

Perucho, nieto de Periquillo: sobre la autoría
de Juan de Dios Peza y la función de la novela
como relato fundacional mexicano

Perucho, nieto de Periquillo: on the Authorship
of Juan de Dios Peza and the Function of the Novel
as a Mexican Founding Story

ANDREAS KURZ

Universidad de Guanajuato

ankurz@ugto.mx

<http://orcid.org/0000-0002-5576-8725>

RESUMEN: El artículo persigue dos objetivos: comprobar la autoría de Juan de Dios Peza de la novela *Perucho, nieto de Periquillo*; analizar el funcionamiento de esta obra como narrativa fundacional. La autoría se fija a través de pruebas autobiográficas y filológicas. La figura de Peza influye en el relato fundacional que inicia una reescritura titubeante y paradójica de la historia mexicana del siglo XIX desde la perspectiva del porfiriato tardío.

PALABRAS CLAVE:
Juan de Dios Peza;
Perucho;
narrativa fundacional.

KEYWORDS:
Juan de Dios Peza;
Perucho;
Foundational Narratives.

ABSTRACT: The paper has two main objectives: proving Juan de Dios Peza's authorship of the novel *Perucho, nieto de Periquillo*; analyzing the characteristics of this work as a foundational narrative. The authorship can be proven with autobiographical and philological testimonies. The historical and fictional figure Peza configures the foundational narrative. He initiates a still hesitant and paradoxical re-writing of 19th century Mexican history seen from the perspective of the late porfiriato.

Recepción: 23 de mayo de 2024

Aceptación: 4 de agosto de 2024

I

La novela *Perucho, nieto de Periquillo* apareció originalmente en 1895 y 1896 en el periódico *El Mundo. Semanario Ilustrado* (núm. 27, t. II) sin que se indicara el nombre de su autor. Es improbable que, al cierre de la publicación por entregas, se difundiera una edición en libro. Aún la edición moderna de 1986 publica la novela como obra anónima y mantiene la indicación “Por un devoto del Pensador Mexicano” incluida en las páginas de *El Mundo*.¹ Aunque se suele atribuir la novela a Juan de Dios Peza, la discusión sobre su autoría no se ha concluido de manera contundente.² Aún Gerardo Bobadilla-Encinas, en sus valiosos trabajos sobre *Perucho*, mantiene su estatus de “anónimo”, a pesar de que califica la autoría de Peza como altamente probable.³ Es necesario, antes de discutir el papel de *Perucho* como narrativa fundacional, tener claridad sobre el autor de la novela, dado que la posición del candidato único Peza en el entorno literario mexicano de finales del siglo XIX influiría decisivamente en el funcionamiento de la novela como relato fundacional.

La discusión sobre el autor de *Perucho* resulta sorprendentemente fútil si nos remontamos al inicio de su publicación en *El Mundo*. El periódico, propiedad de Rafael Reyes Spíndola, imprimió la primera entrega el 14 de julio de 1895 en una sección titulada “Páginas extraordinarias”⁴ cuyo carácter es el de un folletín o suplemento cultural. Su portada consiste en una ilustración —posiblemente de “Izaguirre” quien también ilustró las entregas de la novela— que muestra a Juan de Dios Peza sentado, con un libro en sus manos, rodeado por su familia.⁵ A continuación se inserta

¹ *Perucho, nieto de Periquillo*. Un Devoto del Pensador Mexicano. La Matraca, segunda serie, 12. Puebla: Premia editora, 1986. Se eliminó la indicación “por” de *El Mundo*.

² En la corta “Presentación” de la edición de 1986, firmada por J. E., se lee: “Se le atribuye a Juan de Dios Peza (1852-1910) la autoría de la presente novela. Si nos basamos en algunos datos biográficos, la hipótesis no resulta descabellada; pero sería indispensable hacer una investigación a fondo para confirmarla o rechazarla” (*Perucho*: 7). Parece que esta “investigación a fondo” la crítica académica la rehusó.

³ Remito a dos trabajos de Bobadilla: *La poética de la novela histórica mexicana del siglo XIX: la historia y la cultura como testimonio mítico*, tesis doctoral de 2002; “La novela de la Intervención y el Segundo Imperio mexicano” (2019).

⁴ La última entrega data del 22 de marzo de 1896.

⁵ La ilustración alude a los *Cantos del hogar* de 1891 cuyo modelo es *L’art d’être grand-père* (1877) de Victor Hugo.

una “Página Peza” que contiene una concisa presentación del poeta firmada por Carlos B. Figueredo, así como la prosa corta “Pobre pescadora” que Peza había fechado en julio de 1894. Un artículo sobre el cardenal norteamericano James Gibbons y un retrato de Guadalupe Cacho de Caso (“Galería de bellezas mexicanas”) se insertan en las páginas 3 y 4. La primera entrega de *Perucho* ocupa las páginas 5, 6 y 7. Cierra, a manera de *cliffhanger*, con una ilustración vagamente erótica. No cabe duda de que estas “Páginas extraordinarias” se dedican a Peza, incluso pueden leerse como un homenaje en miniatura. Que la novela, cuyas primeras páginas se incluyen en el suplemento, forme parte de este homenaje es indudable.

Asimismo, hay indicios textuales en *Perucho* que respaldan la autoría de Peza. Propongo estas referencias, junto con las características de las “Páginas extraordinarias”, como prueba definitiva de la autoría de Juan de Dios Peza.

1. Indicios autobiográficos

El narrador de *Perucho* pertenece a una familia conservadora. Su padre ocupa cargos políticos altos que lo sitúan cerca del presidente. Es sabido que el padre de Peza (nombrado igualmente Juan de Dios) ocupaba el cargo de ministro de Guerra durante el reinado de Maximiliano de Habsburgo. En la novela, el hijo disiente de las opiniones políticas de su padre y, a raíz de su lectura de un panfleto liberal, se declara seguidor del partido liberal (*Perucho*: 47), acto que su progenitor tolera generosamente. Este episodio encuentra cabida en los escritos autobiográficos de Peza. En las *Epopéyas de mi patria*, texto publicado en 1904 por J. Balleascá, el poeta se acuerda de sus convicciones liberales adolescentes manifestadas a pesar de las persecuciones que su padre sufría por su adscripción al partido conservador, a pesar también de la barbarie que la exclaustación representaba para su familia.⁶ Peza dedica el libro a la memoria de Benito

⁶ Peza describe con muchos detalles en el capítulo II de sus memorias los sentimientos de horror y repulso que las exclaustaciones en la Ciudad de México habían producido en su casa, una vivencia que generó un trauma en el niño de apenas nueve años. La intensidad del recuerdo explica y justifica su presencia detallada en la memoria que el poeta adulto fija y preserva en su libro. En *Perucho*, el narrador remite a una

Juárez, ese padre cívico que había condenado al biológico, un padre que sustituye al que tuvo que exiliarse en Europa. El pasaje es elocuente, su contenido podría ponerse igualmente en boca del ficticio Perucho:

Mi padre, religión de mi vida, se hallaba en París, y estaba, como sus demás compañeros del gabinete de Maximiliano, condenado á muerte. / Nunca, ni en sus días de mayor reposo, me reprendió por mis ideas liberales, y alguna vez que un su amigo, fanático intransigente, le hizo notar que, cada día más, me inclinaba yo al cultivo de las perniciosas doctrinas democráticas, y que debía reprenderme y castigarme, le respondió fríamente: / “Mi hijo nació en 1852, y yo en 1815; es natural que piense de distinta manera” (Peza 1904: 38).

En la novela, el padre de Perucho muere. Sin embargo, el joven gana la protección de un ministro con sentimientos paternales cuya cartera es la de guerra... (*Perucho*: 171).

2. Indicios filológicos

Los nexos entre la novela y los textos autobiográficos de Peza no se limitan a los trasfondos familiares similares del poeta y de Perucho. Hay escenas que se traslapan, pasajes que, textualmente casi idénticos, figuran en ambas obras. Es imposible, en este contexto, establecer de manera matemática un orden cronológico: la novela data de 1895/ 96; las *Epopeyas de mi patria* se publicaron en 1904, pero incluyen textos escritos con anterioridad; las *Memorias, reliquias y retratos* (1900), finalmente, reúnen textos misceláneos de diferentes épocas. Sin embargo, no cabe duda de que Peza, en 1895, podía recurrir a pasajes ya existentes que posteriormente se integrarían en sus escritos autobiográficos. El ejemplo más llamativo es una escena que remite a la recepción de la nueva pareja imperial Carlota y Maximiliano, el 12 y 13 de junio de 1864, en la Ciudad de México. Peza, de doce años entonces, no pudo ser testigo ocular, sino tiene que basarse en documentos escritos que incluye tanto en la novela, como en sus memorias. En *Epopeyas de mi patria*, el poeta inserta un texto que se refiere

“multitud desenfrenada, loca, con fiebre de sangre y de robo” (31) responsable por los excesos de la exclaustración. Estos excesos encuentran, según Perucho, su verdadero origen en la revolución francesa atea.

en un tono nostálgico y sentimental a la actuación torpe del general Tomás Mejía en presencia del archiduque austriaco:

Al general Tomás Mejía, indio puro, no acostumbrado á fórmulas cortesanas, ni siquiera á vestir el gran uniforme de gala, le nombraron para que en representación del Ejército le hablara á Maximiliano. Le escribieron un discurso que se había de aprender de memoria, pero él no quiso aprenderlo, y al desempeñar su comisión, se turbó al principio; repitió dos ó tres veces la palabra “Majestad”, y dijo, arrojando al suelo el papel en que estaba dicho discurso: “Señor: yo no sé decir lo que otros han pensado por mí; no sé hablar; soy un soldado dispuesto á luchar por usted; y le juro que si la desgracia nos empujare algún día juntos á la muerte, sabré morir por usted, y así se lo prometo sin hipocresía ni doblez...” // Se quedó mudo, trémulo, con la voz ahogada por la emoción y los ojos llenos de lágrimas. // Maximiliano bajó del trono, y muy conmovido dió un estrecho abrazo al indio que así le expresara sus sentimientos. // Fué el mejor discurso del día, y el mundo entero vió más tarde cómo supo aquel hombre cumplir su palabra (Peza 1904: 172-174).

No cabe duda de que un artículo periodístico incluido en *De Miramar a México. Viaje del emperador Maximiliano y de la emperatriz Carlota desde su Palacio de Miramar cerca de Trieste hasta la capital del Imperio Mexicano*, una colección que documentó el trayecto de la pareja imperial de Italia a México publicada en 1864 en Orizaba por la Imprenta de J. Bernardo Aburto, había proporcionado el original —si de original se puede hablar en este contexto— para la escena citada. La versión incluida en la novela difiere poco de la del texto autobiográfico:⁷

⁷ El mismo año salió de la imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante en la capital *Advenimiento de SS. MM. II. Maximiliano y Carlota al trono de México*, una colección que reúne los mismos textos y tiene el mismo propósito: describir el viaje de los nuevos gobernantes, desde la perspectiva conservadora, como marcha de triunfo. Vicente Quirarte, Antonia Pi-Suñer y María Bono López, entre otros, adscriben la autoría de *De Miramar a México* a Anselmo de la Portilla (Quirarte: 22; Bono López: 250). No es posible dudar de la colaboración decisiva del escritor español en ambas obras. Sin embargo, no se debería hablar de autoría, dado que se trata de colecciones de contenidos heterogéneos que reúnen clases de textos divergentes que, para los cronistas contemporáneos y para escritores e historiadores posteriores, constituyen un rico acervo de fuentes primarias. A pesar de su cercanía a los círculos conservadores mexicanos y a pesar de su función como director del *Diario del Imperio* (Bono López: 240), las convicciones moderadamente liberales de De la Portilla impiden partir de su responsabilidad exclusiva en el contexto de la publicación de los dos libros.

El general Tomás Mejía, indio muy valiente, poco acostumbrado a vestir el uniforme de gala y menos a hablar en público, estaba comisionado para representar al ejército y llevar en el besamano la voz de la orden de Guadalupe. Le habían escrito un breve discurso que debía aprender de memoria. Llegó su turno, se adelantó al pie del trono y dijo: // —Majestad... majestad... // Comenzó a temblar, se le anudó la garganta y en medio de la confusión que esto producía a todos los presentes, rompió con mano nerviosa el papel que llevaba dispuesto, subió una grada y dijo con resolución como el soldado que habla en campaña: // —Señor: no he podido aprender lo que otros escribieron para que yo lo recitara como un niño de escuela, pero lo que yo digo es que siento por usted gran simpatía y sincera adhesión, que lo defenderé siempre con mi espada y que si algún día se trata de morir por usted yo seré el primero que dé con gusto toda mi sangre. // Bajó Maximiliano, con los ojos llenos de lágrimas, los escalones del trono y dio al general Mejía un abrazo prolongado, estrecho y cariñoso, diciendo: // —General, este es el mejor discurso que he oído en mi vida. Gracias, gracias (*Perucho*: 140-141).⁸

En 1890, Peza había incluido el poema “Tomás Mejía” en *La lira de la patria*. El poeta experimentado recurre a una versificación rutinaria para convertir el texto periodístico en poema. Cito los versos que transmiten el discurso titubeante de Mejía y la reacción emocionada de Maximiliano:

—“Magestad”— calló un momento; / “magestad”—siguió turbado: / “magestad”—yo no he aprendido / lo que otros por mí pensaron, / pero si usted lo que busca / es un corazón honrado, / que lo quiera, lo respete, / lo defienda sin descanso / y le sirva sin dobleces, / sin interés, sin engaño; / aquí está mi corazón, / aquí están, señor, mis brazos / y en las horas del peligro, / si al peligro juntos vamos, / lo juro por mi bandera, / sabré morir á su lado.” // Con lágrimas en los ojos / trémulo Maximiliano, / las fórmulas de la Corte / por un instante olvidan-

⁸ Pongo aquí la versión nuclear de esta descripción contenida en *De Miramar a México*. Llama la atención que el general obtiene más protagonismo y más heroicidad en las versiones futuras que, a todas luces, agregan la alusión a la muerte en el Cerro de las Campanas que para los autores de *De Miramar* aún no era disponible: “Comisionado el Sr. general Mejía para llevar la voz por la Orden de Guadalupe, á causa de la mala letra del discurso ó de la emocion que le embargaba la voz, no podía leerlo, y S. M. descendiendo una ó dos gradas se lo tomó de las manos y se las estrechó diciéndole que no hacía caso de las palabras, sino de los corazones, y que sabia que el suyo le pertenecía” (*De Miramar a México*: 237).

do, / bajó del trono y al punto / dio al General un abrazo / que aplaudieron los presentes / con lágrimas de entusiasmo (Peza 1903: 83-84).⁹

Independiente de sus respectivas fechas de publicación, la cronología de los tres textos citados no presenta, de esta manera, mayor problema. Peza se enteró de la tan melancólica como torpe actuación de Mejía ante Maximiliano gracias a *De Miramar a México o Advenimiento de SS. MM. II. Maximiliano y Carlota al trono de México*. Sin duda, la escena se grabó en su memoria, en la mental y en la preservada en los archivos físicos. Hacia finales del siglo XIX la retomó para construir el poema “Tomás Mejía” e incluirla en *Perucho*. Finalmente encontró entrada en sus escritos autobiográficos.

Dado el peso y la reiterada presencia de la escena en la obra de Peza, dados igualmente el trasfondo biográfico y las características de la primera publicación de la novela en *El Mundo*, es posible fijar la autoría de Juan de Dios Peza de *Perucho*, nieto de Periquillo.

II

La lira de la patria puede interpretarse como un intento de reafirmar el proyecto literario liberal y nacionalista que Ignacio Manuel Altamirano había formulado a partir de 1867 en las Veladas literarias, en *Revistas literarias de México* (1868) y en *El Renacimiento* (1869).¹⁰ Se puede interpretar igualmente como un proyecto desarrollado paralelamente a la poesía popular de Guillermo Prieto que el mismo Altamirano había saludado como la realización tardía de una épica nacional mexicana. En 1885, el

⁹ Consulté la edición publicada por la Tipografía “El Fénix”. Corregí los numerosos errores de tipografía y el uso incoherente de las comillas que marcan el discurso de Mejía.

¹⁰ Hay numerosos estudios críticos sobre el proyecto de Altamirano. Remito concretamente a los ya mencionados textos de Bobadilla, el *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)* preparado por Manuel Sol y Alejandro Higashi en 1997, a los tres volúmenes de *La República de las Letras* editados por Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra en 2005, así como al primer tomo de *Doscientos años de narrativa mexicana* editado por Rafael Olea Franco en 2010. Pueden consultarse igualmente las aportaciones del que escribe. Los datos detallados respectivos se encuentran en el apartado bibliográfico de este artículo.

“Maestro” concluye su prólogo a *El romancero nacional* con términos tan entusiastas como anacrónicos en la actualidad cultural del país:

Guillermo Prieto ha cerrado con su libro el ciclo de la poesía puramente lírica en México; y sea que el camino que ha abierto sea frecuentado o no, él habrá adquirido un nuevo título a la inmortalidad, ya que fue en su juventud y en su edad madura el cancionero del pueblo, el poeta pindárico de la libertad; y siendo hoy en su vejez, a semejanza de Homero, el cantor de los héroes de su patria (Altamirano 2002: 218).

Cinco años más tarde, Juan de Dios Peza igualmente pretende ser este “cantor” patriótico. Sin embargo, a diferencia de Prieto, no puede recurrir a la autoridad del testigo ocular, no es protagonista de la historia, sino transmite, *a posteriori*, una imagen de la historia purificada y, al mismo tiempo, influida por los vagos recuerdos de la niñez, posiblemente por los recuerdos e historias de su padre y, no en último lugar, por un acervo escrito que en 1890 ya era voluminoso. En otras palabras, el proceso de autenticación de la memoria se vuelve complejo, requiere argumentos nuevos que se agreguen a la circularidad del argumento “digo la verdad porque la viví”.

En un trabajo centrado en la memoria literaria de Thomas Mann, Bernhard Boie sabe que un diario, hojas sueltas casualmente reencontradas, apuntes tomados y archivados al azar, recuerdos de pláticas pasadas son necesariamente el inicio del recuerdo. Sin embargo, quien trata de acordarse de algo duda, al mismo tiempo, de la autenticidad de estas fuentes originarias y las cambia desde la perspectiva de su presente de escritura, un proceso que no debe confundirse con la manipulación ideológica consciente (Boie: 351-353). Ulrich Broich había descrito este fenómeno, en un análisis de *Midnight's Children*, de Salman Rushdie, como un mentir inevitable que aporta a la búsqueda de verdad. Saleem Sinai, el protagonista y memorialista de la novela, sabe que no puede contar la verdad, sabe que su memoria se basa en falsificaciones y manipulaciones individuales, ideológicas y mediáticas. Sabe que, cuando se acuerda, miente. No obstante, el estar consciente de la mentira presupone la existencia de una verdad y la necesidad de volver a mentir para acercarse a ella (Broich: 663). En la novela, el narrador de Rushdie resalta esta paradoja, la revela. Las condicio-

nes que rigen la literatura autobiográfica e histórica que se acuerda de un acontecimiento específico, como la que escribe Juan de Dios Peza, impiden esta revelación. Aun así, el proceso subyacente a este tipo de memoria literaria es idéntico: Peza se acuerda de los años de la intervención francesa y del Segundo Imperio encabezado por Maximiliano de Habsburgo. Se acuerda de las pláticas con su padre, relee diarios, apuntes y noticias vagas que mezcla con imágenes difusas de su niñez. Sin embargo, no puede confiar en ese material cuya manipulación (uso el término, en este contexto, sin connotaciones ideológicas o políticas) desde el presente escriturario se vuelve, consciente o inconscientemente, una necesidad.

El poemario de 1890, la novela de 1895 y las obras autobiográficas publicadas posteriormente evocan el mismo pasado y lo manipulan desde un presente estático, el porfiriato tardío, que todos los textos en cuestión quieren preservar, fijar mediante y en la escritura. Este intento de fijación resulta complicado en el caso de Juan de Dios Peza. El poeta no puede negar, posiblemente tampoco lo quiere, la atracción que el esplendor monárquico, la fachada hermosa del Imperio y, no en último lugar, la figura de Maximiliano de Habsburgo —carismático, bueno, ingenuo y engañado— ejercen sobre su memoria. Al mismo tiempo, debe subrayar sus posturas liberales que, sin embargo, han de ser reconciliadas con su conservadurismo político y literario que se revelan en todas las páginas de la obra de Peza. Se trata de una constelación paradójica que refleja las múltiples contradicciones del liberalismo en el porfiriato tardío. La dedicatoria del poema “Tomás Mejía” da una idea clara de polos opuestos que no son reconciliables, pero deben ser reconciliados: “A mi respetado y querido amigo el Señor General Don Mariano Escobedo” (Peza 1903: 79). Peza dedica el poema en el que revaloriza y glorifica la memoria del valiente y fiel Mejía a un “amigo” que había firmado la sentencia de muerte del militar monárquico... Se trata, en otras palabras, de reconciliarse con el pasado monárquico, con un sistema de gobierno unipersonal, sin renunciar a las muchas veces resaltadas convicciones liberales, republicanas y democráticas. En este sentido, incluso la referencia a *El Periquillo Sarniento* puede insertarse en un contexto irónico: *Perucho* no necesariamente es una novela picaresca, pero su narrador es un pícaro que sirve a diferentes amos que representan ideas morales e ideológicas opuestas. Sin

embargo, a pesar de esta heterogeneidad de principios, el pícaro mantiene su integridad personal, su actuar se percibe como coherente y necesario en el entorno social que le toca vivir. En otras palabras: Perucho es un pícaro, liberal o conservador y clerical, republicano o monárquico según conveniencia.

En 2002, Gerardo Bobadilla había clasificado *Perucho* como novela de aprendizaje (*Bildungsroman*) estático de tendencias dogmáticas que en ningún momento busca el diálogo con su lector (Bobadilla 2002: 138-140). Según el investigador, el narrador-protagonista de la novela es marcadamente liberal (145). Resulta necesario matizar esta interpretación ante el trasfondo de la autoría de Juan de Dios Peza. La lógica subyacente al encuentro entre el monarca extranjero y el general indígena que Peza incluye tanto en su poesía, como en la novela y en sus obras autobiográficas, proporciona el primer ejemplo en este contexto. En las tres obras de Peza mencionadas, la escena cumple con la misma función: el soberano extranjero se legitima mediante un acto condescendiente: eleva al pueblo, al indio, le permite estar a su altura si el pueblo jura sacrificarse por su causa que, en este caso, se identifica con la persona del gobernante. David Brading y Erika Pani pudieron demostrar que liberales y conservadores mexicanos decimonónicos se caracterizaban por la misma distancia frente al pueblo que querían gobernar, el pueblo era lo ajeno, hasta cierto grado el peligro, en todo caso una entidad que tenía que cumplir con funciones muy específicas: según Pani, los conservadores exigían la indiferencia política, la pasividad en asuntos públicos que se habían reservado a la élite social; los liberales, de su parte, pedían el sacrificio patriótico al pueblo, la muerte por la causa nacional, el valor supremo que relegaba valores tradicionales —la familia, la religión— al segundo lugar (Pani: 30).¹¹ La actitud de Juan de Dios Peza y de sus narradores ficticios o autobiográficos revela una simbiosis difícil de alcanzar entre las dos posturas: es un monarca, un gobierno unipersonal, quien exige el sacrificio por la patria, un monarca que, al mismo tiempo, representa valores conservadores (la fe, la obediencia, la orientación hacia el pasado virreinal, el mantenimiento de un *status quo* político

¹¹ Remito a *Para mexicanizar el Segundo Imperio. El imaginario político de los imperialistas* (2001), de Erika Pani, así como a *Los orígenes del nacionalismo mexicano* (1980), el canónico estudio de Brading.

y social) que Peza a todas luces veía en peligro en su presente escriturario. No sorprende, en este sentido, que el narrador de *Perucho* disfrace sus posturas políticas y sociales conservadoras, su admiración por Maximiliano de Habsburgo, con convicciones liberales cuasi clandestinas. La bondad y la nobleza del austriaco logran que postule el ideal contradictorio de un monarca genuinamente liberal y popular, un tirano democrático, un ideal que la exclamación “¡Viva el emperador de la República Mexicana!” (142) resume de manera humorística. El Maximiliano en la novela de Peza es consecuentemente un soñador idealista, una figura romantizada víctima de la traición francesa. No se le puede responsabilizar por los excesos de la guerra, muere como mártir y héroe nacional. Peza cierra la novela con un comentario que, décadas antes de *Corona de sombra* de Rodolfo Usigli, incluye a Maximiliano en el relato fundacional mexicano: “—Hace trescientos años que un soldado de Carlos V, ejecutó impiamente al más bravo y más grande de los indios antiguos, a Cuauhtémoc; y hoy el más grande de los indios modernos, Juárez, ha ejecutado en nombre del pueblo a un vástago de Carlos V” (343).¹² En lugar de resaltar la idea de un castigo justificable, Peza subraya el martirio del Habsburgo cuyo carácter noble no armonizaba con las circunstancias históricas y políticas de 1867, pero apuntaba hacia un futuro en el que podría insertarse. Este futuro de 1867 es, por supuesto, el régimen porfirista de 1895, un gobierno unipersonal que se autodefine y que Peza defiende como liberal y democrático.

La situación se complica aún más si tomamos en consideración la postura de Peza en el campo cultural mexicano de finales del siglo XIX. No cabe duda de que, como se mencionó, el poeta regresa al proyecto liberal, nacionalista y pedagógico de Altamirano. Sin embargo, no se trata de educar a través de la novela histórica al pueblo, de construir una nueva nación según las ideas del grupo altamirano, sino de justificar y legitimar un

¹² Esta “catchphrase” es otra prueba para la autoría de Juan de Dios Peza. Se incluye levemente variada en las *Memorias, reliquias y retratos* de 1900: “...en 1526 un súbdito de Carlos V, Hernán Cortés, ahorcó impiamente al más grande de los indios antiguos, a Cuauhtémoc, y en 1867, el más grande de los indios modernos, Juárez, fusilaba en nombre de la ley a un vástago de Carlos V” (Peza 1990: 19). Llama la atención la sustitución de la palabra “pueblo” por “ley”. El memorialista Peza parece insistir en que la ejecución del Habsburgo no obedece a la voluntad del pueblo, sino que cumple con una ley establecida por el mismo gobierno de Juárez.

régimen existente, se trata de mantener el *status quo* del porfiriato tardío. *Perucho* opera con una lógica complicada: resurge en la novela la estética de 1867 con la que se defiende un ideal amenazado por la irrupción de una modernidad aún no previsible para los autores del grupo liberal. Sin embargo, se trata de un ideal que nominalmente sigue operando como justificación de un gobierno existente cuyo carácter fáctico es tan unipersonal como el del Segundo Imperio. Albrecht Koschorke establece en este contexto una nueva función de los relatos fundacionales que justifica el presente desde el pasado. Los actores políticos, sociales y culturales del pasado se reagrupan y reinventan según las necesidades del presente escriturario. Jamás se trata de narraciones “inocentes”, como afirma el crítico alemán, dado que otorgan a la “imaginación colectiva una forma” y le proporcionan un “fundamento a posteriori”¹³ (Koschorke: 12). Peza es, en este sentido, al mismo tiempo un epígono de Altamirano, Riva Palacio y Mateos y un antecesor de Ireneo Paz y Victoriano Salado Álvarez los que, pocos años después de la publicación de *Perucho*, van a tratar de fijar en sus grandes ciclos novelísticos el gobierno de Porfirio Díaz como la culminación de la historia mexicana.¹⁴

La literatura juega un papel destacado en este relato fundacional *a posteriori*. Claramente Peza refleja en el espacio ficticio su propio rol como poeta tradicional frente a la irrupción de la modernidad cultural que se manifiesta en primer lugar en el grupo modernista/ decadentista que domina la escena literaria mexicana alrededor de 1900. En 1895, la polémica desatada por Manuel Puga y Acal en torno a la poesía popular de Peza aún no ha sido superada por el autor de los *Cantos del hogar*.¹⁵ No sorprende

¹³ Las traducciones de estos fragmentos escritos en alemán son mías.

¹⁴ En su *Un porfirista de siempre*. Victoriano Salado Álvarez, Alberto Vital interpreta los *Episodios nacionales* como una novela guiada por un narrador omnisciente (dictatorial) hacia la dictadura porfiriana: “...la serie novelística transita de Juan Pérez a Porfirio Díaz, esto es, de la historia que se construye colectivamente a la edificación multitudinaria de una sola historia personal” (Vital: 156). Díaz (le) dicta una novela que apunta hacia el dictador, una novela también “de formación y de construcción de un paradigma nacional” (161). Creo que, más que de “construcción”, se trata de una reafirmación y un intento de petrificación.

¹⁵ En 1888, la polémica se resume en *Los poetas mexicanos contemporáneos: ensayos críticos de Brummel*. El volumen reúne las aportaciones de Puga y Acal, Peza, Salvador Díaz Mirón y Gutiérrez Nájera.

que el poeta incluya una serie de alusiones burlescas a la poesía del grupo modernista en su *Perucho*. Precisamente la irrupción de esta modernidad literaria que dista de ser reciente o sorpresiva en 1895, vuelve complejo el relato fundacional, revela las contradicciones y roces de liberalismo y conservadurismo, revela incluso las incoherencias ideológicas del régimen en funciones que pretende imponer una modernidad que el México tradicional, el de Peza que sigue siendo el de Altamirano, Riva Palacio y Mateos de los años sesenta y setenta del siglo XIX, aún no es capaz de digerir. En otras palabras: Peza ha de ser liberal y ha de mantener el *status quo* del porfiriato, aunque este liberalismo no sea compatible con los valores éticos y estéticos del poeta. El poeta popular se distancia, de manera paradójica, del pueblo, mejor dicho, de esta nueva entidad amenazadora que Hannah Arendt, en su polémica obra sobre los orígenes del totalitarismo, nombraría como “populacho”.¹⁶ Para Peza, sin embargo, sólo existe la denominación “pueblo”. Esta entidad, Peza la percibe como una “multitud desenfadada, loca, con fiebre de sangre y de robo” (*Perucho*: 31) capaz de destruir claustros e iglesias; percibe la “fuerza aterradora de ese monstruo de cien mil ojos y de cien mil brazos, que cuando se enfurece, arrolla, desbarata, incendia y extermina, y que se llama sencillamente: el pueblo” (30). Las contradicciones se acumulan, dado que Peza tiene que condenar, al mismo tiempo, el elitismo y la nebulosidad de la generación

¹⁶ Arendt desarrolla sus ideas sobre el “populacho” de manera contundente en su análisis del caso Dreyfus. Remito al capítulo IV de “El antisemitismo”, la primera parte de *Orígenes del totalitarismo*, pp. 327-367 de la edición francesa de Quarto Gallimard. Este populacho no se identifica ni con el proletariado ni con el hampa de las grandes ciudades, no reconoce categorizaciones sociales o económicas. La filósofa describe una casta que logra aprovecharse de la idea ilusoria de un progreso perenne que domina el siglo XIX en Inglaterra, Francia y Alemania. Se acumula dinero que se vuelve improductivo, se acumulan masas humanas que requieren derechos y ser controladas. Al mismo tiempo, el arte y la literatura decadentes acumulan experiencias y sensaciones amorales y criminales que, a la postre, se convierten en extravagancias socialmente aceptadas. En otras palabras: el populacho de Arendt subordina la esfera ética a la estética y a intereses ególatras. Se trata, por ende, de un grupo que manipula y es, a la vez, fácilmente manipulable, que destruye porque se ha convencido de que la destrucción y el asesinato son necesarios para que él pueda seguir creciendo. El “pueblo” de Peza trae todas las características de este “populacho” arendtiano, a pesar de que el mexicano no esté aún en condiciones de diferenciar y matizar sus imágenes de un pueblo que, al mismo tiempo, idealiza y pretende educar con su poesía.

modernista. Se revela, de esta manera, como parte de la élite política y cultural analizada por Pani y Brading que pretende gobernar y proteger a un pueblo del que se distancia, del que tiene miedo. Condena inconscientemente un nuevo estrato social que sufre las consecuencias de la modernidad económica del porfiriato; y condena conscientemente una literatura que, de su parte, se opone a una modernidad materialista y utilitaria para, a la postre y contra sus intenciones, ser identificada como síntoma de la decadencia espiritual.

El rechazo de y la advertencia ante esta nueva modernidad finisecular están presentes desde el prólogo a la novela. El narrador centra su crítica en el positivismo y la decadencia, una y otra vez pausa el proceso de memorizar para reubicar la narración en su presente para el que introduce el criterio social de lo “pseudo”. Los que no toman en serio su profesión y su rol social, los superficiales y vulgares son “pseudos”. Entre ellos se encuentran los “literatos decadentistas” que Perucho no logra entender “porque ni comprende el galimatías de ese género, ni quiere, puesto que habla y escribe en castellano, que sus lectores consulten un diccionario de Volapuk para entenderlo” (*Perucho*: 12). Se trata de ataques poco disfrazados contra los sucesores de Gutiérrez Nájera a los que Peza identifica con una modernidad perversa que no respeta antiguos valores religiosos y culturales, que se separa de la tradición romántica que el narrador de *Perucho* quiere preservar. Los poetas de este grupo usan “trescientas palabras sonoras, rimbombantes, sacadas del fondo del Léxico (esto quiere decir Diccionario) para merecer consideraciones, aplausos y laureles inmortales” (86). Al rechazo estético y moral se agrega un reproche político: la nueva literatura se orienta hacia la cultura francesa, pacta con el viejo enemigo, lo que para Peza/ Perucho equivale a una traición. Sin embargo, la postura hostil frente a la influencia francesa no impide que Peza incluya a la monarquía y a su representante Maximiliano de Habsburgo en su imaginario, en este relato fundacional mexicano que es *Perucho, nieto del Periquillo*. La fachada esplendorosa monárquica, un código ético aparentemente basado en el honor, el valor, la honestidad y la fidelidad —precisamente los valores que también representa Tomás Mejía en el poema citado—, finalmente la figura del noble condescendiente quien eleva al pueblo a su altura posibilitan esta inclusión. Maximiliano se convierte, de

esta manera, en un símbolo que representa, desde la perspectiva de 1895, un pasado nostálgicamente idealizado. Perucho, combatiente republicano de última hora, cae prisionero en Querétaro. El archiduque visita a los reos de guerra, para cada uno tiene una palabra amable y consoladora, una palabra condescendiente. Para Perucho, despedirse de Maximiliano equivale a despedirse de este pasado: “Se alejó para continuar la visita y yo me quedé llorando a lágrima viva, pues en mi angustiosa situación me pareció que con él se habían acercado a verme y a consolarme todos los seres que me amaban en la vida” (333).

No cabe duda de que Peza intenta con su novela legitimar el gobierno porfiriano operante, intenta igualmente reconciliar este régimen originalmente liberal con ideas y formas de vida clericales y conservadores. Sin embargo, la reconciliación encuentra su mayor obstáculo en una modernidad que el porfiriato intenta implantar en México. Si los modernistas reaccionan ante esta invasión con una nueva estética, es decir, con la transformación de angustias y amenazas en arte,¹⁷ entonces Peza idealiza el pasado, idealiza incluso la monarquía y su *modus vivendi* para proponerlos como antídotos a la modernidad hostil del porfiriato. Con ello, Peza puede regresar a las premisas del grupo alrededor de Altamirano, respeta, 27 años después de la publicación de las *Revistas literarias de México*, la exigencia de una literatura épica y nacionalista que quiere educar y formar a los lectores y a la élite política y cultural del país, sin que este retorno implique un rechazo del régimen existente. Peza separa en su relato fundacional los campos político, social y cultural/ literario, lo que le permite incluir y excluir simultáneamente: un aristócrata europeo puede ser integrado en él,¹⁸ mientras que el pueblo irreligioso (el “populacho”

¹⁷ Para la contradictoria relación entre conservadurismo político e innovación y revolución artísticas siguen válidas las tesis de Matei Calinescu en *Five Faces of Modernity* (1987).

¹⁸ La inclusión de un Maximiliano genuinamente noble, valiente y mártir en el relato fundacional mexicano había iniciado inmediatamente después del final del Imperio en el Cerro de las Campanas. En las *Revistas literarias de México* y en sus crónicas de *El Renacimiento*, Altamirano proporciona múltiples ejemplos. Remito a las *Revistas* que evocan la imagen de un Habsburgo “tan bravo y tan digno como guerrero, así como tan ciego como político” (1868: 13). Sin embargo, la inclusión más clara de Maximiliano como mártir nacional se efectúa en *El libro rojo* que se discute en el presente artículo.

que Peza equipara a “pueblo” en general) y la masa indígena se excluyen. Tradiciones eclesiásticas caben bien en esta imagen de México, pensamiento y arte modernos se rechazan porque ambos son extraños y toman su origen en un país enemigo.¹⁹

III

La historiografía decimonónica, la novela histórica practicada por los Altamirano, Mateos y Riva Palacio, la poesía patriótica de Guillermo Prieto y del mismo Peza habían propuesto y propagado un modelo escatológico de la historia mexicana a raíz de sus orígenes prehispánicos y hasta el regreso, en 1867, de Benito Juárez a la capital de su república. La culminación de la historia, su fin último, era el presente de los autores, la República recuperada que prometía paz y prosperidad. Mucho antes de la publicación de *México a través de los siglos*, este modelo, la búsqueda del punto final y de un sentido oculto de la historia que puedan hacer comprensibles todos los momentos y episodios que a sus contemporáneos debían parecer arbitrarios e inexplicables, se hace presente en *El libro rojo* que Vicente Riva Palacio y Manuel Payno habían ideado.²⁰ No cabe duda de que las litografías incluidas en el volumen prefiguran las intenciones de Riva Palacio y Payno. Quintero-Mächler demostró en 2021 que las representaciones gráficas intentan “captar los instantes supremos del desarrollo nacional” (30). Estos “instantes supremos” se identifican con el sacrificio por la patria en diferentes momentos históricos que abarcan la época precolombina, la

¹⁹ Este distanciamiento no implica la declaración de la independencia literaria de México, sino un regreso a la tradición romántica igualmente teñida por la influencia francesa y española. La importancia de Víctor Hugo para la poética de Peza es innegable en este contexto.

²⁰ *El libro rojo* apareció impreso en 1870 por Díaz de León y White. Altamirano había anticipado su publicación en *El Renacimiento*: “Se ha anunciado por medio de elegantes carteles la publicación de una obra asaz interesante, cuyos autores son los distinguidos literatos Don Vicente Riva Palacio y Don Manuel Payno. El título de la obra es *El libro rojo*, y contendrá la historia de todos los personajes célebres de México que han subido al cadalso ó que han sufrido muerte violenta; en suma, de todos los hechos famosos en que ha habido víctimas, desde los tiempos de la conquista hasta nuestros días” (Altamirano 1869, 1993, vol. 2: 6). Altamirano remite a un antecedente francés. Se trata de *Le livre rouge. Histoire de l'échafaud en France*, una colección publicada en 1863.

Colonia, el movimiento independentista y la intervención francesa.²¹ El porqué de la violencia característica de la historia mexicana y su posible fin(alidad) se cuestionan de esta manera a lo largo de los 33 retratos. No cabe duda de que los cuatro autores del libro perciben su presente como esta finalidad de toda la historia mexicana. Con la recuperación de la capital por Benito Juárez, con la restauración de la república y —a manera de condición *sine qua non*— con las ejecuciones del 19 de junio de 1867 se establece la paz en México, la historia encuentra la razón de su ser y de sus dramas. Se construye, según Quintero-Mächler, una “historia abarcadora y total con un principio y un final claros” (33). Este fin claro se revela en el último retrato incluido en el libro, el de Maximiliano de Habsburgo encargado a Rafael Martínez de la Torre, uno de los abogados del archiduque en Querétaro y San Luis Potosí. El liberal Martínez de la Torre vuelve a publicar con pocos cambios los textos que habían sido incluidos en el *Memorandum sobre el proceso del Archiduque Fernando Maximiliano de Austria* (1867). Las pocas variaciones se ocupan de las consecuencias internacionales del Imperio. El abogado remite con cierto sarcasmo a la derrota francesa en la guerra francoprusiana de 1870. Reafirma, de esta manera, el carácter de modelo que la resistencia republicana mexicana había adquirido en Europa:

México ha sufrido los males del incesante anhelo de otras naciones para intervenirla. Francia llora hoy la ardiente pasión del imperio, para imponer su intervención a otras naciones. México pobre, débil, joven y desheredado por sus propias y extrañas guerras, debe a la constancia de sus hijos y a su fe, la restauración de la República. Su ejemplo lo ha invocado Francia, no sólo como lección adversa de su política, sino como bandera de guerra por su nacionalidad. [...] // ¡Cómo cambia el poder de las naciones constituidas al abrigo de un poder personal! En 1863, Francia imperial enviaba algo menos que el sobrante de sus legiones a esta tierra víctima de sus disensiones civiles; y hoy la Repúbli-

²¹ En un artículo reciente, Juan Alfonso Milán López analiza las litografías incluidas en la primera edición de *El libro rojo*. Se da cuenta de que sólo la última no representa una escena violenta: el retrato de un Maximiliano esperando resignadamente su ejecución. El Habsburgo se sacrifica por su patria adoptiva, es el último mártir que termina el ciclo de violencia (Milán López: 339). De esta manera, litografías y textos se complementan, el objetivo escatológico se manifiesta en ambos. Se podría objetar que la representación de un hombre que se enfrenta a su muerte no puede estar libre de violencia.

ca Mexicana envía los votos de muchos de sus hijos al pueblo francés, por su pronta y sólida libertad (Martínez de la Torre: 507).

El modelo historiográfico escatológico está patente en la aportación de Martínez de la Torre. El abogado incluso puede reconciliarse con el gobierno de Juárez al que él y Mariano Riva Palacio habían criticado en el *Memorandum* por su actitud intransigente e inhumana ante las peticiones por el indulto del archiduque. En 1870, no sólo justifica los actos de Juárez, sino, al mismo tiempo, señala al verdadero enemigo del principio republicano y responsable del sufrimiento mexicano: Napoleón III. El emperador de los franceses acababa de recibir su castigo histórico justo, un castigo prefigurado en México, un castigo también que reafirma la victoria de Juárez como culminación definitiva de la historia nacional. Maximiliano, en esta constelación, no aparece como usurpador, sino como primera víctima de Napoleón, lo que permite la construcción de su martirio y su sacrificio por la patria mexicana. Martínez de la Torre propaga, por un lado, la imagen de un noble soñador, bienintencionado e ingenuo, por otro, fija su papel de víctima mediante un retrato basado en una rara psicología racial que mezcla lo mexicano, lo germano y lo anglosajón. Así describe los momentos antes de las ejecuciones:

Sin duda, había pensado mucho en aquel momento, y su raza y su sangre le habían dado en instantes tan críticos la frialdad alemana que parecían disimular en los buenos tiempos su fisonomía franca y expresiva en sus pasiones, su razón pronta y oportuna, su espontánea palabra, su locución de artista, su deseo de cautivar, su inquietud incesante en trabajos diversos, su entusiasmo ardiente por las ideas de su programa, y su amor a la popularidad. Dominaba en aquella naturaleza mucho de la susceptibilidad latina, que no es compañera de la inalterable tranquilidad sajona (Martínez de la Torre: 523).

Este *tour de force* psicológico culmina en la afirmación de que el nombre de Maximiliano “fue saludado como el del héroe mártir del gran drama de la Intervención en México” (529).

El libro rojo no contiene un retrato de Benito Juárez. Sin embargo, él y sus convicciones republicanas son los verdaderos héroes del libro. Se puede criticar al gobierno de Juárez, mas el papel del presidente como fun-

dador, autor y pacificador de una nación es indiscutible. Todos los retratos incluidos en el proyecto de Riva Palacio y Payno apuntan hacia este papel. La superación de la intervención que va mano en mano con la disminución de la influencia política conservadora y clerical surge como el fin de la historia mexicana. La muerte heroica del “mártir” Maximiliano de Habsburgo lo simboliza. Quintero-Mächler habla en este contexto de una poética de la historia que “ofrecía una narrativa triunfal en que un liberalismo providencialista hacía las veces de filosofía de la historia” (35).

Casi 30 años después, con el régimen porfirista petrificado y cuasi eternizado en el poder, este relato fundacional tiene que reescribirse. La meta ya no puede ser fijar una nación, su idiosincrasia y sus objetivos, mediante la escritura, sino reafirmar un régimen existente, mantener el *status quo* de la nación mexicana. Porfirio Díaz, no Benito Juárez, ha de ser el punto final de la historia cuyo camino, por ende, en 1867, contra las expectativas y los deseos de la generación altamiraniana, aún había estado abierto. Precisamente los rasgos dictatoriales del régimen, obvios a finales del siglo XIX, llaman por su legitimación histórica desde una perspectiva liberal. La novela de Peza debe leerse en este contexto. Con *Perucho* inicia este proceso de una reescritura de la historia mexicana del siglo XIX que modifica el sistema escatológico e inventa un nuevo punto final a la historia a 30 años de distancia de la república restaurada. Peza aún titubea, las contradicciones y dudas saltan a la vista en la novela. No puede adaptarse a un proceso de modernización inaugurado por el gobierno de Díaz. A uno de sus productos laterales, la “perversa” y “decadente” literatura del grupo modernista, Peza busca abiertamente la oposición. Sin embargo, la reescritura inicia con *Perucho*. Pocos años después, Francisco Bulnes desde la historiografía, Ireneo Paz y Victoriano Salado Álvarez con sus ciclos novelísticos retomarían el hilo de *El libro rojo* que Juan de Dios Peza había empezado a destejer, para legitimar el régimen de Porfirio Díaz como punto final de la historia y elevar a su presidente al rango del verdadero fundador y pacificador de la patria.

Bibliografía consultada

- ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL. *Revistas literarias de México*. México: T. F. Neve, Impresor, 1868.
- ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL. "Crónica de la semana", en *El Renacimiento*, núm. 4 (septiembre de 1869). Edición facsimilar. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, vol. 2, 5-7.
- ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL. *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*. Vol. 3. Ed. José Luis Martínez. México: Editorial Porrúa, 2002.
- ARENDT, HANNAH. *Les origines du totalitarisme. Eichmann à Jérusalem*. París: Quarto Gallimard, 2002.
- BOBADILLA-ENCINAS, GERARDO FRANCISCO. *La poética de la novela histórica mexicana del siglo XIX: la historia y la cultura como testimonio mítico*. Tesis de doctorado. México: El Colegio de México, 2002.
- BOBADILLA-ENCINAS, GERARDO FRANCISCO. "La novela de la Intervención y el Segundo Imperio mexicano. Una polémica silenciada", en *La Colmena*, 103 (julio-septiembre 2019): 43-58.
- BOIE, BERNHILD. "Erinnertes Erfinden", en Bodo Plachta (ed.). *Literatur als Erinnerung. Winfried Woesler zum 65. Geburtstag*. Berlín: De Gruyter, 2004. 347-367.
- BONO LÓPEZ, MARÍA. "Los conservadores y los indios: Anselmo de la Portilla", en Manuel Ferrer Muñoz (coord.). *La imagen del México decimonónico de los visitantes extranjeros: ¿un Estado-Nación o un mosaico plurinacional?* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002. 237-261.
- BRADING, DAVID. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. Trad. Soledad Loaeza Grave. México: Ediciones Era, 1980.
- BROICH, ULRICH. "For a nation of forgetters: der Sinn der Erinnerung im Zeitalter der Dekonstruktion", en Dietmar Peil, Michael Schilling y Peter Strohschneider (eds.). *Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1998. 653-666.
- CALINESCU, MATEI. *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke University Press, 1987.
- CLARK DE LARA, BELEM Y ELISA SPECKMAN GUERRA (EDS.). *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. 3 vols. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- DE MIRAMAR A MÉXICO. *Viaje del Emperador Maximiliano y de la Emperatriz Carlota*. Orizaba: Imprenta de J. Bernardo Aburto, 1864.
- KOSCHORKE, ALBRECHT. "Zur Logik kultureller Gründungserzählungen", en *Idee. Zeitschrift für Ideengeschichte*, 1.2 (2007): 5-12.
- KURZ, ANDREAS. "Las cartas del Nigromante a Guillermo Prieto y sus versiones apócrifas en los *Episodios nacionales mexicanos* de Victoriano Salado Álvarez", en *Hispanic Review*, 89.3 (verano 2021): 249-265.
- KURZ, ANDREAS. "El desarrollo de la literatura nacional mexicana después de 1867. El proyecto incluyente/ excluyente de Altamirano: sus orígenes, consecuencias y fracaso", en *Siglo diecinueve (Literatura hispánica)*, 28 (2022): 253-287.
- MARTÍNEZ DE LA TORRE, RAFAEL. "Maximiliano", en Manuel Payno y Vicente Riva Palacio. *El libro rojo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013. 499-534.

- MILÁN LÓPEZ, JUAN ALFONSO. "Fuego y sangre. La violencia retratada en las litografías de *El libro rojo*, de Riva Palacio", en *Korpus* 21, 3.8 (2023): 329-341.
- OLEA FRANCO, RAFAEL (ED.). *Doscientos años de narrativa mexicana*. Vol. 1. México: El Colegio de México, 2010.
- PANI, ERIKA. *Para mexicanizar el Segundo Imperio. El imaginario político de los imperialistas*. México: El Colegio de México, Instituto Mora, 2001.
- PAYNO, MANUEL Y VICENTE RIVA PALACIO. *El libro rojo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Perucho, nieto de Periquillo. Un devoto del Pensador Mexicano. Puebla: Premià editora de libros, 1986.
- PEZA, JUAN DE DIOS. *La lira de la patria*. México: Tipografía "El Fénix", 1903.
- PEZA, JUAN DE DIOS. *Epopeyas de mi patria. Benito Juárez*. México: J. Balleascá, 1904.
- PEZA, JUAN DE DIOS. *Memorias, reliquias y retratos*. México: Editorial Porrúa, 1990.
- PUGA Y ACAL, MANUEL. *Los poetas mexicanos contemporáneos: ensayos críticos de Brummel*. México: Imprenta, litografía y encuadernación de I. Paz, 1888.
- QUINTERO-MÄCHLER, ALEJANDRO. "De *Le livre rouge* a *El libro rojo*: la mexicanización de un proyecto literario francés", en *Literatura Mexicana*, 32.2 (2021): 11-41.
- QUIRARTE, VICENTE. *Los primeros hijos de México. Ensayos sobre la Intervención francesa y el Imperio de Maximiliano*. México: Libros y Producciones Culturales El Manoj de Ideas, Secretaría de Cultura, 2018.
- SOL, MANUEL Y ALEJANDRO HIGASHI (EDS.). *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1997.
- VITAL, ALBERTO. *Un porfirista de siempre. Victoriano Salado Álvarez (1867-1931)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2002.

ANDREAS KURZ

Estudió literatura comparada en la Universidad de Viena, así como una Maestría en Letras Hispánicas en la Universidad de las Américas /Puebla. Se doctoró con una tesis sobre la influencia francesa en el modernismo finisecular mexicano. Impartió clases en la Universidad de Viena, la UDLA-P, el Instituto Tecnológico de Monterrey, el ITAM, el Claustro de Sor Juana y la UNAM. Es profesor en la Universidad de Guanajuato. Publicó libros sobre el modernismo mexicano, Alejo Carpentier, la problemática de la mimesis literaria y diversas temáticas de la literatura mexicana del siglo XIX. Su último libro sobre las representaciones literarias del Segundo Imperio Mexicano se publicó en 2023 en Berlín. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI), nivel 2.