

Elena del Río Parra*

➤ Eslabones perdidos: una nota sobre prensa científica y espectáculo en el siglo XIX transatlántico

[...] aunque una parte de la estadística y revolución de América es conocida, me atrevo a asegurar que la mayor está cubierta de tinieblas y, por consecuencia, sólo se pueden ofrecer conjeturas más o menos aproximadas [...] (Simón Bolívar: “Contestación de un Americano Meridional a un caballero de esta Isla” [“Carta de Jamaica”], 6 de septiembre de 1815).

En 1846 la guerra entre México y los Estados Unidos suscitaba los comentarios de Walt Whitman¹ y Friedrich Engels² en la prensa internacional, al mismo tiempo que Karl Nebel ilustraba la batalla de Palo Alto en una de sus famosas litografías en color.³ El propio Nebel es autor del *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mejicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834*, publicado seis años después.⁴ Ilustraciones como las de El Tajín atraerían a los visitantes durante el último tercio del siglo XIX y todo el siglo XX, impulsando los estudios arqueológicos en México. El interés por los restos precolombinos puede rastrearse desde comienzos del siglo XIX, pero es en la década de los treinta y cuarenta cuando los precisos dibujos de artistas europeos, muchos de ellos entrenados en Egipto, propagan las imágenes de una Sudamérica re-descubierta. Puede señalarse como responsable de esta tendencia la actividad de Alexander von Humboldt, así como su influencia en una larga lista de dibujantes y antropólogos.⁵ Una consecuencia de estas expediciones es la aparición, en 1844, de

* Elena del Río Parra es profesora asistente en la Universidad Estatal de Georgia. Sus áreas de investigación son las literaturas hispánicas, especialmente la española. Ha publicado artículos acerca de la Edad Media y el Siglo de Oro. Su libro *Una era de monstruos: representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español se encuentra en preparación.*

¹ “About the war with Mexico”, 6/6/1846 (en Vásquez 1977: 111-112).

² Publicado por primera vez en *Gazette of Brussels* en 1848 (en De Toledo 1939: 28-29).

³ *The War between the United States and Mexico*. New York: D. Appleton & Company, 1851.

⁴ Aparecido inicialmente como *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique*. Paris: M. Moench, 1836. La edición mexicana, que data de 1840, va encabezada por unas observaciones de A. von Humboldt.

⁵ Justino Fernández (en Nebel 1963: V) recoge una larga lista que incluye a Johann Moritz Rugendas, Ferdinand Bellermann, Karl Nebel, Albert Berg, Eduard Hildebrandt, Decaen, Gualdi, Bullock, Beltrami, Philips, Mrs. H. C. Ward, Castro y Campillo. El mismo Humboldt es autor de *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América* (Paris, 1816).

*Views of Ancient Monuments in Central America, Chiapas and Yucatan.*⁶ Su ilustrador, Frederick Catherwood, había colaborado en sus investigaciones arqueológicas con John Lloyd Stephens, un abogado norteamericano interesado en la cultura maya.⁷



Fig. 1. Frederick Catherwood: *Views of Ancient Monuments in Central America, Chiapas and Yucatan*. New York: Bartlett and Welford, 1844.

⁶ New York: Bartlett and Welford, 1844.

⁷ Stephens es autor, además, de *Incidents of Travel in Yucatan*. New York: Harper & Brothers, 1848; e *Incidents of Travel in Central America, Chiapas, & Yucatan*. New York: Harper & Brothers, 1856.

Las nuevas técnicas de reproducción como la cromolitografía permitían al ilustrador una reproducción más fiable de los yacimientos arqueológicos; se sabe que Catherwood llegó a obtener daguerrotipos (hoy perdidos) en una de sus expediciones. Sus imágenes se encuadran en el género de la *vedutta* —que conserva su gusto por el pasado y el preciosismo arquitectónico— pero, además, los indígenas son integrados como parte del paisaje recién descubierto (fig. 1), junto con la agreste flora autóctona. El mismo interés antropológico, de estética romántica añorante del mundo precolombino, había mostrado Johann Moritz Rugendas en su estancia en México entre 1831 y 1834, y poco antes el italiano Claudio Linati, autor de numerosos dibujos sobre la vestimenta del país⁸, que mostraban las exóticas tradiciones precolombinas a una Europa ansiosa de novedades y nostálgica de pasados.

Stephens y Catherwood aparecieron en revistas especializadas como los descubridores de una civilización largamente perdida: la cultura maya que habitó en Palenque. De sus hallazgos Stephens concluyó: “Aquí están los restos de un pueblo cultivado, refinado y peculiar que pasó por todas las etapas propias del auge y caída de las naciones, alcanzó una edad de oro y pereció, quedando por entero desconocido” (1949: 352). Coincidiendo con esas afirmaciones, a mediados de los años cincuenta comenzaron a surgir en Europa panfletos que hablaban de razas encontradas en el Polo Norte, de la aparición de los tan buscados habitantes de la Atlántida y de linajes precolombinos que habían pasado desapercibidos tras la conquista. Lo que desde el *Teatro crítico universal* (tomo cuarto, discurso décimo) de Feijóo se tenía por “países imaginarios” toma nuevo significado: los descubrimientos en el Nuevo Mundo no se limitan a ruinas, sino que se extienden a etnias variopintas largamente “perdidas”, equiparables en misterio a las historias de los oriundos de las Batuecas, el Preste Juan de las Indias, las regiones ignotas de la materia de Bretaña, las ciudades encontradas en las *Mil y una noches* y las tierras remotas de los relatos de Mandeville.⁹

En palabras de Everett F. Bleiler: “During the second half of the nineteenth century two other story types became culturally significant and numerically meaningful. These were the imaginary war story and the lost race novel” (1990: XX). Uno de estos panfletos, escrito originariamente por un tal Pedro Velázquez, se vendía en la exhibición de dos individuos micro-cefálicos conocidos como Máximo y Bartola. El impreso llevaba por título:

A Memoir of An Eventful Expedition in Central America; Resulting in the Discovery of the Idolatrous City of Iximaya, In an Unexplored Region, and the Possession of Two Remarkable Aztec Children, Descendants and Specimens of the Sacerdotal Caste (Now Nearly

⁸ *Costumes civils, militaires et religieux du Mexique. Dessinés d'après nature*. Bruxelles: C. Sattanino, 1828. Además de los mencionados, muchos otros viajeros se interesaron por el pasado americano, como el británico Daniel Thomas Edgerton (*Edgerton's Views in Mexico*. London, 1840), el alemán August Löhr y el checo Jean Frédéric Maximilien de Waldeck (*Monuments anciens du Mexique: Palenqué et autres ruines de l'ancienne civilisation du Mexique*. Paris, 1866).

⁹ La variedad de estos “hallazgos” no hace sino proliferar conforme transcurre el tiempo, extendiéndose de manera considerable durante el último cuarto del siglo XIX hasta la actualidad en sus vertientes de novela de aventuras y de ciencia-ficción. Para una bibliografía pormenorizada, puede consultarse el libro de Bleiler (1990), así como el artículo de Vasbinder (1982: 196).

*Extinct) of the Ancient Aztec Founders of the Ruined Temples of that Country. Described by John L. Stephens, Esq., and other Travellers. Translated From the Spanish of Pedro Velasquez, of San Salvador.*¹⁰

Según el relato, la ciudad de Iximaya tenía ochenta mil feroces habitantes, de quienes los protagonistas logran escapar llevándose a dos niños, presentados ante los ojos del público asistente. Esta es una de las versiones de la historia, ilustrada con algunos grabados procedentes de la obra de Catherwood, que se explicaba y vendía en la exhibición de los “niños aztecas”. Al crecer Máximo y Bartola, la atracción pasó a llamarse “Los últimos aztecas”, y pronto les sucedieron exhibiciones que copiaban el relato, siendo siempre los protagonistas micro-cefálicos.

La fotografía de 1885 (fig. 2) muestra a los pioneros, Máximo y Bartola, quienes se exhibieron por primera vez en 1849. Las primeras apariciones de la pareja fueron tan exitosas que viajaron a Londres en 1853, donde fueron mostrados ante la Sociedad Etnológica, la familia real y cientos de curiosos. Su *tour* europeo continuó con visitas a Napoleón, a las familias reales de Prusia, Rusia, Bavaria, Holanda, Hannover y Dinamarca, al emperador de Austria, al rey de Bélgica, al conde de Flandes y a la duquesa de Brabante, así como a multitud de asociaciones científicas (Bogdan 1988: 131).

La fotografía es un claro intento de reunir todos los elementos que conforman los grabados de estudios arqueológicos de la época: no sólo se incluye la arquitectura en forma piramidal pintada como fondo, a modo de templo precolombino, sino que los disfraces de los “nativos” se ajustan a la idea estereotipada de vestimentas aztecas, con motivos solares. Para completar el cuadro, vegetación pintada y una maceta con una planta simulan su hábitat natural selvático.

A mediados del siglo XIX la frontera entre literatura científica y de difusión popular es difusa: ciertamente, estos seres extraordinarios se presentan en exhibiciones restringidas a un público selecto, pero también se muestran al espectador común previo pago de la entrada. Los científicos quieren presenciar lo que únicamente unos pocos expedicionarios privilegiados han podido ver de primera mano y, de ese modo, estudian los grabados y reproducciones impresas. Como complemento asisten a exhibiciones pensadas para ofrecer el mayor grado de verosimilitud posible, imitando las características de la cultura impresa. De la misma forma el gran público, no familiarizado con la literatura científica, ansía ver en persona a los seres extraordinarios, supervivientes de una raza perdida y conocer su historia.

Coincidiendo con la época de apogeo de las colonias británicas, belgas y francesas, mediando el reinado del Emperador Maximiliano, la guerra entre México y Estados Unidos y, más tarde, la revolución mexicana, el país se sitúa en el punto de mira internacional. Es notorio que los seres micro-cefálicos adquieren la nacionalidad que el empresario de la exhibición les quiera dar, y se sabe que se mostraron con éxito como pigmeos y australianos. Pero todos los individuos micro-cefálicos adquieren, a partir de ese

¹⁰ New York: J. W. Bell, 1850. El nombre del autor parece ser un seudónimo. El panfleto con la historia de Máximo y Bartola fue traducido e impreso en Francia en 1855. Sorprendentemente, Snigurowicz interpreta que los niños fueron realmente descubiertos por Stephens, cuando en realidad sabemos que se trata de una imitación de la literatura de exploradores: “The ‘Last Aztecs’, Maximo and Barthola, were two mestizo children that John Stephens, an American explorer, had discovered in Central America and then proceeded to promote as the only survivors of this ‘lost race’” (1999: 57, nota 19).



Fig. 2. *Máximo y Bartola en 1885*. Becker Collection of Eisenmann Photographs, Syracuse University Library, Department of Special Collections.



Fig. 3. *Máximo y Bartola*. Becker Collection of Eisenmann Photographs, Syracuse University Library, Department of Special Collections.



Fig. 4. J. L. Stephens: *Incidents of Travel in Central America, Chiapas & Yucatan*. Vol I. New Brunswick: Rutgers University Press, 1949 [1^a ed. 1856].

momento, nacionalidad mexicana. Su similitud con los personajes que aparecen en los grabados arqueológicos que estudian las ruinas precolombinas a mediados del siglo (figs. 3 y 4) ponen México de moda.¹¹

Como ha señalado Rothfels (1996: 159), algunas voces escépticas intentaron desmentir la historia bajo la que se presentaban los “últimos aztecas”, pero la idea de haber encontrado los especímenes supervivientes de una raza desaparecida impera ampliamente. Recordemos que, por esas mismas fechas, se produce el descubrimiento del Hombre de Neandertal (1856), y Charles Darwin formula la teoría de la evolución (1859); las ideas evolucionistas y sus consecuencias residen, no sólo en la prensa diaria, sino en el subconsciente colectivo. Una mexicana, Julia Pastrana, se exhibe con éxito por toda Europa al mismo tiempo que lo hacen Máximo y Bartola. Julia Pastrana, mujer hirsuta nacida en Sierra Madre en 1834, pasó su vida entre Norteamérica y Europa acompañada por su marido, empresario del “negocio familiar”. Al morir después de un parto difícil, tanto ella como su hijo (también peludo) fueron embalsamados, continuando su espectáculo de la mano de su viudo, quien había vuelto a casarse con otra mujer hirsuta, quien se presenta bajo el seudónimo de Zenora Pastrana (Bondeson 1999: 234).

Desde antiguo se pensaba que era posible la mezcla entre hombres y monos (*anthropitheci*). Si Máximo y Bartola ejemplifican una estirpe desaparecida, Pastrana es el paradigma del eslabón perdido, exhibiéndose como *nondescript* –todavía no clasificado por estar recién descubierto–, o como espécimen híbrido entre mono y hombre. Y, nuevamente, encuentra su punto de referencia en la literatura científica, concretamente en las obras de historia natural, abundantes en grabados de flora y fauna (figs. 5 y 6).



Fig. 5. Sir William Jardine: *The Natural History of Monkeys*.
Edinburgh: W. H. Lizars, 1833.

¹¹ Que lo mexicano es sinónimo de éxito comercial no pasa inadvertido a los empresarios europeos. Prueba de ello es el caso de George Stall, nacido en Norteamérica y presentado como “The Mexican Wildman” (Bogdan 1988: 260).



Fig. 6. Julia Pastrana. Cartel de Herbert König (1857). En: Jan Bondeson: *A Cabinet of Medical Curiosities*. New York/London: W. W. Norton, 1999.

La bibliografía en torno a Julia Pastrana es abundante.¹² Bondeson (1999) se ha aproximado a su figura desde la biografía y la medicina. Garland Thomson, por su parte, la ha estudiado como objeto de la mirada del espectador y afirma que: “Although I could find

¹² Bondeson (1999), Garland Thomson (1999), así como el mencionado artículo de Snigurowicz (1999) ofrecen abundantes referencias bibliográficas contemporáneas a Julia Pastrana.

no extant advertising actually using the term in reference to her, Pastrana is an early prototype of the abundant ‘missing link’ figures, popularizations of Darwinian thought that flourished in exhibits throughout the century” (1999: 92). Pero, si consideramos las imágenes de Pastrana en los carteles que anunciaban su espectáculo, no cabe duda de que sí hay un término que se refiere a ella como eslabón perdido: su propio retrato. De perfil, mirando al frente y resaltando con detalle minucioso la prominencia de su mandíbula y labios y la abundancia de pelo, Julia Pastrana se anuncia visualmente como cualquier otra especie de mono exótico recién descubierto y valida las formulaciones de Darwin.

Máximo, Bartola y Julia Pastrana, tres mexicanos transatlánticos, representan, en primera instancia, la posibilidad para Europa de reconstruir un pasado perdido. Por añadidura, al situarse en el centro de los nuevos estudios científicos, dan prueba de las nuevas teorías sobre las especies y las razas. La crítica sigue disputando el lugar de Humboldt en la representación europea de América. Por ejemplo, Mary Louise Pratt (1992) propone que “reinventa” América como *primal nature*, a la que correspondería una cultura asimismo primaria. Ya Antonello Gerbi recordaba que el humanista alemán en su *Kosmos* había rechazado “la desagradable suposición de razas humanas superiores e inferiores” (1982: 524-525). Humboldt probablemente expresó mejor que cualquier otro científico de su tiempo el sentimiento de perplejidad europea ante las condiciones de vida de muchas poblaciones indígenas: los vio en un estado de pauperización que sólo pudo explicar como la decadencia de un estado civilizado superior. Y creyó confirmar la opinión, menos extendida, de que la sociedad civilizada empujaba hacia los bosques a los pueblos salvajes (Gerbi 1982: 521). Nos interesa aquí especialmente su influencia en la misma producción de las representaciones, en la técnica del dibujo y el grabado, que Humboldt favoreció desde su posición de influencia en Prusia. Como ha adelantado Nelken (1976), la huella de las imágenes arqueológicas mexicanas de sus libros llegó hasta el escenario de *La flauta mágica* de Mozart y las novelas de Julio Verne.

Nos encontramos, así, con el tema central de los informes, dibujos, y representaciones del indígena hispanoamericano a comienzos del siglo XIX. La mirada europea los reproduce, verbal y figurativamente, desde tres marcos distintivos: el de la documentación etnológica o antropológica, el marco científico o pseudocientífico, y el espectacular de la exhibición popular. Aunque las funciones son en cada caso distintivas, se trata siempre de seres en tensión dramática con las representaciones del cuerpo humano. En un momento histórico en que el progreso científico y la ciencia médica creen probar la universalidad del cuerpo humano, estos recuentos introducen una clara inquietud en esa fe racional —la inquietud de un sujeto alterno, todavía inexplicable, distinto y no clasificado—. Aunque establecer una tipología de la representación del sujeto postcolonial no es el objetivo de este artículo, es claro que nuestro análisis se sitúa en ese principio de clasificación, que establece un campo de representaciones corporales como exóticas, extraordinarias o simplemente monstruosas.

Por un lado, pues, reconocemos las figuras humanas que construyen un modelo azteca (por lo general imágenes de “nobles salvajes”, que se distinguen por su referencia al pasado cultural nativo) que sugieren un cierto esteticismo romántico y exótico. Por lo mismo, en esta representación del “otro” indígena, prevalece una versión del pasado sobre el presente. Por otra parte, reconocemos la tensión y el contraste de figuras indígenas contrarias o contradictorias de ese modelo arqueológico clásico (difundido por los viajeros, los arqueólogos y los descubrimientos en Egipto). Estas figuras corresponden a

los indios contemporáneos y llevan implícito el relato de la decadencia de las razas, el prejuicio positivista sobre las taras nativas, la idea vulgar sobre la involución y posible desaparición del nativo hispanoamericano (todas ellas tesis biológicas primarias, muy difundidas hasta mediados del siglo XIX, por lo menos). Estas figuras de apariencia degradada, por lo demás, se convierten en figuras del espectáculo: la mirada etnocéntrica europea, muy diferente de los poemas de José María Heredia o Altamirano, termina transformando en figura de barraca al “hombre salvaje” o “natural”, sin lugar en la sociedad pero con un papel estelar en el circo.

Bibliografía

- Bleiler, Everett F. (1990): *Science-Fiction: The Early Years*. Kent: Kent State University Press.
- Bogdan, Robert (1988): *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Bondeson, Jan (1999): *A Cabinet of Medical Curiosities*. New York/London: Norton.
- De Toledo, Domingo P. (ed.) (1939): *México en la obra de Marx y Engels*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Feijóo, Benito Jerónimo (1989): *Teatro crítico universal*. Editado por Ángel Raimundo Fernández González. Madrid: Cátedra.
- Garland Thomson, Rosemarie (1999): “Narratives of Deviance and Delight”. En: Powell, Timothy B. (ed.): *Beyond the Binary. Reconstructing Cultural Identity in a Multicultural Context*. New Brunswick/New York: Rutgers University Press, pp. 81-104.
- Gerbi, Antonello (1982): *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica, 1750-1900*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jardine, Sir William (1833): *The Natural History of Monkeys*. Edinburgh: W. H. Lizars.
- Nelken, Halina (1976): “Humboldt and Art”. En: Nelken, Halina/ Schoenwaldt, Peter (eds.): *Humboldtiana at Harvard*. Cambridge: Harvard University, pp. 16-27.
- Nebel, Carlos (1963): *Viaje pintoresco y arqueológico por la parte más interesante de la República mexicana*. Editado por Justino Fernández. México: Porrúa.
- Pratt, Marie Louise (1992): *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge.
- Rothfels, Nigel (1996): “Aztecs, Aborigines, and Ape-People: Science and Freaks in Germany, 1850-1900”. En: Garland Thomson, Rosemary (ed.): *Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. New York/London: New York University Press, pp. 158-172.
- Snigurowicz, Diana (1999): “Sex, Simians, and Spectacle in Nineteenth-Century France; or, How to Tell a ‘Man’ from a Monkey”. En: *Canadian Journal of History* 34, 1, pp. 51-59.
- Stephens, John Lloyd (1949): *Incidents of Travel in Central America, Chiapas & Yucatan*. Vol. I. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Vasbinder, Samuel H. (1982): “Aspects of Fantasy in Literary Myths”. En: Schlobin, Roger C. (ed.): *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, pp. 192-210.
- Vásquez, Josefina Zoraida (1977): *Mexicanos y norteamericanos ante la guerra del 47*. México: Ateneo.