

# Independencia, patriotismo y libertad en los *Trajes de Linati*: una visión política y social de México en 1828

Independence, Patriotism and Liberty in Linati's *Costumes*: A Political and Social Vision of Mexico in 1828

Jesús Márquez Carrillo

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

jesusm146@hotmail.com

0000-0003-1916-1528

Recibido: 28/06/2024 | Aceptado: 04/10/2024

## Resumen

En México y España, el pintor y litógrafo italiano Claudio Linati fue un defensor de la independencia, la república y la libertad. Su madre y su esposa fueron españolas, tuvo propiedades en Cataluña y como artista neoclásico y romántico su legado es único. Su libro, *Trajes civiles, militares y religiosos de México (1828)* nos da una idea de la situación social del país y de sus imaginarios políticos dentro del movimiento liberal internacional de su época. Considerando que las relaciones entre texto e imagen permiten leer las estructuras de pensamiento y representación de una determinada época, así como sus conflictos y silencios, este artículo centra su análisis en dos grupos de grabados litográficos cuyo contenido es social y político. Se trata de ver cómo imágenes y textos se refuerzan o desbordan para ofrecer una visión de México como país y como nación.

## Abstract

In Mexico and Spain, the Italian painter and lithographer Claudio Linati was an advocate of independence, republic and liberty. His mother and his wife were Spaniards, he had properties in Catalonia and as a neoclassical and romantic artist his legacy is unique. His book *Civil Costumes, military and religious of Mexico (1828)* gives us an idea of the social situation of the country and its imaginary political scene within the international liberal movement of his time. Considering that the relationships between text and image allow us to read the structures of thought and representation of a certain era, as well as its conflicts and silences, this article focuses its analysis on two groups of lithographic prints whose content is social and political. It is about seeing how images and texts are reinforced or overflow to offer a vision of Mexico as a country and as a nation.

## Palabras clave

Primera República  
Liberalismo internacional  
Escoceses y yorkinos  
Tipos sociales  
Imaginarios políticos  
Crítica social

## Keywords

First Republic  
International liberalism  
Escoceses and yorkinos  
Social Types  
Political imaginaries  
Social criticism

## Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Márquez Carrillo, Jesús. "Independencia, patriotismo y libertad en los *Trajes de Linati*: una visión política y social de México en 1828." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 31(2025): 312-337. <https://doi.org/10.46661/atRIO.10746>.

© 2025 Jesús Márquez Carrillo. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

En 1815, tras la derrota de Napoleón y sus ejércitos, los reyes de Austria, Rusia y Prusia firmaron el pacto de la Santa Alianza con el propósito de restaurar las monarquías absolutas. En la siguiente década, la intervención de estas potencias que forzarían la caída de los regímenes liberales de España, Nápoles y Piamonte fijó en los sectores europeos antiabsolutistas la convicción de que únicamente una conintervención podía salvar al movimiento liberal internacional, identificado no sólo con el progreso y la civilización, sino también por su frontal rechazo al despotismo y a la arbitrariedad, unido a una apasionada afirmación del valor de la libertad política como ejercicio público<sup>1</sup>.

En el marco de la Primera República (1824-1835), México dio asilo a muchos extranjeros, particularmente a una estirpe oriunda de la península itálica, formada por veteranos napoleónicos o influida por los ideales de la Revolución francesa y con diferentes ocupaciones en el campo laboral. Cabe mencionar entre ellos a: Giuseppe Stavoli, Antonio Bacchi, Vincenzo Rivafinoli, Jean Joseph Arago, Claudio Linati y Prevost, Francesco Uccelli, Andrea Pignatelli Cerchiara, Antonio Zanolini, Giuseppe Avezana, Orazio de Attellis y Fiorenzo Galli<sup>2</sup>.

Entre estos migrantes y exiliados insurgentes, habría que destacar para la posteridad la figura de Claudio Linati y Prevost que, como parte de esta generación, se propuso fortalecer en México los principios democráticos. Liberal, artista neoclásico y romántico, defensor de la independencia, la república y la libertad, su libro *Trajes civiles, militares y religiosos de México* (1828) se lo ha visto únicamente desde la perspectiva del costumbrismo, pero nos ofrece una penetrante mirada crítica sobre la situación social del país y sus imaginarios políticos dentro del movimiento liberal internacional de su tiempo. Considerando que las relaciones entre texto e imagen nos permiten leer las estructuras de pensamiento y representación de una determinada época, así como sus conflictos y silencios, este artículo centra su análisis en dos grupos de estampas litográficas que aparecen en esta obra y cuyo contenido es social y político. Se trata de ver cómo imágenes y textos se refuerzan o se desbordan para ofrecer una visión de México como país y como nación, a unos cuantos años de haberse consumado su independencia. También es importante conocer y comprender el contexto histórico en el que las imágenes fueron creadas.

1. Juan Luis Simal, "Exilio y liberalismo internacional, 1814-1833. Una propuesta de interpretación," (ponencia, Seminario de investigación, Departamento de Historia Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 29 de marzo de 2011) 3-4, consultado el 6 de agosto de 2024, [https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag-13888/juan\\_luis\\_simal.pdf](https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag-13888/juan_luis_simal.pdf).
2. Para más información sobre sus vidas, Patrick Puigmal, *Diccionario de los militares y agentes napoleónicos durante la independencia. México, Centroamérica, el Caribe y Brasil (1791-1840)* (Santiago: Ediciones Biblioteca Nacional de Chile, 2020).

## Decantación

El 28 de diciembre de 1836, doña María Cristina de Borbón, la reina gobernadora de las Españas reconoció como “Nación Libre, Soberana e Independiente a la República Mexicana”<sup>3</sup>. Entre este acontecimiento y la insurrección de Hidalgo en 1810 habían pasado más de dos décadas, un tiempo en el que las relaciones económicas, artísticas y culturales entre ambos “países” se habían visto deterioradas, cuando no interrumpidas por la guerra y sus secuelas. Por lo tanto, durante la primera década que sucedió a la consumación de la independencia es difícil valorar las relaciones artísticas entre México y España; es hasta finales de los años treinta y principios de los años cuarenta –no antes– cuando puede verse la presencia del costumbrismo español y su interacción con artistas e intelectuales mexicanos<sup>4</sup>.

Ello no quiere decir que en las primeras décadas del siglo XIX hubiesen estado ausentes en México procesos artísticos de transculturación. Un fenómeno de esta naturaleza que tenderá a instaurar nuevas identidades artísticas y culturales será el de grupos o escuelas de pintura a un nivel regional. Para que esto sucediera, confluieron en ciertas ciudades artistas formados en la Academia de San Carlos (México) durante su época de esplendor (1785-1808); artistas nacidos en provincia que tras su primera formación se perfeccionaron en la misma Academia y aún fuera del país y, por último, artistas extranjeros. Puebla, Guanajuato y Guadalajara valdrían citar como ejemplos<sup>5</sup>.

Otro fenómeno identitario transcultural de la América hispánica –y por supuesto de México– fue el del liberalismo internacional y la revolución. La lucha por la independencia condujo al surgimiento de varias repúblicas que no reconoció de inmediato España y, por lo tanto, se consideraron en peligro desde el punto de vista de los liberales revolucionarios que luchaban contra el despotismo y la Santa Alianza. Entre 1810 y 1835 investigaciones recientes ha podido identificar en esta zona del continente americano la presencia de dos mil militares o agentes napoleónicos interesados en mayor o menor medida en extender la Revolución francesa, sin contar a los civiles que procedentes de

3. José R. Guzmán, “Tratado definitivo de paz y amistad entre la República Mexicana y S.M. Católica,” *Boletín del Archivo General de la Nación*, no. 1(1977): 23-25.

4. A este respecto sigue teniendo vigencia la investigación de Jefferson Rea Spell, “El movimiento costumbrista en México,” *Revista de la Universidad de México*, no. 25(1938): 5-11; no. 26(1938): 23-28; no. 27(1938): 21-26.

5. Sobre este asunto, Inmaculada Rodríguez Moya, “El retrato mexicano regional a mediados del siglo XIX,” en *Insurgencia y republicanismo*, coord. Jesús Raúl Navarro García (Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006), 251-276.

Europa también se involucraron en este proyecto<sup>6</sup>. Individuos formados en los principios revolucionarios de libertad, igualdad y fraternidad, todos rechazaban la vuelta de los borbones al trono y muchos habían participado en las fracasadas rebeliones liberales de Francia, Italia, Nápoles o España en los años 1820<sup>7</sup>. Claudio Linati, además de artista fue un revolucionario.

### Linati, la revolución y el internacionalismo liberal

Claudio Linati y Prevost (1790-1832), originario de Carbonera, conde de Parma y alumno del pintor neoclásico Jacques Louis David en París; subteniente en el Ejército Imperial Francés de Napoleón en la campaña de Rusia; prisionero en Hungría; masón, carbonario y defensor de la plaza de Urgell; perseguido político, sentenciado a muerte y prófugo; enemigo del absolutismo y el monarquismo que pregonaba la Santa Alianza; exiliado en Francia, Bélgica, Londres, Bruselas y Amberes, murió en el puerto de Tampico, México, el 11 de diciembre de 1832<sup>8</sup>.

En 1820, como parte de la Carbonería, la organización secreta de los liberales y constitucionales que buscaba la liberación de Italia, había participado en la frustrada revolución de Nápoles y de Piamonte, por lo que fue enjuiciado en Módena y condenado a diez años de cárcel. Un año más tarde se involucró en la derrotada revolución española del trienio liberal (1820-1823).

Linati tenía propiedades en Cataluña, pero además le unían entrañables afectos con España. Su madre, la condesa Manuela Cogorani y Cogorani había nacido y se había criado en Madrid; su esposa, la condesa Isabel de Pinos y Cuyas era de ascendencia catalana; en 1815 él había contraído matrimonio en Barcelona y hasta 1823 la residencia de su familia estuvo en esa ciudad<sup>9</sup>.

6. Patrick Jacques Puigmal, "Militares y militantes políticos: el actuar de los napoleónicos en la construcción republicana en América latina durante la independencia (1810-1835)," *Historia Caribe*, no. 35, (2019): 55-83, <https://doi.org/10.15648/hc.35.2019.3>.

7. Habría que estudiar los procesos de apropiación y resignificación de estos principios revolucionarios en contextos específicos, con tradiciones políticas e intelectuales provenientes de la cultura hispánica; pues al mismo tiempo que reconocían el modelo político y constitucional, buscaron matizarlo e incluso darle otros sentidos.

8. Salvo cita en contrario, los datos han sido tomados de: Puigmal, *Diccionario de los militares*, 408-410; Justino Fernández, "Introducción," en *Trajes civiles, militares y religiosos de México (1828)* (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria, 1956), 17-22.

9. Salvo datos en contrario mis principales fuentes son Patrick Puigmal, *Diccionario de los militares*, 408-410; Roberto Lasagni, *Dizionario biografico* (Parma: Istituzione delle Biblioteche del Comune di Parma, 1999).

Sofocada la revolución de Nápoles y de Piamonte, Claudio fue detenido y trasladado a una cárcel de Milán, donde intervino su padre para que fuese liberado, quedando en una situación muy delicada. En estas circunstancias se dirigió a Cataluña para defender la causa liberal. A principios de junio de 1822 los absolutistas se enteraron de que las fortificaciones de la Seo de Urgel estaban desprotegidas y se dirigieron hacia allá: el día 16 tomaron la plaza, desalojaron a los constitucionalistas.

Después de la rendición del fuerte, donde Claudio Linati se había refugiado con sus amigos, sirvientes y su hija menor, todos sus bienes fueron saqueados y su hija quedó como rehén hasta que pagó una cuantiosa fortuna. Exiliado en Francia, regresó a Cataluña y participó en la campaña contra los realistas comandada por el general Francisco Espoz y Mina, organizando una guerrilla que con el capitán Eroles y Campubrí alcanzaba los 1.500 hombres<sup>10</sup>.

Pero el movimiento de recuperación fue lento. El 7 y 8 de diciembre de 1822 atacaron la Seo de Urgel, que se resistió; el 3 de febrero después de soportar el asedio de los liberales, los defensores dejaron la plaza que sin embargo volvieron a perder contra los invasores franceses comandados por el duque de Angulema: "El partido no era el de la Ilustración y el de la prudencia, y había llegado para la Patria la época de los desastres", escribió Florencio Galli, amigo de Linati y edecán del mariscal de campo Francisco Espoz y Mina<sup>11</sup>.

Incluido en la capitulación como español, Linati se vio obligado a entregarse como prisionero de guerra a los franceses, que lo internaron en el fuerte de Mont Louis. Tras la condena a muerte dictada contra él en España y la confiscación de sus bienes, la familia también se vio obligada a abandonar Barcelona y regresar a Italia. Trasladado del fuerte de Mont Louis a Montpellier, donde permaneció seis meses, se le permitió establecerse en Aviñón y allí finalmente, en octubre de 1824, le concedieron el pasaporte para Bélgica, donde se establecería en Bruselas, un lugar de exilio como Londres y París, muy frecuentado por napolitanos y piamonteses después de sus derrotas, pero también un espacio de encuentro con otros proscritos de América y Europa.

El efímero triunfo del liberalismo español, sin embargo, "abrió un nuevo ciclo revolucionario en Europa que no sólo se propagó con diversa fortuna por varios países mediterráneos (Francia, Portugal, Italia, Grecia); sus ecos alcanzaron también a Alemania

10. Florencio Galli, *Memorias sobre la guerra de Cataluña en los años 1822 y 1823* (Barcelona: Imprenta de A. Bergnes, 1835), 131.

11. Galli, 140-142.

y a la lejana Rusia<sup>12</sup>. En esa época de la revolución mediterránea muchos liberales “se veían a sí mismos como parte de un gran movimiento transnacional, euroamericano e incluso tendencialmente universal que aspiraba a implantar progresivamente en todo el mundo gobiernos constitucionales, independientes y representativos que pusieran fin a los viejos regímenes, considerados esencialmente caducos, arbitrarios y despóticos<sup>13</sup>. Linati formaba parte de un grupo especial, el de los veteranos napoleónicos que luego de la batalla de Valmy (1792) se radicalizaron y, en vez de luchar por el rey abrazaron la causa del pueblo en su sentido moderno. Tras la derrota imperial de 1815 los veteranos napoleónicos italianos “protagonizaron, tanto en Europa como en América, una dinámica de viajes personales e ideológicos realizados sobre la base de vectores políticos comunes como los movimientos antiabsolutistas, las prácticas revolucionarias y los valores patrióticos enmarcados en una concepción amplia de la libertad<sup>14</sup>.”

En 1828, al pintar como oficial de dragones al conde Giuseppe Stavoli di Parma (Fig. 1), Linati apuntó:

Los alumnos de la escuela de guerra que fundó Napoleón no pudiendo resignarse a su fracaso, se esparcieron por todas partes del globo, donde creyeron que la gloria y la libertad, indivisibles en su espíritu, podían todavía sonreírles. Las márgenes de La Plata, los desiertos de Colombia, las colinas del Peloponeso, las montañas de Cataluña han recibido la marca de su carrera vagabunda, cuando no ha sido la de sus osamentas<sup>15</sup>.

En este ciclo de grandes movilizaciones, Linati conoció en Bruselas al escritor y dramaturgo Manuel Eduardo Gorostiza, cónsul y agente comercial de México en Bélgica, también desterrado de España por sus “avanzadas ideas liberales<sup>16</sup>”. Aunque su proyecto era político, en 1825 Linati se entrevistó con él y le propuso establecer en México, con su socio Gaspar Franchini, una imprenta litográfica y un taller (oficinas) de calcografía.

12. Javier Fernández Sebastián, “Liberalismo en España (1810-1850). La construcción de un concepto y la forja de una identidad política,” en *La Aurora de la Libertad. Los primeros liberalismos en el mundo iberoamericano*, coord. Javier Fernández Sebastián (Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia, 2012), 277.

13. Javier Fernández Sebastián, “Liberales sin fronteras. Cádiz y el primer constitucionalismo hispánico,” en *Cádiz e Oltre: Costituzione, Nazione e libertà: la carta gaditana nel bicentenario della sua promulgazione*, coords. Fernando García Sanz, Vittorio Scotti Douglas, Romano Ugolini, y José Ramón de Urquijo y Goitia (Roma: Istituto per la storia del Risorgimento italiano, 2015), 469.

14. Alberto Cañas de Pablos, “A caballo entre dos mundos. Veteranos napoleónicos de Piemonte y Dos Sicilias en las luchas políticas en España y sus colonias americanas (1815-1830),” en *Revolución y diplomacia: el Trienio Liberal y América*, coords. María del Mar Barrientos Márquez y Lola Lozano Salado (Santiago de Chile: Ariadna Ediciones, 2023), 79.

15. Claudio Linati, *Trajes civiles, militares y religiosos de México*, 97. Giuseppe Stavoli Nandin (1795-1853), conde de Parma y sobreviviente de las guerras napoleónicas, ocupó las jerarquías más altas en el ejército mexicano. Contrajo matrimonio en 1823 con Leonarda Tolsá Sanz, hija de Manuel Tolsá, el mayor exponente de la arquitectura neoclásica en México.

16. Manuel E. de Gorostiza, *Obras. Teatro* (México: Imprenta de V. Agüeros, 1899), 1:VI-VIII.



Fig. 1. Claudio Linati, *Giuseppe Stavoli, oficial de dragones* (PL. 27), 1828. Litografía coloreada a mano sobre el papel impreso, 350 x 240 mm. Disponible en <https://wellcomecollection.org/works/br9ukvmf>.

Claudio Linati Prevost y Gaspar Franchini –escribió– “hallándose en circunstancias y con los conocimientos necesarios para establecer una imprenta litográfica y oficinas de calcografía para mapas topográficos, arquitectura civil y militar, etc., irían gustosos a llevar sus conocimientos en la capital de la República Mexicana, ofreciéndose también a poner escuelas gratuitas de las diferentes artes que ellos practican”<sup>17</sup>. En su concepción, la litografía era un medio fantástico para propagar los ideales de libertad,

17. Clementina Díaz y de Ovando, “El grabado comercial en México, 1836-1856,” en *El arte mexicano* (México: Secretaría de Educación Pública, Salvat Mexicana de Ediciones, 1986), 10:1393.

igualdad y justicia, fomentar la lucha antimonárquica e incitar a los pueblos a la independencia y al progreso.

El general José Mariano Michelena, ministro de México en Londres no sólo autorizó el traslado de ambos artistas y dos acompañantes, también les franqueó toda clase de auxilios para el transporte de piedras, máquinas y compra de papel, y algo más: le otorgó a Linati la ciudadanía mexicana, la cual (de algún modo) lo protegía de los procesos en su contra por su participación en la revolución de España: "El italiano Linati salió de Londres con pasaporte y papeles que lo calificaban de mexicano porque se ofreció a introducir un nuevo ramo de industria en la República: la litografía", señaló un periódico de la época<sup>18</sup>.

Franchini murió poco después de su arribo a tierras mexicanas; Linati instaló el taller de litografía. Pero antes, habiendo llegado al puerto de Alvarado, "un hacinamiento de casuchas cubiertas de paja y algunas docenas de cabañas de bambú", recibió el encargo de inspeccionar el litoral del golfo, a efecto de establecer un fondeadero para los barcos y las máquinas mineras; por eso en sus *Trajes civiles, militares y religiosos...* recoge indumentaria de la costa veracruzana, la península de Yucatán y el istmo de Tehuantepec: el gobierno mexicano estaba interesado en otros servicios del pintor, no únicamente en los que mencionaba su solicitud<sup>19</sup>.

Su estancia en la ciudad de México fue breve, de febrero a septiembre de 1826. En ese lapso puso en marcha el mencionado taller de grabado y litografía, impartió las clases señaladas y siguió recogiendo material para sus dibujos de trajes y costumbres de México<sup>20</sup>. Tenemos noticias de este proyecto hacia finales de 1825, según una carta que dirigió a su amigo Antonio Panizzi<sup>21</sup>.

Inserto en las redes de la masonería, liberal, contrario a toda clase de tiranías, en 1826 se unió a Horacio de Attellis, marqués de Santangelo, Fiorenzo Galli y José María Heredia,

18. *Águila Mejicana*, 9 de julio de 1826. Citado por Manuel Tuossaint, *La litografía en México en el siglo XIX* (México: Universidad Nacional de México, 1934), 2.

19. Por su cercanía con las élites políticas y sus conocimientos militares, la encomienda del gobierno liberal más bien pudo ir en el sentido de conocer las costas para organizar su defensa frente a una posible intervención extranjera, como la que sucedería en 1829. Sobre la importancia de este asunto, véanse al respecto los documentos de Ignacio de Mora y Villamil, *Las defensas de México en 1824* (Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1983).

20. Díaz y de Ovando, "El grabado comercial," 1393-1394.

21. Fernández, "Introducción," 19.

exiliados políticos, para poner en marcha *El Iris. Periódico crítico y literario*, una revista romántica y liberal con mucho contenido político<sup>22</sup>.

En ese tiempo, las elites políticas de México se agrupaban en dos grandes logias masonicas: la escocesa, moderada, defensora de un cambio paulatino en la sociedad sin que hubiese rupturas con el pasado, y la yorkina, partidaria de la autonomía regional y la movilización popular, que combatía el fanatismo y consideraba a la herencia española como un lastre<sup>23</sup>. “*El Iris*, como publicación afín a las posturas de los yorkinos, defendió los ideales de libertad, república y democracia. Compartía, también, con los yorkinos el temor que inspiraba la beligerancia de la Santa Alianza contra las revoluciones de independencia en cualquier parte del mundo”<sup>24</sup>. Y, en este sentido, pensaba que se debía impulsar un sentimiento patriótico para asegurar la independencia.

El problema es que en 1826 se enfrentaron los dos bandos en las elecciones para la renovación de diputados en el Congreso federal, la mitad del senado y varias legislaturas locales<sup>25</sup>. Los yorkinos decían representar la voluntad popular y acusaban a los escoceses de aristócratas, enemigos de la Independencia y la República, y ellos mismos se consideraban partidarios de la “independencia, la libertad, el sistema americano, el federalismo, la república, la igualdad, y de una amplia gama de participación política”<sup>26</sup>.

Contra la opresión y la tiranía y a favor de la libertad, para Linati todo pueblo nuevamente emancipado, sobre todo si fue colonia, “mientras más se aparte del estado de las cosas, de las ideas, de las circunstancias que obraban bajo la antigua dominación, más se alejará la posibilidad de su vuelta y dará fundamentos más sólidos a su independencia”<sup>27</sup>.

Entre superstición y fanatismo  
la feroz tiranía está sentada;  
y con terror y mercenaria espada  
doquier siembra la muerte el despotismo.

22. Fiorenzo Galli, “Quejas,” *El Iris*, 13 de mayo de 1826, II: 32.

23. Carmen Blázquez Domínguez, “Escoceses y yorkinos: la crisis de 1827 y el pronunciamiento de José Rincón en el puerto de Veracruz,” *Anuario*, no. 7 (1990): 17-18.

24. Daniel Santillana, “Sobre el Iris de Linati y los mexicanos pintados por sí mismos,” *Fuentes humanísticas*, no. 41 (2010): 69-81; José María Heredia, “Rumores de invasión,” *El Iris*, 22 de abril de 1826, 121-122.

25. Michael P. Costeloe, *La primera república federal de México, 1824-1836. Un estudio de los partidos políticos en el México independiente* (México: Fondo de Cultura Económica, 1975), 69.

26. María Eugenia Vázquez Semadeni, “El Rito de York como centro de acción política en el primer México independiente, 1825-1830,” en *LiminaR. Estudios sociales y humanísticos*, no. 2 (2009): 46, <https://doi.org/10.29043/liminar.v7i2.298>.

27. Claudio Linati, “Regeneración mexicana,” *El Iris*, 1 de abril de 1826, 82, 84.

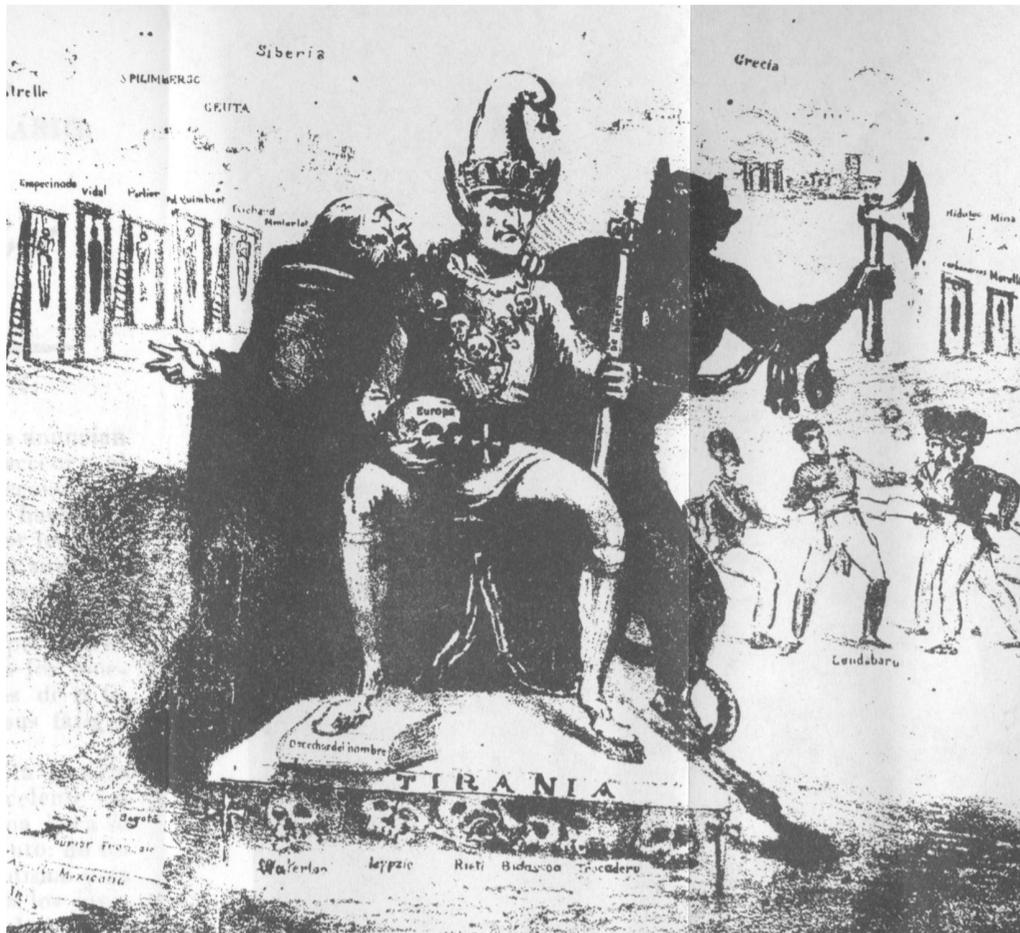


Fig. 2. Claudio Linati, *La Tiranía* (fragmento). Facsimil de 1826. Litografía impresa sobre papel, 180 x 260 mm.

Escribió en su famosa litografía (Fig. 2) que denunciaba los crímenes del despotismo en el mundo occidental y reivindicaba su lucha contra la opresión<sup>28</sup>.

Radical entre los radicales, Linati fue obligado a salir discretamente del país en septiembre de 1826 por su involucramiento en la vida política; regresó a Bruselas, pero no desmayó en sus afanes rebeldes. La revolución de París de 1830 fue de nuevo un acicate, reunió a varios patriotas que se enfilaron a las montañas; sin embargo, fueron vencidos, y él, de nuevo, tuvo que huir<sup>29</sup>. “El exilio y la soledad son las penas más crueles que el hombre ha podido inventar. ¡Qué largas son las noches de invierno cuando se está insomne y los recuerdos y las desgracias pueblan nuestros sueños y atormentan nuestros pensamientos!”, escribió al final de sus días<sup>30</sup>.

28. Inserta en el *El Iris*, entre números 11 y 12, 120-121.

29. En Parma, Italia, existe una placa que dice: “Filippo y Claudio Linati poseyeron y vivieron en esta casa. El primero se procesó como jefe del Gobierno Insurreccional Provisional en 1831, y el segundo fue condenado a muerte por haber conspirado en 1821 para redimir a Italia de la servidumbre doméstica y extranjera”.

30. Fernández, “Introducción,” 23.

En 1832, ante la posibilidad de que los liberales yorkinos recuperaran de nuevo el poder en México, se embarcó hacia esas tierras. En diciembre de 1832, a escasos días de su arribo a Tampico, la fiebre amarilla le cegó la vida<sup>31</sup>. Podríamos suscribir las palabras de Paula A. Sprague sobre Fiorenzo Galli: “Triste final para un luchador por la libertad y el progreso, que vivió a caballo entre dos épocas y siempre desde el exilio, pero que siempre fue fiel a sí mismo y a su compromiso para promover el cambio”<sup>32</sup>.

En la era de las revoluciones hispánicas, Linati, como muchos otros italianos, se comprometió con la república. En 1828, al pintar al general Vicente Filisola, decía: “si Francia puede enorgullecerse de los Lafayette, e Inglaterra de los Byrons, quienes han ofrecido el tributo de sus brazos y de su vida a la causa de la libertad del Nuevo Mundo y de Grecia, Italia puede también reclamar su parte de gloria en esos honrosos combates”<sup>33</sup>. Su obra, en consecuencia, no puede leerse al margen de sus preocupaciones sociales, fuera de sus ideas y creencias políticas. Aunque contiene trajes de la época no es sólo costumbrista –si es que se la quiere ver así–, sus preocupaciones revolucionarias, éticas, políticas y sociales son de más largo aliento.

### Los Trajes: una aproximación general

Con treinta y cuatro años “de carrera revolucionaria en favor de los derechos del hombre y de las gentes”<sup>34</sup>, en 1826 Orazio de Attellis, marqués de Santangelo fue desterrado de México de manera fulminante; Claudio Linati, su amigo, se manifestó en contra de este atropello y sufrió el mismo destino, pero de manera discreta.

Al salir del país, Linati llevaría consigo una serie de dibujos en acuarela sobre trajes y costumbres mexicanas, como parte de un proyecto que venía acariciando desde un año antes. En Bruselas empezó a trabajar en la Litografía Real de Jobard, el primer establecimiento litográfico importante de Bélgica, propiedad de Jean-Baptiste-Ambroise-Marcellin Jobard y, al mismo tiempo, puso en marcha su proyecto, que dio a luz en 1828.

31. Fernández, 21-22.

32. Paula A. Sprague, *El Europeo (Barcelona, 1823-1824): Prensa, modernidad y universalismo* (Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2009), 47, <https://doi.org/10.31819/9783964562876>.

33. Linati, *Trajes civiles, militares*, 115.

34. Lorenzo de Zavala, *Ensayo histórico de las revoluciones de México, desde 1808 hasta 1830* (México: Imprenta a cargo de Manuel N. de la Vega, 1845), 1:265.

Los pliegos de *Costumes civils, militaires et réligieux du Mexique* saldrían de las prensas de Jobard<sup>35</sup>.

La obra, siguiendo las prácticas editoriales de la época fue publicada por entregas, en fascículos de cuatro láminas. Escrita en francés, contiene cuarenta y nueve litografías, dibujadas del natural y coloreadas a mano sobre el papel impreso; cuarenta y ocho en el cuerpo del libro y una que sirve de frontispicio. Su diseño de interiores es armónico: al abrir el libro cada imagen viene acompañada de un texto y, para que coincidan una y otro, las litografías, alternadas, se tiraron de un solo lado, mientras que los textos se imprimieron por las dos caras si coinciden recto y verso. Cuando no, se dejan vacíos; de suerte que cada dos láminas hay páginas en blanco.

Al comparar distintos ejemplares nos damos cuenta que ninguna imagen es idéntica. El haber sido iluminados a mano les da un carácter único. La falda satinada de la *Mujer joven de Tehuantepec* (PL. 11) (Figs. 3 y 4), por ejemplo, puede ser azul fuerte, blanca con rayas azules verticales y horizontales, haciendo cuadros o azul suave con rayas verticales y horizontales en un azul más fuerte, etc. La coloración de paisaje también cuenta: el nopal que le acompaña en primer plano puede tener hojas verdes y tunas de un rojo encendido o estar pintado de un café pálido y desmerecidos los frutos, "apachichados". Igual, junto a ella, de espaldas, puede haber una plomiza y parduzca tierra y al fondo un seto verde oscuro de arbustos y nopales o, iluminado en un verde claro, un campo con el mismo seto, pero de un verde claro azulado. Todo esto hace que la luz del rostro y el cuerpo de la muchacha sean variables. Como se advirtió en la edición de 1956, los ejemplares "varían entre sí en tono de color, en tamaños de hojas y aun en alguno está incluida una variante de cierto tema, como el de la guardia cívica de Alvarado"<sup>36</sup>. Incluso en la litografía del Padre camilo (PL. 31), aunque el texto señala la existencia de una "cruz roja que sobresale del fondo oscuro de sus ropas", en algunos ejemplares este elemento está pintado de blanco o es marmoleado.

Según el detenido y completo análisis de Justino Fernández los tipos y temas que interesaron a Linati conciernen a los pobres y a las clases trabajadoras, desde los mendigos (PL. 32) y los vagos (PL. 2), conocidos genéricamente como léperos, hasta la joven obrera (PL. 1), el sereno (PL. 25) y el escribiente público o "evangelista" (PL. 9), pasando por las tortilleras (PL. 5), la sirvienta (PL. 26) y el aguador (PL. 7), el dulcero (PL. 10), el

35. La referencia completa según la portada es la siguiente: *Costumes/ civils, militaires et réligieux/ du Mexique/ Dessinés d'après Nature/ par C[laudius] Linati./ Imprimés à la Lithographie Royale de Jobard/ Bruxelles./ Publiés par Ch. Sattanino.*

36. Linati, *Trajes civiles, militares*, 11.



Fig. 3. Claudio Linati, *Mujer joven de Tehuantepec* (PL. 11), 1828. Litografía coloreada a mano sobre el papel impreso, 350 x 240 mm. Disponible en <https://wellcomecollection.org/works/br9ukvmf>.



Fig. 4. Claudio Linati, *Mujer joven de Tehuantepec* (PL. 11), 1828. Litografía coloreada a mano sobre el papel impreso, 350 x 240 mm. Disponible en <https://www.imagendeamerica.com/imagenes/trajes-mexicanos-mujer-joven-de-tehuantepec/>.

carnicero (PL. 19), el cochero (PL. 44), los vendedores de odres (PL. 39) y los vendedores ambulantes, hombres y mujeres, procedentes de alrededores de la ciudad de México (vendedores de pollos, leña, carbón, forrajes, cal, dulces, frutas y verduras, etc.) (PL. 39), incluidos el pastor (PL. 20) y el criollo (PL. 21). Quince láminas, en suma. El ejército también tiene un papel importante con los milicianos de Coatzacoalcos (PL. 23), la guardia cívica de Veracruz (PL. 33), dos soldados de línea, uno con uniforme de gala (PL. 8 y PL. 37), la caballería ligera (PL. 24), un dragón (PL. 6) y un oficial de dragones (PL. 27): siete láminas. Del clero secular, sólo aparece un seminarista (PL. 3) y de las órdenes religiosas: un monje de la Merced (PL. 17), un fraile camilo (PL. 31) y fray Gerónimo (PL. 42): cuatro elementos del clero regular y secular. En cuanto a los tipos indígenas, hay dos muchachas, una de Tehuantepec (PL. 11) y otra de Palenque (PL. 29); una mujer de Ciudad Rodrigo (PL. 40) y un indio apache (PL. 22). Sólo dos láminas se refieren a las

clases altas: el hacendado (PL. 4) y la dama joven (PL. 15). Los afrodescendientes están representados dos veces: un negro de los alrededores de Veracruz vestido con su traje de domingo (PL. 12) y un negro de Alvarado acostado en su hamaca haciendo trabajar a su esposa (PL. 30). Porque “el ayuntamiento de la ciudad de México es un poder que representa el elemento democrático de la capital”, se estampa la figura del Regidor (PL. 28).

En esta obra también se vislumbra la creación de un imaginario cívico al servicio de la joven nación: hay cinco litografías de hombres “ilustres”, de héroes que cumplen este propósito: Moctezuma Xocoyotzin (frontispicio), Guadalupe Victoria (PL. 13), Hidalgo (PL. 16), Filisola (PL. 45) y Morelos (PL. 46). Por último, nueve láminas muestran prácticas sociales y culturales, costumbres: el entierro de un pobre (PL. 36), un indio que saca pulque (PL. 38), la muchacha a caballo con su caballero (PL. 18), un pleito entre dos indias (PL. 14), los jugadores (PL. 34), una pelea de gallos (PL. 47), el juego del volador (PL. 48), y las maneras de viajar, en litera (PL. 41) o en coche de colleras (PL. 43)<sup>37</sup>.

Desde el punto de vista estético, “todo está visto con gafas clasicistas que eran las que el tiempo había dado al artista y de las cuales, aun queriendo, no podía prescindir”<sup>38</sup>. En la joven obrera (PL. 1), el rostro, los brazos y las manos están modelados de acuerdo con el ideal clasicista; en la muchacha de Tehuantepec (PL. 11), la forma de los brazos, de los senos y del rostro es clásico; el indio sacando pulque (PL. 38) es de carácter europeo en sus rasgos físicos y su postura tiene algo de escena de ballet; el dulcero (PL. 10) lleva “una manta liada a manera de clámide, que deja al desnudo un hombro y un brazo de abultados bíceps”, y sus finas facciones y la actitud hacen que más bien parezca una cariátide clásica. En la estampa de fray Gregorio (PL. 42), la india de rodillas, pese a su indumentaria, no pasa como propia de la tierra. Linati hizo de las indias una especie de vestales y de los indios una especie de apolos, creó una serie de imágenes clasicistas cuya visión las hizo digeribles en la cultura occidental, más si consideramos que los elementos arquitectónicos que están presentes en algunas imágenes son fundamentalmente europeos y corresponden al gótico. Lo más importante es que más allá de la idealización de las figuras, la indumentaria que portan “la observó con mucho cuidado y reprodujo con fidelidad objetiva”<sup>39</sup>.

37. Fernández, “Una visión,” 30-31. Los números corresponden a las litografías; pero, además de reclasificarlas, no se respetaron el orden en que las presenta el autor ni sus giros verbales.

38. Fernández, 43.

39. Un pormenorizado análisis en Fernández, 32-43.

Más allá de las formas estéticas y su valoración, el universo artístico e intelectual de Linati es muy amplio y complejo. El título mismo encubre algo más. Si los trajes quedan reproducidos gracias a los magníficos dibujos, en los textos que los acompañan aparecen sus prejuicios y opiniones políticas, su apreciación del pasado colonial, sus conocimientos científicos y literarios, sus apreciaciones estéticas o sus inferencias sobre los orígenes de los indios en este continente, de manera que puede pensarse que la imagen es sólo un pretexto para hablar de otros muchos temas que le ocupan y le preocupan, el político en gran medida, la transformación social.

A continuación, hemos logrado ordenar tres grupos de imágenes en las que está presente su pensamiento político en relación el pasado y el presente de la nación mexicana, pero también los riesgos de una libertad individual mal aplicada. En este conjunto se encuentran el hacendado (PL. 4), el rancharo (PL. 21), el indio apache (PL. 22) y el negro de Alvarado acostado en su hamaca (PL. 30). En los elementos que aseguran la defensa de la patria, se toman en cuenta a los soldados (PL. 8, PL. 37) y al oficial de dragones (PL. 37). Finalmente, en el reconocimiento de quiénes con sus esfuerzos, incluso su sangre, han cimentado el árbol de la libertad para hacer de México una nación independiente están las figuras de Moctezuma, Hidalgo (PL. 16), fray Gregorio, carmelita (PL. 42), Morelos (PL. 46), el presidente de México (PL. 13) y Filisola (PL. 45). Por motivos de espacio a este último grupo lo dejaremos fuera en este trabajo.

### Los arrestos de la patria

Caracterizado como autor costumbrista, el contenido político de la obra de Linati en su sentido fuerte se ha invisibilizado, al separarlo del medio social en que surgió o al estudiar las litografías por y en sí mismas sin el contexto que él provee para su lectura –independientemente que la imagen pueda analizarse con otros códigos y desde otras perspectivas–. Pero una de las preocupaciones centrales de nuestro autor fue la de hacer de los habitantes de este país “republicanos, en el sentido que lo entendemos”, le escribió a su amigo Antonio Panizzi<sup>40</sup>. La revolución liberal, sin duda, fue su horizonte ideológico e intelectual y, sin embargo, las imágenes más sugestivas e invisibilizadas hasta hoy tienen que ver con lo político, con la constitución de la nación, su sostén y

40. Angels Solá, “Escoceses, yorkinos y carbonarios. La obra de O. de Attellis, marqués de Santangelo, Claudio Linati y Florencio Galli en México en 1826,” *Boletín Americanista*, no. 34 (1984): 223.

su futuro condensado en los “semblantes venerables de los caudillos de la revolución, multiplicados por los afanes del arte”<sup>41</sup>.

En un tiempo en que se debatían dos proyectos de nación; había constantes enfrentamientos sociales, y estaba el peligro latente de una posible intervención extranjera, Linati se propuso dar continuidad a los imaginarios insurgentes e inventar los propios<sup>42</sup>. Desde su perspectiva, para poner en marcha un proyecto político de nación en México era indispensable recurrir a varias figuras modélicas sobre su pasado, su presente y lo que entraña el ejercicio de la libertad como un derecho. Así puedo destacar varios protomodelos: un opresor-oprimido que contribuye a la liberación; un ser leal que sacrifica su vida por su patria; un símbolo de la resistencia y, lo que puede constituir una paradoja en el ejercicio de la libertad: un negro obligando a su esposa a trabajar.

*El hacendado* (PL. 4) (Fig. 5) heredero de conquistadores, es un hombre rico, tiene propiedades inmensas. “Dos mil indios, antiguos y legítimos propietarios de esas tierras, las riegan con el sudor de su frente para llenar sus graneros”. Condenado a sufrir el yugo de España, excluido de los empleos y de los goces intelectuales... “los excesos del despotismo y una larga humillación han acabado por sublevarlo, y su arma, heredada quizá de alguno de los audaces compañeros de Fernando Cortés, ha acabado por espantar al malhechor, al brillar contra los opresores de su patria. El criollo mexicano ha entregado valientemente su sangre por la independencia de su país; ha proclamado la libertad, la igualdad y merece la admiración de su siglo”<sup>43</sup>. Símbolo de lujo y derroche, pero también de toma de conciencia, en la imagen, un hombre blanco con patilla y las piernas un tanto flexionadas en actitud de dar un paso, porta sobre el muslo lateral izquierdo una espada y sobre el hombro derecho una gran capa o manga de corte ovalado, bordada. Viste una camisa blanca, chaleco corto, una calzonera de gamuza con botonadura de plata lateral, va calzado de medias botas abiertas y caídas: asoman las espuelas; fajín en la cintura y, en la cabeza, pañuelo atado a la nuca, bajo un sombrero; alrededor del cuello, un paliacate, anudado al frente. En el pecho, sobre la camisa y abajo del chaleco, en el área descubierta, tal vez una medalla, un rosario o algún otro objeto decorativo. El opresor-oprimido que contribuye a la liberación del

41. José María Heredia “Introducción,” *El Iris*, 4 de febrero de 1826, I: 2.

42. Con imaginarios insurgentes me refiero a los que desplegó Morelos en el Congreso de Chilpancingo, gracias a la pluma de Anastasio Bustamante y que se reflejan en el Acta de Independencia, firmada el 28 de septiembre de 1821: “La Nación Mexicana que, por trescientos años, ni ha tenido voluntad propia, ni libre el uso de la voz, sale hoy de la opresión en que ha vivido” consultado el 14 de julio de 2014, <https://ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/1821C.pdf>.

43. Linati, *Trajes civiles, militares*, 74.



Fig. 5. Claudio Linati, *(Hacendado) Proprietario* (PL. 4), 1828. Litografía coloreada a mano sobre el papel impreso, 350 x 240 mm. Disponible en <https://wellcomecollection.org/works/br9ukvmf>.

pueblo merece todo el reconocimiento de Linati porque ha entregado valientemente su sangre por la independencia y ha abrazado los ideales revolucionarios.

El patriota, en cambio, es un sencillo habitante del campo, un rancharo que desafía a la muerte para dar libertad a su país y se consagra a sus semejantes (Fig. 6). "Ningún egoísmo mancha el brillo de su acción. El sentimiento del yugo que le oprime es su aguijón y el deseo de libertad le da alas"<sup>44</sup>. Cuando ve a los "soldados extranjeros pisar el

44. Linati, 91.

suelo de su país para avasallarlo, su corazón se hincha y se inflama de una justa indignación, (...) comprende su alta misión y se enfrenta a los enemigos, laza de entre ellos un jefe y lo arrastra, sujeto, hasta los suyos"<sup>45</sup>. Una granizada de plomo mortal silba, pero la muerte asombrada no osa alcanzar al héroe. Satisfecho, se retira a su humilde rancho y anima a los jóvenes que escuchan sus relatos a imitar su ejemplo<sup>46</sup>. La escena es a campo abierto, muy dinámica, representa el momento en que el rancharo desde su caballo andaluz, con un lazo, ha derribado al enemigo: un oficial militar extranjero de patilla poblada, cuyos soldados de infantería están disparando en la humareda. No lejos del caballo, parado en dos patas y en actitud de saltar un obstáculo o detener la marcha, yace un cuerpo sin vida de otro militar mexicano. La polvareda indica que la acción ha sido inmediata y arriesgada, imprevista. El rancharo viste calzonera con botonadura, camisa, chaquetilla y sombrero jarano de ala ancha y copa baja.

Para nadie es un secreto que desde la guerra de la independencia y durante las primeras décadas del México independiente los rancharos fueron el principal sostén de los insurgentes y la república<sup>47</sup>. En esta lámina, Linati reconoce su participación y señala, mediante su arrojo, que constituyen el apoyo fundamental de la nación mexicana. Por supuesto, aquí los idealiza como el prototipo ideal del revolucionario liberal –y quizá tenía razón si vemos la historia posterior de México–.

Una idea –creada por los insurgentes de Chilpancingo– que Linati reitera numerosas veces es la que sustenta que los antiguos y legítimos propietarios de estas tierras son los indios. Entonces habría que ver dónde y cómo habían permanecido en resistencia. El indio apache es su mejor ejemplo (Fig. 7):

Estos terribles indígenas apaches, "han acabado por encontrar en los climas rigurosos... la energía necesaria para vengarse de los usurpadores de su patria y, a su vez, atacan a los españoles establecidos en sus fronteras"<sup>48</sup>. Uno de los caciques de mayor influencia "se presentó al emperador Iturbide y le ofreció la ayuda de ochenta mil guerreros dispuestos a reconquistar con él la independencia de Anáhuac. Iturbide rehusó semejantes aliados, que probablemente buscaban arreglar otras cuentas con el héroe criollo"<sup>49</sup>.

45. Linati, 91

46. Linati, 91.

47. Véase al respecto, Peter F. Guardino, "Los campesinos mexicanos y la guerra de Independencia. Un recorrido historiográfico," *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, no. 51 (2010): 13-36.

48. Linati, *Trajes civiles, militares*, 92.

49. Linati, 91.

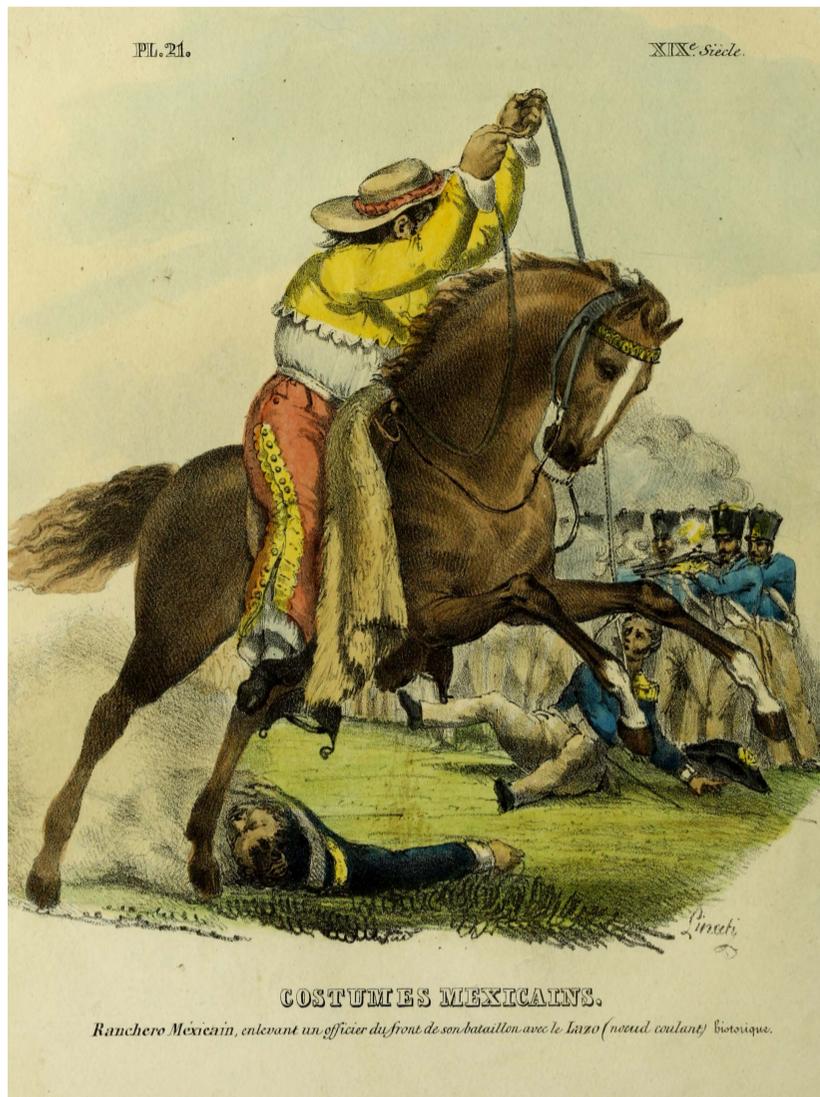


Fig. 6. Claudio Linati, *Ranchero mexicano* (PL. 21), 1828. Litografía coloreada a mano sobre el papel impreso, 350 x 240 mm. Disponible en <https://wellcomecollection.org/works/br9ukvmf>.



Fig. 7. Claudio Linati, *Cacique apache* (PL. 22), 1828. Litografía coloreada a mano sobre el papel impreso, 350 x 240 mm. Disponible en <https://wellcomecollection.org/works/br9ukvmf>.

Atlético, desnudo de la cintura para arriba y montado en un caballo prieto azabache, la imagen, en primer plano, más que representar a un cacique indígena de las estepas americanas, parece la de un guerrero mongol tatuado, con lanza y carcaj. El objetivo, de todos modos, se cumple: pese a tantos años, estos indios son la resistencia frente a los usurpadores de su patria, los legítimos dueños de este territorio.

Comprometido con los valores y principios de la Revolución francesa, Linati se permite reflexionar sobre la libertad para los que hasta hace poco tiempo eran esclavos. En la estampa *Un negro de Alvarado acostado en su hamaca haciendo trabajar a su mujer* (PL. 30)(Fig. 8), escribe: "No sólo en Europa hay maridos que golpean a sus mujeres, los hay en todas partes y es un rasgo característico de cualquier nación". Sin embargo, si "el blanco no debe abrogarse el derecho de vender a sus semejantes como vil ganado y

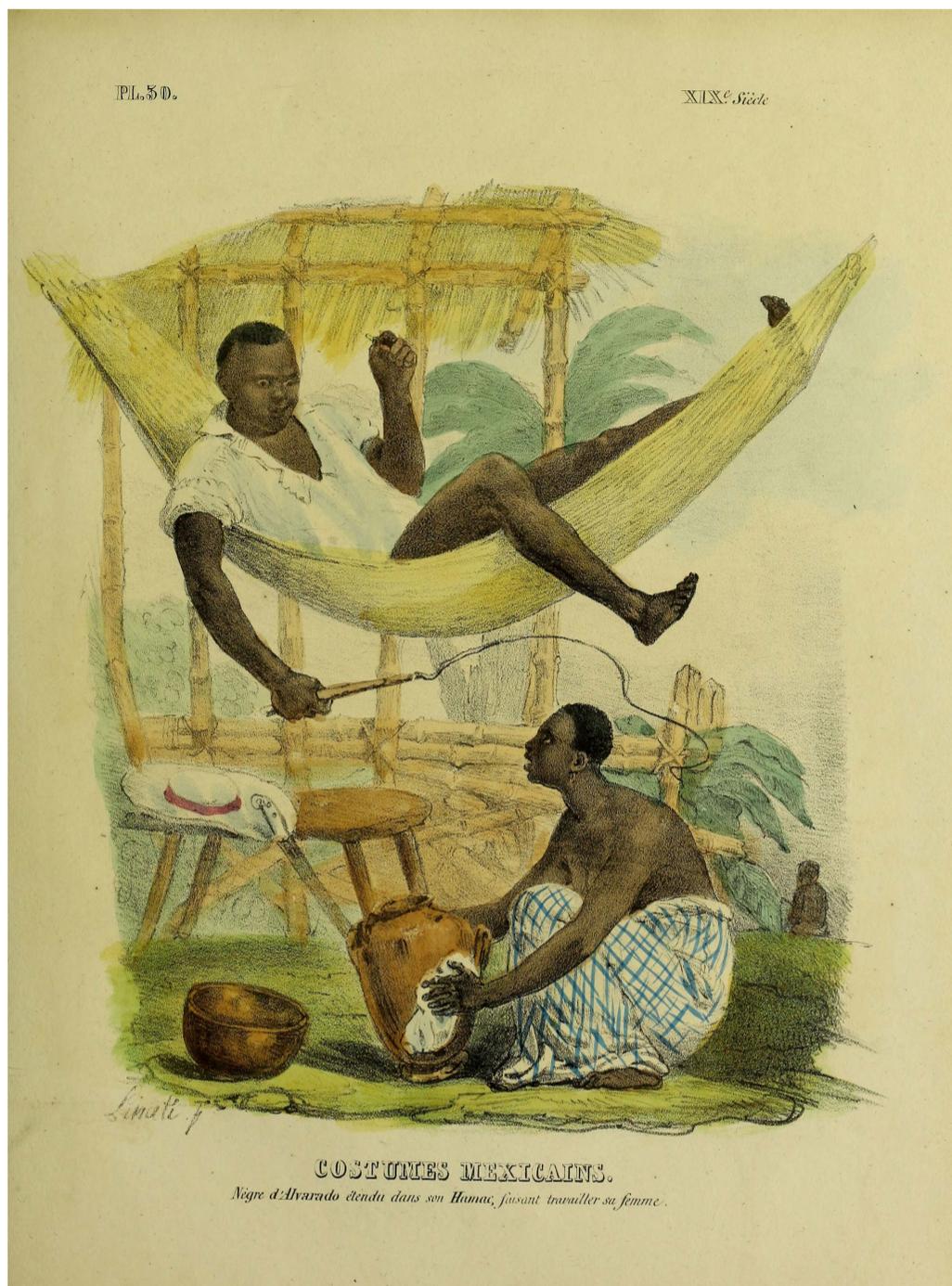


Fig. 8. Claudio Linati, *Negro de Alvarado acostado en su hamaca, haciendo trabajar a su mujer* (PL. 30), 1828. Litografía coloreada a mano sobre el papel impreso, 350 x 240 mm. Disponible en <https://wellcomecollection.org/works/br9ukvmf>.

condenarlos a la esclavitud y al látigo, será necesario también que se sirva de su superioridad para impedir que el negro liberado abuse de la libertad que ha recuperado<sup>50</sup>. La escena transcurre debajo o cerca de una palapa. El negro está balanceándose muellemente en una hamaca, lleva en la mano izquierda un puro y en la derecha un látigo, quizá a punto de dar un golpe porque la pajuela está en el aire. Mira colérico a su mujer, parece que le grita (por los gestos en la boca); las cuencas de los ojos están fuera de órbita. Ella, en cuclillas, está limpiando con un trapo una olla de barro o a punto de

50. Linati, 100.

verter agua caliente en un pequeño cuenco, y lo ve temerosa, con la boca entreabierta, como implorando. La imagen es violenta y sobrecogedora. El paisaje es desolador, dos bancos de madera (uno con un sombrero y un machete), una palizada y una palma en segundo plano: la pobreza. Y la libertad, ¿dónde está?<sup>51</sup>.

Por otro lado, no precisamente como figuras modélicas, pero sí como elemento fundamental en la defensa de la patria está el ejército popular por sus orígenes y sus principios. Según Linati, en la liberación de los pueblos y el alumbramiento de las repúblicas, los alumnos de la escuela de guerra que fundó Napoleón llevaban una larga cauda. En México, hacia 1828, al lado de viejos guerrilleros españoles se encontraban en el mismo batallón otros defensores de las instituciones liberales: los milicianos de la península itálica. “A pesar de todo género de peligros, no obstante, los mil aspectos que ha tomado la muerte para sorprenderlos, algunos de esos valientes compañeros de armas del más grande capitán del siglo existen todavía en el ejército mexicano y al servicio de la República, a la cual han dado sus conocimientos militares”. Por su lealtad y sus principios, la república debía aprovecharlos, y como un tributo a estos internacionalistas liberales –aunque no lo dice– la lámina reproduce la estampa del conde Stavoli de Parma, mayor de dragones en México<sup>52</sup>.

Otra virtud del ejército mexicano es que está compuesto de indígenas y criollos, cada uno con sus virtudes (Fig. 9). El criollo es “buen soldado de caballería y malo de infantería. Los indios, por el contrario, no se permiten cabalgar siquiera el humilde borrico, pero son infatigables en las marchas a pie<sup>53</sup>. En ellos descansa también la defensa de la patria y, sin duda, siguiendo su lógica, estarán honrados en servirla.

Frente a imágenes modélicas o de reconocimiento, sin embargo, hay una figura sin voz, enigmática, que expresa el radicalismo de Linati: es el pequeño soldado de línea, el joven indígena imberbe, instrumento dócil hasta ahora de “la liberación de los sobrinos de sus opresores a su vez oprimidos, la luz todavía no ha alumbrado su inteligencia. ¡Quizá el día que sepa que combatió por un país que era el suyo, los viejos recuerdos le revelarán sus derechos y sus destinos! ¡Quizá los vínculos de la civilización y de la desgracia lo animarán a fraternizar con sus conquistadores convertidos en ciudadanos! Entonces,

51. Quizás Linati conoció el feminismo racional que impulsara en siglo XVIII François Poulán de la Barre: la mujer mostrará un poder mental y moral semejante al del hombre si se le da igual educación y oportunidad, si se deja de lado la costumbre, la ley, el prejuicio. Gioconda Marún, *Orígenes del costumbrismo ético social. Addison y Steele: Antecedentes del artículo costumbrista español y argentino* (Miami: Ediciones Universal, 1983), 21.

52. Linati, *Trajes civiles, militares*, 97.

53. Linati, 97, 107.



Fig. 9. Claudio Linati, *Atuendo de soldado pequeño* (PL. 8), 1828. Litografía coloreada a mano sobre el papel impreso, 350 x 240 mm. Disponible en <https://wellcomecollection.org/works/br9ukvmf>.

olvidando su lengua natural y las tradiciones antiguas, cooperará a la elevación de un pueblo poderoso, compuesto de diversos elementos, es cierto, pero, no formando sino un solo y mismo cuerpo<sup>54</sup>. Sin duda, se llevará a cabo el milagro, la utopía liberadora del ciudadano universal en una república para todos, llena de bienes, pródiga cual insólito paraíso: única. Eso será... ¡algún día!, parece decirnos el chico indígena imberbe, impúber, con su mirada fija y su expresión tranquila.

54. Linati, 78.

## A modo de cierre

Por sus orígenes sociales y militancia en la masonería, Claudio Linati formó parte de un grupo que defendió y se propuso exportar el liberalismo español y la Revolución francesa en sus principios; su legado artístico no puede desligarse de sus ideas y sus creencias políticas.

Considerado un autor costumbrista, a diferencia de los artistas viajeros extranjeros cuya obra se esmeraron en publicar o difundir los libreros y editores mexicanos, Linati no tuvo esa fortuna en el siglo XIX<sup>55</sup>. Aún en nuestros días, el contenido político y utópico de su legado artístico está invisibilizando. Se suele decir que él fue el primero que hizo una colección sistemática de tipos sociales y costumbres populares de México, y olvidando o desconociendo su contenido político se la ve de una manera aséptica o parcial. En no pocas veces las imágenes se han desgajado del texto y del momento histórico en que se produjeron y, todavía más, de los debates que las animaron. Aquí se trató de ver su historicidad, de comprender su sentido en un marco contextual referido a la vida del artista y el devenir de México. Analizamos dos grupos de imágenes en las que se vislumbra su pensamiento político en relación con el pasado y el presente de la nación mexicana, pero también la utopía y los riesgos mismos de la libertad individual, que no de la patria.

Cercano a los yorkinos, al proyecto popular de nación, Linati fue sensible a los problemas políticos por los que atravesaba el país y se propuso avivar el patriotismo, consolidar la libertad pública y asegurar su independencia, no sólo con sus preciosas imágenes y su trabajo periodístico en *El Iris*, sino también con las armas y hasta su propia vida –si hubiese sido preciso–; pero la fiebre amarilla le cerró los ojos, cuando apenas quería emprender un nuevo vuelo.

---

55. Según Manuel Toussaint la causa quizás se encuentre en que “no satisfizo sino más bien ofendió a la sociedad mexicana de su tiempo. Por una parte, disgustaba a la inmensa mayoría de católicos (escoceses) con su sátira constante a la Iglesia, y por otra a los liberales (yorkinos), con su reproducción de trajes religiosos y con su insistencia en los tipos bajos y vulgares que desprestigiaban al país describiéndolo atrasado, con los vicios de la Colonia y falta de progreso de un país incipiente”, Manuel Toussaint, “Prólogo,” en *Trajes civiles, militares*, 7.

## Referencias

- Blázquez Domínguez Carmen, "Escoceses y yorkinos: la crisis de 1827 y el pronunciamiento de José Rincón en el puerto de Veracruz." *Anuario*, no. 7 (1990): 17-18.
- Cañas de Pablos, Alberto. "A caballo entre dos mundos. Veteranos napoleónicos de Piamonte y Dos Sicilias en las luchas políticas en España y sus colonias americanas (1815-1830)." En *Revolución y diplomacia: el Trienio Liberal y América*, coordinado por María del Mar Barrientos Márquez y Lola Lozano Salado, 79-95. Santiago de Chile: Ariadna Ediciones, 2023.
- Costeloe, Michael P. *La primera república federal de México, 1824-1836. Un estudio de los partidos políticos en el México independiente*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- Díaz y de Ovando, Clementina. "El grabado comercial en México, 1836-1856." En *El arte mexicano*, coordinado por Fausto Ramírez, 1392-1411. Vol. 10. México: Secretaría de Educación Pública, Salvat Mexicana de Ediciones, 1986.
- Galli, Florencio. *Memorias sobre la guerra de Cataluña en los años 1822 y 1823*. Barcelona: Imprenta de A. Bergnes, 1835.
- Guzmán, José R. "Tratado definitivo de paz y amistad entre la República Mexicana y S.M. Católica." *Boletín del Archivo General de la Nación*, no. 1 (1977): 23-25.
- Fernández, Justino. "Introducción." En *Trajes civiles, militares y religiosos de México (1828)*, 13-23. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria, 1956.
- . "La visión de México de Claudio Linati." En *Trajes civiles, militares y religiosos de México (1828)*, 25-68. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria, 1956.
- Fernández Sebastián, Javier. "Liberalismo en España (1810-1850). La construcción de un concepto y la forja de una identidad política." En *La Aurora de la Libertad. Los primeros liberalismos en el mundo iberoamericano*, coordinado por Javier Fernández Sebastián, 261-300. Madrid: Marcial Pons; Ediciones de Historia, 2012.
- . "Liberales sin fronteras, Cádiz y el primer constitucionalismo hispánico." En *Cadice e Oltre: Costituzione, Nazione e libertà: la carta gaditana nel bicentenario della sua promulgazione*, coordinado por Fernando García Sanz, Vittorio Scotti Douglas, Romano Ugolini, y José Ramón de Urquijo y Goitia, 465-490. Roma: Istituto per la storia del Risorgimento italiano, 2015.
- Gorostiza, Manuel E. de. *Obras. Teatro*. Vol. 1. México: Imprenta de V. Agüeros, 1899.
- Guardino, Peter F. "Los campesinos mexicanos y la guerra de Independencia: un recorrido historiográfico." *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, no. 51 (2010): 13-36.
- Lasagni, Roberto. *Dizionario biografico*. Parma: Istituzione delle Biblioteche del Comune di Parma, 1999.
- Linati, Claudio. *Trajes civiles, militares y religiosos de México (1828)*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria, 1956.
- Marún, Gioconda. *Orígenes del costumbrismo ético social. Addison y Steele: Antecedentes del artículo costumbrista español y argentino*. Miami: Ediciones Universal, 1983.
- Mora y Villamil, Ignacio de. *Las defensas de México en 1824*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1983.

- Puigmal, Patrick Jacques. "Militares y militantes políticos: el actuar de los napoleónicos en la construcción republicana en América latina durante la independencia (1810-1835)." *Historia Caribe*, no. 35 (2019): 55-83. <https://doi.org/10.15648/hc.35.2019.3>.
- . *Diccionario de los militares y agentes napoleónicos durante la independencia. México, Centroamérica, el Caribe y Brasil (1791-1840)*. Santiago: Ediciones Biblioteca Nacional de Chile, 2020.
- Santillana, Daniel. "Sobre el Iris de Linati y los mexicanos pintados por sí mismos." *Fuentes humanísticas*, no. 41 (2010): 69-81.
- Spell, Jefferson Rea. "El movimiento costumbrista en México." *Revista de la Universidad de México*, no. 25 (1938): 5-11.
- . "El movimiento costumbrista en México." *Revista de la Universidad de México*, no. 26 (1938): 23-28.
- . "El movimiento costumbrista en México." *Revista de la Universidad de México*, no. 27 (1938): 21-26.
- Rodríguez Moya, Inmaculada. "El retrato mexicano regional a mediados del siglo XIX." En *Insurgencia y republicanismo*, coordinado por Jesús Raúl Navarro García, 251-276. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006.
- Simal, Juan Luis, "Exilio y liberalismo internacional, 1814-1833. Una propuesta de interpretación." Ponencia presentada en el Seminario de Investigación, Departamento de Historia Contemporánea, Madrid, 29 de marzo de 2011. Consultado el 6 de agosto de 2014. [https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag-13888/juan\\_luis\\_simal.pdf](https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag-13888/juan_luis_simal.pdf).
- Solá, Angels. "Escoceses, yorkinos y carbonarios. La obra de O. de Attellis, marqués de Santangelo, Claudio Linati y Florencio Galli en México en 1826." *Boletín Americanista*, no. 34 (1984): 209-244.
- Sprague, Paula A. *El Europeo (Barcelona, 1823-1824): Prensa, modernidad y universalismo*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2009. <https://doi.org/10.31819/9783964562876>.
- Toussaint, Manuel. *La litografía en México en el siglo XIX*. México: Universidad Nacional de México, 1934.
- . "Prólogo." En Claudio Linati, *Trajes civiles, militares y religiosos de México (1828)*, 5-9. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria, 1956.
- Vázquez Semadeni, María Eugenia. "El Rito de York como centro de acción política en el primer México independiente, 1825-1830." *LiminaR. Estudios sociales y humanísticos*, no. 2 (2009): 41-55. <https://doi.org/10.29043/liminar.v7i2.298>.
- Zavala, Lorenzo de. *Ensayo histórico de las revoluciones de México, desde 1808 hasta 1830*. Tomo 1. México: Imprenta a cargo de Manuel N. de la Vega, 1845.