

Rafael Olea Franco*

➤ Imágenes francesas en la literatura mexicana del siglo XIX

Introducción

Las organizaciones políticas surgidas a partir de los movimientos independentistas de la América hispana a principios del siglo XIX tuvieron que transitar, como se sabe, por un largo y tortuoso camino para convertirse en naciones, con todo lo que esta palabra implica desde el punto de vista histórico y cultural. El proceso incluyó el doloroso aprendizaje de entender que no bastaba con obtener la independencia de la detestada metrópoli, pues las rémoras de tres siglos de sojuzgamiento en todos los ámbitos de la vida cotidiana no podían superarse con la sola voluntad y las buenas intenciones; el lastre del cual tenían que desembarazarse esas nuevas naciones podría cifrarse en lo que, aun antes del desarrollo teórico de los postulados poscolonialistas, adivinaron muy bien Stanley y Barbara Stein desde el título de su seminal libro: *La herencia colonial de América Latina* (1970).

En efecto, una vez obtenida la autonomía política, las nuevas sociedades tuvieron que reconocer paulatinamente que eran más españolas de lo que en principio sus respectivas convicciones ideológicas estaban dispuestas a aceptar. Desde el punto de vista cultural, debieron enfrentarse al irresoluble dilema de cómo alcanzar una identidad diferenciada cuando usufructuaban una lengua que no consideraban propia y exclusiva; de ahí los “tonos nacionales” impresos a las obras literarias e incluso las exageradas afirmaciones de que esos tonos derivarían eventualmente en la formación de distintas lenguas, si bien siempre con base en el español. Pensar en una posibilidad más radical resultaba imposible, ya que las lenguas indígenas de América, llamadas despectivamente y por ignorancia dialectos, eran ajenas para quienes, desde la cultura letrada, producían aquello que anhelaba estatuirse como literatura “nacional” pese a que no incluyera elementos de todos los ámbitos de la nación. Si acaso, los escritores podían recurrir al rescate del rico acervo cultural de las leyendas indígenas, aunque con el riesgo de mezclar confusamente ambos registros verbales. Así sucedió, por ejemplo, con las leyendas de José María Roa Bárcena basadas en motivos prehispánicos, las cuales fueron criticadas acremente por Menéndez y Pelayo, quien dijo con razón que los nombres indígenas incluidos

* Rafael Olea Franco, profesor de El Colegio de México, estudia la literatura mexicana e hispanoamericana de los siglos XIX y XX. Además de diversos artículos, publicó el libro *El otro Borges. El primer Borges (1993)*. Coordinó la edición de *La sombra del Caudillo, de Martín Luis Guzmán en la Colección Archivos (2002)*, y editó *Literatura mexicana del otro fin de siglo (2001)*.

por el mexicano sonaban poéticamente duros dentro de poesías escritas en lengua castellana.¹

En fin, creo que en esta línea el problema podría resumirse en lo dicho por Borges cuando, ante los furibundos embates nacionalistas de la década de 1940, afirmó enfáticamente, en su ya clásico ensayo “El escritor argentino y la tradición”, que “la historia argentina puede definirse sin equivocación como un querer apartarse de España, como un voluntario distanciamiento de España” (1996: I, 271). Por mi parte añado que como sólo puede buscarse la separación respecto de algo que está cercano, en última instancia las tentativas se reducen a un mayor o menor éxito en la empresa de “desespañolizar” la cultura. Pues lo cierto es que en el siglo XIX los grandes movimientos literarios europeos solían llegar a nuestra América con ayuda de la mediación española, aunque, claro está, debido a diversos factores (como la herencia cultural indígena), aquí adquirirían características ajenas a sus manifestaciones culturales en el erróneamente llamado Viejo Mundo.

Son sin duda infinitos los modelos usados por los escritores mexicanos del siglo XIX para construir un imaginario colectivo que, a la vez que permitiera una diferenciación respecto de la antigua metrópoli, forjara una imagen identitaria acorde con el concepto de realidad nacional que deseaban impulsar. Entre esas múltiples posibilidades elijo, a manera de simple ilustración, algunas breves muestras de sus nexos con la cultura francesa.

En principio, para la mayor parte del pensamiento liberal, los postulados de la Revolución Francesa –libertad, igualdad y fraternidad– constituyeron ideales que sustentaron las propuestas políticas más ambiciosas, ya que representaban el modelo de República anhelado. En este sentido, la estrecha relación conceptual y política entre México y Francia podría cifrarse en una frase de Ignacio Ramírez, quien afirmaba enfáticamente que si España había sido la madre de México, Francia era su nodriza.² Esta afiliación más o menos acrítica a la cultura francesa, basada en sus probables aportaciones a la futura organización política del país, no podía ser aceptada sin discusión por los intelectuales conservadores.

José María Roa Bárcena

Así, entre 1855 y 1858, José María Roa Bárcena polemizó desde la codirección de *La Cruz* (junto con José Joaquín Pesado) con los escritores liberales de *El Siglo XIX*. Pero sin duda, su mayor contribución en esta lucha ideológica provino de su ejercicio de las letras, con *La quinta modelo*, novela que apareció por entregas en *La Cruz* en 1857, es decir, en medio de la gran coyuntura política del período de la Reforma.

Desde la perspectiva estética, *La quinta modelo* adolece de los grandes defectos propios del modelo literario al que se adscribe: la novela de tesis, género que suele privile-

¹ En efecto, en una carta enviada al autor, Menéndez y Pelayo criticó la dura sonoridad de nombres como Xóchitl, Papantzin y Tecpancaltzin dentro de composiciones en castellano que califica como “exóticas”: “A lo cual contribuye quizá la rareza y áspera estructura de los nombres indígenas, y la falta de relación de las tradiciones y creencias de aquellos pueblos con todo lo que vino después de la conquista” (cit. por Montes de Oca 1913: 53-54).

² Una descripción más detallada de los nexos de Ramírez con la cultura francesa se encuentra en el trabajo de John Skirius (2001).

giar lo ideológico sobre lo estético. En efecto, al proponerse el autor de antemano y de forma inquebrantable la ridiculización del pensamiento liberal, construye una débil trama donde los personajes, más que caricaturescos, resultan planos, y sus acciones poco convincentes por hiperbólicas. Roa Bárcena no alcanzaba todavía las extraordinarias dotes narrativas mediante las cuales se convirtió después en uno de los grandes fundadores del cuento mexicano moderno; en la novela a que me refiero, falló en particular al no saber forjar un narrador irónico y distanciado que hilara bien esa burla de los liberales que él deseaba. No obstante, este texto contiene una gran riqueza histórico-cultural, en particular sobre un punto central para mi ensayo: el juicio de los conservadores sobre las más modernas ideas políticas francesas.

En la trama de *La quinta modelo*, Gaspar Rodríguez, el protagonista, propone hacia fines de la década de 1840, una serie de reformas políticas de corte liberal (libertad de cultos y de imprenta, desamortización civil y eclesiástica, etcétera) que no alcanzan la aprobación de los miembros de la Cámara de Diputados a la cual pertenece. Ante ello, decide refugiarse en su hacienda para llevar a cabo allí, aunque en pequeña escala, el modelo de sociedad que le gustaría implantar en el país, el cual está basado en ideas políticas de igualdad absoluta (social, política y económica) entre todos los seres humanos, cuyo origen reside en pensadores franceses:

Gaspar, de seis meses a aquella parte, se había entregado en cuerpo y alma a la lectura de todos los sistemas socialistas y comunistas, desde el origen y la formación del falansterio, hasta la teoría de la república universal [...] En las telas confusas de su acalorada imaginación, Fourier y Saint-Simon aparecían como dos genios bienhechores de la humanidad [...] [Gaspar] trataba de fundar un establecimiento que, a la vez que fuese la glorificación del trabajo, diese idea exacta, aunque en pequeño, de una república perfecta [...] De allí en adelante iban a ser enteramente iguales el amo y el mozo [...] (Roa Bárcena 2000: 153).

Octaviana, la católica esposa del ateo protagonista, juzga como un absurdo este propósito, por lo que acude al auxilio del sacerdote y del juez de paz, pero ellos son expulsados de la hacienda por Gaspar. A los pocos meses de que la propiedad fuera transformada en una cooperativa donde participan los nada responsables campesinos, todo se hunde en una anarquía improductiva que culmina con la rapiña. Al final, la intervención salvadora tanto de la autoridad civil y sobre todo de la eclesiástica evita el desastre absoluto, aunque no antes de que Gaspar sufra la pérdida de su único hijo varón, muerto en medio de los vicios y la depravación, hábitos adquiridos en la escuela francesa y excesivamente libertina a la que lo mandó su padre, quien como castigo se vuelve loco al asumir la conciencia de su culpa. Al final del texto, una vez restituido el viejo orden –gracias en gran medida al efectivo sermón que dirige el sacerdote a los campesinos para que regresen a sus antiguas “religiosidad y morigeración”–, se proporciona una imagen casi paradisíaca de la antes devastada hacienda.

Es claro que la vuelta al orden en la conclusión del argumento sólo ha sido posible gracias a la labor benéfica de la Iglesia en cuanto institución social. Según Roa Bárcena, la religión impartida dentro del seno familiar y de acuerdo con los preceptos de la Iglesia era el único medio para alcanzar una educación genuina que condujese a una verdadera conducta moral. Así, cuando Monsieur Dionisio, director de la depravada escuela francesa donde Gaspar inscribe a su hijo, califica como un anacronismo las nociones religiosas que antes se enseñaban y argumenta que hay que sustituir el fanatismo religioso con la

moral filosófica, la voz autoral interrumpe el relato para declarar su ideología, en una nota a pie de página que delata la tendencia ensayística de la novela: “Próximamente publicaremos en *La Cruz* la traducción de una obra notable de Monseñor Affre, en que se demuestra que la moral no puede existir sin la religión, que es fuente de ella” (133). De este modo, a las autoridades laicas francesas seguidas por Gaspar tanto en la educación de su hijo como en la organización igualitaria de su hacienda, el autor opone otra que considera de un valor mayor: el discurso ensayístico de un miembro de la alta jerarquía católica francesa. Roa Bárcena se coloca entonces en la línea complementaria del pensamiento francés que también nutrió la cultura decimonónica y que a veces suele olvidarse: el pensamiento basado en el cristianismo, uno de cuyos representantes máximos fue Chateaubriand con su germinal obra *El genio del cristianismo* (1802).³

Ignacio Ramírez y Manuel Altamirano

En cuanto a los liberales mexicanos, su alta estima del pensamiento político francés fue puesta a prueba durante la tan traumática experiencia de la Intervención Francesa, cuya acción imperialista derruyó la fe sin fisuras en una Francia que se quería ver como modelo a seguir, por lo menos en las promesas de igualdad social, económica y política. Por ello, Ramírez, viejo admirador de la cultura francesa, escribe entre 1863 y 1867 una serie de artículos donde corrige y modera su antiguo fervor galo. Por ejemplo, con un tono irónico cuyo final podría incluso hoy ofender las creencias religiosas de algún lector, en uno de esos textos igualaba a los soldados franceses con los conquistadores primigenios de estas tierras, pues decía de ellos: “no han parecido hijos de la revolución francesa, sino una legión de españoles olvidada por Cortés y Pizarro entre las islas del Atlántico [...] sólo ha faltado que Forey o Bazaine nos improvisaran un Juan Diego o una Virgen de los Remedios” (1984-85: III, 42). Así pues, las acciones de las huestes de Napoleón III en México, al igual que su posterior apoyo al régimen de Maximiliano, son interpretados por Ramírez como una traición a los primigenios ideales que sustentaron la Revolución Francesa, con lo cual estos últimos quedan incólumes.

La dura crítica de Ramírez contra los franceses permanece en tanto se consuma el hito histórico de su expulsión del territorio nacional, con el consecuente fusilamiento de Maximiliano. Una vez que desaparece esta urgente coyuntura política y que en México se empieza a restaurar una forma de gobierno republicana, él dirige sus esfuerzos ensayísticos a combatir un mal cultural menor: la lamentable y excesiva influencia francesa en la lengua española, respecto de la cual escribe: “Las naciones que hablan el idioma de Castilla parecen en este siglo completamente afrancesadas. La misma lengua, en más de una mitad, es parisiense, hasta el grado de que, en la prosa y en el verso, las más elegan-

³ Sobre este punto, véase el ensayo de Pablo Mora (2001). El inicio de este texto no podría ser más elocuente: “Es un hecho que debido al triunfo del liberalismo mexicano, en cuestiones como religión y educación, se ha relegado el estudio de otras corrientes del pensamiento que persistieron en México durante todos estos años y que dejaron clara huella en toda la literatura del siglo XIX. En este caso me refiero, muy concretamente, a la corriente de escritores conservadores, moderados y hasta radicales que hizo del cristianismo el instrumento de redención social, política y cultural [...]” (615).

tes frases son verdaderos galicismos” (II, 387). Para fortuna del Nigromante, a él ya no le tocó presenciar cómo a finales de ese siglo, el joven, moderno y urbano escritor Manuel Gutiérrez Nájera exhibió su desafiante galicismo para renovar la poesía mexicana, ya que de seguro Ramírez se habría escandalizado por la presencia de tantas palabras francesas en el vocabulario mexicano.

A la serie de ensayos sobre este tema escrita por Ignacio Ramírez, corresponde en la prosa narrativa una de las novelas más representativas del período: *Clemencia*, publicada por Ignacio Manuel Altamirano en 1869, en las páginas de la nueva revista *El Renacimiento*. Esta revista fue fundada por él mismo como una empresa cultural que perseguía un doble objetivo: en primer lugar, contribuir al resurgimiento de las letras nacionales, cuyo desarrollo había sido afectado, y hasta interrumpido, por los recientes hechos de guerra; en segundo lugar, servir de mediador cultural para que en las páginas de la revista se reconciliaran simbólicamente, en aras de la unidad nacional, los intelectuales liberales y los conservadores.

Con la escritura de su novela, Altamirano practicó la modalidad del arte por la que había venido pugnando en sus famosas revistas literarias; ya que para entender *Clemencia* es imprescindible delimitar ese concepto, me detendré brevemente en su exposición. En una revista literaria de 1868, al comentar la novela *Una rosa y un harapo* de José María Ramírez, Altamirano aconsejaba:

Nuestro público no está todavía a la altura literaria que se necesita para gustar de esa fraseología a lo Hugo y a lo Karr. Es preciso acostumbrarlo poco a poco, y desleírle la saludable medicina en una poción más nacional, más mexicana [...] Nosotros, que querríamos que toda novela fuese leyenda popular porque medimos su utilidad por su trascendencia en la instrucción de las masas, deseamos que nuestros jóvenes autores no pierdan de vista que escriben para un pueblo que comienza a ilustrarse; y si reprobaríamos que se descendiese, hablándole al estilo chabacano y bajo, no nos parecería tampoco a propósito el que a fuerza de refinamiento llegase a ser oscuro para la inteligencia popular (1987: 70).

Algunos fáciles detractores de la cultura mexicana del siglo XIX tienden a reducir el pensamiento de Altamirano a una mera prédica que, a partir de una concepción utilitaria del arte, busca representar literariamente la realidad nacional inmediata, con lo cual se apoyaría la difusión de las obras más fáciles y digeribles para el público. Pero al hacer esta simplificación, se olvida que él es muy consciente de que el “elevado arte” de los países europeos ha sido producto de un largo proceso donde el público, que emana del pueblo, ha ascendido culturalmente a la comprensión de obras más complejas:

De esta manera y poco a poco iremos introduciendo el gusto por estas lecturas, y ayudados de la enseñanza popular y del espíritu progresista de nuestra época, podremos ir ascendiendo en el estilo hasta hacer que el más alto llegue a ser el vulgo, como en Alemania, o al menos comprendido por un círculo muy grande de personas, como en Francia e Inglaterra. En estas naciones ya viejas y experimentadas, y que en educación nos aventajan siglos, así se empezó, de modo que si sus producciones nos asombran por su refinamiento, es porque su pueblo tiene mayor edad (71).

Así pues, sin dejar de lado las exigencias estéticas, Altamirano pide para el México de la República Restaurada una literatura que cubra las necesidades del momento históri-

co vivido por la nación, sobre todo con el fin de educar a las grandes masas, algunos de cuyos sectores apenas están ingresando a la cultura letrada (mientras que otros definitivamente se quedarán al margen de ella).

Quizá con estas ideas en mente, se podrá comprender por qué en *Clemencia* Altamirano efectúa una mezcla de novela histórica y sentimental cuyo objeto es ilustrar a los ciudadanos sobre el significado de la reciente Intervención Francesa. La trama se sitúa entre 1863 y 1864, en una Guadalajara descrita con amorosa paciencia por el narrador, quien por cierto asume una perspectiva tan benigna que hasta juzga como algo positivo las tormentas que suelen cernirse sobre esta ciudad, a la que califica como “la hija predilecta del trueno y de la tempestad”. En su eje histórico, la obra describe algunas de las batallas entre los dos bandos antagónicos que representan los destinos probables de la nación: por un lado, los invasores franceses y sus aliados los conservadores; por el otro, los liberales. El autor decide que su relato finalice en 1864, con el triunfo militar de los franceses, los cuales entran gloriosamente a la Ciudad de México; por lo tanto, la instauración del régimen de Maximiliano, así como su posterior derrota y fusilamiento, quedan fuera de la trama. Quizá esta exclusión se deba a que se trata de referentes inmediatos y muy conocidos para cualquier lector de 1869, el cual no tendrá dificultades para completar la significación global del texto.

Ahora bien, hay que precisar que los anteriores elementos históricos se presentan más bien como el trasfondo de la novela, en cuya trama domina una intriga amorosa. Aunque no puedo detenerme en este punto, debo decir que los dos modelos genéricos seguidos por Altamirano, o sea la novela histórica y la sentimental, no logran integrarse a plenitud en el texto, el cual en algunos de sus capítulos oscila peligrosamente entre un polo y otro. En fin, la historia amorosa se construye mediante dos personajes dicotómicos que ocupan cargos militares en las filas liberales: el rubio y apuesto Enrique Flores, irresistible para cualquiera que lo conoce, sobre todo para las mujeres, y el poco agraciado y hosco Fernando Valle. En una estrategia novelística que pese a parecer un tanto mecánica, tiene el atributo de seducir a un grupo más amplio de receptores, el narrador describe con exageración las virtudes o defectos de ambos personajes para hacerlos más simpáticos o antipáticos a los ojos del lector, quien se encontrará después con la sorpresa de que ha sido “engañado”, ya que en la conclusión de la trama el narrador subvierte de forma absoluta los signos con los que ha dibujado a sus caracteres.

Los dos personajes masculinos, el simpático Enrique Flores y el antipático Fernando Valle, se enfrentan al principio en el campo amoroso, con la previsible victoria del primero, quien consigue que Clemencia, la protagonista que da título a la obra, lo ame apasionadamente. Cuando el derrotado Valle descubre, por una mera casualidad del destino, que su adversario no es un liberal auténtico sino un espía militar al servicio de los franceses, razón por la cual es apresado, ella, obnubilada por el ímpetu amoroso, se niega a aceptar esa posibilidad: “No: Enrique no podía ser traidor, no podía degradar su noble carácter republicano, no podía abandonar la defensa de la nación invadida injustamente, no podía perder su heroica posición para aceptar el yugo francés” (1979: 96). Su ceguera alcanza tal magnitud que acusa a Valle de haber actuado contra Flores por mezquino despecho amoroso, por lo que aquél, terriblemente dolido por esta inicua acusación, urde un rápido plan para engañar al carcelero y tomar el lugar de su adversario, quien al ser liberado confiesa a Clemencia y su familia que él sí está en tratos con los franceses: “Éste no es el momento de ocultar la verdad ya. Sepan ustedes que, en efecto, los pliegos que cogió Valle eran míos. Yo estaba

en comunicaciones con aquella plaza, y ahí se me brinda con una banda de general” (104). Ante esta declaración, la protagonista, que ha sido descrita como una ferviente liberal de carácter muy enérgico, asume la actitud de una heroína romántica, pues de inmediato rechaza a Flores y vuelca todo su amor a favor de Valle, a quien intenta salvar inútilmente de la condena a muerte con que se le castiga por haber dejado escapar al traidor a la patria.

Si no me equivoco, en pasajes como éste reside un gran acierto de la novela, ya que el deseo autoral de enaltecer la lucha militar de los liberales contra las huestes francesas a principios de la década de 1860, no es encomendado a un narrador externo y ajeno a los sucesos de la ficción, sino que más bien se deduce de las acciones de los personajes; es decir, la intencionalidad está marcada más en el argumento mismo que en la enunciación autoritaria de la voz narrativa, defecto este último del que adolecen numerosas novelas decimonónicas. En este sentido, la actitud del heroico personaje femenino de Clemencia sería un epítome de la postura que deben asumir los verdaderos liberales en defensa de la patria, pues para ella no hay mayor interés, ni siquiera el amoroso, que la libertad de la nación. Esta positiva reacción no implica, sin embargo, la felicidad de los personajes, cuyas vidas culminan en sucesos trágicos: el fusilamiento de Valle, quien por su debilidad amorosa no se comporta como un verdadero patriota y deja escapar a Flores, y la reclusión en un convento de Clemencia, cuya fortaleza de carácter y convicciones políticas no sirven para que supere los nocivos efectos de su inicial yerro amoroso.⁴ En suma, Altamirano quiere imprimir una lección moral inolvidable en la mente de sus lectores, quienes para 1869 ya pueden apreciar que en verdad el heroísmo resulta fructífero, pues su realidad histórica ha sido ilustrada por la muy simbólica muerte de Maximiliano (1867), así como por la derrota de los invasores franceses y de sus aliados los conservadores.⁵

Manuel Payno

Considero que, en cierta medida, la relación literaria de México con la cultura francesa tiene una de sus probables cimas en *Los bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno, quien escribe esta monumental novela entre 1888 y 1891, período en el que se encuentra inmerso en la nostalgia que propicia su estancia en España y su ya larga separación física (pero no afectiva) de México. Si bien parte del argumento de la novela gira alrededor de los sucesos históricos relacionados con el famoso coronel Yáñez –quien en 1839,

⁴ No obstante la caracterización de Clemencia como una liberal extrema que repudia a los franceses, al final del argumento, ella emprende un viaje a Francia junto con otras monjas de la orden a la que se ha sumado para expiar sus culpas. Si bien este acto no deja de ser un tanto contradictorio, quizá implique la desactivación posterior del conflicto político que motivaba que los franceses fueran antes aborrecibles para la heroína.

⁵ María Fernanda Lander (2001) desarrolla una novedosa y sugerente lectura del texto. Con base en la idea de que esta obra es un claro ejemplo de la función civilizadora que el género novela asumió en Hispanoamérica, Lander analiza la relación de *Clemencia* con la ideología modeladora presente en los manuales de urbanidad; según ella, “Altamirano busca hacer del lector un ente capaz de tomar conciencia del valor del concepto de Patria, asumido éste, por un lado, como el derecho y la garantía de una libertad soberana y, por el otro, como una fuente de deberes que, en pos de la concreción de una imagen sólida, esa patria exige” (22-23).

durante una de las presidencias de Santa Anna, fue condenado a muerte por sus numerosos crímenes—, mediante la multiplicidad de historias que entreteje, el texto de hecho abarca toda la evolución de México durante la primera mitad del siglo XIX. Puesto que resulta imposible desarrollar aquí el análisis de todos sus nexos con la cultura francesa, sólo aludo a uno de los pasajes más significativos de *Los bandidos de Río Frio*: aquel donde el personaje Evaristo, humilde pero irascible carpintero, mata a su esposa durante una borrachera, luego de lo cual decide descuartizarla para ocultar su cuerpo. El narrador de la novela cuenta que llegada esta noticia hasta Europa, un diario parisino, *El gorro de dormir de Dantón*, la retoma para inventar una denigrante y excesiva fábula, titulada “Salvajería mexicana”, a la cual se añaden datos supuestamente omitidos por los diarios mexicanos; cito en extenso este fragmento por su riqueza:

El bárbaro esposo y el desnaturalizado hijo, después de haber descuartizado a la infeliz mujer, cortaron los pedazos más gordos de sus pantorrillas, hicieron un guisado con esa sustancia venenosa que llaman *chile*, que en el idioma bárbaro de los metis (mestizos) quiere decir *Salsa del Diablo*, y se sentaron tranquilamente a cenar ese horrible manjar, digno de esa raza degradada española que puebla el rico continente de Colón. Hechos como éste, propios de los caníbales, no deben quedar sin castigo.

La Francia, que marcha siempre a la cabeza de la civilización y que conquistó en 93 la libertad del mundo, no debe dejar sin escarmiento esta barbarie y [debe] apresurarse a enviar buques de guerra con sus compañías de marina de desembarco, y si encuentra resistencia, bombardear para escarmiento las poblaciones situadas en la mesa central de los Andes y reducir las a cenizas, que en ello ganará la humanidad. De esta manera Francia se hará amar y extenderá en esos lejanos países los beneficios de la civilización (1976: 129).

Así, a partir de la magistral parodia de un discurso periodístico de corte sensacionalista, Payno construye una lograda y muy irónica hipérbole que demuestra los verdaderos fundamentos de la clasificación dicotómica de civilización y barbarie usada durante el siglo XIX para definir peyorativamente nuestras naciones, cuya ubicación geográfica, por cierto, a veces incluso se ignora en Europa, como lo testimonia el hecho de que el redactor parisino de la noticia pida bombardear la meseta de los Andes. El texto desenmascara pues las endebles bases de cualquier propuesta invasora europea que, en nombre de una difusa humanidad cuya representación asume cínicamente, utilice como pretexto el más mínimo incidente para encubrir bajo el velo de un discurso civilizador y benéfico sus aviesos fines de dominio, provenientes de una ideología imperialista. (Menciono de paso que cualquier semejanza entre el discurso imperialista representado burlescamente en la novela y el difundido desde la potencia única que domina los inicios de este tercer milenio, es una consecuencia lógica de la previsible y poco evolucionada naturaleza humana.)

Como complemento de esta postura respecto de Francia y en general de Europa, Payno edifica, con esa tan suya visión nostálgica, un gigantesco mural descriptivo sobre la vida cotidiana de la sociedad mexicana decimonónica, incluso de las clases desposeídas, pues sin duda él es, junto con Guillermo Prieto, uno de los escritores que más supo apreciar lo que hoy llamamos cultura popular. Entre las costumbres que recuerda con fruición están los hábitos culinarios de los mexicanos⁶, que no tienen nada que envidiar a los franceses, pues como dice el narrador al describir una comida en estas latitudes:

⁶ Sobre este punto, véase Díaz Ruiz (2001).

Una espléndida mesa estaba dispuesta. No espere el lector encontrar allí *costillas a la Saint Menchould*, ni *filet de boeuf à la Jean Bart*, ni *saumon sauce riche*. México ya había pedido dinero prestado en Inglaterra, ya había recibido buques y fusiles viejos, ya había enriquecido los puertos de Burdeos y Bayona con el dinero de los españoles expulsados, ya había mandado legaciones que llevaban médico y capellán, ya estaba segura de ocupar un lugar entre la familia de las grandes naciones civilizadas, pero todavía no renegaba del puchero de sus abuelos, ni consideraba ordinarios los manjares que se servían en los fabulosos palacios de los reyes aztecas. El menú, como se diría hoy, merece un lugar en esta narración, porque esto forma la historia doméstica de que no se ocupa el que aspira a grave historiador. Aseguramos, sin embargo, que más de un lector se chupará los labios, por más parisiense que sea (22-23).

Esta postura de apreciación por lo mexicano cifrada en la cultura culinaria alcanza su clímax en voz de uno de los personajes, quien dice enfática e hiperbólicamente: “Yo creo que si San Pablo tiene gusto, no comerá en el cielo más que a la mexicana” (239). En síntesis, en *Los bandidos de Río Frío* la valoración de lo mexicano es paralela a una actitud crítica respecto de la cultura francesa, la cual, empero, funciona todo el tiempo como referente imprescindible para formular diversas comparaciones. Por ejemplo, al ensalzar la calidad de ciertos artículos producidos en México, el narrador los parangona con el prestigio adquirido por los franceses: “Así como la variada y admirable colección de objetos, ya de gusto, ya de necesidad y de utilidad que se fabrican en Francia, se llaman *artículos de París*; así, sin que por nada entre la vanidad nacional, se podía también decir artículo del Portal de México” (63).

Payno escribe su novela, repito, a fines del siglo XIX, entre los deleitosos y nostálgicos recuerdos que lo invaden durante su apacible residencia española. Debido a esta lejanía, no es consciente de que la realidad histórica mexicana es dominada entonces por la imponente figura de Porfirio Díaz, bajo cuyo régimen nuestra cultura entrará en uno de sus períodos de más fuerte influencia francesa, mientras que en lo económico se sujetará cada vez más al creciente poderío de Estados Unidos. Pero eso forma parte ya de otra etapa de la historia. Por el momento, conservemos en la mente las gratificantes imágenes de lo mexicano que nos ofrece Payno en *Los bandidos de Río Frío*, porque pueden servirnos de defensa ideológica ante la desfiguración de la fisonomía nacional con la que nos amenaza la globalización económica, que en el campo cultural tiende a aplanar y uniformar todo.

Epílogo: Fernando del Paso

Aunque en principio parecería exceder los límites temporales que he planteado desde el título de este trabajo, quiero referirme, por último, a *Noticias del imperio* (1987), novela de Fernando del Paso, cuyo eje principal es la estancia de Maximiliano y Carlota en calidad de emperadores de México entre 1864 y 1867, cuando, gracias al apoyo inicial de Napoleón III, se estableció el llamado Imperio Mexicano. Cabe mencionar, de entrada, que esta larga y compleja obra arranca con un monólogo interior donde la vieja Carlota rememora, desde el Castillo de Bouchot y en 1927, las circunstancias de su empresa mexicana al lado de Maximiliano. A todo lo largo del texto, estos monólogos, que forman los capítulos nones y siempre bajo el título “Castillo de Bouchot, 1927”, funcionan como

una especie de contrapunto de los hechos históricos, con lo cual el escritor imprime un sentido diferente a los destinos de Maximiliano y Carlota, según adelanta el final de la breve nota que funciona como epígrafe de la novela: “Este libro se basa en este hecho histórico y en el destino trágico de los efímeros Emperadores de México” (1987: 11). Así, Carlota, quien había sido ridiculizada en la cultura mexicana del siglo XIX —por ejemplo, en una canción tan popular y exitosa como *Adiós Mamá Carlota*, que significó una apoteosis burlesca contra las pretensiones de dominio europeo sobre México—, asume en *Noticias del imperio* un estatuto de profundo personaje histórico y literario.

Puesto que, obviamente, en el texto abundan las imágenes referidas a Francia, escojo una más que considero muy representativa: el capítulo titulado “Con el corazón atravesado por una flecha”, donde el infamemente famoso coronel Du Pin, perseguidor y ajusticiador de las guerrillas levantadas en contra de Maximiliano, tortura casi hasta la muerte (aunque siempre por interpósita persona) a Juan Carbajal, valeroso prisionero que se niega a revelar el código que permitiría descifrar el mensaje rebelde que han encontrado en su poder. A comienzos del capítulo, Du Pin indica al intérprete que traduzca a Carbajal algunas frases mediante las cuales intenta colocarse en un nivel de dominio absoluto sobre su opositor: “Dis-lui que mon chapeau est plus grand que le sien [...] Et que ma moustache est aussi plus grande que la sienne” (266), comparación individual y fisonómica que se traslada después a la geografía misma, pues cuando el prisionero informa que es originario de Ciudad Victoria, Du Pin piensa que esa ciudad cabría toda entera en la Plaza de la Concordia de París.

El refinado y a la vez terrible método de tortura surge en la torcida mente de Du Pin cuando observa en detalle el sombrero de Carbajal. Se trata de una prenda recargada con insignias militares y exvotos metálicos, que se convertirán en instrumentos del suplicio, ya que el coronel francés ordena a uno de sus subalternos que clave esos objetos en el cuerpo del prisionero; es decir, un artículo que en principio simboliza la agradecida expresión de una fe religiosa, acaba convirtiéndose en un inicuo medio de tormento. Al final de esta secuencia narrativa, Du Pin, quien anuncia al moribundo Carbajal que lo matará como no lo ha hecho con nadie, se inspira en uno de los exvotos, un corazón de plata atravesado por una flecha, para culminar su labor mortífera: ordena que venga un indio maya con su arco y sus flechas, con lo cual se alude al no descrito momento culminante de la muerte de Carbajal. De este modo, Del Paso invierte de manera absoluta, aunque sin mencionarlos, los parámetros culturales desde los que se juzgó a las naciones hispanoamericanas en el siglo XIX; al caracterizar a los franceses estrictamente por medio de sus acciones, es decir, sin la intervención de la voz narrativa, construye una imagen de ellos que los presenta como los verdaderos bárbaros.

He querido finalizar con estos breves ejemplos extraídos de la literatura de Del Paso porque demuestran fehacientemente que el tema de las relaciones decimonónicas entre México y Francia no se agotó de forma natural, o sea, con la conclusión del período histórico correspondiente. El ejercicio de la novela histórica en Hispanoamérica, muy floreciente en los últimos decenios, ha implicado una revitalización de esos referentes culturales, sobre todo en la literatura mexicana, que en fechas recientes ha sido muy pródiga en la producción de novelas históricas sobre el siglo XIX. El hecho de que una discusión decimonónica resurja y se reconfigure en la literatura actual prueba que, por fortuna, para el arte no hay períodos cerrados, pues los creadores siempre encontrarán las herramientas necesarias para construir una nueva significación.

Bibliografía

- Altamirano, Ignacio Manuel (1979): *Clemencia*. (Prólogo de Agustín Cortés). México: Promexa.
- (1987): “*El Cerro de las Campanas y Una rosa y un harapo*”. En: Tola de Habich, Fernando (ed.): *La crítica de la literatura mexicana en el siglo XIX (1836-1894)*. México: UNAM/Universidad de Colima, pp. 63-71.
- Borges, Jorge Luis (1996): “El escritor argentino y la tradición”. En: *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, vol. I, pp. 267-274.
- Del Paso, Fernando (1987): *Noticias del imperio*. México: Diana.
- Díaz Ruiz, Ignacio (2001): “Ágapes, almuerzos y ‘agachados’ (Los paladares mexicanos en Payno)”. En: Olea Franco, Rafael (ed.): *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. México: El Colegio de México, pp. 327-337.
- Lander, María Fernanda (2001): “*Clemencia* de Ignacio Manuel Altamirano, el manual de urbanidad y el proceso de formación del patriota moderno”. En: *Literatura Mexicana*, 1, pp. 11-37.
- Montes de Oca, Ignacio (1913): “Introducción: José María Roa Bárcena y sus obras”. En: Roa Bárcena, José María: *Obras poéticas*. México: Imprenta de Ignacio Escalante, tomo I, pp. 5-169.
- Mora, Pablo (2001): “Restauración y catolicismo en las letras de México: 1830-1850”. En: Olea Franco, Rafael (ed.): *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. México: El Colegio de México, pp. 615-629.
- Payno, Manuel (⁸1976): *Los bandidos de Río Frio*. (Prólogo de Antonio Castro Leal). México: Porrúa.
- Ramírez, Ignacio (1984-85): *Obras completas*. (Compilación de David R. Maciel y Boris Rosen Jélomer). México: Centro de Investigación Científica Ing. Jorge L. Tamayo, 8 tomos.
- Roa Bárcena, José María (2000): *La quinta modelo*. En: *Novelas y cuentos*. (Prólogo de Leticia Algaba. Epílogo de Jorge Ruffinelli). México: Factoría Eds., pp. 95-198.
- Skirius, John (2001): “Los franceses en los ensayos de Ignacio Ramírez”. En: Olea Franco, Rafael (ed.): *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. México: El Colegio de México, pp. 631-653.
- Stein, Stanley J./Stein, Barbara H. (1970): *La herencia colonial de América Latina*. (Traducción de Alejandro Licona). México: Siglo Veintiuno.