

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 5, núm. 12, mayo-agosto 2025, Sección Flecha, pp. 9-33.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i12.212>

La configuración de un espacio para lo literario en *El Mosaico Mexicano* (1836-1842)

The Configuration of Literary Space in *El Mosaico Mexicano* (1836-1842)

Luz América Viveros Anaya
El Colegio de México, México

ORCID: 0000-0003-0787-2445
viveros@colmex.mx

Recibido: 10 de agosto de 2024
Dictaminado: 02 de diciembre de 2024
Aceptado: 12 de febrero de 2025



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

La configuración de un espacio para lo literario en *El Mosaico Mexicano* (1836-1842)

The Configuration of Literary Space in *El Mosaico Mexicano* (1836-1842)

Luz América Viveros Anaya

RESUMEN

La revista *El Mosaico Mexicano* fue un espacio influyente en un entorno de auge de publicaciones periódicas, pero políticamente turbulento. La élite intelectual de la época colaboró en esta revista que en siete volúmenes muestra fenómenos que permiten comprender la literatura del primer siglo XIX: las transferencias literarias, visibles en la gran cantidad de traducciones, y la apropiación conseguida al mexicanizar los temas y procedimientos en textos originales. En este estudio, se comenta la circunstancia de publicación y lectura de textos muy conocidos y de géneros y preocupaciones temáticas que cruzaron todo el siglo.

Palabras clave: revistas literarias; siglo XIX; transferencias literarias; literatura mexicana; traducción literaria.

ABSTRACT

The magazine *El Mosaico Mexicano* was an influential but politically controversial periodical at its peak. The intellectual elite of the time contributed to this magazine, which, over its seven volumes, reveals phenomena crucial for understanding the early nineteenth century: literary transfers, evident in the numerous translations, and the appropriation achieved through the “Mexicanization” of topics and techniques in the original texts. This study examines the publication circumstances and the reading of well-known texts, as well as the genres and thematic concerns of the century.

Keywords: Literary Magazines; XIX Century; Literary Transfers; Mexican Literature; Literary Translations.

Aparecida en un entorno político inestable, pero muy fructífero culturalmente, la revista *El Mosaico Mexicano* es un espacio privilegiado para observar la conformación del paradigma literario que rigió durante buena parte del siglo XIX y que tiene como principales características su nacionalismo, su función ilustrada y la visible apropiación de las técnicas narrativas aprendidas de las publicaciones europeas. Para comprender este proceso, es imprescindible no perder de vista que al iniciar el siglo se consideraba parte de las “bellas letras” no solamente lo que hoy adscribimos a la literatura, sino también otros discursos que actualmente se clasifican como historiográficos, biográficos, enciclopédicos y científicos, pues hacia las primeras décadas del siglo se estaba gestando un concepto de literatura más parecido al actual, sin olvidar que, al ser histórico, es siempre cambiante. Sólo hacia las dos últimas décadas del siglo logra conformarse un campo autónomo para la literatura.

Las siguientes páginas pretenden mostrar, en algunos casos específicos, la conformación de espacios para lo literario en un momento singular de la historia: los años de la Academia de Letrán y del Ateneo Mexicano, dos asociaciones que pueden ser estudiadas como antagónicas, pero que comparten gran cantidad de elementos, diferenciándose en ideología y principios. Sus integrantes participaron activamente en las varias publicaciones que aparecieron por esos años de auge editorial, aunque no todos los nombres alcanzaron la consagración.

PLANOS DE LA CASA: ALGUNOS DATOS SOBRE LA REVISTA

Dependiendo de la perspectiva, *El Mosaico Mexicano* ha sido identificada como “revista enciclopédica” (Berruero García, 2022, p. 6), porque difundió conocimientos sobre “ciencias exactas, arqueología, historia, economía, medicina, artes y legislación” (p. 6) o como “revista de corte literario, a la manera de las que circulaban en el viejo continente, no sólo en cuanto a la formación y la temática abordada, sino igualmente por la inclusión de grabados y estampas litografiadas que establecieron otra clase de comunicación con el receptor a través de la imagen” (Pérez Salas, 2003, p. 129). La convivencia de discursos textuales y visuales debe quedar como una

de las grandes preocupaciones que acompañó el desarrollo mismo de la escritura literaria por aquellos años —lo cual será mucho más evidente con el costumbrismo— y en esta revista es un tópico frecuente su calidad, función y características, pues para Ignacio Cumplido las imágenes creaban la oportunidad de que los lectores percibieran “visualmente lo que no conocían de manera directa como objetos, ciudades, monumentos, personajes, etc.” (p. 129).

Aunque *El Mosaico Mexicano*, vista desde el presente, no nos parece una revista literaria como llegarían a serlo *El Renacimiento* (1869) o *Revista Azul* (1894-1896), prácticamente ninguna publicación periódica de la primera mitad del siglo dedicaba la mayor parte de sus páginas a publicar textos que hoy catalogaríamos como literarios. Excepcionales son los tomos del *Año Nuevo* de 1837, 1838, 1839 y 1840, de aparición anual, o el semanario *El Apuntador*, de 1841, con 24 números, que privilegió la crítica teatral, la poesía, los artículos de costumbres, las biografías, los relatos de viajes, entre otros textos de tema histórico. De igual manera, la noción de originalidad no era considerada necesariamente como una virtud, pues la traducción e imitación de textos cumplía una función ilustrada y modélica y lo novedoso suscitaba recelo. Si bien ya no podía sostenerse la definición de Covarrubias para *novedad* —“Cosa nueva y no acostumbrada. Suele ser peligrosa por traer consigo mudanza de un uso antiguo” (cit. por Goldgel, 2013, p. 15)—, el XIX fue testigo de nuestra entrada en la modernidad, concebida “como una relación cotidiana con lo nuevo y lo inesperado, en la que la sensación de ruptura con el pasado se ve acompañada tanto por el entusiasmo como por el desconcierto y la angustia” (Goldgel, 2013, p. 24).

Navegando entre dos mares, *El Mosaico Mexicano* resulta fundamental porque con esa revista “inicia propiamente la serie de magníficas contribuciones de Ignacio Cumplido al periodismo de arte en México” (Ruiz Castañeda, 2001, p. 529). *El Mosaico Mexicano* es, para bien y para mal, auténtico representante de su momento histórico: “belleza material, predominio de las lecturas instructivas sobre las bellas letras y, en un principio, escasa originalidad” (pp. 529-530). Sin embargo, a partir de 1837, en que comienzan a colaborar los integrantes de la Academia de Letrán, “se emprende la nacionaliza-

ción del contenido dando preferencia a las colaboraciones científicas y poéticas remitidas por escritores mexicanos” (p. 532). Esta revista constituye, así, “uno de los primeros logros editoriales en la historia de las revistas mexicanas de literatura” (p. 534).

El primer editor de *El Mosaico Mexicano* fue Isidro Rafael Gandra –1 de octubre de 1836 a 15 de marzo de 1837–, interesantísimo personaje –religioso, militar insurgente y periodista– que llegó a dirigir el Museo Nacional. Colaboró con varios de los estudios del arte antiguo de México que aparecen en la revista. Para el segundo semestre, en abril de 1837, el *El Mosaico Mexicano* quedó a cargo de Ignacio Cumplido como editor y Victoriano Roa como director. Y junto a ese cambio, mejora la presentación tipográfica, comienza la inclusión reiterada de litografías y grabados en madera (Ruiz Castañeda, 2001, p. 532) y, por supuesto, se incrementan las colaboraciones de quienes pronto serán prolíficos escritores.

En septiembre de 1837, se suspendió la publicación a causa de la guerra de Texas, lo que generó problemas de subsidio gubernamental y distribución. A inicios de 1838, Ignacio Cumplido hizo un viaje a los Estados Unidos, en compañía de Leandro J. Valdés. Ahí aprendió técnicas tipográficas y estableció redes fundamentales; también adquirió costosos materiales –prensas, útiles de imprenta y grabados–, que perdió al ingresar al puerto de Veracruz. Tal vez por ello hubo que esperar hasta 1840 para que Cumplido retomara el proyecto de *El Mosaico Mexicano*, pero por la manera en que lo hizo podemos asegurar que puso en esta revista todas sus expectativas de proyección como el gran empresario editorial que llegó a ser.

En 1840, Cumplido reeditó los dos primeros volúmenes –los de 1836 y 1837– con los nuevos insumos tipográficos traídos de los Estados Unidos, lo cual es indicio de la percepción de durabilidad de los contenidos publicados desde cuatro años atrás –la noción coleccionable agregaba valor a la revista. Comenzó entonces la segunda época, conformada por cinco volúmenes más, publicados entre 1840 y 1842. Las imágenes se ejecutaron ahora “en el taller litográfico de Juan de la Granja, ubicado en Nueva York” (Pérez Salas, 2003, p. 129). Por eso, al consultar actualmente la revista debe diferenciarse la primera edición de la reedición, pues,

aunque los contenidos textuales son casi los mismos, ilustraciones, tipografía y resolución editorial son diferentes. El modelo por seguir fueron las publicaciones extranjeras con ilustraciones (p. 130).

Las revistas suelen ser asumidas como obras colectivas –los prospectos, introducciones y advertencias se firman por “los editores” o “los redactores”– y aunque en los círculos intelectuales se sepa bien quién dirige y quiénes colaboran no es algo que se encuentre en las páginas que han llegado hasta el presente; debemos buscarlo en otro tipo de documentos. En cambio, el nombre del editor o impresor se conoce porque así lo exigía la legislación de la época. En este caso, aparece desde la portada el sello de Cumplido, quien fue mucho más que el simple impresor: un auténtico agente cultural. Al analizar en conjunto los contenidos, las firmas reconocibles y hasta las listas de suscriptores, se hace evidente la mano de conspicuos personajes de las esferas intelectuales y políticas en la selección, traducción o creación original de textos. Además de lo que advierte Annick Louis (2018) sobre las revistas como proyectos que conjuntan necesidades para su realización material –“por definición, una revista constituye un *espacio compartido*, y en este sentido, colectivo” (p. 42)–, debemos agregar la necesidad de conocer la censura de la época –leyes y reglamentos de imprenta– y de reflexionar sobre los conceptos autorales del momento, para comprender en su justa dimensión presencias y ausencias.

Como proyecto cultural, *El Mosaico Mexicano* se nutre de dos corrientes: por una parte, la miscelánea de textos históricos, literarios, científicos o técnicos que buscaban dar sustrato común al lector: un *bagaje* cultural claramente europeo, con huellas de intereses exóticos entonces en boga; por otra parte, una creciente cantidad de textos originales, poesía y prosa literaria de autores mexicanos, cronología histórica mexicana, artículos sobre restos arqueológicos recién descubiertos y sobre los rincones, la orografía e hidrografía del territorio nacional.

A lo largo de sus dos épocas, colaboraron en *El Mosaico Mexicano* Carlos María de Bustamante, con una serie de “Documentos inéditos y curiosos para la historia de México”, y Manuel Orozco y Berra, con una “Cronología histórica” que dialogaba en clave

mexicana con la traducida cronología de la historia europea. En la narrativa, aparecieron textos tan importantes como “Historia de un peso”, que aclimataría las estrategias narrativas en boga en Europa; y entre los textos firmados, es importante señalar la novela corta “Euclea o la griega de Trieste”, de José Gómez de la Cortina, quien signó también artículos de moda que requieren estudio aparte. El espacio para la poesía creció desde 1837 con traducciones de odas horacianas o salmos bíblicos de poetas románticos como Lamartine, Víctor Hugo, Florian o Lord Byron, y con la reproducción de poesía y prosa españolas de autores como José Zorrilla, Ángel Saavedra, Gaspar Núñez de Arce, Eugenio de Ochoa, entre otros.

Aunque lo más común en esta y todas las publicaciones de la época era firmar con seudónimo o iniciales, de lo escrito en México se han identificado en *El Mosaico Mexicano* textos de Isidro Rafael Gondra, Ignacio Rodríguez Galván, Wenceslao Alpuche, Manuel Carpio, José María Lacunza, Juan N. Lacunza, Antonio Larrañaga, José Joaquín Pesado, Guillermo Prieto, Manuel Tossiat Ferrer, Manuel Payno, Fernando Calderón, Pascual Almazán, Félix María Escalante, José María Heredia, José María Tornel, Casimiro del Collado, Luis de la Rosa, José Justo Gómez de la Cortina y José Bernardo Couto.

De una gran cantidad de textos traducidos, sólo en algunos aparece el crédito del traductor. Esa práctica necesita estudiarse más, pues la traducción pagada probablemente no iría firmada o sólo cuando el renombre del traductor otorgara un valor especial al texto. Así tenemos la traducción de artículos firmada por José Ramón Pacheco, anfitrión de la tertulia que antecedió a la Academia de Letrán; de salmos bíblicos firmada por José Joaquín Pesado, el poeta de mayor renombre en esos años; de poesía y prosa literaria por J. M. Lafragua; de odas horacianas por José Bernardo Couto; de textos científicos y literarios por J. G. de la C –José Gómez de la Cortina–; de poesías de Lamartine por Fernando Calderón; y el traductor de una gran cantidad de textos de distintos géneros, D. V. R., debe ser el propio director: Victoriano Roa.

El Mosaico Mexicano calca mucho más que el cabezal de *La Mosaïque* de París, pues ésta es la fuente de muchos de los textos

traducidos; sin embargo, pasa lo propio con *Le Musée des Familles*, *Magasin Pittoresque*, *Courrier des Familles*, *Revue Britannique* y *Journal Encyclopédique*, entre muchos más (Ruiz Castañeda, 1996, p. 43).

El Mosaico Mexicano nunca dejó de publicar numerosos textos provenientes de revistas extranjeras; y aunque eso puede verse como algo negativo, es un fenómeno que ocurría y siguió ocurriendo en casi todas las revistas, hasta el siglo xx, de distinta manera y con diversos propósitos. En las revistas literarias, sirvió para mostrar ya la adhesión estética, ya la aspiración cosmopolita. Resultaría relevante, sin embargo, estudiar la proporción en la que ocurría, rastrear las fuentes mayormente hemerográficas de donde se retomaban los textos, analizar la nómina de autores que se consideraba valiosa para el público mexicano, identificar los géneros literarios que se consideraban adecuados para la revista y, en un análisis más fino, descubrir cómo ocurre la intersección entre traducción y creación, que genera lentamente la apropiación de todo aquello que se consideraba modélico para la revista. Sin que sea éste el lugar para desarrollar ese análisis, en los siguientes apartados se aludirá a la manera como estos procesos cruzan algunos textos paradigmáticos aparecidos en *El Mosaico Mexicano*.

TRANSFERENCIAS, APROPIACIONES Y CONSTRUCCIÓN LITERARIA EN *EL MOSAICO MEXICANO*

Como puede advertirse, la traducción, la copia y la imitación fueron las estrategias fundamentales en la concepción de una revista que, si bien inició con un propósito declaradamente ilustrado y modelador, pronto incorporó la originalidad como ruta a la que habría de sumarse la misión de mexicanizar la literatura: temas, escenarios, costumbres, habla e idiosincrasia –que se reconocen con intención de representar lo mexicano– asomaron de manera sistemática en los discursos.

La reproducción o traducción de textos provenientes de revistas europeas fue una práctica común a principios del xix, que permitía tener al día a los lectores con las novedades y discusiones allende el océano, además de modelar y formular los referentes culturales que debían compartir los lectores ideales. España vivió

iguales prácticas: “Los folletines y dramas galos atraían tanto como las imágenes procedentes de Francia o Inglaterra. Las revistas españolas poblaban sus páginas con estos contenidos sin hacer referencia en numerosas ocasiones a su procedencia o autoría y apropiándose las como suyas” (Pérez Valle, 2019, p. 10).

La originalidad —en el sentido de resultado de la inventiva de un autor, no del carácter de novedad—, problema ligado al de la autoría, no era lo más frecuente en las publicaciones periódicas de las primeras décadas: irrumpe cada vez con menor timidez y lentamente transitará hacia la modernidad a lo largo del siglo. Se manifiesta con excursos autorales o de narrador o con dispositivos metatextuales que evidencian que se trata de un texto escrito *ex profeso* para la revista o, al menos, que no se trata de una traducción.

El concepto de autoría requiere una discusión especializada para la primera mitad del siglo XIX, pues algunas de las observaciones hechas para las revistas del XX resultan válidas como punto de partida, pero muestran cuánto cambió la noción autoral durante el siglo XIX. En el nivel de los directores y colaboradores, debe atenderse a “la función-autor” propuesta por Foucault, presente en las “antologías, las traducciones, las revistas, las colecciones, que han comenzado a ser pensadas como categorías autorales”, dice Annick Louis (2018, p. 43). Firmadas por “los editores” o “los redactores” al inicio de cada volumen, la enunciación colectiva en la “presentación”, “introducción” o “advertencias preliminares” de *El Mosaico Mexicano* nos lleva a las mismas preguntas sobre la autoría *colectiva, grupal o colaborativa* que estudia Louis, que, aunque parecen sinónimos, implican formas de trabajo diferentes, por lo que debe reflexionarse si detrás del proyecto editorial había un grupo o bien es un trabajo conjunto y plural que busca borrar la autoría individual. Esto, que para las revistas literarias y artísticas del XX es muy relevante, cobra otro cariz en el contexto de una publicación en la que el nombre de Ignacio Cumplido aparece muy claramente en la portada —lo cual debe pensarse también por las legislaciones de la época— mientras que la mayor parte de colaboraciones no llevan firma —y eso invita a pensar en que se trata de traducciones— o bien, ostentan iniciales que a veces son sólo una letra —G.; P.—, a veces un conjunto fácilmente

reconocible, como J. G. de la C. –José Gómez de la Cortina– o J. J. P. –José Joaquín Pesado–, o a veces sólo está abreviado el nombre de pila y se reconoce el apellido del autor: G. Prieto –Guillermo Prieto– o J. M. Lafragua –José María Lafragua.

Se debe advertir que hoy podemos considerar *El Mosaico Mexicano* como una revista cultural de temática miscelánea; sin embargo, aquí sólo tocaremos aquello que define su rostro literario, que no es una porción menor. Como intentaremos mostrar, pueden observarse aquí procesos parecidos a los que se estudia en la España isabelina con revistas como el *Museo de las Familias*: “Nunca antes los avances tecnológicos habían provocado tales cambios en tan poco tiempo en la concepción de los géneros literarios, informativos, comunicativos, publicitarios y en el mundo de la ilustración, la fotografía y la pintura” (Pérez Valle, 2019, pp. 9-10). Si bien a México tardaría mucho en llegar la fotografía en las publicaciones periódicas, revolucionando el diseño y los conceptos periodísticos, la litografía y el grabado cumplieron un papel protagónico y su presencia modifica la lectura de los textos a los que acompaña.

Siguiendo la máxima metodológica de estos casos, lo primero que debe hacerse para encontrar la materia de estudio fue algo que toma mucho tiempo y sólo rinde frutos si la mirada va preñada de hipótesis: revisar los volúmenes, que en este caso fueron siete, no todos digitalizados.¹ De entre una cantidad avasalladora de textos de distintos géneros, aparecidos a lo largo de los años, no necesariamente adscritos a lo que hoy consideramos literatura, seleccioné cuatro que me parecen suficientemente representativos de los fenómenos de transferencia y apropiación que propongo observar en las páginas de *El Mosaico Mexicano*: 1) “Viaje al Nevado de Toluca” (1836), de José María Heredia; 2) la “Historia de una

¹ Aunque parezca obvio, Annick Louis (2018) subraya esta fase como creadora de *contextos*: “para estudiar una publicación periódica, hay que leerla, y hacerlo teniendo en cuenta las condiciones actuales de lectura y las condiciones de la época en que fueron editadas, así como los significados que ambas inscriben en el objeto” (p. 32). La revisión permite situar los textos en la hoja para entender los significados que la sola textualidad puede no revelar; las imágenes y acompañamientos visuales y tipográficos, todo aquel elemento que se dé a ver y leer puede cobrar un significado que sólo esa revisión exhaustiva otorga.

peseta contada por ella misma” (1840), firmada por P; 3) “La calle del indio triste” (1840), firmada por G.; y 4) “Puente de Alvarado” (1841), de Victoriano Roa.

DEL RELATO DE VIAJE ROMÁNTICO A LA FICCIÓN
ROMÁNTICA DEL VIAJE

“El que quiera ver algo nuevo debajo del sol, suba a la cumbre de una verdadera montaña’, dice un escritor moderno” (Heredia, 1836, I, p. 81). Con estas palabras, comienza el “Viaje al Nevado de Toluca” que el cubano José María Heredia publicó simultáneamente en *El Imparcial*, periódico que él dirigía, y en *El Mosaico Mexicano*. Se trata del relato de dos días de excursión por el volcán también conocido como Xinantécatl, uno de los más altos de México. El texto no sólo hereda –se apropia–, sino articula y funda una poética del relato viajero en México, cuyos primeros ejemplos aparecerán en las revistas dirigidas por Ignacio Cumplido.

Al adentrarse en el texto y descubrir la vista privilegiada desde las alturas, no podemos sino imaginar el cuadro romántico por antonomasia: *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (*El caminante sobre el mar de nubes*) (1818), de Caspar David Friedrich. No sugiero que Heredia (1836) conociera el óleo; hablo de la expresión de un espíritu de época, que lleva a afirmar al viajero, al tocar la primera cumbre:

Entonces pudimos disfrutar en toda su grandeza la vasta perspectiva que ofrecía la mitad del valle de Toluca, y el aspecto sublime de los picos altísimos y desnudos que coronan el cráter del volcán, y dibujados en el azul profundo del cielo, se nos presentaban en una proximidad casi aterradora, por la extraordinaria transparencia del aire (I, p. 81).

La sensación de terror se reitera a cada momento: al pasar por la nieve cristalizada; al caminar, sobrecogido, por “la convicción irresistible” de que el derrumbe de la arena al caminar haría “despeñar sobre nosotros alguna de las rocas enormes que parecían colgadas sobre nuestras cabezas”; al observar “por uno y otro lado profundidades y abismos inmensos” (p. 82). Pero una vez en la cumbre, la visión que construye Heredia es sublime: “me abandoné a la con-

templación de un espectáculo maravilloso”: la luna brillaba como plata en cuarto menguante, los sonidos habían disminuido notablemente a esa altura y “mi sangre circulaba con mayor velocidad y sentí impulsos como de lanzarme a los aires” (p. 83).

La excursión de dos días al Nevado de Toluca se transforma, tocada por Heredia (1836), en un texto que combina datos duros que provee la Geografía –“Hallábame suspenso a unas 5 230 varas sobre el mar, y a más de 3 000 respecto de Toluca” (p. 83)– con alusiones a edades oscuras anteriores a la *Creación*: “me sentí arrebatado irresistiblemente a la época tenebrosa, anterior a la creación del hombre, en que la agencia del fuego central elevó esas desigualdades enormes en la superficie del globo aun no consolidada” (p. 83). La vista de pájaro, el ojo celeste, es una de las contemplaciones más valoradas de los textos viajeros, que De Certeau (2007) ha nombrado una “erótica del conocimiento”, ligada al “éxtasis de leer un cosmos” (p. 104). Aquí tenemos descrito e incluso adivinado el cuerpo de la patria, velado por nubes, que lleva idealmente hasta el puerto que embarca hacia Cuba:

Hacia oriente [...] bajo un mar de vapores [...] descollaban majestuosamente los montes nevados, Popocatépetl e Iztaccíhuatl. Tras esas cumbres refulgentes y gloriosas, ídolos de mi fantasía, torrea-ban montañas tras de montañas, hasta que las más distantes, sin duda las de Veracruz, ocultaban sus cimas en una vasta zona de vapores, hijos remotos del Océano (Heredia, 1836, I, p. 83).

La comunión con la naturaleza despierta en el viajero ideas solemnes y reflexiones graves y melancólicas sobre la fugacidad de glorias y afanes, la mortalidad “ante estos monumentos indestructibles del tiempo y la naturaleza” (p. 84).

Sin angustias por lo inaugural, podemos afirmar que el texto del cubano Heredia resulta determinante en una poética del relato viajero en la tradición mexicana. Heredero de Humboldt y de los viajes sentimentales, que, sin duda, conocía Heredia, muy pronto nuestras letras ensayarán esas coordenadas que conjuntan conocimiento y sensibilidad, ya paisajística, ya costumbrista, ya arqueoló-

gica, al descubrir los confines de la propia patria. Hay pocos, pero valiosos, textos viajeros en *El Mosaico Mexicano*; la mayor parte de ellos se atiene a la función ilustrada y modélica para el progreso y la civilización que se esperaba del género por aquellos años, como el viaje del general José María Tornel (1840) a Baltimore en 1831, en el que hace un continuado elogio de los “prodigios de la industria” de la ciudad, más aún si se le compara con este pueblo —el mexicano— “que considera al trabajo como una carga insoportable” (p. 334) o el “Viaje a las tierras árticas”, traducido del *Musée des Familles*. Será en *El Museo Mexicano* (1843-1846), segunda gran empresa editorial de Ignacio Cumplido, donde un gran espectro de géneros esté enfocado a “construir una imagen de nación concomitante con los anhelos expansionistas europeos y estadounidenses” (Viveros Anaya, 2016, p. 17) que informe conocimientos monográficos, descriptivos y objetivos del territorio; textos que representaban el espacio nacional, caracterizados por ir acompañados de litografías y grabados.² Ahí publicará Manuel Payno su “Viaje sentimental a San Ángel” (1843) y su “Viaje a Veracruz en el invierno de 1841” (1843), que, junto a otros textos de Guillermo Prieto, en *El Siglo Diez y Nueve*, por tierras Zacatecanas, y del propio Payno por el norte comanche y Tamaulipas, permiten asistir en esos años a la emergencia del género viajero en la tradición mexicana, a caballo entre el afán referencial, el espacio autobiográfico y el uso de recursos narrativos propios de la ficción.

El ingrediente que transformó una excursión de interés geográfico en una breve pieza viajera fue la apropiación romántica que Heredia mismo venía modelando para la escritura mexicana desde poemas fundacionales como “En el *teocalli* de Cholula” (1832), en el que también construye una visión panorámica desde la cima de

² Como señala Viveros Anaya (2016), en *El Museo Mexicano* se puede identificar la construcción de una imagen de nación tanto en textos que abonaban a un “conocimiento monográfico, descriptivo, científico y objetivo de los espacios naturales: la orografía e hidrografía, los paisajes, la gente y sus costumbres desde el punto de vista antropológico”, como con textos más literarios, que prefiguraban el artículo costumbrista o los que propiamente se pueden llamar relatos de viaje, centrados en “la narración de la peripecia del viajero por caminos, paisajes, espacios naturales y arquitectónicos de México” (pp. 18-19).

los restos arqueológicos de Cholula y se pregunta por la comunión entre naturaleza y cultura, pasado y presente.

HABLANDO EN PLATA: HISTORIA DE UNA PESETA EMBRUJADA

La narración firmada por P., “Historia de una peseta contada por ella misma” (1840, III, p. 410) es una historia de embrujo, no por su contenido, sino porque ha despistado a los más acuciosos investigadores, quienes siguiendo una pista falsa –o leyendo de manera confusa– han afirmado que la famosa leyenda de “La mulata de Córdoba”, de la autoría de José Bernardo Couto, se halla en *El Mosaico Mexicano*.³ Ninguno de los dos datos es correcto. Lo que aparece en *El Mosaico Mexicano* es, sin duda, el antecedente de “Historia de un peso”, nombre del texto que aparecerá al año siguiente, en otra publicación periódica, en el que se narra la historia que hoy identificamos como la “leyenda de la mulata de Córdoba”, pero que aparece sin firma ni atribución a José Bernardo Couto, ni en el índice ni en otro lugar.

Aunque esa es otra historia, conviene detenernos un momento para señalar cómo incluso los textos que desde el presente son vistos como muy importantes en la conformación de una narrativa mexicana están sometidos a las prácticas de la época, en la que no

³ En otro lugar, se ofrecen los detalles en extenso, pero muy probablemente la redacción de un párrafo del artículo de Pablo Ávila (1950), “El Conde de la Cortina y uno de los ‘Tres amantes’ de Manuel Gutiérrez Nájera” confundió, en principio, a Luis Leal, y de ahí a una cauda de estudiosos que llega hasta el siglo XXI. Aunque se suele afirmar que José Bernardo Couto (1841) fue el primero en poner en tinta la leyenda sobre la mulata de Córdoba, que circulaba en las historias orales, lo cierto es que el autor del texto sin firma, “Historia de un peso” (1841), jamás nombró como “mulata” a la hechicera cordobesa, sino ese fue un agregado *post mortem* del editor Victoriano Agüeros, quien adjudicó a José Bernardo Couto la autoría, en 1883, y modificó el título de la narración a “La mulata de Córdoba y la historia de un peso”. Agüeros integró ese mismo texto al volumen *Obras del doctor don José Bernardo Couto* –páginas 373-387 de la edición de 1898– y ahí se canonizó la autoría. La historia que se cuenta en 1841 inicia con ese episodio reconocible de lo que hoy identificamos como la leyenda de la mulata de Córdoba, cuando dibuja en la pared del calabozo un barco, y en él huye, pero esa historia se publicó –hasta donde hoy se sabe– bajo el título de “Historia de un peso” en 1841, y no en 1837, ni en la revista que aquí nos ocupa. Una cita de Alfredo Pavón (2004, p. 478) nos permitió dar con la fuente correcta para localizar la “Historia de un peso”, único nombre del texto en que se narra la leyenda de la bruja de Córdoba como preámbulo a la historia de un peso mexicano narrada por él mismo.

se acostumbraba a signar fehacientemente la autoría o frecuentemente se hacía sólo con iniciales, que en el futuro darían lugar a confusiones.⁴ ¿A qué pudo deberse esa omisión que hoy nos parece asombrosa, pues descoloca nuestras creencias sobre la autoría? Y paralelamente, ¿por qué hubo una suerte de auge del seudónimo desde mediados del siglo XIX? Y más intrincado aún, ¿cuál es su función si, salvo importantes excepciones, se sabía quién estaba detrás del seudónimo? No responderemos aquí un tema que necesita desarrollarse teóricamente y luego verificar sus conclusiones en estas etapas que nos conciernen.⁵ Echamos de menos lo que Foucault (1990) nombra como un “análisis histórico-sociológico del personaje del autor” (p. 12), que resultaría muy revelador de las ideas literarias del antepasado siglo; sin embargo, podemos afirmar que como la noción de autor “constituye el momento fuerte de individualización de la historia de las ideas, de los conocimientos, de las literaturas” (p. 12) es esa indeterminación de la autoría lo que evidencia o permite el cuestionamiento sobre el período formativo en que se hallaba nuestra literatura.

Como asumimos que el nombre de un autor “ejerce cierto papel con relación al discurso”, pues “asegura una función clasificatoria”, “permite reagrupar un cierto número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros”, y, en concreto, “funciona para caracterizar un cierto modo de ser del discurso” (Foucault, 1990, p. 24), la vaguedad o indeterminación que hallamos en *El Mosaico Mexicano* estimula nuevas formas de comprender y explicar los fenómenos literarios. Y sin embargo, esa falta de individualización no deja de ejercer un estatuto en una sociedad y una cultura; y me arriesgo a especular que esa autoría en clave o ausente de datos, sólo conocida

⁴ A modo de ejemplo, recordemos que por mucho tiempo la novela corta “Netzula”, hoy sumamente importante en la narrativa de la primera mitad del siglo, se adjudicó a José María Lafragua, por estar firmada como J. M. L.; y sólo recientemente, Celia Miranda Cárabes (1998) ofreció razones contundentes para modificar el error también introducido por Victoriano Agüeros en su edición de *Novelas cortas de varios autores* (1901, p. 1).

⁵ Ruiz Castañeda y Márquez Acevedo (2000) abren con una antología sobre estos tópicos su imprescindible *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México* (pp. XXXI-LVIII).

por el círculo cercano, se propone ante el lector como una colectividad más o menos anónima, una élite intelectual que maneja por igual el conocimiento, la selección y la traducción de textos previstos para educar, deleitar, instruir y formar un gusto entre los lectores. Al mismo tiempo, es en esa falta de individualización donde pueden proponerse textos originales que pretenden, más que mezclarse, confundirse con aquellos consagrados, sin ofrecer muchas huellas de identidad, sólo para saber si serán igualmente percibidos como valiosos. Esa ausencia o relajamiento de la “función autor” resulta coherente con la forma de apropiarse de los textos provenientes de revistas extranjeras, que hoy podría parecernos escandalosa —la llamaríamos plagio—, y permite explicar el funcionamiento de las transferencias culturales que están en el origen de la apropiación y creación original de este momento histórico.

En palabras de Suárez de la Torre (2005), para esta misma época “el intercambio de referentes, la creación y la recreación, el descubrimiento, la asimilación, la apropiación, la adaptación y la transformación editorial, son algunas de las características que permiten entender la relación y el dinamismo cultural” (p. 149) que se estableció en los circuitos culturales establecidos entre México y Europa.

Volvamos a nuestros textos del peso y la peseta. Lo que hallamos en *El Mosaico Mexicano* es un texto que postula que una peseta habla y contará la historia de su vida desde su nacimiento. Si bien parece haber elementos para proponer el texto como original —es decir, que no se trata de una traducción tomada de alguna revista europea—, fijar la autoría sería por ahora una misión imposible, aunque no parece en absoluto descabellado creer que José Joaquín Pesado —que antes ha firmado como P.— sea el autor de este texto, pues sus intereses no sólo estuvieron en la traducción y creación poéticas, sino que firmó traducciones sobre la impresión plástica, la lengua china, las momias, etc. Sus pocas creaciones narrativas ficcionales son conocidas y de gran mérito: “El inquisidor de México” o “Amor frustrado”, ambas de 1838.

Más allá de la autoría, es importante reconocer la eficiencia narrativa de una ficción que integra huellas picarescas —“Un candelero y una bandeja de un convento de Madrid fueron mis padres”

(1840, II, p. 410)— y propone una lectura irónica constante, como ostentar con orgullo el retrato de Isabel II con que está acuñada, que es causa del desaire que la lleva a hablar por primera vez —“Buen cuño, qué lástima que *ella* no sea *él*” (p. 410), le dijo al verla un carlista exaltado, a lo que la moneda respondió: “Si quieres a *él*, ¿por qué tomas el sueldo de *ella*?” (p. 410)—, hasta las peripecias por conservar la integridad y no terminar *fundida*, que equivaldría a la muerte. No parece que el texto se consolide como fantástico pues aunque está textualizada la sorpresa de uno de los personajes cuando la peseta le habla el gesto es desactivado por su concubina, quien recoge la moneda arrojada con susto para regresarle de inmediato su valor de cambio por unas fresas. Los tumbos que va dando la peseta la llevarán de su natal Madrid hacia *Gades*, Cádiz, *ciudad de los palacios*, donde aborda el bergantín *El Pesetero* escondida en una bodega, para terminar en La Habana, donde es testigo activo de una historia de amor, pues recibe y da cambio de besos entre enamorados, que por momentos le otorgan, además de la normalizada cualidad de hablar, la de ser considerada un objeto sagrado, un fetiche de su amor. El texto literario sirve para mostrar una situación política crítica con la devaluación de la moneda, por su cambio a cobre en España, y el tráfico de monedas entre la península y Cuba. Pero esa situación también ocurría en México; e incluso, las razones de la disminución de las estampas litográficas en el último volumen de *El Mosaico Mexicano*, de 1842, tiene que ver, se queja Cumplido, con “el descrédito de la moneda de cobre, con que hasta ahora se han pagado casi en su totalidad las suscripciones al *Mosaico*, pues debiendo ejecutarse las litografías y otros trabajos por los respectivos artistas, éstos se niegan a verificarlo si no se les paga en plata” (1842, VII, p. 3).

Es posible sostener que “Historia de una peseta contada por ella misma” sirvió de inspiración al más conocido cuento de 1841, y que dialoga de manera muy productiva y juguetona con el planteamiento, pero ese es tema que desarrollaré en otro lugar. Por ahora, es importante identificar la más extensa *Historia de un peso duro contada por él mismo*, de Alida de Savignac —traducida en Madrid por M. Rementeria y Fica, en 1832—, como la probable fuente

común de estas pesetas y pesos que hablan. Sus derivas llegarán hasta finales del siglo con la “Historia de un peso falso” (1890), de Manuel Gutiérrez Nájera, quien retoma el esquema narrativo de un objeto elocuente –aunque en su caso no habla– que es testigo que rueda por todos los escalones sociales y conoce todos los entresijos morales de sus propietarios.

DISCURSOS HISTÓRICOS Y LITERARIOS EN EL CALLEJERO DE LA CIUDAD

Se tiene identificada y documentada la misión de mexicanizar la literatura llevada a cabo por los integrantes de la Academia de Letrán en diferentes publicaciones periódicas, en oposición a una actitud más prohispanista, encabezada por José Gómez de la Cortina y secundada, con mayor o menor militancia, por quienes fundaron fallidamente la primera Academia de la Lengua, aunque algunos de ellos también eran integrantes de Letrán. Es imposible separar en facciones irreconciliables a los autores de las distintas resoluciones ficcionales, que es el tema que aquí nos interesa, sobre episodios, personajes y restos materiales al momento de la Conquista y primeros años de Nueva España. Incluso desde los estudios literarios es tal vez más relevante identificar la eficiencia narrativa –alcanzada no sólo por el texto, sino por el conjunto de elementos y circunstancias que lo rodean, como los soportes de publicación, el público, la recepción, los espacios de publicación, los paratextos y acompañamientos, el desarrollo de los géneros, etc.– que la exactitud o veracidad de los referentes históricos ficcionalizados o la validez ideológica de sus mensajes en un momento en el que la literatura tenía una misión educativa.

Los nombres de las calles y los sitios de una urbe no son categorías neutrales que cumplan con una función meramente referencial en el presente, sino resultado de una manera de mirar el espacio, un proceso de “definición, mapeo y denominación de la realidad” (Craib, 2013, p. 21), construcciones históricas y principalmente políticas, como podemos constatar cada que tomamos la avenida con el nombre de un personaje al que preferiríamos no recordar. Qué

consuelo se siente cuando caminamos, en cambio, por colonias donde los letreros del callejero permiten evocar personajes cuyas obras o acciones consideramos valiosas. Esta visión “de a pie”, a ras de piso, es precisamente la que tiene sus primeros brotes entre las élites post-independentistas y alcanzará su cúspide cuando historia y leyenda se intersequen para poblar la urbe de una mezcla de datos y dichos que otorgan densidad cultural a cada rúa, en series periodísticas sumamente exitosas, luego recogidas en libro, como las *Tradiciones y leyendas* (ca. 1885), de Vicente Riva Palacio y Juan de Dios Peza, las *Leyendas históricas, tradicionales y fantásticas de las calles de la Ciudad de México* (1898), de Juan de Dios Peza, y –tal vez la más famosa– *México viejo* (1900), de Luis González Obregón.

Con medio siglo de antelación, José Gómez de la Cortina había iniciado la tradición de este tipo de relato en la *Revista Mexicana* con la publicación de “La calle de Don Juan Manuel” (1835). El diálogo entre un barbero y una especie de *alter ego* del autor gira en torno a dilucidar la razón del nombre de la calle. El barbero ubica en el siglo XVII sucesos fatídicos, aderezados con elementos sobrenaturales, que recoge la historia transmitida por el pueblo. El narrador contrasta lo dicho por el barbero con libros y documentos para oponer una explicación racional e histórica a lo que descalifica como consejas de gente fanática.

En el tercer tomo de *El Mosaico Mexicano*, “La calle del Indio Triste” va precedida por una muy bien ejecutada litografía de una pieza existente en el Museo Nacional (Fig. 1).

El texto comienza aludiendo a aquella “anécdota histórica” y la reconoce como piedra fundacional. Afirma el narrador (1840): desde que apareció, “me ocurrió que, a pocos días, tendríamos una colección de anécdotas curiosas y divertidas, sobre el origen de los nombres de muchas de las calles de México” (III, p. 165), pero no fue así: “viendo que iban días y más días sin que encontrara compañera la historia de Don Juan Manuel, me resolví a salir preguntando a todo hombre instruido o que me pareciera serlo, y a todo viejo de los que ya no pueden disimularlo, si podía darme alguna noticia del objeto de mis investigaciones” (pp. 165-166).



Lit Port de las Flores n.º 5

Fig. 1. Litografía que antecede al texto “La calle del Indio Triste”.
El Mosaico Mexicano, III, pp. 164-165.

Aunque debe estudiarse a detalle la construcción de ambas narraciones, el uso y valoración que se da a las fuentes y los excursos

narrativos con que aceptan o descalifican documentos e informantes, por ahora sólo me interesa mostrar el gesto con que ambos relatos buscan integrar historia y tradición para que los lectores resignifiquen el referente que tienen de manera inmediata, al tratarse de calles que obligadamente todo mundo conoce y transita, al ser la ciudad todavía una nuez.

A diferencia de la estrategia de cuño erudito de “La calle de Don Juan Manuel”, la de la “Calle del Indio Triste” se demora en la narración de la búsqueda de informantes, las peripecias para que no le den con la puerta en las narices o para encontrar quien quiera y pueda colaborar en su indagación. Resulta curioso que su búsqueda se limite a los vecinos de esa calle, pues al final resulta que la tradición data de los primeros tiempos de Nueva España. También es significativo que un “anciano respetable” sea el mejor informante, pues asegura: “Esta historia –concluyó el anciano– que oí de boca de mis padres, en los primeros años de mi vida, es todo lo que sé en el asunto, sin quitarle ni agregarle un pelo” (1840, III, p. 167).

A diferencia de muchas otras historias de calles que se escribirán andando el siglo, en las que se consigna que habían desaparecido por completo los rastros y objetos a que alguna vez estuvieron asociados sus nombres –calle de La Joya o de La Palma–, resulta notable este intento –además, poniéndolo en boca del vulgo, pues es la historia que el narrador recoge del anciano– que pretende justificar la presencia de un objeto cultural consagrado por su pertenencia al Museo Nacional –me refiero a la estatua del Indio Triste– con la historia de un indio rico e influyente, convertido en espía del virrey y caído luego en desgracia por traición a su gente, a quien el virrey inmortalizó en una estatua de piedra que “representase a lo vivo” “a aquel indio llorón” “y que recordase el hecho a la posteridad para su escarmiento” (1840, III, p. 167). Esa historia es contrastada en el relato con una investigación solicitada por el narrador, que aporta datos sobre la antigua ubicación de la estatua y su función de portaestandarte, y en el que se comenta el gesto de la escultura, que le da un aire triste, lo cual, por supuesto, parece una explicación más razonable, aunque pierda en interés humano y narrativo.

La autoría no puede conocerse de manera infalible⁶ pues sólo está firmado con la inicial G., pero hay muchos argumentos para adjudicarla a quien en ese momento era director del Museo Nacional, Isidro Rafael Gondra, a quien recordamos como primer director de *El Mosaico Mexicano*. El texto aparece acompañado de una litografía que recupera con mucho realismo una pieza que todavía hoy existe en el Museo Nacional de Antropología.

Este segundo texto sobre el callejero de la ciudad sí tuvo resonancia inmediata, pues el propio director de *El Mosaico Mexicano*, Victoriano Roa, publicó “Puente de Alvarado”, relato que reaprovecha –sin nombrarlo más que como “un historiador mexicano”– grandes párrafos de la *Historia antigua de México* de Francisco Javier Clavijero, en la única versión en español que hasta entonces se conocía, pues aún no se había revelado la existencia del manuscrito autógrafo en español del jesuita. Este texto es, por cierto, una de las fuentes citadas en las cartas de Madame Calderón para *Life in Mexico* (López García, 2021, p. 105).

“Puente de Alvarado” centra muy bien su objetivo de narrar el exacto episodio histórico ligado al espacio, como lo haría un cicerone, describiendo el escenario de los hechos, que en este caso sirven para explicar la calle que se llamará del Puente o del Salto de Alvarado:

Al acercarse Alvarado con la retaguardia, se halló tan furiosamente acometido por los enemigos, que no pudiendo hacerles frente ni pasar a nado, sin evidente peligro de perecer, fijó su lanza en el fondo del canal, y asiéndose fuertemente de la otra extremidad y dando un extraordinario impulso a su cuerpo, se lanzó de un salto a la orilla opuesta (Roa, 1841, vi, p. 196).

Lo curioso es que recursos como los diálogos, las descripciones espaciales adjetivadas y las apreciaciones imposibles de recrear más que por un testigo están incorporadas con sabor ficcional. Vale la

⁶ En su imprescindible estudio sobre José Gómez de la Cortina, María del Carmen Ruiz Castañeda (1974) adjudica a De la Cortina la autoría del texto en el “Índice complementario de la obra del Conde de la Cortina”, pero no ofrece más elementos (p. 47); y hoy contamos con otros materiales que permiten cuestionarlo.

pena señalar que ya el texto histórico original de Clavijero dejaba al pie de página un guiño relevante a la posteridad, que Roa reproduce casi textualmente: “El historiador Bernal Díaz no cree en este salto de Alvarado, alegando que era del todo imposible, en virtud de la anchura y profundidad del foso; pero otros escritores lo dan por cierto, y se halla confirmado con la tradición” (p. 196).

El cruce entre historia y *tradición* para la creación de textos que hoy aceptamos como literarios evidencia la idea con la que inicié este estudio: a principios del siglo XIX, y durante buenas décadas, las “bellas letras” abarcaron una gama de discursos muy amplia. Este tipo de textos permitieron desbrozar un camino diferenciado para la historia y la literatura al hacer conscientes los puntos de indeterminación como posibilidades ficcionalizadoras, que fue una de las primeras conquistas de la narrativa original mexicana. ➤➤

REFERENCIAS

- ANÓNIMO. (1842). Introducción. *El Mosaico Mexicano*, VII, 3-4. México, Imp. de Ignacio Cumplido.
- ÁVILA, P. (1950, enero-diciembre). El Conde de la Cortina y uno de los “Tres amantes” de Manuel Gutiérrez Nájera. *Revista Hispánica Moderna*, 16(1), 4, 228-231. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- BERRUECO GARCÍA, A. (2022). *Abogados creadores de cultura*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- COUTO, J. B. (1898). *Obras del doctor don José Bernardo Couto. Tomo I. Opúsculos varios*. México: Imp. de V. Agüeros.
- CRAIB, R. (2013). *México cartográfico. Una historia de límites fijos y paisajes fugitivos*. (Rossana Reyes, Trad.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- DE CERTEAU, M. (2007). *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. (Alejandro Pescador, Trad.). México: Universidad Iberoamericana.
- FOUCAULT, M. (1990). *¿Qué es un autor?* Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala.

- G. (1840). La calle del Indio Triste. *El Mosaico Mexicano*, III, 165-168. México, Imp. de Ignacio Cumplido.
- GOLDGEL, V. (2013). *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- HEREDIA, J. M. (1836). Viage al Nevado de Toluca. *El Mosaico Mexicano*, I, 81-85. México, Imp. de Ignacio Cumplido.
- LÓPEZ GARCÍA, A. B. (2021, julio-diciembre). Las fuentes documentales de las que se sirvió Madame Calderón de la Barca en su libro *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país (1839-1841)*. *Revista Panamericana de Comunicación*, 3(2), 100-132. <https://doi.org/10.21555/rpc.vi2.2443>
- LOUIS, A. (2018). Leer una revista literaria: autoría individual, autoría colectiva en las revistas argentinas de la década de 1920. En R. Corral, A. Stanton & J. Vlender (Coords.), *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y el Río de la Plata en la década de 1920* (pp. 27-53). Ciudad de México: El Colegio de México.
- MIRANDA CÁRABES, C. (1998). *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- P. (1840). Historia de una peseta contada por ella misma. *El Mosaico Mexicano*, II, 410-418. México, Imp. de Ignacio Cumplido.
- PAVÓN, A. (2004). Itinerario inicial. En A. Pavón (Comp.), *Historia crítica del cuento mexicano del siglo XX* (pp. 17-118). (Tomo I). Xalapa: Universidad Veracruzana.
- PÉREZ SALAS, M. E. (2003). Los secretos de una empresa exitosa: la imprenta de Ignacio Cumplido. En L. Suárez de la Torre (Coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México. 1830-1855* (pp. 101-181). México: Instituto Mora.
- PÉREZ VALLE, R. (2019). Presentación. En *Publicaciones pintorescas en la época isabelina: el Museo de las Familias y Francisco de Paula Mellado*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- ROA, V. (1841). Puente de Alvarado. *El Mosaico Mexicano*, VI, 193-196. México, Imp. de Ignacio Cumplido.
- RUIZ CASTAÑEDA, M. del C. (1974). *El Conde de la Cortina y El Zurriago Literario. Primera revista mexicana de crítica literaria (1839-1840)*,

- 1843 y 1851). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- RUIZ CASTAÑEDA, M. del C. (1996, septiembre). Contenido científico en las revistas literarias mexicanas del siglo XIX. *Revista de la Universidad de México*, 41-46. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- RUIZ CASTAÑEDA, M. del C. (2001). El Mosaico Mexicano, o colección de amenidades curiosas e instructivas. En L. B. Suárez de la Torre (Coord.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860) (pp. 529-535)*. (M. A. Castro, Edit.). Ciudad de México: Instituto Mora/Universidad Nacional Autónoma de México.
- RUIZ CASTAÑEDA, M. del C. & MÁRQUEZ ACEVEDO, S. (2000). *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- SUÁREZ DE LA TORRE, L. (2005, mayo-agosto). Presentación. Edición y transferencias culturales en el siglo XIX. *Secuencia*, 62, 149-151. <https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i62.916>
- TORNEL, J. M. (1840). La ciudad de Baltimore en 1831. *El Mosaico Mexicano*, III, 330-334. México, Imp. de Ignacio Cumplido.
- VIVEROS ANAYA, L. A. (2016). Los viajes de Melchor Ocampo y Manuel Payno en *El Museo Mexicano*. En M. A. Chavarín & Y. Rodríguez (Coords.). *Literatura y prensa periódica mexicana. Siglos XIX y XX. Afinidades, simpatías, complicidades*. Ciudad de México-San Luis Potosí: El Colegio de San Luis/Universidad Nacional Autónoma de México.