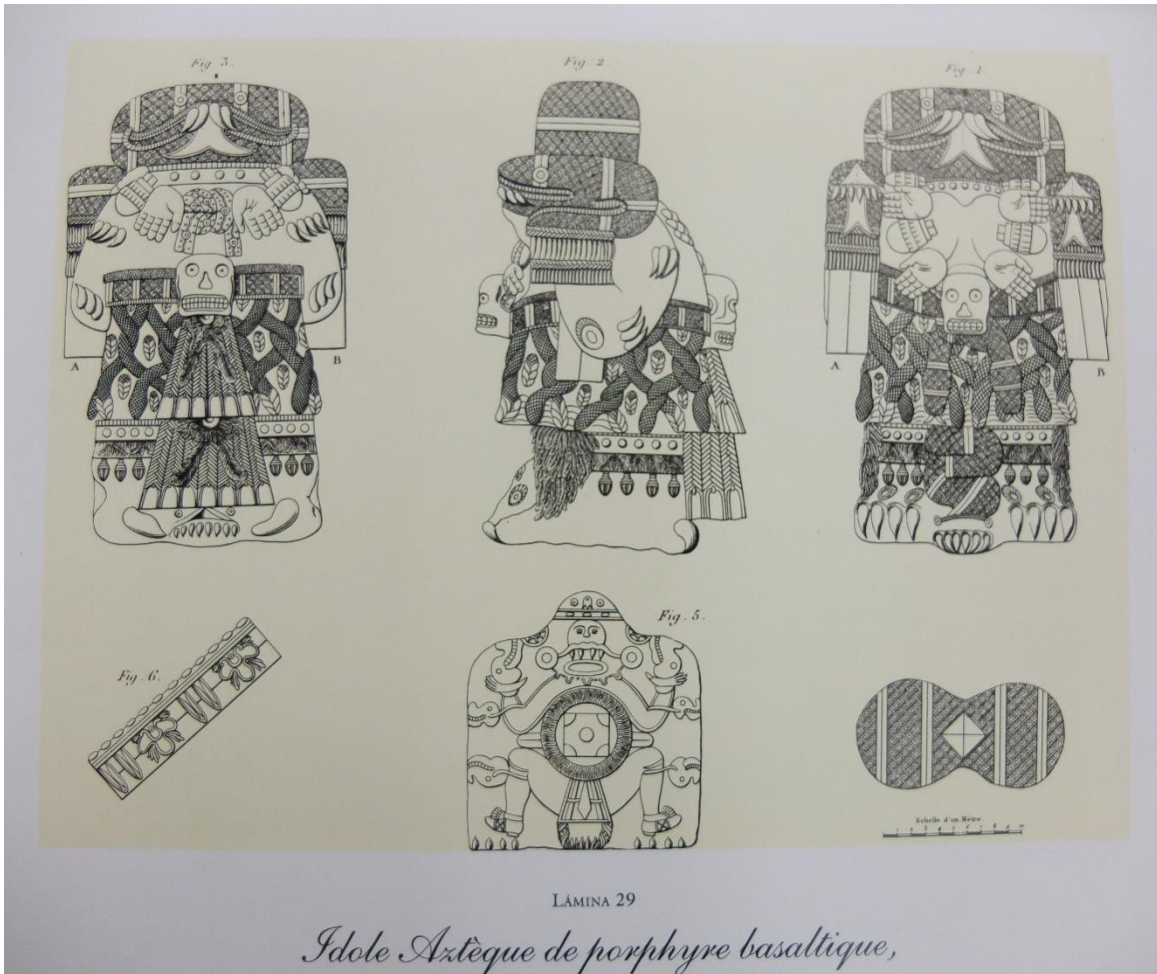


Fig. 3.9: LÁMINA XXIX. ÍDOLO AZTECA DE PÓRFIDO BASÁLTICO ENCONTRADO BAJO EL ADOQUINADO DE LA GRAN PLAZA DE MÉXICO

La última pieza novohispana presentada en el *Atlas* es un pequeño ídolo de basalto del Valle de México. Esta lámina XL cierra perfectamente el ciclo, pues se asemeja a la primera pieza, la sacerdotisa azteca: usa el mismo tocado y guarda las mismas facciones, además de tener un tamaño similar. Este hombrecito está de pie, carga un objeto pequeño en la mano izquierda, se le rompió la derecha y tiene un hoyo poco profundo en el pecho.

La lámina lo presenta en tres vistas, con la lateral apenas delineada.



Fig. 3.10: LÁMINA XL. ÍDOLO AZTECA EN BASALTO ENCONTRADO EN EL VALLE DE MÉXICO

Diez obras de distintas culturas, temporalidades, regiones geográficas, formatos, usos y, seguramente, significados. ¿Qué líneas podrían entrelazar las piezas de este conjunto tan dispar y caótico? ¿Será acaso que Humboldt colocó en las *Vistas* todo aquello que encontraba a su paso, como haría un coleccionista de su época? ¿O existen temáticas que las agrupen y le otorguen sentido a este discurso gráfico-arqueológico?

* * *

Humboldt y Bonpland son hombres de ciencia que no recolectan piezas al azar para hacer galerías de curiosidades, sino que están formando colecciones científicas que serán su objeto de estudio y análisis. Efectivamente en estas diez obras existen lazos de unión temática salpicados entre los textos y aunque no llevan un orden, procuramos seguirlos. Se dividen en tres líneas principales que se entretajan unas con otras, formando un todo irregular pero sólido y dinámico.

La primera de ellas aborda a los autores, tanto los que Humboldt consultó como aquéllos que lo usan de referencia, ya sea en fuentes escritas o gráficas. Aquí se incluyen desde cronistas del siglo XVI y científicos europeos contemporáneos a Humboldt hasta

artistas novohispanos del siglo XVIII y europeos viajeros que posteriormente reproducen sus imágenes e ideas de América.

La segunda línea (se verá hasta el capítulo siguiente) realiza comparaciones sistemáticas entre América y Europa para situar al hombre americano en la Historia Universal.

Reproducciones posteriores, esquema de representación

Originalmente, la idea de este trabajo con su problema surgió a partir de la observación de una serie de imágenes que representan a la Pirámide de Cholula. Su vista ha sido representada por varios artistas viajeros decimonónicos, pero muchas de sus reproducciones –algunas identificables y otras no– parecen basarse en aquélla que Humboldt elaboró y publicó en el *Atlas*.

Al encontrarme con imágenes como las de la columna izquierda (Cholula 3.11, 3.12, 3.13) era inevitable formular algunas cuestiones. ¿Por qué son tan semejantes? ¿Es que el paisaje poblano permaneció inalterado durante décadas? ¿Se detenían a mirar desde el mismo sitio? ¿O será que el grabado de Humboldt inició un estereotipo para la representación de la pirámide de Cholula?

Las reproducciones de la escena de otros viajeros posteriores a Humboldt siguen un camino curioso y tienen variantes propias: se acercan o alejan, se colorean, invierten la imagen, las personitas representadas se mueven, la muchacha antes semidesnuda se viste, desaparecen las vacas, la capilla se torna más naturalista, la pirámide se cubre de vegetación o se delinea y, curiosamente, las plantas se vuelven más palmeras cada vez.

Por otro lado, están aquéllas que difieren visiblemente de la vista humboldtiana. De todas ellas, sólo la de Dupaix-Castañeda (1834) y la de Nebel¹³⁴ (1836) son fácilmente identificables; el resto son hallazgos de la red con pocos datos técnicos y editoriales. Estas dos también crearon su propia línea con su esquema de representación, reproducido con variantes que, en ocasiones, citan la lámina del *Atlas*, como los volcanes, los magueyes o las “palmeras”. Así, los tópicos que se repiten o modifican sugieren inmediatamente un juego de realidad e ilusión.

¹³⁴ La lámina de Nebel es la que más se asemeja a la realidad tangible, como puede cotejarse con las fotografías.

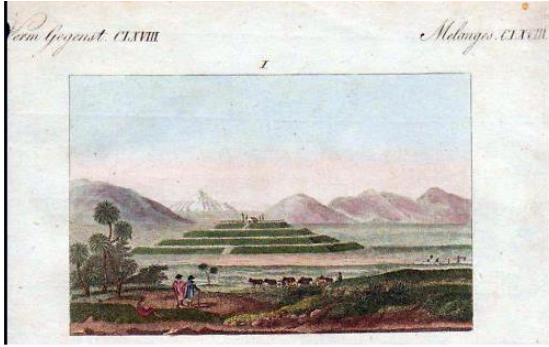


Fig. 3.11: CHOLULA, Friedrich J. Bertich, Weimar, 1810.



Fig. 3.14: CHOLULA, Castañeda y Dupaix, París, 1834

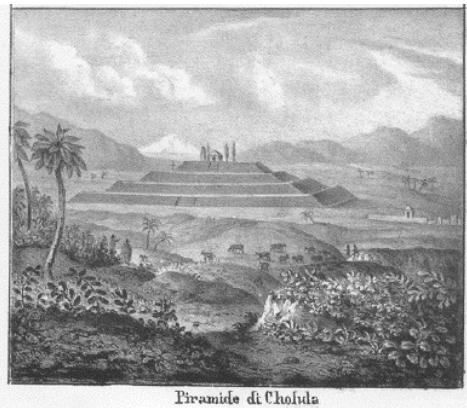


Fig. 3.12: CHOLULA, s/autor, Litografía italiana, ca. 1860.



Fig. 3.15: CHOLULA, dibujó Arnout, grabó Lemaître, 1838.



Fig. 3.13: CHOLULA, s/autor, grabado en madera, 1875.

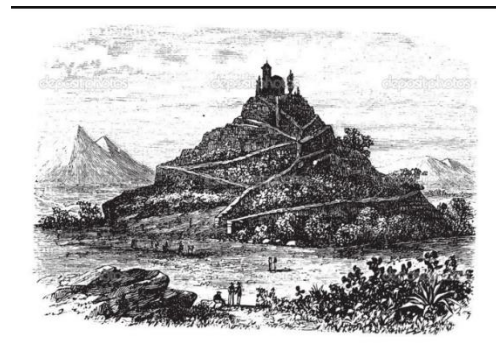


Fig. 3.16: CHOLULA, Old engraved, Troussel encyclopedia, 1890.



Fig. 3.17: CHOLULA, Nebel, París, 1836.



Fig. 3.19: Fotografía Cholula 1



Fig. 3.18: CHOLULA, *Monumenti aztequi a Cholula*, ca. 1850.



Fig. 3.20: Fotografía Cholula 2



Fig. 3.21: Fotografía Cholula 3

Humboldt se muestra preocupado por la imitación precisa y tomada del natural de cada una de las escenas: “Al pintarlas no he querido que ofrezcan un efecto pintoresco, sino que representen lo más fielmente posible los contornos de las montañas, los valles que surcan sus flancos y las imponentes cascadas que forman la caída de los torrentes”; afirma haberse “... esforzado en lograr la más perfecta exactitud en la representación de los objetos que estos grabados ofrecen” y advierte que si se encontraran imperfecciones en ellas se deben a los bocetos hechos *in situ* en circunstancias con frecuencia penosas.¹³⁵ Humboldt declara la necesidad de salir al mundo para poder conocerlo y el beneficio ganado a la memoria al hacer repetidos dibujos de los lugares visitados:

El único medio de poder fijar el carácter de las comarcas lejanas a la vuelta de un viaje, es bosquejar luego de observadas las escenas de la Naturaleza. Los esfuerzos del artista serán más provechosos aún si poseído de emoción sobre los lugares mismos, hace un gran número de estudios parciales, si ha dibujado o pintado al aire libre, copas de árboles, ramas frondosas cargadas de frutos y de flores, troncos derribados cubiertos de *potho* o de orquídeas, rocas, un precipicio, cualquier parte de un bosque, en fin.¹³⁶

Por ello lamenta que las crónicas de los primeros viajeros españoles no estén acompañadas de imágenes “que puedan dar una idea exacta de tantos monumentos destruidos por el fanatismo o arruinados por efectos de una culpable indiferencia”.¹³⁷

Enunciada esta intención, resulta más peculiar la lámina VII, que combina escenas realistas-naturalistas con elementos ilusorios. Humboldt nos coloca como espectadores en la cara que parece ser el frente de la pirámide y el templo, teniendo como fondo a la Sierra volcánica. En el texto él menciona que está mostrando el lado oeste, el mejor conservado, pero al verla de lejos, uno está tentado a tomarla por una colina natural cubierta de vegetación: la maleza la cubre casi por completo, dificultando su medición por las malas condiciones de conservación.¹³⁸ Sin embargo, ahí la vemos casi trazada con escuadra y

¹³⁵ Humboldt, *Vistas, Op. Cit.*, T.II p. 19 y p.8.

¹³⁶ *Ibid*, T.II p. 82.

¹³⁷ *Ibid.*, “Introducción”, T.II P. 5.

¹³⁸ *Ibid*, T.II p. 46.

compás. ¿Por qué no la representó como era *en realidad* si incluso grabados posteriores la pintan cubierta?

Tal parece que su afán metódico y científico lo impidió. Además, en la siguiente lámina del *Atlas* muestra una masa desprendida de la misma pirámide, donde se esfuerza por dar las medidas exactas de los ladrillos que la conforman¹³⁹ y por demostrar que visitantes como Cortés, Bernal Díaz, Torquemada o Clavijero, quienes sin duda habían estado en el sitio, afirman que originalmente la pirámide se encontraba de ese modo construida.

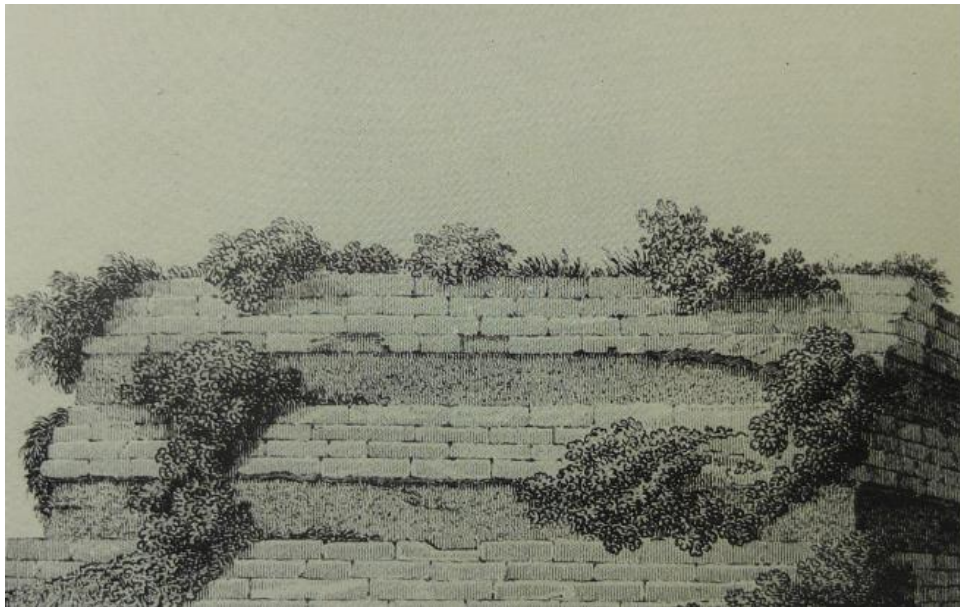


Fig. 3.22: Lámina VIII. Masa desprendida de la pirámide de Cholula

Ya señaló Ernst Gombrich lo difícil que es separar lo que ‘realmente’ vemos de lo que sólo sabemos o inferimos, y que ningún artista pinta lo que ve, sino que elige tópicos a partir de sus experiencias sensoriales y mentales.¹⁴⁰

Para la imagen de la vegetación he de admitir que fueron las ‘palmeras’ quienes, en principio, llamaron mi atención: descarté la posibilidad de que fueran un recurso

¹³⁹ *Ibid*, T.II pp. 55-56.

¹⁴⁰ GOMBRICH, *op. Cit.*, p.12.

compositivo pues cargadas a la izquierda sin nada que las compense del otro lado, rompen el equilibrio de la imagen.

¿Es acaso Puebla zona de palmeras? Existe una litografía de tiempos de la Intervención Francesa en la batalla de Zaragoza, donde un soldado se encuentra apertrechado, vigilante del valle poblano y acompañado a su izquierda de un par de palmeras. Es básicamente el mismo esquema de nuestra lámina VII pero con la ciudad de Puebla en el centro. Sin embargo, es la única imagen, el clima poblano no es para palmeras.



Fig. 3.23: Lartet, *Vista general de la ciudad de Puebla tomada desde un puesto de avanzada ocupado por una compañía de 95° de línea*, grabado 1863.

Humboldt se autodefinía como naturalista y Bonpland era botánico, de modo que resulta imposible creer que erraran en la identificación de alguna planta. Dado que no son un recurso compositivo, ni de representación de la fauna de la región, podría haberlas colocado como muestra de la exuberancia de la tierra americana, como usualmente se hacía en las alegorías de América, donde sintetizaban el carácter de la región con algún elemento de flora o fauna que, además de ser simbólico, resultara exótico.



Fig. 3.24: Frontispicio de América (Alegoría de América). En Jacques Grasset de Saint-Sauveur, *Encyclopédie des voyages: Amérique*, 1796. Bibliothèque Nationale de France.

¿O se trataría de un error gráfico de los grabados posteriores? También estaba la posibilidad de que la lámina de Humboldt cambiara según la edición consultada de las *Vistas*. Al cotejar algunas, puede notarse que la lámina de Gaspar de 1878 es idéntica salvo por la desaparición de la muchacha, ¿el barón elegía esos cambios? ¿Era él quien había dibujado y grabado cada una de las publicaciones? Si no era así, es posible que sus propios artistas hubieran realizado las modificaciones.

Según Frank Holl, los modelos previos en que se inspiraron las láminas fueron en su mayor parte esbozos *in situ* de Humboldt dibujados posteriormente en Europa por pintores profesionales. Los grabadores de las planchas de cobre eran artistas de alto nivel, cuidadosamente seleccionados y dirigidos por Humboldt, entre ellos estaban: Jean-Tomas Thibaut (1757-1826), Wilhelm Friedrich Gmelin (1760-1820), Pierre Antoine Marchais (1763-1859), Joseph Anton Koch (1768-1839) y Gottlieb Schick (1776_1812).¹⁴¹ Pero éstos variaban según la edición de las *Vistas* y su sitio de impresión, de modo que es complicado seguirles la pista.

En este momento resultó sumamente necesario recurrir de nuevo al texto. Nuestro viajero describe el sitio como una fértil planicie pero desnuda de árboles; del tipo de plantas, hace mención de los agaves y los dragos. Tenemos agaves en el costado derecho del grabado. Los dragos o sangre de grados también pertenecen a la familia de las cactáceas y son abundantes en la zona poblana. Bastará mirar uno para darse cuenta de que vistos a lo lejos, portan cierto aire de palmera –tronco delgado y recto, hojas angostas terminadas en punta, surgidas concéntricamente de la parte más alta del tronco– y en las reproducciones posteriores de la imagen de Humboldt, probablemente los grabadores – inspirados en Humboldt o no- no sabían a lo que se enfrentaban y ajustaron su esquema de palmera a los dragos poblanos.

Es preciso imaginar, aún de lejos, la dificultad de este proceso. En primer término, Humboldt miraba, se enfrentaba a la realidad americana; interpretaba mentalmente, dibujaba *in situ* y hacía anotaciones en su diario. Luego, unos años después, con estos recursos y utilizando su memoria, Humboldt indicaba a estos pintores y grabadores –todos europeos que jamás habían conocido América– cómo debían completar sus bocetos. Finalmente, los artistas



Fig. 3.25: Fotografía actual de drago poblano

¹⁴¹ FRANK HOLL, “Prefacio”, en *HiN X*, 19 (2009), p. 15. En la Tabla de láminas del inicio de este capítulo he recogido los datos de la edición de Siglo XXI de 1995.

“traducían” lo que el viajero les mostraba y relataba a una representación de aquellas escenas y hacían una nueva obra que sería presentada a los lectores, quienes a su vez contrastarían con sus propios referentes. Hablamos de un camino de, al menos, cinco años, miles de kilómetros y varios agentes traductores que se ocupaban de la interpretación. No es una vía de comunicación sencilla.

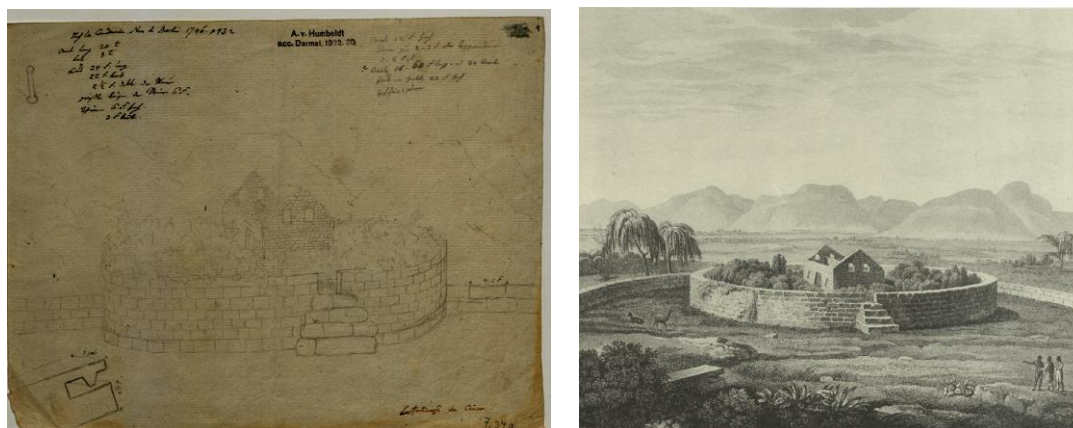


Fig. 3.26: Boceto a lápiz de Humboldt y grabado final de la Lámina XVII, Monumento peruano del Cañar

En este sentido, otro aspecto a considerar –sobre todo en las láminas de naturaleza y no tanto en las de piezas arqueológicas porque de varias de ellas poseía grabados hechos en Nueva España o las llevaba consigo–, son los propios bocetos de Humboldt. Él era naturalista y sabía dibujar, pero ya ha explicado las circunstancias adversas que puede encontrarse al dibujar en el viaje, entre la selva o los volcanes.

Elisa Garrido ha hecho un contraste entre el boceto y el grabado de una de las láminas peruanas (Fig. 3.26) donde se evidencia la distancia entre uno y otro. Ella misma señala cómo al principio aparecían los nombres de los artistas participantes, en total más de una veintena, debajo de los grabados en letra pequeña, pero luego fueron desapareciendo. Eran artistas que “sólo” reproducían imágenes, “sólo” prestaban sus servicios al científico, autor intelectual de una obra mayor.¹⁴²

Apuntado lo anterior, parece más sencillo comprender esas singularidades visuales que nos presenta la lámina VII de Cholula, en la que se conjugan la realidad paisajística con

¹⁴² Elisa Garrido, *Op. Cit.*, p. 59.

las anteojeras mentales que cargaba el barón y con los posibles aportes que cada dibujante/grabador posterior ponía en las escenas. Estas 'irregularidades' no atienden a una equivocación del dibujante, su pretensión de exactitud puede confirmarlo, sino a una modificación consciente, a la capacidad ficcional que Gombrich ha propuesto, al uso de la ilusión como recurso de representación de elementos que no son como *tienen que ser*, sin que por ello sean falsos.

Humboldt prefirió representar una pirámide de Cholula reconstruida, con contornos precisos y descubierta de ramas porque su formación científica lo demandaba, para fines quizá de medición. O bien porque sus hábitos mentales así lo requerían.

Por otro lado, al mirar la serie de grabados que terminan efectivamente dibujando palmeras, supuse que Humboldt también lo había hecho; y que, en caso de que no existieran en el valle, las había introducido en miras de resaltar lo exótico y tropical de las tierras que visitaba. Pero Humboldt no vio palmeras, era yo quien no conocía los dragos. Como asevera Richardson: "*es una máxima constante que nadie ve lo que son las cosas si no sabe lo que deberían ser*".¹⁴³

Las fuentes de Humboldt

En la década de 1970 se produjo un encendido debate entre José Ortega y Medina y Jaime Labastida; entre otras cosas, éste acusaba a aquél de señalar de plagiarlo a Humboldt, cuando en realidad, Ortega sólo había afirmado, siguiendo a Orozco y Berra, que el viajero debía mucho de su obra a la recopilación de datos que ya poseían los ilustrados novohispanos y que su verdadero mérito era haberlos sintetizado. En realidad, nuestro autor no sólo siempre da crédito a sus fuentes, sino que también analiza sus datos y los interpreta, como veremos enseguida.

¹⁴³ Citado en GOMBRICH, *op. Cit.* p.10.

Utiliza clásicos de la antigüedad europea como Herodoto, Estrabón, Diódoro, Pausianas, Arriano y Plinio, para tomar descripciones de monumentos asiáticos y africanos¹⁴⁴ o el citado Polibio¹⁴⁵ para ejemplificar el determinismo humano en la lámina de la Coatlicue.

Por aquel entonces, en Europa se creía que América no tenía historia y por su tardía elevación desde los mares, todo lo que sobre ella había, estaba inmaduro, degenerado o retrasado, sus plantas y animales eran débiles, pequeños o infértiles. Algunas autoridades científicas europeas como el naturalista y botánico Conde Buffon (1707-1788), el escritor Guillaume-Thomas Raynal (1713-1796), el escocés “más sensato de los historiadores de América” William Robertson (1721-1793), así como el filósofo y geógrafo Corneille de Pauw (1739-1799), que retomaban esas ideas, desmerecen las culturas americanas y rebajan al hombre americano, son constantemente cuestionados y confrontados por un Humboldt que prefiere ir a comprobar la realidad por sí mismo, a creerse su discurso anti-americanista.¹⁴⁶

De ese modo, pruebas en mano, asesta un fuerte golpe al discurso europeo que proclamaba la inferioridad de lo otro, lo no-europeo y reprueba a todos aquellos sabios que califican con menosprecio a lo que desconocen.

Otros europeos contemporáneos suyos revisados, son el artista y viajero Vivant Denon (1747-1825), el físico-matemático Pierre-Simon Laplace (1749-1827) y el arqueólogo danés Jørgen Zoëga (1755-1809). Laplace sigue la ola de sus colegas ilustrados y duda que la exacta cuenta calendárica de los mexicanos sea obra suya.¹⁴⁷ Por su parte, Zoëga y Denon dibujan o dan noticias de monumentos lejanos que sirven de telón comparativo.¹⁴⁸ Denon había participado en la expedición napoleónica de 1798-1799 –que Humboldt no pudo tomar– y a partir de su experiencia, en 1802 publicó su *Voyage en*

¹⁴⁴ Humboldt, *Vistas, Op. Cit.*, T.II p. 52.

¹⁴⁵ *Ibid*, T.II p. 224.

¹⁴⁶ *Ibid*, T.II pp. 145 y 202.

¹⁴⁷ *Ibid*, T.II p. 196.

¹⁴⁸ *Ibid*, T.II p. 22.

Égypte, que es uno de los pilares del nacimiento de la egiptología y sirve de inspiración al álbum humboldtiano.¹⁴⁹

Respecto al Nuevo Mundo, consulta desde los cronistas militares y religiosos de la Conquista: Hernán Cortés, López de Gómara, fray Diego de Valadés, Josep de Acosta, fray Juan de Torquemada, fray Bernardino de Sahagún, fray Andrés de Olmos, fray Toribio Benavente a quienes da crédito porque vivieron entre los indígenas.¹⁵⁰ También busca fuentes que provengan de autores indios como Tezozómoc y Chimalpahin y cita textos de tiempos virreinales como Sigüenza y Góngora, Boturini, Clavijero y León y Gama para investigar sobre la medición del tiempo y calendario indígena.

En las *Cartas americanas* Humboldt refiere en numerosas ocasiones cómo recibe datos de científicos novohispanos y devuelve el favor con otros datos que él mismo ha obtenido o procesado. Para el caso del *Atlas*, recibe ayuda de ilustrados destacados, nacidos o radicados en la Nueva España, que conoció durante su viaje. Se revisarán algunos ejemplos a continuación.

El dibujo de la lámina de la Coatlicue fue realizado por Antonio León y Gama, quien escribe un ensayo sobre la Piedra de Sol que sirve de referencia a Humboldt.¹⁵¹ Don Luis Martín, levantó los planos de las ruinas de Mitla¹⁵² y gracias a él es que tiene el dibujo del sitio. El profesor de mineralogía de la Escuela de Minas, Andrés Manuel del Río, le regaló el hacha azteca de jade.¹⁵³

El anticuario luxemburgués trasladado a la Nueva España en 1790, Guillermo Dupaix, quien realizó varios viajes para estudiar los monumentos mesoamericanos, como la Pirámide de Papantla, es el coleccionista en cuyo despacho conoció el busto de la sacerdotisa azteca; uno de sus alumnos realizó el dibujo para la lámina, muy probablemente

¹⁴⁹ Vivant Denon, *Voyage dans la basse et la haute Égypte pendant la campagne du général Bonaparte*, tomo I, Londres (sur l'édition original de Paris), Mr. Peltier, 1802.

¹⁵⁰ *Op. Cit.*, T.II pp. 143-144

¹⁵¹ *Ibid*, T.II pp. 149, 195 y 227

¹⁵² *Ibid*, T.II pp. 221 y 222.

¹⁵³ *Ibid*, T.II p. 221.

Luciano Castañeda.¹⁵⁴ También fue Dupaix quien copió el relieve de la Piedra de Tizoc, cuya exactitud afirma haber confrontado en el lugar mismo.¹⁵⁵

Por su parte, el dibujo de la *estela maya*, le fue proporcionado por el señor Cervantes, quien lo recibió a su vez de unas personas que aseguraron haberlo copiado del natural: una escultura en una enorme roca ennegrecida y dura de más de 1m de altura. Vicente Cervantes Mendo fue un médico español, fundador del Jardín Botánico y experto de la Real Expedición Botánica de la Nueva España dirigida por Martín Sessé (1787-1803).¹⁵⁶

Entre las fuentes consultadas, hay una que destaca sobre las demás por la importancia que el barón otorga a sus opiniones: se trata de José Antonio Alzate.¹⁵⁷ Humboldt no visitó el sitio de Xochicalco porque cuando pasó por Cuernavaca en abril de 1803 no sabía de su existencia y se lamentó no haber podido verificar la descripción con sus propios ojos. El dibujo presentado es copia del grabado original de Alzate, extraído de la “Descripción de las antigüedades de Xochicalco”, en el *Suplemento a la gaceta de literatura* del 11 de septiembre de 1792. Su texto es una apología de la antigua nación mexicana, que era instruida, civilizada, sabia en artes y ciencias tales como arquitectura, escultura, astronomía, hidráulica, mecánica; estas antigüedades son las pruebas de ello:¹⁵⁸

Un edificio manifiesta el carácter y cultura de las gentes: porque es cierto que la civilidad o barbarie se manifiestan por el progreso que las naciones hacen de las ciencias y las artes...¹⁵⁹

¹⁵⁴ *Ibid*, T.II pp. 21-23.

¹⁵⁵ *Ibid*, T.II p. 136.

¹⁵⁶ *Ibid*, T.II p. 67.

¹⁵⁷ Humboldt también menciona al padre Pietro Márquez. Siguiendo la pista, se trata de un pequeño artículo titulado “Due antichi monumento di architettura messicana illustrati”, 1804, que está totalmente basada en el original de Alzate.

¹⁵⁸ ALZATE, “Descripción de las antigüedades de Xochicalco”, en el *Suplemento a la gaceta de literatura* del 11 de septiembre de 1792, p. 15.

¹⁵⁹ *Ibid*. p. 1.



Fig. 3.27: Xochicalco dibujado por Alzate, dentro del *Suplemento a la gaceta de literatura* del 11 de septiembre de 1792.

Alzate, como Clavijero, es de los primeros en defender América de los juicios de los extranjeros y de las falsas impresiones que causan las noticias de algunos literatos sobre los indios. “La nación mexicana no era tan poco culta como se cree comúnmente”,¹⁶⁰ de ahí su deber de ofrecer pruebas convincentes y persuasivas obtenidas de monumentos antiguos.

El fraile jesuita señala que no pueden juzgarse a los antiguos mexicanos en comparación con los actuales, que son sólo descendientes “rústicos” de aquéllos, pues perdieron sus caracteres distintivos al ser conquistados por los españoles; tampoco es válido decir que eran bárbaros porque practicaban el sacrificio, un defecto común a varias naciones antiguas que ahora son cultas.¹⁶¹ Para él, uno de los mejores ejemplos del avance de la cultura mexicana, es precisamente la belleza del castillo de Xochicalco, “obra opulenta y digna de todo aprecio” que hace patente el cultivo y poder de los mexicanos.¹⁶²

Hago énfasis en el texto de Alzate porque impactó profundamente a Humboldt, quien no sólo decidió copiar el dibujo sino que parte de su información es fundamental para nutrir sus textos. Tal parece que la idea de civilidad de los pueblos medida en las artes era compartida por los pensadores de su época.

¹⁶⁰ *Idem.*

¹⁶¹ *Ibid.* pp. 2-5.

¹⁶² *Ibid.* p. 6.

* * *

El cuestionamiento a las láminas arqueológicas resultó fructífero en tanto que abrió camino a nuevas preguntas y problematizaciones como el método de trabajo del científico, sus variadas fuentes y los intereses que movieron su recorrido. Humboldt siempre reconoce y da créditos a sus fuentes y contactos. De hecho, admira a varios de esos ilustrados del Nuevo Mundo, les agradece sus aportes y, en cuanto tiene oportunidad, los intercambia por hallazgos propios, porque sabe que, en gran medida, ha podido conocer las obras, piezas, documentos o sitios, gracias a ellos, a sus cargos y sus influencias.

La reconstrucción de los grabados de las láminas desde el primer boceto no fue enteramente posible, pero dejó ver que su elaboración no implicó únicamente a Humboldt, sino que participaron numerosos artistas como traductores del viaje y de la realidad americana; de ellos, en general, se posee escasa información.

Por su parte, las reproducciones de un ejemplo concreto, la Lámina de Cholula, confirmaron algo que ya se ha repetido en la historiografía: el prusiano abrió camino para los extranjeros, muchos de los cuales se dedicaron a seguir sus pasos. Lo revelador aquí fue que algunos de esos extranjeros reprodujeron sus imágenes sin seguir sus pasos y crearon así un estereotipo, un esquema de representación para ciertas escenas americanas... con los “errores” gráficos e interpretativos que esto pueda causar.

El análisis que hace de estas 10 obras es fundamental en la configuración de las *Vistas de cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, ya que es de las antiguas culturas mexicanas de quienes posee más fuentes, láminas del *Atlas* (41/69) y por tanto, información. Él es consciente de la importancia de la conservación de los antiguos monumentos para la riqueza del conocimiento y vislumbra a futuro:

Todo cuanto hemos aprendido hasta hoy acerca de la antigua condición de los pueblos del nuevo continente, no es nada en comparación de las luces que un día serán vertidas si se llegan a reunir los materiales que están esparcidos en los dos mundos y que han sobrevivido a la esperanza y la barbarie.¹⁶³

¹⁶³ Humboldt, *Vistas*, *Op.cit.* p. 198.

CUATRO

EL DISCURSO ARQUEOLÓGICO

...

DEL ATLAS PINTORESCO

¿Cómo percibió Humboldt al mundo prehispánico y cómo quedó plasmado en las representaciones de sus láminas? ¿Después de conocerlo, qué posición ocupó en su idea de la Historia?

Estas cuestiones se discuten en este último capítulo, complemento necesario del anterior. Ahí tocó el turno a la revisión de las imágenes de las láminas y, cuando fue posible, de su proceso de creación previa o reproducción posterior; en este apartado la metodología comparativa se modifica un poco, ¿qué surgirá de la confrontación de las imágenes de las láminas con fotografías tomadas del original de la realidad? Y más aún, ¿qué revelará el cotejo de las láminas con sus respectivas descripciones?

Al analizar las láminas y los textos de la *Vistas de cordilleras* o *Atlas pintoresco*, veremos cómo Humboldt se sumerge en una serie de comparaciones entre los continentes americano y europeo en muchos niveles: piezas y monumentos, lengua, numeración y calendarios, razas y migraciones; con ellas se podrá obtener una visión amplia de la imagen que portaba o que fue construyendo de la Nueva España y su pasado prehispánico y que apuntaba a la comprensión del sitio del hombre americano en el mundo y en la Historia vista desde Europa. Finalmente, en complemento a lo anterior, Humboldt emite juicios artísticos sobre lo que mira y considera bello o no, con lo cual conforma, indirectamente, su idea de arte universal.

América en Europa, comparaciones transcontinentales

Un asunto notable en todos los textos humboldtianos es su meticuloso afán por comparar lo americano con ejemplos del Viejo Mundo. Puede pensarse que los ojos con que mira son siempre los habituados a etiquetar al *otro* y la concepción más cercana que tenía del *otro*, era de los asiáticos o africanos.

A lo largo del texto de Cholula, por ejemplo, como si hiciera una historia comparada, da una y otra prueba de que el monumento es muy similar a los egipcios o a los babilonios, aludiendo a textos clásicos que describen estas formas, como Herodoto, Estrabón, Diódoro, Pausianas, Arriano e incluso Plinio.¹⁶⁴ La pirámide ‘truncada’ de Cholula, como él la llama, es como el templo dedicado a Júpiter Belus; la de Tenochtitlan es equiparable a las de Egipto; las de Teotihuacan a Micerino, Kefrén y Keops y sus materiales son como los de Sajora; el Tajín es símil a la pirámide de Cayo Cestio en Roma y las estructuras internas de los indígenas, “que no sabían hacer bóvedas”, son comparables al arco gótico europeo... toda una tradición de modelos visuales de donde nutrirse.

Humboldt no sólo buscaba pirámides completas en los basamentos americanos, sino que transponía un modelo en otro. Es más que evidente que la representación ofrecida de la pirámide de Cholula es de un esquema muy teotihuacano y seguramente más de alguno pudo equivocarse al identificarla. Aunque él no visitó Teotihuacan, muy probablemente tuvo acceso a alguna imagen de ella.

El viajero confronta piezas, monumentos, razas y tipos anatómicos, lenguas, numeración y calendarios de vastas latitudes y épocas. El “templo fortificado” de Xochicalco es parecido al de Tenochtitlan y más allá, al templo de Baal Berith en Sique, Canaán y a la pirámide de Belus. Las grecas y arabescos* de Mitla son análogos a los vasos de Grecia Mayor, a los templos de Egipto, a otros objetos del Antiguo continente e incluso usan una técnica de factura semejante a la comúnmente empleada en el Perú y que el viajero recién acababa de conocer.¹⁶⁵ El tocado de la sacerdotisa es semejante a las de las esfinges o Antínoos egipcios y casi idéntico a las cabezas de los capiteles del templo de Tentyris.¹⁶⁶

¹⁶⁴ HUMBOLDT, *Vistas, op. Cit.* p. 52.

* Que desde el propio nombre ya portan su referencia de origen a Grecia y Arabia y a partir de ellas son clasificadas todos los ornamentos repetitivos y manifestaciones similares.

¹⁶⁵ *Ibid.* pp. 222-223.

¹⁶⁶ *Ibid.* p. 22.



Fig. 4.1 y 4.2: Acercamiento a rostros de lámina I y lámina XL.

El caso de Antínoo es particular por la extensión que tuvo la representación de su imagen. Él fue un joven griego, favorito del emperador romano Adriano, que falleció ahogado en el Nilo. A partir de su muerte y a instancias de Adriano, en poco tiempo su figura comenzó a reproducirse por el imperio. Humboldt habla en particular de la fusión Antínoo-Osiris, que además recuerda al tocado de los faraones egipcios y que él conoció por el álbum de otro viajero, Vivant Denon.



Fig. 4.3: Izq. Antínoo como Osiris, hallado en la Villa Adriana; hoy en el Louvre.

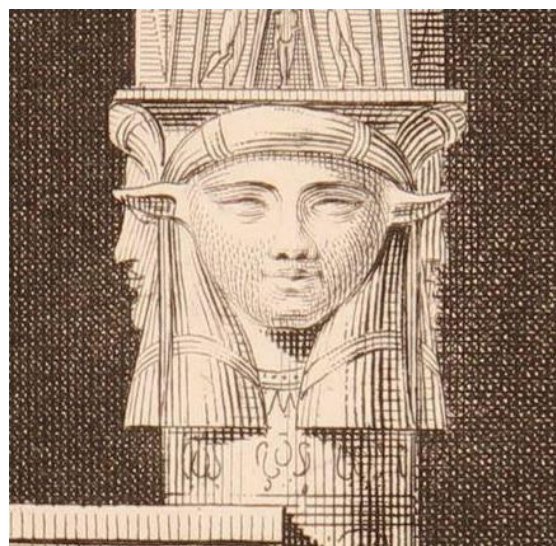


Fig. 4.4: Der. Acercamiento a capitel de columna del Templo de Tentyris de fig. 4.5



Fig. 4.5: Grabado con portal del Templo de Tentyris. Lámina de la obra de Vivant Denon, *Viaje por el alto y bajo Egipto...*



Fig. 4.6: Fotografía de Dendérah. Temple de feu sur le Temple de Tentyris – Bonfils, Library of Congress.



Fig. 4.7: *Esfinge de Hatshepsut* en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.

Ávido observador, el viajero realiza ejercicios de anatomía comparada porque los pobladores de los países visitados también despiertan su interés. En las figuras que reproduce de la piedra de Tizoc se sorprende por encontrar a un guerrero con barba y bigote en un país con indígenas lampiños, ¿habría alguna raza con barba? ¿Sería un adorno postizo para inspirar temor en sus enemigos?¹⁶⁷ Humboldt considera varias posibilidades y crecen sus cuestionamientos.



¹⁶⁷ *Ibid.* p. 136.

Fig. 4.8: Detalle de lámina XXI. Bajorrelieve con Piedra de los sacrificios

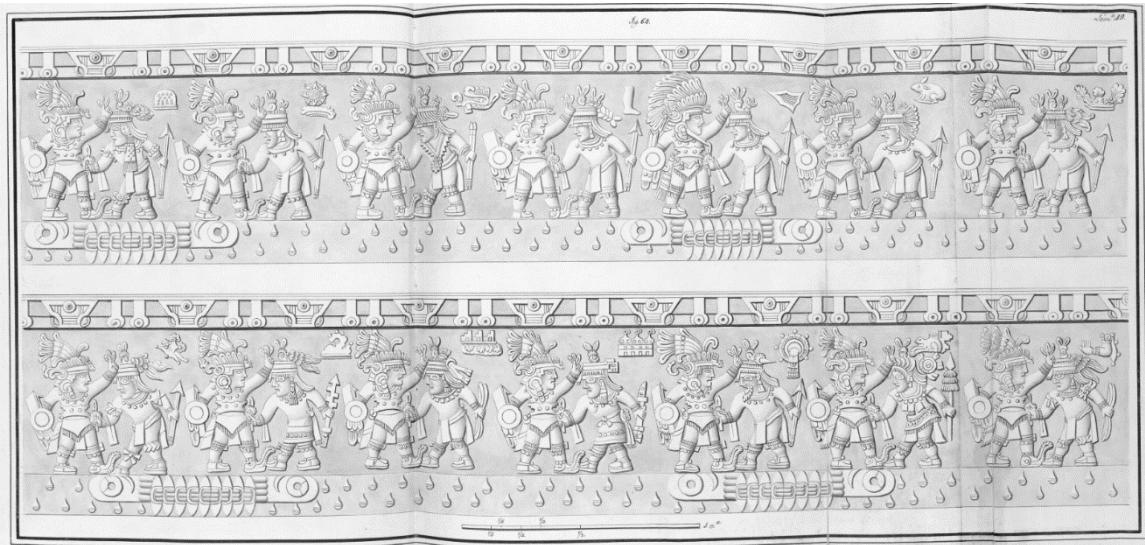


Fig. 4.9: Grabado de la Piedra de Tizoc que fue realizado para informar de ella al Rey de España a finales del Siglo XVIII y publicada en 1820. Actualmente está en la Universidad de Sevilla España. En Red mexicana de arqueología. El detalle mostrado en la figura 4.8 se encuentra en la quinta pareja del grupo inferior, siguiendo la posición del toponímico.

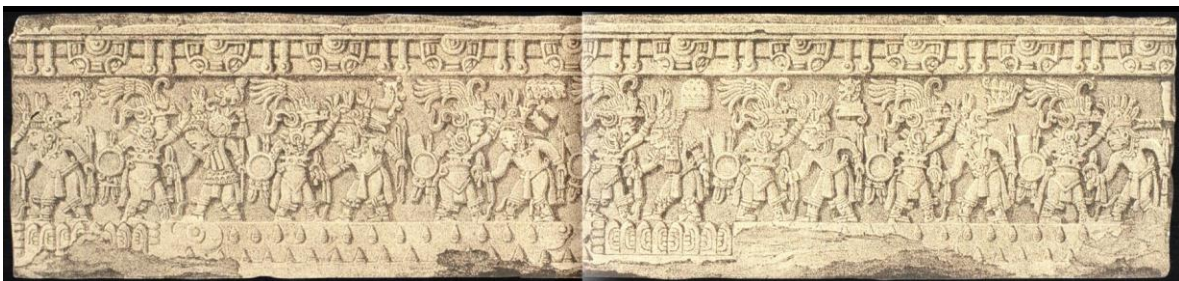


Fig. 4.10 Vista lateral 2 de la Piedra de Tizoc. Escenas de guerra de la piedra de Tizoc, grabado de Carlos Nebel, en *Viaje pintoresco y arqueológico...*

Quando se descubrió en 1791 escarbando bajo la Plaza Mayor, se pensó que se trataba de un altar de sacrificios, por eso Humboldt titula así su lámina; dicha suposición fue reforzada por un canal que muestra en un lateral, por el cual, supuestamente, corría la sangre del sacrificado. Con el tiempo se comprobó que la piedra había sido dañada para apoyar esa teoría de salvajismo mexicana y que más seguramente se trata de una plataforma de combate y que representa escenas de victorias en las conquistas mexicanas.

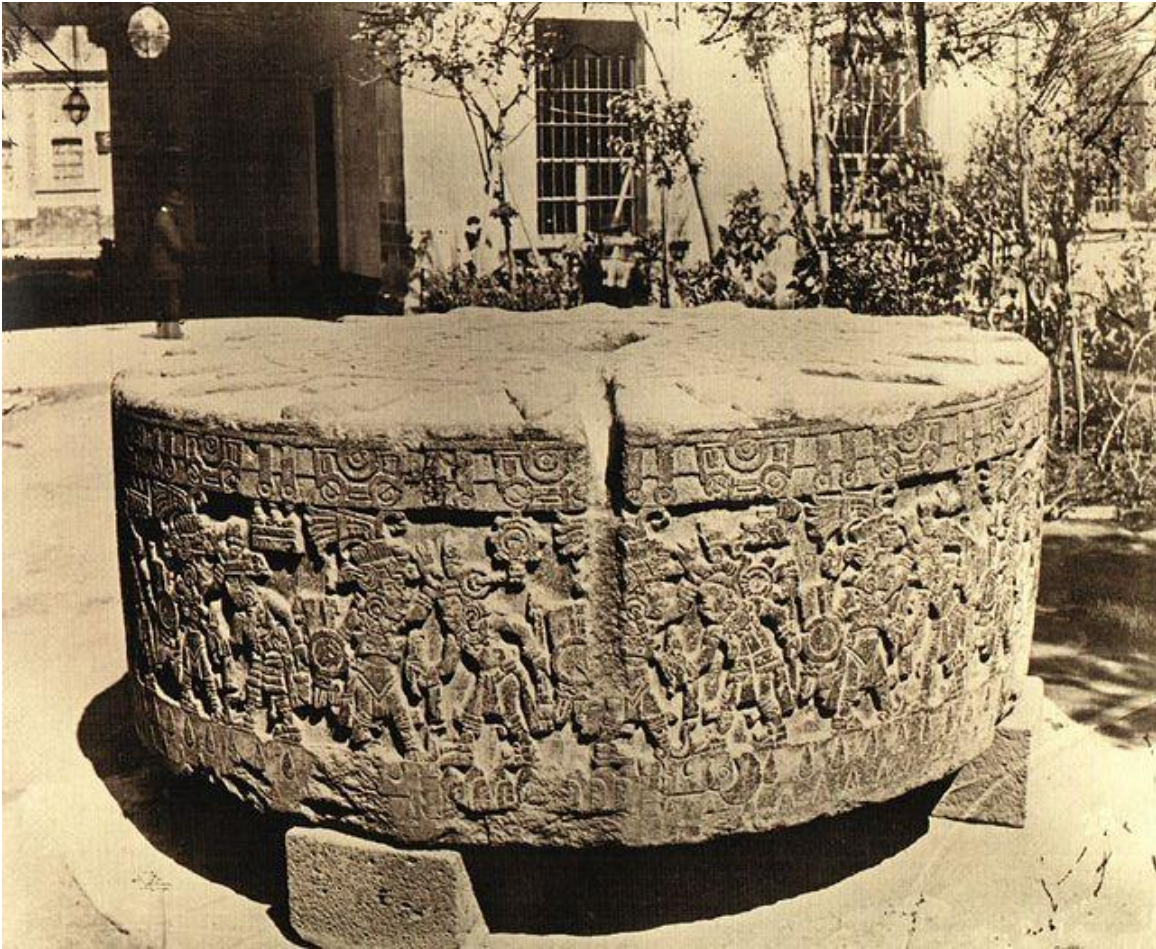


Fig. 4.11: Piedra de Tizoc. Fotografía anónima que muestra el daño en la escultura (ca. 1900) Museo Nacional

Del mismo modo, en la lámina de la estela maya se muestra asombrado de que las narices “aquilinas” no correspondan al tipo mexicano y se pregunta: ¿se tratará de otra raza de hombres o es una representación majestuosa y regia?¹⁶⁸ Los hombres de la estela le recuerdan a los “cuadros jeroglíficos” que se encuentran en Viena, Roma, Veletri y el palacio del propio Virrey. Sin embargo, lo desconciertan el tamaño y la forma de sus cabezas, pues está convencido de que no existe raza humana sobre la Tierra que tenga más deprimido el hueso frontal. Humboldt se percató de la diferencia de gustos en cuanto al físico humano y realiza un apunte como ejemplo: “los negros prefieren los labios gruesos y prominentes, los

¹⁶⁸ *Ibid.* p. 69.

calmucos las narices respingadas”;¹⁶⁹ él vislumbra el significado maya de la deformación craneana y de cierto modo, deja ver algo sumamente importante: cada cultura construye su propia estética y con ella, su ideal de belleza.



Fig. 4.12: Acercamiento a perfil de una estela maya en Pomoná, Tabasco.

Finalmente, el clímax comparativo llega con la Coatlicue y la Piedra de Sol. Aquí elabora complejos cuadros que confrontan las lenguas, las numeraciones y los calendarios con cada uno de sus signos en multitud de naciones de varios continentes.

¿Por qué se muestra tan empeñado en comparar? El asunto de las comparaciones se torna importante porque desemboca en cuestionamientos sobre el origen del hombre americano. Humboldt *necesita* saber de dónde ha venido, y cuando encuentre su ruta de migración, entonces podrá posicionarlo en la espiral del desarrollo del espíritu humano inventado por los europeos.

La “aparición” del continente americano había destruido la cosmovisión europea medieval y Humboldt no quedó conforme con las explicaciones fantásticas o despectivas que circulaban. Él ha detectado que existen similitudes entre hombres de diversas épocas y lugares, pero las trata con reservas.

¹⁶⁹ *Idem.*

Cierta semejanza entre la calántica de la cabeza de Isis y la cofia mexicana, las pirámides de capas superpuestas, análogas a las de Fayum y Sajarah, el uso frecuente de la pintura jeroglífica, los cinco días complementarios añadidos al final del año mexicano y que recuerdan los epagómenos del año de Menfis, ofrecen puntos de notable semejanza entre los pueblos del antiguo y nuevo continente. Sin embargo, estamos bien lejos de librarnos de hipótesis vagas y aventuradas por las cuales algunos han hecho de los chinos una colonia de Egipto y de la lengua vasca un dialecto del hebreo. La mayor parte de estas analogías se desvanece cuando se examinan los hechos por sí solos [...]. La historia nos señala muchos centros de civilización en los que no podemos reconocer enlaces mutuos [...] Hay otros focos de luz, aún más antiguos, localizados posiblemente sobre la meseta del Asia central y es al reflejo de estos últimos que uno está tentado de atribuir los inicios de la civilización americana.¹⁷⁰

Nuestro científico se anda con cuidado pues no quiere caer en lugares comunes, pero está convencido de que existen lazos entre los continentes que no pueden borrarse a pesar del paso del tiempo, las migraciones, las diferencias culturales o los prejuicios de unos contra otros, de los que pretende librarse.

Humboldt reconoce el genio de las **lenguas** americanas que, como el sánscrito, el griego o el germano, unen varias ideas en una sola palabra.¹⁷¹ A su vez, elabora una tabla de los nombres de los números entre las culturas americanas –azteca, quechua, muisca y noutza– y tártaras –manchú, oigura y mongol– y queda atónito al comprobar la “extrema desemejanza” entre las siete lenguas.¹⁷² A pesar de ello, no da un paso atrás y señala que esta prueba no refuta la comunicación antigua entre pueblos americanos con el Asia Oriental.

... cuando los pueblos de un mismo origen quedan separados a lo largo de varios siglos por mares y vastos desiertos, sus idiomas no conservan sino un pequeño número de raíces y formas comunes.¹⁷³

¹⁷⁰ *Ibid.* p. 23.

¹⁷¹ *Ibid.* p. 224.

¹⁷² *Ibid.* p. 158.

¹⁷³ *Ibid.* p. 159.

Continúa buscando y analiza la numeración maya de base 20, sin equiparación con otra conocida. Los mayas, al igual que griegos, romanos y algunos pueblos civilizados del Asia Occidental, desconocían el método –inventado por hindúes o tibetanos- de darles valor de posición. Pero el 20, uno de sus números predilectos, es clave para su estructura calendárica, tanto para el lunar o ritual, como para el solar o civil. Hace un esquema donde compara estos dos con el calendario gregoriano y diserta sobre ciertas figuras de antiguas épocas memorables en la historia de los pueblos.

El Noé de los hebreos, por ejemplo, es como el Wodan chiapaneco que fue salvado del diluvio en una balsa y se convirtió en *cipactli*; Wodan también ayudó en la construcción de una torre para llegar a los cielos, proyecto que fue interrumpido y cada familia habló después una lengua distinta. Se cuenta que el Gran Espíritu ordenó a Wodan ir a poblar el país del Anáhuac y entonces la gente se dispersó, como en el Génesis hebreo, los cushitas de Singapur, los puranas sagrados hindúes o la fábula cholulteca que recién conoció.¹⁷⁴ Ahí están los motivos migratorios de los pueblos: los recursos y fenómenos naturales. Humboldt no deja de admirarse por la analogía que existe entre los antiguos recuerdos de los hombres asiáticos y los del nuevo continente.

Cuando Humboldt conoció el **calendario mexicano** se dedicó a estudiarlo extensivamente, examinó el monolito, revisó códices y de regreso en Europa siguió con sus indagaciones. A grandes rasgos, los sistemas de cronología americana sugieren comunicaciones entre pueblos africanos, europeos y asiáticos con el nuevo continente. Este hecho asombra al viajero y por ello especifica cosa por cosa: el inicio del día como los persas, egipcios y babilonios; los intervalos como los hindúes y romanos; los ciclos lunares como los peruanos, japoneses y chinos; tanto egipcios como persas tienen tiempos cíclicos representados en la figura del dragón del siglo; hindúes, tibetanos, chinos, japoneses y otros pueblos tártaros desarrollaron ingeniosos pero complicados signos para indicar sus fechas.¹⁷⁵

Toltecas, aztecas y chiapanecos utilizan la base 52/13 para la división del tiempo en series periódicas de su año, a diferencia de chinos, calmuco, manchúes, japoneses,

¹⁷⁴ *Ibid.* p. 165.

¹⁷⁵ *Ibid.* pp. 146-155.

mongoles y tártaros que usaban base 60/12; no obstante, esta comparación calendárica lo llevó a percatarse de que siguieron el mismo sistema en la división de los grandes ciclos y en la denominación de sus años. Los nombres de los 20 días americanos con sus jeroglíficos coinciden con los signos del zodiaco de los pueblos de Asia Central (tártaros, tibetanos, japoneses) y con las casas lunares del calendario hindú; Humboldt supone que sus lunaciones tenían cerca a las mismas estrellas y de ahí obtuvieron los nombres para sus constelaciones.¹⁷⁶

Lo anterior no deja de ser extraordinario para nuestro explorador y lo explica por medio de la tumba de un coyote hallada junto a la piedra de la Coatlicue. Explica que cuando los animales se sacralizan por admiración a sus cualidades físicas, sus imágenes son trasladados al cielo por los pueblos primitivos; nacen las constelaciones y por tanto la cuenta lunar (de las fiestas) y/o el **sistema calendario**. En el México antiguo, la mayor parte de los jeroglíficos estaba compuesta de animales de culto y éstos enlazados al sistema calendario. El zodiaco tártaro, por ejemplo, evidencia un pueblo de cazadores-recolectores; el egipcio, en cambio, un pueblo agrícola. En principio, entonces, si los pueblos ven los mismos animales, sus calendarios deben parecerse, sin embargo, existen diferencias ya que, “a medida que las naciones se civilizan y las más de sus ideas se afina, las denominaciones de las constelaciones zodiacales pierden su uniformidad primitiva y el número de animales celestes disminuye”.¹⁷⁷

Las analogías que aún se conservan entre los días mexicanos y el zodiaco tibetano, chino, tártaro y mongol están en ocho jeroglíficos: *atl*, *cipactli*, *ocelotl*, *tochtli*, *cohuatl*, *cuauhtli*, *ozomatli*, *itzcuintli*; con ellos Humboldt realiza análisis filológico, semántico y fonético de los nombres de los días e incluso, en una reflexión casi semiótica, busca semejanzas en la representación de sus signos, donde equipara a Cinteotl con Ceres, Cipactli con Capricornio, Atl con Acuario y Tonatiuh, que enseña los dientes, con el Kala del Indostán, el Moloch fenicio, el Krishna hindú y el Cronos griego.¹⁷⁸ Éstos resultan importantísimos porque revelan hilos de la historia de la astronomía y esas primeras nociones ayudan a esclarecer antiguas comunicaciones entre los pueblos y sus caminos migratorios:

¹⁷⁶ *Ibid.* pp. 167-170.

¹⁷⁷ *Ibid.* p. 227.

¹⁷⁸ *Ibid.* pp. 176-177.

...desde la más remota antigüedad, encontramos en pueblos muy alejados unos de otros, las mismas ideas, los mismos símbolos, la misma tendencia a reducir los fenómenos físicos a la influencia misteriosa de los astros.¹⁷⁹

Por lo tanto, es probable que los pueblos de ambos continentes hayan extraído sus ideas de una fuente común. Visto así, si hay monos y tigres en el zodiaco de un país donde no existen dichos animales, esto significa que lo recibieron de un mismo país meridional del viejo continente. Las diferencias son explicadas como lo hizo previamente:

... cuando los pueblos son aventados a la civilización, sus lenguas, mitología, divisiones del tiempo... [todo ese conjunto] cobra un carácter individual que borra el tipo primitivo de su fisonomía nacional.¹⁸⁰

Queda un punto por esclarecer que sacude la mente humboldtiana; la división del año de 360 días en 18 meses más cinco días “extra”. Después de indagar en los numerosos sistemas calendarios que conoce, concluye que la base de ese sistema no tiene vestigio alguno en el antiguo continente y, lo que es más asombroso, es extremadamente preciso, incluso más que el gregoriano antes de su corrección.

Humboldt describe su funcionamiento acudiendo a la leyenda de las cuatro edades o destrucciones, traída de la tradición tolteca, y explica cómo esos 5 días infortunados o *nemontemi* marcan el fin de una era y a su vez, ayudan a encajar el giro de la tierra en las cuentas humanas. Es decir, los *nemontemi* no sólo llevan una función astronómica sino que también tienen un significado ritual en la cosmovisión mexicana. Narra los pormenores del comportamiento de la gente durante esos días, el miedo ante la posibilidad del fin de su era, los sacrificios realizados para evitarlo y la celebración en la ceremonia para compartir el fuego nuevo al superar el peligro. Ese temor escatológico no es exclusivo de los mexicanos:

En todos los pueblos de la tierra, las ideas supersticiosas toman la misma forma al comienzo y al fin de la civilización y es por causa de esta analogía que resulta difícil de distinguir aquello

¹⁷⁹ *Ibid.* p. 177.

¹⁸⁰ *Ibid.* p. 181.

que ha sido comunicado por una nación a otra, de aquello que los hombres han extraído de una fuente interior.¹⁸¹

Si bien Humboldt no leyó a Vico –de haberlo hecho, seguro lo mencionaría y sus reflexiones serían más profundas-¹⁸² es destacable que parecen estar buscando la misma cosa: caracteres o rasgos comunes entre los pueblos del mundo. Además pretenden discernir si éstos se trasladaron de un sitio a otro o surgieron natural y simultáneamente entre distintas culturas. Tal sería el caso del calendario mexicano.

Humboldt aventura una proposición arriesgada que contrasta con la idea general de América en Europa. Los **calendarios** son uno de los monumentos que prueban que a la llegada de los españoles, “los pueblos de México habían alcanzado cierto grado de civilización”.¹⁸³ Y el mexicano atestigua, según su opinión, un nivel de conocimientos que con dificultad puede considerarse como resultado de observaciones de pueblos montañoses en regiones incultas del nuevo continente.

Un pueblo que reglamentaba sus fiestas de acuerdo al movimiento de los astros y que grababa sus fastos sobre un monumento público había, sin duda, llegado a un nivel de civilización superior al que le asignaron De Pauw, Raynal y el mismo Robertson, el más sensato de los historiadores de América. Estos autores consideran como bárbara toda condición del hombre que se aleje del modelo de cultura que se han formado de acuerdo a sus ideas sistemáticas. Nosotros no sabríamos admitir esa división tajante entre naciones bárbaras y naciones civilizadas.¹⁸⁴

Sorprende la claridad con que nuestro europeo del siglo XVIII formula esa crítica contra sus sabios contemporáneos y sobre todo el sentido de otredad que ha desarrollado, tal vez a lo largo de las distintas experiencias de sus viajes, a fuerza de mirar tantos *otros*

¹⁸¹ *Ibid.* p. 192.

¹⁸² Gianbattista Vico, *Principio de una Ciencia Nueva en torno a la naturaleza común de las naciones*, 1725 primera edición. Si bien la obra data de un tiempo previo incluso al nacimiento de Humboldt, es preciso recordar que Vico pasó desapercibido hasta que, un siglo después, el francés Jules Michelet reparó y editó sus textos en 1827

¹⁸³ Humboldt, *Vistas... Op. Cit.*, p. 143.

¹⁸⁴ *Ibid.* p. 202.

tan diversos. Y en un momento de la cita parece una renuncia a la discusión que ha estado generando durante todos los textos; sin embargo, recordamos con recelo aquel “cierto grado de civilización” que puntualizó páginas atrás, cuando la siguiente idea lleva a una contrariedad mayor: sí, hay posibilidad de una herencia transmitida por “pueblos antaño civilizados, pero caídos más tarde en la barbarie”.¹⁸⁵ De este modo, el inquisitivo barón revela un origen común de los pueblos americanos que viene desde el Viejo continente y admite un nivel de civilidad en aquéllos, pero no da tregua e insiste en que ésta se perdió, ¿se perdió entre los pueblos originarios o entre los americanos? No queda claro. La idea viene de Laplace, a quien él mismo cita:

La intercalación de veinticinco días en ciento cuatro años [...] es tan exacta, que uno está inducido a creer que no es obra de los mexicanos y que esta determinación les ha llegado del antiguo continente. Pero, ¿de qué pueblo y por qué medios lo han recibido? ¿Por qué, si les fue transmitida por el norte de Asia, tienen ellos una división del tiempo tan diferente de las que han estado en práctica en esta parte del mundo?¹⁸⁶

Humboldt dice no tener respuesta a tales cuestionamientos, pero los jeroglíficos y el calendario son “testimonio irrecusable de una antigua comunicación con el Asia Oriental”. Así que, según sus textos y si mi interpretación no falla, o bien el calendario mexicano no es de invención mexicana, o bien eran pueblos civilizados cuando llegaron de Asia pero cayeron en la desgracia y por eso se convirtieron en ‘salvajes americanos’.

Todavía no se comprende con claridad su posición y finaliza el capítulo del calendario con una crítica que hace, veladamente, hacia el imperio colonial que practica la imposición y la esclavitud a sus habitantes.

Antes de clasificar a las naciones es necesario estudiarlas de acuerdo a sus caracteres específicos, pues las circunstancias exteriores hacen variar al infinito los matices culturales que distinguen a las tribus de raza diferente, sobre todo cuando, establecidas en regiones muy alejadas las unas de las otras, han vivido largo tiempo bajo la influencia de gobiernos y

¹⁸⁵ *Ibid.* p. 143.

¹⁸⁶ Pierre-Simon Laplace, *Exp. Du système du monde*, 3ª ed., tomo II, p.218, en HUMBOLDT, *Ibid.* p. 196.

cultos más o menos contrarios al progreso del espíritu y a la conservación de la libertad individual.¹⁸⁷

De la espiral del espíritu humano hacia una Idea de arte

Si, como afirma Alzate, la civilidad de un pueblo puede medirse por el progreso que hace de las ciencias y las artes, y las primeras ya fueron estudiadas por Humboldt a partir de sus lenguas y su sistema calendario, toca el turno a las artes. Aquí también sus ojos voraces han escudriñado en todos los rincones y entrega comentarios casi en cada lámina.

Por un lado, ha quedado admirado con algunos aspectos de las obras, como la rareza de la estela de Oaxaca; las técnicas de elaboración en materiales complicados de piezas como la piedra de Tizoc o los ídolos. De la construcción del castillo de Xochicalco señala el corte y pulido de sus piezas, la unión de sus juntas, el ingenio para trasladar desde sitios lejanos sus pesadas piedras. Sobre todo quedó impactado con Mitla.

Me complace dar a conocer un edificio levantado por los Tzapotecas, antiguos habitantes de Oajaca, recubierto de adornos de notable elegancia, después de no haber descrito hasta ahora sino monumentos bárbaros de un interés meramente histórico.¹⁸⁸

Tal parece que Mitla es el único monumento que a ojos humboldtianos, se salva de la imperfección, y a pesar de no ser muy grande, es susceptible de producir un efecto artístico por el orden de sus partes y la forma elegante de sus adornos.

Los muros del edificio que presenta la lámina XLIX están cubiertos de grecas de distintos y originales diseños; éstos le recuerdan a otros que vio en el Perú, a vasos de

¹⁸⁷ *Ibid.* pp. 202-203.

¹⁸⁸ Humboldt, *Sitios y monumentos...* edición Gaspar, 1878, *Op. Cit.*, p. 218

Grecia Mayor y a templos egipcios. No obstante, no rescata este ejemplo de comparaciones para su argumentación en la búsqueda de la migración de los americanos porque

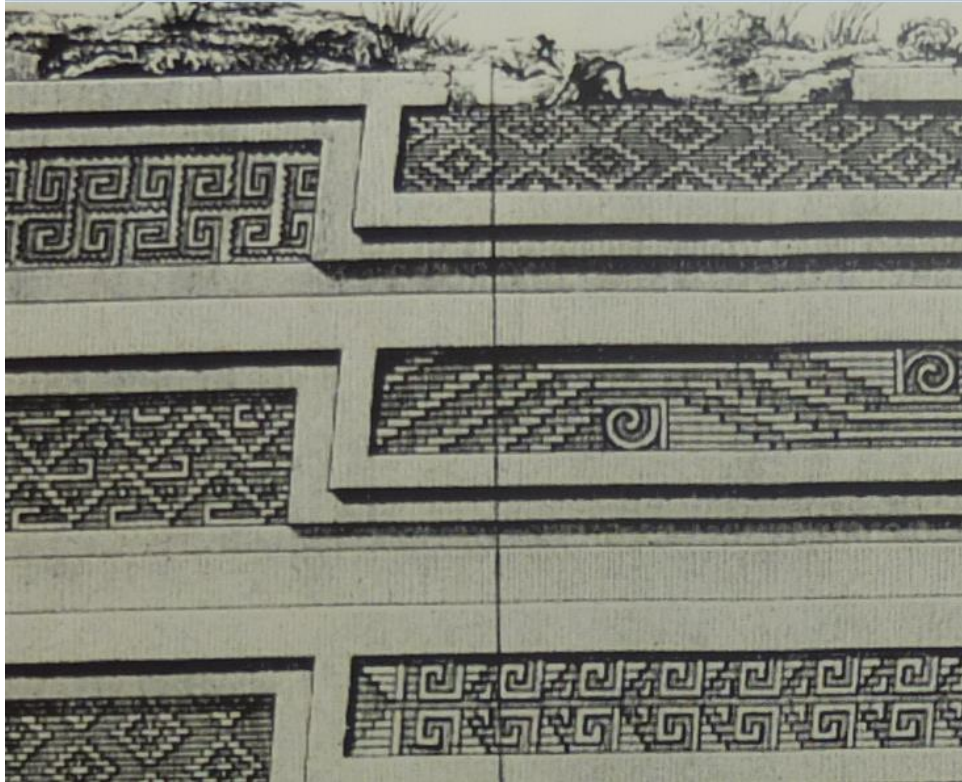
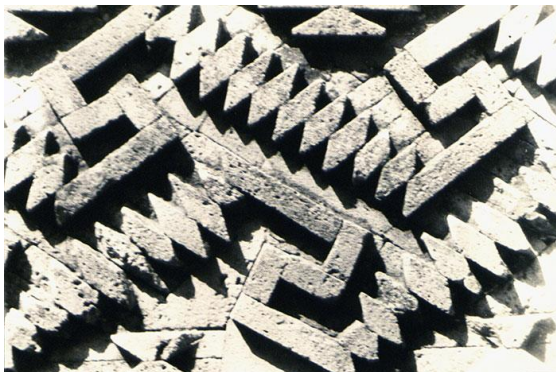




Fig. 4.13: Acercamiento a grecas de Mitla de la lámina XLIX y confrontación con fotografía actual.

... estas semejanzas nada prueban relativamente a las primitivas comunicaciones de los pueblos, ya que en todas las zonas se observa una repetición rítmica de iguales formas que constituye el carácter principal de lo que vagamente llamamos grecas, arabescos y meandros, y no indica la perfección de esos adornos una civilización muy adelantada del pueblo que los ha empleado.¹⁸⁹



¹⁸⁹ *Ibid.* p. 223.

Fig. 4.14: Diversos diseños de grecas. La técnica usada en Mitla fue la de incrustar, con gran precisión, piedras labradas sobre un muro de piedra, embonando unas con otras y formando un mosaico que adorna los muros. Las grecas las formaron con hileras sobrepuestas o fueron encerradas en tableros por piedras lisas mayores.

¿Por qué no indican desarrollo? Porque han encontrado pueblos muy fieros y salvajes cuyos hombres tatúan sobre su piel arabescos de considerable distinción. Así que por paradójico que pueda ser, alaba la factura de los relieves pero no reconoce en ellos a un pueblo civilizado. Como tampoco lo hace con la estela, en la cual, describe, hay tres figuras esbeltas,

... cuyo dibujo, en extremo correcto, no denuncia ya la primera infancia del arte. Sin duda, se debe tomar con recelo la copia que de esta escultura de Oaxaca hizo un pintor español, pues es posible que, aún sin desearlo, haya rectificado los perfiles, sobre todo en el dibujo de las manos y de los pies. Pero, ¿es permisible suponer que haya cambiado la proporción de las figuras enteras? Esta suposición, empero, ¿no pierde acaso todo su probable apoyo si se advierte el detalle minucioso con que están reproducidas las formas de las cabezas, los ojos y, sobre todo, los ornamentos del casco?

Estos ornamentos, entre los cuales se reconocen plumas, ceñidores y flores, y esas narices de tamaño extraordinario, también se encuentran en las pinturas mexicanas conservadas en Roma, Veletri y Berlín. Al relacionar todo cuanto ha sido producido en la misma época por pueblos de origen común, se llega a tener una idea exacta del **estilo** que caracteriza los diferentes monumentos, si se admite, por lo demás, que puedan llamarse estilo las relaciones que se descubren entre una multitud de formas caprichosas y extrañas.¹⁹⁰

Con lo cual, en principio, descalifica a cualquier pueblo americano como posible creador de la escultura. No hay datos sobre el mencionado pintor español, y Humboldt sólo apunta que el dibujo –efectivamente un tanto occidentalizado– le fue proporcionado por el profesor Cervantes, activo en la Real Expedición Botánica de la Nueva España, dirigida por Martín Sessé entre 1787 y 1803; muy posiblemente lo realizó alguien de la misma expedición.

Lo más interesante de la cita anterior, además del debate que libra consigo mismo por precisar la factura del dibujo, es su definición de estilo. A fuerza de mirar imágenes

¹⁹⁰ Humboldt, *Vistas de cordilleras*, *Op. Cit.*, p. 67.

americanas en códices, pinturas y relieves, Humboldt es capaz de reconocer patrones y rasgos que las agrupan. En su mente va esquematizando las figuras y creando sus reglas de cómo se comporta el arte mexicano; por ello, los hombres de la estela le resultan chocantes, no se asemejan a las figuras rechonchas que se acostumbró a mirar y que le recuerdan a las de los etruscos. Sobre los annales mexicanos de los códices escribe: “estaban representadas en pinturas de brillantes colores, horribles por sus formas y la extrema imperfección del dibujo, pero con frecuencia sencillas e ingeniosas en la composición”.¹⁹¹

Se pregunta si sería una obra elaborada posteriormente a la llegada de los españoles, quienes hubieren enseñado a los indígenas elementos de proporción corporal, y éstos, ya influenciados por el arte occidental, hayan esculpido el relieve. No está del todo convencido y continúa interrogándose,

Pero ¿es conveniente suponer que la sola vista de algunas figuras, correctamente dibujadas, haya hecho a los indígenas abandonar formas consagradas por el uso de muchos siglos? Un escultor mexicano habría, sin duda, copiado fielmente la imagen de un apóstol; pero en un país en que, de la misma manera en que acontece en el Indostán y China, los naturales se aferran con la mayor obstinación a las costumbres, hábitos y artes de sus antepasados, ¿habría alguien osado representar un héroe o una divinidad azteca bajo formas extranjeras y novedosas?¹⁹²

Valora las opciones posibles y dilucida que no tiene intervención europea porque, incluso los cuadros históricos de pintores mexicanos de la Nueva España evidencian que la influencia de las artes europeas sobre el gusto y corrección de sus dibujos fue sumamente lenta. Al final, prefiere atribuir la obra a mexicanos pre-españoles que imaginarse a un español trabajando “al estilo” mexicano y concluye que, vista también su obra en Mitla, la civilización de los zapotecas de Oaxaca era superior a la del resto de los habitantes del Valle de México.¹⁹³

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 153.

¹⁹² *Ibid.*, p. 68.

¹⁹³ *Ibid.*, pp. 68-69. Según Labastida es una estela atribuida al periodo clásico maya (350 -900 d.C.)



Fig. 4.15: Estela 1 de Moral Reforma, Museo de Antropología "Carlos Pellicer", Villahermosa, Tabasco. Anverso y reverso.

Recordemos que en los tiempos de Humboldt aún no se distinguía con claridad la diferencia entre culturas mesoamericanas y él nunca alcanzó a vislumbrar que se trataba de un pueblo muy distinto de los del Valle de México. En lo que no se equivocó fue en reconocer que los habitantes de este pueblo, los mayas, poseían un estilo artístico, e incluso fisonómico con sus propios cánones de belleza y prestigio, muy particular.

Las fotografías de la figura 4.15 muestran la Estela 1 de Moral Reforma, fuente del dibujo que le dieron al científico. El estado de conservación de los relieves de la estela es precario y difícilmente se perciben los rasgos de las figuras, pero a simple vista es notorio que el dibujante respetó las generalidades; salvo cierta estilización de las siluetas y la falta de glifos y numerales de alrededor, hizo un buen trabajo de copia.



Fig. 4.16: Estela 4 del sitio Moral Reforma, en Museo de Balancam en Tabasco.

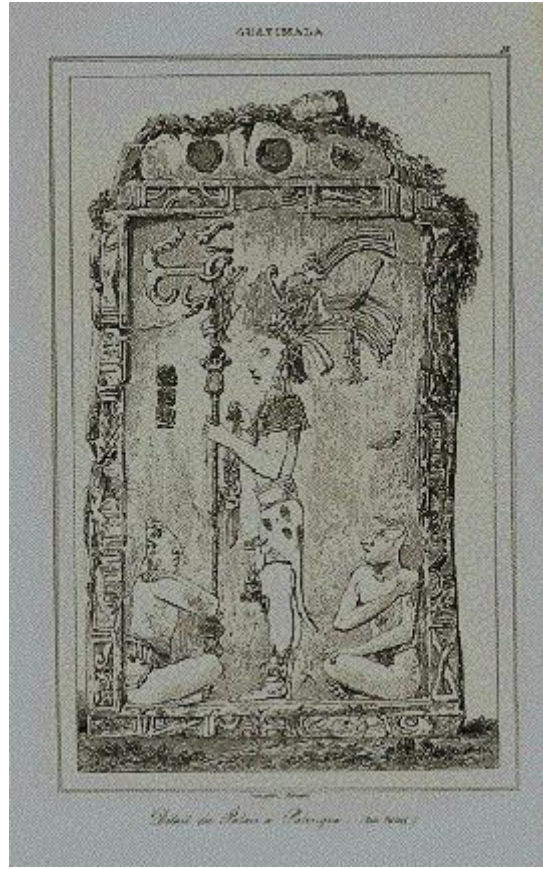


Fig. 4.17: "Detail du Palais à Palenque (Bas-relief)", grabado en acero por Lemaître, 1843. En la parte superior del grabado se lee "Guatimala".

La estela 4 de Moral Reforma (Fig. 4.16) es muy parecida al frente de la estela 1 y ésta sí permite ver los contornos, así constatamos que la escena es de sometimiento y violencia, pues los hombres del suelo no están sentados sino hincados y atados, pero aquello que cuelga del cinturón del personaje principal no son cráneos sino adornos circulares. El sitio web del Moral indica que la estela relata el momento de la atadura de cinta de uno de sus gobernantes, *Muwaan Jol*, quien tiene cautivos a un par de prisioneros.¹⁹⁴

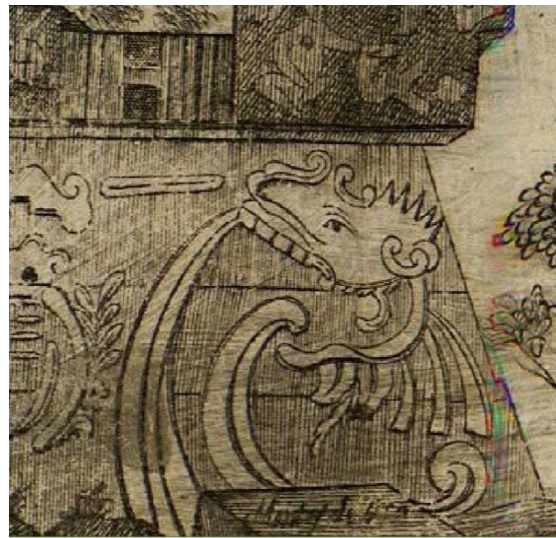
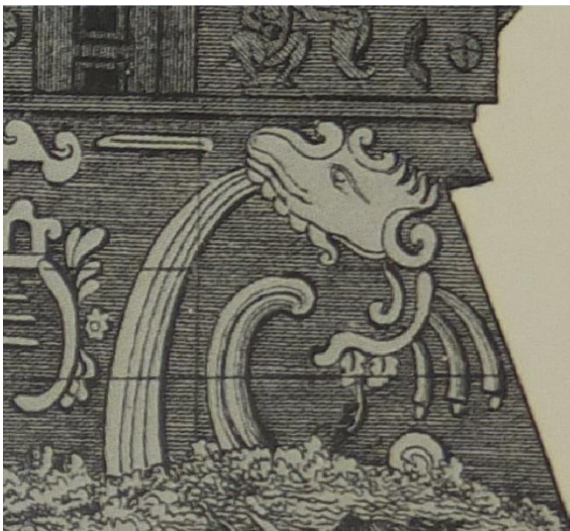
Finalmente, para las reproducciones de esta lámina, hay un grabado de Lemaître de 1843, quien, además del rectángulo de la placa, muestra el marco con glifos y tres

¹⁹⁴ <http://pueblosoriginarios.com/meso/maya/sitios/moral.html> [Consultado el 26 de junio 2016]

numerales al costado del bastón. Claramente se basó en el grabado humboldtiano, aunque sus figuras están más estilizadas y planas. Algo curioso de este grabado, es que el pie de imagen no lo sitúa en el sitio de Tabasco, sino en Palenque y, a la vez, en Guatemala. Al final, todos esos lugares, incluidos Moral y Pomoná son del área maya.

Al momento de describir el monumento de Xochicalco en Morelos, Humboldt falla en la identificación de los animales presentes a los lados del relieve; según él son cocodrilos que arrojan agua por la boca,¹⁹⁵ cuando se trata de serpientes con una lengua bífida muy larga. Si se mira su lámina, ciertamente no se ve serpiente alguna, apenas hay un par de cabezas de animales extraños con las fauces abiertas y cuyo cuerpo no existe. En un cojeto con alguna fotografía actual con el denominado Templo de las Serpientes emplumadas del sitio de Xochicalco, se percibe que a su grabado le hacen falta muchos detalles del relieve: conserva la estructura general pero ha perdido figuras enteras, lo cual resulta por demás extraño para un hombre de sus características.

Debemos recordar que Xochicalco fue uno de los sitios que no visitó, así que su insistente escrutinio entre representación-realidad, sólo pudo realizarse entre su grabado y la fuente de éste: el de Alzate. Y en ese caso son de una semejanza increíble, salvo las piedras tiradas en primer plano que Humboldt decidió omitir. No podemos acusarlo de no ver una serpiente emplumada, pues la figura es de por sí atípica y endémica a la cosmovisión mesoamericana; ni de ver cocodrilos en esa imagen amorfa.



¹⁹⁵ *Ibid.* p. 58.

Fig. 4.18: Acercamientos a lámina IX de Humboldt y dibujo de Alzate en el *Suplemento*, respectivamente.

Por otro lado, al observar su estado actual de conservación, son notorias las intervenciones posteriores que se han hecho para la restauración del edificio y es válido preguntarse si al momento en que Alzate visitó la zona, habían tantos faltantes que explicaran los huecos de su grabado. Un artículo de Rubén Morante López asegura que Xochicalco sufrió un incendio importante del que el templo salió bien librado, así que probablemente las pérdidas son posteriores. Y del texto del propio jesuita leemos casi una disculpa: “en estas descripciones la pintura nunca corresponde al original”.¹⁹⁶



Fig. 4.19: Templo de las serpientes en Xochicalco, Morelos.

Tal parece que los primeros estudios serios sobre ese monumento de Xochicalco se realizaron en 1920, cuando Enrique Palacios propuso por vez primera lo que Morante comprobó hasta 1993, el Templo de las Serpientes no sólo lleva una cuenta calendárica, sino más bien un tablero con una corrección a éste.¹⁹⁷ Humboldt hubiera estado sumamente interesado pues se trata de una corrección a los días de desfase de su calendario, en un pueblo que construyó el sitio en el Epiclásico (650 – 900) después del abandono de Teotihuacan. Además, se hubiera percatado de la semejanza en la fisonomía de los hombres sedentes en los relieves con aquéllos de la estela maya.

¹⁹⁶ Alzate, *Op. Cit.*, p.12.

¹⁹⁷ MORANTE LÓPEZ, Rubén B., “El templo de las serpientes emplumadas de Xochicalco”, 1993, pp. 113-134, <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/1232/2/199491P113.pdf>, [Consultado el 14 febrero 2016]

Un caso semejante al anterior es la pieza de la sacerdotisa, en sus propias palabras, “legado precioso de la escultura azteca”. Está elaborada en basalto duro y negro mezclado con granos de periodoto y Humboldt alaba la ejecución del creador en los pliegues de la cofia y las perlas, hechas con una finura admirable, pues el artista no poseía cinceles de acero.¹⁹⁸ Los comentarios positivos terminan ahí y un apunte párrafos adelante menciona “la forma nada monstruosa de la cabeza”. Su descripción de la pieza es la siguiente:

Al frente del busto, a unos cinco centímetros de la base, se distinguen a cada lado los dedos del pie, pero no de las manos, detalle que denuncia la infancia de ese arte. Al ver la espalda se puede pensar que la figura está sentada y, aún más, acucillada. Y cabe admirarse de que los ojos carezcan de pupilas, cuando éstas se encuentran claramente marcadas en un bajorrelieve, recientemente descubierto en Oaxaca (lámina XI).¹⁹⁹

Al confrontar la lámina con una fotografía de la pieza, se distingue que el rostro carece de pupilas porque no hay globos oculares en las cuencas vacías. Los dedos de las manos por su parte, están bien delineados y descansan sobre las rodillas de la mujer hincada, no acucillada. ¿Cómo es que pudo confundirse de esa manera?

Al final de las *Vistas* de la edición de Siglo XXI se anexa una carta de Eunius Quirinus Visconti, fechada en diciembre de 1812; el amigo del barón le hace notar su falta: aunque la escultura está desproporcionada y su estatuario no era muy hábil, tampoco está mutilada ni inacabada, está de rodillas en una actitud de reposo muy propia de las mujeres de tal cultura. Los pies se encuentran por detrás, bajo la espalda, con los dedos claramente marcados.²⁰⁰

¹⁹⁸ Humboldt, *Op. cit.* p. 21. Destaca la hilera de perlas que porta la sacerdotisa porque evidencia comunicación con las costas de California –donde se pescaban en grandes cantidades– y por tanto, rutas de paso o migración del norte con el centro.

¹⁹⁹ *Ibid.* p. 22. El relieve al que refiere de la lámina XI es la estela maya.

²⁰⁰ “Carta del señor Visconti, miembro del Instituto de Francia, al señor de Humboldt sobre algunos monumentos de los pueblos americanos”, en HUMBOLDT, *Op. Cit.*, pp. 333-335.



Fig. 4.20: Busto de sacerdotisa azteca, lámina I y dos fotografías. La pieza fue llevada por el viajero a Europa y depositada en el gabinete del Rey de Prusia; hoy se encuentra entre la colección del Museo de América en Madrid y es comúnmente aceptada como una representación de Chalchiuhtlicue, 'la que tiene su falda de jade', diosa de los lagos y las corrientes de agua.

La piedra de Tizoc recibe su crítica de manera indirecta. Humboldt observa que los guerreros vencedores toman sus armas siempre con la mano derecha, pero en varios códices que ha revisado, la mano es indistinta y depende más de la disposición de los grupos; se encontró incluso con figuras de españoles que toman la espada con la izquierda, lo cual le parece imperdonable y reprende: “esta extravagancia de confundir la mano izquierda con la derecha, caracteriza, por lo más, la etapa inicial del arte”.²⁰¹ Equipara con algunos relieves egipcios donde solían poner manos derechas a brazos izquierdos y viceversa, lo cual atribuye a negligencia de los artistas.

Todas son formas incorrectas: las habitaciones sin ventana y las columnas primitivas de Mitla, los rasgos toscos de las esculturas, la equivocación de las manos... pero nada se compara con la monumentalidad de la Coatlicue. Este ídolo azteca representa una completa paradoja entre el supuesto perfeccionamiento social que los mexicanos habían alcanzado y la “infancia de sus artes”.

Los restos de la pintura y la escultura mexicanas que hemos examinado hasta aquí evidencian, todos, con excepción del grupo de figuras que se reproduce en la lámina XI [la

²⁰¹ *Ibid.* p. 137.

estela maya], una completa ignorancia de las proporciones del cuerpo humano, demasiada rudeza e incorrección en el dibujo, pero una búsqueda en verdad minuciosa en los detalles accesorios. Causa asombro encontrar las artes imitativas en este grado de barbarie, en un pueblo en el que la existencia política anunciaba, desde hacía siglos, un cierto grado de civilización y en el cual la idolatría, las supersticiones arqueológicas y el deseo de conservar la memoria de los acontecimientos, multiplicaron el número de los ídolos, lo mismo que el de las piedras esculpidas y el de las pinturas históricas...²⁰²

Otros pueblos de Asia Oriental y Central, con estrechos lazos de comunicación con los americanos, poseen las mismas características, lo cual le recuerda a Polibio, quien, en relación a los árcades escribió que eran duros y austeros pues por sus costumbres, su figura, su color y sus instituciones, los hombres se parecen a su medio.²⁰³ ¿Está acaso considerando una teoría de determinismo geográfico, en la cual si sus artes son ‘bárbaras’ es porque los hombres que las crearon recibieron esa ‘barbarie’ de la naturaleza en que habitan? No del todo, ésa sería una explicación simplista para Humboldt, en realidad influyen otros factores además del medio:

... a medida que se examina el estado de nuestra especie en regiones diferentes y que uno se acostumbra a comparar la fisonomía de los países con la de los pueblos que están en ellos asentados, se desconfiaba de esta teoría especiosa que atribuye sólo al ambiente aquello que es debido al concurso de un gran número de circunstancias morales y físicas.

Entre los mexicanos, la ferocidad de las costumbres, sancionadas por un culto sanguinario, la tiranía ejercida por los príncipes y los sacerdotes, los quiméricos sueños de la astrología y el empleo frecuente de la escritura simbólica, parecen haber contribuido singularmente a perpetuar la barbarie en las artes y el gusto en las formas incorrectas y horrorosas.²⁰⁴

En ese “culto sanguinario”, donde las divinidades están concebidas para causar terror e incitar al sacrificio, su gente está acostumbrada a ver formas monstruosas y de hecho, gusta de ellas. Toman elementos salvajes de la naturaleza y los mezclan en una sola cosa, un ser fantástico, un ente simbólico que representa a un dios. Por lo tanto, la astrología

²⁰² *Ibid.* p. 223.

²⁰³ *Ibid.* p. 224.

²⁰⁴ *Idem.*

y la religión, son la causa de esos “desvíos de la imaginación” que crean seres irreales, culpables del estado de las artes:

Los pueblos mexicanos han encontrado, en el frecuente empleo de pinturas históricas y arqueológicas, y en su respeto por formas con frecuencia raras y siempre incorrectas, invencibles obstáculos al progreso de las artes imitativas.²⁰⁵

No así los griegos, quienes supieron “esparcir dulzura y encanto” sobre todos sus objetos porque su religión lo permitía. Sus jeroglíficos eran simples y representaban ideas abstractas, los de los mexicanos pecaban de exceso de detalles y copiaban hasta lo más común e innecesario. Visto así, ni la piedra del calendario, “el precioso monumento que he hecho representar en la lámina XXIII”, enterrado por los españoles porque no pudieron destruirlo y alabado por Humboldt en cuanto a exactitud astronómica, se salva de su crítica.

Cuanto más se examinan los detalles de esta escultura, más se descubre en ella ese gusto por la repetición de las mismas formas, ese espíritu de orden, ese sentimiento de simetría que, en los pueblos semicivilizados, reemplazan el sentimiento de belleza.²⁰⁶

Por ello, hace distinción entre las obras de arte de las ‘civilizaciones avanzadas’ y los ‘monumentos’ de los pueblos que no han alcanzado un alto grado de cultura intelectual pero que son susceptibles de estudiarse:

Las obras más groseras, las formas más extrañas, las formas de rocas esculpidas que nos imponen sólo por sus enormes dimensiones y por la remota antigüedad que se les atribuye, las pirámides grandiosas que denuncian el trabajo común de multitud de obreros, todo: todo se anuda en el estudio filosófico de la historia.

Es por esta misma causa que los escasos restos de arte, o mejor dicho, de la industria de los pueblos del nuevo continente, son dignos de nuestra atención. Persuadido de esta verdad, he reunido durante mis viajes todo cuanto una activa curiosidad me ha podido hacer descubrir en países donde, a través de siglos de barbarie, la intolerancia ha destruido casi todo cuanto guardaba relación con las costumbres y el culto religioso de los antiguos

²⁰⁵ *Ibid.* p. 225.

²⁰⁶ *Ibid.* p. 198.

habitantes y en los que se han demolido edificios sólo por arrancar las piedras o con el propósito de encontrar en ellos tesoros ocultos.²⁰⁷

Se manifiesta de nuevo contra las acciones destructivas de los conquistadores en los países americanos, no porque aprecie sus obras como expresiones artísticas, sino porque, reitera, son monumentos históricos que deben observarse con ojo científico para ser clasificados y comprendidos dentro de su Todo universal.

Empero, no parece estar convencido de querer integrarlos a la par y comenta que los mexicanos o los peruanos no pueden ser juzgados con los mismos principios occidentales –con toda razón–, pues “se alejan tanto de los griegos y los romanos como se aproximan a los etruscos y a los tibetanos”. Finalmente, las diferencias existen y son innegables.

Al examinar en esta obra con escrupulosa imparcialidad, todo aquello que hemos podido descubrir por nosotros mismos sobre el antiguo estado de los pueblos indígenas del nuevo continente, hemos procurado reunir los rasgos que individualmente los caracterizan y aquéllos que parecen ligarlos a diferentes grupos de pueblos asiáticos. Sucede con las naciones enteras lo que con los simples individuos: de igual manera que en estos últimos las facultades espirituales no llegan a desarrollarse todas simultáneamente; entre las primeras, los progresos de la civilización no se manifiestan a una misma vez en la dulzura de las costumbres públicas y privadas, el sentimiento de las artes y la forma de las instituciones.²⁰⁸

* * *

Después de la exhaustiva revisión de Alexander von Humboldt a las piezas y sitios arqueológicos, en variados formatos y técnicas, con distintas ubicaciones de la Nueva España, se ha constatado que su inclinación por la temática arqueológica era enorme y surge de un interés mayor, casi filosófico.

²⁰⁷ Humboldt, *Vistas*, *Op.cit.*, p.17.

²⁰⁸ *Ibid.* pp. 202-203.

En principio se reveló una compleja red de científicos, eruditos y diplomáticos, además de instituciones importantes como bibliotecas, archivos y colegios, de los cuales el viajero recibía y otorgaba información o piezas para nutrir sus conocimientos. A todos reconoce y a todos acredita, en parte también para probar la legitimidad de sus fuentes y la validez de sus argumentos.

Lo que está buscando es una explicación a la presencia de América y sus habitantes, para lo cual es obligatorio recabar elementos que le permitan construir comparaciones entre las novedades americanas y sus propias referencias, sean europeas, africanas o asiáticas. Cuando logre establecer los lazos que existen entre los continentes, cuando pueda definir las rutas migratorias de los pueblos, precisar en qué momento se separaron unos de otros y comenzaron caminos independientes, entonces podrá posicionar al Nuevo mundo en su esquema de desarrollo europeo.

Ha analizado los productos de las ciencias y las artes de los antiguos mexicanos con resultados paradójicos. Poseían un calendario preciso en extremo, que llevaba cuenta de la memoria histórica y marcaba festividades religiosas, lo cual evidencia un estado avanzado de la astronomía y las matemáticas. Sin embargo, sus artes no sólo se encontraban en la infancia, sino que además solían representar la barbarie de su religión. Con un pueblo acostumbrado a mirar ídolos irreales y monstruosos, aunque la disposición de sus formas fuera sistemática y detallada, siempre resultarían horribles y desproporcionadas.

En una visión conjunta del mundo mesoamericano, todo el espacio arqueológico que sobrevive y está ahí, dispuesto para ser mirado por sus ojos europeos, es confuso y contradictorio. Confuso porque dada la época de su visita y el estado de las investigaciones arqueológicas, cuando aún no se tenían delimitadas las áreas culturales mesoamericanas, Humboldt engloba en un solo bloque, casi sin distinción, a todos los antiguos mexicanos, sin diferenciar temporalidad o geografía. Contradictorio porque desde su perspectiva, de algún modo, la cosmovisión de los pueblos es “la culpable” tanto de su civilidad como de su barbarie.

Su agudo juicio no pasó por alto ningún acierto, pero tampoco perdonó ninguna equivocación. Como con el busto de la sacerdotisa; si la llevó a Prusia, entonces tuvo ocasión de manipularla y girarla para mirar; lo cual quiere decir que, o no observó tan detenidamente –difícil de creer en un hombre de su ánimo- o bien, estaba predispuesto a encontrar errores de factura.

En una América en la cual la arqueología prehispánica nació y se construyó a imagen y semejanza de la arqueología clásica, nada podría superar sus formas. Para Humboldt, Europa es la cuna del arte, las más grandes civilizaciones y los mejores artistas están allá, es un ideal y, por tanto, su percepción americana se orienta desde esos antecedentes. Ni la técnica escultórica de las obras, ni los detalles de los relieves, ni la hermosura de las grecas prueban que la civilización que las construyó fuera avanzada. Humboldt ha viajado, conocido y mirado multitud de culturas y pueblos del mundo, incluso reconoce la posible igualdad entre sus civilizaciones pero, indudablemente, su ideal de arte sigue siendo el clásico.

CONCLUSIÓN

...

EN UN OJO, EL *COSMOS*

No comprendemos nada visible sólo mediante el sentido de la vista.

ALHAZEN

El énfasis de esta tesis fue puesto en el acto de mirar la Nueva España, en los múltiples elementos que se conjugan para construir ese 'ojo' de foráneo hacia el nuevo continente y cómo frecuentemente esa mirada determinaba o era determinada por las representaciones visuales y verbales a las que se había enfrentado Alexander von Humboldt sobre los mexicanos y otras culturas que él creía equiparables. La confrontación romántico-ilustrada de su época explica muchos aspectos de las imágenes de las *Vistas de cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América* que podrían parecerse incorrectos, contradictorios o irreales, cuando Humboldt sólo estaba jugando con recursos 'ilusorios' de expresión para representar algunas vistas que estaban más marcadas por la idea que ya portaba de México que por aquello tangible que sus ojos podían percibir.

Es preciso volver a los teóricos para recordar que la obra de arte como objeto material es depósito de una relación social, que toda representación se basa en convenciones, que el equipamiento mental de la experiencia visual de un hombre está determinado por la sociedad y el horizonte cultural en cual se ha desenvuelto, de manera que si los estilos de la pintura responden a circunstancias sociales, "las formas y estilos de la pintura pueden agudizar nuestra percepción de la sociedad".²⁰⁹

* * *

La producción del barón Alexander von Humboldt fue inmensa y muy diversa, su pensamiento fue amplio y complejo y su vida llena de contradicciones, pero rica como también lo es su obra. En México, no hubo político, historiador o pensador decimonónico que no le invocara para justificar sus proyectos. O'Gorman afirmó que si bien el *Ensayo político* englobó una visión sociológica y económica del virreinato, la obra humboldtiana es

²⁰⁹ BAXANDALL, *op.cit*, p.186.

mucho más extensa y comprensiva, en sentido universalista, y con ella pretendió incluir al Nuevo Mundo en el devenir histórico universal.

Sus opiniones sentaron las bases de una nueva autopercepción americana en cuanto a su historia y paisaje, y el científico esperaba que marcaran un cambio en las concepciones culturales sobre el Nuevo Mundo. Si bien no elaboró una teoría filosófica, dejó asentados principios que sirvieron a otros para despegar: hizo la primera comparación existente entre variados sistemas calendáricos e incluyó al nuevo continente en esa marcha de la humanidad. Además, sus indagaciones sobre la comunicación entre pueblos y sus migraciones históricas han puesto al descubierto algo que ni él mismo pudo dimensionar: una propuesta del poblamiento de América.²¹⁰

Él refutó la idea de que América fuera un continente atrasado por haber surgido con posteridad de las aguas oceánicas: sus observaciones estratigráficas no dejan mentir y evidencian la misma edad que el Viejo continente. Y así como la naturaleza lleva su propia memoria, también las obras de los hombres guardan la suya. Humboldt lo sabe: las piedras revelan la historia.

* * *

Para un análisis integral de las *Vistas o Atlas pintoresco* es indispensable observar láminas y textos, pues nunca se sustituyen entre ellos sino que se complementan. Ahí radica la riqueza de esta obra humboldtiana. Por ello, ha sido necesario el cotejo de grabados y descripciones, así como la búsqueda de imágenes que ayuden a reconstruir el recorrido de la historia de su reproducción. En esa reconstrucción resultó sorpresiva la importante intervención de otros artistas, traductores de la experiencia de viaje de Humboldt, así como

²¹⁰ Él está convencido, por las pruebas calendáricas, que hubo lazos de América con los pueblos asiáticos, así se adelantó al menos medio siglo a la primera mención de esta teoría. El científico Samuel Haven editó su libro en 1856, del cual Aleš Hrdlička, retomó el argumento para lanzar su Teoría del Estrecho de Bering en 1937. Hrdlička es un antropólogo checo que también sostiene que todas las razas tienen un origen común, así como Humboldt sugería con su 'tipo primitivo'.

la multitud de filtros que existieron entre las escenas americanas y los ojos de Humboldt, hasta la obra final para el lector.

En el discurso del *Atlas pintoresco* se percibe la tensión existente entre su mirada científicista y a la vez exótica; Humboldt ha llegado a “redescubrir” el Nuevo mundo con los ojos del científico romántico, no con los del conquistador.

Para nada deja de lado la visión naturalista, pues su interés por el mundo tropical fue regido por el ojo del geólogo, del arqueólogo, del botánico; por ello su afán de calcular la altura de los volcanes, el azul del cielo, el volumen de la pirámide, las medidas precisas de sus ladrillos, de subirse a lo más alto a mirar hacia todos los puntos cardinales. Pero en esa avidez de exactitud, lleva dentro al romántico que, como Goethe, arranca el *grand tour* para recuperar el gusto por la vida, pues no es feliz sino volviendo a emprender y haciendo tres cosas a la vez.²¹¹

Es un hombre romántico e ilustrado. Si creemos encontrar contradicciones en los juicios del barón, es precisamente por esta confrontación, que en él opera, a mi parecer, como síntesis dialéctica.

Por un lado, alza la voz contra la intolerancia occidental que destruyó los monumentos indígenas con bandera de religión o pretextando la búsqueda de tesoros y contra los científicos de ideas estrechas, de esquemas mentales cerrados que menosprecian lo diferente y lo califican como bárbaro. Se queja de la regla medidora con la que pretenden juzgarlo todo, pues él, como los románticos, está convencido de que la naturaleza, en toda su diversidad, es Una. Por ello siempre estuvo en busca de una explicación de la globalidad, que sólo encontraría al final de su vida con la publicación de *Cosmos*.

Sin embargo, por otro lado, el viajero también cree que a partir de una observación del clima, del suelo, de los vegetales y animales de un lugar, puede llegar a desentrañarse el camino particular del desarrollo de las facultades mentales de los pueblos y su tendencia a la civilización. “Así, para conocer adecuadamente el origen de las artes, es necesario estudiar la naturaleza del lugar que las vio nacer”.²¹²

²¹¹ De sus *Confesiones* (1805), citado en el “Estudio introductorio” de Ortega y Medina, en *Ensayo político... Op. Cit.*, p. XII.

²¹² Humboldt, *Vistas... Op. Cit.*, T.II p. 19.

Su interés en el estudio de las tierras, la población, las ciencias y las artes americanas parece el mismo de Vico al escribir la *Ciencia Nueva*, en busca de características comunes entre naciones para explicarse el desarrollo del espíritu humano. Precisamente, lo que más inquietaba su inteligencia era el conocimiento de la naturaleza de esa humanidad americana, para saber dónde y cómo integrarla en una Historia que había permanecido exclusivamente occidental. Da modelos visuales de comparación para “ofrecer vínculos que ilustren las analogías que se observan entre los habitantes de los dos hemisferios [... y] que se extienden por toda la superficie del planeta.”²¹³

Quizá, su riguroso método de las comparaciones universales es más que una herramienta de estudio; quizá también es una necesidad, la manera en que logra la apropiación de otro mundo, del Nuevo Mundo.

Al final, su mente está ubicada en el discurso eurocéntrico de la filosofía de la historia, en la línea de progreso del espíritu con ideas que terminarían de desarrollar Kant, Hegel, Comte y compañía. Por ello hace una notable diferencia entre las obras de arte de las civilizaciones avanzadas y los artefactos producidos por los pueblos menos favorecidos. Al afirmar que el arte se cultiva sólo en ciertas naciones elegidas y que es comprensible un ‘estilo rudo’ con ‘incorrección de perfiles’ en las obras americanas, marca el verdadero motivo que lo incita a publicar la obra: ofrecer “a nuestros ojos el cuadro de la marcha uniforme y progresiva del espíritu humano.”²¹⁴

En consonancia con lo anterior, en el prólogo del *Cosmos*, la obra que le ocuparía los últimos años de su existencia, anuncia el propósito intelectual de su vida científica, más allá del anhelo de viajar para adquirir conocimientos de las más variadas disciplinas:

En el fondo la verdadera meta, el motivo de ese aprendizaje fue uno más alto, más sublime. Mi principal anhelo fue buscar comprender los fenómenos físicos en su conexión más general, la naturaleza como una totalidad que se mueve por fuerzas internas y vivas.²¹⁵

²¹³ *Ibid*, T.II p. 5.

²¹⁴ *Ibid*, T.II p. 88

²¹⁵ Humboldt, *Cosmos* (1875-Perié), prefacio p. IV – p. 10 del PDF.

Este concepto de progreso en la Filosofía de la historia, se extiende en Humboldt a una Historia del arte también lineal y evolutiva, que refleja sus avances en el aumento de la habilidad técnica y la capacidad de copiar del natural. Y aunque se ha repetido en innumerables ocasiones que Humboldt vino a cambiar la percepción de la imagen de la América salvaje y bárbara, no podía escapar del discurso ilustrado y eurocéntrico. Él mismo señala que al emplear expresiones como ‘progreso del nuevo mundo’, ‘avance en las artes del dibujo’ o ‘cultura intelectual’, no ha deseado dar a entender un estado de cosas que refiera una civilización avanzada.²¹⁶

Sí, las culturas y las tierras son semejantes; sí, los pueblos americanos deben incluirse en la Historia porque poseen conocimientos avanzados; y sí, incluso en ocasiones su naturaleza y paisajes pueden ser más impresionantes; pero de arte no hablemos. Siguiendo a Gombrich apuntaremos que cuando la norma con que se juzga es ajena, la forma siempre será marginada;²¹⁷ así, las formas americanas siempre serán insuficientes para el ideal de la estética clásica.

* * *

Estoy consciente de que hizo falta revisar una buena parte de las láminas sobre la Nueva España y quedará como deuda para la continuación de este trabajo. En él se abordarán tres líneas de acuerdo al tipo de imagen: naturaleza, códices y presente novohispano.

Las láminas relativas a naturaleza procurarán contrastar las imágenes de los paisajes interiores de Humboldt con el paisaje “real” americano y reflexionarán alrededor de la teoría de ‘fisonomía del paisaje’ que nuestro barón fue desarrollando con posteridad. Para completar la temática arqueológica será preciso observar las reproducciones de los códices y revisar lo que Humboldt opinaba sobre las representaciones de los antiguos mexicanos en esos documentos. Finalmente, se analizará el escenario virreinal que conoció Humboldt cuestionando por qué deja tantos huecos en este asunto, ¿responderá a una

²¹⁶ Humboldt, *Vistas... Op. Cit.*, T.II p. 15

²¹⁷ Gombrich, *Norma y forma. Estudios sobre el arte del Renacimiento I*, Madrid, Alianza, 1985.

omisión intencional para evitar temas delicados que puedan significar críticas contra la Corona Española? ¿O por qué nunca reconoce al barroco? ¿No desea verlo porque la idea del Arte y sus cánones estéticos exaltan el neoclásico y sancionan el barroco?

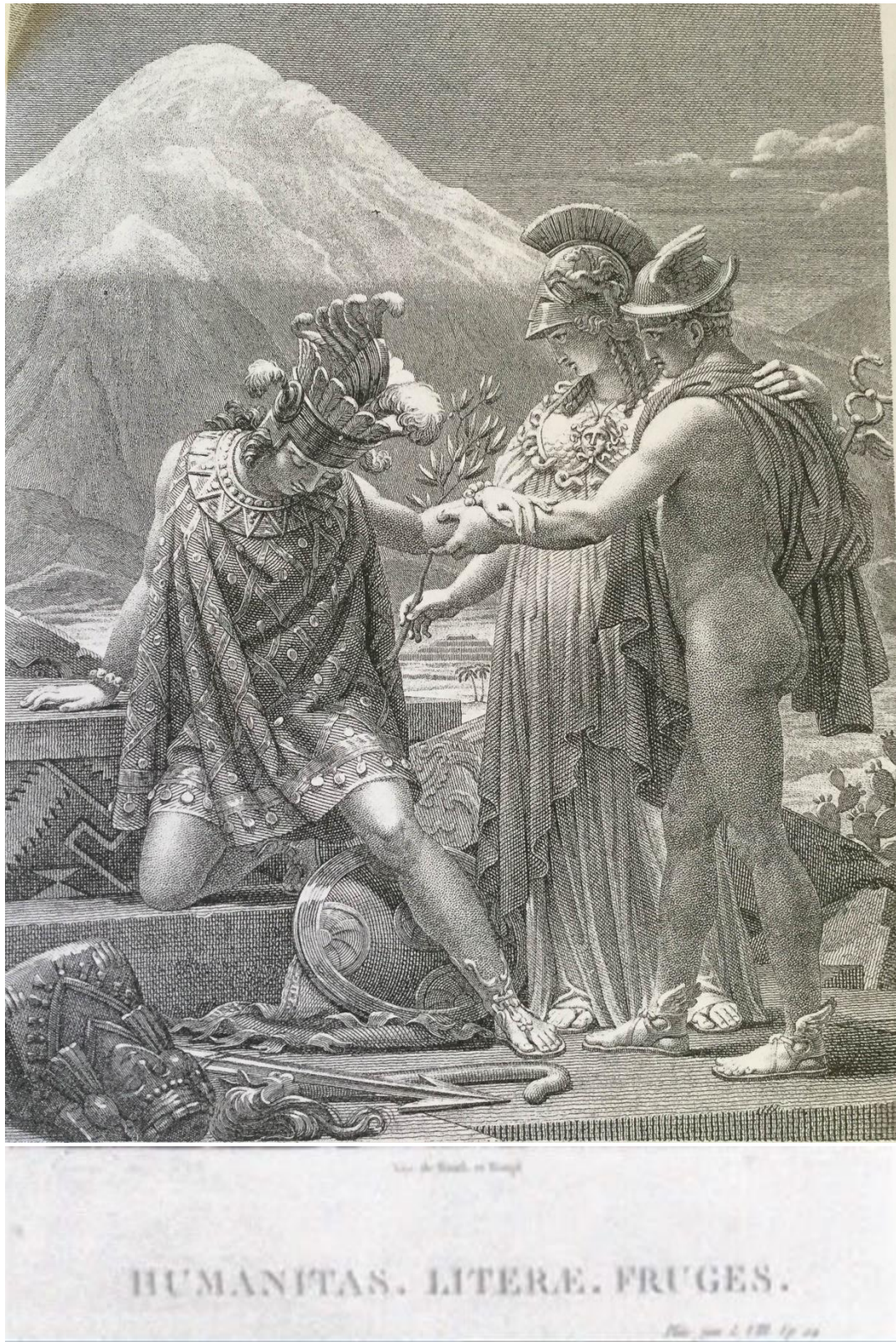


Fig. 5.1: Frontispicio de François Gérard para la obra de viaje de Humboldt y Bonpland.

Para cerrar quiero presentar un maravilloso grabado contenido en los volúmenes XVIII y XXVIII de la *Serie americana*. Helga von Kugelgen Kropfinger ha hecho una perfecta observación de él, identificando sus fuentes, citas gráficas y ha analizado el significado de sus elementos.²¹⁸ El conjunto es una composición ingeniosa, sintética, original y emotiva del viaje de Humboldt y, a su vez, para nosotros, representa con grandeza su ideología y visión de América. Fue diseñado por él y por François Gérard, amigo suyo y pintor, alumno de Jacques-Louis David. Sobre éste Humboldt escribió:

El frontispicio, grabado según el dibujo del señor Gérard, representa a América consolada por Minerva y Mercurio de los males de la Conquista. Debajo de la lámina se leen las palabras: *humanitas, litterae, fruges*. Plinio el Joven escribe a Máximo, cuestor de Bitinia, nombrado gobernador de la provincia de Ajaia: “considera que los griegos han dado a los otros pueblos la civilización, las letras y el trigo”. Estos mismos bienes América los debe al viejo continente. Las armas, los vestidos, y los monumentos son de una exacta fidelidad. (Véase el *Atlas pittoresque* o *Vues des cordillères et monumens des peuples indigènes*, Láminas 1, 7, 9, 14, 16, 21, 38, 49)²¹⁹

El grabado está completamente repleto de simbolismos: desde la presencia de las tres figuras, un príncipe azteca ataviado con ropajes y penacho majestuosos, toma del brazo y se apoya de un Mercurio-Hermes de cuerpo atlético, abrazado de Minerva-Atenea, quien le tiende una rama de olivo al príncipe vencido.

La imagen está salpicada de referencias a las láminas de las *Vistas*. La representación de América está hincada sobre una plataforma que muestra algunas grecas de Mitla y detrás de sus piernas hay una pieza que recuerda a los relieves de Xochicalco. Debajo de su pierna hay un escudo y una flecha como las de los guerreros de la Piedra de Tizoc y en la esquina izquierda, tirada de cabeza, el busto de la sacerdotisa, probable símbolo del abandono de la idolatría que tanto irrita a Humboldt. Al centro del cuadro, a lo lejos, entre América y Minerva, se distingue la pirámide de Cholula acompañada, irónicamente, de dos palmeras.

²¹⁸ KÜGELGEN, HELGA VON, “El frontispicio de François Gérard para la obra de viaje de Humboldt y Bonpland”, ponencia presentada en el 44º Congreso Internacional de Americanistas de Manchester, Sección Iconología, 7 de septiembre de 1982, en *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, editor en jefe Ulrich Mücke, 2013, pp. 575-616.

²¹⁹ Citado en Kugelgen, “el frontispicio...”, p.584

A la derecha junto a Mercurio, un nopal parecido a los de Mitla y al fondo, vigilando todo, las imponentes cimas del Chimborazo y Carguairazo con su límite de nieves perpetuas.

Von Kugelgen detecta dos mensajes principales: una disculpa por los padecimientos de la Conquista, pero también un anuncio de aquello que se le debe a Europa: la civilización, las artes y el comercio. Yo encuentro otras dos: una invitación desde el Viejo mundo hacia América para entrar en la Historia universal y también una muestra de cómo debe ser el arte para que sea bello: del modelo clásico.

* * *

Del propio título de la obra, las *Vistas*, en francés, en español o en cualquier idioma, se desprende una bella metáfora, pues la visión de Alexander von Humboldt sobre América es amplísima, pero siempre personal. Su ojo sólo ve aquello que su mente está preparada para comprender y es eso lo que representa. Aquí volvemos a Baxandall y a su conformación del ojo de la época y terminamos en la última obra de Humboldt, donde todo procuró reunir y sistematizar en una ciencia global, un *Cosmos*.

En una mirada, un universo.

En un ojo: el *Cosmos*.

Capítulo 2. El Atlas pintoresco

Fig. 2.1: Mapa de México y las comarcas limítrofes al norte y al este, en *Atlas geográfico y físico de la Nueva España*, 1811, Library of Congress <https://www.loc.gov/exhibits/lewisandclark/lewis-before.html> [Consultado el 29 de marzo 2016]

TABLA DE LÁMINAS NOVOHISPANAS, p.

Capítulo 3. El espacio arqueológico del mundo mesoamericano

TABLA DE LÁMINAS CON TEMÁTICA ARQUEOLÓGICA, p.

Fig. 3.1: Lámina VII. Pirámide de Cholula, p.

Fig. 3.2: Lámina IX. Monumento de Xochicalco, p.

Fig. 3.3: Lámina L. Ruinas de Miguilán o Mitla en la Provincia de Oaxaca, p.

Fig. 3.4: Láminas I y II. Busto se Sacerdotisa Azteca, p.

Fig. 3.5 Lámina XI. Relieve mexicano encontrado en Oaxaca, p.

Fig. 3.6: Lámina XXI. Bajorrelieve azteca de la piedra de los sacrificios encontrado bajo el adoquinado de la Plaza Mayor, p.

Fig. 3.7: Lámina XXIII. Relieve de basalto en que se representa el Calendario mexicano, p.

Fig. 3.8: Lámina XXVIII. Hacha azteca, p.

Fig. 3.9: Lámina XXIX. Ídolo azteca de pórfido basáltico encontrado bajo el adoquinado de la Gran Plaza de México, p.

Fig. 3.10: Lámina XL. Ídolo azteca en basalto encontrado en el Valle de México, p.

Fig. 3.11: Lámina de Cholula, Friedrich J. Bertich, Weimar 1810. Extraído de un libro de imágenes para niños, incluyendo una colección de animales, plantas, flores, frutas, minerales, disfraces y otros objetos de enseñanza de la naturaleza, las artes y las ciencias; todo grabado después de los originales http://bbf.dipf.de/cgi-opac/bil.pl?t_direct=x&fullsize=yes&bm=yes&f_IDN=b0024587berl [Consultado el 16 de febrero 2016], p.

Fig. 3.12 Lámina de Cholula, s/autor, Litografía italiana, ca. 1860. MEXCAT: <http://grabadosdemexico.blogspot.mx/2010/07/piramide-de-cholula-1860.html> [Consultado el 16 de febrero 2016], p.

- Fig. 3.13, Lámina de Cholula, grabado en madera, 1875. Teocalli des Quetzalcoatl zu Cholula, wood engraving. http://www.philographikon.com/prints_mexico.html [Consultado el 16 de febrero 2016], p.
- Fig. 3.14: Lámina de Cholula, Luciano Castañeda y Guillermo Dupaix, "Pirámide de Cholula, Puebla" en *Antiquités Mexicaines. Planches d'expédition du capitaine Dupaix*, París, 1834, p.
- Fig. 3.15: Lámina de Cholula, dibujó Arnout, grabó Lemaître, 1838. http://www.grabados-antiguos.com/product_info.php?products_id=11757&language=es [Consultado el 16 de febrero 2016], p.
- Fig. 3.16: Lámina de Cholula, Old engraved, Troussset enciclopedia, 1890. <http://www.shutterstock.com/pic> [Consultado el 16 de febrero 2016], p.
- Fig. 3.17: CHOLULA, Karl Nebel, en *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana de 1829 a 1834*. París, 1836, p.
- Fig. 3.18: CHOLULA, *Monumenti aztequi a Cholula*, ca. 1850. "Monumenti Aztequi a Cholula", steel etching by N.Callai. ca. 1850. http://www.philographikon.com/prints_mexico.html [Consultado el 16 de febrero 2016], p.
- Fig. 3.19: Fotografía Cholula 1, <http://www.mexicoenfotos.com/antiguas/puebla/cholula/1/MX12182448512506&len=de.html> [Consultado el 16 de febrero 2016], p.
- Fig. 3.20: Fotografía Cholula 2, <http://www.taringa.net/posts/imagenes/3142146/Fotos-Antiguas-de-Mexico.html> [Consultado el 16 de febrero 2016], p.
- Fig. 3.21: Fotografía Cholula 3, <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=319029&page=20> [Consultado el 16 de febrero 2016], p.
- Fig. 3.22: Lámina VIII. Masa desprendida de la pirámide de Cholula
- Fig. 3.23: Lartet, *Vista general de la ciudad de Puebla tomada desde un puesto de avanzada ocupado por una compañía de 95° de línea*, grabado 1863. http://www.philographikon.com/prints_mexico.html [Consultado el 17 de noviembre 2015], p.
- Fig. 3.24: Frontispicio de América (Alegoría de América). En Jacques Grasset de Saint-Sauveur, *Encyclopédie des voyages: América*, 1796. Bibliothèque Nationale de France. En Revista Credencial <http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/arte-heroico-en-colombia-algunas-cuestiones-de-representacion-institucionalidad> [Consultado el 27 de junio 2016],
- Fig. 3.25: Fotografía actual de drago poblano, tomada de <http://i3m2009.isaatc.ull.es/node/63.html> [Consultado el 1 de julio 2015], p.
- Fig. 3.26: Boceto a lápiz de Humboldt y grabado final de la Lámina XVII, Monumento peruano del Cañar, en *HiN XVI*, 30 (2015), pp. 54-67. <http://www.uni-potsdam.de/romanistik/hin/hin30/garrido.htm/>

Fig. 3.27: Xochicalco dibujado por Alzate, en dobladillo dentro del *Suplemento a la gaceta de literatura* del 11 de septiembre de 1792, antes de la página 17, p.

Capítulo 4. El discurso arqueológico del *Atlas pintoresco*

Fig. 4.1 y 4.2: Acercamiento a rostros de Lámina I y Lámina XL, p.87

Fig. 4.3: Izq. Antínoo como Osiris, hallado en la Villa Adriana; hoy en el Louvre. <https://es.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%ADnoo#/media/File:Antinous-osiris.JPG> [Consultado el 13 de febrero 2016], p,

Fig. 4.4: Der. Acercamiento a capitel de columna del Templo de Tentyris de figura 4.5. [Consultado el 31 de mayo 2015], p,

Fig. 4.5: Grabado con portal del Templo de Tentyris. Lámina de la obra de Vivant Denon, *Viaje por el alto y bajo Egipto...* <https://www.rubylane.com/item/1415055-f262/Antique-Print-portals-Dendera-Temple-Tentyris> [Consultado el 31 de mayo 2015], p,

Fig. 4.6: Fotografía de Dendérah. Temple de feu sur le Temple de Tentyris – Bonfils, Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/2004668087/> [Consultado el 31 de mayo 2015], p,

Fig. 4.7: *Esfinge de Hatshepsut* en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, <http://www.revistaenred.com> [Consultado el 13 de febrero 2016], p,

Fig. 4.8: Detalle de lámina XXI, p.

Fig. 4.9: Grabado de la Piedra de Tizoc, Red mexicana de arqueología <http://remarq.ning.com/photo/estela-maya/next?context=user> [Consultado el 13 de febrero 2016], p,

Fig. 4.10 Vista lateral 2 de la Piedra de Tizoc. Escenas de guerra de la piedra de Tizoc, grabado de Carlos Nebel, en *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834*, Justino Fernández (prólogo), México, Porrúa, 1936, lámina 45, p.

Fig. 4.11: Piedra de Tizoc. Fotografía anónima que muestra el daño en la escultura (ca. 1900) Museo Nacional, https://www.newikis.com/es/wiki/Piedra_de_T%C3%ADzoc [Consultado el 31 de mayo 2015], p,

Fig. 4.12: Acercamiento a perfil de una estela maya en Pomoná, Tabasco, www.mexicodesconocido.com [Consultado el 13 de febrero 2016], p,

Fig. 4.13: Acercamiento a grecas de Mitla de la lámina XLIX y confrontación con fotografía actual. Fotografía de Mexique ancien: <http://mexiqueancien.blogspot.mx/2009/09/couverture-partiel-mitla-oaxaca.html> [Consultado el 17 de mayo 2015]

- Fig. 4.14: Diversos diseños de grecas. UDLAP bibliotecas, <http://catarina.udlap.mx/xmLibris/projects/covarrubias/browse/project.jsp?path=/db/xmLibris/Sala%20de%20Archivos%20y%20Colecciones%20Especiales/Fondo%20Moderno/Archivo%20Miguel%20Covarrubias/Arqueolog%EDa:%20M%E9xico%20I%20-%20Fotograf%EDas/> [Consultado el 26 de junio 2016]
- Fig. 4.15: Estela 1 de Moral Reforma, Museo de Antropología Carlos Pellicer, Villahermosa, Tabasco. Anverso y reverso. Fotografía plata/gelatina, UDLAP bibliotecas, http://catarina.udlap.mx/xmLibris/projects/covarrubias/browse/item.jsp?path=/db/xmLibris/Sala%20de%20Archivos%20y%20Colecciones%20Especiales/Fondo%20Moderno/Archivo%20Miguel%20Covarrubias/Arqueolog%EDa:%20M%E9xico%20I%20-%20Fotograf%EDas/&key=amc_arqueologia_mexico_i_fotografias_068.xml [Consultado el 26 de junio 2016]
- Fig. 4.16: Estela 4 del sitio Moral Reforma, en Museo de Balancam en Tabasco. Pueblos originarios <http://pueblosoriginarios.com/meso/maya/sitios/moral.html> [Consultado el 26 de junio 2016]
- Fig. 4.17: "Detail du Palais a Palenque (Bas relief)", grabado en acero por Lemaître, 1843. http://www.philographikon.com/prints_mexico.html [Consultado el 17 de noviembre 2015]
- Fig. 4.18: Acercamientos a lámina IX de Humboldt y dibujo de Alzate en el *Suplemento*, respectivamente.
- Fig. 4.19: Templo de las serpientes en Xochicalco, Morelos. <http://elmiradorimpaciente.blogspot.mx/2012/04/ciudades-herederas-de-teotihuacan.html> [Consultado el 17 de mayo 2015]
- Fig. 4.20: Busto de sacerdotisa azteca, Lámina I y dos fotografías. Imágenes Museo de América, http://www.xn--espaescultura-tnb.es/es/obras_de_excelencia/museo_de_america/figura.html

Conclusiones

- Fig. 5.1: Frontispicio de François Gérard para la obra de viaje de Humboldt y Bonpland, <http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/e-misferica-62/meitin> [Consultado el 13 de febrero 2016]

Fuentes primarias:

- HUMBOLDT, ALEXANDER VON, *Tablas geográficas políticas del Reyno de la Nueva España y correspondencia mexicana*, (Textos reunidos e interpretados por Miguel S. Wionczek con asistencia de Enrique Florescano; presentación de Gabriel Loyo; estudio introductorio de Wionczek: "El Humboldt universal y el Humboldt 'mexicano'"), México, Dirección General de Estadística: Edición de homenaje, 1970.
- _____, *Tablas geográficas políticas del Reino de la Nueva España y correspondencia mexicana*, Siglo XXI editores.
- _____, *Ensayo sobre la geografía de las plantas: acompañado de un cuadro físico de las regiones equinociales*, 2 vols., Colección El hombre y sus obras: Biblioteca Humboldt, México, Siglo XXI editores, 1997.
- _____, *Cuadros de naturaleza*
- _____, *Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España*, estudio preliminar de Juan Antonio Ortega y Medina, México, Porrúa, 1966.
- _____, *Atlas geográfico y físico del Reino de la Nueva España*, Colección El hombre y sus obras: Biblioteca Humboldt, (Charles Minguet y Jaime Labastida, coordinadores; asesor artístico, Jean-Paul Duviols; Introducción de Elías Trabulse; "Humboldt, México y Estados Unidos: historia de una intriga" por Jaime Labastida), México, Siglo XXI editores / Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca Nacional, UNAM, 2003.
- _____, *Vues de cordillères et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*, París, Casa Schoell - Imprenta de J. H. Stone, 1810 [-1813].
- _____, *Vues de cordillères et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*, 2 tomos, (edición reducida: 19 láminas) París, Librairie Greque-Latin-Allemande, 1816.
- _____, *Sitios de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, traducción de Bernardo Giner, Madrid, Imprenta y Librería de Gaspar, 1878, (1ª traducción al castellano).
- _____, *Vistas de Las Cordilleras y Monumentos de Los Pueblos Indígenas de América*, (presentación de José López Portillo; prólogo de Miguel S. Wionczek; introducción y traducción de Jaime Labastida), México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1974.

- _____, *Vistas de Las Cordilleras y Monumentos de Los Pueblos Indígenas de América*, 2 vols., Colección El hombre y sus obras: Biblioteca Humboldt, (Prólogo de Charles Minguet y Jean-Paul Duviols; introducción, traducción y notas de Jaime Labastida; notas de Eduardo Matos Moctezuma, Mercedes Olivera y Cayetano Reyes), México, siglo XXI editores, 1995.
- _____, *Vistas de cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, (Estudio introductorio de Miguel Ángel Puig-Samper y Sandra Rebok, "Cultura y naturaleza en las *Vistas...*"), Madrid, Libros de la Catarata, 2010.
- _____, *Vistas de cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, nota preliminar de Nicolás Ortega Cantero; traducción de Gloria Luna Rodrigo y Aurelio Rodríguez Castro, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid - Marcial Pons Historia, 2012.
- _____, *Ensayo político sobre la isla de Cuba*, (Estudio introductorio: Miguel Ángel Puig-Samper, Consuelo Naranjo Orovio y Armando García González), España, Ediciones doce calles / Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura (Theatrum Naturae: Colección de Historia Natural), 1998.
- _____, *Cosmos o ensayo de una descripción física del mundo*, primera parte, (traducción del francés por Francisco Xerez y Varona), Madrid, Imprenta de José Trujillo hijo, 1852.
- _____, *Cosmos o ensayo de una descripción física del mundo*, tomo I, Bélgica, Biblioteca Hispano-Sur-Americana, Eduardo Perié editor, 1875.
- _____, *Cosmos o ensayo de una descripción física del mundo*, 5 tomos, (prólogo Miguel Ángel Puig-Samper, introducción Sandra Rebok, epílogo Ottmar Ette), Madrid, Los Libros de la Catarata, 2011.
- _____, *Cartas americanas* (compilación, prólogo, notas y cronología: Charles Minguet; traducción: Marta Traba), Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980.

Bibliografía general:

- BAXANDALL, MICHAEL, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.
- BIEBER, LEÓN E. (coord.), *Las relaciones germano-mexicanas, desde el aporte de los hermanos Humboldt hasta el presente*, México, El Colegio de México: Universidad Nacional Autónoma de México: Servicio Alemán de Intercambio Académico, 2001.
- BOTTING, DOUGLAS, *Humboldt y el cosmos*, España, Ediciones del Serbal, 1981 (primera edición en inglés 1973).

- BRADING, DAVID, "XXIII. Un viajero científico", en *Orbe indiano. De la Monarquía católica a la República criolla, 1492-1867*, México, FCE, 2003, pp. 553-575.
- BURKE, PETER, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica: Letras de humanidad, 2001.
- DÍEZ DEL CORRAL, LUIS, *El pensamiento político europeo y la Monarquía de España. De Maquiavelo a Humboldt*, Madrid, Alianza Universidad, 1983.
- FAAK, MARGOT, "Los diarios americanos de Alejandro de Humboldt", en *Quipu: Revista Latinoamericana de Historia de las Ciencias y la Tecnología*, vol. 13, núm. 1, enero-abril de 2010, pp. 25-34.
- FONTANA, JOSEP, *Europa ante el espejo*, Barcelona, Crítica, 2000.
- FERNÁNDEZ, JUSTINO, *El arte del siglo XIX en México*, México, UNAM, 1967.
- FERRER MUÑOZ, MANUEL (coord.), *La imagen del México decimonónico de los visitantes extranjeros: ¿un estado nación o un mosaico pluricultural?*, México, UNAM, 2001.
- FLORES SALINAS, BERTA, *México visto por algunos de sus viajeros, siglos XVI y XVII*, México, Botas, 1967.
- GLANTZ, MARGO (traducción e introducción), *Viajes en México, crónicas extranjeras*, México, Secretaría de Obras Públicas, 1964.
- GOMBRICH, ERNST, *Arte e Ilusión*, Madrid, Debate, 1997.
- _____, *Norma y forma. Estudios sobre el arte del Renacimiento I*, Madrid, Alianza, 1985.
- GONZÁLEZ OCHOA, CÉSAR, *Apuntes acerca de la representación*, México: Universidad Nacional Autónoma, 1997.
- ITURRAGA DE LA FUENTE, JOSÉ, *Anecdotario de viajeros extranjeros en México, siglos XVI – XX. Tomo I*, presentación de Andrés Henestrosa, Fondo de Cultura Económica: Sección de obras de Historia, México, 1988, reimpresión 1993.
- JIMÉNEZ GODINACH, GUADALUPE, "El siglo brumoso: en busca de una identidad", en *México ilustrado. Mapas, planos, grabados e ilustraciones de los siglos XVI al XIX*, México, BANAMEX, 1994.
- LABASTIDA, JAIME, *Humboldt, ese desconocido*, México, Sepsetentas Diana, 1981 (primera edición 1975).
- _____, *Humboldt y la antropología mexicana*, México, Colección Biblioteca del ISSSTE, 1999.

_____, *Humboldt, ciudadano universal*, México, Siglo XXI editores / SEP / CFE / EL Colegio Nacional, 1999.

MENTZ, BRÍGIDA VON, “¿Espía prusiano?, ¿cortesano liberal?, ¿científico apolítico? Notas en torno al autor del *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* y del *Cosmos*, y el contexto prusiano-alemán en el que vivió (1769-1859)”, en *Economía, ciencia y política: estudios sobre Alexander von Humboldt a 200 años del “Ensayo político sobre el reino de la Nueva España”*, Matilde Souto Mantecón y Enrique Covarrubias (coord.), México, Instituto Mora / UNAM: Instituto de Investigaciones Históricas, 2012, pp. 27-54.

MIRANDA, JOSÉ, *Humboldt y México*, prólogo de Andrés Lira González, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas -Serie Historia Novohispana 19, 1995 (primera edición 1963).

MORENO SÁNCHEZ, Manuel “Una teoría del paisaje mexicano”, en *Filosofía y Letras* No. 51-52, 1953 pp. 191-202.

Museo de San Carlos, *Artistas alemanes en Latinoamérica. Pintores y naturalistas del siglo XIX ilustran un continente*, México, Catálogo de exposición, 1979-1980.

O’GORMAN, EDMUNDO, *La invención de América*, México, FCE, 1958.

_____, “Alejandro von Humboldt y la *calumnia de América*”, alocución pronunciada el 6 de julio de 1959 en la velada para conmemorar el primer centenario de la muerte de Humboldt, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Palabras recogidas en la revista *Universidad de México*, vol. XIII, núm. 12, agosto 1959.

ORTEGA Y MEDINA, JUAN ANTONIO, *México en la conciencia anglosajona*, Serie México y lo mexicano, no. 13, México, Porrúa y Obregón S.A., 1953.

_____, *Humboldt desde México*, México, UNAM, 1960.

_____, “Otra vez Humboldt, ese controvertido personaje”, en revista *Historia Mexicana* núm. 99, México, El Colegio de México, 1976, pp. 423-454.

PÉREZ SALAS, MARÍA ESTER, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, México, 2005 [Tesis de doctorado en Historia del Arte, UNAM-IIE].

RAMÍREZ, FAUSTO, “La visión europea de la América Tropical: los artistas viajeros” en *Historia del arte mexicano*, tomo 7, México, SEP/INBA-Salvat, 1984, pp. 139-163.

RAMÍREZ RODRÍGUEZ, RODOLFO, *Una mirada cautivada: la nación mexicana vista por los viajeros extranjeros, 1824-1874*, México, 2010 [Tesis de maestría en Historia, UNAM].

REALE y ANTISERI, *Historia del pensamiento filosófico y científico. Tomo tercero: del romanticismo hasta hoy*, Barcelona, Editorial Herder, 1995.

ROMERO DE TERREROS, MANUEL, "México visto por pintores extranjeros del siglo XIX", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 28, México, UNAM, 1959.

ROMERO SANDOVAL, ROBERTO, *Palenque a través de los viajeros, XVIII-XIX*, México 1996, [Tesis de licenciatura en Historia, UNAM].

SOLÍS OLGUÍN, FELIPE, *Cholula: la gran pirámide*, México, INAH-CONACULTA, Grupo Azabache.

SOUTO MANTECÓN, MATILDE y COVARRUBIAS, JOSÉ ENRIQUE (coord.), *Economía, ciencia y política: estudios sobre Alexander von Humboldt a 200 años del "Ensayo político sobre el reino de la Nueva España"*, México, Instituto Mora / UNAM: Instituto de Investigaciones Históricas, 2012.

TODOROV, TZVETAN, *Nosotros y los otros*, México, Siglo XXI, 1991.

Viajeros europeos del siglo XIX en México, México, Fomento Cultural Banamex: Catálogo de exposición, 1996.

WIDDIFIELD, STACIE, "El impulso de Humboldt y la mirada extranjera sobre México", en *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1760-1860)*, vol. 1, México, CONACULTA, 2001, pp.257-271.

Recursos electrónicos:

HiN: Humboldt und Hispanoamerika: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, 2 vols., número especial coordinado por Frank Holl, Eberhard Knobloch, Ottmar Ette, en *Internationale Zeitschrift für Humboldt Studien*, Berlin-Brandenburg, Universität Potsdam, 2009.

Vol.1, *HiN* X, 19:

http://www.uni-potsdam.de/u/romanistik/humboldt/hin/pdf/hin19/hin19_komplett.pdf

Vol.2, *HiN* XI, 20:

http://www.uni-potsdam.de/u/romanistik/humboldt/hin/pdf/hin20/hin20_komplett.pdf

AGUILAR OCHOA, ARTURO, "La influencia de los artistas viajeros en la litografía mexicana (1837-1849)", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXII, núm. 76, México, UNAM, primavera 2000, pp. 113-142.
<http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/1890/1875>.

- BERNECKER, WALTHER, “Literatura de viajes como fuente histórica para el México decimonónico: Humboldt, inversiones e intervenciones”, en *Tzintzun Revista de estudios históricos*, No. 38, México, UMSNH, julio-diciembre 2003, pp. 35-64. http://tzintzun.iih.umich.mx/num_anteriores/pdfs/tzn38/escritos_fuente_historica_mexico.pdf.
- BORCHART DE MORENO, CRISTINA y MORENO YÁÑEZ, SEGUNDO, “Los Andes ecuatoriales: entre la estética y la ciencia. Las catorce láminas relativas al Ecuador en la obra *Vues des Cordillères et Monumens des peuples de l'Amérique* de Alexander von Humboldt”, *HiN XI*, 20 (2010), pp. 42-73. <http://www.uni-potsdam.de/u/romanistik/humboldt/hin/hin20/moreno.htm>.
- BRIFFAUD, SERGE, “Le temps du paysage. Alexandre de Humboldt et la géohistoire du sentiment de la nature”, en *Géographies plurielles. Les sciences géographiques au moment de l'émergence des sciences humaines (1750-1850)*, col. Histoire des sciences humaines, Hélène Blais e Isabelle Laboulais (dir.), París, L'Harmattan, 2006, pp. 275-301. http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/92/38/68/PDF/Briffaud_-_Humboldt_-_HAL.pdf.
- COVARRUBIAS, JOSÉ ENRIQUE, “La recepción de la figura y obra de Humboldt en México 1821-2000”, *HiN X*, 19, (2009), pp. 92-104. [<http://www.uni-potsdam.de/u/romanistik/humboldt/hin/hin19/covarrubias.htm>].
- CUESTA DOMINGO, MARIANO y REBOK SANDRA (coord.), *Alexander von Humboldt. Estancia en España y viaje americano*, Madrid, Real Sociedad Geográfica – Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008. <http://www.realsociedadgeografica.com/es/pdf/HUMBOLDT1.pdf>
- ETTE, OTTMAR, “Entremundos – vías de Alexander von Humboldt hacia la conciencia universal”, *HiN X*, 19 (2009), pp. 19-33. <http://www.uni-potsdam.de/u/romanistik/humboldt/hin/hin19/ette.htm>.
- GARRIDO ELISA, “Arte, ciencia y cultura visual en el atlas pintoresco: Vista de la Plaza Mayor de México”, en *HiN XVI*, 30 (2015), pp. 54-67. <http://www.uni-potsdam.de/romanistik/hin/hin30/garrido.htm/>
- HERNÁNDEZ-NAVARRO, MIGUEL, “La configuración del ver. Del ojo de la época al régimen escópico” [<http://es.scribd.com/doc/8108288/La-Configuracion-Del-Ver>]
- HERRERA ÁNGEL, MARTA, “Las ocho láminas de Humboldt sobre Colombia en *Vistas de cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América (1810)*”, *HiN XI*, 20 (2010), pp. 85-120. <http://www.uni-potsdam.de/u/romanistik/humboldt/hin/hin20/herrera.htm>.
- KÜGELGEN, HELGA VON, “El fronsispicio de François Gérard para la obra de viaje de Humboldt y Bonpland”, ponencia presentada en el 44^o Congreso Internacional de

Americanistas de Manchester, Sección Iconología, 7 de septiembre de 1982, en *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, editor en jefe Ulrich Mücke, 2013, pp. 575-616. <http://www.degruyter.com/view/j/jbla.1983.20.issue-1/jbla.1983.20.1.575/jbla.1983.20.1.575.xml>.

LEITNER, ULRIKE, "Über die Quellen der mexikanischen Tafeln der "Ansichten der Cordilleren" im Humboldt-Nachlass", *HiN XI*, 20 (2010), pp. 121-134. <http://www.uni-potsdam.de/u/romanistik/humboldt/hin/hin20/leitner.htm>.

PUIG-SAMPER MULERO, MIGUEL ÁNGEL, "El viaje de Humboldt entre la Ilustración y el Romanticismo" <http://fundacionorotava.org/archivos%20adjuntos/publicaciones/actas/Actas%20Seminario%20XV-XVI/conferencias/11.pdf>

THIEMER-SACHSE, URSULA, "Observaciones actuales sobre la imagen de Humboldt en Latinoamérica", en *HiN VIII*, 15, Berlín, Universidad de Potsdam, 2007. [<http://www.uni-potsdam.de/u/romanistik/humboldt/hin/hin15/ts.htm>].

_____, "¡Qué arte es comprender el arte...! La visión del arte indígena de América por Alejandro de Humboldt", en *HiN VII*, 13, Berlín, Universidad de Potsdam, 2006. http://www.uni-potsdam.de/u/romanistik/humboldt/hin/pdf/hin13/hin13_komplett.pdf.

TRABULSE, ELÍAS, "El destino de un manuscrito", publicado originalmente como estudio introductorio de *Las Tablas geográficas políticas del Reino de la Nueva España*, México, Siglo XXI editores, 2003. En el portal en línea de la conmemoración de Humboldt en México del Archivo General de la Nación, aparece sin paginación: <http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/humb/humboldt/index.html>.