Una pirámide veracruzana para la Estatua de la Libertad

LEONARDO LÓPEZ LUJÁN

El Ángel de la Independencia, la Torre Eiffel, el Big Ben, la Puerta de Brandenburgo y la Estatua de la Libertad se han convertido no sólo en los emblemas de las ciudades donde fueron erigidos, sino también en íconos de sus respectivos países. El estudio de estos monumentos nos remite a instantes cruciales en la historia de las naciones, al tiempo que nos revela los valores y las aspiraciones de sus constructores.



Un proyecto reciclado

En más de una ocasión, el escultor francés Frédéric Auguste Bartholdi (1834-1904) fue acusado de haber engañado al jurista Édouard de Laboulaye y a sus demás paisanos de la Unión Franco-Americana cuando les presentó la maqueta de "La Libertad iluminando al Mundo", escultura ciclópea que serviría de regalo para conmemorar el centenario

de la independencia de los Estados Unidos y para estrechar los crecientes nexos entre ambas potencias. A decir del *New York Times*, la también llamada Estatua de la Libertad no era más que una versión maquillada de "Egipto llevando la luz a Asia", fallido proyecto que el propio Bartholdi había concebido en 1867 y puesto a consideración de Ismail Pashá, el *khedive* o virrey de Egipto. Se trataba de

La Estatua de la Libertad de Auguste Bartholdi y el pedestal de Richard Hunt erigidos sobre la estructura en forma de estrella de Fort Wood, Bedloe's Island, Bahía de Nueva York. un faro que tenía la forma de una *fellah* o campesina egipcia sujetando en alto una antorcha. Con una altura de 40 metros, estaba planeado para ocupar la entrada del recién inaugurado Canal de Suez.

Pese a la airada respuesta de Bartholdi negando el hecho, es claro que un proyecto engendró al otro por allá de 1869 o 1870, máxime si comparamos los sucesivos modelos de terracota y las acuarelas que hoy se localizan en el museo dedicado al escultor en su ciudad natal de Colmar. De manera incontrovertible, la campesina con túnica y velo imaginada para Suez se metamorfosea en la Libertas ataviada con stola y palla que más tarde fue erigida en terrenos de Bedloe's Island. Conceptualmente, tanto la aldeana egipcia como la diosa romana -con todo y sus sugerentes quiebres de cadera- enarbolan la luz civilizadora propia del mundo moderno. Las dos hacen las veces de mayúsculos faros antropomorfizados, evocaciones remotas del coloso que figuraba al solar Helios, y que con un nimbo sobre la cabeza y una linterna en la mano daba la bienvenida a los marinos en el puerto de Rodas. Ambas, la efigie de Suez y la de Nueva York, indicarían a los viajeros provenientes de tierras lejanas su pronta llegada, unos al Mar Rojo y otros al sueño americano...

REPROGRAPAL, C. KRIMPE

Auguste Bartholdi, "L'Egypte apportant la lumière à l'Asie", 1869. Proyecto de monumento para el Canal de Suez. Musée Bartholdi, Colmar.

En busca de una base idónea

Y ¿qué decir de sus respectivos pedestales? En el infructuoso proyecto para el khedive, Bartholdi fue muy cuidadoso al diseñar un pedestal desprovisto de todo elemento superfluo que pudiera distraer la atención hacia la imagen luminosa de la fellah. Trazó tan sólo los gráciles contornos de la entrada trapezoidal y la cornisa recta de un templo faraónico, aludiendo así al glorioso pasado del continente africano. En cambio, en el proyecto desarrollado para Laboulaye, Bartholdi siempre estuvo consciente de que él no sería quien concebiría el pedestal de su Libertas. En efecto, en 1875 se había estipulado con todas sus palabras que, si bien Francia regalaría la estatua de 46 metros de altura y 100 toneladas de purísimo cobre de Noruega, los Estados Unidos se unirían al esfuerzo celebratorio proyectando el pedestal y haciéndose cargo de los costos y trabajos de erección de todo el monumento.

Con todo, lo anterior no fue óbice para que los franceses hicieran sus propias propuestas, pues sabían bien que el impacto visual de la estatua y la apariencia final del conjunto dependerían tanto de la configuración como de la altura del pedestal. Por ejemplo, en un dibujo temprano que data de 1875, Bartholdi presentó lo que pudieran ser las ideas de su maestro Eugène Viollet-le-Duc, el influyente arquitecto que en un principio estu-

vo a cargo de la estructura de sustentación de la estatua. Ahí, sobre las ruinas de Fort Wood, se observa un pedestal en forma de torre hexagonal, el cual refleja un decidido gusto por lo medieval y nos recuerda vagamente una pieza de ajedrez.

Con la muerte de Viollet-le-Duc, Bartholdi pudo actuar con completa libertad y concebir un pedestal "sin multiplicación de detalles" que, en sus palabras, "destruirían las proporciones de la obra". Este sentir se constata en una bella acuarela que también se encuentra en el Musée Bartholdi. Elaborada hacia 1880, se compone de dos ho-





Anónimo, "Frédéric-Auguste Bartholdi with a Statuette", ca. 1865-1870. Musée Bartholdi, Colmar.

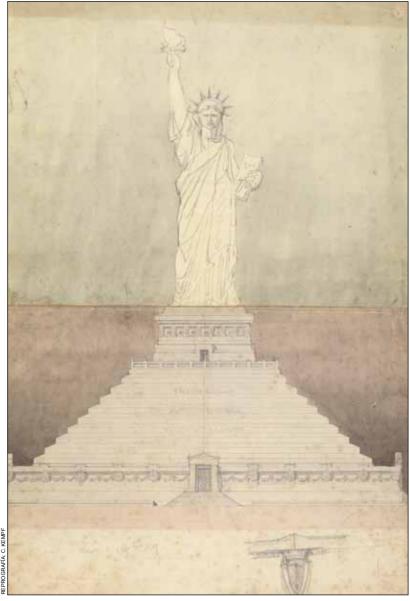
Auguste Bartholdi, "La statue en place sur Bedloe's Island", 1875. Propuesta de pedestal en forma de torre hexagonal, posiblemente inspirada en una idea de Eugène Viollet-le-Duc. Musée Bartholdi, Colmar.

jas de papel sobrepuestas, una con la estatua y otra con la base. La inferior nos muestra una estética pirámide escalonada compuesta por nueve cuerpos, la cual está coronada por una suerte de templo, dotado éste de una pequeña puerta y un friso con siete casetones. Según Pierre Provoyeur y otros especialistas, el pedestal plasmado en esta acuarela emula ya una pirámide egipcia, ya el Mausoleo de Halicarnaso. Sin embargo, una rápida comparación visual con las imágenes de estos monumentos pone de manifiesto que Bartholdi no pudo haberse inspirado en una pirámide como la de Saqqara y, menos aún, en la columnada tumba del célebre rey de Caria, considerada una de las siete maravillas de la antigüedad.

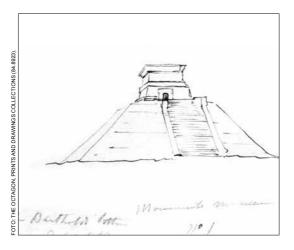
México en la mira

A nuestro juicio, el modelo que usó debe buscarse en otra parte. La clave de este enigma se descubre en la correspondencia que Bartholdi intercambió con Richard Morris Hunt (1827-1895), el experimentado y muy reconocido arquitecto estadounidense que fue designado en diciembre de 1881 por el Comité Americano para hacerse cargo del pedestal. En la actualidad, estos documentos son atesorados en The Octagon, el museo de la American Architectural Foundation ubicado en la ciudad de Washington. El primero de ellos es una carta acompañada de un boceto, la cual data del 4 de enero de 1882. Fue enviada por Hunt para conocer la opinión del escultor francés acerca de una base en forma de domo. Por desgracia, la respuesta de Bartholdi del 26 de julio del mismo año está extraviada. Pero se conservan dos reveladores dibujos a tinta que iban adjuntos a esta carta. Al analizarlos, lo primero que notamos es que ambos son los obvios antecedentes formales de la acuarela que Bartholdi pintó hacia 1880. En segundo lugar, la glosa "Monuments mexicains" que los califica nos indica que su autor no tenía en mente obras de artífices egipcios o griegos, sino edificios arqueológicos del continente americano. A todas luces, los modelos seleccionados son dos pirámides mesoamericanas y, para ser más precisos en lo que toca a tiempo y espacio, ambas pertenecientes al Posclásico veracruzano.

Es fácil arribar a la conclusión de que el escultor francés supo de su existencia a través de un par de obras litográficas ampliamente difundidas en Europa a partir de la década de 1830. El dibujo marcado con el número 1 es una calca de la lámina 34 del *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique*, álbum de Carl Nebel que fuera publicado por vez primera en Pa-



Auguste Bartholdi, "La Statue de la Liberté en phare", *ca.* 1880. Propuesta de pedestal en forma de pirámide escalonada y coronada por un templo. Musée Bartholdi, Colmar.

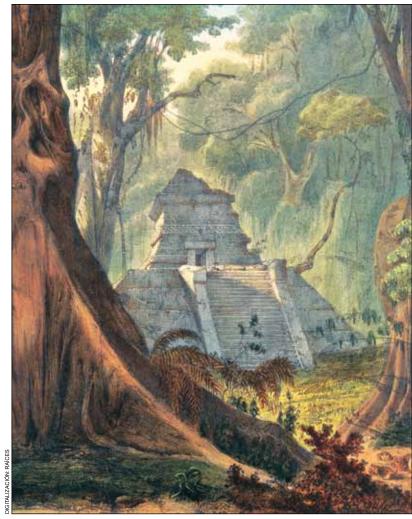


Auguste Bartholdi, "Monument mexicain". Primer dibujo a tinta enviado a Hunt el 26 de julio de 1882. The American Architectural Foundation.

rís en 1836. Representa la pirámide principal de Tuzapan, sitio descubierto por este arquitecto prusiano en 1831 o 1832. A pesar de que todavía hay quien lo considera perdido, el asentamiento está bien ubicado en el mapa. Se localiza en las cercanías del pueblo de Chicualoque, en el municipio de Coyutla, que está frontero al estado de Puebla. Denominado con el número 68 en la relación de José García Payón, Tuzapan se levanta sobre una mesa ubicada a unos kilómetros de distancia del río San Marcos-Cazones. Fue inspeccionado por Wilfrido DuSolier y Enrique Juan Palacios en febrero de 1939 y por Humberto Besso-Oberto en 1987. En la actualidad está siendo estudiado por la arqueóloga María Rosa Avilez. Gracias a ella sabemos que el denso bosque dibujado por Nebel ha sido talado para cultivar café e introducir ganado. Obviamente, esto ha acelerado el saqueo y la destrucción de sus templos, juegos de pelota, murallas, aljibes y canales, razón por la que urge su salvaguardia. La pirámide principal o "Castillo" —de cuatro cuerpos que suman 7.5 metros de alto y con escalinata hacia el poniente— tampoco conserva el techo de la capilla que se observa en la litografía.

En su segundo dibujo, Bartholdi copió una litografía publicada por el abad Baradère en sus Antiquités mexicaines de 1834. Nos referimos a la lámina IX de la primera expedición anticuaria del capitán de dragones flamenco Guillermo Dupaix. Es obra del dibujante toluqueño Luciano Castañeda y representa el "Castillo" de Quauhtochco. Recordemos al respecto que, en 1805, Dupaix y Castañeda exploraron este sitio enclavado en las márgenes septentrionales del río Jamapa, a proximidad del pueblo de Santiago Huatusco en el actual municipio de Carrillo Puerto. Mucho tiempo después, en la década de 1940, José Luis Melgarejo Vivanco y David Ramírez Lavoignet redescubrieron Quauhtochco e, inmediatamente después, Alfonso Medellín Zenil se dio a la tarea de excavarlo y publicar una monografía arqueológica. La litografía basada en el dibujo de Castañeda nos muestra el también llamado "Teocalli", una pirámide construida hacia el poniente y caracterizada por sus tres cuerpos superpuestos y una esbelta capilla de doble tapanco.

Los dibujos de The Octagon nos revelan que Bartholdi buscó imágenes de edificios pertenecientes a la antigüedad precolombina en la bibliografía que le era asequible. Como resultado de sus pesquisas, acabo inclinándose por dos pirámides de líneas simples y muy semejantes entre sí, ambas posclásicas y veracruzanas. Sin duda alguna, lo hizo



Carl Nebel, "Templo antiguo de los totonacas de Tusapan", Voyage pittoresque..., 1836, lám. 34.



Wilfrido DuSolier, "El Castillo de Tuzapan", febrero de 1939. Croquis en el Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología. INAH.

con el expreso deseo de que la Estatua de la Libertad —símbolo del brillante presente de los Estados Unidos— tuviera sus firmes cimientos en la evocación de un pasado continental igualmente glorioso. Con ello reiteraba su esquema conceptual para el faro de Suez, donde una *fellah* que encarnaba el Egipto modernizador estaba firmemente anclada a una remembranza arquitectónica del tiempo de los faraones.

Un desenlace no deseado

La historia, como suele suceder, tomó derroteros muy distintos a los anhelados por Bartholdi. Entre 1882 y 1884, el arquitecto Hunt elaboró numerosos modelos de pedestal en los que poco o nada abrevaba de la propuesta del escultor francés. Sus proyectos, además, fueron adaptándose paulatinamente a los designios de un Comité Americano que a toda costa deseaba economizar y que, por lo mismo, veía con malos ojos los pedestales elevados y



Auguste Bartholdi, "Monument mexicain". Segundo dibujo a tinta enviado a Hunt el 26 de julio de 1882. The American Architectural Foundation.



Luciano Castañeda, "El Castillo de pueblo antiguo Guatusco", abad Baradère, *Antiquités mexicaines...*, 1834, lám. IX de la primera expedición de Guillermo Dupaix.

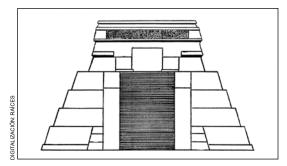
hechos totalmente de piedra. Tras una larga serie de ensayos, la propuesta final sería aceptada en el verano de 1884. Así, la pirámide escalonada cedió el paso a una truncada, esbelta edificación con núcleo de concreto y revestimiento de granito traído desde Connecticut. Sus exteriores combinaron superficies ásperas y tersas muy en la tradición de las Beaux-Arts, logrando un doble efecto de solidez y refinamiento. La masividad y la altura de 27.4 metros fueron atemperadas con elementos dóricos: un zoclo rodeado por cuarenta escudos circulares, cuatro logias con pilares, una cornisa de equinos y ábacos, y un amplio parapeto. Bajo este conjunto se construiría un cimiento piramidal que lejanamente sigue los designios de Bartholdi.

Un año después, el 17 de junio de 1885, las 214 cajas que contenían a la Estatua de la Libertad llegaron a Nueva York sin que el pedestal estuviera listo. Una extenuante campaña de nueve años no había logrado allegar los fondos necesarios para su conclusión. Todo se había intentado: subscripciones públicas, colectas nacionales, bailes, conciertos, obras de teatro, exhibiciones, composiciones musicales, publicaciones conmemorativas, además de la venta de litografías, réplicas, fotografías, lámparas y estereopticones. Pero tal parecía que la personificación gigantesca de un concepto abstracto, como lo era la libertad, no lograba persuadir al veterano confederado o al granjero del medio oeste a sacar dinero de su bolsillo. Por fortuna, en el momento preciso apareció en escena Joseph Pulitzer, demócrata originario de Budapest, quien rescató el proyecto al abanderar una cruzada desde el cotidiano World y obtener la suma faltante en tan sólo tres meses. Finalmente, el monumento pudo ser inaugurado el 28 de octubre de 1886 con floridos discursos de Ferdinand de Lesseps y del presidente Grover Cleveland.

En retrospectiva, debemos reconocer que el rol de Hunt como artífice del pedestal hizo del monumento neoyorquino un ejemplo de cooperación artística entre Francia y los Estados Unidos. Pero la intervención del arquitecto norteamericano echó por tierra el sueño acariciado por Bartholdi: una Libertas airosa sobre una pirámide veracruzana...

El autor agradece la ayuda de Barry Moreno, encargado de la biblioteca del Statue of Liberty National Monument, Françoise Gademann, conservadora del Musée Bartholdi, y Mari Nakahara, encargada de las colecciones de The Octagon.

Leonardo López Luján. Doctor en arqueología por la Université de Paris X. Investigador del Museo del Templo Mayor y profesor de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, ambos del INAH.



Alfonso Medellín Zenil, "Fachada parcialmente reconstruida del Teocali de Quauhtocho", en *Exploraciones en Quauhtochco...*, 1952, pp. 42-43.



Caricatura de Libertas esperando la erección de su pedestal, "The 'Statue of Liberty' One Thousand Years Later; Waiting", en Frank Leslie's Illustrated Newspaper, 30 de agosto de 1884.

PARA LEER MÁS...

BARTHOLDI, Frédéric Auguste, The Statue of Liberty Enlightening the World, North American Review, Nueva York 1885

BLANCHET, Christian y Bertrand Dard, Statue of Liberty: The First Hundred Years, American Heritage, Nueva York, 1985.

DUPAIX, Guillermo, Atlas de las antigüedades mexicanas halladas en el curso de los tres viajes de la Real Expedición de Antigüe dades de la Nueva España, emprendidos en 1805, 1806 y 1807, San Ángel Ediciones, México, 1978 [1834].

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo, "Carl Nebel y la arqueología mesoamericana", Artes de México, núm. 80, 2006, pp. 20-33. MEDELLÍN ZENII, Alfonso, Exploraciones en Quaubtocheo. Primera temporada, Gobierno del Estado de Veracruz/INAH, Xalapa, 1952.

MORENO, Barry, *The Statue of Liberty Encyclopedia*, Simon & Schuster, Nueva York, 2000.

MORENO, Barry, The Statue of Liberty, Arcadia, Nueva York, 2004.
NEBEL, Carl, Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834, Librería de Manuel Porrúa, México, 1963 [1836].

Provoyeur, Pierre y June Hargrove (ed.), Liberty: The French-American Statue in Art and History, Harper & Row, Nueva York, 1986.