

SYLVAIN VENAYRE

EDICIÓN Y PRESENTACIÓN  
Laura Suárez de la Torre

# Francia y el mundo: tres ensayos de historia cultural (siglos XVIII-XIX)

*magistrales*

Francia y el mundo:  
tres ensayos de historia cultural  
(siglos XVIII-XIX)

Sylvain Venayre

Edición y presentación

Laura Suárez de la Torre

Venayre, S. (2025). *Francia y el mundo: tres ensayos de historia cultural (siglos XVIII-XIX)* [Edición y presentación de Laura Suárez de la Torre]. Instituto Mora. doi: <https://doi.org/10.59950/IM.159>



Esta obra está bajo una licencia internacional  
[Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

SYLVAIN VENAYRE

EDICIÓN Y PRESENTACIÓN  
Laura Suárez de la Torre

# Francia y el mundo: tres ensayos de historia cultural (siglos XVIII-XIX)

*magistrales*

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES DR. JOSÉ MARÍA LUIS MORA  
SECRETARÍA DE CIENCIA, HUMANIDADES, TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN

CIP. INSTITUTO MORA. BIBLIOTECA ERNESTO DE LA TORRE VILLAR

NOMBRES: Venayre, Sylvain.

TÍTULO: Francia y el mundo: tres ensayos de historia cultural (siglos XVIII-XIX) / Sylvain Venayre ; edición y presentación Laura Suárez de la Torre.

DESCRIPCIÓN: Primera edición | Ciudad de México : Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2025 | SERIE: Colección Magistrales.

PALABRAS CLAVE: Francia | Historia cultural | Historia | Globalización | Alimentos | Guerras | Julio Verne | Cómics | Literatura.

CLASIFICACIÓN: DEWEY 907.2 VEN.f | LC D1050 V4

Imagen de portada: Representación del santuario federal de las Tres Galias (detalle).  
Fuente: Pichon et Pourquié, *Histoire dessinée de la France*, t. 3, p. 24. © Editions la Découverte / La Revue Dessinée, París, 2018.

Primera edición, 2025

D. R. © Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora  
Calle Plaza Valentín Gómez Farías 12, San Juan Mixcoac,  
03730, Ciudad de México.  
Conozca nuestro catálogo en <[www.mora.edu.mx](http://www.mora.edu.mx)>

ISBN: 978-607-8953-96-7 PDF acceso abierto

Hecho en México

*Made in Mexico*

## ÍNDICE

Presentación <i>Laura Suárez de la Torre</i>	7
La abarrotería del mundo: una historia de la mundialización mediante los productos alimentarios, del siglo XVIII a nuestros días	11
Civilización y barbarie en el siglo XIX: las guerras de Jules Verne	36
<i>La Historia dibujada de Francia. Escribir la historia en cómic</i>	62
Índice geográfico	89
Índice onomástico	93
Sobre el autor	97
Sobre la editora	99



## PRESENTACIÓN

Si algo tiene la historia, es la posibilidad de renovarse constantemente. Apuesta por nuevas fuentes, métodos de estudio y temas a investigar. Su versatilidad le da una gran riqueza, seguridad y un gran atractivo. Los historiadores con ese olfato que les caracteriza para develar el pasado y representarlo, se atreven a mirar el ayer, en un sentido amplio, y, de esta manera, lo recrean y lo enriquecen al plantear nuevas preguntas de investigación y al reconocer que no todo puede enfocarse a la vida política o económica o a los grandes personajes que pareciera estuvieron solos en sus acciones y concibieron sus proyectos sin la concurrencia de otros. Precisamente de eso se ocupa la cátedra Marcel Bataillon del Instituto Mora, de presentar a profesores franceses de alto nivel quienes nos ofrecen sus nuevas investigaciones con propuestas muy originales.

El Instituto Mora ha tenido el privilegio de recibir en su seno a destacados historiadores que han presentado sus más recientes investigaciones y han revelado nuevas maneras de hacer historia.<sup>1</sup> En 2022, en el marco de dicha cátedra, tuvimos como invitado a Sylvain Venayre, profesor de historia contemporánea en la Universidad Grenoble-Alpes, especialista de la historia de las representaciones, siglo XIX.

<sup>1</sup> En los últimos años, entre otros, presentaron sus propuestas novedosas Gisèle Sapiro, Christophe Charle, Pascal Ory, Marie-Ève Thérenty y Manuel Charpy. Véanse Gisèle Sapiro, *Las condiciones de producción y circulación de los bienes simbólicos*, México, Instituto Mora, 2017 (Magistrales), y Marie-Ève Thérenty, *La historia cultural y literaria de la prensa cuestionada*, México, Instituto Mora, 2018 (Magistrales).

El profesor Venayre se ha caracterizado por emprender nuevos caminos para esta disciplina, ya por los temas de investigación como por las fuentes y los métodos que ha utilizado. Se ha ocupado de las circulaciones –viajes, mercancías, turismo, expediciones militares–, de la historia de los imaginarios, las sensibilidades y las emociones. De ello nos dio prueba en el ciclo de conferencias titulado Francia y el Mundo: Tres Ensayos de Historia Cultural (Siglos XVIII-XIX), que impartió, en el Instituto Mora, del 26 al 28 de octubre de aquel año.

Con una larga trayectoria como profesor e investigador, caracterizada por emprender investigaciones originales y publicaciones novedosas,<sup>2</sup> la presencia de Sylvain Venayre en el Instituto Mora representó el acercamiento a nuevas investigaciones y posibilidades de su abordaje al acercarnos a sus más recientes proyectos de historia cultural. Interesado en la historia global, la que ha enfocado desde muy diversas apuestas, la planteó a partir de los alimentos y las guerras y nos invitó a repensar y a mirar la historia nacional desde una nueva visión y con herramientas distintas para su recuento y reencuentro.

Con su peculiar curiosidad, inteligencia e imaginación para replantear la escritura de la historia, nos condujo a mirarla con un enfoque distinto y presentarla atractiva, renovada e incluso lúdica. Nos ofreció nuevas perspectivas para el quehacer de la historia pues, de acuerdo con sus objetivos, tiene muy claro la necesidad de presentar nuevas maneras de pensar el pasado y de presentar temas que no se habían abordado.

Reflexión, proposición, erudición... son algunas de las características que poseen sus publicaciones y justo a partir de tres grandes investigaciones nos presentó distintas posibilidades de poder ofrecer una historia contada de manera distinta con el uso de fuentes literarias, como las novelas de Jules

<sup>2</sup> Véanse, de su autoría, *Les origines de la France. Quand les historiens racontaient la nation*, París, Le Seuil, 2013; *Écrire le voyage. De Montaigne à Le Clézio*, París, Citadelles et Mazenod, 2014; *Une guerre au loin: Annam*, París, Les Belles Lettres, 2016; *Les guerres lointaines de la paix. D'Homère à nos jours. Civilisation et barbarie depuis XIX<sup>e</sup> siècle*, París, Gallimard, 2023. En coautoría con Thomas B. Reverdy, *Jardin des colonies*, París, Flammarion, 2017; con Etienne Davodeau, *La Balade Nationale*, París, La Revue dessinée/La Découverte, 2017.

Sylvain Venayre ha coordinado también numerosas obras colectivas, como *Paris théâtre des opérations*, París, Le Seuil, 2018; con P. Singaravélou, *Histoire du monde au XIX<sup>e</sup> siècle*, París, Fayard, 2019, y *Le Magasin du monde. La mondialisation par les objets du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2020, y *L'Épicier du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022. Actualmente dirige la colección *Histoire dessinée de la France*, de la que se han publicado doce volúmenes, bajo el sello editorial La Revue dessinée/La Découverte.

Verne, o a partir del recurso del cómic o historieta para alcanzar grandes públicos y para hacer más fácil y atractivo el pasado o incluso recurrir a los sabores y aromas de la cocina para contarnos las travesías de las especias y colorantes que han hecho famosos platillos y alimentos identitarios en distintos puntos del planeta y que conllevan en sí una historia mundial.

En la primera de sus intervenciones, titulada “La abarrotería del mundo: una historia de la globalización mediante los productos alimentarios, del siglo XVIII a nuestros días”, entre otras reflexiones nos dejó ver el origen de los nombres de las especias, el recorrido que han tenido los comestibles, los condimentos y colorantes para crear platillos identitarios o favorecer la conservación de los alimentos y generar marcas industriales que reflejan la dinámica del comercio, la circulación y la apropiación de especias e ingredientes fuera de su lugar de origen, así como el impacto que esto tuvo por efecto de las guerras, el comercio de esclavos, la inmigración, los viajes de conquista, la vinculación con los acontecimientos históricos, y cómo los deseos de identidad otorgan a la comida un papel fundamental. El desarrollo de la industria y la aceleración de las circulaciones nos lleva a mirar una historia mundial de los productos alimenticios y el constante diálogo entre continentes, justo a partir estos.

Con su segunda propuesta, a la que tituló “Civilización y barbarie en el siglo XIX: las guerras de Julio Verne”, Sylvain Venayre, con su mirada de historiador, escudriña en las páginas literarias de 55 novelas de este autor, en donde desde la mirada europea del escritor, se justifican las intervenciones militares como vía para la civilización y el avance tecnológico con los progresos de las armas en la guerra, y se respaldan las intervenciones militares. En su lectura resalta la crítica al colonialismo inglés, señala la残酷 de los rituales en territorios no europeos y, como corolario, la superioridad de las razas. Una Europa civilizada, redentora del mundo. Una doble postura del autor que loa la civilización y denuncia la barbarie de las guerras y conquistas de las que tiene noticias por la prensa, de la que Verne es un lector atento.

Y para cerrar la apuesta, nos ofreció “La Historia de Francia dibujada: escribir la historia en cómic”, con la que nos propone una nueva manera de contar el pasado, con otras herramientas, acudiendo al cómic o historieta como fórmula pedagógica, dinámica y lúdica para un gran público. Para este proyecto que ideó, contó con la colaboración de un editor y un dibujante especialistas en este tipo de publicaciones. Nos refirió cómo la escritura

y el dibujo en Francia gozan de tradición desde el siglo XIX y que buscaron una nueva manera de narrar la historia a través de “escenificar acciones verosímiles” y presentar personajes, espacios y costumbres que caracterizaron una época. Desbrozó en esta conferencia los distintos elementos y recursos constitutivos que confluyeron para poder llevar a buen puerto una empresa editorial que resultó exitosa para contar la historia, a partir de “la integración del relato con el discurso”.

La colección Magistrales se honra en publicar estas conferencias que seguramente propiciarán nuevos caminos para la escritura de la historia. Como el nombre de la colección lo señala, estas páginas acopian los materiales presentados en cátedras, ciclos de conferencias u otros eventos académicos relevantes organizados en el Instituto Mora y buscan ampliar el impacto académico y, ante todo, preservar la memoria de un evento destacado, como lo fue el ciclo de conferencias que nos presentó en la Cátedra Marcel Bataillon, en 2022.

Para que este libro llegara a ser, se requirió la confluencia de distintos actores. En primer lugar, me gustaría agradecer a Emiliano Canto Mayén por la traducción que hizo de los materiales originales y por el apoyo que nos brindó en el espacio dedicado al intercambio del público asistente con el doctor Venayre. Quiero agradecer también a Alberto Sandoval por el apoyo que me brindó al revisar los textos para que cumplieran con las normas editoriales del Instituto Mora. A Javier Ledesma y Natalia Macías por la corrección de estilo y el cuidado de la edición, y a la Subdirección de Publicaciones, preocupada por ofrecer publicaciones de calidad, bajo el sello editorial del Instituto Mora.

Laura Suárez de la Torre  
Mixcoac, julio, 2024

## LA ABARROTERÍA DEL MUNDO: UNA HISTORIA DE LA MUNDIALIZACIÓN MEDIANTE LOS PRODUCTOS ALIMENTARIOS, DEL SIGLO XVIII A NUESTROS DÍAS

Imaginen que estamos en el París de 1840. Deambulan por las calles a la búsqueda de un lugar que evoque exotismo. Tienen varias opciones: el jardín botánico, la biblioteca, el museo. Al final, optan por el modesto cajón de un tendero, al cual el novelista Honoré de Balzac llama “el ministro de África, el encargado de negocios de las Indias y de América”.<sup>1</sup> En efecto, en sus estantes se respiran los aromas del mundo en olores exquisitos: los olores de las especias, la pimienta, el azúcar de caña, el cacao, el té, el café, que podemos adquirir “en gros” (al por mayor), término que dio lugar a la palabra en francés “grossiste” (mayorista) y, en inglés a la designación de la tienda: “grocery” (tienda de comestibles).

En realidad, esta escena podría ocurrir en otro lugar y en otro momento. Desde hace más de dos siglos, el mercado de las especias es un fenómeno mundial: *konbini* en japonés, *kirana* en indio, *lolo* caribeño, *sari sari store* filipino, *bodega* peruana, *cornershop* inglesa, *tienda de abarros* mexicana: estas tiendas se han multiplicado en todas las ciudades del mundo, a pesar de la competencia que les hace hoy en día los supermercados.

Las tiendas de comestibles y especias son *una tienda mundial* para retomar el título de un libro que Pierre Singaravélou y yo dirigimos sobre la historia de la mundialización por medio de los objetos;<sup>2</sup> aunque estas son tiendas especiales, consagradas casi por completo a los productos alimenta-

<sup>1</sup> Véase Singaravélou y Venayre (dirs.), *Le Magasin du monde*, 2020 y, de los mismos autores, *Histoire du monde*, 2017.

<sup>2</sup> Véase Singaravélou y Venayre, *L'Épicerie du monde*, 2022.

rios. Una tienda lo suficientemente especial a la que decidimos consagrarse un segundo libro colectivo de reciente aparición y que proveerá de material esta conferencia.

Para Balzac, la llegada de estas tiendas databa de mediados del siglo XVIII. Sin duda, esta datación es vaga y, ciertamente, limitada a aquella Francia que constituyó el horizonte del escrito. Aunque, a pesar de esto, es una datación pertinente debido a que a mediados del siglo XVIII se dio paso a una época de transformación mundial del mercado de especias. Ciertamente, el comercio de especias es mucho más antiguo (en Inglaterra, la guilda de la pimienta data de 1180) y se desarrolló considerablemente en Europa desde los siglos XVI y XVII. A pesar de ello, desde la segunda mitad del siglo XVIII convergieron tres fenómenos que revolucionaron la historia global del acto culinario a partir de la especiería: primero, una expresión nueva de deseos identitarios; a continuación, el desarrollo de la industria; por último, la aceleración de la circulación. Quisiera analizar sucesivamente cada uno de estos tres fenómenos para demostrar cómo la historia de los productos alimentarios permite contar, a su manera, la historia de la mundialización desde el siglo XVIII.

## LA NUEVA EXPRESIÓN DE LOS DESEOS IDENTITARIOS

En un principio consideraremos los deseos identitarios. La investigación histórica ha demostrado la forma en que, desde el siglo XVIII, una multitud de instituciones se han esforzado por crear un cierto número de indicadores culturales y prácticas sociales, susceptibles de adherir comunidades heterogéneas.<sup>3</sup> Evoquemos ciertos símbolos que hoy son evidentes como las banderas y los himnos –o a esos recuerdos comunes promovidos en el espacio público con el nombre de “tradiciones” o también el de “historia”.

La cocina no escapó a ese movimiento. Un gran número de platillos y alimentos se convirtieron en la expresión de identidades locales o nacionales. Se han elaborado leyendas como la de la pizza Margherita llamada de ese modo en 1889, porque esta pizza en particular le habría gustado a la reina Margarita de Saboya con sus tres colores –el rojo de los jitomates, el

<sup>3</sup> Véase Thiesse, *La création des identités*, 1999.

blanco de la mozzarella y el verde de la albahaca- que le habrían evocado la bandera del nuevo Estado italiano.<sup>4</sup> En otra escala, el pudín de Navidad se ha vuelto el emblema del imperio británico. Su receta, además de componerse de la harina, de la grasa del riñón de res, leche y huevos que se pueden encontrar en Inglaterra, tiene ingredientes provenientes de todas partes del imperio británico: ron de Jamaica, pasas deshidratadas de Australia, azúcar de las Antillas, canela de Ceylán y clavos de olor de Zanzíbar. Es muy cierto que, en la década de 1920, el chef de las cocinas reales de Inglaterra –por cierto, francés– Henri Cédard recibió la orden de agregar a su receta las “especias para pudín” de la India y el brandy de Chipre, a pesar de que África del Sur intentaba imponer sus propias pasas secas y que Nueva Zelanda, Canadá y Australia se esforzaban por incluir sus manzanas a la receta.<sup>5</sup> El pudín debía ser perfectamente imperial.

Los gobiernos se inmiscuyen evidentemente en estos asuntos identitarios. En Japón, por ejemplo, en 1913 se impuso que solamente el *sake* nacional se sirviera durante las celebraciones oficiales, en detrimento de la champaña extranjera.<sup>6</sup> El fenómeno se extendió a partir de la segunda mitad del siglo XX, el *chili con carne* se convirtió en el platillo oficial de Texas en 1977,<sup>7</sup> la *feta* fue reconocida como específicamente griega en 2002, el *ceviche* ha sido decretado patrimonio cultural de la nación peruana en 2004,<sup>8</sup> el *raki*, esa bebida que los turcos llaman “leche de león” y que tanto disfrutó Mustafá Kemal Atatürk, esperó hasta el 2009 para convertirse en la bebida oficial de Turquía.<sup>9</sup>

Todo lo anterior ha constituido el resultado de un largo proceso. Desde el siglo XIX, las exposiciones universales fueron lugares privilegiados para estas formas de expresión identitaria. En París, en 1867, presentaron las ostras cultivadas y el roquefort.<sup>10</sup> En Viena, en 1873, ofrecieron los *lokums* (delicia turca).<sup>11</sup> En San Francisco, en 1915, se sirvió el *corn flakes* (hojuelas de maíz).<sup>12</sup> Estas exposiciones universales fueron el medio de pre-

<sup>4</sup> Bertand, “La pizza”, 2022, pp. 258-262.

<sup>5</sup> Soubrier, “Le Christmas pudding”, 2022, pp. 206-210.

<sup>6</sup> Pelletier, “Le sake”, 2022, pp. 126-130.

<sup>7</sup> Pérez Tisserant, “Le chili con carne”, 2022, pp. 155-159.

<sup>8</sup> Favier, “Le ceviche”, 2022, pp. 345-349.

<sup>9</sup> Georgeon, “Le raki”, 2022, pp. 363-367.

<sup>10</sup> Grancher, “L’huître”, 2022, pp. 74-78, y Artières, “Le roquefort”, 2022, pp. 198-201.

<sup>11</sup> Samancı, “Le Lokum”, 2022, pp. 122-125.

<sup>12</sup> Tournès, “Les corn flakes”, 2022, pp. 160-164.

parar la escena de lo que llamamos el “genio” culinario de las naciones del mundo entero. También fueron un medio para descubrir comidas exóticas: en Francia, el primer restaurante vietnamita fue abierto con motivo de la exposición universal del centenario de la revolución en 1889.<sup>13</sup>

Aunque ciertos alimentos eran conocidos desde la más lejana Antigüedad, en aquel entonces se definieron como el resultado de perfeccionamientos sutiles, puestos al día durante siglos por pequeñas comunidades dotadas de un talento particular. El vino es, sin duda, el ejemplo más conocido, considerado al mismo tiempo como una evidencia de la civilización, en la más amplia generalidad del término y como el producto de la originalidad de tal o cual pueblo, de acuerdo con sus territorios y a las formas en la que sus enólogos fueron capaces de sacar el mejor partido.<sup>14</sup>

También podríamos decir algo del yogurt.<sup>15</sup> Este se ha vuelto identitario en Bulgaria, debido a que el búlgaro Stamen Grigorov descubrió en 1905, en las muestras de los yogurts de su país, el bacilo que le provee la acidez al producto, transformando la lactosa en ácido láctico. Grigorov fue invitado a presentar sus descubrimientos en el Instituto Pasteur de París, donde también resolvió un problema que le propuso el profesor Élie Metchnikov, asistente del director del instituto, que se cuestionaba precisamente en aquel entonces sobre la relación entre el consumo de yogurt y la longevidad de los montañeses de Bulgaria. Después de que Metchnikov obtuvo el premio Nobel de Medicina en 1908 por sus trabajos acerca de la inmunidad, dos industriales provenientes del imperio otomano abrieron en la década de 1910 fábricas de yogurt, primero en París y luego en Barcelona, basándose en la autoridad de Metchnikov. En Barcelona, este joven industrial era Isaac Carasso quien nombró su sociedad con el diminutivo catalán de su hijo Daniel: Danone. Pero esta historia reciente de identidad búlgara del yogurt oculta, evidentemente, una mucho más larga y bien compartida, debido a que los orígenes del yogurt se pierden en la noche de los tiempos.

La ascendencia de la mayoría de los platos suelen ser misteriosos, se les puede asociar a los grandes nombres de las historias nacionales. Se cuenta, por ejemplo, que la célebre *baguette* de pan de los franceses dataaría de las campañas de Napoleón I durante las cuales se descubrió que la forma

<sup>13</sup> Aberdam, “Le nouc mam”, 2022, pp. 150-154.

<sup>14</sup> Pitte, “Le vin”, 2022, pp. 27-31.

<sup>15</sup> Nourrison, “Le yaourt”, 2022, pp. 189-192.

alargada de la baguette facilitaba transportarla en las medias o en los pantalones de los soldados.<sup>16</sup> Se podría hablar también del *tikka* indio, un pedazo de carne deshuesado, asado después de haber sido marinado en una salsa compuesta de una mezcla de especias junto con un colorante que le otorga un color vivo encarnado. Su importancia en la India es tal que se le atribuye a veces al fundador del imperio mongol, el rey Babur, quien habría temido ahogarse con los huesos en los trozos de carne.<sup>17</sup> La más divertida de estas leyendas, probablemente, es la que se relaciona con el origen de la palabra *ceviche*. Este platillo peruano, compuesto de pescado blanco cortado en cubos y cocido en jugo de limón y mezclado después con cebolla morada y pimienta moscada. Aunque algunos afirman que la palabra *ceviche* podría provenir del *escabeche* árabe-andaluz, otros aseguran que vino de la expresión del primer inglés que probó este platillo en la costa del Pacífico.<sup>18</sup> Este inglés estupefacto habría gritado *son of a bitch* que se habría convertido en *ceviche*. Lo anterior es muy poco creíble.

De la misma forma, circula una leyenda sobre la sopa *phó* de los vietnamitas, un caldo con fideos de arroz, potentes hierbas aromáticas, jengibre, cebollas y especias ligeras.<sup>19</sup> Comúnmente se cuenta en Francia que la idea de poner ternera cocida en este caldo fue una iniciativa de los colonos franceses en Indochina y que esta habría sido probablemente la razón de poner el nombre *phó* a la sopa, derivado de un platillo francés de ternera cocida “pot-a-feu” (cocido a fuego). En realidad, las recetas vietnamitas dan fe de la presencia de la carne de búfalo en los platos cocinados en la corte imperial de Que, desde el siglo XVIII y los especialistas han demostrado las raíces chinas, mongolas y también polinesias de la sopa *phó*.

Lo seguro es que los orígenes de los platillos suelen estar estrechamente ligados a los orígenes nacionales o regionales, y están legitimados por numerosas instituciones, características de la época que se inicia en el siglo XVIII, empezando por los museos. La ciudad japonesa de Yokohama, por ejemplo, se honra por haber inventado el *ramen*, esos fideos sumergidos en *kansui*, un agua mineral alcalina y servidos en un caldo salado y

<sup>16</sup> Grataloup, “La baguette du pain”, 2022, pp. 175-179.

<sup>17</sup> Virmani, “Le tikka”, 2022, pp. 341-344.

<sup>18</sup> Favier, “Le ceviche”, 2022, pp. 345-349.

<sup>19</sup> Journoud, “Le pho”, 2022, pp. 285-289.

grasoso. En este sentido, dos museos se han consagrado a este platillo en Yokohama.<sup>20</sup>

Estas reivindicaciones identitarias son, evidentemente, causa de conflictos, especialmente graves puesto que se dan en el plano de lo simbólico. Pensemos en el *humus*, este puré de garbanzo mezclado con una crema de ajonjolí, una pizca de ajo y algo de limón, sobre la cual se vierte un chorrito de aceite de oliva. La palabra *humus* significa garbanzo en árabe y desde hace siglos que nombra, en el Mediterráneo oriental, a la práctica consistente de reducir los granos de garbanzo en puré. Sin embargo, desde hace unos quince años, Líbano e Israel se hacen una “guerra del *humus*” para apropiarse de la identidad de este platillo. En 2008, Líbano fracasó al tratar de obtener de la Unión Europea una denominación de origen controlado, tomando como antecedente lo que se ha hecho por la *feta* griega. En represalia, al año siguiente, 250 aprendices de chefs libaneses fabricaron un platillo de *humus* de más de dos toneladas que permitió al Líbano inscribir este récord en el Libro Guinness. Al año siguiente, en enero de 2010, un restaurantero árabe-israelí de la ciudad de Abou Gosh, en Israel, contraatacó haciendo llenar una antena satelital parabólica con cuatro toneladas de *humus*, no preparado para la ocasión, sino en latas de conserva. El récord podría haber sido imitado, pero fue pulverizado en mayo del mismo año por 300 cocineros reunidos cerca de Beirut, que realizaron un platillo de *humus* de 10 452 kilogramos, cifra que se corresponde exactamente a la superficie del Líbano en kilómetros cuadrados.<sup>21</sup> Podríamos dar muchos ejemplos más de este tipo de conflictos identitarios. Pensemos en la energética reacción de Túnez, de Marruecos y Mauritania cuando, en 2016, Argelia elevó un expediente en la UNESCO para obtener el reconocimiento del *cuscús* como patrimonio inmaterial de la humanidad.<sup>22</sup> Podríamos hablar del *vodka*, cuya invención es reivindicada simultáneamente por Polonia y Rusia.<sup>23</sup>

De igual modo, podríamos evocar el proceso que caracteriza al extranjero con base en los alimentos que consume: en Inglaterra, el francés se transformó progresivamente en un *frog-eater* bajo el pretexto de que comeronanas y el alemán en un *sauerkraut-eater* come *chucrut* –mientras que, en el continente, los ingleses se asimilaron a esos *rosbifs* el cual volvieron su pan

<sup>20</sup> Sereni, “Le ramen”, 2022, pp. 263-266.

<sup>21</sup> Chiffolleau, “Le houmous”, 2022, pp. 350-353.

<sup>22</sup> Dusserre, “Le couscous”, 2022, pp. 386-390.

<sup>23</sup> Rey, “La vodka”, 2022, pp. 359-362.

de cada día-. A veces, esta estigmatización llegó demasiado lejos. Se puede pensar en el desprecio de los europeos hacia los “gitanos” que comían *niglo*, es decir, erizo en la lengua romanés.<sup>24</sup> Pensemos igualmente en la creciente obsesión de los occidentales hacia ciertas carnes consumidas en China, comenzando por la carne de perro, que se consideró intolerable a partir del siglo XIX –en una época durante la cual se comenzó a ver al perro como el mejor amigo del hombre: veamos, por ejemplo, esta caricatura publicada en el periódico francés *Le Monde Illustré* durante la Exposición Universal de 1867: “Que no se preocupen aquellos que pierdan a sus perros durante la Exposición Universal, los encontrarán en el restaurante chino”<sup>25</sup> (véase imagen 1). Pensamos también en la innoble leyenda según la cual el *matzá*, aquel pan ácimo comido por los judíos durante la fiesta de Pascua (Pesaj) en recuerdo del éxodo de los hebreos de Egipto, se preparaba con sangre de niños cristianos.<sup>26</sup>

No sorprende que la historia de los productos alimenticios esté teñida de política. No se construye tan sólo a los manejos relacionados con la fiscalidad de estos productos, tal y como ocurrió con la destrucción del té británico por los colonos de Boston en 1773 o de la organización de la manifestación de la sal por Gandhi y el Congreso indio en 1930. La cuestión del gusto, igualmente, es muy política. En la China del siglo XX, el chile tuvo un importante papel en la elaboración de la cultura revolucionaria y de las identidades regionales. En Hunan, los cantos populares celebraban las virtudes de la cocina local, cuyos sabores especiados habían desarrollado la virilidad de los grandes jefes originarios de la provincia, en primer sitio, por supuesto, Mao Zedong, cuya virilidad era legendaria.<sup>27</sup>

Los productos no son los únicos elementos considerados. En torno suyo se dejan ver culturas que se expresan en cierto número de ritos y maneras en la mesa. Beber un té en Inglaterra, un mate en Argentina o un raki en Turquía, se hace según ciertas reglas, además de transformarse de acuerdo con las épocas, marcan el ritmo de la vida cotidiana –pensemos en el *tea time* (la “hora del té”) de los británicos-. Un buen ejemplo es la *feijoada* brasileña, un platillo a base de arroz, mandioca, frijoles negros y carne. Fue asociado hasta tal punto al momento excepcional de la fiesta que la palabra

<sup>24</sup> Bordigoni, “Le ragoût de niglo”, 2022, pp. 311-315.

<sup>25</sup> Fabre, “La viande de chien”, 2022, pp. 399-403.

<sup>26</sup> Hobson Faur, “La Matsa”, 2022, pp. 83-86.

<sup>27</sup> Marquet y Stemmelin, “Le piment”, 2022, pp. 96-100.



Les personnes qui perdront leurs chiens à l'époque de l'Exposition n'auront pas lieu de s'inquiéter, elles les retrouveront au restaurant chinois.

Imagen 1. Restaurante chino en la Exposición Universal de 1867. “Que no se preocupen aquellos que pierdan a sus perros durante la Exposición Universal, los encontrarán en el restaurante chino”.

Fuente: recuperado de *Le Monde Illustré*, 2 de marzo de 1867, p. 141. gallica.bnf.fr/Biblioteca Nacional de Francia.

misma de *feijoada* llegó a designar, en portugués, una reunión festiva.<sup>28</sup> En cuanto a la llamada comida “rápida” esta se relacionó con nuevas formas de sociabilidad, que implicaron nuevos usos del tiempo, en torno al puesto de papas fritas, del camión de pizza y, por supuesto, de todos los *trucks* y *fastfood*, donde la gente come, como a escondidas, sándwiches, perros calientes y distintos tipos de hamburguesas.

Esta historia social también es una historia en la que los roles se distribuyen de acuerdo con el género. No basta con indicar que la cocina ha sido, por largo tiempo, mayoritariamente, un asunto de mujeres. Es necesario precisar que esta se hizo de distintas formas según los lugares y las épocas. Al interior de las sociedades lacustres de Costa de Marfil, por ejemplo, la preparación del *attieké*, un platillo hecho de sémola de mandioca, es una prerrogativa femenina, practicada de forma colectiva en el pueblo, lo cual ilustra en principio la importancia de las mujeres en el orden matrilineal.<sup>29</sup> En contrapartida, muy distinto es el caso de las *chili queens*, aquellas vendedoras ambulantes del *chili con carne* durante el paso de los siglos XIX al XX.<sup>30</sup> Muy diferente fue el caso de las *cabanières* de Causses que, durante el mismo lapso, vivían en Francia en dormitorios, trabajando en duras condiciones, con frío, por largas jornadas para producir el queso roquefort.<sup>31</sup> El comienzo de la edad industrial fortaleció igualmente el prejuicio que asoció a las mujeres con la cocina: en las cadenas de las nuevas fábricas de las agroindustrias, en Norteamérica y Europa occidental, la fuerza de trabajo fue mayoritariamente de obreras.

## EL DESARROLLO DE LA INDUSTRIA

El desarrollo de esta industria constituyó el segundo fenómeno que trastocó la historia global del hecho culinario. En Francia, alrededor de los años 1830, esta se concentró en las sardinas en aceite a las cuales se les conservó en latas llenas de aceite frío y cerradas con una tapa soldada y esterilizadas después en una caldera de chapa de grandes dimensiones. Usualmen-

<sup>28</sup> Rozeaux, “La feijoada”, 2022, pp. 295-298.

<sup>29</sup> Bat, “L’attieké”, 2022, pp. 221-224.

<sup>30</sup> Pérez Tisserant, “Chili con carne”, 2022, pp. 155-159.

<sup>31</sup> Artières, “Le roquefort”, 2022, pp. 198-201.

te esta labor empleó, desde entonces, a mujeres.<sup>32</sup> También se presentó la fabricación de macarrones, esta “pasta de Italia” que, por aquel entonces, se fabricó de modo industrial gracias al trigo ucraniano desembarcado en Marsella.<sup>33</sup> En los Estados Unidos de finales del siglo XIX, esta industrialización se acentuó por la automatización de las cadenas de producción. En Cincinnati, en Milwaukee y después en Chicago aparecieron los *meatpackers*, estos industriales que eran al mismo tiempo carniceros, empacadores, embaladores y cargadores.<sup>34</sup> A partir de los años 1880, los viajeros europeos se sorprendieron por las cadenas móviles que atrapaban la pata trasera del puerco, lo izaban, lo desangraban antes de escaldarlo, quitarle las vísceras y trozarlo –previo a la llegada de los obreros especializados en aplanar el tocino, picar la carne, limpiar y llenar las tripas–. En 1900, la Armour de Chicago era la fábrica más grande de salchichería del mundo. Más de 50 000 000 de puercos eran sacrificados, cada año, en los mataderos de Estados Unidos, los cuales concentraron 40% de los porcinos del planeta. En la misma fecha la fábrica Heinz, de Pittsburgh, pionera en la automatización de la producción, además de fabricar el célebre cátup de jitomate de Henry J. Heinz, produjo 10 000 000 de botellas necesarias para el envasado –el que era realizado mayoritariamente por mujeres.<sup>35</sup>

Este modelo se volvió la norma en el siglo XX. Acompañó la revolución del envasado. Hasta comienzos del siglo XX, el azúcar, por ejemplo, era vendida en forma de pan el cual era cortado de acuerdo con el pedido del cliente. Más adelante, estos panes desaparecieron en favor de las latas de azúcar en terrones o pulverizada.<sup>36</sup> Debido a que no era posible ver el producto –ni probarlo– antes de comprarlo, los clientes no tenían otra salida que dejarse guiar, al momento de elegir, según su confianza en la marca. Tan sólo la marca garantizaba que lo que encontraríamos en el empaque y, también, de acuerdo con los productos, en la botella, luego en las latas y, a medida que se dieron los perfeccionamientos técnicos, en los productos concentrados, deshidratados, congelados y liofilizados.

Esta historia es, al mismo tiempo, la de la publicidad y la del empacado. Conocemos en este punto la historia de la compañía Coca-Cola,

<sup>32</sup> Fichou, “Les sardines à l’huile”, 2022, pp. 113-117.

<sup>33</sup> Dessaux, “Les vermicelles et macarons”, 2022, pp. 56-59.

<sup>34</sup> Venayre, “Les charcuteries”, 2022, pp. 165-169.

<sup>35</sup> Venayre, “Le ketchup”, 2022, pp. 193-197.

<sup>36</sup> Quellier, “Le sucre”, 2022, pp. 131-135.

fundada en 1889 por Asa Griggs Candler, quien inventó la publicidad por medio de grandes letreros a lo largo de las carreteras y calles, en tiempos de la revolución del automóvil, al mismo tiempo que del *merchandising*: los camiones de carga, las hieleras, los objetos derivados como los uniformes de los vendedores de color rojo que proyectaron la marca Coca-Cola en el espacio público.<sup>37</sup> En 1916, él fue quien, después de aliarse a los embotelladores, obtuvo una botella acanalada que imitó la forma de los vestidos entubados de las damas elegantes, el contorno de esta botella que “hasta un ciego”, dijo, podría reconocer. Más adelante, la sociedad del espectáculo se puso al servicio de los productos alimenticios fabricados o vendidos por las más grandes empresas, desde que el equipo de futbol del estadio de Reims acordó promover una campaña, en la década de 1950, hasta las estrellas de Hollywood elogiando las bondades del whisky. Los spots publicitarios televisados se convirtieron en los principales vectores del descubrimiento de los nuevos productos. En Estados Unidos, la salsa de soya japonesa Kikkoman apareció por primera vez en las pantallas, en 1956, algunos minutos antes del anuncio del nombre del futuro presidente.<sup>38</sup> En la Nigeria actual la publicidad tuvo un papel protagónico en el fenomenal éxito, en años recientes, de la marca indonesia de fideos instantáneos Indomie.<sup>39</sup>

La culminación de este proceso fue la transformación de ciertas marcas en nombres comunes, como ocurrió con *spam*, la carne de puerco en conserva fabricado por la empresa Hormel en Austin, Estados Unidos. En 1970, en un *sketch* famoso de Monty Phyton se escenificó a dos clientes en un restaurante que tan sólo sirve platos de *spam*, en especial una “langosta à la termidor con gambas en salsa Mornay servida a la provenzal con echalotes y berenjena adornada con paté con trufas, rociada con brandy y servida con huevo frito y *spam*”<sup>40</sup> (la palabra *spam* se repite 132 veces durante los dos minutos del *sketch*). Es imposible escapar del *spam*, parecía tan extendido –y de una forma indeseable– que su nombre comenzó a designar, hoy en día, a los interminables correos inoportunos en nuestras bandejas de entrada.

Entre los productos alimenticios industriales, a muchos se les atribuyó por la publicidad, propiedades medicinales. En la Inglaterra del siglo XVIII el whisky ya tenía la reputación de facilitar la digestión y el Porto de

<sup>37</sup> Nourrison, “Le Coca-Cola”, 2022, pp. 140-144.

<sup>38</sup> Legransjacques, “La sauce soja”, 2022, pp. 254-257.

<sup>39</sup> Hiribarren, “L’Indomie”, 2022, pp. 320-323.

<sup>40</sup> Soubrier, “Le spam”, 2022, pp. 216-220.

aliviar la gota. Inventada en el siglo XIX a partir de la mandioca amarga, la tapioca se prescribió por los médicos franceses tanto a los niños como a los ancianos por sus virtudes estimulantes. En Francia se vendía de este modo, en 1850, la “Tapioca de Brasil”, cuyo anuncio inicial aseguraba que era tan recomendable para la salud como el aceite de hígado de bacalao o el jarabe de dátil.<sup>41</sup> Del mismo modo la leche condensada con azúcar, patentada en 1856, obtenida por la evaporación de 50 a 60% del agua de la leche, a altas temperaturas, antes de endulzar con mucha azúcar con tal de conservarla, obtuvo su primer triunfo como sucedáneo al amamantamiento materno gracias al biberón de vidrio y a las tetinas de caucho.<sup>42</sup> En cuanto al *corn flakes* se inventó en 1894, en Estados Unidos, por el doctor John Harvey Kellogg, un médico adventista, vegetariano, pionero de la nutrición y partidario de la abstinencia sexual, deseoso de darle a los pacientes de su sanatorio una alimentación sana y gentil para combinar la salud física con la temperancia moral.<sup>43</sup> Recordemos que antes de ser productos emblemáticos de inmensas empresas globales, la Coca-Cola y la Pepsi-Cola fueron inventadas, a finales del siglo XIX, por farmacéuticos que ensalzaron sus efectos sobre la salud.

La historia de las relaciones entre la alimentación transformada y la buena salud es mucho más compleja de lo que aseguraban estos industriales y médicos. Se ha corroborado que ciertos productos alimenticios novedosos dañaron la salud de centenares de millones de individuos, creando un clima de desconfianza ante las novedades. En los años 1970, las leches condensadas con azúcar fueron acusadas de lesionar la salud de los más pequeños, al punto que un inmenso boicot a los productos Nestlé se organizó en Estados Unidos en 1977, antes de llegar a Australia y Europa, logrando en 1981 un Código Internacional de Comercialización de los Sustitutos de Leche Materna, creado por la Organización Mundial de la Salud (fundada en 1948).<sup>44</sup> Desde hace un medio siglo, existe también la preocupación en torno a la calidad de la carne molida con la que se hacen las hamburguesas. En 1982, docenas de niños cayeron enfermos después de haber comido hamburguesas contaminadas en McDonald's y, en 1993, más de 700 personas fueron víctimas de diarreas hemorrágicas en cuatro entidades de Estados Unidos a

<sup>41</sup> Charpy, “Le tapioca”, 2022, pp. 79-82.

<sup>42</sup> Monnaïs, “Le lait concentré (sucré)”, 2022, pp. 105-108.

<sup>43</sup> Tournès, “Les corn flakes”, 2022, pp. 160-164.

<sup>44</sup> Monnaïs, “Le lait concentré (sucré)”, 2022, pp. 105-108.

causa de la bacteria E. Coli 0157:H7 que se encontró en los cortes de filete vendidos por la cadena Jack in the Box. En Francia se habla también de “comida chatarra” y McDonald’s ha sido estigmatizado por sus opositores con el nombre de “McMierda”.<sup>45</sup> De manera general, la comida servida por las franquicias de comida rápida ha sido acusada de la actual epidemia de obesidad en numerosos países del mundo. Con respecto al *boom* del aceite de palma, obtenido de la semilla del fruto de esta, ha despertado recientemente alarma en torno a los efectos nocivos de los ácidos grasos saturados, así como del daño que las grandes plantaciones causan al medioambiente, especialmente en Malasia e Indonesia, donde la desaparición de los bosques, en favor de las plantaciones de palma de aceite, es dramática para las especies locales. En 2012, la ONG Greenpeace pretendió sensibilizar sobre este problema con una publicidad ficticia en la cual un empleado desenvolviendo un Kit Kat hace aparecer dos dedos de orangután los que termina masticando, manchando todo con sangre.<sup>46</sup>

Los embutidos industriales, sobre todo, han polarizado la atención. Desde hace mucho tiempo, utilizamos una amplia gama de productos –la grana de cochinilla de México, por ejemplo– para dotar de color rojo a las carnes cocidas, cuyo color normal, menos apetitoso, es el gris o el marrón. El aditivo más utilizado era el nitrato de potasio, conocido con el nombre de salitre. El sector era lo suficientemente importante para que aparecieran, a finales del siglo XVIII, los primeros vendedores especializados en el comercio de colorantes de carne. A partir de los años 1820 –debido al descubrimiento de inmensos yacimientos al pie de los Andes– comenzó a utilizarse el nitrato de sodio, que se conoció en Europa como el salitre de Chile.

Hacia fines del siglo XIX, estos nitratos contribuyeron de forma decisiva en la industrialización de la charcutería por los *meatpackers*. No solamente proveían de un bello color rosado a las carnes cocidas, sino que también permitieron obtener un color más homogéneo en la carne cruda –y sobre todo de manera más rápida-. Así, mientras un jamón curado en sal tardaba meses en adquirir su color, la suplantación del hierro de la carne por el zinc, requería tan sólo de algunas semanas. A lo largo del siglo XX, los fabricantes de aditivos celebraron sus logros en los anuncios de los jamones de salazón. Se superaron, todavía más, cuando se descubrió un tercer aditivo, mucho

<sup>45</sup> Peretz, “Le hamburger.”, 2022, pp. 307-310.

<sup>46</sup> Surun, “L’huile de palme”, 2022, pp. 145-149.

más eficaz: el nitrito de sodio. Este fue autorizado en Estados Unidos en 1925 y en Francia hasta 1964. Su utilización era todavía más necesaria, debido a que las nuevas técnicas de embalaje en plástico dejaban al descubierto, por su transparencia, los colores rosas y rojos de los embutidos. Nitratos y nitritos acompañaron el fenomenal desarrollo en el consumo de carnes frías (en Francia la producción se duplicó en los 40 últimos años).

A pesar de esto, sabíamos muy bien que estos aditivos eran nocivos para la salud. Debido a que los médicos no dejaron de alertar sobre este tema, se llegó al punto de que en 2015 la OMS clasificó a la charcutería como un alimento “altamente cancerígeno”. En la actualidad es el único alimento en el mundo con esa clasificación. Como tituló el periódico satírico francés *Le Canard Enchaîné* en 2015, en un sutil juego de palabras: “Es el puerco de angustia.”<sup>47</sup>

Amenazas sanitarias de este tipo han suscitado un esfuerzo para estandarizar la producción, así como una creciente demanda de reglamentación por parte de los consumidores y de las autoridades gubernamentales. En el año 1858, la ciudad de Ámsterdam creó un servicio municipal de control de alimentos y de bebidas y, dos años después, el parlamento inglés promulgó el primer marco legal en contra de la falsificación y alteración de todo producto alimenticio. La mayor parte de los demás Estados europeos adoptaron legislaciones similares a finales del siglo XIX. A continuación, las denominaciones de origen tuvieron la función de garantizar la publicidad de las pequeñas patrias y también de hacer respetar estas normas. De origen occidental, este movimiento se mundializó recientemente: en 2013, el *muróc mǎm* preparado en la isla de Phú Quôc fue el primer producto del sudeste asiático en recibir una denominación de origen protegido por la Unión Europea;<sup>48</sup> al mismo tiempo que la pimienta blanca de Penja, en Camerún, se convirtió en una de las tres primeras denominaciones protegidas de África occidental y del centro.<sup>49</sup>

Desde hace algunos decenios, cada vez más numerosos sectores de las clases altas de las sociedades hiperproductivistas occidentales, preocupadas tanto por su salud como del bienestar animal, reaccionan criticando

<sup>47</sup> Venayre, “Les charcuteries”, 2022, pp. 165-169. Este juego de palabras hace alusión a la célebre película *Le port de l’angoise* protagonizada por Lauren Bacall y Humphrey Bogart en 1944. (Nota de la editora.)

<sup>48</sup> Legrandjacques, “La sauce soja”, 2022, pp. 254-257.

<sup>49</sup> Marquet, “Le poivre”, 2022, pp. 328-331.

las prácticas de consumo cotidiano de carne. El *tofu* es un buen ejemplo de ello.<sup>50</sup> Se trata de un líquido blancuzco compuesto de granos de soya comprimidos después de su remojo, filtrado y cuajado por medio de agentes coagulantes (el más común es el cloruro de magnesio o sulfato de calcio). Los primeros misioneros en China hablaron del “queso vegetal”. Se introdujo en Occidente a comienzos del siglo xx, sin gran éxito. Se expandió recientemente, a causa de la emigración asiática, por un lado, pero también y sobre todo al apogeo actual del veganismo. De hecho, una parte de los jóvenes occidentales adoptan actualmente prácticas, si no del todo veganas, al menos vegetarianas muy antiguas y extendidas de otras regiones del mundo, como la India, por ejemplo, donde un tercio de la población, por razones religiosas, no come carne. El desafío de la lucha del *humus* del cual hablé anteriormente, entre Líbano e Israel, no es tan sólo identitario: el consumo del *humus* ha remontado en los últimos años bajo el efecto de la adhesión al vegetarianismo o al veganismo. El *humus*, entonces, se ha vuelto una apuesta comercial considerable.<sup>51</sup>

## LA ACELERACIÓN DE LAS CIRCULACIONES

En fin, esta historia no sería mundial si no tomara en cuenta el aceleramiento de las circulaciones. Esto se debe a que la cocina no está solamente determinada por su terreno, productos y saberes autóctonos (esta mezcla de sabores, gustos y recetas que nos encanta creer que son “tradicionales”) y que gustosamente encarnamos en las figuras familiares (como la abuela, por ejemplo, que nos ha heredado –en lo que a mí concierne– su inimitable receta de cazuela). En verdad, los alimentos nunca han dejado de viajar.

El vocabulario testimonia la antigüedad de este fenómeno. Azúcar y pimienta son palabras derivadas del sánscrito. *Mäüs* viene de la lengua arawak de Haití, el taíno. Tomate, cacao, chocolate, aguacate provienen del náhuatl de los aztecas. El café es debido al árabe *qahwa*, que viene de Kaffa, la región del sudoeste etíope donde prospera el cafeto. Algunas etimologías son mucho más complejas y revelan distintas fases de la mundialización.

<sup>50</sup> Sabban, “Le tofu/doufu”, 2022, pp. 185-188.

<sup>51</sup> Chiffolleau, “Le houmous”, 2022, pp. 350-353.

Es el caso del té.<sup>52</sup> La mayor parte de las lenguas europeas adoptaron *the*, con base en el fonema “te” que pertenece a la lengua *minan* utilizada por los comerciantes del sur de China. Esto se explica por el hecho de que los europeos descubrieron el té a comienzos del siglo XVII, una vez que los portugueses y los holandeses, y posteriormente los ingleses y franceses, trajeron el té por mar desde el Sur de China. Los franceses beben entonces *thé*, los británicos *tea*, los alemanes *the*, los españoles *té*. En contraparte, los rusos, árabes, turcos y las sociedades asiáticas conocen esta bebida desde mucho más tiempo atrás, por medio de las rutas terrestres de la seda y la llaman por otro nombre, de origen del mandarín de la China del norte: el *chaï*. La geografía lingüística del té opuso de este modo al Este del Oeste, debido a dos fases históricas del proceso de mundialización. La única excepción es el portugués *cha*: ello se debió a que los primeros europeos en entrar directamente en contacto con China, en el siglo XVI, fueron los portugueses, que llegaron hasta Pekín, en el norte del país, donde la bebida se llamaba *chай*.

En un principio, los intercambios de productos se realizaban a lo largo de grandes rutas comerciales. Consumido en América Central desde hace cerca de 10 000 años, bajo el nombre de *ají* entre los caribes y *chile* en el imperio azteca, el pimiento fue importado por los colonos ibéricos que lo introdujeron también en Europa como en sus emporios en Asia.<sup>53</sup> Los españoles lo llamaron pimiento, por analogía con la especie que buscaban en esa época, la pimienta. Este pimiento fue exportado de inmediato a otros sitios: conoció un gran éxito en la India, reemplazando prácticamente a la pimienta, al menos entre las clases populares, debido a que esta era mucho más cara y mucho más difícil de cultivar y conservar. Ese fue el mismo caso en China, al punto de que hoy en día el pimiento se ha vuelto emblemático de la cultura gastronómica de India y China.

En realidad, no terminaríamos de enumerar los platillos cuyos componentes básicos provienen del otro confín del mundo. La mandioca, por ejemplo, es hoy en día considerada como un producto básico de la alimentación en Congo, Madagascar y Costa de Marfil, donde se preparan numerosos platillos, comenzando por el *attieké*, del cual hablé anteriormente. Hoy en día, más de la mitad de la producción mundial de la mandioca proviene justamente de África. Pero en el fondo este fenómeno es resultado

<sup>52</sup> Grataloup, “Le thé et le chai”, 2022, pp. 91-95.

<sup>53</sup> Marquet y Stemmelin, “Le piment”, 2022, pp. 96-100.

de un movimiento bastante reciente: la mandioca en realidad es originaria de América del Sur y fueron los portugueses los primeros en aclimatarla en África occidental –en Cabo Verde, Sao Tomé y Príncipe y Angola– por otras razones terribles: quienes practicaban la trata trasatlántica buscaron comidas no perecederas para alimentar en las cubiertas bajas de los navíos a los individuos que habían sido reducidos a la esclavitud. Por fortuna, la mandioca se conserva bien en harina o en tubérculo.<sup>54</sup>

Podríamos dar otros ejemplos. Igual de origen americano, los frijoles constituyen la base del *chili con carne* tejano y de la *feijoada* brasileña, también de la *lubia* marroquí, del *raja* indio, del *kuru fasulye* turco, de los *baked beans* británicos y del *doyiwe* de Benín y del *cassoulet* francés.

En la época contemporánea, dos fenómenos han acelerado prodigiosamente las circulaciones. La primera fue la masificación de las inmigraciones, patente en la escala mundial a partir de los años 1830. Esta ha conducido a los irlandeses, escoceses e ingleses a promover el *whisky* en el mundo entero, a los italianos la *pizza* y el aceite de oliva, a los japoneses el *maki* y el *sushi*, a los turcos el *döner kebab*, a los indios el *curry* y el *tikka*; a los chinos los *dimsun* y a los vietnamitas la sopa *phó*.

Estas exportaciones han sido acompañadas por infinidad de reapropiaciones. En California, los inmigrantes japoneses fueron quienes reinventaron el *maki* con la forma del California *roll* reemplazando el atún crudo, que los californianos rechazaban comer, por el aguacate y la carne de cangrejo.<sup>55</sup> En México, los libaneses maronitas, inspirados en el *shawarma* levantino y en el *döner* turco, tuvieron la idea de poner carne de puerco en los tacos de tortilla de maíz que se volvieron los tacos “al pastor”. En cuanto al *naan*, este pan de origen indio, ciertos restaurantes indio-franceses fueron los que emprendieron, por primera vez, al llenarlo de queso para obtener de ese modo los ahora célebres *cheese naan*.<sup>56</sup>

Un segundo vector de intensificación de los intercambios han sido las guerras constantes. Por ejemplo, en la época napoleónica, el bloqueo continental realizado por la Gran Bretaña, a partir de 1806, condujo a los europeos a reemplazar el azúcar de caña por la del betabel y el café por la achicoria.<sup>57</sup> La guerra de Crimea, entre 1854 y 1855, tuvo consecuencias

<sup>54</sup> Charpy, “La tapioca”, 2022, pp. 79-82.

<sup>55</sup> Pérez Tisserant, “Le maki”, 2022, pp. 303-306.

<sup>56</sup> Virmani, “Le naan”, 2022, pp. 391-394.

<sup>57</sup> Ory, “La chicorée”, 2022, pp. 65-68.

en las formas de consumo del té. En efecto, las compañías británicas poseían grandes reservas de té en Gibraltar, proveniente de Asia y destinado a Rusia. Como era imposible embarcarlos a Rusia, se decidió venderlos en el mercado de Magreb, donde el té fue mezclado con una bebida tradicional del norte de África: una infusión azucarada de menta. Así se impuso progresivamente el té con menta en el mundo árabe-musulmán.<sup>58</sup> Igualmente, durante la segunda guerra mundial, las dificultades de aprovisionamiento en Europa condujeron a las tropas británicas a remplazar el té por una infusión de origen imperial: el *rooibos*, cultivado en Sudáfrica, lo cual permitió la primera internacionalización de esta bebida hasta entonces regional.<sup>59</sup> En la misma época, el gobierno de la Alemania nazi, preocupado de reemplazar la Coca-Cola, prohibida en aquel entonces, promovió un nuevo producto: Fanta (diminutivo de *Fantastik*) que todavía existe, a pesar de que muy pocos conocen el origen del producto.<sup>60</sup> En cuanto al *ramen* de Yokohama, su producción fue promovida de forma espectacular, luego de la segunda guerra mundial, por Estados Unidos que entonces ocupaban Japón y deseaban introducir su trigo.<sup>61</sup> Agreguemos a este panorama general la guerra de Corea (1950-1953): la presencia del ejército de Estados Unidos fue un factor decisivo en la difusión del *spam*, presente en las raciones de los soldados. Junto con el *kinchi*, el *tofu* y los *fideos*, el *spam* se convirtió en el *budae jjigae* (literalmente “guiso del ejército”) que se volvió uno de los platos nacionales de Corea del Sur.<sup>62</sup>

Podríamos citar igualmente las modalidades en las cuales el *cuscús* se ha adaptado en Francia.<sup>63</sup> Si se comenzó a comerlo con la llegada de los trabajadores y soldados magrebíes, durante la primera mitad del siglo xx, el *cuscús* dejó de ser un plato exótico con la llegada de los repatriados de Argelia, luego de su independencia en 1962, y con el arribo creciente de trabajadores que emigraron desde el Magreb. Ahora bien, en tiempos de la Argelia colonial, los colonos franceses en Argelia consumían una forma específica de *cuscús*, parecida a la versión *cabilia*,<sup>64</sup> con muchas legumbres y

<sup>58</sup> Grataloup, “Le thé et le chai”, 2022, pp. 91-95.

<sup>59</sup> Rey, “Le rooibos”, 2022, pp. 409-412.

<sup>60</sup> Nourrison, “Le Coca-Cola”, 2022, pp. 140-144.

<sup>61</sup> Sereni, “Le ramen”, 2022, pp. 263-266.

<sup>62</sup> Soubrier, “Le spam”, 2022, pp. 221-224.

<sup>63</sup> Dusserre, “Le couscous”, 2022, pp. 386-389.

<sup>64</sup> Pueblo originario de las montañas de Cabilia, al noreste de Argelia. (N. del T.).

una salsa roja, menos variada que aquella de las regiones rurales de Magreb central. Los repatriados de Argelia –conocidos en Francia como los “pies-negros”– fueron, sobre todo, quienes trajeron el hábito de comer *cuscús* con *merguez* (salchichas especiadas de ternera y oveja). El *cuscús* que se sirve en Francia hoy en día (y que desde hace años se dice que es el platillo preferido por los franceses) es por ello muy diferente a aquel que se come al otro lado del Mediterráneo, donde la *merguez* se sirve como entrada.

Como lo demuestra el caso del *cuscús*, esta mundialización alimentaria con formas proteicas no podría resumirse del todo –a despecho de los sándwiches, las sodas y las hamburguesas– como una occidentalización de prácticas. Por ejemplo, antes de dar la vuelta al mundo y a las clases sociales, el ron fue inventado en el siglo XVII por los esclavos provenientes de África, deseosos de escapar a los extremos rigores de su condición servil, en las plantaciones de las Antillas.<sup>65</sup> A partir del siglo XVII ellos tomaron la costumbre de recuperar la melaza, es decir el residuo viscoso del azúcar de caña para extraer alcohol de ella. El ron acompañó, desde entonces, las grandes revueltas de esclavos en el Caribe, que tuvieron lugar usualmente durante una cosecha importante, en Pascuas, en Navidad o en Año Nuevo, cuando el consumo excesivo de ron era tolerado por los colonos. Ese fue el caso de Barbados en 1816 y de Jamaica en 1831.

La historia de la *barbacoa* es igual de elocuente.<sup>66</sup> Se puede admitir fácilmente que la carne se cocía sobre leña ardiente desde tiempos lejanos. Aunque nuestra perspectiva cambia si consideramos la floreciente industria de la *barbacoa* hoy en día, cuya práctica se asocia generalmente al modo de vida estadunidense de la segunda mitad del siglo XX, cuando la expansión del automóvil y de los grandes suburbios permitieron a los miembros de las clases medias tener una *barbacoa* –cada vez más sofisticada– en el jardín de sus pequeñas casas individuales. Este hábito se ha propagado en Europa.

Si esta práctica se ha vuelto estadunidense, se debe a que apareció en el marco de una sociedad esclavista nacida de la trata atlántica. En efecto, antes de la guerra de Secesión, la preparación de *barbacoas* era delegada a los esclavos, notablemente durante las grandes fiestas organizadas por los propietarios de las plantaciones del sur. Estas grandes *barbacoas* eran vigiladas en extremo, debido a que se temía que fueran el momento propicio

<sup>65</sup> Singaravelou, “Le rhum”, 2022, pp. 42-46.

<sup>66</sup> Spieler, “La viande au barbecue”, 2022, pp. 17-21.

para una revuelta de esclavos (así había sucedido, durante una de estas *barbacoas* estalló la revuelta de Ned Turner, en el condado de Southampton, en Virginia, el año de 1831).

Entonces, ¿de dónde provenía este saber de los esclavos de las plantaciones? Es poco probable que de África. A diferencia de otras tradiciones alimentarias de Estados Unidos –lo que hoy llamamos *soul food*–, al oeste y centro de África se comía muy poca carne asada al momento de la trata atlántica. Es más probable que los pueblos autóctonos americanos fueran quienes transmitieron a los colonos y a los esclavos el saber de la *barbacoa*. Así lo testimonia el debate en torno al origen de la palabra y la cosa. *Barbecue* o más bien *barbacoa* viene de una palabra de origen taino (la lengua de la población originaria de la Isla Española, hoy Haití). Se dice que al momento en que los europeos la descubrieron en el siglo XVI, se hacía un andamio de madera, coronado en cañas, que al parecer no se asociaba con el cocimiento de la carne. Esta práctica de cocimiento la habrían tomado los europeos de los tupinamba de Brasil. De ellos viene la palabra *boucan* (que dio lugar a bucanero) y que nombraba a una estructura vertical de madera, rematada con gruesas ramas, sobre las cuales los tupinamba cocinaban, a fuego lento, pescados y carne. Lo que es seguro, en ambos casos, es que la genealogía de la industria contemporánea de la *barbacoa* se remonta a los pueblos autóctonos de América Central y del Sur.

## CONCLUSIÓN

Podríamos pasar mucho más tiempo enumerando los fenómenos que han creado, de este modo, la historia mundial de los productos alimentarios. Algunos de estos fenómenos mencionados, no han sido del todo comprobados: provienen de leyendas, aunque la historia de esas leyendas es, en sí, muy instructiva. Nos permite ver el proceso de formación de identidades nacionales, regionales, locales y sociales que muy pocas veces son estudiadas por los historiadores desde el punto de vista de la alimentación. Más allá de estas leyendas, aprehendemos de este modo la historia de la mundialización ya que, desde los últimos tres siglos, pocos fenómenos han sido tan planetarios como la construcción de identidades colectivas, el desarrollo de la industrialización, el aceleramiento de las circulaciones. Ahora bien, me parece que estos fenómenos que usualmente son contemplados en escala

mundial, a veces de forma teórica y abstracta, adquieren una dimensión diferente cuando los contemplamos sobre nuestros platos. Pocos objetos históricos nos hacen experimentar, de un modo tan íntimo y sensible, la proximidad del mundo.

## FUENTES CONSULTADAS

- Aberdam, Marie, “Le nouc mam” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 150-154.
- Artières, Philippe “Le roquefort” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 198-201.
- Bat, Jean-Pierre, “L’attieké” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 221-224.
- Bertand, Gilles, “La pizza” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 258-262.
- Bordigoni, Marc, “Le ragoût de niglo” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 311-315.
- Charpy, Manuel, “Le tapioca” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 79-82.
- Chiffoleau, Sylvia, “Le houmous” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 350-353.
- Dessaix, Pierre-Antoine, “Les vermicelles et macaronis” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 56-59.
- Dusserre, Aurélie, “Le couscous” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 386-390.

- Fabre, Clément, “La viande de chien” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 399-403.
- Favier, Irène, “Le ceviche” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 345-349.
- Fichou, Jean-Christophe, “Les sardines à l’huile” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 113-117.
- Georgeon, François, “Le raki” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 363-367.
- Grancher, Romain, “L’huître” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 74-78.
- Grataloup, Christian, “La baguette du pain” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 175-179.
- Grataloup, Christian, “Le thé et le chai” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 91-95.
- Hiribarren, Vincent, “L’Indomie” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 320-323.
- Hobson Faur, Laura, “La Matsa” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 83-86.
- Journoud, Pierre, “Le pho” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 285-289.
- Legransjacques, Sara, “La sauce soja” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 254-257.
- Marquet, Julie, “Le poivre” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 328-331.

- Marquet, Julie y Margo Stemmelin, “Le piment” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 96-100.
- Monnais, Laurence, “Le lait concetré (sucré)” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 105-108.
- Nourrison, Didier, “Le Coca-Cola” en Singaravélo y Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París. Fayard, 2022, pp. 140-144.
- Nourrison, Didier, “Le yaourt” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 189-192.
- Ory, Pascal, “La chicorée” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 65-68.
- Pelletier, Philippe, “Le sake” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 126-130.
- Pérez Tisserant, Emmanuelle, “Le chili con carne” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 155-159.
- Pérez Tisserant, Emmanuelle, “Le maki” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 303-306.
- Peretz, Pauline, “Le hamburger” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 307-310.
- Pitte, Jean-Robert, “Le vin” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 27-31.
- Quellier, Florent, “Le sucre” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 131-135.
- Rey, Matthieu, “Le rooibos” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 409-412.

- Rey, Marie-Pierre, “La vodka” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 359-362.
- Rozeaux, Sébastien, “La feijoada” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 295-298.
- Sabban, Françoise, “Le tofu/doufu” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 185-188.
- Samancı, Özge, “Le lokoum” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 122-125.
- Sereni, Constance, “Le ramen” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 263-266.
- Singaravélo, Pierre, “Le rhum” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 42-46.
- Singaravélo, Pierre y Sylvain Venayre, *Histoire du monde au XIX<sup>e</sup> siècle*, París Fayard, 2017.
- Singaravélo, Pierre y Sylvain Venayre (dirs.), *Le Magasin du monde. La mondialisation par les objets du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2020.
- Singaravélo, Pierre y Sylvain Venayre (dirs.), *L’Épicerie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022.
- Soubrier, Stéphanie, “Le christmas pudding” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 206-210.
- Soubrier, Stéphanie, “Le spam” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 216-220.
- Spieler, Miranda, “La viande au barbecue” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 17-21.
- Surun, Isabelle, “L’huile de palme” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 145-149.

- Thiesse, Anne-Marie, *La Crédation des identités nationales. Europe, XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, París, Le Seuil, 1999.
- Tournès, Ludovic, “Les corn flakes” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 160-164.
- Venayre, Sylvain, “Les charcuteries” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 165-169.
- Venayre, Sylvain, “Le ketchup” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 193-197.
- Virmani, Arundhati, “Le tikka” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 341-344.
- Virmani, Arundhati, “Le naan” en Pierre Singaravélo y Sylvain Venayre, *L’Épicérie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Fayard, 2022, pp. 391-394.

## CIVILIZACIÓN Y BARBARIE EN EL SIGLO XIX: LAS GUERRAS DE JULES VERNE

Las guerras de Jules Verne: he aquí una curiosa propuesta para una conferencia. El “buen Jules Verne” como usualmente es llamado, en raras ocasiones se asocia a la idea “guerra”. En él se aprecia más bien al cantor del progreso por la ciencia y la técnica, el novelista pedagogo preocupado en instruir divirtiendo, el moralista del cual casi la totalidad de sus libros concluye con el feliz matrimonio de sus protagonistas. Más que conquistar “mundos familiares y desconocidos”<sup>1</sup> sus héroes viajan a través de ellos.

Jules Verne vivió una experiencia superficial con la guerra. En 1870, a los 42 años, tuvo que vigilar, desde su escotilla, las costas de Picardie, junto con una docena de veteranos de la guerra de Crimea, con tres fusiles de percusión y un cañón diminuto.<sup>2</sup> Al final, no estuvo en combate alguno. Sobre todo, la guerra franco-prusiana tuvo muy poca influencia en su obra; sin embargo, es cierto que, a partir de entonces, dejó de presentar a los alemanes como personajes positivos. Su único héroe alemán que ha perdurado es el profesor Lidenbrock del *Voyage au centre de la Terre*, publicado en 1864. Además, en *Les Cinq Cent Millions de la Bégum* (1879), puso en escena a dos ancianos combatientes, heridos en las batallas de Buzenval y de Champigny. Durante el sitio de París, narró también la lucha de dos ciudades imaginarias: la armoniosa France-Ville y la despótica y germánica Stahlstad. Mas estas referencias son mínimas dentro de esta obra de escala gigantesca:

<sup>1</sup> Título genérico de la obra de Jules Verne, encontrado en 1866 con motivo de la publicación de las *Aventures du Capitaine Hatteras*.

<sup>2</sup> Véase Dekiss, *Jules Verne*, 1999, p. 138, y Dusseau, *Jules Verne*, 2005.

55 novelas –si nos ceñimos a aquellas que fueron publicadas en vida de su autor<sup>3</sup>–, 55 novelas cuyo estudio exhaustivo han proveído el material de esta conferencia, 55 novelas que se pretende que describan al mundo entero.

En realidad, Jules Verne no describió al mundo entero. Contrariamente a lo que proclamaban las publicidades de su editor, Pierre-Jules Hetzel, los vastos territorios escaparon a los *Voyages extraordinaires à travers les mondes connus et inconnus*. Japón, por ejemplo, tan sólo tuvo derecho a una quincena de páginas de 25 000<sup>4</sup> que, dicho sea de paso, son poco halagadoras. Indochina está casi ausente. A pesar de estas omisiones, quisiera sostener en este punto que la obra de Jules Verne, fundada en la lectura cotidiana y de opinión de los periódicos y revistas, ilustró bastante bien la forma en la cual los europeos fueron capaces de conocer, comprender y experimentar las guerras que, a lo largo del siglo XIX, se desarrollaron lejos de ellos.

Recordemos que, en efecto, durante aquel siglo XIX que más o menos coincide con la vida de Jules Verne –nacido en 1828 y muerto en 1905– Europa vivió un extraordinario periodo de paz. Casi podríamos hablar de una *paz de cien años*, si no se hubieran registrado las guerras de unificación italiana o alemana. En la escala mundial, el siglo XVIII había sido un tiempo de guerras europeas. El siglo XX, lo sabemos, sería el de las guerras mundiales. Para los europeos, el siglo XIX fue el tiempo de las guerras lejanas. La mayor parte de los hombres y de las mujeres de esa época no vivieron la experiencia directa de la guerra. Lo cual no significa que no conocieron, comprendieron y experimentaron las guerras que se luchaban lejos de sus hogares –y que a veces se hicieron en su nombre–. Con el objeto de comprender esta sensibilidad de las guerras lejanas –una problemática que, en mi opinión, es importante en la actualidad donde nuestras guerras ocurren a lo lejos<sup>5</sup> podría ser interesante releer, desde este punto de vista, la obra de Jules Verne.

En un primer momento, veremos el modo en que Jules Verne se volvió el campeón de las guerras llevadas en nombre de la libertad y la humanidad. Después, cómo esta ideología lo condujo a hacerse el heraldo de la paz colonial. Pero también, tanto para él como para aquellos que vivieron durante esta época, estas representaciones no necesariamente lo detuvieron

<sup>3</sup> Sesenta y cinco contando aquellas publicadas después de su muerte, a lo que habría que agregar sus libros de historia y geografía.

<sup>4</sup> Véase Pezeu-Massabuau, “Le Japon de Jules Verne”, 2013, y Tomita, *Jules Verne*, 1984.

<sup>5</sup> Véase al respecto Venayre, *Les guerres lointaines*, 2023.

al momento de denunciar las masacres cometidas en la lejanía, ya que, tanto para él como para los europeos del momento, las atrocidades de las guerras distantes eran en principio inexcusables, puesto que esos conflictos eran llevados precisamente en nombre de la libertad, la humanidad y la civilización.

## EN NOMBRE DE LA LIBERTAD Y LA HUMANIDAD

Jules Verne era, en principio, un heredero del combate humanitario contra la trata y la esclavitud, como lo había sido tras las aboliciones de la esclavitud en las colonias británicas y francesas, en 1833 y 1848. Desde su primera novela, *Cinco semanas en globo* (1863), transportó a sus personajes desde los mercados de esclavos de Zanzíbar hasta los de Borneo. Más adelante, puso en escena lo que llamaba “esta carne humana, esta carne viva que trafican los agentes de la esclavitud”<sup>6</sup> celebrando “la intervención europea para la abolición de la trata”<sup>7</sup> y condenando a “los extranjeros miserables que se dedican al tráfico de negros”<sup>8</sup>.

*Un capitaine de quinze ans*, publicado en 1878, constituye su novela emblemática sobre la cuestión.<sup>9</sup> En esta obra, Jules Verne deploró que “a pesar de las flotas inglesas y francesas, los navíos, cargados de esclavos, parten cada año de las costas de Angola o Mozambique para transportar a los negros hacia diversos puntos del mundo y, es preciso decirlo, del mundo civilizado”<sup>10</sup>. Él identificaba la causa de este “abominable tráfico”<sup>11</sup> y que “en pleno siglo XIX, el sello de algunos Estados, que se dicen cristianos, es la falta de un acta de abolición de la esclavitud”<sup>12</sup>. Ese era el caso particular de Brasil, Cuba y de las colonias portuguesas. Verne estimó en 80 000 el total de cautivos africanos llevados anualmente a través del Atlántico (“y este número, al parecer, consiste en la décima parte de los indígenas masacrados”)<sup>13</sup>. El autor se

<sup>6</sup> Verne, *Aventures des trois Russes*, 1982, p. 234.

<sup>7</sup> Verne, *Mirifiques aventures*, 2004, p. 194.

<sup>8</sup> Verne, *Aventures des trois Russes*, 1982, p. 234.

<sup>9</sup> En *Dans deux ans de vacances* (1888) mencionará nuevamente “la trata que se operaba con algunas provincias del Sur Atlántico”. Verne, *Deux ans de vacances*, 2002, p. 369.

<sup>10</sup> Verne, *Un capitaine de quinze ans*, 2004, pp. 42 y 279.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 275.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 279.

dedicó a pintar las atrocidades provocadas por las “razias”<sup>14</sup> de los tratantes: “manos cortadas”,<sup>15</sup> “látigo”,<sup>16</sup> “crueldades”,<sup>17</sup> “terror”,<sup>18</sup> “monstruosidades permanentes”,<sup>19</sup> “horrendas carnicerías”,<sup>20</sup> “ruinas”,<sup>21</sup> “despoblamiento”;<sup>22</sup> “los devastados campos son desiertos, los pueblos incendiados quedan inhabitados, los ríos arrastran cadáveres, los animales salvajes ocupan el país”.<sup>23</sup> En esta materia, Verne refirió los testimonios de los más recientes viajeros europeos en África: Verney Lovett Cameron, cuyo relato de Zanzíbar a Benguela acababa de aparecer en la revista *Le Tour du Monde*; Henry Morton Stanley, quien había vuelto de su travesía por el África ecuatorial de este a oeste y, por último, David Livingstone, del cual trazó con amplitud su carrera la que consideró heroica como misionero, explorador y militante del abolicionismo, hasta su muerte en 1874.<sup>24</sup>

Había llegado el momento de poner fin a la trata de esclavos europea: “este mismo año”, escribe Jules Verne, “1878, debe ver la emancipación de todos los esclavos que aún poseen los Estados cristianos”<sup>25</sup> (y este sería efectivamente el caso, en 1878, en las colonias portuguesas). Además, gracias a los viajeros europeos, “la civilización penetraba poco a poco en estas tierras salvajes”.<sup>26</sup> Según Verne, los exploradores que siguieron los pasos de Livingstone debían considerarse “benefactores de la humanidad”.<sup>27</sup>

En 1878, cuatro años después de la muerte de Livingstone y dos años antes de la creación por el rey de Bélgica, Leopoldo II, de la Asociación

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 276 y 368. El término había sido igualmente utilizado en *Aventures de trois Russes*, 1982, p. 234.

<sup>15</sup> Verne, *Un capitaine de quinze ans*, 2004, p. 268 (véase también la imagen de la p. 269 en esa obra).

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 367.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 465.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 467-477. La figura de David Livingstone está también muy presente en *Aventures de trois Russes et trois Anglais dans l'Afrique australe*, al día siguiente de la publicación del relato del periodista y explorador Henry Morton Stanley.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 300.

<sup>27</sup> *Ibid.* Véase también *Mistress Branican* (1891) en torno a los exploradores de Australia: “Lo que David Lindsay y sus predecesores hicieron, fue en interés de la civilización, de la ciencia o del comercio.” Véase *Mistress Branican*, París, Le Livre de Poche, 1970, p. 292.

Internacional Africana, una afirmación de este tipo era, a pesar de todo, en extremo ambigua. Es un hecho que Jules Verne no se contuvo al celebrar la política humanitaria y desinteresada de los Estados europeos contra la trata y la esclavitud. Insistió también en la responsabilidad de las “naciones musulmanas”<sup>28</sup> y de los mismos africanos en el mantenimiento de esta. “En efecto, el islamismo es favorable a la trata”,<sup>29</sup> escribió, uniéndose de este modo al giro retorcido con el cual el combate abolitionista contribuiría en la justificación de la política imperial de los Estados europeos en África.

Jules Verne no era tan sólo un heredero del combate humanitario contra la trata y la esclavitud. También se presentó como un partidario furibundo de la libertad de los pueblos. Con el título de *Amérique du Sud, études historiques*, su primer relato, publicado en 1851, contaba, de una forma novelada, la manera en la cual la joven república mexicana había creado su flota de guerra, reutilizando dos navíos de su antigua metrópoli española.<sup>30</sup> En 1884 consagró toda una novela, *L'archipel en feu*, a la guerra de independencia griega, relatando las masacres de Scio, la muerte de Botzaris, la caída de Missolonghi, la batalla de Navarino –y también las aventuras de los combatientes filo-helenos, comenzado por Thomas Cochrane y Lord Byron (del cual ya había hecho el modelo de Phileas Fogg).<sup>31</sup> Verne describió la “guerra a muerte, ojo por ojo y diente por diente”<sup>32</sup> y las “compañías de guerrillas”<sup>33</sup> de los patriotas griegos. La cuestión de la esclavitud también hizo acto de presencia ya que las “razias”<sup>34</sup> de los turcos provocaban la deportación de esclavos griegos a los mercados de África.

La guerra civil de Estados Unidos de América le inspiró, sobre todo, numerosas narraciones, las cuales proclamaron, en la imagen del protagonista de *Los forzadores del bloqueo* (1871) –quien, por cierto, tenía simpatías sureñas– que “la cuestión de la esclavitud era principal” y que “es necesario desgajarla de manera definitiva y terminar así con los últimos horrores

<sup>28</sup> Verne, *Un capitaine de quinze ans*, 2004, p. 280.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 282.

<sup>30</sup> Verne, “L’Amérique du Sud”, 1851.

<sup>31</sup> “Mais un Byron à moustaches et à favoris, un Byron impassible, qui aurait vécu mille ans sans vieillir.” [“Pero un Byron con patillas y bigote, un Byron impasible, que hubiera vivido mil años sin envejecer.”] *Le Tour du monde*, 2009, p. 31. (Traducción de la editora).

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 61.

de los tiempos de barbarie”<sup>35</sup>. Verne regresó al tema en *Norte contra Sur* en 1887, donde, como preámbulo a un resumen de las operaciones militares, afirmó, con claridad, que la esclavitud “lejos de ser el pretexto o la excusa, fue la única causa del antagonismo cuya consecuencia inevitable fue la guerra civil”<sup>36</sup>.

De sus personajes, muchos encarnan este combate liberal, uno de ellos es Mathias Sandorf, quien habría conocido y admirado al patriota húngaro Lajos Kossuth.<sup>37</sup> El más emblemático de este tipo, evidentemente, es el capitán Nemo, cuyo salón en el Nautilus está adornado con retratos de Botzaris, de Lincoln y de John Brown –a tal punto que su prisionero, el profesor Aronnax, se preguntó si Nemo habría sido “uno de los héroes de la terrible guerra americana, guerra lamentable, y por siempre gloriosa”–.<sup>38</sup> En *Vingt mille lieues sous les mers* (1869), este problema se muestra entero: se observa al capitán Nemo donar oro a los cretenses, sublevados contra los turcos, y la manera en que el Nautilus hunde el navío “de una nación maldita” –aunque, como ignoramos de qué nación “maldita”<sup>39</sup> se trata, es imposible para el lector deducir la nacionalidad del capitán Nemo.

La solución de este enigma se dio seis años después, en *L'Île mystérieuse*. Los personajes principales, en esta ocasión, son combatientes del Norte que se escapan en un globo de un campo de prisioneros, próximo a Richmond. Su jefe, Cyrus Smith, había participado en “todas las batallas durante esta guerra de Secesión”<sup>40</sup>. El meollo de la intriga reside en la identidad del misterioso habitante de la isla, en la cual aterrizaron los héroes: el capitán Nemo, de quien descubrimos al final del libro que es, en realidad, el príncipe Dakkar “hijo de un rajah del entonces territorio independiente de Bundelkhand y sobrino del héroe de la India, Tippo Saïb”<sup>41</sup>. Por medio de una inverosímil confusión de fechas,<sup>42</sup> Jules Verne explica que, en efecto, Nemo

<sup>35</sup> Verne, *Les forceurs du blocus*, 2009, p. 47. Le héros finit d'ailleurs par se marier avec une Nordiste, l'opposition parfois établie entre *Les forceurs du blocus* et *Nord contre Sud* est un peu exagérée (véase, por ejemplo, Philipe Roger, *L'Ennemi américain*, 2002, pp. 133-137).

<sup>36</sup> Verne, *Nord contre Sud*, 1996, p. 33.

<sup>37</sup> Verne, *Mathias Sandorf*, 1885, t. 1, p. 32.

<sup>38</sup> Verne, *Vingt Mille*, 2005, p. 437.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 622. La scène de la remise de l'or aux combattants crétois se trouve. [La escena de la entrega del oro a los combatientes cretenses se encuentra en la p. 444]. (Traducción de la editora).

<sup>40</sup> Verne, *L'Île mystérieuse*, 2010, p. 52.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 805.

<sup>42</sup> Dans *Vingt mille lieues sous les mers*, le professeur Aronnax et ses compagnons sont faits prisonniers par le capitaine Nemo en 1866, année de l'insurrection crétoise. L'intrigue de *L'Île mystérieuse*,

fue “el alma”<sup>43</sup> del Gran Motín indio de 1857, en el cual él habría revivido “los grandes días de Tippo-Saïb, muerto heroicamente en Seringapatam en la defensa de la patria”<sup>44</sup>. Vencido finalmente por los británicos, el capitán del Nautilus ayuda, desde entonces, a todos los pueblos “que luchan por la independencia de su país”<sup>45</sup>. Así entendemos, de forma retrospectiva, que la nación “maldita” para el capitán Nemo es Inglaterra.

Es preciso indicar que, en un primer momento, esta habría sido Rusia. Jules Verne quiso hacer de Nemo un patriota polaco. El rechazo de su editor, Pierre-Jules Hetzel, preocupado por la acogida de sus traducciones en Moscú y San Petersburgo, condujeron a Verne a volverlo indio. Igualmente, es a causa de la intervención de Hetzel que las últimas palabras del capitán Nemo fueron, al final de *La isla misteriosa*: “Dios y patria”<sup>46</sup>. Por su parte, fiel a su combate liberal, Verne deseaba que su héroe expirara murmurando: “Independencia”<sup>47</sup>.

Muy pronto, Jules Verne perdió los deseos de criticar a Rusia. Al contrario, a partir de la década de 1870, celebró el apogeo del imperio de los zares. Publicado en 1876, *Michel Strogoff* constituyó el apogeo de esta rusofilia. Con un total desprecio a la realidad, en vez de mostrar la política de expansión zarista hacia el Este, Verne imaginó una invasión de la Rusia asiática por los tártaros de Turquestán dirigidos por el emir de Boukhara. El héroe del libro, Miguel Strogoff, es un oficial de origen siberiano, veterano de las campañas del Cáucaso.<sup>48</sup>

Tanto Jules Verne como muchos otros defendían entonces que Rusia era la frontera de la civilización al este de Europa. Sus guerras contra Turquía eran firmemente legitimadas por la persistencia del comercio “de esclavos negros provenientes de Sudán, Etiopía o Egipto y de mujeres circasianas y georgianas”<sup>49</sup> que era posible comprar en los mercados de

censée se passer seize ans plus tard, commence en réalité au début de l'année 1865. [En *Vingt mille lieues de viaje submarino*, el profesor Annorax y sus compañeros son hechos prisioneros por el capitán Nemo en 1866, año del levantamiento cretense. La trama de *La isla misteriosa*, que se supone transcurre 16 años después, comienza en realidad a principios de 1865]. (Traducción de la editora).

<sup>43</sup> Verne, *L'Île mystérieuse*, 2010, p. 806.

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 809.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 824.

<sup>47</sup> Dumas, “Hetzel censeur”, 1988, pp. 132-135.

<sup>48</sup> Verne, *Michel Strogoff*, 1999, p. 41.

<sup>49</sup> Verne, *Kéraban-le Têtu*, 1995, p. 29.

Constantinopla. La conquista rusa de Asia Central tenía para Jules Verne evidentes consecuencias positivas: en Tachkent, por ejemplo, no había ya más esclavos “para gran disgusto de los musulmanes” y ahí la mujer era libre “hasta en las labores del hogar”.<sup>50</sup>

Distantes de Europa, los rusos eran representantes de la civilización con igual derecho que los demás europeos. Así, aunque la acción del libro se sitúa durante la guerra de Crimea, *Aventures des trois Russes et des trois Anglais en Afrique australe* expresó, en 1872, la solidaridad de seis “europeos”<sup>51</sup> con la misión de hacer avanzar la ciencia y luchar juntos en contra de los salvajes africanos, los cuales en un episodio de Makalos son “pillos sedientos de sangre, peores que los más salvajes animales de la fauna africana”.<sup>52</sup> En cuanto a Miguel Strogoff, su misión era ayudar a Rusia a vencer a los bárbaros kirguises, “estos kirguises, aprendices aprovechados en el arte de la guerra, [que] más bien son ladrones nocturnos y asaltantes de caravanas que soldados regulares”.<sup>53</sup> Jules Verne evocaba “horribles atrocidades cometidas por los invasores, pillaje, robo, incendio, muertes”,<sup>54</sup> “el sistema de la guerra a la tártara”,<sup>55</sup> esta guerra que empujaba a los hombres del emir de Boukhara a acciones tan inhumanas como aquella de desear “quemar Irkoutsk con sus habitantes”.<sup>56</sup> Tanto para Verne como para muchos otros europeos, la frontera entre la barbarie y la civilización se expresaba claramente por las diferencias en los modos de hacer la guerra –y, para él también, esta frontera era la misma de los confines cristianos de Europa de cara a los pueblos musulmanes-. Recordemos que si a Miguel Strogoff deben quemársele los ojos por los tártaros, suplicio atroz, es porque al momento de su juicio, se posó al azar en el Corán sobre la frase “él no verá nunca más las cosas terrestres”.<sup>57</sup>

Podemos preguntarnos cómo Jules Verne, si no hubiera muerto antes, habría integrado a su obra la guerra ruso-japonesa de 1904-1905. Lo que es seguro, es que la historia de Rusia en lucha contra los pueblos extraeuropeos, lo llevó a formular desde *Miguel Strogoff* esta conclusión muy política:

<sup>50</sup> Verne, *Claudius Bombarnac*, 1892, p. 143.

<sup>51</sup> Verne, *Aventures de trois Russes*, 1982, p. 228.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>53</sup> Verne, *Michel Strogoff*, 1999, p. 31.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 436.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 304.

“el bello papel sigue perteneciendo a aquellos cuyas armas civilizan”.<sup>58</sup> Repitió también, de manera más general, en *La Jangada* (1881): “sabemos que la guerra fue, durante mucho tiempo, el más seguro y rápido vehículo de la civilización”.<sup>59</sup> En todo caso, esto le pareció evidente debido a que se trató de guerras llevadas, a lo lejos, por europeos; posición que debió conducirlo a hacerse un heraldo de la paz colonial.

## HERALDO DE LA PAZ COLONIAL

Como sabemos, estas guerras se beneficiaron de nuevos recursos militares, y el progreso técnico celebrado por Jules Verne incluye los avances en armamento.

Incluso más, Verne nombra y describe las más recientes armas de fuego, de las que sintió fascinación por aquellas con cargador en la empuñadura (culata): Purdey, Colt, Remington, Chassepot, Snider, Enfield, Martini-Henri son los nombres más usuales en los *Viajes extraordinarios*; al mismo tiempo que hacen su aparición en estos todas las municiones modernas, desde las balas Minié, célebres por sus supuestos orígenes en el Gran Motín indio, hasta las balas explosivas de finales del siglo. Verne detalló en sus libros el funcionamiento de los fusiles de repetición y también el de las ametralladoras Gatling y Hotchkiss.<sup>60</sup>

Describió además el increíble desarrollo de la artillería, los cañones ingleses Armstrong, los cañones alemanes Krupp, el cañón de 75 francés, así como de todos sus proyectiles, desde el obús de fragmentación de Henry Shrapnel hasta los obuses asfixiantes que fueron prohibidos, en la convención de La Haya de 1899.

En este campo, la guerra civil estadounidense lo impresionó vivamente. Verne señaló en numerosas ocasiones los gigantes progresos efectuados por la artillería de esa época: los cañones Parrott, Dahlgren, Rodman, Palliser.<sup>61</sup> Igualmente, en *De la Terre à la Lune* (1865), imaginó un “Gun-Club” que reunió, en Baltimore, en vísperas de la victoria de la Unión, a antiguos oficiales que, desocupados en ese momento, construyeron un

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>59</sup> Verne, *La Jangada*, 1967, p. 137.

<sup>60</sup> Verne, *Mathias Sandorf*, 1885, t. II, p. 68.

<sup>61</sup> Verne, *De la Terre à la Lune*, 1978, p. 48.

inmenso cañón capaz de enviar al espacio un proyectil con seres vivos en su interior. De este modo, la artillería moderna renovó las aventuras del barón de Münchhausen. En *Sans dessus dessous* de 1889, los mismos personajes se dedican a fundir un cañón mucho más grande, en el cráter del Kilimanjaro, con tal de desplazar el eje de la tierra y hacer accesibles, de este modo, posibles minas de carbón debajo de los hielos del Ártico.

Jules Verne pone, también, en escena, a los navíos de guerra que se beneficiaron con todas estas innovaciones. Se maravilló de “la curiosa lucha que se entabló durante la guerra federal (guerra de Secesión) entre el proyectil y la carcasa de los navíos blindados; este destinado a horadar a aquella y aquella decidida a no dejarse horadar”.<sup>62</sup> En *Norte contra Sur*, narró, con detalle, el célebre combate de Hampton Road el cual, en 1862, fue la primera batalla en la que participó un navío acorazado, movido completamente a vapor: el Monitor.<sup>63</sup> Fue entonces que el Monitor le inspiró, en gran parte, el Nautilus del capitán Nemo.<sup>64</sup>

Estos fenomenales progresos de la marina de guerra lo autorizaron para predecir la erradicación de la piratería en todos los mares del globo y el advenimiento de una época de libre circulación oceánica. El relato que Verne hizo de la guerra de independencia griega, es también una lucha en contra de los piratas del Mediterráneo oriental, felizmente concluida por el hecho de que el archipiélago griego estaba, a partir de entonces, “reabierto al comercio con el Extremo Oriente”.<sup>65</sup> Asimismo, las aventuras de Mathias Sandorf concluyen con una gran batalla naval gracias a la cual la cofradía musulmana de la Sanūsiyya, caracterizada por Verne como “una asociación de piratas” que reunía a los “dignos descendientes de los antiguos piratas berberiscos”,<sup>66</sup> fue finalmente vencida, a lo largo de la Tripolitana, por una moderna marina europea. En cuanto a los piratas<sup>67</sup> que infestaban los es-

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>63</sup> Verne, *Nord contre Sud*, 1996, p. 203.

<sup>64</sup> Il est d'ailleurs question à son propos d'un *Monitor sous-marin*. También se habla de un “Monitor submarino” en *Vingt Lieus sous les mers*, 2005, pp. 63 y 142.

<sup>65</sup> Verne, *L'Archipel en feu*, p. 198.

<sup>66</sup> Verne, *Mathias Sandorf*, 1885, t. II, p. 332. Sobre el mito de la Sanūsiyya, en Jean-Louis Triaud, *La Legende noire de la Sanūsiyya. Une confrérie musulmane saharienne sous le regard français (1840-1930)*, Paris-Aix-en-Provence, 1995.

<sup>67</sup> Verne, *Mathias Sandorf*, 1885, t. II, p. 33.

trechos malayos, Verne se regocijó en 1891, en *Mistress Branican*, de que “la policía marítima terminó por destruirlos”.<sup>68</sup>

Las estaciones navales británicas representaban el aspecto más visible de esta política. Desde *Cinq semaines en ballon* (1863) Jules Verne mencionó las peticiones “de fondos extraordinarios por Lord Palmerston para fortificar los acantilados de Inglaterra”.<sup>69</sup> Más adelante, evocó la fundación de Singapur,<sup>70</sup> la toma de las islas Falkland<sup>71</sup> y la de Hong-Kong.<sup>72</sup> Describió Adén a la manera “de un Gibraltar inaccesible en el cual los ingleses rehicieron sus fortificaciones, después de haber sido tomadas en 1839”.<sup>73</sup> Le hizo gracia lo que los mismos ingleses esperaban que ocurriera en Mascate, “sin duda, después del Gibraltar de España, el Gibraltar de Adén, el Gibraltar de Périm, crear el Gibraltar del Golfo Pérsico”<sup>74</sup> (“Estos sajones tenaces terminarán por “gibraltarizar” todos los estrechos del planeta”).<sup>75</sup> Escribió que “los ingleses, los traperos del Océano, recogen rápidamente un islote a la vera de las rutas marítimas y lo meten en su bolsa”.<sup>76</sup> “No quedan más islas desiertas el día de hoy –concluyó en 1889– los ingleses las han tomado todas.”<sup>77</sup>

De manera general, Jules Verne dio la bienvenida a las intervenciones militares europeas que tuvieron el objeto de hacer más seguras a las rutas y al comercio más fluido. En *Las tribulaciones de un chino en China* (1879) se congratuló de “los agujeros que los cañones ingleses y franceses hicieron a las murallas materiales y morales del Celeste Imperio”<sup>78</sup> –al referirse a la segunda Guerra del Opio de 1860, con la toma de los fuertes de Dagu, la batalla del puente de Palikao y la toma del Palacio de Verano-. El héroe del libro, el chino Kin-Fo, es resultado de esta historia: sus amigos y él se encuentran perfectamente “europeizados”,<sup>79</sup> en palabras de Verne, Kin-Fo habitaba en una bella casa situada en la concesión británica de Shanghái. Además, Verne lo mostró como un auténtico chino del Norte cuya familia nunca se ha-

<sup>68</sup> Verne, *Mistress Branican*, 1891, p. 145.

<sup>69</sup> Verne, *Cinq semaines en ballon*, 1994, p. 4.

<sup>70</sup> Verne, *Mistress Branican*, 1891, p. 146.

<sup>71</sup> Verne, *Le sphinx de glacières*, 1970, p. 127.

<sup>72</sup> Verne, *Le tour du mond*, 2009, p. 168.

<sup>73</sup> Verne, *Vingt mille lieus*, 2005, p. 373.

<sup>74</sup> Verne, *Mirifiques aventures*, 2004, p. 100.

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>77</sup> Verne, *Sans dessus dessous*, 2001, p. 157.

<sup>78</sup> Verne, *Les tribulations d'un Chinois*, 2000, p. 18.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 14.

bía mezclado con los conquistadores manchús desde el siglo XVII. Este rasgo es relevante porque, en tiempos de las guerras del opio, permitió presentar a las intervenciones europeas en China como declaradas en nombre de la libertad de los chinos oprimidos por la dinastía manchú de los Qin.

Al año siguiente (1880), Verne puso en escena el Gran Motín indio en *La Maison à vapeur*. En esta obra contó la historia de un pequeño grupo de oficiales británicos que, diez años después de derrotada la insurrección, emprendió un viaje a través del norte de la India. El protagonista del libro, el coronel Munro, era un descendiente directo de aquel Héctor Munro que había comandado el ejército de Bengala, en 1760, y que, para reprimir las revueltas de aquella época, no se contuvo “en colocar, el mismo día, a 28 rebeldes ante la boca de los cañones –espantoso suplicio, frecuentemente repetido durante la insurrección de 1857”<sup>80</sup> y que Jules Verne colocó gustosamente en su relato-. El viaje de estos hombres era para Verne la ocasión para evocar grandes nombres de la represión británica, Colin Campbell o James Outram –el “boyardo del ejército de las Indias”<sup>81</sup> y de recordar las “atrocidades”<sup>82</sup> cometidas por los insurgentes en Benares, Allahabad y, sobre todo, en Lucknow y Cawnpore, donde acontecieron, durante el Gran Motín, las ejecuciones de los civiles británicos, principalmente de mujeres y de niños, que habían sido denunciadas constantemente en Gran Bretaña.<sup>83</sup> En Cawnpore, en particular, los héroes del libro visitan el memorial a las víctimas británicas commovidos, en gran parte, porque la esposa del coronel Munro falleció en dicha “masacre estremecedora”<sup>84</sup> y sus restos fueron lanzados en sus famosos pozos “junto a los de tantas víctimas”.<sup>85</sup> Si usted no ha leído el libro, tranquilícese. La esposa de Munro escapó de la masacre y reencontró felizmente a su marido, en las páginas finales, después de que este fue librado de la boca del cañón, a donde fue llevado.

A diferencia de lo que contó en *L'Île Mystérieuse*, Jules Verne hizo de la revuelta de los cipayos, no un movimiento patriótico y liberal, sino una sangrienta insurrección bajo las órdenes del imperdonable Nânâ Sâhib

<sup>80</sup> Verne, *La Maison à vapeur*, 1968, p. 20.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>83</sup> *Ibid.*, pp. 156-170.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>85</sup> Véanse también las pp. 132 y 149.

cuyo verdadero nombre era Dhundu Pant, rajah de Bithoor, cuya pretensión era sublevar nuevamente las poblaciones de Buldekund, sitios “que se habían mantenido salvajes, refractarios a cualquier idea de civilización, hartos del yugo europeo”.<sup>86</sup> Estas regiones del centro de la India eran ampliamente consideradas como territorios fuera de la autoridad británica, donde se mantenían costumbres bárbaras como el sáti y en los cuales se ejerció, durante mucho tiempo, la dominación de la secta de los thugs (“esos asesinos, unidos por una asociación inidentificable, estrangulaban en honor de la diosa de la muerte, víctimas de cualquier edad sin derramar nunca sangre e incluso hubo una época en la que no se recorría ni un solo rincón de su suelo sin encontrar un cadáver”).<sup>87</sup> Aunque los thugs fueron exterminados por los británicos, a partir de la década de 1820, para aquel entonces existían “sucesores dignos de ellos”:<sup>88</sup> los bandidos Dacoïts, “una transformación de los thugs”.<sup>89</sup> El Bundelkhand, aquel estado central de India, no era en ese momento la noble cuna del capitán Nemo, sino uno de esos territorios, lo suficientemente alejados de la civilización, para que se imaginen en ellos las guerras más salvajes.

Mucho peor que el interior de la India, el de África se describió explícitamente como un espacio peligroso, presa de incessantes guerras. En *Cinq semaines en ballon* (1863) Jules Verne afirmó que “las tribus vecinas del Nilo se hacen una guerra de exterminio”.<sup>90</sup> Habló de “aquejlos combates tan frecuentes que se ejecutan de comunidad en comunidad”<sup>91</sup> y, a pesar de que se fundaba por aquel entonces la Cruz Roja, describió una de esas guerras africanas bajo la forma de una “masacre” en la que hasta las mujeres formaban parte, puesto que al ver “vencedora a su tribu, se precipitan sobre los muertos y heridos para disputarse aquella carne todavía caliente y repartírsela con avidez”.<sup>92</sup> En una época donde el interior de África era poco conocido por los europeos, él no se imaginaba en realidad otras formas de

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>87</sup> Verne, *Le tour du monde*, 2009, p. 99.

<sup>88</sup> Verne, *La maison à vapeur*, 1968, p. 472.

<sup>89</sup> *Ibid.*

<sup>90</sup> Verne, *Cinq semaines*, 1994, p. 157.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 169.

guerra sobre esos territorios inexplorados ya que, escribió, “bajo el mismo clima, las mismas razas deben tener hábitos similares”.<sup>93</sup>

Cuando el viento empujó al globo en dirección al reino de Dahomey, los protagonistas se inquietaron de antemano: ¿acaso no están en riesgo de encontrarse “a la merced de un rey que, en las fiestas públicas, sacrificaba miles de víctimas humanas”?<sup>94</sup> En este episodio, Verne se inspiró en las numerosas descripciones de la “fiesta tradicional”<sup>95</sup> en las páginas de los periódicos franceses. Las recordó en *Robur el conquistador* (1886), señalando que el Dahomey es, en principio, “célebre por las cruelezas espantosas que marcan sus fiestas anuales, con sacrificios humanos, horrorosas hecatombes, destinadas a honrar al soberano que se va y al soberano que lo reemplaza”.<sup>96</sup> En la novela, el rey acababa de morir y miles de cautivos iban a ser ejecutados ritualmente en la ciudad de Abomey. Gracias a su aparato aéreo, Robur y sus pasajeros lanzaron entonces tiros de cañón y de fusil y cargas de dinamita sobre el ejército de Dahomey, compuesto entre otros por aquellas renombradas mujeres soldados que los europeos llaman “amazonas”.<sup>97</sup> Para justificar esta acción de guerra, que tal vez sea uno de los primeros relatos –por supuesto ficticios– de bombardeo aéreo, Jules Verne dijo que era una “obra de humanidad”.<sup>98</sup> De hecho, algunos años después, las atrocidades de la “fiesta tradicional” fueron muy utilizadas para recalcar el carácter humanitario de la conquista francesa. Aunque el caso de Dahomey no estaba aislado;<sup>99</sup> en realidad, a través de todo el continente

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 236. Dans *Les Villages aérien*, 1999, p. 14; Jules Verne décrivit encore ainsi la région de l’Oubangui: “les peuplades y guerroient sans cesse, sáservisssent et s’entre-tuent, et s’y nourrissent encore de chair humine, tels les Moubutoutous, entre le bassin du Nil et celui du Congo”. Jules Verne describió así la región Ubangi: “los pueblos de allí están constantemente en guerra, sirviéndose y matándose unos a otros, y todavía se alimentan de carne humana, como los moubutoutous, entre las cuencas del Nilo y del Congo.”] (Traducción de la editora con ayuda de Deppl).

<sup>94</sup> Verne, *Cinq semaines*, 1994, p. 328.

<sup>95</sup> Véase Catherine Coquery-Vidrovitch, “La Fête des coutumes au Dahomey: historique et essai d’interprétation”, *Annales*, 1964, vol. 7, cahier 25, pp. 27-58.

<sup>96</sup> Verne, *Robur le conquerant*, 1993, p. 158.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 156. Véase Hélène d’Ameida-Topor, *Les Amazones. Une armée de femmes dans l’Afrique précoloniale*, Rochevignes, 1984.

<sup>98</sup> Verne, *Robur le conquerant*, 1993, p. 158.

<sup>99</sup> Véase, por ejemplo, *Un capitaine de quinze ans*: “On ne se figure pas ce que sont ces horribles hécatombes, lorsqu'il s'agit d'honorer dignement la mémoire d'un puissant chef chez ces tribus du centre de l'Afrique. Cameron dit que plus de cent victimes furent ainsi sacrifiées aux funérailles du père du roi de Kassonngo” p. 445. Et sur Sanūsiyya, à qui Jules Verne Attribue, “depuis de vingt ans, les massacres inscrits dans la nécrologie africaine”, [“Uno no puede imaginarse lo que son estas

era difícil considerar de un modo distinto al de Jules Verne a aquellos que llamó “bárbaros africanos que una guerra civilizadora reducirá necesariamente un día”.<sup>100</sup>

En Australia, también, Verne escribió que “es raro que la paz reine entre las tribus”,<sup>101</sup> “entre los indígenas del interior y del litoral, el estado de guerra se perpetúa de generación en generación”<sup>102</sup> y los odios “se exacerbaban con tanta pasión que, como con los caníbales, la guerra es la caza”.<sup>103</sup> En cuanto a Nueva Zelanda, ahí “persiste la guerra en estado crónico”.<sup>104</sup> Jules Verne acumuló pruebas de que los maoríes son “una raza inteligente y sanguinaria, de caníbales ávidos de carne humana, de antropófagos de los que no es posible esperar piedad alguna”.<sup>105</sup> El año anterior a la redacción de *Les enfants du capitaine Grant* (1867), el reverendo Walker fue colgado, sus ojos fueron extraídos, bebida su sangre y comido su cerebro “a unas leguas de Auckland”.<sup>106</sup> Para evitar estos horrores, la victoria militar europea era indispensable. Como escribió Jules Verne, a los neozelandeses (es decir, los maorí) “les espera una civilización inmediata o una profunda barbarie de largos siglos, conducida por el azar de las armas”.<sup>107</sup>

Todo este discurso reposaba evidentemente sobre el sentimiento de una superioridad de razas que, muy seguido, fue estudiada en el caso de los *Voyages extraordinaires*.<sup>108</sup> Recordaré solamente que la formulación de este sentimiento se revistió, tanto en la obra de Jules Verne como en el conjunto de las sociedades europeas, cada vez más tenidas de ciencia. Si Verne expuso tempranamente –y en muchas ocasiones– la utilidad del án-

horribles matanzas, cuando se trata de honrar dignamente la memoria de un jefe poderoso entre estas tribus del África Central. Cameron dice que más de un centenar de víctimas fueron sacrificadas de este modo en los funerales del padre del rey Kassongo”. p. 445, y sobre Sanússiyá, a quien Julio Verne atribuye “desde hace veinte años, las masacres registradas en la necrología africana.”] Véase Verne, *Mathias Sandorf*, 1885, t. II, p. 332.

<sup>100</sup> Verne, *Le pays fourrures*, 1966, p. 65.

<sup>101</sup> Verne, *Mistress Branican*, 1891, p. 416.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 447.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 416.

<sup>104</sup> Verne, *Les enfants du capitaine*, 1867, p. 656.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 660.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 667. Le passage est suivi d'un long développement sur l'histoire du cannibalisme. [El pasaje es seguido de un largo desarrollo de la historia del canibalismo.] (Traducción de la editora).

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 656.

<sup>108</sup> Véase, por ejemplo, Jean Chesneaux, *Une lecture politique de Jules Verne*, París, Maspero, 1971, pp. 100-112, y Lucian Boia, *Jules Verne, Les paradoxes d'un mythe*, París, Les Belles Lettres, 2005, pp. 209-219.

gulo facial de Camper para clasificar las diferentes razas humanas, no dejó por ello de postular tampoco la unidad del género humano, incluso entre las razas que consideró menos civilizadas. “Entre el bruto y el australiano (es decir el aborigen) –escribió en *Les enfants du capitaine Grant*– existe un abismo infranqueable que separa a los géneros.”<sup>109</sup> Este sentimiento fue menos evidente al final de su vida cuando, en 1901, bajo el efecto de una “teoría darwiniana”<sup>110</sup> mal digerida, imaginó en *La ciudad aérea* una intriga en la cual los exploradores descubrían “una raza desconocida en las profundidades de la selva oubanguiena”<sup>111</sup> en África central; un pueblo “absolutamente nuevo que ningún antropólogo había observado antes y que, en síntesis, parecía ser el intermedio entre la humanidad y la bestialidad”<sup>112</sup> –un elemento, entonces, equivalente al eslabón perdido en la historia de la evolución.

En esas circunstancias, la colonización coronaría los esfuerzos militares de las razas superiores sobre las inferiores. Los héroes de Jules Verne encarnan con amplitud esta misión civilizadora. Las colonias tenían un objetivo mayor que las sobrepasaba: la paz y prosperidad común. A finales del siglo XIX, Jules Verne vio las promesas de “esa admirable Argelia, destinada a convertirse en el país más rico del mundo”.<sup>113</sup> Celebró las grandes obras de infraestructura realizadas de lejos, por los europeos, en aras del bien de la humanidad.<sup>114</sup> Así fue el caso del vasto proyecto de mar interior tunecino, defendido en la década de 1870, principalmente por Ferdinand de Lesseps y que, por un largo tiempo, Verne creyó realizable. En *L'invasion de la mer*, último libro que apareció en su vida, en 1905, defendió todavía aquel proyecto

<sup>109</sup> Verne, *Les enfants du capitaine*, 1867, p. 528. Ce principe pouvait néanmoins être atténué par de multiples anecdotes dans le cours du roman. Une dizaine de pages plus loin, Verne racontait ainsi que les nègres prétendent “que les ginges sont des noirs comme eux, mais plus malins: “Li pas parler pour li pas travailler”. Disait un nègre jaloux d'un orang-outang apprivoisé que son maître nourrissait à ne rien fait! (*Ibid.*, p. 539). [No obstante, este principio podría atenuarse gracias a una serie de anécdotas a lo largo de la novela. Una docena de páginas más adelante, Verne relata cómo los negros afirman “que los ginges son negros como ellos, pero más listos, “Li no habla para li no trabajar”, decía un negro que estaba celoso de un orangután domesticado al que su amo alimentaba sin motivo.] (Traducción de la editora con ayuda de Depp).

<sup>110</sup> Verne, *Le village aérien*, 1999, pp. 118, 139 y 212-215.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>113</sup> Verne, *Mathias Sandorf*, 1885, t. II, p. 33.

<sup>114</sup> Véase sobre este tema la síntesis de Claire Fredj y Marie-Albane de Suremain, “Un Prométhée colonial?” en Pierre Sigaravélou (coord.), *Les empires coloniaux. XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, París, Le Seuil, 2013, pp. 257-300.

fabuloso, a pesar de que para entonces había sido abandonado.<sup>115</sup> En contra de toda evidencia, aseguraba que según las autoridades bien informadas “el canal llevaría la riqueza a ese país con las aguas del mar”.

Desafortunadamente, agregó para añadir un golpe dramático a la intriga: “los indígenas se empecinan y no quieren rendirse”.<sup>116</sup> Para vencer esa obcecación lamentable y lograr el advenimiento de la paz y de la prosperidad, la guerra colonial era necesaria.

## LA DENUNCIA DE LAS MASACRES CIVILIZADORAS

En efecto, la guerra constituye el telón de fondo de los *Voyages extraordinaires*. Un gran número de personajes de Jules Verne son soldados o veteranos de los ejércitos coloniales, a la imagen de los héroes de *Cinq semaines en ballon*, el doctor Samuel Fergusson quien fue miembro del “cuerpo de ingenieros bengalíes” antes de renunciar a la carrera militar y de su amigo Dick Kennedy, el cual sirvió “en el mismo regimiento que él”.<sup>117</sup> De este modo, el azar novelesco nos hace encontrar, en diversos buques, a dos capitanes del 22º regimiento del ejército de las Indias, en licencia de un año,<sup>118</sup> e igualmente a otros oficiales del ejército anglo-indio, “subtenientes de 7 000 francos, brigadiers de 60 000, generales de 100 000”.<sup>119</sup> Nos hallamos a un coronel Montrose “convocado a dirigir un regimiento en una lejana expedición”<sup>120</sup> o a un mayor Donella “con un espíritu a la Palmerston”,<sup>121</sup> escribió Verne, el cual había trabajado en la delimitación de las fronteras de la India y de Birmania. Estos soldados, principalmente británicos, flanqueados por algunos franceses a la imagen del capitán Servadac acantonado en Mastaganem, en Argelia, o de los compañeros de Clovis Dardentor que partieron a unirse al

<sup>115</sup> Verne, *Hector Servadac*, 1967, pp. 101 y 128. Sobre este proyecto, véase Gérard Dubost, *Le colonel Roudaire et son projet de mer saharienne*, Guéret, Éditions de la Société des Sciences Naturelles et Archéologiques de la Creuse, 1998, y Jean-Louis Marcot, *Une mer au Sahara*, París, La Différence, 2003.

<sup>116</sup> Verne, *L'Invasion de la mer*, 2008, p. 116.

<sup>117</sup> Verne, *Cinq semaines*, 1994, p. 5.

<sup>118</sup> Verne, *Une île flottante*, 2009, p. 25.

<sup>119</sup> Verne, *Le tour du monde*, 2009, p. 80.

<sup>120</sup> Verne, *Seconde patrie*, 1900, t. I, p. 90.

<sup>121</sup> Verne, *Sans dessus dessous*, 2001, p. 31.

7º de Cazadores de África o, también, el capitán Hardigan, a la cabeza de su escuadrón de spahis en Tunez.<sup>122</sup>

En el curso de sus novelas, Jules Verne recuerda algunos de los hechos de armas de las guerras de conquista colonial: las ruinas de los vivacs de Abd el-Kader en el Sahara, por ejemplo, se observan desde la aeronave de Robur;<sup>123</sup> la conquista de Tahiti que “se terminó tan sólo en 1845, a costa de un terrible combate en contra de los indígenas”;<sup>124</sup> el sitio de Medina, en 1857, bajo las órdenes del coronel Faidherbe.<sup>125</sup>

En teoría, estas guerras tan sólo eran legítimas en tanto permitían llevar lejos a la civilización europea. Por esta razón, Jules Verne condenó, como muchos otros, la política china de “la mercantil Inglaterra [que] vende anualmente por doscientos sesenta millones de francos esa funesta droga llamada opio”.<sup>126</sup> “Este veneno, como también lo llamaba, con el cual Inglaterra opriime a China”,<sup>127</sup> no podía constituir por sí solo un motivo legítimo de guerra.

Sin embargo, Jules Verne subrayó también que, aunque la causa de la guerra era justa, el fin no justificaba los medios. En relación con la revuelta de los cipayos, detalló igualmente las “terribles represalias en su contra, tal vez sin motivos suficientes, que hicieron protestar enérgicamente a M. Gladstone en el parlamento inglés”.<sup>128</sup> Muchos europeos lo dijeron en el siglo XIX: la guerra hecha en nombre de la civilización no podía realizarse de una forma bárbara. Jules Verne insistió también en este imperativo moral.

Esta idea la desarrolló particularmente en relación con Australasia –así llamaban entonces al conjunto conformado por Australia, Tasmania y Nueva Zelanda-. En *Los hijos del capitán Grant*, recordó la historia de la conquista británica de la región, desde la fundación de Botany Bay, en 1788, hasta la víspera del tratado de Waitangi de 1840. Nos permite ver la inmigración europea, principalmente irlandesa, así como el papel civilizador de los misioneros y aquel, desmoralizador, de los convictos y, todavía peor,

<sup>122</sup> Verne, *L'invasion de la mer*, 2008.

<sup>123</sup> Verne, *Robur le conquérant*, 1993, p. 146.

<sup>124</sup> Verne, *L'Île à hélice*, 2005, pp. 282 y 294.

<sup>125</sup> Verne, *Cinq semaines*, 1994, p. 336.

<sup>126</sup> Verne, *Le tour du monde*, 2009, p. 172.

<sup>127</sup> Verne, *Les tribulations d'un Chinois*, 2000, p. 34.

<sup>128</sup> Verne, *La maison à vapeur*, 1968, p. 46.

de los cazadores de oro a partir de los años 1850.<sup>129</sup> Esta conquista, dijo, aparejó atrocidades inaceptables:

En un primer momento de la colonia, los deportados, los mismos colonos consideraban a los negros como animales salvajes. Los cazaban y mataban a tiros de fusil. Les masacraban, invocaban la autoridad de los jurisconsultos para probar que al estar el australiano fuera de la ley natural, la muerte de estos miserables no constituía un crimen. Los diarios de Sidney propusieron también un método eficaz para desembarazarse de las tribus del lago Hunter: envenenarlos masivamente. Los ingleses, vemos, al comienzo de su conquista, se sirvieron del asesinato como auxiliar de la colonización. Sus cruelezas fueron atroces. Se condujeron en Australia como en las Indias, donde cinco millones de indios desaparecieron; como en el Cabo, donde una población de un millón de Hotentotes cayó a cien mil.<sup>130</sup>

En Australia, se exasperó Jules Verne, se crearon estos territorios indignos y se les dio “nombres significativos en los mapas ingleses”: “Reserve for the black”, la “reserva para los negros”.<sup>131</sup> En Tasmania fue todavía peor. La isla que “contaba con cinco mil indígenas al comienzo del siglo” no abrigaba más de siete en 1863 “y, últimamente, el *Mercure* fue capaz de señalar la llegada a Hobart-Town del último de los tasmanos”.<sup>132</sup> En este punto Verne refirió a William Lanne, llamado “King Billy” del quien se habló, en efecto, como el último tasmano. En 1864, *The Mercury* había contado como King Billy irrumpió en un baile en el Palacio de Gobierno para protestar en contra de la extinción de su pueblo.<sup>133</sup> El acontecimiento fue muy comentado en Europa, donde los tasmanos fueron pronto mencionados como el ejemplo emblemático y deprimente, de una población exterminada. Julio Verne volvió a él varias veces en *Voyages extraordinaires*.<sup>134</sup> No fue el único: en

<sup>129</sup> Verne, *Les enfants du capitaine*, 1867, pp. 365, 717, 396 y 496.

<sup>130</sup> *Ibid.*, pp. 523-524.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 523.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 524.

<sup>133</sup> *Mercure*, 20 de octubre de 1863. Véanse las notas de Jacques-Remi Dahan en la edición de Gallimard/Pleiade de 2012 de *Les enfants du capitaine Grant. Vingt mille lieus sous les mers*, edición bajo la coordinación de Jean-Luc Steinmetz, Jacques-Remi Dahan y Henri Scepi, p. 1300.

<sup>134</sup> “Devant la race anglo-saxonne, Australiens et Tasmaniens se sont évannouis”, note-t-il dans *La Jangada* (p. 57). Et, dans *Mistress Branican*, rappelant les procédés “D'une barbarie inavouable” employés par les Britanniques, comme lépoussement en masse par la strychnine, ce qui per-

1898, la misma tragedia de Tasmania le dio a Herbert George Wells la intriga de su fábula: *La guerre des mondes*, en la cual los marcianos se esfuerzan para exterminar a la humanidad:

Antes de juzgarlos con severidad, debemos recordar aquellas destrucciones bárbaras y totales, realizadas por nuestra raza, no tan solo en contra de especies animales, como el bisonte o el dodo, sino también sobre los humanos de razas inferiores. Los tasmanos, a pesar de su conformación humana, fueron en el transcurso de cincuenta años completamente barridos del mundo en una guerra de exterminio hecha por los inmigrantes europeos. ¿Acaso somos apóstoles de la misericordia al punto de poder reclamar que los marcianos hayan hecho la guerra con este mismo espíritu?<sup>135</sup>

Para Jules Verne, una política “de aniquilamiento de los pueblos conquistados”<sup>136</sup> justificaba la resistencia armada.

Desafortunadamente, si era demasiado tarde para los tasmanos y si los australianos de “costumbres dóciles”<sup>137</sup> eran, en su opinión, incapaces de luchar con eficacia en contra de los europeos, era necesario aceptar, en contraparte, el principio moral de las terribles guerras realizadas por los maoríes en Nueva Zelanda. También los maoríes habían tenido que soportar lo que Jules Verne llamó “masacres civilizadoras”.<sup>138</sup> En un siglo, escribió, la población maorí pasó de 400 000 a 90 000 individuos. “Muy seguido –apuntó Verne– las cruidades de los neozelandeses, no son más que represalias”.<sup>139</sup> También recordó la historia de aquellas guerras maoríes

mettait d'obtenir une destruction plus rapide”, il conclut: “On comprend dès lors l'haine que les Australiens vouent à leurs bourreaux (p. 447). [“Frente a la raza anglosajona, australianos y tasmanos se desmayaron” se señala en *La Jangada* (p. 57). Y en *Mistress Branican*, recordando los métodos “indecidiblemente bárbaros”, empleados por los británicos, “como el envenenamiento masivo con estricnina, que permitía lograr la destrucción más rápidamente”, y concluye “es fácil comprender el odio que los australianos sienten por sus verdugos” (p. 447).] (Traducción de la editora).

<sup>135</sup> Wells, *La guerre des mondes*, 2005, pp. 23-27.

<sup>136</sup> Verne, *Les enfants du capitaine*, 1867, p. 523. Véase también *Mistress Branican*: “Si l'anéantissement d'une race est le dernier mot du progrès colonial, les Anglais peuvent se vanter d'avoir mené leur oeuvre à bon terme” (p. 256). [*Mistress Branican*: “Si la aniquilación de una raza es la última palabra del progreso colonial, los ingleses pueden presumir de haber culminado con éxito su obra” (p. 256).] (Traducción de la editora con ayuda de Deppl).

<sup>137</sup> Verne, *Les enfants du capitaine*, 1867, p. 486.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 723.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 654.

que se leían en los diarios franceses y en los relatos de viaje: la insurrección de 1845, la de 1863, la organización de la lucha bajo la dirección de un “famoso jefe llamado Hihi”, al que Verne convirtió en “un verdadero Vercingetorix”<sup>140</sup> el héroe galo de la resistencia en contra de Roma y la creación de un “partido nacional de indígenas”<sup>141</sup> animado por William Thompson:

Bajo su inspiración, un jefe de Taranaki reunió en un mismo pensamiento a las tribus dispersas; otro jefe de Waikato creó la asociación de “land league” una verdadera liga de bien público, destinada a evitar que los indígenas vendan sus tierras al gobierno inglés, se realizaron banquetes, del mismo tipo de los que en los países civilizados preceden una revolución.<sup>142</sup>

La referencia aquí es la revolución francesa de 1848. En cuanto a la manera de combatir de los maoríes, no envidiaba en nada a las guerras de los países civilizados, sobre todo porque se trataba de luchar en contra de un ejército de ocupación: “Los mismos ingleses se han sorprendido del valor de los neozelandeses –escribió Jules Verne– quien agregó “estos llevan una guerra de simpatizantes”.<sup>143</sup> “Ahí se han dado admirables hechos de guerra”, anotó también evocando el día en que 4 000 combatientes maoríes “encerrados en la fortaleza de Orakan, asediados por mil ingleses” rechazaron rendirse y terminaron por salir “en punto del medio día”, haciéndose “un camino a través del diezmado 40º regimiento”.<sup>144</sup> Es como leer el de un entusiasta de los filohelenos de la guerra de independencia griega o las insurrecciones de Creta.

Remarquemos para terminar que esto, evidentemente, concernió a las guerras británicas de conquista. Habría sido interesante encontrar, en la obra de Verne, una crítica similar a la acción francesa.<sup>145</sup> Pero, como la ma-

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 719.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 722.

<sup>142</sup> *Ibid.*

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 723.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 724.

<sup>145</sup> Dans *La Jangada néanmoins*, après avoir évoqué les Australiens et les Tasmaniens, il écrit: “Devant les conquérants du Far-West s’effacent les Indiens du Nord-Amérique. Un jour, peut-être, les Arabes se seront anéantis devant la colonisation française”. [Sin embargo, en *La Jangada*, tras evocar a los australianos y a los tasmanos, escribe: “Los indios de América del Norte se desvanecen ante los conquistadores del Lejano Oeste. Un día, tal vez, los árabes serán aniquilados por la colonización francesa.”] *La Jangada*, 1967 p. 57. (Traducción de la editora con ayuda de Deppl).

yor parte de los opositores de las conquistas coloniales de su época, Verne no criticó las acciones del ejército de su propio país.

## CONCLUSIÓN

Para concluir, no subestimemos la coherencia de los *Voyages extraordinaires*. Jules Verne, en ningún momento, se propuso un análisis geopolítico de las guerras distantes durante el siglo XIX. Como hemos visto en el caso del Gran Motín indio, fue capaz –en el intervalo de cinco años– de contar y juzgar de manera muy distinta el mismo acontecimiento. Esto no nos impide afirmar –pese a sus numerosos detalles incoherentes– que las 55 novelas reunieron, entre las décadas de 1860 y 1900, las principales figuras del discurso europeo sobre las guerras lejanas.

Esto no debe sorprendernos. A pesar de la leyenda persistente, Jules Verne no fue un novelista del futuro. Él mismo se obstinó en rechazar, toda su vida, que lo llamaran de ese modo.<sup>146</sup> Jules Verne era, en principio, un lector bulímico de la prensa periódica que puso en acción a lo largo y ancho de su obra.<sup>147</sup> Se ha señalado, muy seguido, que participó en la heroización

<sup>146</sup> Véase sobre este tema el enfoque de Lucian Boia, *Jules Verne, Les paradoxes d'un mythe*, París, Les Belles Lettres, 2005, pp. 37-65.

<sup>147</sup> Voir sur ce sujet l'entretien de Jules Verne avec Robert Sherard, paru dans le *McClure's Magazine* en janvier 1894: "Pour vous donner une idée de mes lectures, je viens ici (à la bibliothèque de la Société Industrielle d'Amiens où il habitait à cette époque) chaque jour après le répas de midi, je me mets immédiatement au travail et je lis d'un bout à l'autre quince journaux différents, toujours les quince mêmes, et je peux vous dire que très peu de choses échappent à mon attention. Quand je vois quelque chose d'intéressant, c'est noté. Ensuite, je lis les revues, comme la *Revue Bleu*, la *Revue Rose*, la *Revue des Deux Mondes*, *Cosmos*, *La Nature* de Gaston Tissandier. *L'Astronomie* de Flammarion. Je lis aussi entièrement les bulletins des sociétés scientifiques et en particulier ceux de la Société de Géographe, car vous remarquerez que la géographie est à la fois ma passion et mon sujet d'étude [...]. J'ai toutes les œuvres de Reclus -J'ai une grande admiration pour Elisée Reclus- et tout Arago. Je lis aussi et relis, car je suis un lecteur très attentif, la collection *Le Tour du Monde* qui est une série de récits de voyage" (reproduit dans Daniel Compère y Jean-Michel Margot (coords.), *Entretiens avec Jules Verne. 1873-1905*, Genève, Slatkine, 1998, pp. 91-92. [Al respecto, véase la entrevista de Jules Verne con Robert Sherard, publicada en *McClure's Magazine* en enero de 1894. "Para que se haga una idea de lo que leo, vengo a aquí (a la Société Industrielle de Amiens, donde vivía entonces) todos los días después de la pausa del mediodía, me pongo inmediatamente manos a la obra y leo de cabo a rabo quince periódicos diferentes, siempre el mismo quince, y puedo decirle que muy pocas cosas escapan a mi atención. Cuando veo algo interesante, tomo nota. Luego leo revistas como *Revue Bleu*, *Revue Rose*, *Revue des Deux Mondes*, *Cosmos*, *La Nature* de Gaston Tissandier. *L'Astronomie* de Flammarion. También leo todos los boletines de las sociedades científicas y, en particular, los de la Société de Géographe, porque se dará cuenta de que la geografía es a la vez mi pasión y mi objeto

del oficio del reportero, en la víspera de la gloria de Stanley, “intrépido corresponsal del *New York Herald*, enviado a la búsqueda de Livingston” que lo había encontrado, por fin, “el 30 de octubre de 1871 en Oujiji a las orillas del lago Tanganika”.<sup>148</sup>

Lo anterior es particularmente cierto, en el caso de los corresponsales de guerra. Imaginemos a Gedeon Spilett de *L'Île Mystérieuse*, reportero justamente del *New York Herald*, quien había estado en todas las batallas de la guerra de Secesión “en primera fila, revólver en mano, carnet de reportero en la otra”.<sup>149</sup> Pensamos también en el británico Harry Blount y en el francés Alcide Jolivet en *Miguel Strogoff*, quien “trabajaba en lo que llamamos desde hace algunos años el gran reportaje político-militar”.<sup>150</sup> Jules Verne no celebraba de manera azarosa a estos reporteros. Como novelista, él quiso dar a conocer, a la mayoría, la actualidad del mundo entero. Aunque viajara poco, una concepción del oficio lo aproximó al nuevo imaginario periodístico en conformación.

Los *Voyages extraordinaires* son resultado de todo lo que Jules Verne había leído en la prensa periódica: la historia virtuosa de la abolición de la trata y de la esclavitud, pero también su utilización por la propaganda colonizadora; la importancia de los movimientos políticos liberales y patriotas, aunque también su asimilación al ideal civilizador; el progreso de esta civilización, en la escala mundial, pero también el sistema subyacente de razas, el objetivo de paz colonial, pero también las guerras que fueron su medio, la gloria de esas guerras pero también el escándalo que constituyeron las atrocidades que se cometieron en su curso; la denuncia necesaria

---

de estudio [...] Tengo todas las obras de Reclus –tengo una gran admiración por Elisée Reclus– y todas las de Arago. También leo y releo, porque soy un lector muy atento, la colección *Le Tour du Monde*, que es una serie de diarios de viaje.”] (Traducción de la editora con ayuda de Deppl).

<sup>148</sup> Verne, *Une capitaine de quinze*, 2004, p. 285.

<sup>149</sup> Verne, *L'Île Mystérieuse*, 2010, p. 54.

<sup>150</sup> Verne, *Michel Strogoff*, 1999, p. 16. Au moment de la prise de Kolyvan par les Tartares, les deux hommes télégraphient imperturbablement les nouvelles de la bataille à leurs journaux, jusqu'à ce que le poste télégraphique soit lui-même envahi et le fil coupé (p. 232). À la fin du roman, alors que Strogoff, aofficier du tsar, se marie et accède à une haute situation dans l'Empire russe, eux continuent à vivre leurs vies d'aventures en partant pour la Chine, puisqu'on parlait “de difficultés qui vont surgir entre Londres et Péking”. [Cuando Kolyvan es apresado por los tártaros, los dos hombres telegrafian imperturbablemente la noticia de la batalla a sus periódicos, hasta que la propia estación telegráfica es invadida y el hilo cortado (p. 232). Al final de la novela, mientras Strogoff, oficial del zar, se casa y asciende a un alto cargo en el imperio ruso, ellos continúan su vida de aventuras marchándose a China, ya que se hablaba de “dificultades surgidas entre Londres y Pekín.”] (Traducción de la editora con ayuda de Deppl).

de esas atrocidades, pero también la casi imposibilidad de hacerlo cuando las cometían soldados franceses. De acuerdo con sus lugares, momentos y necesidades de sus intrigas, Verne mezclaba de formas muy diversas sus consideraciones, en parte contradictorias. Por ello, lejos de ser un novelista del futuro, fue reflejo fiel de las ambigüedades de las sociedades europeas cara a cara de las guerras que llevaron los europeos lejos de sus hogares. Me parece que estas ambigüedades, que enumero para terminar, no son solamente del siglo XIX y podríamos interrogarnos, del mismo modo, sobre la manera en la cual conocemos, comprendemos y experimentamos las guerras lejanas de la actualidad.

## FUENTES CONSULTADAS

### *Hemerografía*

*Mercure*, 1863.

*Musée des Familles*, 1851.

### *Bibliografía*

Compère, Daniel y Jean-Michel Margot (coords.), *Entretiens avec Jules Verne. 1873-1905*, Ginebra, Slatkine, 1998.

Dekiss, Jean-Paul, *Jules Verne. L'Enchanteur*, París, Éditions du Félin, 1999.

Dumas, “Hetzl censeur de Verner” en Christian Robin, *Un éditeur et son siècle. Pierre-Jules Hetzel, 1814-1886*, Saint Sébastien, ECL Éditions, 1988.

Dusseau, Joëlle, *Jules Verne*, París, Perrin, 2005.

Pezeu-Massabuau, “Le Japon de Jules Verne: une entreprise onirique?”, *Bulletin de la Société Jules Verne*, núm. 184, diciembre de 2013, en <<https://www.societejulesverne.org/bulletin/184.php>>.

Roger, Philippe, *L'Ennemi américain. Genèse de l'antiaméricanisme français*, París, Éditions du Seuil, 2002, pp. 133-137.

Venayre, Sylvain, *Les guerres lointaines de la paix. Civilisation et barbarie depuis le XIX<sup>e</sup> siècle*, París, Gallimard, 2023.

- Verne, Jules, *Aventures des trois Russes et des trois Anglais dans l'Afrique australe*, París Gallimard, 1982 [1872] (Colección Folio Classique).
- Verne, Jules, *Cinq semaines en ballon*, París, Le Livre de Poche, 1994 [1863].
- Verne, Jules, *Claudius Bombarnac*, París, J. Hetzel et Ce., 1892.
- Verne, Jules, *De la Terre à la Lune*, París, GF-Flammarion, 1978 [1865].
- Verne, Jules, *Deux ans de vacances*, París, Le Livre de Poche, 2002 [1888].
- Verne, Jules, *Hector Servadac*, París, Le Livre de Poche, 1967 [1877].
- Verne, Jules, *Kéraman-le Têtu*, París, Carrefour, 1995 [1883].
- Verne, Jules, "L'Amérique du Sud. Études historiques, Les Premiers navires de la marine mexicaine", *Musée des Familles*, julio de 1851.
- Verne, Jules, *L'Archipel en feu*, París, J. Hetzel et Ce., 1884.
- Verne, Jules, *L'Île à hélice*, París, Privat/Le Rocher, 2005 [1895].
- Verne, Jules, *L'Île mystérieuse*, París, Gallimard, 2010 [1875] (Colección Folio Classique).
- Verne, Jules, *L'Invasion de la mer*, París, Privat/Le Rocher, 2008 [1905].
- Verne, Jules, *La Jangada*, París, Le Livre de Poche, 1967 [1881].
- Verne, Jules, *La maison à vapeur*, París, Le Livre de Poche, 1968 [1880].
- Verne, Jules, *Le pays fourrures*, París, Le Livre de Poche, 1966 [1873].
- Verne, Jules, *Le sphinx de glaces*, París, Le Livre de Poche, 1970 [1897].
- Verne, Jules, *Le tour du mond en quatre vingt jours*, París, Gallimard, 2009 [1873] (Colección Folio Classique).
- Verne, Jules, *Le village aérien*, Toulouse, Ombres, 1999 [1901].
- Verne, Jules, *Les enfants du capitaine Grant*, París, J. Hetzel et Ce., 1867.
- Verne, Jules, *Les forceurs de blocus*, París, Librio, 2009 [1871].
- Verne, Jules, *Les tribulations d'un Chinois en Chine*, París, Le Livre de Poche, 2000 [1879].
- Verne, Jules, *Mathias Sandorf*, París, J. Hetzel et Ce., 1885, t. 1.
- Verne, Jules, *Michel Strogoff*, París, Pocket, 1999 [1876].
- Verne, Jules, *Mirifiques aventures de maître Antifer*, Arles-Nantes, Actes Sud/Ville de Nantes, 2004.
- Verne, Jules, *Mistress Branican*, París, Le Livre de Poche, 1970 [1891].
- Verne, Jules, *Nord contre Sud*, París, Le Livre de Poche, 1966 [1887].
- Verne, Jules, *Robur le conquérant*, París, Le Livre de Poche, 1993 [1886].
- Verne, Jules, *Sans dessus dessous*, Toulouse, Ombres, 2001 [1889].
- Verne, Jules, *Seconde patrie*, París, J. Hetzel et Ce., 1900, t. 1.
- Verne, Jules, *Un capitaine de quinze ans*, París, Le Livre de Poche, 2004 [1878].
- Verne, Jules, *Une île flottante*, París, J. Hetzel et Ce., 1871.
- Verne, Jules, *Une ville flottante*, París Librio, 2009 [1871].

Verne, Jules, *Vingt mille lieus sous les mers*, París, Gallimard, 2005 [1869] (Colección Folio Classique).

Wells, H. G., *La guerre des mondes*, trad. Henry D. Davray, París, Gallimard, 2005 [1898].

## LA HISTORIA DIBUJADA DE FRANCIA. ESCRIBIR LA HISTORIA EN CÓMIC

Hace tiempo sabemos que, en historia, la escritura no es sólo la fase final de una investigación que, ya realizada, tiene que organizarse de acuerdo con un modelo de exposición autorizada. De manera distinta, la “poética del saber”, para retomar la expresión del filósofo Jacques Rancière, implica considerar muy seriamente cómo el acto de la escritura influye en la producción del conocimiento histórico.<sup>1</sup> En esta materia existen, desde hace tiempo, numerosos trabajos.<sup>2</sup> El más usual, ni más ni menos, es el de aquellos que estudian la cuestión desde un ángulo, similar al de Rancière, acerca de las relaciones entre la literatura (en especial la novela) y la ciencia histórica. Cambiando un poco el enfoque, quisiera examinar en esta conferencia, el caso de la escritura del cómic. Me parece –cada vez hay más personas que piensan así<sup>3</sup>– que este podría aportar mucho a la comprensión del pasado.

Me apoyaré en este punto en el ejemplo de la *Histoire dessinée de la France*, una colección que dirijo desde hace ocho años en el marco de una coedición entre un editor especializado en cómics, la Revue Desinée, y un editor especializado en ciencias humanas y sociales, La Découverte.<sup>4</sup> Los pri-

<sup>1</sup> Rancière, *Les Noms de l'histoire*, 1992.

<sup>2</sup> Véase, por ejemplo, Philippe Carrard, *Le Passé mis en texte*, 2013.

<sup>3</sup> Al respecto, véase Sylvain Lesage, “Écrire l'histoire en images. Les historiens et la tentation de la bande dessinée”, *Le Mouvement social*, núm. 269, diciembre de 2019, pp. 47-65.

<sup>4</sup> Sobre esta experiencia, véase Sylvain Venayre, “Faire de l'histoire en bande dessinée” en Christian Le Bart y Florian Mazel (dirs.), *Écrire les sciences sociales, écrire en sciences sociales*, Rennes, MSBH-PUR, 2021, pp. 174-187.

meros pasos de esta empresa tuvieron lugar en 2014; los primeros volúmenes aparecieron en 2017. La colección completa, que pretende narrar la historia de Francia en cómic, contará con 20 volúmenes y debe terminarse en 2025.<sup>5</sup>

Una empresa de este tipo se inscribe en la larga historia de los acercamientos de la escritura histórica y el dibujo. Para ceñirse al caso de la historia de Francia, el género de la historia de Francia ilustrada hizo su aparición al mismo tiempo que la ilustración moderna, en la primera mitad del siglo XIX:<sup>6</sup> pensemos en las cuatro ediciones ilustradas y sucesivas de la *Histoire de France*, de Louis-Pierre Anquetil, publicadas entre 1838 y 1844, o también a la *Histoire de France racontée à mes petits-enfants*, de François Guizot, publicada entre 1872 y 1876. Posteriormente, numerosas *Historias de Francia* destinadas a los niños fueron adornadas con viñetas. Ese fue el caso, en especial, de los volúmenes dirigidos por Ernest Lavisse enfocados a los alumnos de las escuelas primarias a comienzos del siglo XX. Como escribió Lavisse en su prefacio, su historia “contiene relatos enmarcados en imágenes. Los relatos a veces son descripciones y las imágenes muestran los objetos descritos, muy seguido, son anécdotas y las imágenes cuentan las acciones relatadas.”<sup>7</sup> Para Lavisse, como para todos los pedagogos que han reflexionado en la cuestión de la enseñanza por medio de imágenes desde el siglo XVI, los dibujos se consideraban un medio para acercar progresivamente a conocimientos que un día podrían transmitírseles únicamente por la vía del texto.<sup>8</sup>

El género de historia en imágenes, herencia notable de las célebres imaginerías del siglo XIX, que comenzó con aquellas publicadas por la editorial Pellerin à Épinal, dio cabida en aquel entonces a las *Historias de Francia*. A pesar de ser poco estudiadas, conocemos algunos ejemplos como aquella *Histoire de France par l'image*, publicada por Georges Omry en 1904. A partir de la década de 1920, el advenimiento progresivo del cómic,<sup>9</sup> caracterizado en particular por superar la disociación entre una imagen acompañada de un pie de foto, en beneficio del globo situado al interior del dibujo, propició la aparición de nuevas formas de *Historias de Francia*. Tal fue el caso de la

<sup>5</sup> El presente artículo se apoya en los diez primeros volúmenes de la colección.

<sup>6</sup> Renard, “Les images du récit”, 2018.

<sup>7</sup> Lavisse, *Histoire de France*, 1913, préface.

<sup>8</sup> Véase, por ejemplo, Annie Renonciat (dir.), *L'Image pour enfants: pratiques, normes, discours*, Poitiers, La Licorne, 2003.

<sup>9</sup> Martin et al., *L'Art de la bande*, 2012.

serie “Mickey a través de los siglos”, publicada de 1952 a 1978 en la versión francesa, el *Journal de Mickey*. El éxito de este género no ha decaído: desde principios del siglo XXI se han publicado en cómic al menos siete *Historias de Francia*, dirigidas todas a un público lector joven.

En este género, el ejemplo más notable es sin duda la *Histoire de France en bandes dessinées*, publicada de octubre de 1976 a noviembre de 1978, primero en la forma de 24 fascículos de 48 páginas, antes de ser reagrupados en ocho álbumes empastados. Fue un gran éxito, debido principalmente a la calidad de los dibujantes escogidos, empezando por el francés Raymond Poivet, los españoles Víctor de la Fuente y Julio Ribera y los italianos Dino Battaglia, Milo Manara y Sergio Toppi. De manera muy original esta colección fue planeada por un editor escolar de gran reputación, Larousse, y no por un editor de cómics.

Muchas personas de mi generación leyeron esos álbumes (que bien pudieron ser el origen de la vocación de algunos historiadores). La colección tuvo tres características, de las que nos hemos inspirado para crear la *Histoire dessinée de la France*. La primera de estas características fue la elección de un dibujo “realista”, es decir, un intento de representar lo más fielmente posible la realidad exterior ya se trate de rostros, cuerpos, decorados o vestuarios, y de escenificar acciones verosímiles (por ejemplo, no se encontrará ningún ratón vestido y parlante como en el caso de Mickey). La segunda de estas características fue confiar el escenario de estas historias, no a historiadores profesionales, a pesar de la sabia autoridad de las ediciones Larousse, sino a escenógrafos de cómics, escogidos entre los más talentosos del momento, como el francés Christian Godard y Roger Lécureux o el español Víctor Mora.<sup>10</sup> En fin, la tercera característica –consecuencia ciertamente de la segunda– es que la visión de la historia transmitida por la *Histoire de France en bandes dessinées* no correspondía a la actualidad historiográfica de los años 1970. Cuando los historiadores franceses de esa época vivían todas las consecuencias de la revolución que había constituido “la escuela” de *Annales*, fundada 40 años antes, los autores de la *Histoire de France en bandes dessinées* se desentendieron por completo de la historia económica, social y de las mentalidades en favor de un relato heredado del tiempo de Ernest Lavisse, “el maestro nacional<sup>11</sup>” fallecido en 1922, que se decantó por el estudio de

<sup>10</sup> Con la excepción de un fascículo tardío, encargado a André Bérélowitch.

<sup>11</sup> Nora, “Lavisse, instituteur”, 1984, pp. 258 y ss.

las individualidades y de la acción militar y política. Agreguemos que, como la mayor parte de las empresas de este género, la *Histoire de France en bandes dessinées* se dirigió prioritariamente a los niños y adolescentes.

Es conveniente tener en cuenta el precedente de los cambios historiográficos, estéticos y pedagógicos de la *Histoire dessinée de la France*. Si el objetivo *a priori* en sí es contar la historia de Francia en cómic, los medios difieren considerablemente. Estos medios tienen consecuencias sobre la escritura de la historia. Quisiera reflexionar sobre estas consecuencias examinando, en un principio, las formas en que los cómics enseñan a leer las imágenes y la manera en la cual ellas escenifican la historia y cómo, después, intentan producir otro relato diferente de aquel histórico que conocemos y, al final, de una manera algo contra-intuitiva y por ello decisiva, cómo nos permiten exponer aquello que los historiadores ignoran.<sup>12</sup>

## APRENDER A LEER LAS IMÁGENES

Primero, aprender a leer las imágenes. Este ejercicio se practica mucho. Desde hace un buen tiempo, el maestro de historia muestra imágenes en la clase. Todas y todos los que utilizamos presentaciones Power Point para sus clases o sus conferencias lo sabemos muy bien. El cómic se puede adaptar perfectamente a esta rica experiencia, al punto que, en el tomo 6, los autores se imaginaron a un monje del siglo XI explicándole a un caballero los orígenes de la abadía de Cluny con ayuda de un *imperium punctus*<sup>13</sup> presentado con algo de sentido del humor como ancestro del Power Point. A lo largo de la *Histoire dessinée de la France*, se encontrará un material didáctico que todo profesor utiliza. Puede ser un mapa, la imagen que representa las operaciones del ejército de Atila en el siglo V.<sup>14</sup> Puede ser un plano como el de Toulouse durante el sitio que le hizo Simón de Montfort en 1217.<sup>15</sup> Puede ser un árbol genealógico, como el que representa a la familia de los Pipíndidas en los siglos VII-VIII.<sup>16</sup> Puede ser un diagrama como el de la crisis

<sup>12</sup> No abordaré aquí la cuestión de los *dossiers* ilustrados que acompañan cada número.

<sup>13</sup> Mazel y Sorel, *Histoire dessinée de la France*, 2019, t. 6, p. 8.

<sup>14</sup> Pichon y Pourquié, *Histoire dessinée de la France*, 2018, t. 3, p. 102.

<sup>15</sup> Madeline y Casanave, *Histoire dessinée de la France*, 2019, t. 7, p. 95.

<sup>16</sup> Joye y Vidal, *Histoire dessinée de la France*, 2020, t. 5, p. 14.

del siglo III.<sup>17</sup> Puede ser, evidentemente, material iconográfico que provenga de la época estudiada. A los autores les gusta utilizar imágenes del pasado, como el bordado de Bayeux,<sup>18</sup> que narra la invasión a Inglaterra por las tropas de Guillermo el Conquistador en el siglo XI (y que en ocasiones ha sido comparado con un cómic).<sup>19</sup> Pueden mostrar la manera como se representaba la muerte a comienzos del siglo XIV gracias al detalle de un fresco en Aviñón.<sup>20</sup> Pueden poner a la vista documentos de la época, como un manuscrito de un relato católico de las guerras de Religión del siglo XVI, conservado en la biblioteca de Lyon.<sup>21</sup> Incluso pueden insertar imágenes de la época que describen en su propio relato, como es el caso de la imagen reproducida con base en el Codex Lambacensis, permitiendo explicar qué era la ordalía –el juicio de Dios– en la Edad Media.<sup>22</sup> Todos estos usos de las imágenes no difieren fundamentalmente de los que hace un profesor en el salón de clases o de un conferencista con su presentación de Power Point.

De forma algo más original, el cómic permite reproducir imágenes hoy desaparecidas. Gracias a la documentación arqueológica, los dibujantes pueden recrear en tres dimensiones el Palacio de Carlomagno en Aix-la-Chapelle,<sup>23</sup> por ejemplo, o el interior de un hábitat galo<sup>24</sup> de un modo muy diferente a la forma en que este es representado en las aventuras de Astérix (recordemos que en la época de los galos las casas carecían de chimeneas).

Por supuesto que los autores pueden lograr que sus personajes se desenvuelvan en el interior de un escenario reconstruido. Esto concede una posibilidad difícilmente lograda por profesores y conferencistas: intentar comunicar la experiencia de la época descrita. Esa fue la decisión en especial que tomaron los autores del tomo 7 que expresaron su voluntad de transmitir “la verdadera y sensible experiencia de la Edad Media<sup>25</sup>.” Interrogándose de este modo acerca de esta experiencia, sus personajes transportados al siglo XIII, emprendieron por ello un peregrinaje. Esto les da la oportunidad, por ejemplo, de mostrar la vida en la ciudad: el mercado, la

<sup>17</sup> Dumézil y Micol, *Histoire dessinée de la France*, 2018, t. 4, p. 16.

<sup>18</sup> Mazel y Sorel, *Histoire dessinée de la France*, 2019, t. 6, p. 32.

<sup>19</sup> Blanchard, *La Bande dessinée*, 1969.

<sup>20</sup> Anheim, Theis y Guerrive, *Histoire dessinée de la France*, 2019, t. 8, p. 4.

<sup>21</sup> Foa y Poche, *Histoire dessinée de la France*, 2020, t. 10, p. 37.

<sup>22</sup> Madeline y Casanave, *Histoire dessinée de la France*, 2019, t. 7, p. 87.

<sup>23</sup> Joye y Vidal, *Histoire dessinée de la France*, 2020, t. 5, p. 31.

<sup>24</sup> Brunaux y Nicoby, *Histoire dessinée de la France*, 2017, t. 2, p. 99.

<sup>25</sup> Madeline y Casanave, *Histoire dessinée de la France*, 2019, t. 7 p. 25.

existencia de un peaje a la entrada de la ciudad, el uso que se hacía del dinero de ese peaje (en este caso la construcción de un puente), las actuaciones de los histriones en las grandes reuniones.<sup>26</sup> Además de explicar cómo era la vida en una ciudad en el siglo XIII, intentan comunicar la experiencia de esa vida por el dibujo y las aventuras de los personajes. En este sentido, el cómic se inspira del arte que le es más próximo: el cine. También, en los filmes históricos, la asociación de las imágenes y del relato proporciona una forma de inmersión en una realidad pasada.

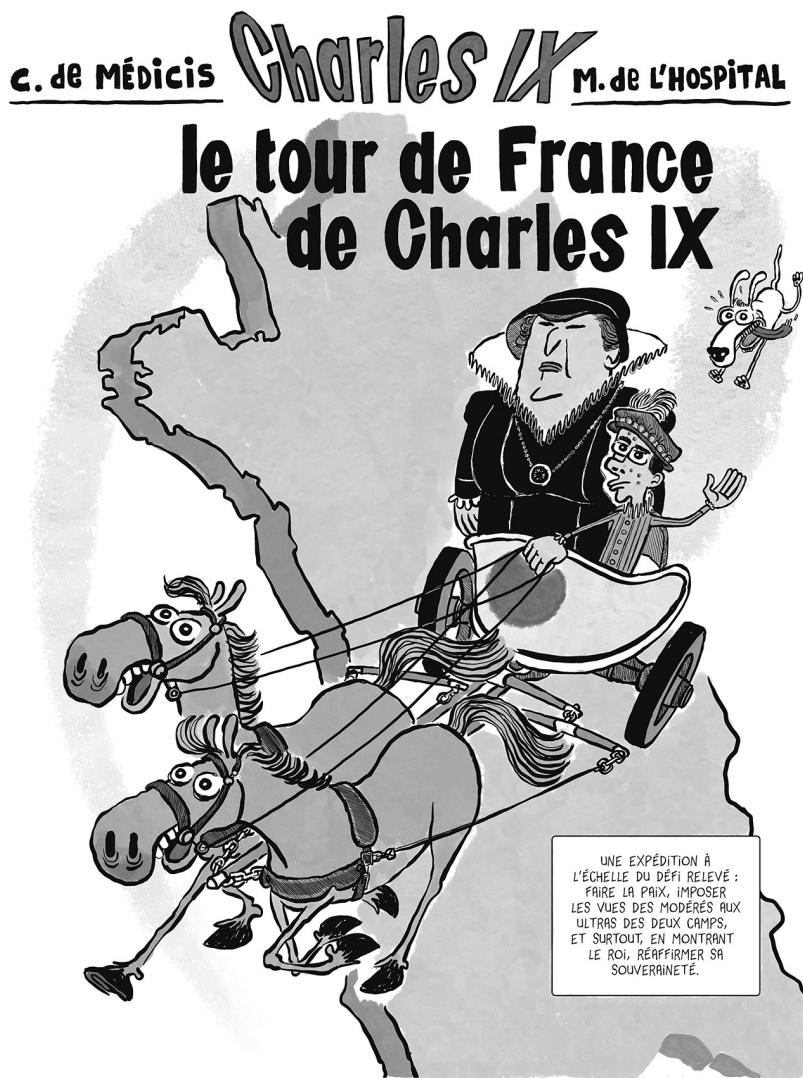
Sin embargo, el cómic no es el cine. Es un arte que se encuentra anclado a su propia historia, a la que los autores de los distintos tomos de la *Histoire dessinée de la France* hacen referencia de buen grado. En el volumen sobre Galia, por ejemplo, los personajes deambulan por la aldea de Astérix, cuya inmensa popularidad contribuyó en gran medida a difundir imágenes de Galia –frecuentemente falsas desde el punto de vista histórico– en la Francia de la segunda mitad del siglo XX.<sup>27</sup> Estas referencias pueden ser a veces simples guiños, como cuando los autores del tomo 10 reutilizaron la portada de *Astérix en Galia* (véase imagen 1) para evocar el recorrido por Francia que Catalina Médicis y Carlos IX hicieron, de 1564 a 1566, con la intención de restablecer el orden justo después de la primera guerra de religión.<sup>28</sup> Puede usarse con fines históricos. Para intentar luchar contra los estereotipos asociados a los ejércitos romanos y bárbaros en los siglos IV y V, los autores del tomo 4 tomaron la decisión de representar un guerrero godo con los rasgos del super héroe Hulk, lo que constituye una forma inteligente de utilizar una referencia a un cómic, contra la marejada de imágenes heredadas de las pinturas del siglo XIX, que retrataba a los soldados bárbaros bajo trazos muy diferentes de los soldados romanos, pese a que en esa época los dos ejércitos se parecían mucho.<sup>29</sup> Mostrar a un guerrero godo con la forma de un gigante verde y musculoso, es en efecto una buena manera de no dejarse atrapar por las representaciones del pasado y de recalcar aquello que indica el texto, es decir, que la primera cualidad de un soldado godo, no es el uniforme ni mucho menos su origen, morfología o color de

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 45-53.

<sup>27</sup> Brunaux y Nicoby, *Histoire dessinée de la France*, 2017, t. 2, p. 5.

<sup>28</sup> Foa y Poche, *Histoire dessinée de la France*, 2020, t. 10, p. 50.

<sup>29</sup> Geary, *Quand les nations refont l'histoire*, 2004.



50

Imagen 1. Portada de *Astérix en Galia* evoca el recorrido por Francia de Catalina Médicis y Carlos IX, de 1564 a 1566, para intentar restablecer el orden justo después de la primera guerra de religión.

Fuente: Foa y Poche, *Histoire dessinée de la France*, t. 10, p. 50. © Editions la Découverte/La Revue Dessinée, París, 2020.



Imagen 2. Étienne Davodeau opta por ilustrar esa gran diversidad como el cruce de rutas en una autopista.

Fuente: Venayre y Davodeau, *Histoire dessinée de la France*, t. 1, p. 19. © Editions la Découverte/La Revue Dessinée, París, 2017.

piel, sino su lealtad a toda prueba del rey de los Godos –“un tipo que sabe luchar y que obedece al rey de los Godos y punto”.<sup>30</sup>

En general, los autores de los distintos tomos de la *Histoire dessinée de la France* intentaron aprovechar todas las posibilidades propias del lenguaje del cómic. Pueden utilizar la dimensión metafórica de la imagen, por ejemplo, como en este caso de la *Balade Nationale* (véase imagen 2) en el que los personajes del coche discuten acerca del primer imperio colonial francés y del hecho de que numerosos franceses contemporáneos procedan de estos antiguos territorios, el dibujante Étienne Davodeau opta por ilustrar esa gran diversidad como el cruce de rutas en una autopista.<sup>31</sup> Cuando los personajes evocan la influencia de la lengua árabe en la francesa (el árabe es la tercera proveedora de palabras en el francés, después del italiano y el inglés<sup>32</sup>), el mismo dibujante representa bajo la forma de una nube palabras francesas provenientes del árabe alrededor del vehículo.<sup>33</sup>

Con una gran economía de recursos, el cómic puede permitirse efectos especiales tan costosos en el cine –como en esta escena, en la cual el dios galo Taranis emerge del cuerpo de Júpiter, vestido en ropa contemporánea, para representar que los dioses galos fueron absorbidos luego de la conquista por los dioses romanos–.<sup>34</sup> En verdad, casi todo es posible en el cómic: en el tomo 2 el romano Cicerón y el galo Diviciaco parten de la Lutecia del primer siglo antes de nuestra era y remontan por las escaleras eléctricas que les conducirán a la página siguiente hacia el actual Museo de Antigüedades Nacionales en Saint-Germain-en-Laye, donde seguirán sus preguntas acerca de lo que era la Galia de antaño.<sup>35</sup>

Frente al cine, con el cual es frecuentemente comparado, el cómic tiene una gran ventaja: el lector puede decidir por sí mismo el ritmo de su lectura. Podemos detenernos largamente sobre una página o sobre una viñeta, o ir mucho más rápido en otra parte. Como nos recuerda el personaje de la Muerte en el tomo 8, podemos incluso releer las páginas anteriores, en el caso de que algo se nos haya escapado o gustado particularmente.<sup>36</sup>

<sup>30</sup> Dumézil y Micol, *Histoire dessinée de la France*, 2018, t. 4, p. 20.

<sup>31</sup> Venayre y Davodeau, *Histoire dessinée de la France*, 2017, t. 1, p. 19.

<sup>32</sup> Pruvost, *Nos ancêtres les Arabes*, 2017.

<sup>33</sup> Venayre y Davodeau, *Histoire dessinée de la France*, 2017, t. 1, p. 269

<sup>34</sup> Pichon y Pourquié, *Histoire dessinée de la France*, 2018, t. 3, p. 6.

<sup>35</sup> Brunaux y Nicoby, *Histoire dessinée de la France*, 2017, t. 2, p. 59.

<sup>36</sup> Anheim, Theis y Guerrive, *Histoire dessinée de la France*, 2019, t. 8, p. 99.

La única desventaja palpable propia del cómic es que la colocación del texto en los globos es forzosamente limitada. Las historiadoras e historiadores que participaron en la empresa de la *Histoire dessinée de la France* se dieron cuenta de esta dificultad. A menudo, propusieron diálogos demasiado largos que era imposible encajarlos en las páginas del cómic. Con humor, los autores del tomo 3 pusieron eso en escena. Uno de los personajes es el historiador mismo, Blaise Pichon, especialista de la Galia romana, quien tuvo dificultades al sintetizar sus conocimientos en los globos. En muchas ocasiones, los personajes del libro atestiguan amablemente esta dificultad en la gestación del álbum, repitiéndole: “Sí, seamos breves.”<sup>37</sup>

Por este motivo, la enseñanza por medio de la imagen ha sido muy criticada. Se aceptaba que era útil para los niños más pequeños, un poco menos para los mayores y en absoluto para los adultos. En el caso de las historias nacionales, esta crítica es un error de perspectiva. Desde hace algunos decenios la historia de Francia ha sido acusada de ser un “gran relato”, es decir una novela nacional, que fue creada en el siglo XIX con el objeto de asegurar la cohesión de la nación en detrimento de la exactitud de los conocimientos históricos.<sup>38</sup> Sin entrar en detalle en este debate, me parece que deberíamos más bien decir que este “gran relato” debería describirse como una serie de imágenes. A partir del siglo XIX, los estudiantes franceses aprendían en efecto la historia de su país a través de una sucesión de escenas que, aunque no estaban forzosamente dibujadas, fijaban la cronología histórica de Francia: los pequeños franceses se imaginaban a Vercingétorix tirando sus armas a los pies de Julio César, a San Luis dictando justicia debajo de un roble, a los burgueses de Calais rindiéndose en camisa y con la cuerda al cuello al rey de Inglaterra Eduardo III, a Enrique IV pidiendo que se reúnan en torno a su penacho blanco, a Luis XVI decapitado por los revolucionarios, a los taxis de Marne corriendo al auxilio del ejército francés en 1914 para detener la invasión alemana, etcétera.

Por su parte el cómic, precisamente debido a que es un arte del dibujo y del relato, permite explicar que estas imágenes, que tanto ha repetido la historia de Francia, para nada son ventanas abiertas al pasado, sino pantallas que nos impiden verlo. Tomemos el ejemplo de Vercingétorix, el jefe

<sup>37</sup> Pichon y Pourquié, *Histoire dessinée de la France*, 2018, t. 3, p. 31.

<sup>38</sup> Véase, por ejemplo, Sébastien Ledoux, *La Nation en récit: des années 1970 à nos jours*, París, Belin, 2021.

TOUTE L'IMAGE DISAIT QUE LE CHEF GAULOIS ÉTAIT FIER ET GRAND DANS LA DÉFAITE, PLUS QUE LE VAINQUEUR, EN RÉALITÉ. COMME LES FRANÇAIS DE LA III<sup>e</sup> REPUBLIQUE AURAIENT ÉTÉ FIERS ET GRANDS DANS LA DÉFAITE FACE AU KAISER ALLEMAND EN 1871.



Imagen 3. “Julio César creía que Vercingétorix iría a rogar por su vida. Pero Vercingétorix era tan orgulloso como para rogar a Julio César. Lo miró directamente a la cara y no dijo una sola palabra”.

Fuente: Venayre y Davodeau, *Histoire dessinée de la France*, t. 1, p. 35. © Editions la Découverte/La Revue Dessinée, París, 2017.

galo, tirando sus armas a los pies de Julio César. La imagen apareció en la segunda mitad del siglo XIX. Fue magnificada en un célebre cuadro del pintor Lionel Royer de 1899. El lienzo tuvo tal éxito que Ernest Lavisse hizo que se reprodujera, en grabado, en su *Historia de Francia*, dirigida a los alumnos de educación básica, junto con el comentario siguiente: “Julio César creía que Vercingétorix iría a rogar por su vida. Pero Vercingétorix era tan orgulloso como para rogar a Julio César. Lo miró directamente a la cara y no dijo una sola palabra.”<sup>39</sup> En el tomo 1 de la *Histoire dessinée de la France*, hemos redibujado esta escena (véase imagen 3) pero dándole una nueva explicación histórica que justificó que, en la época de Lionel Royes y de Ernest Lavisse, le hubieran dado tanta importancia: “Toda esta imagen expresaba que el jefe galo se sentía orgulloso y grande en la derrota, mucho más que el vencedor, tal y como los franceses de la Tercera República se mostraron orgullosos ante la derrota frente al Kaiser alemán en 1871.”<sup>40</sup> Una de las razones que justificó la gloria de Vercingétorix en la historia de Francia, a finales del siglo XIX, era la resonancia que tuvo su derrota en la sociedad francesa traumatizada por su derrota ante Alemania.

Podría dar muchos ejemplos de esta forma de aprender a leer las imágenes, porque es esencial para comprender la historia de Francia, desprenderse de las representaciones que nos fueron legadas por el siglo XIX. En el tomo 4, los autores decidieron apoyarse de los lienzos del siglo XIX, estos cuadros de estilo “art pompier”, para mostrar cómo ocultan la realidad que pretenden presentar. Los autores reproducen el gran cuadro *Los romanos de la decadencia*, pintado en 1847 por Thomas Couture.<sup>41</sup> En el libro, los dos personajes principales, el historiador francés Augustin Thierry y el historiador alemán Gustav Kossina, entran en el cuadro de Couture. El ilustrador Hugues Micol optó por dos formas de colorear la historia (véase imagen 4): las imágenes tomadas de los cuadros del siglo XIX se pintaron en acuarela y todas las imágenes que proceden de otras fuentes se colorearon con una paleta gráfica. Esta decisión les permitió demostrar los errores, involuntarios o no, de los historiadores del siglo XIX.

En un momento del relato, los autores meten en escena un diálogo entre Clovis, tal y como es representado en el art “pompier” del siglo XIX,

<sup>39</sup> Lavisse, *Histoire de France: cours élémentaire*, 1913, p. 6.

<sup>40</sup> Venayre y Davodeau, *Histoire dessinée de la France*, 2017, t. 1, p. 35.

<sup>41</sup> Dumézil y Micol, *Histoire dessinée de la France*, 2018, t. 4, p. 6.



Imagen 4. Recreación del cuadro de Thomas Couture. Fuente: Dumézil et Micol, *Histoire dessinée de la France*, 2018, t. 4.

Fuente: Dumézil y Micol, *Histoire dessinée de la France*, t. 4., p. 6. © Editions la Découverte/ La Revue Dessinée, París, 2018.

pintado a la acuarela, y su padre Childerico, aparece bajo la forma de un esqueleto, coloreado con una paleta gráfica. El padre reprocha a su hijo por su armamento: “Mira, hijo mío, eso no va para nada. Los francos nunca tuvieron cascós con alas”<sup>42</sup> (lo cual es cierto, esta idea surgió de un error de datación a las excavaciones realizadas en el siglo XIX). Entonces comienza el diálogo:

-Lástima, me gustó.  
 -Y entonces, la armadura es como mucho una coraza con escamas de hierro.  
 -¿Cómo?  
 -Y tu hacha solo tiene un filo. La *francisca*<sup>43</sup> es un arma arrojadiza.  
 -¿Me puedo dejar la barba?  
 -No, no estamos del todo seguros que tuvieras una. Yo nunca tuve.  
 -¿Y el pelo? Todos nos llaman los reyes melenudos.  
 -Puedes conservar tu pelo largo, pero péinate porque se han encontrado muchos peines en nuestras tumbas.<sup>44</sup>

El diálogo es divertido, aunque también se opone a la *representación* de los francos heredada del siglo XIX, bajo la forma de un personaje tomado de un cuadro de época, con base en el *conocimiento* que tenemos hoy de los francos gracias a las investigaciones arqueológicas, es decir, de un esqueleto encontrado en su tumba. La escena de Clovis y Childerico ilustra así a la perfección una de las aspiraciones de la *Histoire dessinée de la France*, que es aprender a leer las imágenes y no dejarse engañar, de comprender que ellas nos hablan más bien de la época en la que fueron producidas que sobre la época que pretenden mostrarnos.

Esta no es la única ambición del proyecto. Hay una más: producir otro género de relato histórico diferente a los ya existentes.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>43</sup> La francisca es un hacha de guerra blandida a una mano, se utilizaba en el combate cuerpo a cuerpo y como arma arrojadiza. (N. del T.).

<sup>44</sup> Dumézil y Micol, *Histoire dessinée de la France*, 2018, t. 4, p. 32.

## PRODUCIR UN RELATO DIFERENTE

La escritura erudita de la historia, sabemos, une en el *relato* los acontecimientos registrados del pasado con los *discursos* que los interpretan, explicando directamente el método que permitió producir estos conocimientos.<sup>45</sup> Esta mezcla, a veces, es redundante para los lectores (de ahí proviene el éxito comercial de los divulgadores, los cuales no se detienen al momento de contar la sucesión de eventos y no explican cómo podemos comprobarlos). También el cómic, a causa de que es un arte de narrativa y de imagen, permite renovar de forma dinámica esta integración del relato con el discurso. La variedad de estilos gráficos de los autores, participa de este objetivo. Los autores de la *Histoire de la France en bandes dessinées* de los años 1970 ejercieron, por supuesto con diferencias, el mismo estilo llamado “realista”. En contraste, los autores y autoras de la *Histoire dessinée de la France* poseen estilos extremadamente diferentes y esta disimilitud permite expresar, tan sólo con el dibujo, que el conocimiento histórico, sin renunciar a las exigencias de veracidad, es inseparable de la personalidad del historiador, que la narración está estrechamente ligada a un método.<sup>46</sup>

A los autores de la *Histoire dessinée de la France* les gusta presentar a los propios historiadores. Por ejemplo, en el tomo 2, los autores se imaginan una presentación de libro dedicada a la *Guerra de las Galias* de Julio César, en una librería contemporánea en que César es interrumpido por el historiador Jean-Louis Bruneaux que critica su relato delante del autor.<sup>47</sup>

El tomo 1, cuyo guion trabajé en conjunto con el dibujante Étienne Davodeau, es una investigación historiográfica en torno a la viabilidad misma del género de la “Historia de Francia”. Más que comenzar la historia de Francia con el poblamiento prehistórico, la civilización gala, la fundación de las ciudades griegas, la conquista romana o el bautismo de Clovis, me propuse una reflexión sobre las implicaciones epistemológicas y políticas de cada una de estas elecciones. Del mismo modo que cada uno cuenta la historia de sus enamoramientos de acuerdo con el origen que le elegimos (la primera mirada, la primera cita, el primer beso, la primera noche, el

<sup>45</sup> Rancière, *Les Noms de l'histoire*, 1992.

<sup>46</sup> Carrard, *Le Passé mis en texte*, 2013.

<sup>47</sup> Bruneaux y Nicoby, *Histoire dessinée de la France*, 2017, t. 2, p. 31.

matrimonio), en ese sentido la historia de Francia que contamos es distinta según el principio que le suponemos.

Los relatos de los diferentes volúmenes son, en este sentido, relatos de segundo grado que cuentan más bien la historia de la historia de Francia que la historia de Francia en sí. En el tomo 7, por ejemplo, que transcurre del siglo XII al XIII, un condenado por la Inquisición le pregunta al inquisidor: “¿Me va a torturar?” A lo que responde el inquisidor: “si yo fuera un español del siglo XV, nada me lo impediría. Pero estamos apenas en el principio y los suplicios raramente se utilizan todavía.”<sup>48</sup> Diálogos de este tipo caracterizan el proyecto: la historia que viven los personajes no está incluida estrictamente en la época estudiada por cada volumen. Los libros tienen tanto interpretación como relato, tanta historiografía como historia.

De ahí surge una consecuencia decisiva: los autores están obligados a inventar un relato que no sea un recuento de los acontecimientos tal y como ocurrieron, ni el relato de la investigación histórica ni de su método. En el tomo 8, es la Muerte en persona la que narra, como si se tratara de su propia juventud, los terribles siglos XIV y XV y su desfile de epidemias, guerras y hambrunas. En el tomo 10, el punto de partida se sitúa en 1994, durante la filmación por Patrice Chéreau de *La reina Margot*. Los fantasmas de los protestantes asesinados durante las guerras de religión tomaron el lugar de los extras y, después de robarse una cámara, parten a la búsqueda de la historia que vivieron, en la Francia del día de hoy. En el tomo 1, Étienne Davodeau y yo resucitamos a Jules Michelet, Juana de Arco, Molière, Marie Curie y al general Dumas. Después de robarse el ataúd del mariscal Pétain en la isla de Yeu, los personajes comienzan el que será un *tour* de Francia, que los llevará por múltiples aventuras: en París tendrán una escena de persecución, en moto, con el soldado desconocido, en la meseta de Gergovie, Vercingétorix les dará una liebre, etcétera. En cada etapa de este *tour* de Francia se presentan ocasiones para reflexionar acerca de los significados y los múltiples orígenes que se atribuyen a la nación francesa.

Se comprende que cada uno de los relatos es altamente fantasioso. En el tomo 1, el personaje de Marie Curie, precisa y llama la atención a sus lectores: “Confesemos que nos harán hacer cosas inverosímiles.”<sup>49</sup> Esta inverosimilitud de los relatos se opone muy directamente a las reglas que

<sup>48</sup> Madeline y Casanave, *Histoire dessinée de la France*, 2019, t. 7, p. 85.

<sup>49</sup> Venayre y Davodeau, *Histoire dessinée de la France*, 2017, t. 1, p. 107.

rigen la novela (o cómic) histórico. Los novelistas, sabemos, se inspiran en la documentación producida por los historiadores para crear una obra de imaginación lo más compatible con esta información. Si los lectores disfrutan mucho al leer las aventuras de estos personajes, en contrapartida, muy seguido son incapaces de distinguir, en sus novelas, lo que revela la historia y lo que revela la ficción. Al contrario, nadie puede tomarse en serio la resurrección de Michelet y de sus compañeros de viaje o la aparición de fantasmas del siglo XVI durante la filmación de *La reina Margot*. La dimensión demencial de estos cómics es, paradójicamente, la garantía de su exactitud. Opuesta a las reglas de la novela histórica, los lectores distinguen fácilmente lo que proviene de los autores (y que es inverosímil) de lo que viene de los conocimientos históricos (y que es verdadero). Al mismo tiempo, esperamos, mediante nuestras enloquecidas tramas, recuperar el entretenimiento seductor del relato del cual se acusa al discurso académico por haberlo abandonado.

Para tomar este partido es preciso tener sentido del humor. Ciertamente, la importante tradición del cómic a la que, evidentemente, están acostumbrados los dibujantes, les permite usar a sus anchas las bromas y los juegos de palabras. Por ejemplo, así ocurre con los autores del tomo 4 cuando presentan a los Pipíndidas, Pipino I de Landen, Pipino de Herstal, Pipino el Breve –no resisten hacer que Clovis diga, al dirigirse a Clovis II: “A fuerza de acumular ‘pépins’ (que también significa ‘problemas’ en francés), va a terminar mal, tu asunto.”<sup>50</sup> Un poco después, evocando la leyenda de los reyes “perezosos”, forjada por los Carolingios, los autores parodian la revista popular *Closer* (véase imagen 5) que escribe con “K”, lo que es una alusión a la manera en la que los merovingios entraron a la historiografía del siglo XIX.<sup>51</sup> Esta omnipresencia del humor en todas sus formas, no se encontraba en las especificaciones originales de la colección, que se traducía tan sólo como un deseo de divertir: una forma de promover el conocimiento. A medida que la *Histoire dessinée de la France* no es tan sólo un relato de acontecimientos, sino una reflexión en la cual estos fueron conocidos e interpretados –es decir, la toma de distancia hacia lo que se dice

<sup>50</sup> Dumézil y Micol, *Histoire dessinée de la France*, 2018, t. 4, p. 75.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 66. Sobre Augustin Thierry y el color local, véase Agnès Graceffa, *Les Historiens et la question franque: le peuplement franc et les Mérovingiens dans l'historiographie française et allemande des XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Turnhout, Brepols, 2009, y Aude Déruelle y Yann Potin (dirs.), *Augustin Thierry. L'histoire pour mémoire*, Rennes, PUR, 2018.



Imagen 5. Parodia de la revista *Closer*. Fuente: Dumézil y Micol, *Histoire dessinée de la France*, 2018, t. 4.

Fuente: Dumézil y Micol, *Histoire dessinée de la France*, t. 4, p. 66. © Editions la Découverte/La Revue Dessinée, París, 2018.

de estos eventos– el humor, en la medida misma donde implica una cierta distancia, en relación con lo dicho, es una herramienta ideal para el proyecto. Es necesario, sin embargo, desconfiar: la risa, se dice a menudo, provoca el olvido de lo que la causa.<sup>52</sup> Los pedagogos lo saben: es útil hacer reír a su auditorio, pero no mucho, ni muy seguido, puesto que existe el riesgo de ver cómo el auditorio se acuerda de las bromas, pero no del fondo que las motiva. Maniobrar humor y conocimiento requiere de un toque especial.

La risa nunca se debe enfrentar al trabajo serio del historiador. No solamente la fantasía de las tramas es la garantía de la exactitud de los conocimientos, sino que también el humor se acompaña de todas las certezas ofrecidas por el aparato crítico de las ediciones científicas. En los cómics, las referencias, por ejemplo, son perfectamente identificables. En el tomo 3, las referencias de Tácito y de Suetonio se ponen entre comillas entre los globos, acompañadas con juegos de palabras (O sí, aquí viene una precisión, Tácito).<sup>53</sup> En el tomo 6 las referencias van seguidas de un asterisco, que las identifica como tal. En el tomo 1, la referencia de Jules Michelet que podría en este momento servir como epígrafe a lo que estoy contándoles (“La historia, que es el juez del mundo, tiene por primer deber el faltar al respeto”<sup>54</sup>) está identificada como una cita textual por uno de los personajes, el general Dumas. Para los lectores que no repararon en las citas –ya sean textuales o gráficas– una página doble de notas, al término de los libros, indica con precisión el origen, edición y página del libro en la cual podrán encontrarla.

Aprender a leer las imágenes, producir un relato que sea a la vez locuaz y serio –o, mejor dicho, serio por su locuacidad– no son las únicas ambiciones de la *Histoire dessinée de la France*. Existe una tercera, que quisiera detallar a continuación: el cómic permite también mostrar aquello que ignoramos.

## MOSTRAR LO QUE IGNORAMOS

Ya mencioné que el cómic, muy seguido, es comparado con el cine. Entre ambas artes hay, sin embargo, grandes diferencias: en el cine, la reconstrucción

<sup>52</sup> Sobre la risa, véase Matthieu Letourneux y Alain Vaillant (dir.), *L'Empire du rire. XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, París, CNRS Éditions, 2021.

<sup>53</sup> Pichon y Pourquié, *Histoire dessinée de la France*, 2018, t. 3, p. 65.

<sup>54</sup> Venayre y Davodeau, *Histoire dessinée de la France*, 2017, t. 1, p. 107.

trucción histórica debe ser completa. Los actores deben estar vestidos de acuerdo con la moda de la época en la que se desarrolla la película, por eso se habla de “filmes de época”. Los decorados, ya sean interiores o exteriores, deben expresar igualmente esa época. Para los realizadores, las cosas se facilitan mucho desde la invención de las imágenes digitales, que permiten reconstruir ciudades enteras. Pero, para los historiadores, usualmente contratados como expertos para esas reconstrucciones históricas, se presenta un gran problema: a veces, hasta ellos ignoran ciertas realidades del pasado. Mientras más alejada es la época en el tiempo, más cierto es esto. Su documentación, siempre incompleta, les impide saberlo todo. Para paliar estas lagunas, los directores de filmes no tienen más que una solución, aunque intenten ser lo más verosímiles posibles: inventar.

Al contrario, el cómic, permite evidenciar todo lo que no sabemos. Por ejemplo, en el tomo 4, el dibujante quiso representar Marsella a finales del siglo VI y pidió al historiador con el cual colaboraba que le enviara documentación al respecto. Desafortunadamente, no hay. Más que inventar Marsella se tomó la decisión de explicar a sus lectores, con el personaje de Grégoire de Tours como intermediario, que los mismos historiadores ignoran este asunto: “Así Marsella. En fin, no sabemos mucho sobre cómo era la ciudad a finales del siglo VI. Entonces, yo le puse barcos en frente.”<sup>55</sup> Del mismo modo, en el tomo 6, el caballero se sorprende al hallarse delante de una imagen de la abadía de Cluny: “Pero espera, si la abadía fue destruida ¿cómo sabes que era así?: A lo cual le responde una voz en *off*: ‘Exacto, no sabemos casi nada: aunque quedan restos de Cluny III, erigido a partir de 1080, no hay nada de Cluny I o II. Se *supone* que debía verse así, en vista de varios vestigios que se conocen de edificios similares.’” “Entonces ¿me muestran una versión posible entre otras?”, preguntó el caballero: “De cierto modo, sí”, dice la voz en *off*, que agrega: “y te tendrás que acostumbrar a ello porque el mismo problema se plantea en casi todos los libros”. El caballero concluye: “No es muy práctico para hacer un cómic.”<sup>56</sup>

En realidad, no es nada práctico, pero tiene un evidente valor heurístico: mostrar cómo trabajan los historiadores, a partir de una documentación fragmentada. La pregunta se vuelve a plantear del mismo modo al representar el santuario federal de las Tres Galias, un edificio erigido al

<sup>55</sup> Dumézil y Micol, *Histoire dessinée de la France*, 2018, t. 4, p. 54.

<sup>56</sup> Mazel y Sorel, *Histoire dessinée de la France*, 2019, t. 6, pp. 6-7.

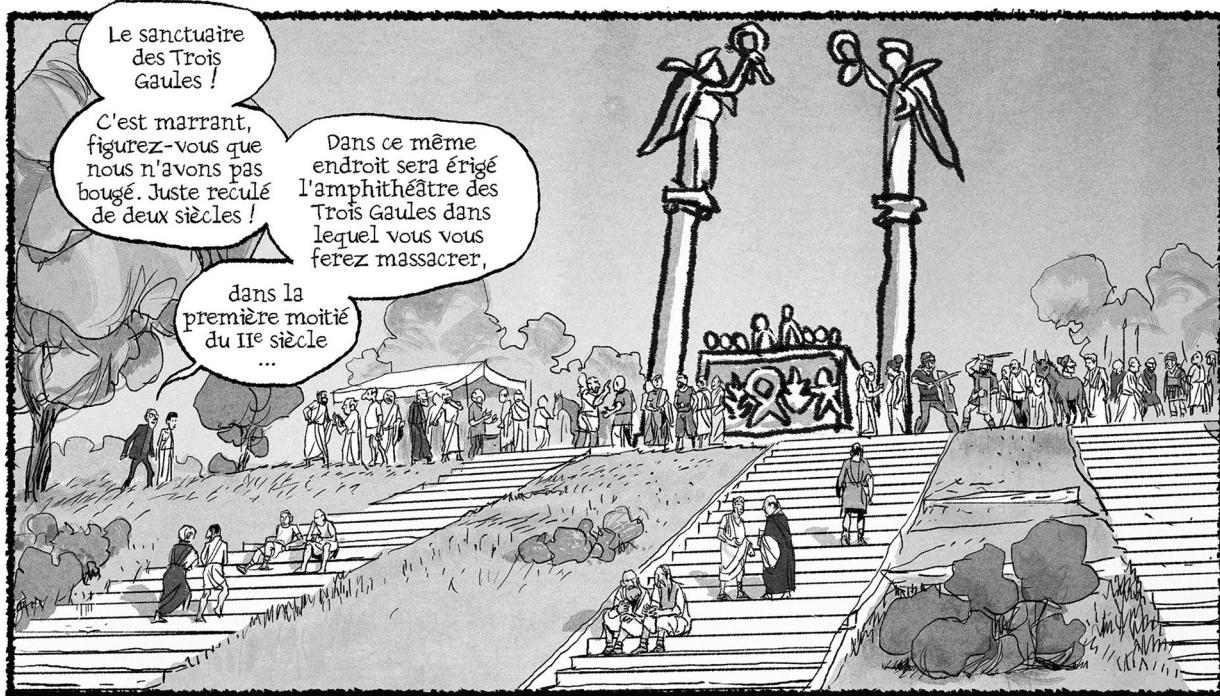


Imagen 6. Representación del santuario federal de las Tres Galias.

Fuente: Pichon y Pourquié, *Histoire dessinée de la France*, t. 3, p. 24. © Editions la Découverte/La Revue Dessinée, París, 2018.

principio del siglo I de nuestra era en Lyon. En el tomo 3, el personaje del historiador explica que es difícil saber cómo era ese edificio “ya que lo único que queda de ese santuario es una representación en una moneda... y la pierna de un caballo de bronce. Dos o tres vestigios más encontrados en las laderas de la *Croix Rousse*.<sup>57</sup> El dibujante reprodujo, entonces, una tentativa de reconstrucción arqueológica verosímil, pero muy incierta. En seguida, para expresar esa incertidumbre, se tomó como recurso un ingenioso artificio colocando a sus personajes no en la reconstrucción verosímil del santuario, sino (véase imagen 6) dibujando el santuario tal y como apareció en la moneda. Esta posibilidad ofrecida por el cómic habría sido muy difícil en el cine. Nos permite dejar ver al lector, con unos trazos de lápiz, el grado de conocimiento de los historiadores.

De manera general, representar a las sociedades pretéritas ocasiona grandes problemáticas desde el punto de que no solamente nos interesamos en los personajes más célebres. En el cine, poner en escena a los campesinos de la Edad Media, por ejemplo, significa tomar decisiones verosímiles. Al contrario, en el cómic podemos explicar que el día a día de estos campesinos es muy difícil de conocer. Al final del tomo 6 los personajes célebres del siglo X y XI se felicitan de lo que enseñaron a los lectores de este modo:

- Bueno, en fin, pienso que estamos bien así, dimos la vuelta.
- Sí, está muy completo este libro.
- Concuerdo, no hay mucho más que agregar.
- Lo redondeamos bien.

Pero son interrumpidos por una voz que les pregunta:

- Entonces ¿y nosotros?
- ¿Cómo que “nosotros”?
- Y nosotros, ¿cuándo hablaron de nosotros? –dijo una voz que emerge de un inmenso grupo de individuos: los campesinos.<sup>58</sup>

La voz *en off* retoma la palabra dirigiéndose a los campesinos:

<sup>57</sup> Pichon y Pourquié, *Histoire dessinée de la France*, 2018, t. 3, pp. 24 y 28.

<sup>58</sup> Mazel y Sorel, *Histoire dessinée de la France*, 2019, t. 6, p. 92.

-Tienen razón: es el momento de hablar de ustedes, sobre todo porque son, por mucho, los más numerosos.

-¡Efectivamente!

-Pero hay un gran problema con ello: los conocemos muy poco.

-¡Bah!, aquí estamos, haznos preguntas.

-Sí, pero ustedes son personajes de ficción, no me pueden ayudar por eso.

-¡Ah, qué lástima!

-...te digo.<sup>59</sup>

En esta ocasión, el diálogo, además de divertido, expresa la dificultad de los historiadores para conocer la vida de los campesinos en la Edad Media, al mismo tiempo que pone un abismo delante el principio de las ficciones que, en las novelas, en los filmes o en los cómics históricos tradicionales, no se detienen al crear personajes cuya exactitud histórica no es del todo segura.

Los personajes más famosos tampoco se escapan de este problema. En el mismo volumen, Luis Capeto y Guillermo el Conquistador señalan a los lectores que no se parecen a los reales y por una buena razón (dado que no sabemos a qué se parecían realmente). Actuar de este modo puede ser un buen medio para dar una excelente lección de historia. En el tomo 1, Juana de Arco se mira en el espejo retrovisor del auto y dice: “Aunque soy yo, yo no me veía en realidad así.<sup>60</sup> La consecución del diálogo permite al personaje de Michelet explicar que tenemos muy poca información del físico de Juana de Arco, de quien no hay ningún retrato real de la época, al mismo tiempo que, a causa de su proceso, es la mujer mejor documentada de la Edad Media. En especial este ejemplo ilustra uno de los intereses del dibujo no realista para el cómic histórico. En la medida que el dibujante no busca obtener el parecido de los personajes reales, su Juana de Arco es una idea que *significa* el personaje, más que *encarnarlo*. De nuevo, la diferencia es flagrante con el cine donde los personajes siempre son más o menos prisioneros del cuerpo de los actores.

Esta problemática de método histórico y estético también tiene tintes políticos. Los vemos en el caso de Vercingétorix, de quien no se posee ningún retrato (salvo un rostro de una moneda con una cara, sin duda, tomada

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>60</sup> Venayre y Davodeau, *Histoire dessinée de la France*, 2017, t. 1, p. 9.

de Apolo y que muy difícilmente puede reconocerse como un individuo que en verdad existió). Esto no detuvo, en la segunda mitad del siglo XIX, la multiplicación de retratos de Vercingétorix, de los cuales el más célebre fue la estatua erigida en 1865 en Sainte-Reine d'Alise en el monte Auxois, sitio del *oppidum*<sup>61</sup> galó de Alesia. Este retrato que corresponde a la forma en la que se representaba entonces a los galos, nos parece todavía menos similar al verdadero Vercingétorix, debido a que el escultor, Aimé Millet, se inspiró en realidad en el rostro del patrocinador de la estatua, el emperador Napoleón III. Nada impidió que, a partir de entonces, se impusiera esta imagen. La encontramos reciente en un semanario reaccionario francés, que llegó al punto traicionero de imaginar a Vercingétorix rubio de ojos azules, de lo que nada se puede decir, pero que evidentemente expresa un imaginario racial (sino es que racista) de la nación francesa.<sup>62</sup>

Para evitar estas transformaciones de significados, que conlleven una interpretación política de la historia, en el tomo 1 nuestros personajes fracasaron en su búsqueda del verdadero Vercingétorix. Juana de Arco pregunta a Jules Michelet: “¿Te hubiera gustado hablarle?”, y el historiador responde: “Nadie sabrá nunca cómo era Vercingétorix.”<sup>63</sup> Me parece que es más honesto dar la libertad al lector, en lugar de presentarle una vez más un Vercingétorix nacido del imaginario romántico y patriótico del siglo XIX, susceptible hoy en día de interpretaciones políticas reaccionarias. Lejos de ser un reconocimiento de impotencia, mostrar aquello que ignoramos es una forma de garantizar la exactitud de lo que no sabemos.

## CONCLUSIÓN

El historiador Lucien Febvre dijo que la principal cualidad de un historiador es la imaginación.<sup>64</sup> Quiso dar a entender con ello que, frente a la documentación fragmentada, el historiador está obligado a imaginar lo que falta para aprovechar lo más posible de los documentos que se han conservado; también indica que los más hermosos descubrimientos históricos son aquellos

<sup>61</sup> Fuerte celta ubicado sobre una colina. (N. del T.).

<sup>62</sup> *Valeurs actuelles*, hors série núm. 16, 16-25 de octubre de 2018.

<sup>63</sup> Venayre y Davodeau, *Histoire dessinée de la France*, 2017, t. 1, p. 103.

<sup>64</sup> Al respecto, véase Nicolay Koposov, *De l'imagination historique*, prefacio de François Hartog, París, Éditions de l'EHESS, 2009.

que surgen cuando los historiadores son capaces de interrogar de manera distinta a los documentos ya conocidos. Esta imaginación era, evidentemente, desde su punto de vista, muy distinta a la imaginación del novelista.

Una de las originalidades de la *Histoire dessinée* es que cada volumen reúne sistemáticamente a un dibujante o a una dibujante y a un historiador o una historiadora especialista en el periodo estudiado. Los historiadores que colaboran en el proyecto no son sólo verificadores de la conformidad del vestuario, los decorados y las fechas, el papel al que generalmente se les confina, cuando participan en el desarrollo de una película, una obra de teatro o un cómic. Ellos deben co-escribir el escenario en compañía de los dibujantes. Participan plenamente en la elaboración del relato.

Esto es lo que hace que la tarea sea a la vez angustiosa (generalmente no tienen experiencia en la escritura de guiones) y emocionante. A medida que se produjeron los volúmenes, se dieron cuenta de que la forma en que se apropiaban del lenguaje del cómic tenía consecuencias notables en la manera de contar y cuestionar la historia. Aprendiendo a leer imágenes y produciendo historias a la vez disparatadas y serias –serio porque loco–, mostrando eso que ellos mismos no saben, provocan efectos de inteligibilidad del pasado, diferentes a los que están acostumbrados a producir en sus artículos y libros.

La *Histoire dessinée de la France* es evidentemente un objeto cívico. El cómic es un género apreciado por los adultos en Francia y, en conjunto, sus volúmenes se dirigen a un público adulto más grande que los del público de los libros de historia. Las cifras de venta son elocuentes. En 2013, mi libro titulado *Les origines de la France*, consagrado a la cuestión de los orígenes en el relato nacional, publicado en una prestigiosa colección de una gran editorial parisina, vendió algunos miles de ejemplares.<sup>65</sup> En 2017, *La balade nationale* que tenía el mismo tema, vendió más de 50 000 copias. Etienne Davodeau y yo mismo éramos conscientes, al hacerlo, que participábamos de manera útil en el debate público mostrando que algunas concepciones sobre el origen de Francia, utilizadas de forma abusiva por las autoridades políticas, carecían de sentido para los historiadores. La popularidad del cómic nos fue de mucha utilidad.

Este objetivo pedagógico, sin embargo, está muy lejos de resumir todo el interés de la *Histoire dessinée de la France*. Transformando al historiador en

<sup>65</sup> Venayre, *Les origines de la France*, 2013.

autor de cómics, nos propusimos una reflexión práctica sobre la escritura de la historia, de la cual intenté resumir las características principales. ¿Será? Posiblemente participamos en la ampliación del conocimiento. En el tomo 6, el dibujante Vicent Sorel se preguntó cómo eran las pañoletas que las mujeres usaban sobre sus cabellos en los siglos x y xi. Preguntó a su colaborador, el historiador Florian Mazel, el más grande especialista francés de esa época. Él se dio cuenta que la historiografía documentó abundantemente el velo de la virgen, del cual tenemos numerosas representaciones, pero muy poco sobre las pañoletas de las mujeres del común. Es probable que esta pregunta, nacida de una necesidad del cómic, abrirá un filón de investigación, inexistente todavía, sobre los velos de las mujeres en la Edad Media. Esta sería una consecuencia sorprendente de la *Histoire de France en bandes dessinées*. Pero, aunque esta investigación no diera paso a nada, la escritura de la historia en cómic sería útil: el cómic probablemente no es, o no lo es todavía, un lugar de producción de conocimientos tal y como los concebimos habitualmente. En cambio, de manera certera, es un campo formidable de experiencia para estudiar eso que la escritura (en este caso, esta escritura particular compuesta de texto y dibujo) provoca en el conocimiento histórico.

## FUENTES CONSULTADAS

- Anheim, Étienne, Valérie Theis y Sophie Guerrive, *Histoire dessinée de la France*, t. 8: *À la vie, à la mort. Des rois maudits à la guerre de Cent Ans*, París, La Découverte/La Revue dessinée, 2019.
- Blanchard, Gérard, *La bande dessinée. Histoire des images de la préhistoire à nos jours*, París, Marabout, 1969.
- Brunaux, Jean-Louis y Nicoby, *Histoire dessinée de la France*, t. 2: *L'Enquête gauloise. De Massilia à Jules César*, París, La Découverte/La Revue dessinée, 2017.
- Carrard, Philippe, *Le passé mis en texte. Poétique de l'historiographie française contemporaine*, París, Armand Colin, 2013.
- Dumézil, Bruno y Hugues Micol, *Histoire dessinée de la France*, t. 4: *Les temps barbares. De la chute de Rome à Pépin le Bref*, París, La Découverte/La Revue dessinée, 2018.
- Foa, Jérémie y Poche, *Histoire dessinée de la France*, t. 10: *Sacrées guerres. De Catherine de Médicis à Henri IV*, París, La Découverte/La Revue dessinée, 2020.
- Geary, Patrick J., *Quand les nations refont l'histoire. L'invention des origines médiévales de l'Europe*, París, Aubier, 2004.

- Joye, Sylvie y Damien Vidal, *Histoire dessinée de la France*, t. 5: *Qui est Charlemagne? De Pépin le Bref à Hugues Capet*, París, La Découverte/La Revue dessinée, 2020.
- Lavisse, Ernest, *Histoire de France: cours élémentaire*, París, Armand Colin, 1913, préface.
- Madeline, Fanny y Daniel Casanave, *Histoire dessinée de la France*, t. 7: *Croisades et cathédrales. D'Aliénor à Saint Louis*, París, La Découverte/La Revue dessinée, 2019.
- Martin, Laurent, Jean-Pierre Mercier, Pascal, Ory y Sylvain Venayre (dirs.), *L'Art de la bande dessinée*, París, Citadelle & Mazenod, 2012.
- Mazel, Florian y Vincent Sorel, *Histoire dessinée de la France*, t. 6: *Chevaliers, moines et paysans. De Cluny à la première croisade*, París, La Découverte/La Revue dessinée, 2019.
- Nora, Pierre, “Lavisse, instituteur national” en Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, t. 1: *La République*, París, Gallimard, 1984.
- Nora, Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, 3 tt., París, Gallimard, 1984, 1987, 1992.
- Pichon, Blaise y Jeff Pourquié, *Histoire dessinée de la France*, t. 3: *Pax Romana! D'Auguste à Attila*, París, La Découverte/La Revue dessinée, 2018.
- Pruvost, Jean, *Nos ancêtres les Arabes. Ce que notre langue leur doit*, París, Lattès, 2017.
- Rancière, Jacques, *Les noms de l'histoire*, París, Le Seuil, 1992.
- Renard, Margot, “Les images du récit national. Illustrer l'histoire de France dans les ouvrages d'histoire entre 1814 et 1848”, tesis, Université Grenoble-Alpes, 2018.
- Valeurs Actuelles*, hors série núm. 16, 16-25 de octubre de 2018.
- Venayre, Sylvain y Étienne Davodeau, *Histoire dessinée de la France*, t. 1: *La balade nationale. Les origines*, París, La Découverte/La Revue dessinée, 2017.
- Venayre, Sylvain y Étienne Davodeau, *Histoire dessinée de la France*, 12 vols. publicados, París, La Découverte/La Revue dessinée, 2017.
- Venayre, Sylvain, *Les origines de la France. Quand les historiens racontaient la nation*, París, Le Seuil, 2013.

## INDICE GEOGRÁFICO

### A

Abd-el-Kader: 53.  
Abomey, República de Benín: 49.  
Abu Ghash, Israel: 16.  
Adén, Yémén: 46.  
África: 11, 26, 28, 29, 30, 39, 40, 48,  
      50, 51, 53.  
África central: 50, 51.  
África del sur: 13.  
África occidental: 24, 27.  
Alemania: 28, 73.  
Alesia, capital: 85.  
Allahabad, Prayagraj, India: 47.  
América: 11, 39, 55, 57.  
América Central: 26, 30.  
América del Sur: 27, 30.  
Ámsterdam, Holanda: 24.  
Andes, Chile: 23.  
Angola: 26, 37.  
Antillas: 13, 29.  
Argelia: 16, 28, 29, 51, 52.  
Argentina: 17.  
Ártico: 43.  
Asia: 26, 43.  
Asia central: 43.  
Atlántico: 38.

Auckland, Nueva Zelanda: 50.  
Austin, EUA: 21.  
Australia: 13, 22, 39, 50, 53, 54.  
Australasia: 53.  
Auxois, monte en Francia: 85.  
Aviñón, Francia: 66.  
Azteca, imperio: 23.

### B

Baltimore, EUA: 44.  
Barbados: 29.  
Bayeux, bordado de: 66.  
Bélgica: 39.  
Beirut, Líbano: 16.  
Benguela, Angola: 39.  
Benares, India: 47.  
Bengala, ejército de: 47.  
Benín, República de: 27.  
Birmania: 52.  
Bithoor, India: 47.  
Botany, Bahía, Australia: 53.  
Brasil: 22, 30, 38.  
Bulgaria: 14.  
Bundelkhand, India: 48.  
Buzenval, batallas de: 36.

## C

Cabo, El: 54.  
 Cabo Verde: 27.  
 California, EUA: 27.  
 Canadá: 13.  
 Caribe: 29.  
 Cáucaso: 42.  
 Causses, Francia: 19.  
 Ceylán: 13.  
 Champigny, batallas de: 36.  
 China: 17, 25, 26, 46, 47, 53, 58.  
 Chicago, EUA: 20.  
 Chipre: 13.  
 Cincinnati, EUA: 20.  
 Cluny, abadía: 65, 81.  
 Congo: 26, 49.  
 Constantinopla: 43.  
 Corea: 28.  
 Corea del Sur: 28.  
 Costa de Marfil: 19, 26.  
 Crimea, guerra de: 27, 36, 43.  
 Croix Rousse, Lyon, Francia: 83.  
 Cuba: 38.

## D

Dagu, fuerte de: 46.  
 Dahomey, reino de: 49.

## E

Egipto: 17, 42.  
 Épinal, Francia: 63.  
 Española, La, Haití, isla: 30.  
 Estados Unidos de América: 40.

Etiopía: 42.

Europa: 9, 12, 19, 22, 23, 26, 28, 29, 37,  
 42, 43, 54.

Extremo oriente: 45

## F

Falkland, islas: 46  
 France-Ville (ciudad imaginaria): 35.  
 Francia: 8, 9, 10, 12, 14, 15, 19, 22, 23, 24,  
 28, 29, 63, 64, 65, 67, 71, 73, 76, 77, 78.  
 Francia, Tour de: 77.

## G

Galia: 67, 70, 71, 76, 81.  
 Gergovie, meseta, Francia: 77.  
 Gibraltar, España: 28, 46.  
 Golfo Pérsico: 46.  
 Gran Bretaña: 27, 47.

## H

Haití: 27, 47.  
 Hobart-Town, Australia: 54.  
 Hollywood, EUA: 21.  
 Hong-Kong, China: 46.  
 Hunan, China: 17.  
 Hunter, Australia, lago: 54.

## I

India: 13, 15, 25, 26, 41, 47, 48, 52.  
 Indias: 11, 47, 52, 54.

Indochina: 15, 37.  
 Indonesia: 21, 23.  
 Inglaterra: 12, 13, 16, 21, 42, 46, 53, 66,  
     71.  
 Israel: 16, 25.  
 Italia: 13, 20.  
 Imperio Mongol: 15.  
 Irkoutsk, Rusia: 43.

## J

Jamaica: 13, 29.  
 Japón: 13, 28, 37.

## K

Kaffa, Etiopía: 25.  
 Kilimanjaro: 45.

## L

Líbano: 16, 25.  
 Lutecia: 70.  
 Lyon, Francia: 66, 83.

## M

Madagascar: 26.  
 Magreb: 28, 29.  
 Makalos: 42.  
 Malasia: 23.  
 Marruecos: 16.  
 Marne, Francia: 71.  
 Marsella, Francia: 20, 81.

Mauritania: 16.  
 Medina, sitio de: 53.  
 Mediterráneo: 16, 29, 45.  
 Mediterráneo oriental: 16, 45.  
 Mesolongi, Grecia: 40.  
 México: 23, 27.  
 Milwaukee, EUA: 20.  
 Moscú, Rusia: 42.  
 Mastaganem, Argelia: 52.  
 Mozambique: 38.

## N

Navarino, batalla de: 40.  
 Nigeria: 21.  
 Nilo, África, río: 47.  
 Norteamérica: 19.  
 Nueva Zelanda: 13, 50, 53, 55.

## O

Occidente: 25.  
 Orakan, Rusia, fortaleza de: 56.

## P

Palikao, puente: 46.  
 París, Francia: 8, 11, 13, 14, 36, 77.  
 París, sitio de: 36.  
 Pekín, China: 26, 58.  
 Penja, Camerún: 24.  
 Périm, isla: 46.  
 Phú Quốc, Vietnam: 24.  
 Polonia: 16  
 Porto, Portugal: 21.

## R

Reims, Francia: 21.  
República Mexicana: 40.  
Rusia: 16, 28, 42, 43.

Tripolitana, región histórica cultural de Magreb: 45.

Túnez: 16, 53.  
Turquestán: 42.  
Turquía: 13, 17, 42.

## S

Sahara, desierto: 52, 53.  
Saint-Germain-en Laye, Francia: 70.  
Sainte-Reine d'Alise, Francia: 85.  
San Francisco, EUA: 13.  
San Petesburgo, Rusia: 42.  
Santo Tomé y Príncipe: 27.  
Scio, masacre de: 40.  
Seringapatam, India: 42.  
Shanghai, China: 45.  
Stahlstad (ciudad imaginaria): 36.  
Southampton, Virginia, EUA: 30.  
Sudáfrica: 28.  
Sudán: 42.

## U

Ubangui, río: 49.  
Unión Europea: 16, 24.

## V

Viena, Austria: 13.

## W

Waikato, Nueva Zelanda: 56.

## Y

Tanganica, lago: 56.  
Taranaki, Nueva Zelanda: 56.  
Tasmania: 53, 54, 55.  
Texas, EUA: 13.  
Toulouse, Francia: 65.  
Tratado de Waitangi de: 53.

Yeu, Francia, isla de: 77.

Yokohama, Japón: 15, 16, 28.

## Z

Zanzíbar: 13, 38, 39.

## ÍNDICE ONOMÁSTICO

### A

Anqueti, Louis-Pierre: 63.  
Apolo, dios: 85.  
Armour, embutidos: 20.  
Armstrong, cañón: 44  
Aronnax, profesor: 41.  
Astérix: 66, 67, 68.  
Atatürk, Mustafá Kemal: 13.

### B

Babur, rey: 15.  
Balzac, Honoré de: 11, 12.  
Battaglia, Dino: 64.  
Blount, Harry: 58.  
Botzaris, Markos: 40, 41.  
Bruneaux, Jules: 76.

### C

Cameron, Verney Lovett: 39, 49.  
Campbell, Colin: 47.  
Candler, Assa Griggs: 21.

Capitán Grant: 50, 51, 53, 54.  
Carasso, Isaac: 14.  
Carlomagno: 66.  
Carlos IX, rey: 67, 68.  
Carolingios: 78.  
Catalina de Médicis, reina: 67, 68.  
Cédard, Henri: 13.  
Chassepot, arma: 44.  
Chréreau, Patrice: 77.  
Childerico: 75.  
Cicerón, Marco Tulio: 70.  
Closer, revista: 78, 79.  
Clovis: 73, 75, 76, 78.  
Clovis II: 78.  
Coca-Cola, marca: 20, 21, 22, 28.  
Cochrane, Thomas: 40.  
Códex Lambacensis: 66.  
Código Internacional de Comercialización: 22.  
Colt, armas: 44.  
Corán: 43.  
Corea, guerra de: 28.  
Couture, Thomas: 73, 74.  
Crimea, guerra de: 27, 36, 43.  
Curie, Marie: 77.

## D

Dahlgren, cañón: 44.  
 Danone, marca: 14.  
 Dardentor, Clovis: 52.  
 Davodeau, Etienne: 8, 70, 76, 77, 86.  
 Dhundu Pat, rajá: 48. Diviciaco: 70.  
 Donella, mayor: 52.  
 Dumas, Alexander, general: 77, 80.

Grigorov, Stamen: 14.

guerra de Secesión: 29, 41, 45, 58.  
 guerra del Opio: 46, 47.  
 Guillermo el Conquistador: 66, 84.  
 Guinness, libro: 16.  
 Guizot, François: 63.

## H

Heinz, Henry J.: 20.

Heinz, marca: 20.  
 Hetzel, Pierre-Jules, editor: 37, 42.  
 Hormel, marca: 21.  
 Hotchkiss, ametralladora: 44.  
 Hulk, superhéroe: 67.

## E

Eduardo III, rey: 71.  
 Enrique IV, rey: 71.  
 Enfield, armas: 44.

## F

Faidherbe, capitán: 53.  
 Fanta, marca: 28.  
 Fantastik, marca: 28.  
 Febvre, Lucien: 83.  
 Fergusson, Samuel: 52.  
 Fuente, Víctor de la: 64.

Indomie, marca: 21.  
 Instituto Pasteur: 14.

## J

Jack in the box, marca: 23.  
 Jolivet, Alcide: 58.  
 Julio César: 71, 73, 76.  
 Juana de Arco: 77, 84, 85.

## G

Gatling, ametralladora: 44.  
 Gandhi, Mahatma: 17.  
 Gladstone, William: 53.  
 Godard, Christian: 64.  
 Godos, rey de: 70.  
 Gran motín indio: 42, 44, 47, 57.  
 Greenpeace, ONG: 23.  
 Grégoire de Tours: 81.

## K

Kaiser: 73.  
 Kellogg, John Harvey: 22.  
 Kennedy, Dick: 52.  
 Kikkoman, marca: 21.

King Billy (véase Laune, William): 54.  
 Kossina, Gustav: 73.  
 Kossuth, Lajos: 41.  
 Krupp, cañón: 44.

## L

Larousse, editorial: 64.  
 Laune William (King Billy): 53.  
 Lavisse, Ernest: 63, 64, 73.  
 Le Canard enchainé: 24.  
 Lécureux, Roger: 64.  
 Le Monde Illustré: 17.  
 Leopoldo II, rey: 39.  
 Lesseps, Ferninand: 51.  
 Lidenbroc, profesor: 36.  
 Lincoln, Abraham: 41.  
 Livingstone, David, doctor: 39, 58.  
 Lord Byron (Georges Gordon Byron): 40.  
 Lord Palmerston (Henry John Temple): 46, 52.  
 Luis Capeto: 84.  
 Luis XVI, rey: 71.

## M

Mc Donald's, marca: 22, 23.  
 Manara, Milo: 64.  
 Mao Zedong: 17.  
 Margot, reina: 57, 77, 78.  
 Margarita de Saboya, reina: 12.  
 Martini-Henri, armas: 44.  
 Mazel, Florian: 87.  
 Metchnikov, Élie: 14.  
 Mickey Mouse: 64.

Micol, Hugues: 73.  
 Miguel Strogoff: 42, 43, 58.  
 Millet, Aimée: 85.  
 Minié, balas: 44.  
 Mistress Branican: 39, 46, 50, 54, 55.  
 Molière (Jean-Baptiste Poquelin): 77.  
 Monitor, navío: 45.  
 Montrose, coronel: 52.  
 Monty Phyton: 21.  
 Mora, Víctor: 64.  
 Mornay, marca: 21.  
 Münchhausen, barón de (Karl Friedrich Hieronymus): 45.  
 Munro, Héctor, coronel: 47.

## N

Napoleón I: 14, 82.  
 Nautilus, submarino: 41, 42, 45.  
 Nemo, capitán: 41, 42, 45, 48, 58.  
 Nestlé, marca: 22.

## O

Omry, Georges: 63.  
 Organización Mundial de la Salud (OMS): 24.  
 Outram, James: 47.

## P

Palliser, cañón: 44.  
 Parrott, cañón: 44.  
 Pellerin, à Épinal, editorial: 63.  
 Pepsi Cola, marca: 22.

Pétain, Philippe: 77.  
 Pichon, Blaise: 71.  
 Pipínidás, familia: 65, 78.  
 Pipino el Breve: 78.  
 Pipino de Herstal: 78.  
 Pipino I de Landen: 78.  
 Poïvet, Raymond: 64.  
 Purdey, armas: 44.

**Q**

Qin, dinastía manchú: 47.

**R**

Rancière, Jacques: 62.  
 Remington, armas: 44.  
 Ribera, Julio: 64.  
 Rodman, cañón: 44.  
 Royer, Lionel: 73.

**S**

Sáhib, Nânâ: 47.  
 Saïb, Tippo: 41, 42.  
 Sandorf, Mathias: 41, 45.  
 San Luis, rey: 71.  
 Sanûsiyya, cofradía musulmana: 45.  
 segunda guerra mundial: 28.  
 Servadac, capitán: 52.  
 Shrapnel, Henry (obús): 44.  
 Singaravélo, Pierre: 11, 99, 100.  
 Smith, Cyrus: 41.

Snider, armas: 44.  
 Spilett, Gedeon: 58.  
 Stanley, Henry Morton: 39, 58.  
 Suetonio, Cayo: 70.

**T**

Tácito, Publio Cornelio: 80.  
 Tapioca de Brasil: 22.  
 Taranis, dios: 70.  
 Thierry, Augustin: 73, 78.  
 Thompson, William: 56.  
 Thugs, secta: 48.  
 Toppi, Sergio: 64.  
 Turner, Ned: 30.

**U**

UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura): 16.

**V**

Vercingétorix: 56, 71, 72, 73, 77, 84, 85.  
 Verne, Jules: 8, 9, 36-59.

**W**

Walker, reverendo: 50.  
 Wells, Herbert: 55.

## SOBRE EL AUTOR

Sylvain Venayre es profesor de historia contemporánea en la Université Grenoble-Alpes desde 2013. Especialista en historia del siglo XIX, sus trabajos se ocupan de la historia de las circulaciones (viajes, turismo, expediciones militares), así como sobre la historia de los imaginarios, las sensibilidades y las emociones. Ha sido un autor incansable que ha publicado, entre otras obras, *La gloire de l'aventure. Genèse d'une mystique moderne. 1850-1940* (Aubier, 2002), *Panorama du voyage. 1780-1920. Mots, figures, pratiques* (Les Belles Lettres, 2012), *L'Histoire au conditionnel* (con Patrick Boucheron, Mille y Une Nuits, 2012), *Les origines de la France. Quand les historiens racontaient la nation* (Le Seuil, 2013), *Écrire le voyage. De Montaigne à Le Clézio* (Citadelles & Mazenod, 2014), *Une guerre au loin. Annam, 1883* (Les Belles Lettres, 2016), *Jardin des colonies* (con Thomas B. Reverdy, Flammarion, 2017), *La balade nationale* (con Étienne Davodeau, La Revue dessinée/La Découverte, 2017) y *Écrire la guerre. De Homère à nos jours* (con Xavier Lapray, Citadelles & Mazenod, 2018). Su último libro se titula *Les guerres lointaines de la paix. Civilisation et barbarie depuis le XIX<sup>e</sup> siècle* (Gallimard, 2023).

Ha coordinado numerosas obras como *L'Histoire culturelle du contemporain*, con Laurent Martin (Nouveau Monde, 2005), *L'Art de la bande dessinée*, con L. Martin, J.-P. Mercier y P. Ory (Citadelles & Mazenod, 2012), *L'Ennui. Histoire d'un état d'âme. XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, con P. Goetschel, C. Granger y N. Richard (Publications de La Sorbonne, 2012), *Histoire du monde au XIX<sup>e</sup> siècle*, con P. Singaravélou (Fayard, 2017, reeditada en Pluriel, 2019), *Paris théâtre des opérations* (Le Seuil, 2018), *Le Magasin du monde. La mondialisa-*

*tion par les objets du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, con P. Singaravélo (Fayard, 2020, reeditada en Pluriel, 2022) y *L'Épicerie du monde. La mondialisation par les produits alimentaires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, con P. Singaravélo (Fayard, 2022). Dirige actualmente la colección *Histoire dessinée de la France* (*La Revue dessinée/La Découverte*), doce volúmenes publicados.

## SOBRE LA EDITORA

Laura Suárez de la Torre es doctora en Historia por el Colegio de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Profesora-investigadora titular C de tiempo completo en el Instituto Mora. Miembro del SNI, nivel II. Ha dirigido distintos proyectos internacionales –CONACYT-ANUIES-ECOS (España, Francia)–. Ha sido titular de la Chaire des Amériques, Université Rennes, 2, Francia; de la Cátedra Eulalio Ferrer, Universidad de Cantabria, España. Sus investigaciones se orientan principalmente a la historia cultural y a la historia del libro y la edición en México en el siglo XIX. En el Instituto Mora coordina actualmente el seminario interinstitucional Civilización y Cultura. México, Siglo XIX. Entre sus últimas publicaciones destacan *Allende las fronteras. Mediadores culturales España-Méjico* (2021); y la coordinación de los libros *Más allá del amor, la nostalgia, la pasión y el éxtasis. El Romanticismo en México, siglo XIX* (2020) y *En distintos espacios, la cultura. Ciudad México, siglo XIX* (2020). Ha publicado diversos capítulos y artículos especializados en editoriales académicas y en revistas de prestigio.

*Francia y el mundo: tres ensayos de historia cultural (siglos XVIII-XIX)*  
Edición realizada a cargo de la Subdirección de Publicaciones  
del Instituto Mora. En ella participaron:  
*corrección de estilo y de pruebas*, Javier Ledesma y Estela García;  
*diseño de portada*, Fabián Díaz;  
*formación de páginas*, Punto Gif DS;  
*cuidado de la edición*, Javier Ledesma y Natalia Macías.

Fecha de aparición en formato PDF:  
7 de noviembre de 2025.

**L**a historia cultural nos abre nuevas vertientes de estudio y nos lanza a emprender temas pocas veces pensados que renuevan nuestro pensar la historia. Y este libro justo es una invitación a recorrer el mundo, desde la mirada de las guerras de Jules Verne o a través de los alimentos que consumimos, sin siquiera pensar su procedencia y el viaje hasta nuestras mesas, y nos permite acercarnos también a una historia global construida desde las novelas o la alimentación. Nos ofrece, asimismo, la posibilidad de conocer una nueva manera de contar la historia, a través del cómic, en este caso la historia de Francia. Apuestas todas originales que nos dejan ver a la historia con nuevos temas, enfoques, metodologías y herramientas de construcción y que contribuye a acercarnos a diversos aspectos culturales del siglo XIX y a nuevas formas de acercar la historia a los lectores y en donde historiadores y diseñadores se unieron para lanzar una historia en imágenes, en realidad, un cómic o historieta.

**Ciencia y  
Tecnología**  
Secretaría de Ciencia, Humanidades,  
Tecnología e Innovación



ISBN 978-6078-953-96-7



9 786078 953967