

**Carolina Pizarro***Instituto de Estudios Avanzados. Universidad de Santiago de Chile*  
maria.pizarro.c@usach.cl

## **Del mito a la historia y de la historia al mito: representaciones del Pípila, héroe popular de la independencia mexicana\***

### **From Myth to History and from History to Myth: Representations of Pípila, Popular Hero of the Mexican Independence Process**

**Resumen**

El presente trabajo analiza la compleja posición histórica del Pípila, héroe de la independencia mexicana. Se sostendrá que es un sujeto en permanente tránsito entre la negación y el reconocimiento, que adquiere las características de un mito político. Interesa explorar aquí la tensión de largo aliento entre los datos empíricos y la imaginación sobre el pasado fundante de identidad nacional, observando los hipotextos míticos que le otorgan sentido al héroe popular en un conjunto heterogéneo de representaciones. Se observará su presencia en relatos históricos del siglo XIX y XX, y en distintas obras visuales del siglo XX y XXI: historieta, escultura, mural e ilustración.

**Palabras claves:** Pípila, independencia mexicana, mito político, hipotexto mítico.

**Abstract**

The present work analyzes the complex historical position of the Pípila, hero of the Mexican independence. It will be argued that he is a subject in permanent transit between denial and recognition, which acquires the characteristics of a political myth. It seeks to explore the long-running tension between empirical data and imagination about the founding past of national identity, observing the mythical hypotexts that give meaning to the popular hero in a heterogeneous set of representations. His presence will be seen in historical narrations of the 19th and 20th centuries, and in various visual works of the 20th and 21st centuries: comic book, sculpture, mural and illustration.

**Keywords:** Pípila, Mexican Independence, political myth, mythical hypotext.

---

\* Trabajo desarrollado dentro del marco del Proyecto Fondecyt de iniciación N° 11110361, “La representación del sujeto en el imaginario independentista contemporáneo”.

1. La imagen que motivó estas reflexiones es la portada de un cómic publicado el año 1959, en el que, al modo de una biografía selecta, se relata la vida de uno de los personajes populares más representativos de la independencia mexicana. En ella se ve al Pípila –sujeto sin nombre, cuya identidad se ha atribuido a diferentes personas “históricas”– cargando una enorme losa en su espalda y llevando una antorcha encendida en su mano. Se cuenta que él es el artífice de la quema de la puerta de Alhóndiga de Granaditas, episodio crucial de la independencia de México. Una vez iniciado el movimiento de emancipación por el cura Hidalgo, con su famoso grito de Dolores, el ejército independentista se dirigió a Guanajuato para tomarla. Los realistas se parapetaron en el fuerte de la Alhóndiga, junto a sus familias y sus bienes, esperando resistir. Según consigna la historiadora Raquel Sosa (2011), los pudientes le dieron la espalda al pueblo, dejándolo abandonado a su suerte. No tardaron entonces los humildes en pasarse a las filas de los insurgentes<sup>1</sup>. Uno de estos sujetos, un minero modesto pero patriota, va a ser la pieza clave en la resolución de este drama. Él les habría propuesto a los capitanes la quema de la puerta del fuerte, único escollo que los separaba de la victoria. Para lograrlo, se amarra una losa a la espalda y se dirige a su objetivo, gateando entre los fuegos enemigos, soportando el peso de la piedra, llevando la llama de una antorcha como única arma. Consigue llegar a la puerta e incendiarla, gesto con el que entra a la historia popular de la independencia mexicana.

Desde entonces, el Pípila ocupa un lugar de privilegio en el panteón construido con las impresiones del imaginario colectivo; no obstante, su veracidad es recurrentemente puesta en duda por los discursos de la historia. El Pípila es un sujeto en permanente tránsito que se yergue como imagen emblemática de un proceso histórico, pero al mismo tiempo es desplazado del relato oficial: sale del mito para entrar en la historia y regresar nuevamente al mito. Interesa explorar aquí la tensión de largo aliento entre los datos empíricos y la imaginación sobre el pasado fundante de identidad nacional, observando los tira y afloja en un conjunto heterogéneo de representaciones que contienen la figura del minero heroico. Se observará su presencia en relatos históricos del siglo XIX y XX, y en distintas obras visuales del siglo XX y XXI: historieta, escultura, mural e ilustración.

Como hipótesis se sostiene que uno de los recursos más significativos de las movilizaciones que se operan en los registros del Pípila es la apelación a distintos patrones míticos, tanto clásicos como modernos. De allí que sea posible efectuar una lectura mitocrítica de dichos registros, señalando los hipotextos aludidos en cada caso y mostrando como esos referentes emergen, irradian y se transforman, abriendo múltiples aristas en la semblanza del sujeto histórico y,

<sup>1</sup> Sosa explica el sorpresivo cambio de planes del alto mando guanajuatense, que pasa de reclutar a las clases populares en la lucha contra los sublevados a dejarlas a merced de los revolucionarios: “...[E]l pueblo de Guanajuato pasó de activo participante a mero espectador del desastre que presuntamente se cernía sobre todos. Para defender la ciudad y defender los privilegios de los más ricos, desde el punto de vista del Intendente, era preciso que se distinguieran los campos de lucha y se previnieran posibles traiciones. Su decisión de concentrar la defensa en la Alhóndiga no se fundó, por tanto, en un cálculo de las fuerzas con que contaban los invasores o en el volumen de la fuerza militar de que él mismo disponía para la defensa, sino en el pánico que le produjo a los poderosos de la segunda ciudad del país la presencia multitudinaria de la masa armada y la cercana posibilidad de que parte importante de los defensores podría sumarse, como lo habían hecho todos los pueblos de la región, a la revuelta. Riaño y los ricos de Guanajuato abandonaron con esa decisión, de manera dramática, toda pretensión de defender a la ciudad y se concentraron en defender sus privilegios”.

consecuentemente, en la comprensión del pasado patrio.<sup>2</sup> El heroísmo popular –así como todos los heroísmos fundantes de identidad nacional– es configurado a través de un extenso corpus de representaciones como un mito político, que no sólo apela a las coordenadas básicas según las cuales se yerguen usualmente estas figuras, sino que se sustenta en referentes míticos previos de muy diverso origen.

2. El Pípila es un héroe del pueblo que tiene una presencia clarísima en cierto relato con un alto grado de institucionalización, al que podría llamarse provisoriamente mitología patria. Este concepto dialoga con la propuesta de definición que hace Heidi Hein-Kircher (2013) para los “mitos políticos”: aquellas narrativas que tienen que ver con personalidades o eventos políticos que son interpretados como importantes por un grupo social. Según sostiene Hein-Kircher, “[t]his events or persons are ‘mythically read’ [...] (...) are interpreted in a selective and stereotypical way, marking their importance and merits” (2013, p.15). La posición que ocupan estos sujetos o sus hazañas dentro de las historias nacionales es, además, capital: “A political myth highlights these events or individuals, interpreting them as caesura or, alternatively, as high points in a society’s development” (2013, p.15).

Los eventos particulares del pasado que resalta un mito político son, en consecuencia, siempre significativos, por lo que suelen ser ocupados como claves de interpretación del presente. Desde esta perspectiva, el mito político puede definirse como una forma de relato maestro social compuesto por un repertorio o galería de héroes y/o hechos heroicos, que provee de un lenguaje para explicar y entender la historia. Este lenguaje, como veremos al aproximarnos a la figura del Pípila, escapa de la racionalidad consciente, proponiendo formas de representación alternativas que apelan a otras dimensiones de la comprensión humana. Como señala María José Cisneros, “[e]l hombre no es sólo un individuo capaz de reflexionar y analizar sobre el mundo que lo rodea, sino también un ser sensitivo y pasional, sociable al extremo (...). Y es precisamente esta dimensión emotiva y social del ser humano la que aparece ‘objetivada’, convertida en imágenes en el mito” (2012, p.63).

Al igual que la imaginación mítica de las comunidades arcaicas, el mito político cumple hoy en día una función directa como elemento de cohesión social. Por eso mismo es cambiante y su interpretación valorativa oscila en tanto depende de las circunstancias histórico-políticas en las que es actualizado. El mito político interviene sobre el imaginario histórico de una comunidad en dos sentidos complementarios: “By idealizing historical events and/or personalities, a political myth refers to collective memory and results of collective remembrance processes as the same time” (Hein-Kircher, 2013, p.16). Este flujo y reflujo, que permite comprender el impacto del mito político en la definición de lo social, justifica su consideración como una forma particular de memoria compartida. Como sostiene Hein-Kircher, “[t]he society’s repertoire of political myths is an important part of its collective memory and could thus be defined as a specific form of social memory” (2013, p.16).

En cuanto a las formas en que los mitos políticos se encarnan, transformándose en imágenes, cabe señalar que su contenido se comunica a través de muy distintos modos de representación: “Different art genres (literature, theatre, fine arts) are applied, as are historical books (historiography) and schoolbooks, for transporting the mythical narrative” (Hein-Kircher, 2013, p.19). Nicolás Casullo señala explícitamente que esta es una de las dificultades que el

---

<sup>2</sup> Se siguen en este punto algunos de los alcances metodológicos de la mitocrítica de Pierre Brunel, según la sistematización propuesta por Juan Herrero Cecilia.

discurso mítico-político comporta:

El mito remite [...] al intersticio, a una zona que no muestra ninguna de sus orillas sino el *hallazgo* de otro aspecto, que conduce a un estado de indeterminación de su objeto y escapa a la garantía acumulada de certezas. Se abre a una polisemia que no solo exige un ultraimaginario ‘interdisciplinar’, una mirada del arte, una exploración literaria, una ensayística transfronteras, sino la incorporación de lo que estaría transfronteras de la escena racional establecida. (2008, p.42)

En el caso particular del Pípila, en tanto mito político, es especialmente relevante una apertura interdisciplinar, pues su figura transita por distintos modos de representación, todos altamente significativos desde el punto de vista de los referentes míticos subyacentes. No sólo constituye un mito en sí, alternativo y cambiante en su funcionalidad política específica, sino que se alimenta de muy diversos mitos previos que se activan a nivel imaginario. Ello permite la superposición de capas de sentido, las que emergen como patrones explicativos y fundantes de un sentimiento de nacionalidad. Las “comunidades imaginadas” de Benedict Anderson (1993) pueden ser vistas, si atendemos a las mitologías patrias, como comunidades *imaginarias*, en tanto buscan en la lógica paralela del mito las respuestas que la racionalidad decimonónica fundante, que estructura los proyectos nacionales, no es capaz de elaborar. Una de estas respuestas tiene que ver con la presencia y función del pueblo en los procesos emancipatorios, elemento de disputa en la historiografía de la época y en los estudios históricos contemporáneos.<sup>3</sup>

3. En la historia oficial, como decíamos antes, el Pípila tiene una posición ambigua. Hay parte de la historiografía que lo incorpora, pero hay otra facción que incluso lo niega, argumentando que no hay ninguna prueba concreta sobre su existencia. El escritor Artemio De Valle Arizpe sostiene que el personaje tiene un autor específico. Según señala, quien “[...] hizo alentar al Pípila con vida imperecedera en las páginas de la Historia fue sin duda el diligente don Carlos María de Bustamante [...]” (2010, p.55). Este cronista e historiador decimonónico habría incorporado por primera vez al héroe popular en el relato de la emancipación en una monumental obra titulada *Cuadro Histórico*. En la escena de la toma de la Alhóndiga lo individualiza solo con su apodo y compara su hazaña bélica con la de grandes personajes anónimos de la historia que representan paradigmáticamente el heroísmo popular. Se transcribe a continuación el segmento completo:

El General Hidalgo convencido de la necesidad de penetrar en lo interior de Granaditas, nada omitía para conseguirlo. Rodeado de un torbellino de plebe, dirigió la voz a un hombre que la regentaba y le dijo.... *Pípila.... La patria necesita tu valor.... ¿Te atreverás a prender fuego a la puerta de la Alhóndiga? ....* La empresa era arriesgada, pues era necesario poner el cuerpo en descubierto a una lluvia de balas; Pípila, este lépero comparable con el carbonero que atacó la Bastida [sic.] en Francia, dirigiendo la operación que en breve redujo a escombros aquel apoyo de la tiranía, sin titubear dijo que sí. Tomó al intento una losa ancha de cuartón de las muchas que hay en Guanajuato; púsose la sobre su cabeza afianzándola con la mano izquierda para que le cubriese el

<sup>3</sup> Cf. Pizarro, C. y Santos, J. (2014). Del relato maestro a la polifonía historiográfica. Crítica a la historia de la emancipación latinoamericana. *Universum*, 2 (29), pp.237-251.

cuerpo; tomó con la derecha un ocote encendido, y casi a gatas marchó hasta la puerta de la Alhóndiga, burlándose de las balas enemigas. No de otra manera obrara un soldado de la décima Legión de César, reuniendo la astucia al valor, haciendo uso del escudo, y practicando la evolución llamada de la tortuga.... ¡Pípila! Tu nombre será inmortal en los fastos militares del valor americano: tú cubierto con tu losa, y armado con una thea, llamarás la atención de las edades venideras, y recibirás el voto que se merece el valor denodado: quisiera tener la pluma hermosa de Plutarco para pregonarte con uno de sus héroes; recibe sin embargo mi pobreza, recibe el voto de mi corazón agradecido. (1823, p.12)

En la versión de Bustamante, el Pípila emerge y se individualiza en medio del “torbellino de plebe” que rodea a Hidalgo. Aparece, sin embargo, solo con su apodo, quizás porque su calidad de hombre del pueblo no le permite tener un nombre propio. La arenga que recibe apela indiscutiblemente al mito: el valor del guerrero puesto al servicio de la patria, y él la acepta sin decir directamente una sola palabra. En términos narratológicos, su discurso se incorpora con un alto de grado de intervención del narrador, quedando reducido a una afirmación<sup>4</sup>. En este punto es evidente la disparidad de la escena, no solo como representación visual –Hidalgo *sobre* el caballo y el Pípila *abajo, en medio* de la masa–, sino también como registro auditivo. Solo el personaje ilustre habla con propiedad en el relato en tanto poseedor del discurso patriótico. El representante del pueblo, en cambio, actúa, acciona, ejecuta.

A continuación, se describe la hazaña a través de dos analogías. La primera apunta al intertexto obligado de las emancipaciones americanas: la revolución francesa. Bustamante produce un émulo local del héroe de la toma de la Bastilla (“Bastida” en el texto). En este punto, el mito político mexicano se sedimenta en un mito político europeo inmediatamente anterior. El segundo referente descriptivo es la estrategia guerrera de un soldado de César, con lo que la analogía retrocede hasta los tiempos antiguos. No es de extrañar la alusión a Plutarco como modelo retórico, pues en sus *Vidas paralelas* se encuentra la misma lógica de interpretación. Nada sucede por primera y única vez, sino que hay moldes o patrones interpretativos que permiten la comprensión de los sujetos históricos y sus acciones<sup>5</sup>.

Sintomático es el hecho de no hay anclaje referencial alguno en el relato de Bustamante que permita comprobar la veracidad de su versión. Por esto mismo es que el político e historiador conservador Lucas Alamán, en su *Historia de Méjico* (1849-1852), lo refuta tajantemente, argumentando que el cura Hidalgo no participó de la toma de la Alhóndiga, sino que permaneció lejos de las balas, refugiado en un cuartel. Otro argumento en contra es el que enarbola José María de Liceaga en sus *Adiciones y rectificaciones*. Señala como poco verosímil que Hidalgo hubiese conocido por su apodo a un insurgente de tan “baja y miserable esfera” (1868, p.113).

A pesar de los vacíos de información y de la duda razonable que cabe, otras obras posteriores detallan la escena. Esto sucede en *México a través de los siglos*, un texto canónico escrito por Julio Zárate y dedicado a la guerra de independencia. En el tercer tomo, el historiador

<sup>4</sup> Atendiendo a las distinciones de Genette, estamos frente a un caso límite de discurso traspuesto, por cuanto no se narrativiza el discurso completo, sino que se conserva una de las palabras supuestamente emitidas por el personaje: el significativo “sí”.

<sup>5</sup> Páginas antes del relato de la toma de la Alhóndiga, al hacer una primera semblanza de otro de los protagonistas de las gestas independentistas, el sacerdote Morelos, Bustamante lo compara con Napoleón: “...tan cierto es que los hombres grandes se asemejan unos a otros, aun en ciertas pequeñeces, que parecen fundidos por el mismo molde” (1823, p.2).

no solo da cuenta de la existencia del Pípila, sino que rescata, al relatar el asalto a la Alhóndiga, las principales trazas de su hazaña:

Entonces fue cuando Hidalgo, que montado a caballo y con una pistola en la mano había permanecido cerca del lugar de la acción, manifestó el deseo de que se consiguiesen barras para romper la puerta de la alhóndiga, y que un operario de la mina de Mellado, joven de veinte años y de nombre Mariano, se ofreció a hacerlo sin ninguna clase de instrumentos. Cubriéndose con una larga losa y deslizándose a lo largo de la pared llegó hasta la puerta, y después de untarla con aceite y brea le prendió fuego con un ocote, y las llamas devoraron en momentos aquel obstáculo que detuvo por algún tiempo las oleadas de la rabiosa muchedumbre. (1880, p.119)

Además del tenor épico del relato y los elementos de constitución de una personalidad heroica que saltan a la vista, aparecen anclajes referenciales que aportan verosimilitud: el nombre del Pípila (no se lo identifica con su apodo, sino como Mariano), su oficio (minero), su lugar de trabajo (la mina de Mellado) y su edad (escasos 20 años). El personaje adquiere así una fisonomía más precisa a través de la historización de los contornos de su hazaña; aparece como un sujeto histórico en propiedad. Esta versión de los hechos, sin embargo, no es ni puede ser la definitiva. La entrada vigente de Wikipedia<sup>6</sup>, siguiendo el trabajo del historiador Isauro Rionda significativamente titulado *El Pípila, Héroe popular de la insurgencia* (1995), le otorga al personaje un nombre distinto de la versión anterior y mucho más completo (Juan José de los Reyes Martínez Amaro), explica el origen de su apodo (“pípila” quiere decir pavo o guajolote), resume su vida y nos informa incluso de las circunstancias de su muerte. Asistimos a una nueva atribución de identidad para el mismo sujeto y con ello se acrecienta la ambigüedad: Pípila/Mariano/Juan José es, parafraseando interesadamente a Joseph Campbell (1972), un “héroe de mil caras”.

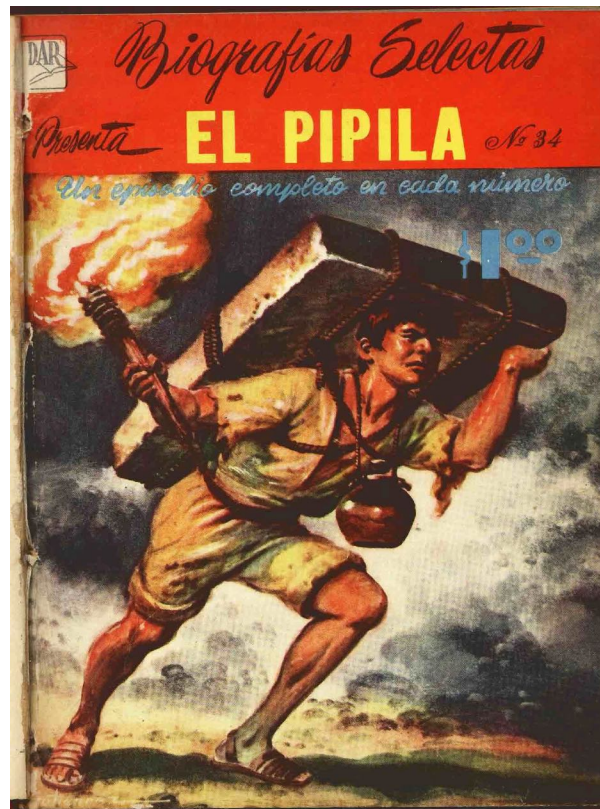
Los textos históricos acerca de la independencia mexicana pueden ser entendidos como formas narrativas de interpretación del pasado, que, en el caso del Pípila, conforman un conjunto contradictorio. La atribución de identidades múltiples para el sujeto y su intervención estrictamente puntual en el guion de la gran historia favorecen su mitificación, tanto positiva como negativa. Por una parte, el mito entendido como relato fundante de carácter sagrado adquiere una dimensión renovada en la “religiosidad laica” que se instala de modo transversal y progresivo en los relatos nacionales latinoamericanos, y en ese contexto el Pípila es una pieza fundamental, en tanto encarna la fuerza del pueblo que propicia el cambio histórico. Por otra parte, es el mito entendido como información falsa, como una explicación supersticiosa, el que condena al Pípila a ser exiliado de ciertas versiones: el sujeto es demasiado impreciso –o demasiado popular– para ser reconocido.

4. El sustrato mítico de la representación adquiere una notoriedad aún mayor en el conjunto de obras visuales que tienen al Pípila como figura protagónica. Todas ellas, en tanto gesto, ratifican su existencia, pero lo hacen apelando a sentidos contenidos en hipotextos a los que aluden a través de distintos recursos. Así como el relato histórico que inaugura el reconocimiento del Pípila echa mano de mitos previos para constituirlo como héroe guerrero (el revolucionario de la Bastilla y el soldado romano), las representaciones icónicas de su figura, producidas por artistas

<sup>6</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/El\\_P%C3%ADpila](http://es.wikipedia.org/wiki/El_P%C3%ADpila)

de distintas generaciones, se sirven de mitos previos para otorgarle un rostro. Las distintas imágenes, leídas en secuencia, dan cuenta de algunos de los movimientos del sujeto heroico en el campo representacional.

Entraremos a través del cómic, el capítulo de *Biografías Selectas* dedicado al Pípila, para observar allí las matrices de significado que soportan la figura del héroe.



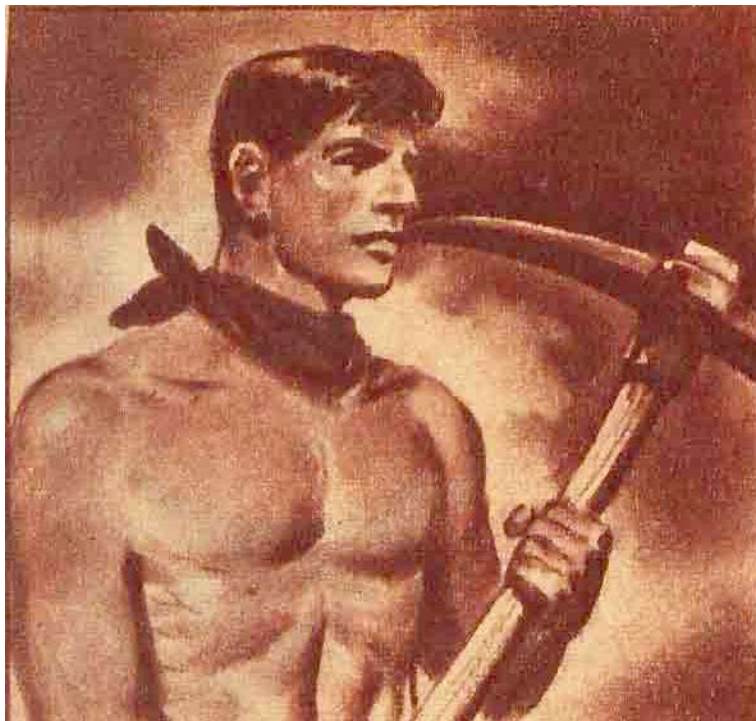
(Imagen 1)

En la imagen de la portada hay al menos dos hipotextos míticos que operan simultáneamente, encarnados en personajes claramente reconocibles a través de sus atributos simbólicos: Prometeo y Sísifo. Ambos son sujetos rebeldes que se oponen a los designios del Olimpo, desafiando a los dioses y, en consecuencia, a las estructuras y jerarquías de poder. Prometeo, en la versión más difundida del mito, le entrega la luz del entendimiento a los seres humanos, transgresión que debe pagar con un castigo eterno, amarrado a una roca mientras un águila devora sus vísceras. El fuego de Prometeo se replica en la antorcha del Pípila, como una señal de que la luz de la razón, es decir, el ideal ilustrado que dio origen a la Revolución francesa, encenderá ahora las conciencias de un pueblo que aspira a la libertad.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Esta apropiación simbólica del mito de Prometeo tiene antecedentes previos. Andrés Fuertes señala que, entre los muchos sentidos que se le han dado tanto a la figura mítica como a sus hazañas, destaca el del rebelde. Prometeo se ha identificado a lo largo de una extensa tradición filosófica con el ser humano en búsqueda de la libertad. Una dimensión claramente política es la que Hobbes le otorgaría en *De Cive*, obra en el que lo interpreta como el “iniciador de la rebelión” (2002, p.10).

Sísifo, por su parte, también paga caro su rebeldía. Debe cargar el peso de una enorme roca hasta la cima de una montaña para verla caer y tener que cargarla de nuevo y así hasta el infinito. Ha sido castigado a su tormento eterno, según sostiene Albert Camus, por “su desprecio a los dioses, su odio a la muerte y su apasionamiento por la vida” (1995, 158). Haciendo uso de una argucia –se lo considera el más astuto de los hombres– logra después de muerto retornar desde el inframundo y permanecer varios años entre los vivos, hasta que es recapturado y obligado a pagar su pena. Su labor puede ser interpretada metafóricamente como el trabajo incesante al que está sometido el obrero, en este caso, el minero humilde subyugado por el poder colonial.

Este Pípila es un Prometeo americano, que lleva en su mano el fuego de la razón iluminista que derrota la oscuridad colonial, y es un Sísifo que carga en sus espaldas con el peso opresivo de la historia. En el curso del relato estos dos referentes clásicos se mezclan con la imagen de un mito contemporáneo, el del obrero revolucionario, sumándose una nueva capa de significación a su hazaña.



(Imagen 2)

La historia de la emancipación mexicana aparece interpretada también desde la dialéctica marxista de la lucha de clases. En una viñeta que funciona a modo de retrato se presenta la estampa del héroe con torso desnudo, pañuelo al cuello y picota en mano (herramienta y arma al mismo tiempo). El encuadre del dibujo y su estética lo emparentan con la cartelera revolucionaria soviética y con su particular mitificación de la figura del obrero. El Pípila del retrato evoca con precisión este imaginario.

Además de los modelos visuales subyacentes, hay otros elementos en el cómic que



refuerzan el uso de una matriz mítica de interpretación. Desde la perspectiva de sus recursos narrativos, llama la atención su estructura circular: parte y termina en el mismo lugar físico, un almacén. En una de las imágenes iniciales, se ve al protagonista niño comprando leña para su familia. Hacia el final de la historieta, el personaje retorna como adulto, con el fin de proveerse de combustible para su hazaña. El Pípila, entonces, está marcado por un destino superior ya desde la infancia. La circularidad está dada también por la muerte: al principio se nos relata el sacrificio inútil de su padre, quien se ha accidentado en la faena minera, y al final, la inmólación del héroe, que en esta versión muere con una sonrisa en el rostro, abriendo física y metafóricamente las puertas de la libertad. La narración sobre hechos pasados, de modo significativo, se encuentra visualmente enmarcada. La primera y la última viñeta del cómic representan la estatua en honor al Pípila que corona Guanajuato: el sujeto elevado a la categoría de héroe de piedra –como su losa–, gigante, tutelar.



(Imagen 3)

El monumento al Pípila (1939), la obra del destacado escultor revolucionario Juan Fernando Olaguíbel que se reproduce intermedialmente en la historieta, carga a su vez con otras reminiscencias míticas.



(Imagen 4)

La escultura se yergue en la cima de una colina, desde donde domina la ciudad. Es una suerte de Coloso de Rodas (292 A.C.); una presencia protectora que custodia la libertad del pueblo. El desaparecido Coloso, que fue considerado una de las siete maravillas del mundo, es una representación de Helios, el dios del sol, que termina fundiéndose en el imaginario mítico antiguo con Apolo, el dios de la guerra. Fue hecho para celebrar una victoria bélica y se creía que enmarcaba la entrada al puerto. Se lo recrea en obras de arte como una estatua de grandes proporciones que sostiene una antorcha con un brazo en alto. Si es este el hipotexto de la escultura de Olaguíbel, en su representación el Pípila ya no es el obrero oprimido que lucha contra los poderes supraterráneos y sus castigos, sino que aparece él mismo divinizado. La estatua lo inmortaliza en actitud triunfante, después de realizada la hazaña. Se apoya en su losa y levanta la antorcha/puño que invita a continuar la revolución, porque –como dice la placa conmemorativa a sus pies– hay muchas Alhóndigas que quedan por vencer.

Años más tarde, pero obedeciendo al mismo ideario popular, el pintor José Chávez Morado recupera para el Pípila una nueva matriz mítica. El artista vincula la hazaña del héroe con el pasado prehispánico. En la capilla barroca del que hoy es el Museo del Pueblo de Guanajuato, pintó el mural denominado “Tríptico guanajuatense” (1982-1984), en el que se representan concatenados pasajes de la historia virreinal de México hasta su independencia.



(Imagen 5)

En la imagen central, al lado derecho, aparece el Pípila. Chávez representa al héroe con rasgos indígenas y pone en la base visual y simbólica de su hazaña la fundación de México-Tenochtitlán.



(Imagen 6)

Bajo su figura, como sustento, vemos el mito propio. Según cuenta la tradición, el pueblo mexica habría migrado desde Aztlán por orden de su dios principal, Huitzilopochtli. La instrucción del dios era fundar una nueva ciudad en donde encontrarán su señal: un águila comiéndose a una serpiente sobre un nopal. Los rasgos físicos del Pípila de Chávez, que ostenta un perfil aguileño y es de piel cobriza, no dejan lugar a dudas sobre su origen étnico. Además, aparece semidesnudo, como un indio común, pero también como un guerrero águila. En vez de tocado de plumas, lleva su losa, y una antorcha en lugar de un arma. El Pípila del mural del Museo del Pueblo es la reencarnación de la resistencia indígena que logra finalmente vencer al imperio. Su hazaña, un gesto de refundación que anula trescientos años de dominio español.

Después de la caída de los grandes relatos revolucionarios, en un escenario político muy distinto, el Pípila sigue siendo objeto de representación. Alrededor de la efeméride del bicentenario de la independencia mexicana su figura resurge y la polémica sobre su existencia histórica y sobre la realidad de su gesta se agudizan. El ilustrador Edgar Clement da cuenta de dicha polémica en un verdadero “ensayo visual” (2010). Esta obra en proceso se exhibe en el sitio web “Serie cómic bicentenario”, en dos láminas. En ambas, el artista combina imágenes con texto de carácter reflexivo. Interesa especialmente la segunda.



suma, es un Cristo resucitado, que retorna en su condición divina después del sacrificio. Esta imagen es el colmo de la mitificación, pero también es un gesto desmitificador, precisamente por su exceso.

“...[N]o me interesa si el Pípila existió o no”, escribe Edgar Clement en la misma página antes referida. Es decir, la creencia en el héroe del pueblo no es un artículo de fe. El problema del referente, que era uno de los aspectos principales de la disputa interpretativa decimonónica, pierde su peso a doscientos años de la gesta emancipatoria. La mitificación acrítica también tiende a desvanecerse. Lo que queda es un significante complejo, en el que se superponen, traslapan y dispersan los sentidos.

5. Según Nicolás Casullo, el mito político “[p]erdura como una deshistorización permanente de las historias oficiales y oficiosas, como una naturaleza de resistencia a la nihilización (lógica y técnica del poder) de toda marcha histórica, y por lo tanto como una resemantización de las historias” (2008, p.42). El Pípila, como otros héroes y heroínas de las gestas latinoamericanas, puede leerse en esa clave resistente. El barretero de la mina de Mellado hace su entrada en la historia escrita de la independencia de México de modo relativamente tardío. No se sabe si Carlos María de Bustamante lo inventa o si lo toma de una tradición oral ya instalada, de esa mitología patria que es parte de la identidad nacional. Lo que sí se sabe es que los historiadores desde el siglo XIX en adelante se han visto en la necesidad de confirmar o refutar su existencia. Se sabe también que los referentes míticos grecolatinos, prehispánicos y cristianos han funcionado como soportes interpretativos para la configuración de este héroe popular hasta des-historizarlo y de paso des-humanizarlo. El mito, como pudo verse en distintos ejemplos narrativos y visuales, saca al Pípila de la racionalidad histórica y lo devuelve a su origen incierto. Más allá de estas conclusiones, sin embargo, queda aún por demostrar si es posible sostener que la representación de este sujeto específico es un ejemplo paradigmático del movimiento pendular –del mito a la historia y de la historia al mito– que caracterizaría transversalmente a los relatos fundantes de la emancipación latinoamericana.

## Bibliografía

- Alamán, L (1849-1852). *Historia de Méjico: desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*. México: Imprenta de J.M. Lara.
- Anderson, B (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: F.C.E.
- Bustamante, C. (1823). *Cuadro histórico de la revolución de la América mexicana*. México: Imprenta de la águila.
- Campbell, J. (1972). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: F.C.E.
- Camus, A. (1995). *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Casullo, N. (2008). *Peronismo, militancia y crítica, 1973-2008*. Buenos Aires: Colihue.
- Chávez, J (1955-1967). *Tríptico guanajuatense [mural]*. Museo del Pueblo de Guanajuato, Guanajuato.

- Cisneros, M (2012). "De la crítica al mito político al mito político como crítica". *Fragmentos de filosofía*, 10, 53-67.
- Clement, E. (2010). *Sn. Pípila* [dibujo a lápiz].
- De Valle-Arizpe, A. (2010). Nacimiento de "El Pípila". *Casa del tiempo*, 36, 55-56
- Fuertes, A. (2002). Prometeo, de Hesíodo a Camus. *Cuadernos de Anuario Filosófico. Serie Universitaria*, 151
- Genette, G. (1998). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.
- Gurza, F. (1959). *Biografías selectas. El Pípila* (A. Gutiérrez, ilustr.). México: Editorial Argumentos.
- Hein-Kircher, H. (2013). Social Master Narratives: Romanticization and functionalization of political myths. En A. Rothenstein y P. Joan Tous (eds.), "Evita vive" - *Estudios literarios y culturales sobre Eva Perón / Literatur- und kulturwissenschaftliche Studien zu Eva Perón* (pp. 13-32). Berlín: Tranvía.
- Herrero, J. (2006). El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias. *Çédille. Revista de estudios franceses*, 2, 58-76
- [http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080010752\\_C/1080010752\\_C.html](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080010752_C/1080010752_C.html)
- [http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080017737\\_C/1080017737\\_T1/1080017737\\_MA.PDF](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080017737_C/1080017737_T1/1080017737_MA.PDF)
- [http://institucional.us.es/revistas/fragmentos/10/art\\_3.pdf](http://institucional.us.es/revistas/fragmentos/10/art_3.pdf)
- <http://serie-comic-bicentenario.blogspot.com/2010/09/apuntes-sobre-el-pipila.html>
- <http://www.cervantesvirtual.com/obra/adiciones-y-rectificaciones-a-la-historia-de-mexico-que-escribio-lucas-alaman/>
- <http://www.cervantesvirtual.com/obra/mexico-a-traves-de-los-siglos-historia-general-y-completa-tomo-3-la-guerra-de-independencia-846426/>
- <http://www.pacarinaelsur.com/home/oleajes/294-el-horror-al-pueblo-el-trauma-de-la-alhondiga-de-granaditas-y-los-historiadores-conservadores>
- [http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/36\\_iv\\_oct\\_2010/casa\\_del\\_tiempo\\_eIV\\_num36\\_55\\_56.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/36_iv_oct_2010/casa_del_tiempo_eIV_num36_55_56.pdf)
- [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El\\_P%C3%ADpila.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_P%C3%ADpila.jpg)
- <https://globalphile.com/destination-guanajuato-mexico/>
- <https://hdl.handle.net/10171/4006>
- [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-23762014000200016](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-23762014000200016)
- [https://www.researchgate.net/publication/26451300\\_El\\_mito\\_como\\_intertexto\\_la\\_reescritura\\_de\\_los\\_mitos\\_en\\_las\\_obras\\_literarias](https://www.researchgate.net/publication/26451300_El_mito_como_intertexto_la_reescritura_de_los_mitos_en_las_obras_literarias)
- Liceaga, J. (1868). *Adiciones y rectificaciones a la Historia de México que escribió D. Lucas Alamán*. México: Imprenta de El Serrano.
- Olaguíbel, J. (1939). *Monumento al Pípila* [escultura de piedra cantera rosa]. Mirador de Guanajuato, Guanajuato. (Fotografía de Jens Uhlenbrock).
- Pípila. (2020, mayo 10). En *Wikipedia*. [http://es.wikipedia.org/wiki/El\\_P%C3%ADpila](http://es.wikipedia.org/wiki/El_P%C3%ADpila)
- Pizarro, C. y Santos, J. (2014). Del relato maestro a la polifonía historiográfica. Crítica a la historia de la emancipación latinoamericana. *Universum*, 2 (29), 237-251.
- Rionda, I. (1995). *El Pípila, Héroe popular de la insurgencia*. Guanajuato: Archivo general del Estado de Guanajuato.
- Sosa, R. (2011). El horror al pueblo: El trauma de la Alhóndiga de Granaditas y los historiadores conservadores. *Pacarina del Sur*, 8
- Zárate, J. (1882). *México a través de los siglos: historia general y completa del desenvolvimiento*. Barcelona – México: Ballestrá – Espasa.