

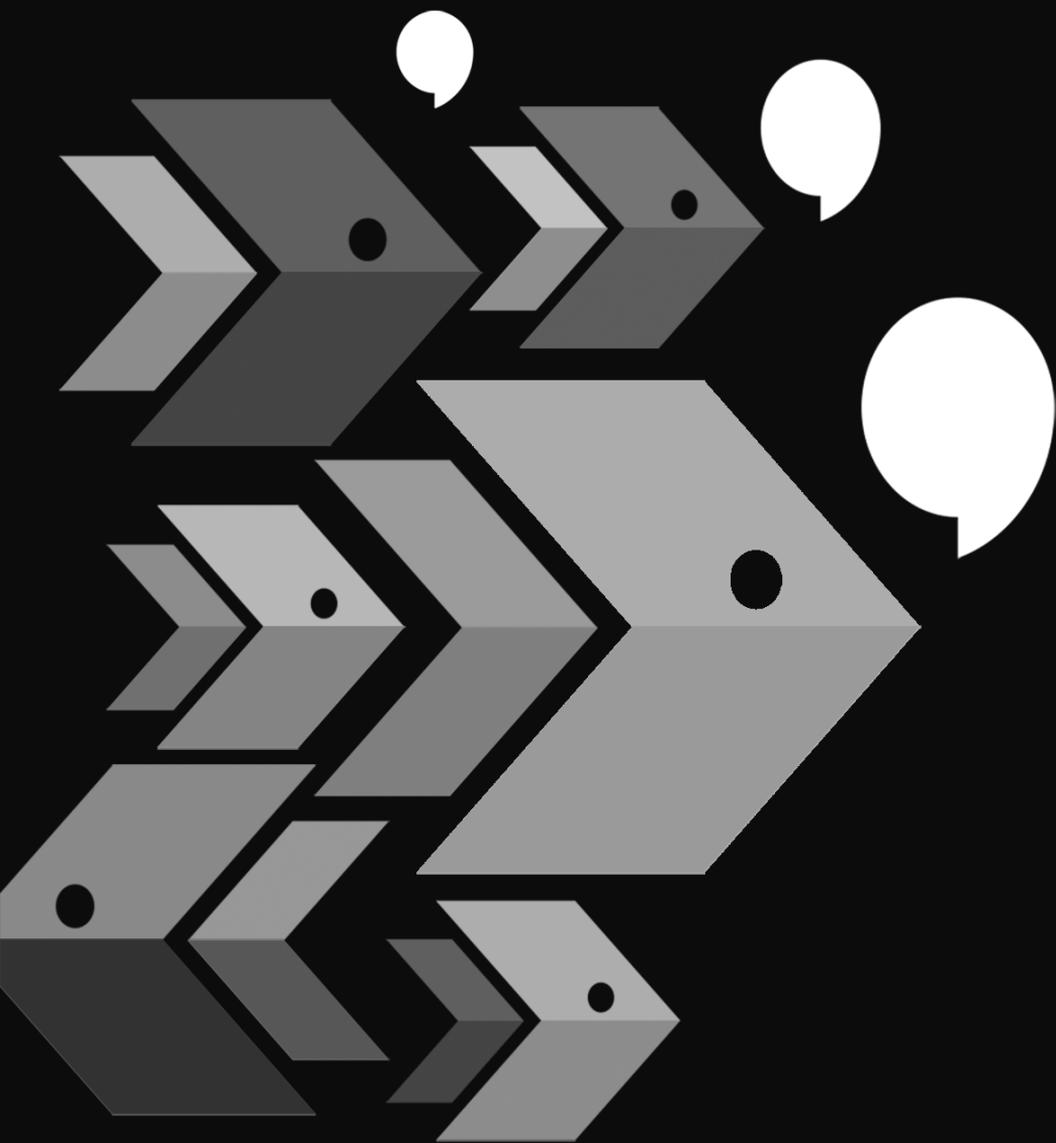
elpez yla flecha

Revista de Investigaciones Literarias

ISSN:2959-3843
Vol.5, Núm.12
mayo
agosto 2025



Universidad Veracruzana



elpez yla flecha

Revista de Investigaciones Literarias



Universidad Veracruzana
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias

Vol. 5, número 12,
mayo-agosto 2025

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Martín Gerardo Aguilar Sánchez

Rector

Juan Ortiz Escamilla

Secretario Académico

Lizbeth Margarita Viveros Cancino

Secretaria de Administración y Finanzas

Jaqueline del Carmen Jongitud Zamora

Secretaria de Desarrollo Institucional

Agustín del Moral Tejada

Director General Editorial

Roberto Zenteno Cuevas

Director General de Investigaciones

José Roberto Cruz Arzabal

Directora del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias

EL PEZ Y LA FLECHA. REVISTA DE INVESTIGACIONES LITERARIAS

Norma Angélica Cuevas Velasco

Directora fundadora

Alfredo Pavón

Editor

Diana Hernández Suárez y Malva Flores

Coordinación del número 12

Cynthia Palomino Alarcón

Porfirio Castañeda Nevárez

Sara Luz Páez Vivanco

Soledad Colorado Trujillo

Manuel Escobar Díaz

Leticia Medina Salazar

Equipo técnico y editorial

Jorge Cerón

Diseño de portada

CONSEJO ASESOR Y JURADO DE ARBITRAJE

DRA. SILVIA BAREI
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA, ARGENTINA

DRA. ANEŽKA CHERVÁTOVÁ,
UNIVERSIDAD CAROLINA DE PRAGA,
REPÚBLICA CHECA

DR. JORGE FORNET
CASA DE LAS AMÉRICAS, CUBA

DR. ANTONIO GARRIDO DOMÍNGUEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE, ESPAÑA

DR. PAUL-HENRI GIRAUD,
UNIVERSITÉ DE LILLE, FRANCIA

DR. YVON GRENIER,
ST. FRANCIS XAVIER UNIVERSITY, CANADÁ

DRA. LUZ ELENA GUTIÉRREZ DE VELASCO
EL COLEGIO DE MÉXICO, MÉXICO

DR. RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ
UNIVERSITAT DE LLEIDA, ESPAÑA

DR. JESÚS MORALES BERMÚDEZ
UNIVERSIDAD DE ARTES Y CIENCIAS
DE CHIAPAS, MÉXICO

DR. CÉSAR NÚÑEZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
IZTAPALAPA, MÉXICO

DRA. SARA POOT HERRERA
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA, EUA

DR. JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS
UNIVERSIDAD DE MURCIA, ESPAÑA

DR. EDUARDO RAMOS IZQUIERDO,
SORBONNE UNIVERSITÉ, FRANCIA

DR. ANTONIO SABORIT
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E
HISTORIA, MÉXICO

DR. IGNACIO SÁNCHEZ PRADO
WASHINGTON UNIVERSITY, EUA

DR. LÁSZLÓ SCHOLZ
UNIVERSIDAD EÖTVÖS LORÁND DE BUDA-
PEST, HUNGRÍA

DR. MAARTEN VAN DELDEN,
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA LOS ÁNGELES,
EUA

DRA. MARTHA ELENA MUNGUÍA ZATARAIN
UNIVERSIDAD VERACRUZANA, MÉXICO

CONSEJO EDITORIAL

DR. MARIO BARRERO FAJARDO
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, COLOMBIA

DRA. MARIANA MASERA CERUTTI
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO, UNIDAD MORELIA, MÉXICO

DRA. MAYULI MORALES FAEDO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
IZTAPALAPA, MÉXICO

DR. ROBERTO SÁNCHEZ BENÍTEZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD
JUÁREZ, MÉXICO

DRA. ANGÉLICA TORNERO SALINAS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO
DE MORELOS, MÉXICO

DR. JOSÉ MIGUEL BARAJAS GARCÍA
UNIVERSIDAD VERACRUZANA, MÉXICO

DRA. ESTRELLA ORTEGA ENRÍQUEZ
EL COLEGIO DE SAN LUIS

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias de la Universidad Veracruzana, vol. 5, número 12, mayo-agosto de 2025, es una publicación electrónica, que se rige por la política de acceso abierto a la información, con periodicidad cuatrimestral, editada y distribuida por la Universidad Veracruzana a través del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, calle Estanzuela 47 B, Fraccionamiento Pomona, c. p. 91040, Xalapa, Veracruz, México, correo electrónico elpezylaflecha@uv.mx. Con certificado de reserva de derechos al Uso Exclusivo No. 04-2022-040414201500-102, de fecha 4 de abril de 2022, e ISSN: 2954-3843, ambos expedidos por el Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor). Directora fundadora: Norma Angélica Cuevas Velasco. Editor responsable: Alfredo Pavón. Las opiniones expresadas por los autores no reflejan necesariamente la postura de los editores. La originalidad de los contenidos queda bajo estricta responsabilidad del autor.

ÍNDICE

Nota editorial 7

FLECHA

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

Luz América Viveros Anaya 9

España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres, el interlocutor soslayado del primer costumbrismo mexicano
Gerardo Francisco Bobadilla Encinas 34

La idea de Iturbide y de Hidalgo en dos novelas históricas y dos textos historiográficos de Manuel Payno
Marco Antonio Chavarín González 61

Entre tradición y modernidad: *Flor de Lis* (1896-1898), revista literaria de Guadalajara
Diana Hernández Suárez 82

“Poeta petardo y crítico... con cataratas”: una invectiva contra Ramón López Velarde en *Veracruz Moderno* (1909)
Pablo Sol Mora 103

REDES

Sor Juana Inés de la Cruz en dos revistas del siglo XIX
Sara Poot-Herrera 118

Vejez y locura femeninas en la prensa literaria mexicana (Siglo XIX)
Claudia Alejandra Colosio García 142

Encuestas, mapas y carteles: *Artvertising* en revistas, del modernismo a la vanguardia
Hanno Ehrlicher 170

Tradición y cambio: revistas de historia en México a mediados
del siglo xx
Alexandra Pita González 202

CARDUMEN

Felipe Ríos Baeza. (2023). *La letra ensimismada. Nuevos ensayos de
literatura hispanoamericana.*
Carlos David Lobato Herrera 219

Pamela Vicenteño Bravo y Yuliana Rivera Juárez (Eds.) 2024.
*José Tomás de Cuéllar: Obras, t. XIV. Periodismo III. Historietas
(1869-1884). Vistazos (1874-1892).*
Ángel José Fernández 222

Manuel de la Sierra. (2024). *Obras literarias.*
Gustavo Segovia Carrascal 229

Nota editorial

Pensadas como registro, instrumento y estrategia, las revistas definen, en parte, el campo literario. Son unidades de significación que revelan los entresijos de la formación del sistema literario e intelectual; un mecanismo discursivo que crea espacios de confluencias y disensos políticos, estéticos e intelectuales. Es posible entenderlas, también, como el diagnóstico de su tiempo: evocan el clima intelectual y político de una época. La aparición de una revista revela la necesidad de un escritor, o de un grupo de escritores, de influir en el ámbito cultural, dice Sarlo. Resulta importante estudiar y analizar las revistas desde la coyuntura en que se producen, es decir, estudiar sus prácticas de circulación y producción.

En *El Pez y la Flecha*, se reflexiona sobre revistas culturales en los procesos de conformación de las literaturas nacionales y las polémicas que dieron forma a las ideas literarias de cada época. Siendo fiel a la idea original de Malva Flores sobre las revistas como una casa de familia, se presentan diversos trabajos que, en su conjunto, esbozan una historia general de las ideas estéticas y literarias del siglo XIX y principios del XX en el ámbito hispanico. El número abre con el artículo de Luz América Viveros, donde se resalta la necesidad de construir un campo de debate y crítica para la literatura mexicana. Por su parte, Gerardo Bobadilla Encinas se detiene en las páginas de *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres* para comprender los mecanismos discursivos de configuración literaria e imaginaria. En el mismo orden de ideas, Marco Antonio Chavarín



González muestra la importancia de la prensa literaria de la primera mitad del siglo XIX en México en la construcción de la historia y su anclaje en la literatura.

En el siglo XIX, la literatura era un garante de la idea misma de Estado y de su apuesta política, por lo que la discusión del canon resultaba central para respaldar el proyecto de nación, tal como se revela en el trabajo sobre la revista jalisciense *Flor de Lis*. La crítica literaria cobra forma en la polémica; la prensa —revistas, periódicos y suplementos— revela el estado de tensión en la búsqueda por canonizar escritores y la pugna por las posibilidades de representación, tal como lo analiza Pablo Sol Mora con respecto a la figura de joven López Velarde. Sara Poot-Herrera estudia la construcción de la figura poética de Sor Juana Inés de la Cruz en diversas revistas decimonónicas estadounidenses, para mostrar la conformación de un canon y su espacio crítico. Las representaciones femeninas, para configurar una tradición o una práctica social, son parte del análisis hemerográfico que Claudia Colosio realiza.

Los trabajos ahora reunidos muestran las formas de significación y las prácticas de lectura. La estructura de una revista —de una casa— revela la toma de decisiones del grupo que la conforma, para soportarla y mantenerla, pero también refleja, según Hanno Ehrlicher, los conflictos, las crisis y los cambios que construyen la propia tradición letrada, abriendo además una discusión teórica sobre el estudio de revistas, discusión que se engarza y potencia en las palabras Alexandra Pita, a partir de un análisis de casos de revistas de historia. ➤

Diana Hernández Suárez
Universidad Veracruzana, México
ORCID: 0000-0002-2125-5243
dianahernandez02@uv.mx

Malva Flores
Universidad Veracruzana, México
ORCID: 0000-0001-7596-3926
malflores@uv.mx

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, Popocatepetl 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. Rementería 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.

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. 34-60.
doi: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i12.213>

*España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria
y de Costumbres, el interlocutor soslayado
del primer costumbrismo mexicano*

*España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria
y de Costumbres, the Ignored Interlocutor
of the First Mexican Costumbrismo*

Gerardo Francisco Bobadilla Encinas
Universidad de Sonora, México

ORCID:0000-0001-9434-6528
gbobadil@capomo.uson.mx

Recibido: 06 de junio de 2024
Dictaminado: 11 de noviembre de 2024
Aceptado: 20 de febrero de 2025



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

*España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria
y de Costumbres*, el interlocutor soslayado
del primer costumbrismo mexicano

*España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria
y de Costumbres*, the Ignored Interlocutor
of the First Mexican Costumbrismo

Gerardo Francisco Bobadilla Encinas

RESUMEN

La orientación y desarrollo definitorios del costumbrismo en México se dio entre 1843 y 1855, aproximadamente, período durante el cual los retratos de tipos y cuadros de escenas costumbristas y monumentales, publicados en periódicos y revistas culturales, coadyuvaron en la articulación y divulgación de un discurso y una imagen de México y el mexicano. El modelo del costumbrismo pintoresquista propuesto por Ramón de Mesonero Romanos y sus adláteres desempeñó un papel importante en ese proceso definitorio, sobre todo a partir de la socialización que tuvo en México gracias a la publicación de *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres* (1843-1844).

Palabras clave: literatura costumbrista; revistas culturales y literarias del siglo XIX; *España Pintoresca*; *El Museo Mexicano*; historia de la literatura mexicana.

ABSTRACT

The defining orientation and development of costumbrismo in Mexico occurred between approximately 1843 and 1855, a period during which the portraits of types and paintings of costumbrismo and monumental scenes published in newspapers and cultural magazines contributed to the articulation and dissemination of a discourse and an image of Mexi-

co and the Mexican. The model of picturesque costumbrismo proposed by Ramón de Mesonero Romanos and his minions played an important role in this defining process, especially after the socialization they had in Mexico thanks to the publication of *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres* (1843-1844).

Keywords: Customary Literature; Cultural and Literary Magazines of the 19th Century; *España Pintoresca*; *El Museo Mexicano*; History of Mexican Literature.

LA CRÍTICA DEL COSTUMBRISMO EN MÉXICO

En 1908, Marcelino Menéndez Pelayo afirmaba que existía confusión acerca de la índole y límites de ese modo de escribir relativamente moderno que es el género de costumbres (Ucelay, 1951, p. 13). En el contexto de la academia española, la inquietud del veterano filólogo comenzó a desbrozarse desde principios de la década de los 50, con los señalamientos de Evaristo Correa Calderón, en “Los costumbristas españoles del siglo XIX” (1949), Margarita Ucelay, en *Los españoles vistos por sí mismos. Estudio de un género costumbrista* (1951), y José Luis Varela, en *El costumbrismo romántico* (1969). Posteriormente, aparecieron los trabajos de Isabel Román –“Hacia una delimitación formal del costumbrismo decimonónico” (1988)– y José Manuel Losada –“El costumbrismo español y europeo” (2013). En los textos de los viejos académicos, Losada (2013) reconoce que se definió y caracterizó al costumbrismo en sus rasgos generales:

breve representación literaria de costumbres, incidentes, instituciones, personajes típicos y modos de vivir habitualmente contemporáneos (Correa Calderón, 1950, I: XI; Ucelay, 1951: 16, Varela, 1969: 7; Quirk, 1992: 64, etc.). [Añade que] esta vasta definición puede ser enriquecida al centrar la atención [primero] tanto en la génesis temporal y el vehículo por excelencia del costumbrismo (la prensa periódica desde el siglo XVIII) como [segundo] en el objeto y el cuadro general donde este género queda enmarcado (la descripción

de formas de vida colectiva o de acontecimientos sociales contemporáneos que afecten a la colectividad) (p. 2).

Hay consenso en considerar que el costumbrismo fue un movimiento cultural, artístico y literario importantísimo tanto para la tradición española como para la mexicana e hispanoamericana. Coincidió su primer período de vigencia, entre 1830 y 1860, con los afanes de los letrados españoles por comenzar a reconfigurar su perfil histórico y cultural, luego de la casi desaparición de su antiguo imperio (1810-1822) y de la fratricida primera guerra carlista (1833-1840), así como con los esfuerzos de los hombres de letras de México e Hispanoamérica por definir tanto un perfil como una voz y un conjunto de valores discursivos e icónicos que fueran capaces de dar significado y trascendencia a la independencia política alcanzada en 1821. A esto habría que agregar que el costumbrismo fue una de las resoluciones artísticas más dinámicas de la literatura moderna —al asumir la modalidad ya de los retratos culturales y naturales, ya arquitectónicos y urbanísticos incluso— y, además, una forma y perspectiva narrativa de las más fecundas y trascendentes de la literatura mexicana e hispanoamericana moderna, pues, pese a la rigidez de la percepción narrativa, fue lo suficientemente flexible para adaptarse a otras formas e intenciones éticas y estéticas, como la literatura de viajes, la novela realista-naturalista, la novela de la revolución, la novela indigenista, la novela de la tierra o, incluso, el modernismo. Con todo, a diferencia de las indagaciones peninsulares, la reflexión en torno a las características y desarrollo del costumbrismo en México ha sido más bien escasa, si no es que meras extrapolaciones de los señalamientos españoles al entorno nacional y continental, que han devenido en clichés comprensivos, que reducen la interpretación de la praxis: creo estaremos de acuerdo que el costumbrismo fue mucho más que la mera recuperación nostálgica de los tiempos idos, de sus hombres, sus espacios y conductas arquetípicas. En este contexto, poco puede encontrarse más allá del clásico texto de Jefferson Rea Spell, “El movimiento costumbrista en México” (1938), o de la tesis de Odile Bousquet, *Algunos aspectos del costumbrismo mexicano* (1966); si acaso, los estu-

dios “Imagen, identidad y moralidad en la escritura costumbrista mexicana, 1840-1900” (2010), de Brian Hamnett, “*El Artista* (Madrid, 1835-1836), fuente literaria de *El Recreo de las Familias* (México, 1837-1838)” (2013), de María de los Ángeles Ayala, “*El Recreo de las Familias* en la legitimación de la práctica literaria mexicana en 1838” (2021), de María del Carmen Olague Méndez, y “El costumbrismo en el *Museo Mexicano* y *Revista Científica y Literaria*: representar e imaginar a los mexicanos” (2022), de Montserrat Amores –mención aparte tendrían las interpretaciones de María Esther Pérez Salas (2005) y Arturo Aguilar Ochoa (2007), pues ellos priorizan la perspectiva plástica, cuando la dominante es la literaria.

He descrito este vacío crítico buscando plantear un contexto general en el cual describir y explicar históricamente la importancia que tuvo la publicación en México de la revista cultural y literaria *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres* como iniciativa cultural y literaria desarrollada por la colonia española vecindada en México durante los años de 1843 y 1844, la cual fue editada en los talleres gráficos de Vicente García Torres. Considero que la importancia de *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres* en el contexto nacional radica en el hecho de que fue ésta una revista clave para documentar, en lo concreto, la primera difusión y posterior praxis sistemática del costumbrismo en México, pues si bien se publicaron unos cuantos textos costumbristas entre 1840 y 1842 –alguno de Prieto, Payno y un escritor que firmaba como “Verdad”–, que revelan que esa poética había calado en el gusto y la praxis de letrados y lectores mexicanos (Spell, 1938), sin duda que las posibilidades del movimiento que desveló el magazín incidieron en su ejercicio y recepción posteriores en México. El conocimiento de *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres* en México también puede ayudar a percibir y explicar las particularidades modélicas –temáticas, formales– a partir de las cuales se dio la apropiación/actualización del costumbrismo en México, lo que condujo a la articulación de una resolución ética y estética original: como ha señalado la historia y crítica literaria, después de la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi, “cuando, veinte años más tarde, hizo su aparición en Mé-

xico el artículo costumbrista más acabado, [como formalización artística específica,] la restauración de esta nueva forma literaria se debió, no a la iniciativa mexicana, sino a los escritores españoles que le sirvieron de modelo” (Spell, 1938, p. 5), lo que contribuyó a divulgar en el contexto nacional *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres*.

ESPAÑA PINTORESCA, ARTÍSTICA, MONUMENTAL, LITERARIA Y DE COSTUMBRES (1843-1844). LA DIFUSIÓN DE LAS POSIBILIDADES ÉTICAS Y ESTÉTICAS DE PANORAMAS, VIAJES Y TIPOS

Como sucedió en el resto de Occidente, al menos durante la primera mitad del siglo XIX, los procesos de generación y socialización del conocimiento letrado en el México posindependiente (1821-1870) tuvieron en los periódicos y revistas culturales y literarias su principal vehículo de expresión. Pese al reconocimiento y predominio histórico, social y cultural de antigua y clásica data renacentista e ilustrada, en la conciencia de los escritores mexicanos —e hispanoamericanos— decimononos no había una contigüidad o sinonimia entre literatura y ejemplar libresco, sino que la difusión de las obras poéticas y narrativas a través de los medios periódicos era entendida durante la época como el principal medio de expresión. En ello, debió contribuir la inestabilidad socioeconómica y la carestía de la vida —sobre todo de los altos costos del papel, de la tinta— que dejaron las guerras de independencia, así como también la certeza de que, ante la indefinición de una conciencia nacional, las publicaciones periódicas aseguraban un mayor alcance de los proyectos culturales y literarios identitarios. Al menos eso es lo que infiere Fernando Tola de Habich de escritores como José Joaquín Pesado, Manuel Carpio o José María Lafragua, los poetas magisteres mexicanos de la primera mitad del siglo XIX, quienes “tampoco estaban interesados en editar en libro sus escritos” y a quienes, al parecer, incomodaba la correlación literatura/libro (Cit. por Correa, 2013, p. 17).

De la mano con esta situación, muchas veces los proyectos y procesos ilustrados y literarios fueron diseñados e implementados por agentes generadores de cultura que, orientados hacia otros fi-

nes –mercantiles, históricos, políticos, etc.–, desarrollaron y dieron significado a actividades y épocas culturales y literarias específicas. En este sentido, personajes como impresores, libreros, editores, políticos incluso, fueron muchas veces los que, atendiendo a su formación, sus convicciones, sus intereses, sus filias y fobias, definieron o encauzaron realmente el quehacer literario y cultural, integrando así los afanes dispersos de individuos creadores y ayudando a definir y consolidar de esta manera una tradición, una poética histórica, una concepción y función de la literatura y del escritor. Por poner unos cuantos ejemplos, tal fue lo que sucedió con José María Blanco White (1745-1841), quien, pese a atender y compartir las convicciones liberales e independentistas de su jefe, el impresor Rudolph Ackerman (1764-1834), y de su mecenas, Vicente Rocafuerte (1783-1847), el gestor del reconocimiento al gobierno mexicano independiente ante las cortes inglesa y belga, planteó en sus artículos de *Varietades o el Mensajero de Londres* (1823-1825) la presencia modélica de la cultura y la literatura española frente a las nacientes tradiciones literarias hispanoamericanas. Otro tanto pudiera decir de las panorámicas y modelos establecidos por el proindependentista poeta y editor cubano José María Heredia, en *El Iris* (1826) o en la *Miscelánea* (1832-1834) (Bobadilla, 2021; 2022). Y lo mismo sucedió con Mariano Galván Rivera, quien, pese a no ser un creador, impulsó tanto la socialización de la estética romántica en México como también la impresión de revistas culturales y literarias forjadoras de la naciente tradición literaria mexicana –*El Recreo de las Familias* (1837-1838), *El Año Nuevo* (1837-1849), *El Calendario de las Señoritas Mexicanas* (1840-1841)– o con José María Tornel, el influyentísimo Ministro de Guerra y Marina y Secretario de Antonio López de Santa Ana, quien motivó y apoyó el conocimiento del romanticismo en México y la conformación, al menos, de su primer parnaso en el país.

En este contexto, llama la atención que apareciera publicada en la Ciudad de México *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres*. Dicha publicación fue una revista literaria –“literaria” en el sentido de bellas letras, como la mayoría en los dos primeros tercios del siglo XIX (Urrejola, 2011)– que la colonia

española afincada en México publicó quincenalmente durante los años de 1843 y 1844, en la imprenta de Vicente García Torres. Los números fueron recogidos en dos tomos anuales: el primero de casi seiscientas páginas; el segundo de una extensión semejante. Hay que ubicar la publicación de la revista en el marco del establecimiento formal de relaciones diplomáticas entre México y España, en 1839, con la llegada de Ángel Calderón de la Barca a la capital de la República, período en el que se diseñaron diversas acciones políticas y culturales tendientes a superar las tensiones y conflictos que habían dejado los trescientos años de coloniaje y los once años de la guerra de independencia, los cuales se habían traducido en un fuerte sentimiento antiespañolista que, en diversos momentos de 1829, 1838 o 1840, habían provocado persecuciones y decretos de expulsión (Brading, 1997). Por ese motivo, considero que los editores de *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres* definieron como sus objetivos que los españoles afincados en México recordaran y se enorgullecieran de su patria, sí, aunque sobre todo buscaban “que este cuadro que tantos puntos de contacto ha de ofrecer con este país, no desagrade a los mexicanos, y que ideas más dignas y conciliadoras preparen y consoliden la armonía que debe ecsistir entre dos pueblos demasiado cercanos en parentesco para desconocerse, y demasiado unidos para aborrecerse” (1843, p. 4).

España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres estaba compuesta, con base en la comprensión de la revista, como un espacio letrado, más que misceláneo, el cual contribuiría en la ilustración y conocimiento humanista de los lectores. El primer tomo recogió alrededor de doscientos textos poéticos, novelescos, biográficos, históricos, costumbristas –de arquetipos y vistas monumentales, sobre todo–, apuntes de viaje por España, Francia y el medio oriente, entreverando alguna crítica a la sobrevaloración del drama francés. El segundo volumen, por su lado, compiló otro tanto. La factura editorial de los tomos era exquisita: así lo revelan la corrección y la calidad gráfica de edición, la casi ausencia de erratas, la composición/presentación equilibrada, simétrica, de las

distintas secciones y temas, así como la centena de litografías que los ilustraban.

Los tomos abren con frontispicios muy interesantes por simbólicos:



Fig. 1. Frontispicio t. I (1843)



Fig. 2. Frontispicio t. II (1844)

Fuente de Figuras 1 y 2: *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres*

Como puede advertirse en ambos frontis, España está representada como una matrona sedente coronada, que tiene rendido a sus pies al león hispánico, que guarda entre sus garras la lanza, el cetro y el orbe, aludiendo a los alcances universalistas de la monarquía española. Ambas representaciones recuerdan, entre otras, las alegorías de Luca Giordano (1697) o de Giambattista Tiepólo (1764) –tituladas ambas “Apoteosis de la monarquía española”–, en las cuales España se representa de manera semejante.

Particularmente interesante es la composición del frontispicio de 1843, pues la alegoría femenina de España se encuentra bajo un portal gótico de fuerte estilismo mozárabe, que así asume y afina simbólicamente los orígenes de la moderna España en la Edad Media, en el mestizaje de las tres culturas, mientras que muestra con el ademán una leyenda tallada en piedra, que reza “España, sé la que fuiste cuando al orbe leyes diste”, pose y dicho que se repite en el frontis del tomo de 1844, aunque ya sin el pórtico. Poco conciliador resulta el aforismo en el momento histórico mexicano de la publicación pues realmente atizaba el profundo sentimiento antiespañolista que los miembros de la Academia de Letrán despedaban en su narrativa corta desde hacía siete años.

Decía antes que el primer tomo compendia alrededor de doscientos textos. Sólo dos de ellos fueron escritos por mexicanos: uno por el mexicanizado español Casimiro del Collado –un soneto a Hernán Cortés, resolución poética que complementaba la semblanza biográfica y el retrato litográfico del conquistador–, otro por el lateranente Alejandro Arango y Escandón –un breve ensayo crítico al papel modélico otorgado al teatro francés en la tradición artística occidental y, paradójicamente, la traducción que él hizo de dos escenas de *El Cid*, de Corneille. Los restantes reproducían textos diversos, que, al decir de los editores, habían sido “remitidos por nuestros corresponsales de España” y que realmente habían aparecido originalmente en diversas publicaciones de la península entre 1831 y 1842 –como la *Revista Nacional* (1835-1848), *El Artista* (1835-1836), *El Español* (1835-1848), el *Semanario Pintoresco Español* (1835-1836)–, escritas por figuras del parnaso peninsular como Eugenio de Ochoa, José Somoza, Nicomedes Pastor Díaz,

Antonio de Iza Zamacola, José de Espronceda, Nicolás Peñalver y López, Gregorio Romero y Larrañaga, Pablo Piferrer, Jacinto de Salas y Quiroga y el imprescindible Ramón de Mesonero Romanos –“El Curioso Parlante”. Hasta este momento de la investigación, no he podido documentar quiénes eran esos “corresponsales de España”; más importante: cuál era la formación y perfil ideológico y artístico a partir del cual seleccionaban y enviaban los materiales a reproducir. Ahora bien, la larga nómina anterior, en la que faltan muchos otros nombres del parnaso literario peninsular de la época –varios textos aparecen sin firma o sólo con iniciales–, es reveladora, pues expresa y filia la orientación costumbrista pintoresquista de la publicación, más enfocada en articular y divulgar una imagen de España y del español representativa que en criticar los vicios de la naciente clase media hispana, que con sus contradicciones y límites obstaculizaba el progreso moderno, como era el sentido de la praxis desarrollada por la vertiente del costumbrismo crítico representado por el recientemente fallecido Mariano José de Larra.

No es mi intención en este momento plantear caracterizaciones definitivas en torno al costumbrismo en México. Sin embargo, debo señalar que en las revistas y periódicos literarios mexicanos publicados entre 1837 y 1842, de manera especial en los que vieron la luz entre 1840 y 1842, como *El Apuntador* (1841) y el *Semanario de las Señoritas Mexicanas* (1841), llama la atención el hecho de que si bien la obra de Fíguro era justipreciada en México resulta interesante advertir que, cuantitativamente, la vertiente del costumbrismo pintoresquista representada por la obra de Ramón de Mesonero Romanos y sus adláteres fue la más reproducida en los periódicos mexicanos. Jefferson Rea Spell (1938) documenta que diversos artículos de “El Curioso Parlante” y sus cofrades comienzan a ser publicados, a partir de 1838, en revistas culturales y literarias de México, lo que convirtió a Mesonero Romanos en “el primer escritor que sirvió de modelo” en el cultivo del costumbrismo (p. 5), coincidiendo con los primeros procesos definitorios de una identidad y una cultura nacional. Por este motivo, considero que la perspectiva empática y paternal del costumbrismo pintoresquista fue la resolución ética y estética idónea dentro de

la tradición literaria mexicana para articular, tanto discursiva como figurativamente, esas descripciones fundacionales entre 1843 y 1855, aproximadamente. Esto no niega ni el conocimiento ni el cultivo de la vertiente del costumbrismo crítico representado por Mariano José de Larra –hay testimonios documentales que es referente modélico para Guillermo Prieto y para Domingo Faustino Sarmiento desde principios de la década de 1840–, sólo que habría que fechar su influencia y auge en una fecha posterior –alrededor de 1845, sugiere Jefferson Rea Spell (1938)–, cuando ante los tambores batientes que anunciaban la guerra y el gran despojo de más de la mitad del territorio mexicano por parte de Estados Unidos, entre 1847-1848, “poco es de extrañar que un escritor como Larra tuviera un fuerte atractivo” para los letrados mexicanos (p. 10), por la perspectiva crítica y autocrítica que implicaba. Sin embargo, considero que el protagonismo de Larra se dio posteriormente: primero, entre 1850-1860, y en escritores bien específicos como Juan Bautista Morales o Francisco Zarco, el fecundo articulista que hay que recuperar y releer –en su obra, están los orígenes de la crónica literaria moderna–; posteriormente, a partir de 1869, con la novelística de José Tomás de Cuéllar.

Refrenda este predominio del costumbrismo pintoresquista de “El Curioso Parlante” el anuncio o manifiesto que, a finales de 1842, informa a los lectores mexicanos acerca de la próxima edición de *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres*. Así, según el prospecto dado a la luz pública en el *Diario del Gobierno de la República Mexicana* el 11 de diciembre de 1842, la publicación formaba parte de un nuevo género de producciones: la literatura costumbrista pintoresquista:

[Ésta] bien pudiera transportarse a México y aclimatarse con gran beneficio en esta sociedad; y aun se ha establecido ya con varios nombres [Guillermo Prieto, Manuel Payno, algún otro que respondía al seudónimo de “Verdad”], y ha empezado a escitar vivamente la curiosidad del público. [Por eso] nosotros, españoles que nos hemos reunido para sostener la publicación que ofrecemos al público, nos hemos propuesto, escogiendo lo mejor de lo que en este

género se escribe en nuestra patria, dar aquí un periódico que haga conocer a la España de hoy y de los tiempos anteriores, en sus trajes y costumbres, en sus hombres célebres antiguos y contemporáneos y hechos importantes, en algunas de las producciones poéticas y otras de amena literatura del día. Todas las descripciones y biografías irán acompañadas de estampas litografiadas con esmero (Anónimo, 1842, p. 4).

Coincido con el maestro Spell (1938), el único historiador y crítico que ha estudiado, aunque sea coyunturalmente, la revista,¹ cuando, en su artículo titulado “El movimiento costumbrista en México”, señala sobre *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres*:

dio un considerable impulso al movimiento costumbrista [en el país], *aunque no contuviera artículos de esta clase escritos por mexicanos* [pues en ella] se reprodujeron un gran número de artículos españoles que aparecían en las revistas de la Península en fechas anteriores. Entre éstos se encontraban los bosquejos costumbristas de Clemente Díaz, Antonio Flores, Enrique Gil, Antonio de Iza Zamacola, José Somoza, José de Vicente y Carabantes, Larra y Mesonero Romanos.

[...]. *Ese interés en los costumbristas y especialmente en Mesonero Romanos*, que se había ya suscitado, es sugerido por una nota del editor en el prefacio de las entregas de sus *Recuerdos de viaje, 1840-1841*. En ella se predice que los siguientes artículos serán recibidos con tanto gusto como sus *Escenas matritenses*, “que han sido leídas en México con avidez” (p. 8).²

España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres abrió su primer número con una introducción que transcribía la escrita por Pablo Piferrer al primero de los once volúmenes de *Recuerdos y bellezas de España* (1839-1865), ese texto que inauguró en la tra-

¹ María del Carmen Ruiz Castañeda (1999) y Miguel Ángel Castro y Guadalupe Curiel (2002) dejan constancia de la fecha de publicación de la revista, sin ofrecer mayores datos o descripciones.

² Las cursivas son mías.

dición literaria peninsular el género plástico-literario de los álbumes de monumentos y paisajes, me parece, aun antes que *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres* (1842). Dicho preludio comienza con un epígrafe de Larra, reconociendo la significación histórica subyacente a toda manifestación existencial y cultural;³ y posteriormente, plantea el espíritu renovador del movimiento romántico venido del norte —de Inglaterra y Alemania; de las tierras de Schiller, de Goethe, de Walter Scott, señala Piferrer—, para destacar enseguida el hecho de que da a conocer su nueva sensibilidad a través de revistas “que propagan el gusto y la afición a las bellas artes y poco a poco van iniciando [a] toda la población en una especie de instrucción general” (1843, p. 4): unas veces hablando de curiosidades y maravillas de la naturaleza, otras relatando historias de viaje, unas más describiendo el atractivo y la utilidad histórica de las antigüedades de los países. *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres* se filia así a la certeza cognoscitiva de editores, artistas y lectores de la época, referida a la función formadora asociada a las publicaciones periódicas, enfatizando al mismo tiempo su orientación pintoresquista.⁴

Establecidos los parámetros y el enfoque en la introducción, como dije antes, la revista publica y se organiza en diversos apartados temáticos: biografías de artistas y figuras de la historia,⁵ poemas de asunto diverso —desde sentimentales hasta descriptivos—,⁶ nove-

³ El epígrafe reza así: “Nada nos queda nuestro, sino el polvo de nuestros antepasados, que hollamos con planta indiferente; segunda Roma en recuerdos antiguos y en nulidad presente, tropezamos en nuestra marcha a donde quiera que nos volvamos con rastros de grandeza pasada, con ruinas gloriosas...” (Mariano José de Larra).

⁴ Es interesante advertir que hay un reconocimiento y asociación del costumbrismo a la figura de Larra. Paradójicamente, el modelo y la orientación que priman en la revista es la vertiente pintoresquista de Mesonero Romanos.

⁵ De Martínez de la Rosa (p. 6), de Alberto Lista (pp. 117-118), del Duque de Rivas (pp. 209-211), de Gonzalo de Córdoba (pp. 41-44), de la Reina Católica (pp. 134-138), de Hernán Cortés (pp. 257-260).

⁶ “Al Acueducto de Segovia” (pp. 21-24), “Al sueño” (pp. 62-63), “Al sol” (pp. 77-78), “América” (pp. 121-122), “La muerte de Jesús” (pp. 141-144), “A Valencia” (p. 452), “Al Eresma” (p. 399).

las por entregas,⁷ apuntes de viaje,⁸ historia y geografía española,⁹ y, como caso de excepción y un tanto desarticulados del resto, sólo dos artículos sobre tecnología y botánica, titulados “Barcos de vapor inventados por un español en 1543” (pp. 144-146) y “El origen de los vegetales” (p. 298), que, curiosos e interesantes, rompen, sin embargo, con la orientación pintoresquista y humanista de la revista.

Mención aparte y especial debo hacer sobre tres tópicos que llegan a configurar secciones específicas de la revista, aunque sin asumirse ni plantearse como tales. Luego de la “Introducción”, el segundo artículo del primer tomo se titula “Los asturianos” (pp. 8-12), texto firmado por E. G., que retrata física y culturalmente al hombre de esa región del norte de España –sus costumbres, su industria, sus trajes–, desde la perspectiva del determinismo geográfico que condiciona la cultura y, por tanto, las identidades regionales y nacionales. Se configura así un espacio que presenta una serie conformada por retratos de arquetipos culturales, como “Los charros de Salamanca” (pp. 40-41), de José Somoza, “Costumbres vascongadas” (pp. 65-74, 105-110, 131-134), de Antonio de Iza Zamacola, a los que seguirán otros, que suman casi una veintena, que, como conjunto, conforman el apartado que a veces se nombra “Usos y trajes regionales”. Es interesante y original esta línea temática, que representa el diez por ciento de los textos publicados en el primer tomo de la revista, pues su reconocimiento de las distintas identidades regionales permite advertir en esa era del nacionalismo romántico unificador la diversidad que le subyace. No puedo dejar de señalar, además, que mientras la burguesía europea y estadounidense comienza a identificar a España como la meca del *Grand tour*

⁷ “Una noche de vela” (2 entregas; pp. 18-22; 30-32), “Manuel el rayo” (2 entregas; pp. 22-30, 52-60), “Mahomet el bermejo” (pp. 148-159).

⁸ Capítulos enteros de *Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica* (1841-1842), de “El Curioso Parlante”, “Apuntes de un viajero” (370-374), de Jacinto de Salas y Quiroga, “Recuerdos de viaje” (pp. 401-403), de Diego Coello y Quesada, diversos capítulos de los “Viajes del príncipe Ali Bey”.

⁹ “Apéndice de la historia de España”, de Manuel Marliani (pp. 212-236), “Córdoba” (pp. 201-203), “Granada” (pp. 126-131, 153-157), “Sevilla” (pp. 248-252, 273-277), “Cádiz” (pp. 345-346).

exótico romántico que condujo a Prosper Mérimée y George Bizet a *Carmen* –en 1845 y 1875, respectivamente–, a Washington Irving a la Alhambra de sus *Cuentos* (1832), a Alejandro Dumas padre a las corridas de toros de sus *Impresiones de viaje. De París a Cádiz* (1847) –reduciendo toda la identidad española a la esencia andaluza de las majas, los toreros y los gitanos–, *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres* tiene la sensibilidad de mostrar una cultura y una identidad española diversas, configuradas por asturianos, vizcaínos, gallegos, leoneses, valencianos, aragoneses, entre los que indudablemente se cuentan los andaluces, los sevillanos, en específico, pero sin ser quintaesenciales al carácter español.

Hay otra serie de artículos que describe edificios monumentales y paseos.¹⁰ La composición artística de estos textos es muy interesante pues, partiendo de una descripción precisa y objetiva de las edificaciones y avenidas, de sus características y significación artísticas, primero, realiza una descripción-reconstrucción histórica del monumento en la época de su erección y, segundo, le asocia y recrea diversos cuadros de costumbres, que dan cuenta de personajes y situaciones arquetípicos, pintorescos, con los cuales se humanizan las obras del hombre y, también, se da un escenario monumental a los usos y costumbres de personajes representativos de la identidad nacional.

Dicho esto, debo señalar que estas secciones temáticas, la de “usos y trajes regionales” y la de “vistas monumentales”, están apoyadas por litografías de gran calidad, que refuerzan las descripciones literarias, particularidad que se extiende a la sección de las semblanzas biográficas.

Antes que nada, quiero destacar, en este contexto, el papel que en la comprensión y difusión literaria costumbrista se le da a la imagen,

¹⁰ Como “El Escorial” (pp. 15-18), “La Alhambra” (pp. 37-39), “El panteón real del Escorial” (pp. 39-40), “El paseo de Madrid” (pp. 44-47), de Ramón de Mesonero Romanos; “El palacio del emperador en la Alhambra” (pp. 147-148), “El sepulcro del Cid en San Pedro de Cardeña” (pp. 170-171), por v. c.; “La Giralda” (pp. 256-257), “La Lonja de Sevilla” (pp. 302-305), de Juan de Colón y Colón, entre otros.



Fig. 3. “Los asturianos”



Fig. 4. “Los charros de Salamanca”



Fig. 5 “Los gallegos”

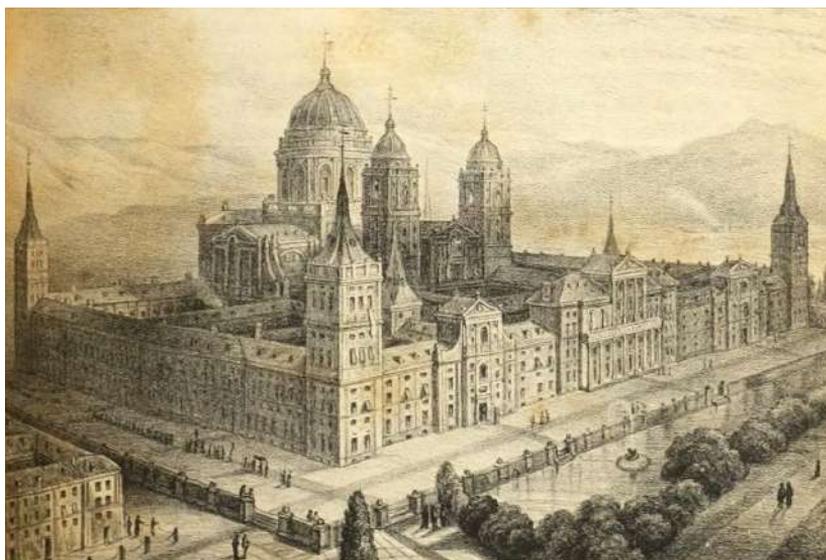


Fig. 6. “El Escorial”



Fig. 7. “El Paseo de Madrid”

Fuente de Figuras 3 a 7: *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres*, t. I

al grabado y a la litografía particularmente: y es que se asume que la relación imagen plástica/imagen literaria es casi indisociable, pues, como consideraba Mesonero Romanos, gracias a ella “el lector encuentra el perfecto complemento”, el perfecto reforzador, “a lo redactado en letras impresas” (Cit. por Rubio Cremades, 2019, p. 207). Esta certeza e imperante costumbrista coincidió en México con el hecho de que, según Arturo Aguilar Ochoa (2007), fue precisamente alrededor de 1843 que una nueva generación de impresores e ilustradores mexicanos, como Ignacio Cumplido, comenzó a dominar las artes ilustradas, permitiendo la articulación de esos binomios plástico/literarios que fueron, en una primera instancia, los artículos costumbristas; posteriormente, fue el auge de las novelas ilustradas, como se plantea en otro espacio. Por eso, llama la atención que *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres* acompañara alrededor de cien de sus artículos –casi el cuarenta por ciento– por un número igual de excelentes litografías

—muy académicas algunas, hay que reconocerlo—, frente a la parquedad visual de las publicaciones mexicanas de la época con extensión semejante —quinientas, seiscientas páginas por volumen—, que ilustraban sus volúmenes con doce o quince ilustraciones por tomo.

Reveladora resulta la conciencia expresada por la revista acerca de las posibilidades de la imagen incorporada a la literatura. En el “Prospecto” de *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres*, fechado en diciembre de 1842, se dice que “a la amenidad de la lectura reúnen estas producciones [esto es, los periódicos y revistas culturales y literarias, artículos costumbristas de tipos, escenas y vistas] el interés de *los grabados; esta escritura animada que tan elocuentemente habla a la vista, y por medio de ella a la mente seducida por la facilidad y eficiencia de la comunicación*” (p. 3).¹¹ Particularmente interesante resulta la comprensión semiótica de la parte plástica del texto costumbrista planteada en *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres*, al reconocer los grabados como un tipo de “escritura animada”, como un tipo de codificación discursiva visual alterna a la escritura —capaz de “hablar a la vista”—, que expresa y/o refrenda de manera efectiva la transmisión de un significado dado. Más importante quizá: las consideraciones esbozadas en el prospecto de la revista sugieren no sólo el establecimiento de paralelismos, sino de intersecciones comunicativas —modelizadoras en el sentido lotmaniano (1976; 1996)— entre ambos discursos, que señalan cómo, desde la perspectiva de los creadores literarios y plásticos, así como desde la de los editores, palabra e imagen debían de complementarse, quedando, al menos implícita, una sujeción de la imagen a la palabra.¹²

¹¹ Las cursivas son mías.

¹² Este planteamiento es uno de los más polémicos en torno a las características del costumbrismo, esto es, el de las relaciones literatura/plástica. Hay estudios que, más que paralelismos, advierten y problematizan divergencias en las significaciones planteadas por ambos discursos. Sin embargo, considero que, independientemente de las interpretaciones de estudiosos y teóricos posteriores, desde la óptica de artistas plásticos y literarios decimonónicos, desde la de los editores que diseñaban y coordinaban sus trabajos con mano férrea y ojo crítico, palabra e imagen se complementaban.

Por último, quiero mencionar casi una decena de textos que comienza a publicarse a partir de la mitad del primer tomo, espaciados, dispersos, pero con dos ejes temáticos bien definidos: la reflexión acerca de los movimientos artísticos emergentes, el primero, con textos como “Un romántico” (pp. 157-158), de Eugenio de Ochoa, “Música. Tonadas nacionales de diferentes pueblos” (pp. 293-295), de S. A., “De lo que hoy llaman romanticismo” (pp. 308-311), de Alberto Lista, “Siglo XIX. De la revolución en la poesía de esta edad” (pp. 393-395), de B. S. Castellanos; y el segundo sobre las condicionantes físicas y sociales que gravitan en torno a la creación artística, con artículos como “Bellas Artes: el clima y las formas de gobierno influyen extraordinariamente en las artes” (pp. 336-337), de B. S. Castellanos, y “Bellas Artes. Las artes necesitan protección” (pp. 415-416), de S. A. De este *corpus*, particularmente interesantes son los textos de Ochoa y Lista, discípulo y preceptor respectivamente, pues dio a conocer entre letrados y lectores mexicanos las posibilidades y las aristas asociadas al movimiento romántico, que apenas se entronizaba en nuestro contexto. En “Un romántico”, originalmente publicado en el primer tomo de *El Artista* (1835), Eugenio de Ochoa (1843) definía al hombre romántico como un ser que aspira a la libertad mediante propuestas y percepciones rupturistas de la juventud, que aspira a diferenciarse del hombre, que se concibe “como una superfetación inútil sobre la faz de la tierra, incapaz de dar por sí fruto alguno, y digna solamente de repetir sin discrepar en un ápice cuanto bueno y malo dijeron los autores de aquel tiempo sublime en que se arrastraba toga viril y se andaba sin botas y sin pantalones [¿refiere a los neoclásicos?]” (p. 157). En cambio, en “De lo que hoy llaman romanticismo”, texto que Alberto Lista publicara en 1839, en *La Gaceta de Madrid*, consideraba que “la verdadera fuerza y energía del alma no está en las pasiones, sino en la razón” (1843, p. 308), pues la lucha de las pasiones, consideraba el maestro sevillano, lo único que revela son las monstruosidades morales del individuo, negando así “el espíritu de los sentimientos y costumbres de una sociedad monárquica y cristiana” (p. 308). Sin duda que los planteamientos de Ochoa, que a su vez subsumían los planteamientos de Byron o Víctor Hugo,

debieron haber condicionado la adopción de actitudes y conductas, de “poses” rupturistas y liberales románticas tanto en España como en México, pero sin duda que las reflexiones de Lista, el poeta y crítico hispalense, debieron haber ayudado a atemperar también los ímpetus letrados revolucionarios tanto allende como aquende, tal cual lo revela la publicación del poema “Románticos”, aparecido en el tercer tomo de *El Museo Mexicano* (1844).

Como señalé, el otro eje temático gira alrededor de las condicionantes físicas y sociales que determinan a la creación artística, tanto las de índole natural como sociohistórico. Resulta revelador acerca del imaginario de la época el artículo “El clima y la forma de gobierno influyen extraordinariamente en las artes”, firmado por B. S.¹³ Castellanos, pues es indicador de la vigencia del determinismo geográfico y político manejado por los escritores de la época, al exponer y explicar la asociación entre la naturaleza fecunda, como fuente de inspiración, y la libertad democrática, como condiciones *sine qua non* para el desarrollo pleno y original del arte.

A MANERA DE CONCLUSIÓN. APUNTES SOBRE LOS ECOS DE *ESPAÑA PINTORESCA, ARTÍSTICA, MONUMENTAL, LITERARIA Y DE COSTUMBRES* EN LA TRADICIÓN LITERARIA MEXICANA

Hasta aquí este primer acercamiento a *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres*, revista publicada por la colonia española en México, en 1843 y 1844. Interesante de por sí, al compendiar los textos que, al decir de los editores, hagan “conocer a la España de hoy y de los tiempos anteriores, en sus trajes y costumbres, en sus hombres célebres antiguos y contemporáneos y hechos importantes, en algunas de las producciones poéticas y otras de amena literatura del día” (p. 4), considero que *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres* cumplió además en el entorno mexicano una función modélica al plantear y refrendar tanto a los lectores como a los escritores, directores y editores de revistas culturales y literarias en México la vía del costumbrismo

¹³ ¿Basilio Sebastián?

pintoresquista como resolución ética y estética plausible para la configuración de una identidad colectiva y patriótica.

El auge de la primera etapa del costumbrismo en México se dio entre 1844 y 1855, esto es, entre el transcurso comprendido entre los prolegómenos de la Guerra México-Estados Unidos (1846-1848) y los de la Guerra de Reforma (1857-1861), período en el cual fue una imperante la necesidad por refrendar una identidad que hiciera frente a la inestabilidad política y social. En este contexto, es casi un lugar común de la historia y crítica literaria mexicana (Spell, 1938; Jiménez Rueda, 1947; Bousquet 1966; Carballo 1991) considerar que el auge de los artículos de tipos y escenas costumbristas y de vistas monumentales –arquitectónicas y naturales– cumplieron con esa función: la definición e inclusión de secciones y/o materiales en la revistas culturales y literarias referidos a “usos y retratos de costumbres y trajes nacionales” –sobre los cocheros, la vendedora de chía, el aguador, los rancheros–, a “panoramas ciudadanos o culturales”, a “recuerdos” o “apuntes de viaje” –por Tlaxcala, Guanajuato, Guadalajara o Veracruz–, con los que se redescubría y difundía lo que era México y el mexicano, comenzaron a cobrar particular importancia en la tradición nacional a partir de la publicación de *El Museo Mexicano o Miscelánea Pintoresca de Amenidades Curiosas e Instructivas* (1843-1846), específicamente a partir del tercer tomo del magazín, que compendia los números publicados entre enero y junio de 1844. ¿Cuáles pudieron haber sido los modelos o referentes concretos de esas formalizaciones costumbristas? Considero que, sobre todo, las resoluciones costumbristas-pintoresquistas que socializó y concientizó en México desde enero de 1843, de manera constante y sistemática, *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres*. ➤➡

REFERENCIAS

AGUILAR OCHOA, J. A. (2007). Los inicios de la litografía en México: el período oscuro (1827-1837). *Anales del Instituto de In-*

- investigaciones Estéticas*, 29-90, 65-100. México, Universidad Nacional Autónoma de México. <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.2007.90.2235>
- AMORES GARCÍA, M. (2022). El costumbrismo en *El Museo Mexicano* y *Revista Científica y Literaria*: representar e imaginar a los mexicanos. *Revista Chilena de Literatura*, 105, 273-298. Santiago de Chile, Universidad de Chile. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/67127>
- AYALA, M. Á. (2013). *El Artista* (Madrid, 1835-1836) fuente literaria de *El Recreo de las Familias* (México, 1837-1838). *Anales de Literatura Española*, 25, 89-103. Alicante, Universidad de Alicante. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2013.25.04>
- BOBADILLA ENCINAS, G. F. (2021). La tradición española en la definición de la literatura mexicana a través de cuatro revistas. 1823-1845. *Artifara*, 2, 189-205. Torino, Università degli Studi di Torino. <https://doi.org/10.13135/1594-378X/4511>
- BOBADILLA ENCINAS, G. F. (2022). Apuntes de historia literaria. De detonantes y dominantes en la literatura mexicana. En R. de la Fuente, M. Benvenuto & R. Michienzzi (Eds.), *Estudios de lingüística y literatura: estilo, crítica y traducción en el siglo XIX* (pp. 141-160). Valladolid: Universitas Castellae.
- BOUSQUET, O. (1966). *Algunos aspectos del costumbrismo mexicano*. [Tesis de Maestría]. México: Universidad Nacional Autónoma de México. https://repositorio.unam.mx/contenidos?c=81Yln0&f=100.1.%23.a_lit:Bousquet,%20Odile&d=false&q=*&v=1&t=search_0&as=0&i=1
- BRADING, D. (1997). *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México: Era.
- CARBALLO, E. (1991). *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Guadalajara: Xalli/Universidad de Guadalajara.
- CASTRO, M. A. & G. CURIEL. (2022). *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1822-1855*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CORREA CALDERÓN, E. (1949). Los costumbristas españoles del siglo XIX. *Bulletin Hispanique*, 51(3), 291-316. Burdeos, Université Bourdeaux Montaigne.

- ESPAÑA PINTORESCA, ARTÍSTICA, MONUMENTAL, LITERARIA Y DE COSTUMBRES. (1843). México: Imp. de Vicente García Torres.
- ESPAÑA PINTORESCA, ARTÍSTICA, MONUMENTAL, LITERARIA Y DE COSTUMBRES. (1844). México: Imp. de Vicente García Torres.
- HAMNET, B. (2010). Imagen, identidad y moralidad en la escritura costumbrista mexicana, 1840-1900. *Signos históricos*, 12-24, 8-43. México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- JIMÉNEZ RUEDA, J. (1947). *Letras mexicanas en el siglo XIX. La crítica literaria en México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LOSADA, J. M. (2013). El costumbrismo español y europeo. <https://es.slideshare.net/JosManuelLosadaGoya/costumbrismo-24910352>
- LOTMAN, J. (1976). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Itsmo.
- LOTMAN, J. (1996). *La semiósfera. La semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra.
- OLAGUE MÉNDEZ, M. DEL C. (2020). *El Recreo de las familias en la legitimación de la práctica literaria mexicana en 1838*. *Revista de Historia de América*, 159, 225-253. Buenos Aires, Instituto Panamericano de Geografía e Historia. <https://revistasipgh.org/index.php/reham/article/view/583>
- PÉREZ SALAS, M. E. (2005). *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- RUBIO CREMADES, E. Las ilustraciones en el “Panorama matritense” y “Escenas matritenses”, de Mesonero Romanos, realizadas en vida del autor. En *Historia de la literatura ilustrada española del siglo XIX* (pp. 207-221). España: Universidad de Cantabria/Universidad de Santiago de Compostela.
- RUIZ CASTAÑEDA, M. C. (1999) *Índice de revistas literarias del siglo XIX: Ciudad de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- SPELL, J. R. (1938). El movimiento costumbrista en México I. *Revista de la Universidad de México*, 2, 5-11. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- SPELL, J. R. (1938). El movimiento costumbrista en México II. *Revista de la Universidad de México*, 3, 23-28. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

- SPELL, J. R. (1938). El movimiento costumbrista en México III. *Revista de la Universidad de México*, 4, 21-26. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- UCELAY, M. (1951). *Los españoles vistos por sí mismos. Estudio de un género*. México: El Colegio de México.

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. 61-81.
doi: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i12.214>

La idea de Iturbide y de Hidalgo en dos novelas
históricas y dos textos historiográficos
de Manuel Payno

The Idea of Iturbide and of Hidalgo in Two
Historical Novels and Two Historiographic
Texts by Manuel Payno

Marco Antonio Chavarín González
El Colegio de San Luis, México

ORCID: 0000-0003-4382-4264
mchavarin@colsan.edu.mx

Recibido: 05 de agosto de 2024
Dictaminado: 06 de diciembre de 2024
Aceptado: 17 de febrero de 2025



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

La idea de Iturbide y de Hidalgo en dos novelas históricas y dos textos historiográficos de Manuel Payno

The Idea of Iturbide and of Hidalgo in Two Historical Novels and Two Historiographic Texts by Manuel Payno

Marco Antonio Chavarín González

RESUMEN

A partir de la revisión de cuatro textos de Manuel Payno, dos novelas históricas y dos artículos de carácter historiográfico, dados a conocer en publicaciones periódicas, se hace un análisis de la manera en que este autor decimonónico presenta a dos personajes muy importantes para la historia de México: uno por ser el iniciador de la Independencia, Miguel Hidalgo y Costilla, y otro por ser el consumidor, Agustín de Iturbide. Se parte de la hipótesis de que Payno hace su propuesta según las posibilidades inmanentes al discurso ficcional y al discurso histórico, posibilidades que le sirven para significar los momentos históricos referidos.

Palabras clave: literatura nacional; novela, biografía; discurso; historia nacional.

ABSTRACT

Based on the review of four texts by Manuel Payno, two historical novels and two historiographical articles, published in newspapers and magazines, I make an analysis of the way in which this nineteenth-century author presents two very important characters for the history of Mexico: one for being the initiator of Independence of México, Miguel Hidalgo y Costilla, and the other for being the one who ended the conflict, Agustín de Iturbide. The starting point is the hypothesis that Payno makes his proposal according to the possibilities inherent in fictional discourse and

historical discourse, possibilities that allow him to mean the historical moments referred.

Keywords: National Literatures; Novels; Biographies; Fiction; National History.

Tras la conformación de la Academia de Letrán, en 1836, por José María Lacunza, Juan Nepomuceno Lacunza, Manuel Tossiat Ferrer y Guillermo Prieto, y su institucionalización pocos meses después, tras la llegada de Manuel Carpio, José Joaquín Pesado, Francisco Ortega y Andrés Quintana Roo, donde los fundadores pasan “a un segundo plano” (Tola, 1996, p. cxxxiii), algunos de sus miembros publican, entre ese año y 1840, en tres revistas, principalmente: *El Mosaico Mexicano o Instrucción de Amenidades Curiosas e Instructivas* –editado el primer tomo por Isidro Rafael Gondra e impreso, desde entonces, por Ignacio Cumplido–, *El Año Nuevo* y *El Recreo de las Familias* –ambos editados por Ignacio y Antonio Rodríguez Galván e impresos por Mariano Arévalo. Asimismo, en la primera mitad de la década de los cuarenta –inicio del auge de las publicaciones de la mayoría de sus miembros– publican, principalmente, en otras tres revistas: *El Museo Mexicano o Miscelánea Pintoresca de Amenidades Curiosas e Instructivas* –editado en su primera época por Manuel Payno y Guillermo Prieto e impreso por Ignacio Cumplido–, *El Liceo Mexicano* –impreso por José Mariano Lara– y *Revista Científica y Literaria de México* –editada por Manuel Payno y Guillermo Prieto e impresa por Manuel Gallo (Ruiz, 1999, pp. 24, 51, 53, 59 y 61-62). En resumen, estas seis revistas literarias fueron las primeras plataformas a través de las cuales dieron a conocer sus trabajos los lateranistas.

Antes de iniciar con el análisis, quisiera señalar que coincido con Fernando Tola de Habich (Tola, 1996, pp. lxxxiv-lxxxv) y Marco Antonio Campos en que durante la década de los cuarenta del XIX los lateranistas fueron “la base de las publicaciones literarias”, es decir, tuvieron su auge, “incluso de un diario como *El Siglo Diez y Nueve*”, pues participaron también en “*El Museo Popular* (1849),

El Apuntador (1841), el *Semanario de las Señoritas Mexicanas* (1842), *El Ateneo Mexicano* (1844), *La Guirnalda* (1844), la *Revista Científica y Literaria [de México]* (1845), *El Católico* (1846), el *Presente Amistoso de 1847* –no tanto en los de 1851 y 1852–, *El Observador Católico* (1848) y *El Álbum Mexicano* (1849)” (Campos, 2004, p. 74). Tomando como base este marco del campo editorial desde 1836, obviamente delimitante del campo literario de la primera mirada del siglo XIX en México, a continuación, por orden de publicación de las novelas y no de participación en los hechos históricos de los personajes referidos –por ello, en el título de este artículo, primero menciono a Iturbide y luego a Hidalgo–, revisaré cuatro textos de Manuel Payno: en un primer apartado, la novela corta “María” (1839) y el artículo de carácter historiográfico “El Río Bravo del Norte. Un asesinato” (1842) y en el segundo, la novela corta “La esposa del insurgente” (1844) y otro texto también de carácter historiográfico, a saber, “Historia nacional. Los primeros tiempos de la libertad mexicana” (1843).

LA IDEA SOBRE AGUSTÍN DE ITURBIDE, EL CONSUMADOR DE LA INDEPENDENCIA

En el contexto del comienzo de la influencia de la Academia de Letrán, la primera novela histórica corta que Payno publicó, esto en *El Año Nuevo* de 1839, el tercer número de la revista, fue “María”. Cabe comentar que esta novela se inserta en lo que Georg Lukács considera como novela histórica, principalmente porque los hechos históricos representados afectan directamente el destino de la protagonista, elemento indispensable para considerar una narración como parte del subgénero novelesco (Pons, 1996, p. 59), pero también porque mantiene al personaje histórico, Agustín de Iturbide (1783-1834), en un segundo plano, esto con el fin de mostrarlo sólo en sus instantes más humanos –unas horas antes de la muerte e instantes antes de su fusilamiento– para no afectar la imagen positiva que pueda existir de él en la historiografía (p. 49), buscando, además, la empatía del lector.

La novela se basa en dos personajes: uno, como ya se mencionó, histórico, Iturbide, desde una perspectiva política a su favor, y

uno ficticio, María, la protagonista, quien se enamora del primero. Como sucede en este tipo de textos, los encuentros entre personajes, y más todavía las interacciones, son muy importantes para el desarrollo de la trama. En sentido estricto, hay tres interacciones importantes de Iturbide con los personajes: dos con el padre de María y sólo una con esta última, pues no se pueden considerar como tal que lo vea desde lejos durante su desembarco en Soto la Marina ni que sólo escuche los disparos de su fusilamiento. Las tres interacciones son posibles por las llamadas áreas oscuras —especie de espacio-tiempos privados, donde resulta verosímil que pudieran suceder ciertos hechos (McHale, 1987, p. 87)— en dos momentos, identificados como históricos solamente por el período referido: cuando Iturbide interviene, primero, como realista —entre 1810 y 1820—, al perdonar al padre, soldado insurgente, otorgándoles, incluso, dinero y caballos, para que escapara “en el silencio de la noche” (Payno, 1994, p. 178), y cuando, durante su estancia en Querétaro, previo a la toma de la Ciudad de México, en 1821, “un coronel perverso” (p. 173) amenazaba la honra de María. Con ambas acciones, Payno pretende que el lector sienta empatía hacia Iturbide a través de la normal identificación del lector con un personaje femenino como María, configurado para agradar. No hay que olvidar que la posibilidad de empatía (Volpi, 2012, pp. 21-23) es la que hace tan valiosa la ficción, independientemente de la plataforma en la que se presente —libro, teatro, televisión, cine o videojuego—, tanto por la capacidad de alcanzar una recompensa económica como por la capacidad de influir anímicamente en el lector.

Debido, principalmente, al espacio limitado con el que se contaba en el caso de las revistas señaladas, pero también a que no era prioridad para las novelas históricas profundizar en la configuración de los personajes, la descripción de María es muy breve: “Veinte años, talle airoso, faz rosada, ojos negros, pie pulido: virtud, sencillez, inocencia: belleza en el cuerpo; belleza en el alma” (Payno, 1994, p. 168). Este tipo de concisión —joven, bonita y de buen corazón— facilitaba también que los lectores —y principalmente, las lectoras— se identificaran con el personaje y que, conforme avanzara la trama, pudieran complementar la idea del personaje con nue-

vos datos, Por ejemplo, más adelante se menciona que María sabía tocar el arpa y cantar, lo que —al parecer— los pescadores cercanos en algún momento de su faena disfrutaban algunos días, habilidad que permite conocer, a su vez, el estado emocional del personaje:

¡Oh qué dicha incomparable!
qué ventura, qué contento,
cuando vaga el pensamiento
en una hermosa mansión!
El alma vuela a otro mundo,
y en una rápida carrera
no hay término ni barrera
“que contenga esta ilusión”.

Son de amor las ilusiones
sueños alegres, dorados,
palacios de oro encantados
do se enerva el corazón.
Mas estos ensueños vanos
como el humo desaparecen,
y nuestros martirios crecen
disipada la ilusión.

Vuelve vuelve, grato sueño,
que tu bálsamo apetezco,
y mi existencia aborrezco
sin tu dulce agitación.
De placer inexplicable
tú mi espíritu inundaste:
dime ¿dónde te ausentaste,
grata, risueña ilusión?

(Payno, 1994, pp. 171-172)

De acuerdo con el narrador, al terminar de cantar María derrama una lágrima, como señal de la profundidad de su dolor, lo que la lleva, según se observa, a tratar de evadir constantemente la realidad, tendencia de la que se da cuenta en el deseo de vagar a la

mansión del pensamiento, de que el alma vuele a otro mundo, de que se añore el bálsamo placentero del sueño y de que, a su vez, se rechace la realidad que disipa la ilusión. Esta reiteración del estado melancólico de la protagonista, por el que es reprendida por Dorotea, su madre, y de una tendencia a preferir el mundo de las ideas por encima del material, se vuelve también una especie de anticipación del final del personaje, quien, como se sabe, pierde la razón, su contacto con la realidad, tras la muerte de Iturbide y se le ve aparecer en la tumba de éste como “una luminosa visión” (Payno, 1994, p. 189).

Según se plantea en la trama, tras la llegada de Iturbide a Soto la Marina —el puerto que no era puerto, según refiere Payno (1843), y que por eso tenían que transbordar a lanchas pequeñas para llegar a la orilla (p. 3)—, y su desembarco, María se entera de la sentencia que pesaba sobre la cabeza del personaje histórico y, como es de esperarse en este tipo de textos que buscan plantear ejemplos de comportamiento y de reacciones específicas a ciertos estímulos —principalmente para las lectoras—, el comportamiento de María es, hasta cierto punto, y en un primer momento, discreto, pues en lo público muestra su amor sólo a través de los colores de su rostro y sólo en lo privado mediante el llanto desconsolador en brazos de su madre:

¿Quién podría pintar la sorpresa de María cuando reconoció al emperador? Latió su corazón, cambió su rostro mil colores, y fue la primera que pronunció el nombre de Iturbide. Pocos instantes después, María estaba pálida, los ojos desencajados y temblando, porque había escuchado una sentencia de Muerte.

Encaminóse a su casa maquinalmente; encontró a su madre en la puerta, que ya sabía la fatal nueva, porque corren por desgracia en alas del viento.

—Madre mía, sabe usted...

—Todo lo sé, respondió Dorotea; y la madre y la hija se abrazaron y derramaron abundantes lágrimas (Payno, 1994, p. 177).

Hay, sin embargo, dos elementos esperables: que, como cualquier enamorada, pronuncie el nombre de su amado después de verlo y que, tras conocer la noticia de su próxima muerte, se vea fuerte-

mente afectada. No hay que olvidar que, aunque aquí Iturbide no pretenda a la protagonista y de que no exista la posibilidad real de su unión, este texto no deja de ser —y por tanto, de funcionar— como una historia de amor, donde se espera que María reaccione como lo haría ante la propuesta de cualquier enamorado, dispuesta para el amor, donde, la “sinceridad e intensidad de la pasión debería bastar [...] para que ella caiga rendida a [los] pies” del amante (Sandoval, 2018, pp. 71-72). En otras palabras, y como en cualquier novela del período, se parte de la premisa de que lo realmente importante son los sentimientos del personaje masculino y los de la mujer sólo mientras estén subordinados a los del primero. En el caso de “María”, la protagonista siente por ella y por Iturbide —por lo que se conoce— de antemano que es un amor imposible, pero no tanto porque sea un amor platónico, sino porque se desarrolla en un espacio-tiempo hostil, que imposibilita, casi ominosamente, el acceso, incluso, a lo íntimo, a esa ilusión y a esos sueños de los que María habla en su canción. De manera similar a como se plantearía en otras novelas en las que se trató el tema de la Santa Inquisición, como *El inquisidor de México* (1838), de José Joaquín Pesado, o *Monja casada, virgen y mártir* (1868), de Vicente Riva Palacio, lo ominoso o siniestro (Chavarín, 2007, p. 92) de ciertas imposiciones sociales radicaría, ante una invasión extrema de lo íntimo, en que ni siquiera se era libre para pensar en lo que se quisiera.

El texto “El Río Bravo del Norte. Un asesinato” apareció originalmente en la sección “Variedades” de *El Siglo Diez y Nueve*, el 12 de noviembre de 1842, firmado por el seudónimo “Yo”, entre las páginas 1 y 3 del diario, texto que fue recogido, en 1843, por Ignacio Cumplido, editor liberal, para incluirlo junto con “El Río Bravo del Norte. Un suicidio”, dedicado al General Manuel de Mier y Terán, en el libro *Bosquejo Biográfico de los generales Iturbide y Terán* —de donde cito—, con notas y observaciones del editor. En lo que respecta al texto sobre Iturbide, éste se divide en cinco partes: una primera, especie de introducción, donde se habla de Tamaulipas y, en especial, de Tampico y Padilla; una segunda parte, donde se mencionan los primeros independentistas, como Hidalgo y Morelos y el mismo Iturbide, quien, según Payno, exigía, para sumarse

a la lucha armada, ser el jefe; también se refiere que Iturbide hace méritos en el ejército realista para subir de capitán a coronel; que ya como general es comisionado para acabar con Guerrero, pero decide hacer un pacto con éste; que tras la consumación de la Independencia se convierte en emperador y luego es exiliado, viaja a Europa y regresa porque amaba mucho a México. En esta misma parte, llama la atención que, en la versión del libro, *Cumplido* incluya en nota a pie un largo pasaje del *Manifiesto* (1831), de Manuel Gómez Pedraza, que matiza la idea positiva del personaje histórico: por ejemplo, se dice que Iturbide no amaba la democracia ni la libertad, que había caído en vicios durante el imperio y cometido algunos errores por hacer caso a sus amigos. Además, hay un señalamiento muy específico sobre el supuesto cambio que el poder ocasiona en el hombre de carne y hueso:

la victoria lo sedujo; Iturbide que en la adversidad habría sido otro Régulo, no pudo resistir los ataques de la prosperidad; y aquel hombre que en la campaña imitó a los héroes, en México cayó en las flaquezas más vulgares [...]. Iturbide tuvo todas las cualidades que distinguen a los hombres grandes; si hubiera amado la libertad habría sido un héroe (Payno, 1843a, p. 9).

En la tercera parte, se refiere que Iturbide regresa a México en 1824 y que el general Felipe de la Garza se entera de su llegada. En la cuarta parte, Iturbide es recibido por Garza, traicionado y puesto a disposición del Congreso de Tamaulipas, órgano que lo condena a ser fusilado. En la quinta parte, aparece el mismo Payno, quien visita en 1842 el lugar donde se constituyó el Congreso, la habitación donde Iturbide había estado preso sus últimos días, así como el lugar donde fue fusilado y enterrado. Reflexiona, entonces, sobre los contrastes drásticos a que estaban expuestos los grandes hombres y advierte, con el fin de otorgarle veracidad a su artículo, que había documentado su escrito desde artículos y testimonios directos de personas que habían presenciado los hechos.

En este texto, como en su novela, sobresale el tono a favor de Iturbide, incluso a pesar del matiz que *Cumplido* intentó imponer-

le. Aquí también, Payno parece tener la intención de humanizar y sublimar al personaje histórico, mostrando su desesperación y luego la asunción valiente de su muerte. Por tal razón, se comenta su período como emperador, donde se enfatizan los engaños de sus amigos, las traiciones de sus adictos, el olvido de sus soldados, la supuesta ingratitud del pueblo y su triste final, donde era “digno de tanta veneración como cuando se le considera libertador de México; porque me avanzo a creer que la desgracia debe ser más respetada que el poder y que la gloria” (Payno, 1843, p. 11). La estrategia de Payno, como quizá se vea, consiste en buscar reivindicar a Iturbide a través de incitar, principalmente, la conmiseración del lector por su desgracia, en lo emotivo, y no por un argumento legal, que se refiere muy de pasada: “yo apelo al mundo entero de esta sentencia, porque yo ignoraba la ley, y porque los legisladores no pueden ser jueces” (Payno, 1843a, p. 16). Cabe comentar que una posible razón para que no se insista en lo legal y se apele a lo emotivo —además de su efectividad— se debe a que se buscaba evitar el anacronismo, pues el fusilamiento de Iturbide fue el 19 de julio de 1824 y la instauración de la primera Constitución mexicana, la de 1824, que establece la división de poderes, como lo refiere Luis Enrique Villanueva Gómez (2014), se cumpliría hasta el 4 de octubre del mismo año (p. 166).

A esto debe sumarse, la configuración negativa del espacio-tiempo, como si Payno quisiera enfatizar que la muerte de Iturbide y su maldición explícita al general tamaulipeco que lo arrestó, Felipe de la Garza —“Maldito sea usted y la tierra en que vio la luz” (Payno, 1843a, p. 17)—, habían afectado la región:

Un día llegué a Padilla. El pueblo estaba casi desierto, y me pareció que la maldición del cielo lo agobiaba [...]. La sala donde se reunió el congreso para sentenciar al supuesto reo es una galera de veinte varas de largo, sucia y lóbrega, y que entonces, lo mismo que ahora, estaba ocupada con algunos costales de maíz. El sitio es muy digno de los representantes que legislaban y juzgaban en él (Payno, 1843a, p. 18).

Vale la pena señalar que, además del comentario irónico que da cuenta de su desaprobación de la decisión del congreso que condenó a Iturbide, Payno parece querer promover una visión negativa de Padilla:

Por una anomalía inexplicable [...] a pesar de tener en sus orillas un río cristalino, acariciado por las flexibles ramas de los sauces y álamos, siempre ha sido un pueblo tristísimo, ceniciento y melancólico. Padilla, pues, no viene a ser más que un reptil inmundado, que vive y vegeta entre la humedad y los matorrales de su transparente y poético río. Esto no obsta para que en la época de que vamos hablando, fuera capital del Estado libre y soberano de Tamaulipas, y tuviera por consecuencia su congreso, su palacio, sus guardias cívicas, sus casas consistoriales; creo, y es natural, que hasta su tribunal superior de justicia [...]. Todo era por supuesto una miserable parodia de gobierno y ciudad (Payno, 1843a, p. 14).

Curiosamente, la descalificación del espacio-tiempo histórico, que en mucha de la narrativa mexicana del siglo XIX tiene la intención de atacar el espacio-tiempo relacionado con un momento histórico específico, parece haber trascendido hasta al presente de la enunciación de Payno. Esta configuración, sin embargo, creo que surge de preferencias muy personales del autor, quien no parece sentirse atraído por los paisajes desérticos y por la conexión que él mismo establece entre ese paisaje norteño y lo que consideraba una injusticia. De esta manera, Payno da cuenta, con todo y sus prejuicios políticos, de su experiencia durante su estancia, junto con Guillermo Prieto, como Oficial Sexto de la Aduana Marítima de Matamoros, entre inicios de 1839 y finales de 1842 (Córdoba, 2006, pp. 37 y 41), particularidad que debería considerarse en próximos análisis de sus textos de viajes.

LA IDEA SOBRE MIGUEL HIDALGO, EL INICIADOR DE LA INDEPENDENCIA

En 1844, Payno publica su novela corta “La esposa del insurgente”, en *El Museo Mexicano*. En este texto, relata la historia de Manuela y Alberto, donde este último decide sumarse a la lucha por la

Independencia de México como oficial del ejército insurgente y la heroína acompañarlo. De ahí el título. La novela se divide en dos partes a partir del momento del enunciado: la primera se centra en 1809, previo al inicio de la Independencia, donde el lector conoce a los personajes durante su noviazgo, cuando Alberto, porque era un joven de “juicio y buenas cualidades” (Payno, 1843, p. 417), pretende romper relaciones con Manuela para no arrastrarla a las incomodidades de la vida de un militar y ella lo convence de lo contrario, pues era “muy virtuosa, y de un talento superior”, tal vez debido “a la educación que entonces se daba a las mujeres, y de un alma apasionada: tenía entre los mozos del pueblo, a quienes no había desdeñado, a causa de su natural amabilidad; pero tampoco les había correspondido con muecas y coqueterías a causa de su natural virtud y juicio” (Payno, 1843, p. 417). Cabe comentar, respecto de este primer momento, que aunque la decisión de llegar al matrimonio del personaje femenino pareciera, desde nuestro contexto, el reforzamiento del estereotipo dominante de la mujer —principalmente, según Susana Montero (2002), limitada a lo doméstico, frágil, hipersensible, un ser para otros, receptiva pero recatada y sobria (p. 105)—, no es completamente así, esto porque, además de que Manuela tiene la iniciativa de salvar a Teresa —donde rompe drásticamente con los límites de lo doméstico y la idea de lo frágil y de la sobriedad—, también resulta relativamente progresista que se ponga el énfasis en que la decisión del matrimonio depende principalmente de ella, como en “¡¡¡Loca!!!” y “El rosario de concha nácar”, ambas de Payno, a pesar, incluso, de que en el fondo todo se justifique por una razón patriótica. Respecto de la relación de lo patriótico con el amor de pareja, Adriana Sandoval (2018) señala en cuanto a la novela “Una catástrofe de 1810”, de Domingo Revilla, que en ese texto, como parece suceder aquí, “se establece una identificación entre el amor a la patria que sienten [la pareja de personajes principales] y la pasión amorosa, que sienten por el otro. Aparentemente, si uno es capaz de una de estas pasiones, también será capaz de experimentar la otra. Lo que importa es la intensidad” (p. 117).

La segunda parte de la novela, la más importante, se centra en la estadía del ejército insurgente en Guadalajara, hacia el final de 1810, cuando se fusilan presos realistas, presuntamente con la aprobación de Miguel Hidalgo y Costilla (1753-1811). Por ello, el lector se encuentra con el conflicto moral que genera tal decisión en Manuela y Alberto, la insistencia de éste a Hidalgo para que se suspendan los fusilamientos y el apoyo de Manuela a Teresa, quien había ofrecido su virginidad y da su vida para salvar la de su padre y la de su prometido, acusados injustamente de tener nexos con los realistas. Como es sabido, durante los dos primeros tercios del siglo XIX Payno, junto con la mayoría de los escritores del período, hará uso de la novela histórica y de folletín –según Antonio Castro Leal (1999, pp. xviii-xix), desde 1842, Payno conocía el trabajo de Dumas y de Sue, además de que dedicó un artículo a cada uno en *El Museo Mexicano* (1844a, pp. 293-301; 1845, pp. 73-75)–, que este escritor ensayaría, principalmente, en sus novelas cortas, entre 1843 y 1845, para *El Museo Mexicano* y trataría de consumir con “El fistol del diablo” en *Revista Científica y Literaria de México*, entre 1845 y 1846. Así, en “La esposa del insurgente” el escritor de *Los bandidos de Río Frío* recurre nuevamente a la propuesta de novela histórica de Scott, ahora con matices de la novela histórica francesa, al estilo de Dumas, para integrar la ficción y la historia, pues sólo a través de Alberto se conoce el pensamiento de Hidalgo y lo que parece ser una crítica a los insurgentes:

Te había dicho, continuó Alberto [dirigiéndose a Manuela], que Dios guía la espada de los insurgentes: pues me equivoqué; la guía algunas veces el demonio más cruel y más sanguinario del averno. Escucha: Se ha puesto que hay entre algunos españoles, inteligencias con Calleja.

—¿Y qué?

—Inocentes o culpados [agrega Alberto] se han mandado asesinar. He visto salir a Cayetano, de la casa de Hidalgo, con una espada, un par de pistolas, y un puñal al cinto, y brillando en sus ojos una alegría indecible. A poco entramos Allende y yo a pedir a Hidalgo, mandara suspender esas ejecuciones bárbaras, que descreditaban con Dios y con el mundo nuestra causa...

—¿Y qué respondió? [pregunta Manuela].

—Que nunca acostumbraba revocar las órdenes que daba. Que el pueblo quería víctimas, y que era preciso darle sangre hasta que se saciara (Payno, 1844a, p. 420).

Como se observa, se descalifica a Hidalgo, un personaje histórico, y a Cayetano, uno ficticio: al primero por permitir y al segundo por ser el brazo ejecutor de lo que se considera un asesinato y obra del demonio. Esta desaprobación es posible por la configuración empática, establecida desde la primera parte de la novela, de Manuela y de Alberto, ella una mujer ideal, según la época, y él, un patriota, es decir, mediante el contraste entre lo que se dice de Hidalgo y lo que dicen y hacen los dos protagonistas con los que se identifica el lector. Por ello, es interesante que la descalificación de la idea de pueblo se ponga en voz del denominado individuo histórico universal —el personaje histórico con la conciencia sobre la trascendencia de sus actos y de los actos de los demás (Lukács, 1966, p. 40)—, pues esto lo haría antipático a un buen número de lectores, particularidad que se sumaría a lo que parece ser un comportamiento inhumano y soberbio. En otras palabras, parece que Payno se esmera en desacreditar a Hidalgo. Ante esta obviedad, es necesario comentar que, como se ha referido (Chavarín, 2021, p. 327), en la versión de “La esposa del insurgente” para *El Museo Mexicano* se señala al final que la novela continuaría —y hasta el momento, y como lo permite ver Robert Duclas (1994, p. 36), no se tiene noticia de que la continuación se haya concretado, pero sí de que en la edición de Victoriano Agüeros, de 1901, de la Biblioteca de Autores Mexicanos, propuesta que ha predominado a través de la editorial Porrúa, aparece sin la advertencia y hace creer al lector que es un texto acabado, propiciando, incluso, una falsa idea del subgénero en Payno. En este sentido, que la novela no estuviera terminada implicaría que la visión sobre Hidalgo tampoco fuera la definitiva y que el lector estaría viendo un momento del proceso de construcción del personaje, una fotografía de la acumulación de elementos negativos que al final, en una vuelta de tuerca, mostraría de lleno al gran hombre. Lo único que es seguro, al final, es que

no se puede tener la absoluta certeza de que Payno haya tenido en mente desacreditar por completo a este héroe de la patria.

Teniendo lo anterior en mente, uno de los principales elementos que dan la pauta al lector para desaprobando la muerte de los realistas y reforzar la idea negativa sobre Hidalgo es el diálogo que se establece entre Manuela y Cayetano cuando la primera busca que éste permita la salida de prisión del padre y del prometido de Teresa:

Pues señora generala [le contesta Cayetano a Manuela tras su solicitud], yo no puedo hacer lo que usted me dice. Ya ve usted que tengo orden de matarlos a todos, y además, yo digo a usted que no puedo, porque he hecho voto a la virgen de Zapopan de no dejar uno de esos con hueso sano, y la virgen me castigará.

Manuela sonrió amargamente. Luego, con una voz persuasiva y halagando la superstición del verdugo, prosiguió:

—Es verdad que la virgen podría enojarse contigo; pero antes de venir le he rezado, y ella me inspiró la idea de que viniera verte a ti y no a otro y en ese caso ves que la virgen, lejos de enfadarse, te lo agradecerá.

—Usted, señora generala, es una santa, y debo creerlo así...

—Sí, créelo, y además yo te lo agradeceré; al decir esto le puso en la mano una bolsa llena de oro.

—¿Oro, señora generala? Por la virgen que tengo bastante. No busco oro, sino sangre, venganza.

—¡Infame!, ¡asesino!, murmuró Manuela a media voz (Payno, 1843, p. 423).

Con estas desaprobaciones explícitas de Manuela a los dichos de Cayetano, se entiende que Payno busca influir en sus lectores en cuanto a su visión sobre los hechos históricos representados, pero también, como se ha referido antes, en cuanto a la conformación de comportamientos específicos como reacción a determinados estímulos. Así, al igual que en “María” este escritor decimonónico buscaría que su texto fuera, más que una guía, una especie de manual que permitiera saber a los lectores la reacción esperada ante un panorama específico. Payno, sin embargo, contrapone a esta forma de ver la literatura —característica desde la Academia

de Letrán hasta las veladas literarias de Altamirano y su período de influencia principal, entre 1836 y 1872— su oficio escritural, evitándolo, así, que la novela se pierda en un discurso monológico. Por ello, tras la solicitud de Manuela de liberar a los dos reos Cayetano le pide que antes escuche su historia, una narración que justificaría, en cierto sentido, su actuar:

yo tenía una muchachita de quince años, se llamaba Lucesita, sus ojos eran negros como un azabache, su cabello delgado, sus labios encarnados, su rostro morenito, con unos colores como la rosa de Castilla. La muchacha era muy guapa, pues continuamente la tenía usted vestida con un castor lleno de canutillo y lentejuelas, un rebozo de seda y unos zapatos blancos. Era preciosa [...] y si usted la hubiera visto andar en la calle con un salero natural, y dejando ver un pie muy chico y una pierna redonda y lustrosa, la habría llevado a su casa para ponerla bajo un nicho, porque la muchacha parecía de cera. Yo la quería como a las niñas de mis ojos, y por consiguiente, pensaba que casándome con ella tendría unos hijitos tan bien plantados y guapos como la madre, y que no pensaría más que en trabajar, en ser hombre de bien, y en adornar y requebrar a mi Lucesita. En efecto, junté algún dinero, y dispuse mi casamiento; pero la antevíspera, como iba yo tan precipitado a ver al señor cura, acerté a tropezar casualmente con un señor de uniforme y bastón, y lo derribé en el suelo. Conociendo que esto me podría traer perjuicio, corrí; pero al fin de la calle los alguaciles me detuvieron, y dándome bofetadas, palos, y empellones, me llevaron a la cárcel, a pesar de que yo les manifesté que no había yo tropezado sino por casualidad. A los ocho días, fui condenado a recibir veinte y cinco azotes, y justamente el día en que debía yo haberme casado, fui sacado de la cárcel a la picota, seguido de una multitud de muchachos y de gente que me burlaba y escupía. Si hubiera tenido un puñal [...] me lo habría metido en el corazón. Representé al juez que era una contingencia la que había sucedido; pero él, volviéndome la espalda dijo: [...]. Esta canalla insolente, está muy alzada, y es necesario enseñarla a respetar a la gente decente. Si habla este pícaro una palabra, que le den cincuenta azotes en lugar de veinte y cinco. [...]. No hablé ya más palabra, y colgado de las manos, y casi desnudo recibí veinte y cinco azotes terribles delante de la casa de Lucesita.

Desmayado me condujeron al hospital, y a los cuatro días que salí volé, infamado, ultrajado injustamente, como estaba, a casa de Lucesito, porque no pensaba más que en ella. La encontré pálida con los ojos saltándosele, la boca llena de espuma, y desgarrado todo el vestido. Lucesito estaba loca (Payno, 1844a, pp. 423-424).

Según puede apreciarse en la larga cita, el relato contado por Cayetano da inicio cuando todo marchaba bien: él estaba enamorado y era bien correspondido, trabajaba y tenía dinero, pero un día antes de su boda, por casualidad –un elemento reiterativo en la novela de folletín (Eco, 1998, 56)– tropieza y tumba a quien parece ser un militar español y, de un día para otro, se hace víctima de una realidad ominosa –la realidad que yacía oculta–, donde lo golpean, encarcelan, juzgan y azotan, por casualidad frente a la casa de su prometida, quien se vuelve loca. La locura en la literatura mexicana del XIX puede ser un castigo para una mala mujer, como en el caso de *El Zarco*, de Ignacio Manuel Altamirano –e igual lo podía ser el convento o la muerte–, pero también sirve, como sucede en ésta y otras novelas de Payno, al igual que “¡¡¡Local!!!”, para descalificar el momento histórico representado, donde los enamorados nunca podrían ser felices. La historia de Cayetano, aunque esté contada casi al final de la novela, pierde, sin embargo, fuerza cuando como lector se regresa a la historia principal, donde Manuela saca de la prisión al padre y al prometido de Teresa y ésta muere a causa de la decisión de Hidalgo, es decir, la causa que otorga por un momento la justificación para que el pueblo se sacie de sangre se debilita ante la injustificada muerte de una joven y la visión emocional, como en el caso de la idea de Iturbide en “María”, se impone nuevamente al argumento lógico.

En contraposición, se tiene el artículo historiográfico que aparece en 1843, en *El Museo Mexicano*: “Historia nacional. Los primeros tiempos de la libertad mexicana”, donde Payno promueve una idea completamente distinta de Hidalgo. El texto inicia la madrugada del grito de Dolores, cuando Hidalgo recibe una carta de La Corregidora, advirtiéndole que la conspiración para emanciparse de España había sido descubierta. Se presenta a un Hidalgo astuto

y con gran capacidad oratoria. Por ejemplo, cuando este personaje histórico ve cierta duda en Ignacio Allende, ante la propuesta de adelantar el levantamiento, le pregunta si tiene miedo y luego, cuando aquél obviamente niega tenerlo, halaga su valor y determinación. De manera similar, cuando manda llamar a todos los serenos del pueblo, los invita beber vino, los hace reflexionar sobre la negativa de España de que se produzca ese vino en la Nueva España; luego, ante una primera negativa de participar en el levantamiento los insulta, enfatiza su situación de desventaja como nacidos en el país, se presenta él mismo en peligro de muerte, les ofrece otro vaso de vino y los hace que brinden por la virgen de Guadalupe, por la libertad y por la muerte de los españoles. Al final, terminan sumándose al levantamiento y gritando vivas a Hidalgo. Transcribo el reclamo que hace a los serenos que, en un primer momento, tenían miedo de participar:

¡Miserable canalla! exclamó el cura colérico. Cuando vuestro anciano cura está pronto a derramar su sangre en defensa de vuestra libertad y de vuestra religión, lo abandonáis y tenéis miedo como si fuerais unos niños. Id, esclavos, no los necesito. Que el gobierno os venda como bestias; que os quite vuestra religión; que os trate como si no fuerais hijos de Dios y criaturas inteligentes; que usurpe eternamente un suelo que os pertenece todo, todo, nada importa; al fin tengo el placer de que pocos días me quedarán de vida, porque al fin debo ser fusilado: la orden para prenderme está dada, aquí la tenéis sobre la mesa (Payno, 1843, p. 186).

Además de que se descalifica la Conquista y el Virreinato como parte de la propuesta heredada y todavía, entonces, vigente del patriotismo criollo (Brading, 1973, p. 13), se configura a un Hidalgo consciente de la trascendencia propia y de la de los demás personajes:

Cuando se nos viene a la memoria que allá en los remotos tiempos, cuando las tierras de México eran vírgenes, cuando moraban en la soledad de las selvas unas tribus de indígenas dóciles y humildes, se les arrancó con el hierro y con el acero sus costumbres y su naciente civilización, se les incendiaron sus poblaciones, se les violó a

sus mujeres, se degolló a sus hijos, y se les condenó en fin a huir a las montañas y a las selvas, y a vivir errantes como las fieras, y luego se contemplan con filosofía las escenas de los primeros tiempos de libertad, proclamada por un párroco, oscuro y desvalido, y sin más elementos que la práctica de sus virtudes, es menester creer y confesar que hombres semejantes obran impulsados por una fuerza omnipotente y sobrenatural, y son instrumentos ciegos de un poder superior, que nunca deja en la tierra sin un premio las virtudes, y sin un terrible castigo los crímenes.

Hidalgo era en la época de la revolución de Dolores, un hombre de una edad en que la experiencia y los desengaños apagan las ilusiones, y extinguen completamente el entusiasmo: sin embargo, cuando menos se esperaba, el anciano recobra todo el vigor de un joven, sacude la constante monotonía de su estudiosa vida, descubre el velo que lo había tenido oscuro e ignorado por los pueblos de la Tierra [...] y aparece de improviso radiante como un sol, derribando preocupaciones, salvando atrevidamente obstáculos, proclamando principios que fueron condenados como herejías, luchando con las costumbres, con el carácter del pueblo, naturalmente pacífico y hasta indolente. ¡Prodigioso y sublime incendio, a cuya luz se vieron caer, rodar, huir, desaparecer por fin las preocupaciones arraigadas por centenares de años! (Payno, 1843, p. 187).

Por si esto fuera poco, en defensa de Hidalgo se incluye, además, en una nota al pie, un reclamo a José María Luis Mora, pues cuando se leen sus obras, según Payno, y “se palpa el desprecio e injusticia con el que juzga a Hidalgo no puede [uno] menos de lamentarse” (Payno, 1843, p. 187). Como es claro y evidente, en este texto se presenta a un Hidalgo con rasgos positivos, similares a los asumidos en la historia oficial mexicana, lo que hace suponer que para Payno parezca existir una diferencia entre el trato que se puede dar a un personaje histórico en la ficción y en la historia. En este sentido, se puede hablar de que para este escritor decimonónico la novela histórica, a diferencia de un artículo historiográfico, puede tener un carácter desmitificador, no necesariamente descalificador, en consonancia con una forma muy sofisticada de entender el subgénero narrativo –influida incluso por una falsa idea de su

novela histórica—, un rasgo que Norberto Flores (1994) le otorga a la nueva novela histórica del último tercio del siglo xx en cuanto a que relata “la versión de los ignorados [donde] critica, ridiculiza y cuestiona la Historia, desmitificando el pasado e ironizando el presente” (p. 55). Por supuesto, Payno no llega a tanto, pero por ahí encamina, aunque fuera sólo por el accidente que implica lo inacabado, a nuestros escritores contemporáneos. ➤

REFERENCIAS

- BRADING, D. A. (1973) *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. (Soledad Loeza Grave, Trad.). México: Secretaría de Educación Pública.
- CAMPOS, M. A. (2004). *La Academia de Letrán*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CASTRO LEAL, A. (1999). Estudio preliminar. En M. Payno, *El fistol del diablo. Novela de costumbres mexicanas* (pp. xix-xxxii). México: Porrúa.
- CHAVARÍN GONZÁLEZ, M. A. (2007). *La literatura como arma ideológica: dos novelas de Vicente Riva Palacio*. México: Tierra Adentro.
- CHAVARÍN GONZÁLEZ, M. A. (2021). La novela histórica mexicana en la primera mitad del siglo XIX (1837-1845). *Revista de Historia de América*, 161, 307-334. Colima, Universidad de Colima. <https://doi.org/10.35424/rha.161.2021.1055>
- CÓRDOBA RAMÍREZ, D. I. (2006). *Manuel Payno Los derroteros de un liberal moderado*. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- DUCLAS, R. (1994). *Bibliografía de Manuel Payno*. (M. Á. Castro y A. Gómez, Eds.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ECO, U. (1998). *El superhombre de masas. Retórica e ideología en la novela popular*. (Teófilo Lozoya, Trad.). Barcelona: Lumen.
- FLORES, N. (1994). Desmitificación de la historia y recusación del poder en la nueva novela histórica hispanoamericana: El caso de la novela chilena. *Revista de Crítica Latinoamericana*, 39, 53-59. Santiago, Universidad de Santiago de Chile. <https://www.jstor.org/stable/4530722>

- LUKÁCS, G. (1966). *La novela histórica*. México: Era.
- MCHALE, B. (1987). *Postmodernist fiction*. London & New York: Routledge.
- MONTERO SÁNCHEZ, S. A. (2002). *La construcción simbólica de las identidades sociales. Un análisis a través de la literatura mexicana del siglo XIX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Plaza y Valdés.
- PAYNO, M. (1843a). *Bosquejo biográfico de los generales Iturbide y Terán con notas y observaciones del editor*. México: Ignacio Cumplido.
- PAYNO, M. (1843b). Historia nacional. Los primeros tiempos de la libertad mexicana. *El Museo Mexicano*, II, 182-188. México, Imp. de Ignacio Cumplido.
- PAYNO, M. (1844). La esposa del insurgente. *El Museo Mexicano*, IV, 417-424. México, Imp. de Ignacio Cumplido.
- PAYNO, M. (1994). María. En *El Año Nuevo de 1839. Tomo III. Edición facsimilar* (pp. 166-189). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- PONS, M. C. (1996). *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI.
- RUIZ CASTAÑEDA, M. C. (1999). Índice de revistas literarias del siglo XIX (Ciudad de México). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- SANDOVAL, A. (2018). *Literatura e historia. Comentarios a algunas narraciones mexicanas del siglo XIX, de tema histórico*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- TOLA DE HABICH, F. (1996). Diálogo sobre los *Año Nuevo* y la Academia de Letrán. En *El Año Nuevo de 1837. Tomo I. Edición facsimilar* (pp. ix-cxliii). (Fernando Tola de Habich, Est. prel.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- VILLANUEVA GÓMEZ, L. E. (2014). La división de poderes. Teoría y realidad. En H. Vázquez Ramos, *Reflexiones constitucionales* (pp. 149-186). México: Universidad Nacional Autónoma de México. <http://ru.juridicas.unam.mx:80/xmlui/handle/123456789/35029>
- VOLPI, J. (2012). *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción*. México: Alfaguara.

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. 82-102.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i12.215>

Entre tradición y modernidad: *Flor de Lis*
(1896-1898), revista literaria de Guadalajara

Between Tradition and Modernity: *Flor de Lis*
(1896-1898), Literary Magazine of Guadalajara

Diana Hernández Suárez
Universidad Veracruzana, México

ORCID: 0000-0002-2125-5243
dianahernandez02@uv.mx

Recibido: 09 de diciembre de 2024
Dictaminado: 14 de enero de 2025
Aceptado: 13 de marzo de 2025



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

Entre tradición y modernidad: *Flor de Lis*
(1896-1898), revista literaria de Guadalajara

Between Tradition and Modernity: *Flor de Lis*
(1896-1898), Literary Magazine of Guadalajara

Diana Hernández Suárez

RESUMEN

La revista *Flor de Lis* (1896-1898), publicada en la capital de Jalisco a finales del siglo XIX, es una suerte de rareza hemerográfica, pues se trata de una publicación casi desconocida en la historiografía literaria, pese a que en sus páginas se imprimieron obras de importancia para la conformación del canon literario mexicano y se discutieron diversas ideas estéticas de la época. No se pretende en este artículo hacer un rescate de la revista, sino mostrar de qué manera se inserta en una discusión global sobre el estado del arte y el lugar que la literatura debía ocupar en el acelerado cambio de siglo y el modernismo latinoamericano. Se muestra cómo la publicación responde, precisamente, a cierto materialismo intelectual de la época.

Palabras claves: prensa periódica; modernismo; literatura regional; historia intelectual.

ABSTRACT

The magazine *Flor de Lis* (1896-1898), published in the capital of Jalisco at the end of the 19th century, is a kind of newspaper rarity, since it is a publication almost unknown in literary historiography despite the fact that works by importance for the formation of the Mexican literary canon and various aesthetic ideas of the time were discussed. The aim of this article is not to rescue the magazine, but to show how it fits into a global discussion about the state of the art and the place that literature had to occupy in the accelerated turn of the century and Latin American modernism. It shows how the publication responds, precisely, to a certain intellectual materialism of the time.

Keywords: Periodical Press; Modernism; Regional Literature; Intellectual History.

En los estudios hemerográficos, es posible pensar las revistas con cierta particularidad, en la medida de que se trata de materiales culturales que son a la vez registro, instrumento y medios estratégicos de la construcción de un espacio intelectual. Las revistas evocan el clima intelectual —crítico y polémico— de una época. Es posible entenderlas como mecanismos discursivos que crean redes, espacios de confluencias de ideas en diversas direcciones, para debatir sobre temas de interés público y relevantes para la construcción de imaginarios y formas de sociabilidad. La aparición de una revista literaria, en particular, revela la necesidad de un escritor, o de un grupo de escritores, de influir en el ámbito cultural; es una forma efectiva de *conspirar* (Sarlo, 1990). Por esta razón, las revistas, en tanto sismógrafo de su tiempo, deben ser estudiadas desde la coyuntura en que se producen, es decir, analizar la práctica de producción, diagramación y circulación y qué es lo que ello determina en la lectura y el público. Toda revista es, entonces, en sí misma histórica, por lo que publicaciones raras y olvidadas en la historiografía literaria mexicana son valiosas, como ocurre con *Flor de Lis* (1896-1898), revista cultural editada en Guadalajara a finales del siglo XIX.

Ahora bien, Annick Louis (2014) considera que la mejor forma de acercarse a las revistas no es desde una noción previa del movimiento al que el grupo “se inscribió”, sino desde la materialidad como un espacio autónomo y no como realizaciones de otro “objeto”, para comprender los textos en su contexto de publicación y edición. En esta medida, el estudio material de la revista permite ver sus procesos de construcción e instauración de discursos, que determinarían la formación de una idea específica de literatura que responde necesariamente a una discusión intelectual y, por supuesto, política. El estudio de una revista implica la comprensión de dos “contextos” de la materialidad: la edición y la publicación. El contexto de edición corresponde a la forma como se construye una revista, página a página: las ilustraciones, viñetas, colores, tipo-

grafía, organización de espacios, etc. El contexto de publicación, de acuerdo con Louis, se refiere a la constitución “orgánica” de la revista, es decir, a los tipos de textos, la selección de material, la relación intelectual, los elementos retóricos, las menciones culturales, políticas o sociales. Estudiar ambos contextos o facetas permite entender tanto los procesos de creación de canon como las “intencionalidades” de una revista, es decir, “la forma de dialogar con una tradición, otras revistas u otros intelectuales” (p. 7).

En el contexto de publicación, se conforman las redes intelectuales, los diálogos culturales, la construcción, incluso, de una identidad autorial y literaria, pues es propiamente en este espacio que se producen las relaciones “constituidas por una serie de elementos heterogéneos correspondientes al primer contexto” (Louis, 2014, p. 9). El estudio de estos espacios de sociabilidad —identificados con el “contexto de publicación”— da cohesión y proyección a un grupo, pues estos espacios son también una forma de cambio con otras revistas o posturas estéticas y de debate cultural. Así, las revistas tienen un carácter programático, cuyo propósito es intervenir en los debates culturales, ya sea fijando una posición frente a los tópicos del discurso hegemónico o “queriendo establecer su propia agenda cultural” (Tarcus, 2007, p. 3).

La historia intelectual, por otra parte, permite ver de qué manera el soporte material construye cánones, redes intelectuales, críticas culturales y políticas, historiografía literaria, prácticas sociales y otros aspectos en este espacio de sociabilidad donde, de acuerdo con Alexandra Pita (2013), se definen las formas del quehacer literario. Esta autora señala que las revistas son una “estructura material esencial de sociabilidad”, que muestran las dimensiones culturales y políticas de un grupo (p. 36). En las revistas, hay una analogía estructural, un movimiento de convergencias y confluencias activas. Son soportes esenciales del campo intelectual, por lo que es posible estudiar, por medio de su materialidad, la evolución de las ideas y de los proyectos (Dosse, 2002, p. 171). De esta manera, vinculando las nociones de la historia intelectual con la materialidad se enriquece la perspectiva histórica, social, cultural e intelectual. La materialidad implica que la revista es un espacio donde diversos

discursos establecen estados de tensión con el fin de hacer una política cultural por medio del debate estético e ideológico de grupos. En este sentido, evocan el clima intelectual de una época y son un mecanismo discursivo que, en diversas direcciones, pretende configurar una inclinación “política”. Quizá la primera coyuntura que relaciona *Flor de Lis* con la discusión literaria nacional, e hispanoamericana, sea la construcción del intelectual frente al conglomerado de fenómenos relacionados con los cambios culturales en Occidente a finales del siglo XIX y principios del XX, generalmente entendidos bajo el concepto de “modernidad” y su posición frente al porfiriato. *Flor de Lis* articuló discursos de modernización de élites intelectuales y artísticas, dejando testimonio de los fundamentos materiales. Podría decirse que esta revista forma parte de aquellas publicaciones que fueron testigos de “la modernización acelerada que se puso en marcha” a finales del siglo XIX (Zanetti, 2008, p. 527). Los grupos intelectuales que buscaron “la Modernidad en las letras”, como el modernismo hispanoamericano, encarnaron una actitud política del letrado. Para Celia del Palacio (2008), el surgimiento de la prensa en las regiones se inscribe naturalmente en la modernidad de las repúblicas recién consolidadas en los países hispanoamericanos; y así, “los periódicos nacieron para discutir ideas políticas y comerciales, para ilustrar, para formar a los nuevos ciudadanos” (p. 91). Y agrega que la aparición del periodismo en Jalisco, particularmente, “dio mayor independencia de los papeles públicos con respecto al gobierno” (p. 92).

Flor de Lis aparece en Guadalajara el primero de abril de 1896. Y logró publicar de manera autónoma y financiada por suscripciones hasta el 16 de enero de 1898. Logró imprimir dos tomos, correspondientes a los 2 años editoriales. El primer tomo –o año editorial– consta de 24 números, publicados de manera regular entre el 1 de abril de 1896 y el 15 de marzo de 1897. El segundo tomo –o año– cuenta con 16 números, del 15 de marzo de 1897 al 16 de enero de 1898, publicados de manera regular hasta el número 14; los números 15 y 16 aparecen fechados el 2 y 16 de enero, respectivamente. Cada número tenía solamente 10 páginas –5 pliegos. La presentación de la revista era un formato simple, de un tamaño de

29.5 cm de alto, por 21cm de ancho. La numeración continua de las páginas de la revista hace pensar que el objetivo desde un primer momento fue realizar tomos de colección. A saber, se hizo un índice onomástico para el primer tomo, el cual debía ser solicitado junto con el número 5 del segundo año –el correspondiente al 15 de julio de 1897.

Los cinco fundadores o principales redactores de *Flor de Lis*, según se deduce de los primeros editoriales, fueron Sixto Osuna, Ignacio Padilla, Antonio Pérez Verdía, Carlos Urrea Jr. y José Alberto Zuloaga. No se tienen muchas noticias biográficas sobre estos cinco personajes, ya que ninguno de ellos logró ser incorporado en el canon literario o recordado en la historia literaria mexicana por sus obras particulares. La mayoría de los redactores y colaboradores de esta revista ya habían sido colaboradores activos de otras publicaciones periódicas, todas de carácter cultural y literario. La mayoría pertenecían a asociaciones literarias y agrupaciones de escritores que buscaban “resguardar el arte”. Los principales colaboradores, a saber, eran Esther Tapia de Castellanos, Guadalupe Rubalcaba, Jesús Acal Ilisaliturri, Federico E. Alatorre, Rafael de Alba, Honorato Barrera, Manuel Caballero, Mariano Coronado, Ruperto J. Aldana, Manuel M. González, Enrique González Martínez, Victoriano Salado Álvarez, Alberto Santoscoy, José P. Padilla, José López Portillo y Rojas, Enrique de Olavarría y Ferrari, entre otros, todos colaboradores de la ya desaparecida *La República Literaria*.

Al hablar del diseño editorial de la revista, se puede pensar en una publicación periódica en construcción y constante transformación. Durante el primer año, no hubo variaciones en la disposición de los contenidos: los textos y poemas aparecieron siempre a doble columna, sin ilustraciones –salvo algunas fotografías–; sólo se utilizaron viñetas para marcar puntos importantes y diseños en la letra capital. Durante el segundo año de la revista, se incluyeron viñetas, diseños, ilustraciones y fotografías. Estas últimas generalmente aparecían acompañando la semblanza de algún escritor. A partir de este segundo año, la inclusión de semblanzas se hizo regular; y sin corresponder a ninguna sección en específico, se incluían en todos los números. Existieron algunas otras secciones que sólo aparecieron a

lo largo de dos o tres números, y no en todos los casos de manera consecutiva: por ejemplo, “Para leer en el baño”, “Tres sonetos” —en ocasiones eran sólo dos—, “Del álbum del poeta” y “Cromo”.

Sólo existió una sección que se mantuvo a lo largo de los dos años de publicación autónoma: “Matices”. En esta sección, se daban a conocer noticias culturales, se hacían críticas generales a los eventos artísticos, religiosos y “de sociedad” y se justificaban los textos publicados en cada número. En diversas ocasiones, se daban noticias sobre las traducciones y los traductores. Por ejemplo, gracias a la sección “Matices” del número 9 se sabe que la traducción que hace Enrique de Olavarría y Ferrari de “Michaïl”, de Tolstoi, es tomada de *Los evangelios*, libro previamente traducido al francés. En general, en el primer año de la revista se publicó, ante todo, poesía y prosa poética; en algunos casos, se publicaron reseñas críticas y ensayos sobre algunas corrientes literarias, así como una serie de homenajes. Pero no fue sino hasta el segundo año que se intensificó la crítica, las reseñas y la publicación de ensayos. No obstante, incluso en este segundo año, quizá sea “Matices” la parte más importante de la revista para poder trazar las redes intelectuales, pues en esta sección no sólo se dan a conocer aspectos del ambiente cultural de la sociedad tapatía, sino que también se explican —siempre con ironía— las intenciones de la revista. También se señalaban en esta sección los intercambios de textos que hacían con otras revistas —como con *La Bohemia* y *La Lira Chihuahuense*. Se dan noticias sobre las publicaciones de importancia en el orbe hispánico —desde España hasta Argentina. En esta sección, también pueden encontrarse defensas del eclecticismo como único medio para lograr no sólo resguardar toda obra de calidad, sino como único recurso de transformación y de creación de una literatura nacional y universal. En esta sección, no sólo se criticó a otros autores y al gobierno, también se hizo mofa de los propios participantes de la revista. Por poner un caso: el propio Victoriano Salado Álvarez, quien era considerado el mejor crítico de la época, era criticado por su excesivo casticismo:

Así, como la edición *lotus bleu*, es la que Salado Álvarez prepara de sus cuentos y sucesidos: sólo que el libro elegantísimo se imprimirá

en papel *vergue*, por cuadrar más y ajustarse mejor a la “fabla castellana” del siglo XVI en que está escrito. Cuanto al material literario de la obra, él es de una forma tan ingenua, encantadora y sutil, tiene giros tan extraños y versiformes, produce su lectura fruición tan íntima, atractivo tan poderoso y arraigado tan profundo, que se sale de ella como de un palacio laberíntico y feudal, donde huelgan los calados primorosos, las volutas caprichosas, los modillones centenarios y las aéreas perspectivas que seducen por su arte y maravillan por su belleza intensa (*Flor de Lis*, agosto de 1897b, p. 1).

También es posible rastrear, gracias a esta sección, la importancia y el impacto que tuvieron algunas polémicas literarias, así como el porqué a partir de ciertas discusiones surgen series de artículos y ensayos, como la pequeña sección “¿Para qué sirven los poetas?”, publicada en *Flor de Lis* tras la discusión ocurrida entre Victoriano Salado Álvarez y José Juan Tablada a propósito del libro *Oro y negro* de Francisco M. de Olaguibel. Esta polémica, de 1897, se ha considerado como una de las más importantes en el proceso de consolidación modernista, pues a raíz de esta discusión aparece la *Revista Moderna*. Pese a la importancia de esta polémica, no se ha recuperado completamente. No obstante, tras los comentarios que se hacen en “Matices”, de *Flor de Lis*, es posible conocer a los actores de esta discusión y la fecha en que ésta en realidad comenzó:

Es ya tarde para glosar el “Oro y Negro” de Francisco M. de Olaguibel: Nervo, Tablada y Rubén Campos han flaneado, como sólo ellos saben, a través del primoroso libro y hablado largo y tendido de sus versos, fugazmente caprichosos y poéticamente frívolos. Olaguibel pertenece a la nueva generación y su Musa, veleidosa y joven, a veces es su argentada flecha que se enclava en un canto azul, a veces el fragmento de obsidiana que se pierde en el abismo de un rondel sollozante... Mañana —el plazo es breve, señorita— cuando el autor del “¡Pobre bebé!” nos dé a conocer el florilegio que prepara, aun quedará lugar para decirnos: ¡él es el poeta de las tristezas y las alegrías! (*Flor de Lis*, mayo de 1897a, p. 1).

Hubo una iniciativa por lograr que la serie de semblanzas publicadas a partir del segundo año formara la sección “Perlas America-

nas”. No obstante, bajo el nombre de esta sección sólo se publicaron algunos poemas de Salvador Díaz Mirón, pero no se incluyó la semblanza, en el número 15, el 2 de enero de 1898, a dos números de la desaparición de la revista como publicación autónoma. El último número que aparece de manera autónoma es del 16 de enero de 1898. En él, se refiere que la publicación seguirá saliendo de manera regular, pero ahora como suplemento cultural del periódico *El Correo de Jalisco*:

No somos unos desertores, no; para los desertores el abrumador anatema. s. “Flor de Lis” pasa á propiedad de los Editores del “Correo de Jalisco” para vivir iluminado con los fulgores del talento que irradia en las frentes de tan ilustrados y buenos amigos. Nosotros, los que hoy dejamos la misión periodística, por la voluntad del Gram Braham que nos legó el místico cordón, desde la pagoda de nuestros corazones, levantamos una oración de gracias a los santos brahmanes que han colaborado en esta Revista que rinde ferviente culto al dios Arte. Y para vos Señorita, un beso en nuestro pie de cenicienta, que os manifieste la admiración de nuestra alma por nuestra belleza de huir (*Flor de Lis*, 16 de enero de 1898, p. 1).

FLOR DE LIS EN LA COYUNTURA DEL PORFIRIATO

Tras la restauración de la República, y en vista del temor ante el separatismo regional de México, azuzado por el imperialismo estadounidense, Porfirio Díaz fortaleció el centralismo tanto política como culturalmente. Conspiró contra los líderes militares jaliscienses, como Ignacio Luis Vallarta, Pedro Ogazón y Ramón Corona. A este último, según lo sospechan varios historiadores, lo mandó a asesinar el 10 de noviembre de 1889, para que no persiguiera la gubernatura del Estado. En su lugar, Porfirio Díaz impuso en Jalisco a su exsecretario particular, el general Luis del Carmen Curiel, quien llegó ser gobernador del Estado en veintiséis ocasiones.

Bajo este difícil contexto, apareció y desapareció el semanario satírico *Juan sin Miedo*, en el que participaron dos redactores de *Flor de Lis*: Ignacio Padilla y Antonio Pérez Verdía. Una vez que se unieron con los demás miembros de la redacción, ¿cómo conci-

bieron en *Flor de Lis* la nueva política editorial? ¿Cómo formularon su crítica de la cultura? ¿Cómo asimilaron el primer modernismo? Antes de responder estas preguntas, conviene examinar el contexto histórico-político de Jalisco. Hay que decir que el “proyecto de nación” mexicano, basado en el centralismo político-cultural, no se logró sino hasta muy entrado el siglo xx. Porfirio Díaz fue uno de sus autores intelectuales. Su régimen favoreció las maniobras de las burguesías, ligadas al mercado internacional, en descrédito de los mercados regionales. Durante su mandato, los “empresarios” del occidente del país se vieron en la necesidad de unirse. Crearon la unión de elementos sociales, “inteligencia, capital y trabajo”, a la que llamaron “Las clases productoras”, que les permitió incorporarse a la nueva organización del mercado sin por ello faltar a la “igualdad” impuesta por la iglesia. Le dieron la espalda a la propuesta del orden “preexistente” y trataron de darle la espalda a la capital.

Jalisco —o lo que antes había sido Nueva Galicia, al final de la era colonial y tras la independencia— no había logrado una cohesión política estable que asegurara a Guadalajara como centro de la región occidental. Por lo tanto, fue fácil desmembrar tal región en varios estados confederados y dependientes de la capital central. El único elemento de cohesión que encontraron las clases “empresariales”, en aras de fortalecer la economía y el intercambio mercantil y cultural de la región para evitar nuevos desmembramientos, fue la religión católica. El catolicismo se convirtió en un enclave de identidad regional, y se fortaleció la interacción comercial entre centro y occidente, y se dominaron los mercados del norte, particularmente Sonora y Sinaloa, lo que de alguna manera implicó estar en contra de las Leyes de Reforma impuestas desde el centro (De la Peña, 1980, p. 140).

Particularmente en Guadalajara, era posible distinguir una oligarquía más o menos estable en términos económicos. Los empresarios y políticos jaliscienses, según Guillermo de la Peña (1980), participaron en toda asociación cultural o filantrópica, sin importar las banderías políticas (p. 136). Sin embargo, la cohesión religiosa y cultural no era suficiente para aspirar a un auténtico federalismo. La modernidad, de alguna manera, parecía depender del centro

político. El ferrocarril México-Guadalajara así pareció afirmarlo al instalarse en 1885, lo mismo que las redes telegráficas. Como una alternativa al monopolio del centro, en 1877 las llamadas “clases productoras” empezaron a tomar conciencia de que el Estado no resolvería los problemas de la región; y como si se tratara de un culto calvinista, estas “clases productoras” idealizaron el trabajo productivo: “La expresión suprema del individuo es el trabajo; mediante él se logra la realización humana y la igualdad social” (p. 141).

Desde luego, las páginas de *Flor de Lis* sirvieron de tribuna a algunos de los dirigentes de las “clases productoras”. José López-Portillo y Rojas, colaborador asiduo de la revista y autor de *La Parvella* (1898), ya señalaba la necesidad de que el trabajo fuera libre y de exaltar sobre todo el trabajo creativo, rechazando la lógica casi esclavista de la oferta y la demanda. Mariano Santiago Jesús de la Bárcena buscaba la universalización del trabajo libre, en el que incluye a la mujer. La alianza de “las clases” se vuelve posible y necesaria en la medida en que se necesitaba la prosperidad surgida del trabajo. Bajo esta sociedad se unieron pobres, ricos, artesanos, costureras, etc., para ayudarse y enriquecerse recíprocamente. Resulta interesante resaltar que en esta propuesta de las “clases productoras” la mujer jugó un papel preponderante en la configuración de la nueva organización económica. Estas dos propuestas, el trabajo libre y universal, eran vistas como la paz y la prosperidad generalizadas.

Los representantes del capital, señala Guillermo de la Peña (1980), no podían ser vistos como enemigos de los trabajadores, pues ese capital vivificaba sus actividades productivas, mientras que los “capitalistas” no tendrían que oprimir al trabajador, pues debían darle la posibilidad de crecimiento y expansión. Los intelectuales –y no el ejército– eran el tercer elemento de la alianza: lo que aseguraba el progreso. El trabajo, el capital y la inteligencia debían dar prosperidad. Se buscaba crear un mercado global para que Jalisco y México fueran respetados en el extranjero (p. 141).

En cualquier caso, la educación y la cultura jugaron un papel decisivo en el proyecto económico del estado de Jalisco. Los intelectuales buscaron preparar la mano de obra, ayudar al individuo a

escoger el “camino productivo”, de acuerdo con sus aspiraciones, desterrar de la población “la ignorancia y la ruina”, así como crear hábitos y valores morales contrarios a la discordia y a la holgazanería, resguardados bajo la fe católica (De la Peña, 1980, p. 145). Para los tapatíos, resultaba obvio que el Estado mexicano sería incapaz de realizar esta iniciativa educativa en todo el país, por lo que la tarea de construcción social quedaba bajo la protección de las “clases productoras”. La inteligencia era necesaria para crear y dirigir las más elevadas empresas financieras e intelectuales; para multiplicar el capital y garantizar la tierra.

La élite intelectual se constituyó como la mediadora entre la clase empresarial y la política. Por ejemplo, José López Portillo y Rojas y Mariano Bárcena mediaban entre la clase económica y el poder central: sobresalían como intelectuales orgánicos. A la luz de este contexto social, es posible leer de distinta manera las producciones literarias e intelectuales de la época. *La Parcela*, por ejemplo, representa ímpetus de progresos por alcanzar la modernidad sin seguir el proyecto de Juárez, continuado por Díaz; refleja la búsqueda y el entendimiento de la modernidad desde otra dirección.

Por otro lado, Jalisco fue una de las regiones que más buscó impulsar el federalismo. Incluso, de acuerdo con Elisa Cárdenas, se buscó conciliar la propuesta reformista en la política con las inclinaciones religiosas de la población. Si hubo cierta adhesión al liberalismo y a la propuesta política en favor del federalismo, ello obedeció más a la búsqueda de una autonomía política para garantizar el pacto federal y no tanto a una iniciativa por adoptar ideas liberales o un sistema gubernamental derivado de ellas. La población, de manera homogénea, se inclinó por la cultura impuesta por el catolicismo (Cárdenas Ayala, 2018, p. 15). De ahí que Antonio Pérez Verdía publicara, en el segundo número de *Flor de Lis*, el ensayo narrativo “Fiestas patrias”, pues imaginó como protagonista a un párroco de pueblo. Éste buscaba conciliar la tradición civil —que ya entonces se constituía en una suerte de *religión civil*— con la propiamente eclesiástica o católica:

Y en verdad que ambas fiestas eran muy dignas de celebrarse, tanto más, con respecto a la última, si se trataba de un párroco como el actual que en el poco tiempo que llevaba de dirigir las almas de San Miguel de las Palomas, se había adueñado de todas las voluntades. Venido a la de ordinario pacífica villa, en tiempos calamitosos, cuando hacía poco andaban a la greña su antecesor y el Director Político por quién sabe qué disturbio de poca monta, pero que venían a demostrar más de lo necesario no sólo la completa independencia entre la Iglesia y el Estado, si no el antagonismo que entre sus representantes existía, había llegado, el buen padre, revestido de ideas conciliadoras, dando a cada cuál la razón según le convenciese y haciendo lo posible por acatar las órdenes de la Autoridad civil sin andar discutiendo si la Constitución o las Leyes de Reforma son buenas o malas; contemporizaba con los gustos y las tendencias de sus feligreses, y éstos lo respetaban y obedecían en cuánto les mandaba. Buena prueba de su espíritu conciliador y progresista era la esplendidez de la fiesta del día. [...]. “No vengo a hacer de la tribuna sagrada”, decía, “un palenque de discusiones política ni quiero ensalzar las ideas de un género ni rebatir las contrarias” (Pérez Verdía, 1896, p. 3).

Pese al grado de conciliación que logra transmitir el relato de Pérez Verdía, fácilmente se puede discernir que el sistema literario de la élite intelectual tapatía estuvo en *tensión* con el “proyecto de nación”. Esta tensión se evidencia en las propuestas estéticas y críticas de las revistas literarias de la época. Fernández Martínez señala que, durante las últimas décadas del siglo XIX, sobre todo tras la propuesta literaria de Altamirano, los hombres de letras fueron conscientes de su labor y de la importancia que la actividad literaria representaba para la construcción de un ideario nacional. Por esa razón, las agrupaciones promovieron la crítica y el ensayo como una forma de “hacer letras durante el XIX” (Fernández Martínez, 2008, s. p.). La importancia de las revistas estuvo en que se constituía un órgano que difundiera las propuestas de estas asociaciones más allá de lo perecedero y volátil del periódico y sin las dificultades económicas y técnicas de la impresión de libros.

A finales del siglo XIX, siguiendo la idea de Fernández Martínez (2008), el desarrollo del periodismo tapatío se vio favorecido por una suerte de creciente “burguesía periférica”, que ante el aumento demográfico provocó, a su vez, un aumento considerable de las gacetas, revistas, periódicos y diarios, al mismo tiempo que permitió “las condiciones editoriales al reducirse los costos por la creación de nuevas vías de comunicación” (s. p.). Para esta burguesía en ascenso, las tertulias, academias, universidades y, ante todo, las sociedades o asociaciones literarias, fomentaron el espíritu ilustrado y racionalista como un claro enfrentamiento contra el dogmatismo positivista.

Durante las últimas décadas del siglo XIX, quizá la principal revista llegó a ser *La República Literaria, revista de ciencias, letras y bellas artes* (1886-1890). Es el antecedente o precursor más inmediato de *Flor de Lis*. A ella, siguió, casi paralelamente, *La bohemia sinaloense* (1897-1899), esta última editada en Culiacán.¹ Las tres revistas, en efecto, representaron una de las primeras empresas dedicadas a incluir crítica cultural y literaria entre la intelectualidad del occidente de México. En las tres revistas, se nota el interés por formular categorías en aras de pensar la literatura y las manifestaciones literarias, así como un creciente interés por establecer paradigmas o sistemas literarios. Problematizan el fenómeno literario y, según Carlos Guzmán Moncada (2000), generan y arraigan la concepción autónoma de la propia creación literaria, de igual forma que se vinculan con la transformación de los medios que posibilitan su difusión (p. 26). La aparición de estas tres revistas, como se verá, guarda relación con una nueva forma de intercambio entre autor, obra –crítico– y público. Contribuyó a una manera distinta de circulación, de lectura y de consumo de material literario en aquella región.

En la Guadalajara de finales del siglo XIX, proliferaban las galerías, los conciertos, los museos, los foros y las agrupaciones lite-

¹ *La bohemia sinaloense* fue una revista dirigida por Julio G. Arce y Manuel Bonilla. En ella, colaboraron Enrique González Martínez, Amado Nervo, Victoriano Salado Álvarez, Eduardo J. Correas, Juan B. Villaseñor, José Alberto Zuloaga, José Flores y Sixto Osuna, todos colaboradores dinámicos de la *Flor de Lis*, lo que nos muestra que los intelectuales de la época buscaban conformar una red intelectual para conformar una literatura nacional, pese a las distancias. Véase para mayor información a García Santana (2010).

rias. Varias de ellas sacaban su propia revista. En el Club de Artistas Pintores de Gerardo Suárez, por ejemplo, se exhibían obras de artistas de toda la región de occidente. Entre las exposiciones más famosas, referida en diversas ocasiones por su influencia en “Matices”, de *Flor de Lis*, se encuentra la de Félix Bernardelli, que se celebró a mediados de 1895. Bernardelli era un pintor de origen brasileño, a quien se le debe el desarrollo de la técnica de acuarela en Jalisco. Bajo su tutoría, se formaron el dibujante Roberto Montenegro –quien fuera el ilustrador de la segunda época de la *Revista Moderna*–, lo mismo que Rafael Ponce de León, Jorge Enciso y Gerardo Murillo, el famoso Doctor Atl.

Entre los hombres de letras, académicos y políticos más destacados de Jalisco que participaron en *Flor de Lis*, estuvieron Luis Pérez Verdía, José López Portillo y Rojas, Victoriano Salado Álvarez y Alberto Santoscoy. No sólo Guadalajara era un centro de irradiación cultural. Otro de los centros importantes de Jalisco llegó a ser el municipio de Lagos, donde, en 1886, se creó una importante asociación, “La Unión Literaria”, bajo el lema “progreso literario”. La dirigieron Vicente Veloz y Antonio Velázquez Galván. También en Lagos apareció, hacia 1892, otra publicación de carácter literario, *La Patria de Rosas Moreno*, fundada por Alfredo y José Becerra, que a su vez dio pie a otros folletos y gacetas literarias, como *Páginas Literarias*, *Notas y Letras* y *Kalendas*.

En cierto momento de estabilidad económica y empresarial de la región, las políticas culturales se vieron favorecidas. Y fue así como se apoyó el nacimiento de uno de los primeros ateneos de Guadalajara, “La Alianza Literaria”, que, además de resguardar la literatura de carácter romántico y con tendencia política conservadora, promovió la presidencia de José María Vigil. Integrantes de este ateneo fueron Emeterio Robles Gil, José López Portillo y Rojas, Luis Pérez Verdía, Manuel Puga y Acal, Isabel Prieto de Landázuri, Esther Tapia de Castellanos, Antonia Vallejo y Manuel Caballero, a quien se le reconoce como uno de los padres de la crónica moderna.

El diálogo y el contacto cultural entre Guadalajara y la Ciudad de México también fue muy intenso en el siglo XIX. La revista *El*

Renacimiento (1869), de Ignacio Manuel Altamirano, parece haber tenido un largo alcance en Jalisco, pues bajo su influencia se formaron sociedades y revistas literarias como *La Lira*, *La Aurora Literaria* y principalmente *La Alianza Literaria*.

Tras desaparecer *La Alianza Literaria*, aparece *La República Literaria*, una revista con un marcado interés por producciones “clásicas, románticas y realistas”. De hecho, comienza a publicar autores ya consagrados en el romanticismo mexicano e hispanoamericano, tales como el poeta Ignacio Manuel Altamirano, el poeta del paisaje Manuel José Othón, el colombiano Jorge Isaacs, autor de la novela *María* (1867), lo mismo que el costumbrista peruano Ricardo Palma. Entre los rasgos más modernos de esta revista, sin duda, estuvo el de incluir textos de Manuel Gutiérrez Nájera, lo que ya demuestra un interés por el temprano modernismo. También en algunas páginas de *La República Literaria* es posible oír el “eco” de otras tendencias predominantes a finales del siglo XIX: parnasianismo, simbolismo, realismo e impresionismo. Sin embargo, en esta revista predominó ante todo el romanticismo. Y tal preponderancia le impidió a esta publicación acercarse a la nueva “estética”: el modernismo hispanoamericano.

En el editorial del número 3 de *La República Literaria* —de marzo-agosto de 1887—, los editores definían su postura regionalista al declararse como “una publicación consagrada exclusivamente a las letras, donde pudiesen hallar cabida las producciones de todos los cultivadores jaliscienses”. De alguna manera, tanta exclusividad a las “letras” condenó a *La República Literaria* a alejarse de la discusión o la polémica política. Al rehuir el apoyo de alguna institución pública, bajo la idea de promover la literatura por la literatura misma, hay una especie de apolítica. De acuerdo con Celia del Palacio (2008), detrás de esa exclusividad estética se nota cierto consenso en pro del naciente régimen de Porfirio Díaz (p. 18).

Similar a esta suerte de “política cultural”, Francisco Díaz de León confió la segunda época del periódico *El Renacimiento* a Enrique de Olavarría y Ferrari, escritor español radicado en Guadalajara. Y así, el 1 de enero de 1894 surge, en su segunda época, el periódico literario *El Renacimiento*. Duró hasta el 24 de junio de

1894. Y en él, colaboró, entre muchos de los ya mencionados, el novelista veracruzano Rafael Delgado. En general, aunque ya sonaba un poco anacrónica tal reivindicación, la segunda época de *El Renacimiento* siguió justificando la necesidad de que los verdaderos escritores no publicaran en periódicos políticos “de vida efímera”, “que un día nacen y otro mueren”, sino en auténticos periódicos literarios. En palabras de Hilarión Frías y Soto, un escritor de la época que se quejaba de la “fugacidad del periodismo”, *El Renacimiento* se merecía todas las palmas porque era en la única publicación donde se podía apreciar lo cultural o literario:

Con verdadera complacencia felicito a ustedes por haber concebido un pensamiento tan patriótico y levantado, con cuya realización prestarán ustedes un gran servicio al progreso intelectual de la República que a pesar de haber llegado a un punto culminante, no deja en su desenvolvimiento ningún fruto duradero y perenne, ni una obra que subsista en el porvenir. Las mejores producciones de nuestros poetas y literatos sólo tienen hoy como medio de publicación los periódicos políticos que, con su vida efímera, en un día nacen y mueren, que no se coleccionan, y que después de llamar por un momento la atención del lector, y sólo en su parte sensacional, se pierden en el olvido para no aparecer más (Frías y Soto, 1894, p. 4).

Vale la pena detenerse en un punto de lo arriba citado. ¿Por qué se afirma que México había llegado en el progreso a un “punto culminante”? ¿Creían los afectos al régimen porfirista en una historia teleológica, es decir, con un sentido manifiesto y una meta concreta fijada en el progreso? Hay que recordar que el 15 de mayo de 1888 se acababa de inaugurar el ferrocarril entre México y Guadalajara. Las dos ciudades acortaban sus distancias y gozaban de los últimos avances tecnológicos de la humanidad. Por lo tanto, para los más afectos al régimen cualquier crítica al progresismo y cualquier apología al tradicionalismo catolicismo se consideraba, desde luego, una traición. Para evitar tales críticas o tales apologías, las revistas literarias insistían, valga la redundancia, en la pureza literaria. Sólo así se escapaban de la crítica política.

Tras la desaparición de *La República Literaria* y de la segunda época de *El Renacimiento*, de acuerdo con el catálogo que realiza Celia del Palacio (2006), no hubo en Guadalajara otra revista de carácter estrictamente literario. En 1896, el año en que aparece *Flor de Lis*, Porfirio Díaz acababa de reorientar las relaciones del gobierno con el periodismo. En su ya cuarta reelección, de acuerdo con Gustavo Jiménez (2012), la política de Díaz se inclinó a reasignar “las diputaciones de editores y periodistas afines al gobierno” (p. 279). Rafael Reyes Spíndola fundó *El Imparcial* en México, un periódico que en realidad fue el menos “imparcial” y el más favorecido por esta nueva política de Díaz. Añade Gustavo Jiménez que Spíndola estableció en el periodismo una sutil tiranía de las ideas. Declaró equívoco o políticamente incorrecto todo lo que se saliera o criticara el progreso material, es decir, el positivismo del régimen. Consideró de mal gusto, anticuado y retrógrado exaltar a la iglesia o al pasado novohispano. De este consenso, señala Leopoldo Zea (1943), nació la tesis que justificó y sostuvo al Porfiriato: “No deberá hacerse oposición alguna a un gobierno cuyo fin es la realización de la paz; ninguna oposición a una dictadura encaminada a realizar el progreso. Tratándose de una dictadura bondadosa encaminada al bien social, nadie debe oponerse a ella; lo único que cabe es la veneración y la gratitud” (p. 173). A partir de 1898, cuando *Flor de Lis* decide incorporarse como suplemento de *El Correo de Jalisco*, el director de este diario jalisciense, Antonio Ortiz Gordo, atacó en varios editoriales las propuestas exclusivistas de la política editorial de Reyes Spíndola. Lamentó, desde luego, el centralismo literario que lo protegía y el vago consenso que a su alrededor estaba obteniendo. *El Correo de Jalisco* se convirtió en el espacio idóneo desde el que Victoriano Salado Álvarez se estableció como el crítico más importante del modernismo mexicano en su versión cosmopolita o, si se quiere, desentendido o desenraizado de su tradición y de sus regiones. Salado Álvarez colaboró también en Guadalajara, a partir de 1905, en *El Correo Literario*, otra publicación de carácter plenamente modernista, dirigida por Manuel Puga y Acal —antiguo colaborador de *Flor de Lis*. Los siguientes números de *Flor de Lis* reducen sus páginas a 8, desaparece la única sección, “Matices”, y

se vuelve de carácter estrictamente literaria. No se puede afirmar una fecha certera de la última publicación de esta revista porque no hay ejemplares catalogados de *El Correo de Jalisco* en ningún archivo nacional; no obstante, la mayoría de los críticos conjeturan que siguió publicándose hasta mediados de 1899, así otros aseguran que la revista se mantuvo hasta 1903.

En conclusión, esta revista se afilió al modernismo como movimiento intelectual. Entre sus páginas, se incluyeron críticas literarias a obras nacionales e internacionales, principalmente escritas en español; se buscó hacer una red de revistas y dar cuenta de qué se discutía en otras partes del país y del continente, principalmente en Cuba, Colombia, Perú y Guatemala. Se apostó por incluir en el mismo número manifestaciones modernistas, decadentistas, realistas y neoclásicas, y la crítica y defensa a estas propuestas. Por ejemplo, en las mismas páginas en las que José Alberto Zuloaga ponía en duda la labor de “los simbolistas” se publicaban poemas de Honorato Barrera, considerado por los redactores de la revista como “original y joven bardo que ha adoptado para sí la forma nueva, convencional y caprichosa que caracteriza esta época de literatura transición, tan de cuantía para las letras mexicanas como interesante y saludable al naciente Arte de la América Latina” (*Flor de Lis*, agosto de 1896, p. 2).

El estudio de la revista pone en evidencia las prácticas de los colaboradores y la manera como inciden en el campo intelectual, político y literario para discutir la formación de cánones. Este tipo de polémicas son posibles en las revistas, debido a que son medios que escapan a la lógica de la centralidad, en la medida en que en el marco de ellas mismas se construye la pertinencia de su discurso y su propia legitimidad. El quehacer crítico de las revistas es una forma de tensión entre la cultura y la política pues está signada por los modos de autorización e ingreso a la vida intelectual, así como por los criterios de valuación de las obras, de las posiciones frente al poder y el mercado. Marcan, así, nuevas formas de sociabilidad literaria, que constituyen la del intelectual que toma una posición en la *ciudad* moderna. ➤➡

REFERENCIAS

- ANÓNIMO. (1896, agosto). Matices. *Flor de Lis*, I(11), 2. Guadalajara.
- ANÓNIMO. (1897, 15 de mayo). Matices. *Flor de Lis*, II(1), 1. Guadalajara.
- ANÓNIMO. (1897, 1 de agosto). Matices. *Flor de Lis*, II(6), 1. Guadalajara.
- ANÓNIMO. (1898, 16 de enero). Matices. *Flor de Lis*, II(16), 1. Guadalajara.
- CÁRDENAS AYALA, E. (2018). El horizonte democrático: Jalisco del Liberalismo Jurista a la Revolución. En M. A. Peredo (Coord.), *Proyectos de Nación en Jalisco, cien años de pugnas y pactos (Jalisco: independencia y revolución)* (pp. 9-25, Vol. I). Zapopan: Colegio de Jalisco.
- DEL PALACIO, C. (2006). *Catálogo de Hemerografía de Jalisco (1808-1950)*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- DEL PALACIO, C. (2008). Una mirada a la historia de la prensa en México desde las regiones. Un estudio comparativo (1792-1950). *Revista de Historia Iberoamericana*, 2(1), 80-97. Santiago, Universidad Católica de Chile <https://doi.org/10.3232/RHI.2009.V2.N1.04>
- DE LA PEÑA, G. (1980). “Las clases productoras” de Jalisco: Una asociación empresarial del siglo XIX. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, I(2), 133-188. Zamora, Colegio de Michoacán.
- DOSSE, F. (2002). De la historia de las ideas a la historia intelectual. *Historia y gráfica*, 19, 171-192. México, Universidad Iberoamericana.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, F. J. (2008). Campo literario y campo de poder en *El Instructor*, publicación científica, literaria y de filología, periódico aguascalentense del siglo XIX. Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes. <https://www.historiadoresdelaprensa.com.mx>
- FRÍAS Y SOTO, H. (1894, 7 de enero). El Renacimiento. Redacción de El Siglo XIX. *El Renacimiento*, I, 4. México, Imp. de Francisco Díaz de León y Santiago White.
- GARCÍA SANTANA, A. (2010). *Las letras sinaloenses en el ocaso del porfiriato: La bohemia sinaloense (1897-1899) y Arte (1907-1909)*. [Tesis de maestría]. Culiacán: Universidad Autónoma de Sinaloa.
- GUZMÁN MONCADA, C. (2000). *Las voces del espejo. Reflexiones literarias jaliscienses del siglo XIX*. Zapopan: El Colegio de Jalisco.

- JIMÉNEZ, G. (2012, junio). La casa azul y la cofradía del arte: dos revistas mexicanas. *Revista de Estudios Hispánicos*, XLVI(2), 289-308. St. Louis, Washington University. <https://dx.doi.org/10.1353/rvs.2012.0040>
- LOUIS, A. (2014). Las revistas literarias como objeto de estudios. En H. Ehrlicher y N. Rissler-Pipka (Eds.), *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad* (pp. 31-57). Berlín: Shaker Verlag .
- PÉREZ VERDÍA, A. (1896, 15 de abril). Fiestas patrias. *Flor de Lis*, 2(1), 1. Guadalajara.
- PITA GONZÁLEZ, A. (2013). Las revistas culturales como fuente de estudio de redes intelectuales. En H. Ehrlicher y N. Rissler-Pipka (Eds.), *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad* (pp. 27-40). Berlín: Shaker Verlag.
- SARLO, B. (1990). Intelectuales y revistas: razones de una práctica. Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940-1970. *Cahiers du CRICCAL*, 9-10, 9-15. Paris: Persée.
- TARCUS, H. (Ed.). (2007). Introducción: Las revistas culturales argentinas. En *3/ Catálogo de revistas culturales argentinas (1890-2006)* (pp. 2-10). Buenos Aires: CEDINCI.
- Zanetti, S. (2008). El modernismo y el intelectual como artista. Rubén Darío. En C. Altamirano y J. Myers (Coords.), *Historia de los intelectuales en América Latina 1. La ciudad letrada, de la conquista al Modernismo* (pp. 523-543). . Buenos Aires: Katz.
- ZEA, L. (1943). *El positivismo en México* (Vol. III). México: El Colegio de México.

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. 103-117.
doi: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i12.216>

“Poeta petardo y crítico... con cataratas”: una
invektiva contra Ramón López Velarde
en *Veracruz Moderno* (1909)

“Poeta petardo y crítico... con cataratas”: An
Invective Against Ramón López Velarde
in *Veracruz Moderno* (1909)

Pablo Sol Mora
Universidad Veracruzana, México

ORCID: 0000-0001-5887-4374
psol@uv.mx

Recibido: 12 de julio de 2024
Dictaminado: 30 de octubre de 2024
Aceptado: 14 de febrero de 2025



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

“Poeta petardo y crítico... con cataratas”: una
invektiva contra Ramón López Velarde
en *Veracruz Moderno* (1909)

“Poeta petardo y crítico... con cataratas”: An
Investive Against Ramón López Velarde
in *Veracruz Moderno* (1909)

Pablo Sol Mora

RESUMEN

El 7 de marzo de 1909, en *Veracruz Moderno*, suplemento dominical del periódico *La Opinión*, apareció una dura crítica contra un joven poeta entonces desconocido: Ramón López Velarde. El crítico desmenuza el poema juvenil “Canonización”, luego incluido en *La sangre devota*, y una reseña sobre el poeta Juan B. Delgado, ambos aparecidos en la revista *Nosotros*. Este artículo da a conocer y examina dicha crítica, hasta ahora ignorada u olvidada, la primera que se hizo en contra de quien se convertiría en uno de los mayores poetas mexicanos del siglo xx.

Palabras clave: López Velarde; *Veracruz Moderno*; petardo; crítica; “canonización”.

ABSTRACT

On March 7, 1909, in *Veracruz Moderno*, *La Opinión*'s sunday supplement, was published a harsh critic against an unknown young poet: Ramón López Velarde. The critic tears apart the poem “Canonización”, afterwards included in *La sangre devota*, and a review on Juan B. Delgado, both published in the magazine *Nosotros*. This article examines this unknown or forgotten criticism, the first made against who would become one of the majors poets of Mexico in the 20th century.

Keywords: López Velarde; *Veracruz Moderno*; Lame; Criticism; “Canonización”.

En marzo de 1909, Ramón López Velarde es un joven poeta de veinte años que apenas ha publicado un puñado de poemas, artículos periodísticos y reseñas de crítica literaria en revistas y diarios de provincia, notablemente en Aguascalientes. El año anterior ha sido decisivo en su vida: se ha trasladado a San Luis Potosí para estudiar Derecho en el Instituto Científico y Literario; ha fallecido su padre, don Guadalupe López Velarde; y ha publicado en *Kalendas*, pequeña revista de Lagos de Moreno, un poema, en el que ha mencionado por primera vez a su musa: “Elogio a Fuensanta”. Faltan todavía cinco años para que se mude definitivamente a la Ciudad de México y comience a hacerse conocido en los medios literarios capitalinos; siete para que publique su primer libro, *La sangre devota* (1916), y diez para su obra maestra, *Zozobra* (1919). Para esas fechas, no faltarán críticas a López Velarde. Sin embargo, ninguna recibida en vida fue tan dura y sarcástica como, hasta donde sé, la primera que se hizo en su contra y que ha permanecido olvidada o desconocida por los críticos lopezvelardeanos. Se trata de una columna, “Charla Literaria”, titulada “Nosotros y él”, aparecida en el suplemento dominical *Veracruz Moderno* del periódico *La Opinión*, el 7 de marzo de 1909 –actualmente consultable en la Hemeroteca Nacional Digital de México–, aunque no es descartable que haya aparecido también en algún otro periódico de la época, dados los intercambios y reproducciones habituales. López Velarde nunca hizo alusión a ella y es posible que ni siquiera se haya enterado de su publicación. Darla a conocer y examinarla someramente es el propósito de este artículo.

La Opinión fue un periódico del puerto de Veracruz que se publicó entre 1904 y 1913. Se imprimía en los talleres de “La Moderna”, de la Compañía Veracruzana de Publicidad. Fue fundado y dirigido por el ingeniero Francisco S. Arias, crítico de Porfirio Díaz y luego opositor a Victoriano Huerta, que nació en 1876 y murió prematuramente en Nueva York, antes de cumplir los cuarenta años, en

1916 (Anónimo, 1916, p. 34). Entre febrero y junio de 1909, *La Opinión* publicó un suplemento dominical titulado *Veracruz Moderno*, “semanario de actualidades”, ilustrado con fotografías y notas sociales, deportivas y culturales. En el número del 7 de marzo de 1909, apareció la mencionada “Charla Literaria”, que transcribo.¹

Nosotros es una flamante revista de artes y letras que ha lanzado a los cuatro vientos de la publicidad, en Aguascalientes, el inspirado poeta Eduardo J. Correa.

¿Y él? —preguntará el lector.

Pues él es un señor Ramón López Velarde; poeta él; crítico él y pedante él.

Poeta creo que no lo sea, aunque publique “Canonización” y se firme Ramón López Velarde.

Y no lo creo por dos razones: Primera: porque “Canonización” no es poesía ni va para allá, como luego veremos. Segunda: porque aunque se llame Ramón, en nada se parece (en lo de poeta, se entiende) a don Ramón de Campoamor; porque aunque se apellide López se queda tras de López de Ayala y, por lo de Velarde, no llega ni a cuarto de poeta con el aplaudido autor de *La venganza*.

En cuanto a crítico, tampoco resulta; viene a ser un Valbuena con peluca y dientes postizos; un fray Candil con muletas, o un Luis Bonafoux con espejuelos ahumados.

Pedante sí que lo es: basta leer su ditirambo al “Paisaje leonés” del libro *Nicaragua* de Juan B. Delgado, y “Canonización”, que aparece en el frontis de *Nosotros* para conocer los puntos que calza el buen señor.

Si mis lectores no han leído una y otra cuasi cosa, allá va ello.

Comienza “Canonización”:

Primer amor, tú vences la distancia.

(Telegrafía sin hilos y sin... resonancia).

Fuensanta, tú recuerdo me es propicio.

¹ Señalo entre corchetes palabras ininteligibles o supuestas.

“Poeta petardo y crítico... con cataratas”: una invectiva contra...

(Aquí se acuerda uno de muchas cosas, menos de *El loco Dios* de Echegaray).

Me deleita, de lejos, la fragancia

(Muchas lejanías; asunto de perspectiva).

que en la noche se exhala de tus tiestos,

Esto es “hacer aguas” fuera del traste, porque esos tiestos no sabemos si son del primer amor, de Fuensanta, del recuerdo, o de la fragancia.

Si son del primer amor, se quedan en vidrios rotos; si de Fuensanta, en orinal (con perdón de los lectores); si del recuerdo, en teodolito... porque vence en la distancia, y si de la fragancia, en botamen de farmacia.

Pero sigamos con “Canonización”:

y pagando tan grande beneficio
te canonizo en estos...

(Aquí es fuerza quebrar el verso para aconsonantar con los perdurables tiestos).

endecasílabos sentimentales.

¡Vaya una manera de pagar! Con malos versos y peores razones.

Porque eso de pagar con una canonización antipapal de don Ramón al primer amor, que vence la distancia; a Fuensanta, porque su recuerdo es propicio; y por el deleite de percibir de lejos la fragancia que en la noche “se” exhala de unos tiestos que no se sabe a quién pertenecen, es mucho pagar; menos se paga por “ver” un cinematógrafo y se miran cosas más variadas, más vistosas y de mejor... beneficio. El chiste está, sin duda, en que la canonización viene por arte de magia, es decir, por unos endecasílabos que son rematadamente malos, aunque sean sentimentales, según afirma el poeta.

Sigue la “cumbia”, que dice Emilio Bobadilla:

A tu virtud mi devoción es tanta

(Será por tu virtud; “a tu virtud” no es castellano ni Cristo que lo fundó).

que te sueño en altar...

¡Alto allí, poeta! ¿Cómo es ello? ¿Sueña usted durmiendo a pierna suelta sobre un altar como cualquier sacristán impenitente?... No se entiende... ni venciendo la distancia.

Prosigamos:

que te sueño en altar, como la santa

Patrona que veneran tus zagales,

¡Ah! Se gasta una elipsis este don Ramón que ponen los versos en aprietos; ahora lo entiendo un poco; quiere decir el poeta en buen romance: “Tengo tanta devoción por tu virtud, que te sueño puesta en un altar como la santa Patrona que veneran tus zagales”.

Pero volvamos a los trastrueques o tiquismiquis literarios o poéticos, que para lo malejos que son pueden llamarse de cualquier modo.

Oído a don Ramón:

y así es como mis versos se han tornado
endecasílabos pontificales.

¡Mucha prestidigitación es esa, señor poeta!

Trocarse unos endecasílabos que eran sentimentales en el momento de canonizar a la novia de usted, para pagarle el grande beneficio del primer amor y del deleite de la fragancia que en la noche se exhala de sus tiestos, trocarlos, digo, en pontificales por la devoción que le tiene su Señoría Ilustrísima a la virtud de ella, y por soñarla en altar como la santa patrona, etc., etc., se me antoja el salto de trampolín de un saltabanco (como dicen los académicos).

Hago gracia al lector de no copiar íntegra la composición, sino estos versos, que en punto a poesía coge don Ramón el mango de la sartén y asa la manteca.

Escuchen el chirrío:

¡Quién le otorgará al corazón doliente
cristalizar el infantil anhelo,
que en su fuego romántico me abrasa,

(¡Sopla y atiza!).

de venerarte en el diáfano capelo

(¡Ya apareció el capelo por aquello de los endecasílabos pontificales!).

en un rincón de la nativa casa!

Sí, señor don Ramón, créamelo usted, allí, en ese apartado rincón de la nativa casa, se hubiera dejado su “Canonización” para beneficio de los lectores, decoro de la revista de Eduardo Correa y reposo de mi prosaica pluma. Pero usted quiso estampar “Canonización”, no para canonizar a su novia ¡pobrecita! sino para darse usted el gusto de que lo canonicen como poeta chirle o decadente, que todo viene a ser lo mismo.

Sí, decadente y de los más malitos, como por la muestra se ve; acaso por ellos sube usted a los cuernos de la luna, a los anillos de Saturno y a las siete cabrillas de Sancho Panza “Paisaje leonés” del libro *Nicaragua* de Juan B. Delgado; pues si “Canonización” es una parodia detestable de versos de Lugones y Rubén Darío, el “Paisaje leonés” parece un “Paisaje chino”, de puro artificio, con farolitos de colores, perspectivas imprecisas y fantoches ridículos.

¿Qué no?

Mire usted lo que dice Delgado:

El grave buey camina tirando del carruaje
que Monseñor ocupa. Dócil es a la brida
el animal olímpico...

El buey podrá ser grave, manso, dócil; porque el buey es el animal más paciente de la escuela zoológica después del asno; pero llamarle animal olímpico es un evidente disparate. El buey Apis fue adorado por los egipcios como símbolo de la agricultura y de los fecundos dones del Nilo; esto lo sabe cualquier persona medianamente ilustrada, aunque no escriba paisajes leoneses. [...] todo el Olimpo! ¡Y cuidado que hay animales [!] En el Olimpo [no] existe un buey ni para un “bisteque”, cuando mucho hay toros en la mitología griega: el minotauro, por ejemplo... Y no se me diga que está tomado el epíteto “olímpico” en sentido traslaticio, porque es un contrasentido; pues en ese caso significa: desdeñoso, altanero en sumo grado, y el buey es tan manso como un cordero.

Sigue el “Paisaje... portugués”:

El sol como abanico cierra su varillaje
de rutilantes oros. En el azur caída
está una perla: Venus. Finge la torre erguida
puntuada por la luna, “i” aislada en el paisaje.

A eso se llama decir las cosas del revés. Cuando el sol se oculta, si pareciera un abanico, ¡sopla!, sería con el varillaje abierto (aquí sí hay que abrir el paraguas) pues de tal guisa se vería el varillaje que al señor Delgado se le antojan los rayos del sol al ponerse “en su lecho de múrice y grana”. Es cuestión de óptica y de abanico japonés.

En este símil se trata de ver las cosas al revés; pero en otra imagen, la única bella del cuarteto copiado, encontramos un plagio mal hecho (como todo lo robado) de la “Balada de la luna” de Alfredo de Musset. Dice Delgado:

... Finge la torre erguida

(El cajista se tragó la coma).

puntuada por la luna, “i” aislada en el paisaje.

Y dijo el autor de *Las noches* y de *Los votos estériles* en la “Balada a la luna”: “Oscura era la noche y sobre el campanario amarillento brillaba la luna como un punto sobre una ‘i’”.

Es más sencillo, menos amanerado el símil de Musset, que Delgado al apropiarse lo desvirtúa con el propósito, quizá, de que no lo conozcan críticos cegados y ramplones como el señor Ramón López Velarde; hizo más Delgado: empleó el verbo puntuar (poner puntuación a lo escrito) en vez de puntear o puntar (poner puntos) que es lo que dijo Musset en 1823 y no lo quiso decir el autor de *Nicaragua* en estos tiempos primiseculares.

Antes de meterse a crítico, señor López Velarde, es menester saber muchas cosas: entre otras, un poco de literatura y un mucho de gramática; porque si no resulta cualquiera un Valbuena con peluca y dientes postizos, un Fray Candil con muletas o un Bonafoux con espejuelos ahumados. Sin embargo, usted llama a Delgado el más brillante de nuestros poetas, de muy subidos quilates al “Paisaje leonés”. Y eso huele a tiro de bombo, [...] literaria y a manoseada hipérbole de alquimia, que no todo lo que relumbra es oro, sino simplemente joyas de buhonero trashumante.

Con todo ello queda usted, [...] poeta petardo y crítico... con cataratas (1909, pp. 1-2 y 4).

Uno de los misterios en torno a “*Nosotros y él*” es su autor. La copia digital muestra la última columna cortada y no se alcanza a leer la firma, aunque parece claro que se trata de un pseudónimo. Lo único que se puede leer, aparentemente, son las primeras letras: “El Otr...” Revisando distintos números de *Veracruz Moderno* y de *La Opinión*, no figura pseudónimo parecido en otros textos. Hay más entregas de la columna “Charla Literaria”, pero firmadas por diferentes plumas —*Ginesillo de Pasamonte* escribe elogiosamente sobre *Brozas*, libro de cuentos de José Jesús García, el 4 de abril de 1909, y Ceferino M. Riestra hace lo propio sobre los poemas de *Al calor de las lágrimas* de Juan Ruiz de Esparza, el 18 de abril. Sin embargo, hay otra columna, “Ripios de la corte”, subtitulada a veces “Charla Literaria” y firmada por el pseudónimo *K. Bal. Ito.*, donde se hace crítica de poesía con un estilo muy parecido al que encontramos en la diatriba contra López Velarde y no sería extraño que se tratara del mismo crítico, quizá con otro pseudónimo, como era habitual en la prensa de la época. Curiosamente, una de esas críticas, aparecida el 14 de mayo de 1909, está enderezada contra el poeta espa-

ñol Andrés González Blanco, conocida influencia de López Velarde (Noyola Vázquez, 1988, pp. 17-34); otra, del 5 de julio, contra el chiapaneco Rodulfo Figueroa. Ambas tienen el mismo tipo de humor, la misma clase de lectura verso por verso, expresiones similares y la misma mala leche que la dedicada a López Velarde. No obstante, las colaboraciones más frecuentes de *K. Bal. Ito.*, en *La Opinión*, y seguramente las más leídas, eran sus artículos sobre beisbol, deporte que hacía furor en el puerto en aquellos años.

Aparte de la identidad del crítico, fuera quien fuera, cabría preguntarse quién y por qué tendría interés en censurar tan acremente a un joven poeta que no era nadie en ese momento. ¿Tendría algún motivo para atacar de manera personal a López Velarde —alguna crítica hecha por él, por ejemplo—; o bien se pretendía atacar a alguien más —Delgado, Correa— a través de López Velarde; o bien simple y sencillamente cayó un ejemplar de *Nosotros* en las manos del crítico, le parecieron pésimos los textos lopezvelardeanos y juzgó conveniente tundir a su autor?

Nosotros fue uno de los proyectos editoriales más ambiciosos, a la postre malogrado, de Eduardo J. Correa, periodista y escritor aguascalentense, mentor del joven Ramón. A diferencia de sus periódicos y sus suplementos literarios —*El Observador* y *El Debate*, en Aguascalientes; *El Regional*, en Guadalajara—, *Nosotros* pretendía ser una revista enteramente literaria, de más rigor y mayores alcances. La redacción estaba integrada, además de Correa y López Velarde, por Amando J. de Alba, Enrique Fernández Ledesma y José Flores. El tortuoso alumbramiento de *Nosotros* y su rápida extinción —al parecer publicó un sólo número— puede verse en el epistolario de López Velarde y Correa editado por Guillermo Sheridan (López Velarde, 1991). Comienzan a hablar de ella desde principios de 1908, sale en enero de 1909 y en marzo, ante la mudanza de Correa para Guadalajara, se contempla la posibilidad de que López Velarde asuma la dirección, cosa que nunca ocurre realmente. Después, otros proyectos e inquietudes —por ejemplo, la revolución— ocuparán a los dos amigos.

Sin embargo, López Velarde alcanzó a publicar en *Nosotros* uno de sus poemas juveniles más representativos, el vapuleado “Cano-

nización”, que debió de gustarle especialmente porque se salvó de la purga de la primera versión, no publicada, de *La sangre devota* –el manuscrito de 1910– y llegó a la definitiva –la impresa de 1916. El López Velarde más reconocible está ahí: el cantor de Fuensanta, el poeta que mezcla las esferas de lo religioso y lo erótico, el que recurre a la liturgia católica para transfigurar su impulso sexual. A Fuensanta, “solo faltaba canonizarla, y lo hace. Si la Patrona de Jerez es Nuestra Señora de la Soledad, Fuensanta es (así la llama) ‘Nuestra Señora de las Ilusiones’” (Campos, 2017, p. 32).

Sin ser de los mejores poemas de *La sangre devota*, evidentemente no merece la paliza del sarcástico crítico de “Nosotros y él”. Era esta, no obstante, una clase de crítica de poesía muy común en periódicos y revistas de la época, consistente en tomar un poema y leerlo verso por verso, señalando auténticos o supuestos errores gramaticales, semánticos o sintácticos, prosódicos y retóricos, con un criterio purista o preceptivo –“así no se dividen los versos, no se dice ‘a tu virtud’ sino ‘por tu virtud’, esa elipsis es muy forzada”, etc. El propio joven López Velarde había practicado este tipo de crítica –más fundada que la de su enemigo de *Veracruz Moderno*, eso sí– en “Un vate zacatecano”, tunda a Rafael Ceniceros Villarreal, publicada en *El Observador*, en 1907 (López Velarde, 2004, pp. 485-489). Ahora se la estaban aplicando a él.

El modelo de esa crítica preceptista y peleonera está en los autores citados en la columna: Antonio de Valbuena (1844-1929), crítico político y literario español, de tendencia conservadora, que gustaba de corregir a los académicos –en 1891, publicó una *Fe de erratas del nuevo Diccionario de la Real Academia*– y que se hizo célebre por sus *Ripios*, dirigidos contra medio mundo literario hispánico; Emilio Bobadilla (1862-1921), alias Fray Candil, crítico nacido en Cuba, pero que hizo su carrera en España, donde famosamente tuvo un duelo con *Clarín*, a quien derrotó, y cuyos títulos hablan por sí mismos –*Capirotazos*, *Triquitraques*, *Escaramuzas*–; y Luis Bonafoux, de orígenes franceses y venezolanos, autor de *Casi críticas* y *Bombos y palos*, también enemigo declarado del autor de *La Regenta* –en 1888, escribió un libro titulado *Yo y el plagiarlo Clarín*. El autor de “Nosotros y él” es un aspirante a este tipo de crítico.

Unos de los aspectos más curiosos de la columna es que acuse a López Velarde de “poeta decadente”, cosa que el joven Ramón abominaba. Hacía menos de un año, en mayo de 1908, había escrito, en “Palabras en homenaje a Luis Rosado Vega”:

Yo, a ciencia cierta, no sé por qué campos de arte llevo la bandera de mi sueño: lo mismo me regalo con las manzanas de la retórica de los clásicos que con los hermosos productos mitad psicológicos, mitad literarios, de los jardines modernistas. Pero sé distinguir entre el modernismo racional y el que con exactitud es llamado *decadentismo*. El primero sabe que las cortapisas gramaticales tienen razón de ser, es amante de la vida y ejerce con llaneza la versificación. A esta pertenecen los trabajos de diversos matices, de Urbina, Villaespesa, Rosado Vega y casi siempre los de Nervo. En la otra manifestación del modernismo, nadie podrá ver, por más que abra y fije los ojos, sino la sombra casi impenetrable del lenguaje, el desprecio sistemático de las leyes del buen decir, los conceptos en tejidos de completa locura, y el culto a la muerte, sin consuelos en esta vida, sin esperanza de resurrección para la otra. Es aquí donde se proclama la bondad de los crímenes, la excelencia de los vientres infecundos, la vida como suplicio odioso.

Esto no puede ser arte, porque es antihumano (López Velarde, 2004, p. 490).

En fin, que todo mundo, hasta el entonces joven y sano Ramón, podía ser el decadente de alguien más.

Pero “*Nosotros y él*” no busca solamente descalificar a López Velarde como poeta, sino como crítico. Aunque nunca dejó de hacer crítica –todavía en 1920 y 1921, año de su muerte, reseñó algunos libros en *México Moderno*, entre ellos, raíz de una de nuestras más célebres enemistades literarias, *El plano oblicuo* de Alfonso Reyes (Pacheco, 2018, pp. 23-33)–, el impulso crítico de López Velarde se fue aminorando con los años, sobre todo el de criticar negativamente, señalando errores o defectos, lo que típicamente está muy presente en sus reseñas juveniles.

En *Nosotros*, publicó cuatro breves notas bibliográficas: de *Pajarito*, novela del veracruzano Cayetano Rodríguez Beltrán; de *Pro-*

celarias, libro de poemas de José María Pino Suárez, futuro vicepresidente de la República; de *Troqueles antiguos*, de Ignacio Pérez Salazar, y obviamente de Juan B. Delgado, y *El país de Rubén Darío* —título original del libro, no *Nicaragua*, como aparece tanto en el texto de López Velarde como de su detractor de *Veracruz Moderno*. La primera no es negativa ni positiva, sino todo lo contrario, aunque en carta a Correa confesó que realmente la novela no le había gustado ni la había terminado de leer (López Velarde, 1991, p. 83); la segunda, parecida, intenta ser equilibrada y acaba condescendiendo con la obra, aunque también termina reconociendo frente a su corresponsal que no era de gran valor (p. 94); la del árcade Pérez Salazar es enteramente negativa: “la vulgar psicología, los pájaros bobos, los cielos insulsos y las aguas y los árboles fastidiosos del señor Pérez Salazar no son sino la caricatura de la gran escuela clásica” (2004, p. 503); y la del queretano Juan B. Delgado, diplomático y también árcade, abiertamente elogiosa, como queriendo subrayar que el problema no era el neoclasicismo, sino quién lo practicaba.

Una cuestión final es por qué la reseña de Delgado fue la que despertó la furia del crítico de *Veracruz Moderno*. ¿Sencillamente porque en verdad le parecían disparatados los elogios de López Velarde o porque tendría algo en contra de Delgado previamente y era éste, no tanto su desconocido panegirista, el verdadero blanco? Acaso algún lector del árcade Alicandro Epirótico esté más enterado sobre sus pleitos y enemigos.

En los años por venir —cuando publique en los principales medios de la capital, aparezcan sus libros y se vuelva un poeta reconocido—, no faltarán críticas a López Velarde, como las que, en 1918, llevaron a cabo, en serio y en broma, los jóvenes gonzalezmartinistas de la revista *San-Ev-Ank*: Jaime Torres Bodet y Octavio G. Barrera, entre otros —*San-Ev-Ank* [1918]. *Revista Nueva* [1919] (1979, pp. 145 y 267)—; o la que el propio Enrique González Martínez hizo gravemente a raíz de la aparición de *Zozobra* (Phillips, 1962, pp. 47-48). Sin embargo, en la historia crítica de Ramón López Velarde ese “poeta petardo y crítico... con cataratas”, “*Nosotros y él*” y su elusivo autor habrán de figurar forzosamente en los primeros lugares. ➤◀

REFERENCIAS

- ANÓNIMO, (1909, marzo). Charla Literaria. *Nosotros y él. Veracruz Moderno. Suplemento dominical de La Opinión*. 1-4. Veracruz. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a393?pagina=558a36577d1ed64f16c6ae58>
- ANÓNIMO, (1916, 25 de noviembre). Obituary Notes. *The Editor & Publisher*, 34. New York.
- CAMPOS, M. A. (2017). *El tigre incendiado. Ensayos sobre Ramón López Velarde*. Ciudad de México: Ediciones Sin Nombre/Secretaría de Cultura.
- GINESILLO DE PASAMONTE (1909, abril). Charla Literaria. José Jesús García. *Veracruz Moderno. Suplemento dominical de La Opinión*, 2-3. Veracruz. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a393?pagina=558a36587d1ed64f16c6c53e&coleccion=>
- K. BAL. ITO. (1909, mayo). Ripios de la Corte. Charla Literaria. *La Opinión*, 1 y 4. Veracruz. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a393?pagina=558a365a7d1ed64f16c6e2a0&coleccion=>
- K. BAL. ITO. (1909, julio). Ripios de la Corte. *La Opinión*, 2. Veracruz. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a393?pagina=558a365b7d1ed64f16c6fbaa&coleccion=>
- LÓPEZ VELARDE, R. (1991). *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles*. (Guillermo Sheridan, Ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- LÓPEZ VELARDE, R. (2004). *Obras*. (José Luis Martínez, Ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- PACHECO, J. E. (2018). *Ramón López Velarde. La lumbre inmóvil*. Ciudad de México: Era/Secretaría de Cultura.
- PHILLIPS, A. W. (1962). *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- RIESTRA, C. M. (1909, abril). Charla Literaria. *Al calor de las lágrimas. Veracruz Moderno. Suplemento dominical de La Opinión*, 1 y 4. Veracruz. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/>

“Poeta petardo y crítico... con cataratas”: una invectiva contra...

visualizar/558075be7d1e63c9fea1a393?pagina=558a36597d1e-d64f16c6cff5&coleccion=

SAN-EV-ANK [1918]. Revista Nueva [1919]. (1979). [Ed. facsimilar]. México: Fondo de Cultura Económica.

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 Redes, pp. 118-141.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i12.217>

Sor Juana Inés de la Cruz en dos revistas del siglo XIX

Sor Juana Inés de la Cruz in Two 19th Century Magazines

Sara Poot-Herrera
Universidad de California, Santa Bárbara,
Estados Unidos de Norteamérica

ORCID: 0000-0001-5884-7501
spooth@spanport.ucsb.edu

Recibido: 20 de junio de 2024
Dictaminado: 30 de octubre de 2024
Aceptado: 16 de febrero de 2025



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

Sor Juana Inés de la Cruz en dos revistas del siglo XIX

Sor Juana Inés de la Cruz in Two 19th Century Magazines

Sara Poot-Herrera

RESUMEN

Con base en la investigación de archivo y el análisis filológico, este artículo se propone recuperar, valorar y poner en circulación datos de dos revistas de época publicadas en los Estados Unidos, que remiten al pasado y, al mismo tiempo, actualizan información respecto al conocimiento y reconocimiento de la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz. Específicamente, se propone el rescate de un testimonio de lectura y la traducción y edición del poema “Hombres necios que acusáis”. Las revistas neoyorkinas de las que partimos actualizan y esclarecen informaciones del pasado. Lo importante, me parece, es haber llegado –de revistas “de mujeres”– a la que parece ser la primera traducción al inglés de los “hombres necios” de Sor Juana.

Palabras clave: poesía novohispana; *The Ladies' Literary Cabinet*; *The New York and Ladies' Literary Gazette*; testimonio de lectura; traducción y edición.

ABSTRACT

Based on archival research and philological analysis, this article aims to recover, evaluate and put into circulation data from two period magazines published in the United States that refer to the past and at the same time update information regarding the knowledge and recognition of the life and work of Sor Juana Inés de la Cruz. Specifically, the rescue of a reading testimony and the translation and edition of the poem “Hombres necios que acusáis” is proposed. The New York magazines from which we start update and clarify information from the past. The important thing, it seems to me, is to have arrived –from “women’s”

magazines— to what seems to be the first translation into English of Sor Juana’s “foolish men.”

Keywords: Novohispana Poetry; *The Ladies’ Literary Cabinet*; *The New York and Ladies’ Literary Gazette*; Reading Testimony; Translation and Editing.

SOR JUANA INÉS EN DOS REVISTAS NEOYORKINAS DEL SIGLO XIX

Se ha dicho que, como sucedió con la obra de Luis de Góngora y Argote, la de Sor Juana Inés de la Cruz —él, “príncipe de la poesía barroca”; ella, “única reina de la poesía”— no fue de interés literario —al menos de manera sobresaliente— durante los siglos XVIII y XIX. Sin embargo, a pesar de estos “olvidos” —incluso “desprecios”—, hay escritos en revistas —con antecedentes en otras publicaciones— que ofrecen una información diferente. La propuesta de estas líneas, con información hemerográfica y bibliográfica, consiste en valorar datos de dos revistas de época en los Estados Unidos que remiten al pasado y, al mismo tiempo, actualizan información respecto al conocimiento y reconocimiento de la vida y obra de Sor Juana. Veamos.¹

En la sección “Female biography” de la revista neoyorkina *The Ladies’ Literary Cabinet. A Repository. Miscellaneous Literary Production in Prose and Verse*, números de fines de 1819 y principios de 1820, el nombre de Sor Juana Inés de la Cruz aparece acompañado de una breve nota biográfica y la traducción al inglés de la que sería su famosa redondilla “Hombres necios, que acusáis a la mujer sin razón”.² Después de la nota “Juana Inez de la Cruz”, y antes del poema traducido, se lee: “The following is an imitation in English of one of her poems, in which she complains of what is keenly felt by every woman of understanding, the injustice suffered by her

¹ Se amplía el tema en Sara Poot-Herrera (2010-2011, pp. 207-228).

² Véase *The Ladies’ Literary Cabinet, Being a Repository of Miscellaneous Literary Production, in Prose and Verse* (1820).

sex.”³ De inmediato está la redondilla: “Weak men, who without reason aim / To load poor woman with abuse, / Not seeing that yourselves produce / The very evils that you blame.” ¿Sería esta la primera traducción al inglés de los “hombres necios” de Sor Juana Inés?

Acerquémonos a *The Ladies’ Literary Cabinet, Being a Repository of Miscellaneous Literary Production, in Prose and Verse*, la revista neoyorquina en cuestión:

THE
LADIES’
LITERARY CABINET,
A REPOSITORY
OF
MISCELLANEOUS LITERARY PRODUCTIONS,
IN PROSE AND VERSE.
EDITED BY S. WOODWORTH.
NEW SERIES.....VOL. I.

From grave to gay—from lively to severe.....Perk.

³ “Lo que sigue es una traducción en inglés de uno de los poemas de Sor Juana Inés de la Cruz, en cual se expresa, comprensivamente, lo que toda mujer siente de manera profunda: la injusticia que sufre a causa de su sexo”. La traducción es nuestra.

NEW-YORK:

PUBLISHED BY SAMUEL HUESTIS,

No. 235 BROADWAY.

BRADDOCK AND BITTER, PRINTERS.

1820.

Female Biography.

JUANA INEZ DE LA CRUZ.

Juana Inez de la Cruz, was born in November, 1651, a few leagues from the city of Mexico. Her father, a Spaniard, had sought wealth by an establishment in America, where he married a lady of the country, but of Spanish extraction.—Juana, the fruit of this union, displayed in early childhood a passion for letters, and an extraordinary facility in the composition of Spanish verse. At eight years of age, she was placed by her parents, with an uncle, who resided in Mexico, and who caused her to receive a learned education. Her talents having attracted notice and distinction, she was patronized by the lady of the viceroy, the Marquis de Mancera, and, at the age of seventeen, was received into his family.

A Spanish encomiast of Juana, relates a curious anecdote respecting her, communicated to him, as he affirms, by the viceroy. Her patrons, filled with admiration and astonishment, by the powers and attainments of their young *protégée*, determined to prove the extent and solidity of her erudition. For this purpose they invited forty of the most eminent literary characters of the country, who assembled to examine Juana in the different branches of learning and science.

Questions, arguments, and problems, were accordingly proposed to her, by the several professors, in philosophy, mathematics, history, theology, poetry, &c.; to all of which she answered with equal readiness and skill, acquitting herself to the entire satisfaction of her judges. To this account it is added, that she received the praises extorted on this occasion by her acquirements, with the

most perfect modesty; neither did she at any period of her life, discover the smallest tendency to presumption or vanity, though honoured with the title of the *tenth muse*; a pious humility was her distinguishing characteristic. She lived forty-four years, twenty-seven of which she passed in the convent of St. Gerónimo, (where she took the veil,) in the exercise of the most exemplary virtues.

That enthusiasm by which genius is characterised, necessarily led to devotion in circumstances like those in which Juana was placed. In the fervour of her zeal, she wrote in her blood a confession of her faith. She is said to have collected a library of four thousand volumes, in the study of which she placed her delight: nevertheless, toward the close of her life, she sacrificed this darling propensity for the purpose of applying the money which she acquired by the sale of her books, to the relief of the indigent. However heroic may be the motive of this self denial, the rectitude of

the principle is doubtful ; the cultivation of the mind, with its consequent influence upon society, is a more real benefit to mankind than the partial relief of pecuniary exigences.

Juana was not less lamented at her death, than celebrated and respected during her life ; her writings were collected in three quarto volumes, to which are prefixed numerous panegyrics upon the author, both in verse and prose, by the most illustrious persons of old and new Spain. It is observed by the Spanish critic, father Feyjoo, that the compositions of Juana excel in ease and elegance, rather than in energy and strength. This is, perhaps, in some degree attributable to the age in which she lived, and to the subjects of her productions, which were principally compliments addressed to her friends, or sacred dramas, to which an absurd and senseless superstition afforded the materials. The following is an imitation in English of one of her poems, in which she complains of what is keenly felt by every woman of understanding, the injustice suffered by her sex.

“ Weak men, who without reason aim
To load poor woman with abuse,
Not seeing that yourselves produce
The very evils that you blame :

“ You against her firm resistance strive,
And having struck her judgment mute,
Soon to her levity impute
What from your labour you derive.

“ Of woman’s weakness much afraid,
Of your own prowess still you boast ;
Like the vain child who makes a ghost,
Then fears what he himself has made.

“ Her whom your arms have once embrac’d,
You think presumptuously to find,
When she is woo’d, as Thais kind,
When wedded, as Lucretia chaste.

“ How rare a fool must he appear,
Whose folly mounts to such a pass,
That first he breathes upon the glass,
Then grieves because it is not clear.

“ Still with unjust, ungrateful pride,
You meet both favour and disdain ;
The firm as cruel you arraign,
The tender you as weak deride.

“ Your foolish humour none can please,
Since judging all with equal phlegm ;
One for her rigour you condemn,
And one you censure for her ease.

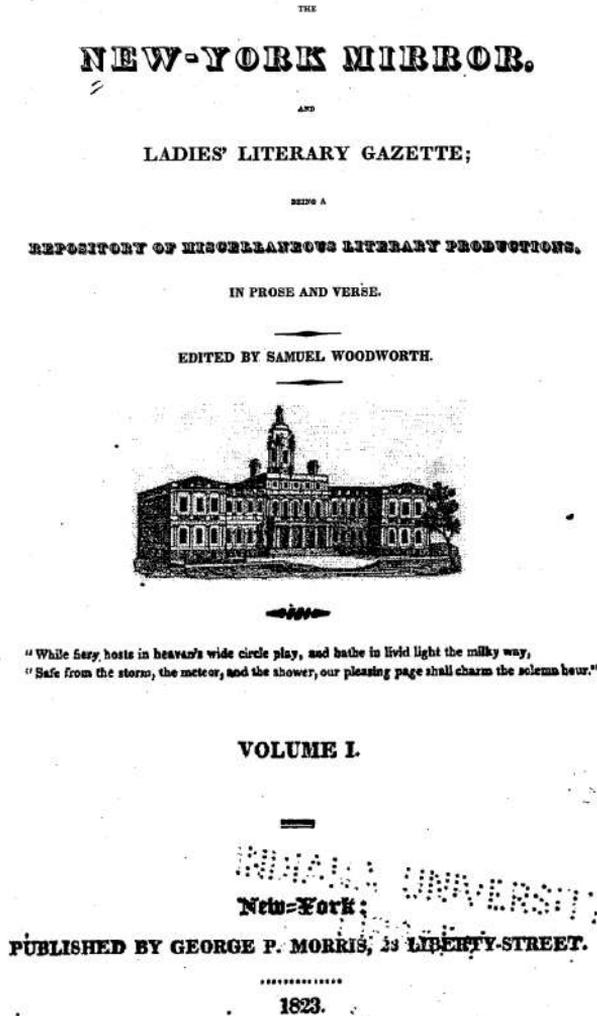
Tres años después, sin la traducción de la redondilla, la misma nota de 1820 de la revista de Nueva York volvió a aparecer en otra revista, neoyorkina también: *The New-York Mirror, and Ladies’ Literary Gazette* (1823). La nota de nuestro interés se encuentra en la sección llamada igualmente “Female biography” del primer volumen de la revista —núm. 5, de agosto de 1823.⁴ Precisamente, esta nota hemerográfica, dada a conocer en México a principios del siglo XXI por Enrique Martínez López en “La mortificada Sor Juana de 1694 y *The New York and Ladies’ Literary Gazette* (1823)”,⁵ fue el punto de partida para “rescatar” un testimonio de lectura de la vida y obra de Sor Juana en los siglos XVIII y XIX en territorios

⁴ Sábado 30 de agosto de 1823, pp. 36-37.

⁵ Enrique Martínez López (1823, pp. 171-182).

Sara Poot-Herrera

ingleses y norteamericanos. Vayamos a este número de la revista de “espejos y de lectoras”:



The New-York Mirror, AND LADIES' LITERARY GAZETTE.

EDITED BY SAMUEL WOODWORTH.

Vol. I.

NEW-YORK, SATURDAY, AUGUST 30, 1823.

No. 5.

FEMALE BIOGRAPHY.

To tell what noble acts the sex have done,
And show what honours female worth has won,
Leaving all a course like theirs to run

JUANA INEZ DE LA CRUZ.

JUANA INEZ DE LA CRUZ, was born in November, 1651, a few leagues from the city of Mexico. Her father, a Spaniard, had sought wealth by an establishment in America, where he married a lady of the country, but of Spanish extraction. Juana, the fruit of this union, displayed in early childhood a passion for letters, and an extraordinary facility in the composition of Spanish verse. At eight years of age, she was placed by her parents with an uncle, who resided in Mexico, and who caused her to receive a learned education. Her talents having attracted notice and distinction, she was patronised by the lady of the viceroy, the Marquis de Mancera, and, at the age of seventeen, was received into his family.

A Spanish encomiast of Juana relates a curious anecdote respecting her, communicated to him, as he affirms, by the viceroy. Her patrons, filled with admiration and astonishment, by the powers and attainments of their young *protégée*, determined to prove the extent and solidity of her erudition. For this purpose they invited forty of the most eminent literary characters of the country, who assembled to examine Juana in the different branches of learning and science. Questions, arguments, and problems, were accordingly proposed to her, by the several professors, in philosophy, mathematics, history, theology, poetry, &c. to all of which she answered with equal readiness and skill, acquitting herself to the entire satisfaction of her judges. To this account it is added, that she received the praises extorted on this occasion by her acquire-

ments, with the most perfect modesty; neither did she, at any period of her life, discover the smallest tendency to presumption or vanity, though honoured with the title of the *tenth muse*; a pious humility was her distinguishing characteristic. She lived forty-four years twenty-seven of which she passed in the convent of St. Geronimo, (where she took the veil,) in the exercise of the most exemplary virtues.

That enthusiasm by which genius is characterised necessarily led to devotion in circumstances like those in which Juana was placed. In the fervour of her zeal, she wrote in her blood a confession of her faith. She is said to have collected a library of four thousand volumes, in the study of which she placed her delight: nevertheless, toward the close of her life, she sacrificed this darling propensity for the purpose of applying the money which she acquired by the sale of her books, to the relief of the indigent. However heroic may be the motive of this self-denial, the rectitude of the principle is doubtful; the cultivation of the mind, with its consequent influence upon society is a more real benefit to mankind than the partial relief of pecuniary exigencies.

Juana was not less lamented at her death, than celebrated and respected during her life; her writings were collected in three quarto volumes, to which a prefixed numerous panegyrics upon the author, both in verse and prose, by the most illustrious persons old and new Spain. It is observed by the Spaniard critic, father Feyjoo, that the compositions of Juana excel in ease and elegance, rather than in energy and strength. This is, perhaps, in some degree attributable to the age in which she lived, and to the subject of her productions, which were principally comments addressed to her friends, or sacred dramas, which an absurd and senseless superstition afforded the materials.

Una revista que hace eco en otra —ambas del siglo XIX— es el cordón inicial y testimonial de la lectura decimonónica de la vida y la obra sorjuanina. Las dos juntas, una y otra de Nueva York, aportan claves importantes acerca del conocimiento de Sor Juana Inés de la Cruz en épocas y lugares más allá de España y mucho más de la Nueva España. Si bien el punto de partida es el año de 1819-1820, la nota y la traducción de la redondilla aparecieron antes de aquellos años y se fueron reproduciendo en algunas publicaciones.

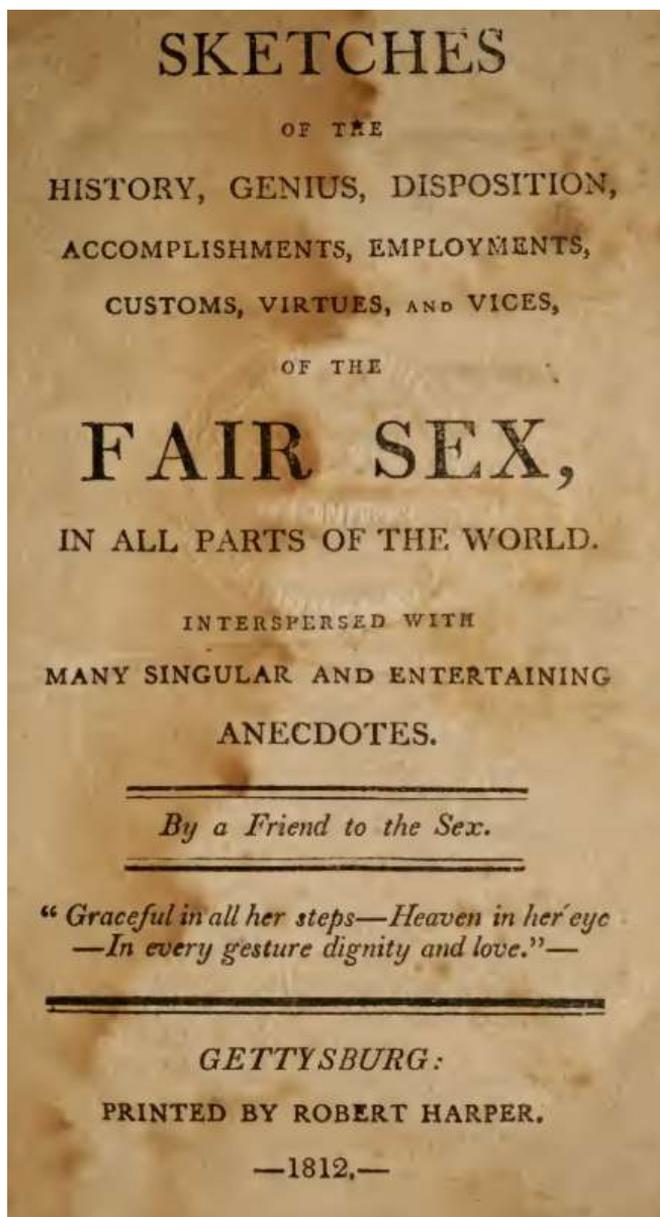
A modo de ejemplo podemos mencionar algunas de éstas, tanto en Europa como en los Estados Unidos. No olvidemos: el punto de arranque es una revista del siglo XIX, que repercutió en otra, publicadas ambas en inglés, en los Estados Unidos, y dedicadas a Sor Juana Inés de la Cruz y a sus “hombres necios”.

DE LAS REVISTAS NEOYORQUINAS HACIA EL PASADO

Ese mismo texto había aparecido en Londres, en 1803, en el tercer volumen del libro de la escritora inglesa Mary Hays (1803): *Female Biography or, Memoirs of Illustrious and Celebrated Women, of All Ages and Countries*. Entre las –alrededor de– 290 biografías de mujeres notables del mundo, está la de “Juana Inez de la Cruz”. Al final de la breve biografía y de la traducción de “hombres necios”, aparece una línea en letras muy pequeñas que dice “*Sketches of History, Genius, Etc. of Woman*”. Se trata del libro *Sketches of the History, Genius, Disposition, Accomplishments, Employments, Customs, Virtues, and Vices, or the Fair Sex, in All Parts of the World. Interspersed with Many Singular and Entertaining Anecdotes*. La información –que podría pasar inadvertida– es clave para dar con el origen de la nota biográfica y la traducción de “hombres necios”.

El título citado, *Sketches of the History, Genius, Disposition, Accomplishments, Employments, Customs, Virtues, and Vices, or the Fair Sex, in All Parts of the World. Interspersed with Many Singular and Entertaining Anecdotes*, tiene varias ediciones.⁶ En todas ellas, hay un capítulo titulado “On the monastic life”; y allí se encuentra la nota biográfica de “Juana Inez de la Cruz” y la traducción al inglés de “hombres necios”. Entre edición y edición, hay pequeños cambios. No obstante, la traducción del poema es siempre la misma. Veamos, a manera de ejemplo, la edición de 1812:

⁶ Entre otras, véase las ediciones en London: Printed for G. Kearsley, 1790; Philadelphia: Printed by Samuel Sansom, 1796; Boston: Joseph Bumstead, 1807; Gettysburg: Printed by Robert Harper, 1812.



isted, whose name and works, have been unjustly buried in sudden oblivion.

Juana Inez de la Cruz, a native of the New Hemisphere, was so eminent for her poetical talents, that she had been honoured with the title of a Tenth Muse.

A short account of this lady, not much known in Europe, with a specimen of her poetry, will no doubt be acceptable to female readers.

Juana was born in November 1651, at the distance of a few leagues from the city of Mexico. Her father was one of the many Spanish gentlemen, who sought to improve a scanty fortune by an establishment in America, where he married a lady of that country, descended from Spanish parents. Their daughter Juana was distinguished in her infancy by an uncommon passion for literature, and a wonderful felicity in the composition of Spanish verses. Her parents, sent her, when she was eight years old, to reside with her uncle in the city of Mexico. She had there the advantage of a learned education; and, as her extraordinary talents attracted universal regard, she was patronised by the lady of the viceroy, the Marquis de Mancera, and, at the age of seventeen, was received into his family. A Spanish economist of Juana relates a remarkable anecdote, which, he says, was communicated to him by the viceroy himself. That nobleman, astonished by the extensive learning of young Juana, invited forty of the most eminent literati that his country could afford, to try the extent and solidity of Juana's

erudition. The young female scholar was freely but politely questioned, on the different branches of science, by theologians, philosophers, mathematicians, historians, and poets; "and as a royal galleon," says our Spanish author, "would defend herself against a few shallows that might attack her, so did Juana Inez extricate herself from the various questions, arguments and rejoinders, that each in his own province proposed to her."

The applause which she received, on this signal display of her accomplishments, was far from inspiring the modest Juana with vanity or presumption. Indeed, a pious humility was her most striking characteristic. Her life amounted only to forty-four years; and of these she passed twenty-seven, distinguished by the most exemplary exercise of all the religious virtues, in the convent of St. Geronimo. Her delight in books was extreme, and she is said to have possessed a library of four thousand volumes; but towards the close of her life she made a striking sacrifice to charity, by selling her darling books for the relief of the poor. Few female authors have been more celebrated in life, or in death more lamented. The collection of her works, in three quarto volumes, contains a number of panegyrics, in verse and prose, bestowed on this chaste poetess by the most illustrious characters both of Old and New Spain. The most sensible of the Spanish critics, Father Feyjoo, has made this general remark on Juana's compositions—"that they excel in ease and elegance, but are

T 3.

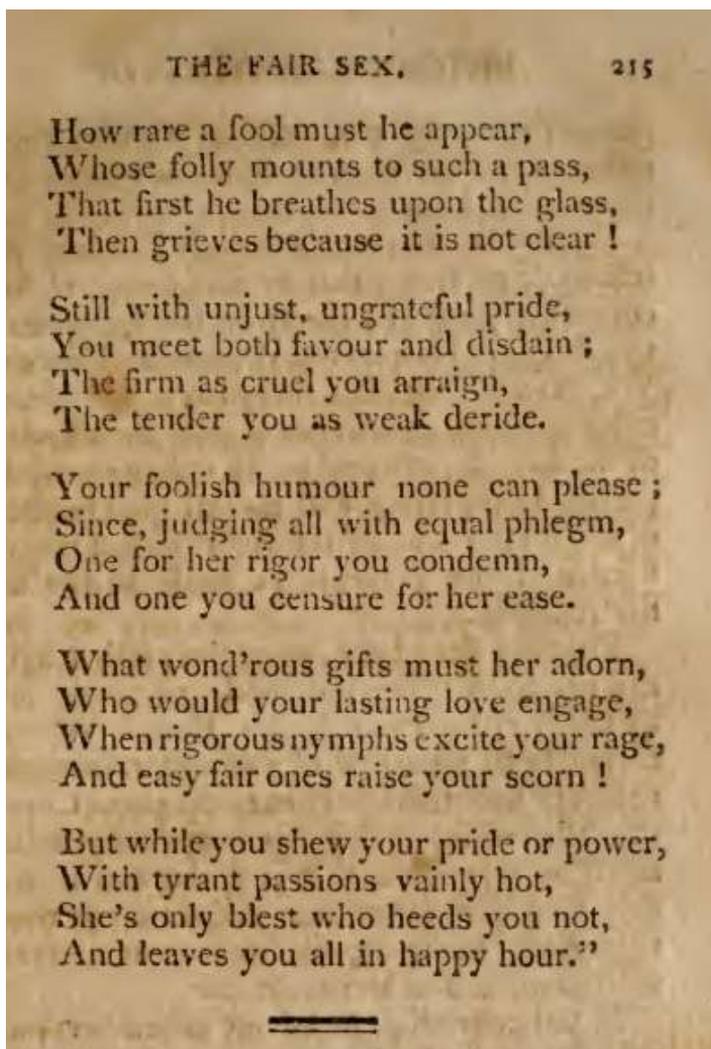
deficient in energy ;" a failing the more remarkable, as the pious enthusiasm of this poetical nun was so great, that she wrote in her own blood a profession of her own faith. It may be observed, however, in answer to her critic, that most of Juana's verses are written on subjects, where poetical energy was not to be expected. Many of her poems are occasional compliments to her particular friends ; and in her sacred dramas, the absurd superstitions of her country were sufficient to annihilate all poetical sublimity.

In one of her short productions, she ascribes the injustice of men towards her own sex. An imitation of this performance, in English, is as follows :

“ Weak men ! who without reason aim
 To load poor woman with abuse,
 Not seeing that yourselves produce
 The very evils that you blame ;
 You 'gainst her firm resistance strive ;
 And, having struck her judgment mute,
 Soon to her levity impute
 What from your labour you derive.

Of woman's weakness much afraid,
 Of your own prowess still you boast ;
 Like the vain child who makes a ghost,
 Then fears what he himself has made.

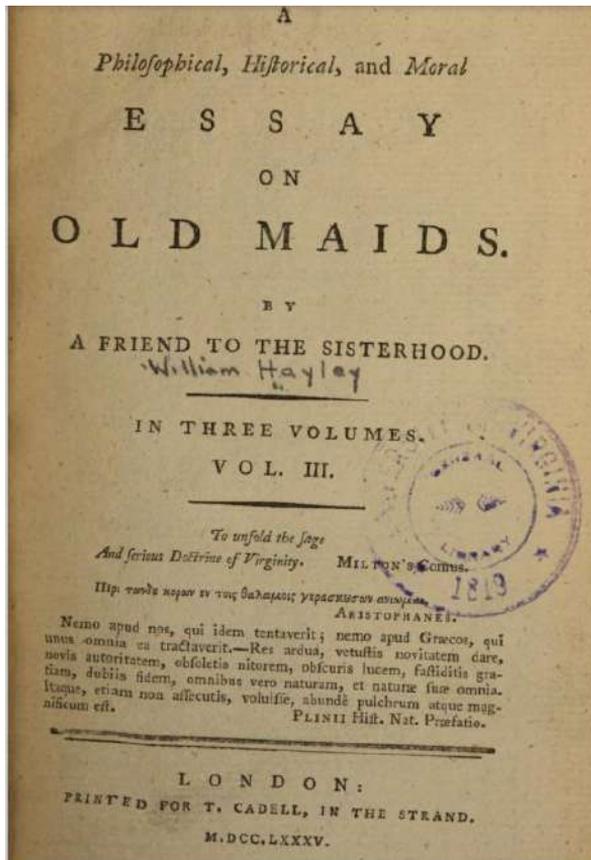
Her, whom your arms have once embrac'd,
 You think presumptuously to find,
 When she is woo'd, as Thais kind,
 When wedded as Lucretia chaste.



La indicación “By a friend to the sex” puede relacionarse con el nombre de John Adams, quien en muchas ediciones aparece como autor del libro. Pero lo relativo a las ediciones en las que reside nuestro interés, que parte de una revista —de dos!—, no se detiene allí, ya que la breve biografía de Sor Juana y la traducción de su redondilla en el libro *Sketches of the History, Genius, Disposition,*

Accomplishments, Employments, Customs, Virtues, and Vices, or the Fair Sex, in All Parts of the World. Interspersed with Many Singular and Entertaining Anecdotes había aparecido en 1785, en Londres, en *A Philosophical, Historical, and Moral Essay on Old Maids* (1785). Llego inicialmente a este libro desde dos referencias hemerográficas que sugieren improntas de intereses, sobre todo, de cultura femenina en círculos intelectuales ingleses y norteamericanos de época.

Vayamos al año 1785, en Londres. ¿Allí Sor Juana? Allí. El camino para encontrar el libro ha dependido de un hilo hemerográfico, de las dos revistas mencionadas varias veces y del primordial interés para esta búsqueda. Por suerte, podemos acercarnos a la edición original del libro.



While they are settling the matter, let me hasten to Mexico, and present to them, from that city, sister Juana Inez de la Cruz, a religious virgin, so eminent for her poetical

O L D M A I D S. 97

tical talents, that she has been honoured with the title of a Tenth Muse.

Juana was born in November, 1651, at the distance of a few leagues from the city of Mexico. Her father was one of the many Spanish gentlemen, who sought to improve a scanty fortune by an establishment in America, where he married a lady of that country, descended from Spanish parents. Their daughter Juana was distinguished in her infancy by an uncommon passion for literature, and a wonderful facility in the composition of Spanish verses. Her parents sent her, when she was eight years old, to reside with her uncle, in the city of Mexico. She had there the advantage of a learned education; and, as her extraordinary talents attracted universal regard, she was patronised by the lady of the viceroy, the Marquis de Mancera, and, at the age of seventeen, was received into his family. A Spanish encomiast of Juana relates a remarkable anecdote, which, he says, was

VOL. III.

H

communi-

communicated to him by the viceroy himself. That nobleman, astonished by the extensive learning of the young Juana, invited forty of the most eminent literati that his country could afford, to try the extent and solidity of Juana's erudition. The young female scholar was freely but politely questioned, on the different branches of science, by theologians, philosophers, mathematicians, historians, and poets; "and, " as a royal galleon" (I use the words of his excellency the viceroy, says my Spanish author) " as a royal galleon would defend " herself against a few scallops, that might " attack her, so did Juana Inez extricate " herself from the various questions, argu- " ments, and rejoinders, that each in his " own province proposed to her."

The applause which she received, on this signal display of her accomplishments, was far from inspiring the modest Juana with vanity or presumption. Indeed, a pious humility was her most striking character-
ristic.

O L D M A I D S. 99

rific. Her life amounted only to forty-four years, and of these she passed twenty-seven, distinguished by the most exemplary exercise of all the religious virtues, in the convent of St. Geronimo. Her delight in books was extreme, and she is said to have possessed a library of four thousand volumes; but, towards the close of her life, she made a striking sacrifice to charity, by selling her darling books for the relief of the poor. Few female authors have been more celebrated in life, or in death more lamented. The collection of her works, in three quarto volumes, contains a number of panegyrics, in verse and prose, bestowed on this chaste poetess by the most illustrious characters both of Old and New Spain. The most sensible of the Spanish critics, father Feyjoo, has made this general remark on Juana's compositions, "that they excel in ease and elegance, but are deficient in energy;" a failing the more remarkable, as the pious enthusiasm of this poetical nun was so

H 2

great,

great, that she wrote in her own blood a profession of her faith. Let me observe, in answer to her critic, that most of Juana's verses are written on subjects, where poetical energy was not to be expected. Many of her poems are occasional compliments to her particular friends; and, in her sacred dramas, the absurd superstitions of her country were sufficient to annihilate all poetical sublimity.

In one of her short productions, she describes the injustice of men towards her own sex. I shall close my brief account of this admirable maiden with an imitation of this performance, taking the liberty, however, to omit several stanzas. It is, I think, the most pleasing specimen that I could select from her poetry, and has a particular claim to a place in this Essay, since it may be regarded as a vindication of Old Maids, composed by a virgin of eminence and authority.

O L D M A I D S. 101

• *Weak men! who without reason aim
To load poor woman with abuse,
Not seeing that yourselves produce
The very evils that you blame.*

*You 'gainst her firm resistance strive,
And, having struck her judgment mute,
Soon to her levity impute
What from your labour you derive.*

*Of woman's weakness much afraid,
Of your own prowess still you boast;
Like the vain child, who makes a ghost,
Then fears what he himself has made.*

*Her, whom your arms have once embrac'd,
You think, presumptuously, to find,
When she is woo'd, as Thais kind,
When wedded, as Lucretia chaste.*

• *Hombres necios, que acusais
A la muger sin razon;
Sin ver, que sois la ocasion
De lo mismo, que culpais, &c.*

H 3

How

102 E S S A Y O N

*How rare a fool must be appear,
 Whose folly mounts to such a pass,
 That first he breathes upon the glass,
 Then grieves because it is not clear!*

*Still with unjust, ungrateful pride,
 You meet both favour and disdain;
 The firm, as cruel you arraign,
 The tender, you as weak deride.*

*Your foolish humour none can please,
 Since, judging all with equal phlegm,
 One for her rigor you condemn,
 And one you censure for her ease.*

*What wondrous gifts must her adorn,
 Who would your lasting love engage,
 When rigorous nymphs excite your rage,
 And easy fair ones raise your scorn!*

*But while you shew your pride or power,
 With tyrant passions vainly hot,
 She's only blest who heeds you not,
 And leaves you all in happy hour.*

C H A P.

Hasta esta edición de 1785 nos han llevado inicialmente las dos revistas neoyorkinas con las que empieza este escrito dedicado a Sor Juana. Son las dos “antesalas del pasado” –del futuro también–

en donde tuvo eco una nota de la vida de Sor Juana y la traducción de uno de los versos más famosos escritos en lengua española. La nota inicial ha tenido varias modificaciones, pero “en esencia” contiene la misma información, multiplicada en libros y revistas.

Varios caminos se siguieron abriendo y conduciendo a libros que sumaron a su contenido aquella nota. Un ejemplo es *Woman's Record: Or, Sketches of All Distinguished Women, from the Beginning till A. D. 1850. Arranged in Four Eras. Selections from Female Writers of Every Age* de Sarah Josepha Buell Hale (1853), editora de la revista *The Ladies' Magazine*. Las revistas, siempre tarjeta de presentación, actualizan, por una parte, y, por la otra, esclarecen informaciones del pasado. Lo importante, me parece, es haber llegado –de revistas “de mujeres”– a la que creo es la primera traducción al inglés de los “hombres necios” de Sor Juana. Su traductor: William Hayley.

Hasta aquí algunos ejemplos de la presencia de la poeta novohispana en revistas de los siglos XVIII y XIX en Inglaterra y los Estados Unidos. Lo que se dice de su vida está tomado, con aciertos y desaciertos, de lo que el jesuita español Diego Calleja (1700) escribió en la *Fama y Obras Póstumas* de Sor Juana, el tercer volumen de las “obras antiguas” europeas sorjuaninas que circuló por Europa en el siglo XVIII. Pero en ese volumen, no venía la redondilla. Entonces, se tuvo que conocer la creación de la poeta novohispana, donde “hombres necios” se “trasladó” a “Weak men” –“hombres débiles”–, al inglés –británico– del siglo XVIII: 1785. ¡OMG!

Gracias a dos revistas, llegamos a la atención –una y otra vez– que se prestó en Inglaterra y en los Estados Unidos a la vida de Sor Juana Inés de la Cruz y a su poesía, en el contexto de la cultura femenina y por parte de intelectuales –hombres y mujeres– de fines del siglo XVIII y principios del XIX. Y anoto, en primer lugar, lo masculino puesto que fue William Hayley quien –hasta donde he averiguado; y bienvenidas otras propuestas– habló de Sor Juana en Inglaterra y por primera vez tradujo al inglés la redondilla más famosa en español –y no solamente– de todas las épocas. Llegamos, pues, a una especie de restitución siguiendo el hilo de dos revistas de “Ladies” –en este caso, decimonónicas.

REVISTAS COMO PASADIZOS ENTRE ÉPOCAS Y LUGARES

Seguir en revistas “tempranas” lecturas trascendentes –que trascienden, sí– de la vida y obra de Sor Juana promete un proyecto “restaurador”. Un ejemplo sería el estudio de Dorothy Schons, “Some obscure points in the life of Sor Juana Inés de la Cruz”, de 1926, en la revista *Modern Philology*,⁷ vanguardia en los estudios femeninos y feministas del siglo xx. Y qué decir del artículo de Octavio Paz, “Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz en su Tercer Centenario (1651-1695)”, escrito en París, concluido el 20 de octubre de 1951 y publicado ese año en Buenos Aires, en la revista *Sur*. Fue punta de lanza de *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, icónico libro del siglo xx –lo sigue y seguirá siendo– y “abrecaminos” en los estudios dedicados a la poeta de San Jerónimo.

Las revistas son mosaicos de casa –entre sus materiales de construcción–, adobes de celdas, rendijas, polvos de luz; son también retratos, espejos donde convergen varios tiempos. Están en las antecámaras de la memoria. Entre las dedicadas a Sor Juana Inés de la Cruz en siglos anteriores, hay materialidades que, al “rascar” la pared de la casa literaria, aparecen como espejos que habían sido cubiertos, pero que, sin embargo, allí están. Encontrarlos es el desafío; hallarlos, un privilegio. ➤

REFERENCIAS

- ANÓNIMO. (1820). Juana Inez de la Cruz. *The Ladies' Literary Cabinet, being a Repository of Miscellaneous Literary Production, in Prose and Verse*, 1. New York: Published by Samuel Huestis.
- ANÓNIMO. (1823, 30 de agosto). Juana Inez de la Cruz. *The New-York Mirror, and Ladies' Literary Gazette*, 1(5), 36-37. New York: Published by George P. Morris.

⁷ En 1928, Valerio Prieto tradujo al español el artículo de Dorothy Schons para *La Voz Nueva*. Véase número 10, páginas 19-20.

- BUELL HALE, S. J. (1853). *Woman's Record: Or, Sketches of All Distinguished Women, from the Beginning till A. D. 1850. Arranged in Four Eras. Selections from Female Writers of Every Age*. New York: Harper & Brothers, Publisher.
- CALLEJA, D. (1700). *Fama y Obras Phóstumas* (Juan Ignacio Castorena y Ursúa, Ed.). Madrid: Imprenta de Manuel Ruiz de Murga.
- HAYS, M. (1803). *Female Biography or, Memoirs of Illustrious and Celebrated Women, of All Ages and Countries*. London: Richard Phillips.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, E. (2005). El cuestionable “abandonar los estudios humanos”. En *Aproximaciones a Sor Juana* (pp. 171-182) (Sandra Lorenzano, Ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- PAZ, O. (1951). Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz en su Tercer Centenario (1651-1695). *Sur*, 20, 29-40. Buenos Aires.
- PAZ, O. (1982). *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica.
- A PHILOSOPHICAL, HISTORICAL, AND MORAL ESSAY ON OLD MAIDS*. (1785). London: Printed for T. Cadell. https://www.google.com.mx/books/edition/A_Philosophical_Historical_and_Moral_Ess/pwEqAAAAAAJ?hl=en&gbpv=1
- POOT-HERRERA, S. (2010-2011). Más de Sor Juana a través de los siglos. *Prolija Memoria. Estudios de Cultura Virreinal*, 5.1(2), 207-228. México, Universidad del Claustro de Sor Juana.
- SCHONS, D. (1926). Some obscure points in the life of Sor Juana Inés de la Cruz. *Modern Philology*, 24, 141-162. The University of Chicago Press.
- SKETCHES OF THE HISTORY, GENIUS, DISPOSITION, ACCOMPLISHMENTS, EMPLOYMENTS, CUSTOMS, VIRTUES, AND VICES, OR THE FAIR SEX, IN ALL PARTS OF THE WORLD. INTERSPERSED WITH MANY SINGULAR AND ENTERTAINING ANECDOTES*. (1812). Gettysburgh: Printed by Robert Harper. <https://dn790002.ca.archive.org/0/items/sketchesofhistor00gett/sketchesofhistor00gett.pdf>

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 Redes, pp. 142-169.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i12.218>

Vejez y locura femeninas en la prensa literaria mexicana (Siglo XIX)

Feminine Old Age and Madness in the Mexican Literary Press (Nineteenth-Century)

Claudia Alejandra Colosio García
El Colegio de México, México

ORCID: 0000-0001-5379-0630
ccolosio@colmex.mx

Recibido: 09 de 01 de 2025
Dictaminado: 12 de febrero de 2025
Aceptado: 28 de febrero de 2025



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

Vejez y locura femeninas en la prensa literaria mexicana (Siglo XIX)

Feminine Old Age and Madness in the Mexican Literary Press (Nineteenth-Century)

Claudia Alejandra Colosio García

RESUMEN

Las revistas literarias mexicanas del siglo XIX se concibieron como dispositivos promulgadores de consignas de la formación cívica y moral del lector. En ellas, abundan referencias sobre la educación de la mujer. El presente artículo tiene el objetivo de identificar los mecanismos de enunciación de las advertencias sociales relacionadas con la vejez y la locura femeninas en la narrativa de la prensa literaria del momento y sus acompañamientos visuales. Se concluye que a la mujer se le atribuye la propensión al desacato social y su imagen equivale a la de un ser necesitado de observancia para preservar el modelo familiar establecido.

Palabras clave: literatura y prensa; locura femenina; mujer en el siglo XIX; imágenes de la vejez; literatura y artes gráficas.

ABSTRACT

Mexican literary magazines of the 19th century were conceived as devices that promulgated slogans for the civic and moral formation of the reader. They abound in references to women's education. The aim of this article is to identify the mechanisms of enunciation of social warnings related to female old age and madness in the narrative of the literary press of the time and their visual accompaniments. It is concluded that women are attributed with the propensity for social contempt and their image is equivalent to that of a being in need of observance in order to preserve the established family model.

Keywords: Literature and Press; Female Madness; Women in the 19th Century; Images of Old Age; Literature and Graphic Arts.

LITERATURA, MUJER Y SOCIEDAD EN LA PRENSA DECIMONÓNICA¹

Malva Flores (2011) sugiere, en *Viaje de Vuelta. Estampas de una revista*, que “las revistas culturales son un espejo de la vida literaria pero son también la literatura misma” (p. 18). El comentario, aunque dirigido al estudio de una obra periódica concreta del siglo XX, también califica el espíritu intelectual que motivó la producción y circulación de la prensa literaria en las primeras décadas del siglo diecinueve, años fundacionales de la cultura mexicana actual.

Así, la literatura fue un canal de promoción temática encaminada a la formación de una conciencia identitaria nacional, acompañada de una serie de valores para desarrollar el naciente país. El esquema para promulgarse a partir de la letra escrita se basó en establecer y reafirmar compromisos sociales asociados a los roles de género. A los hombres se los invitó al involucramiento político y a racionalizar el pasado y presente y a las mujeres al acopio del cuidado doméstico, aunque se pide a ambos el cumplimiento del esquema de la familia tradicional. Como lo ejemplifican las tramas novelescas y los artículos de costumbres, el hombre es el proveedor-protector que sustenta el honor y la mujer la responsable de la administración doméstica y depositaria del honor del marido y la

¹ El presente artículo proviene de las ponencias “Deshonra, locura y muerte. El ciclo de la enfermedad moral de la mujer en la literatura mexicana decimonónica” presentada en el Congreso Internacional “Visiones de la enfermedad II: mujeres enfermas. Estudios culturales” de la Universidad de Valladolid (Soria, España) en enero de 2023 y “La vejez femenina en la prensa literaria en el México decimonónico: el discurso de la burla desde la relación texto-imagen” del XIII Encuentro Internacional de historiadores de la prensa y el periodismo en Iberoamérica, organizado por la Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidad Autónoma de Chiapas (San Cristóbal de las Casas, Chiapas) durante abril de 2023. De igual forma, reconozco la colaboración de la Dra. Estrella Ortega Enríquez para la realización de este trabajo en condición de asesora para la adaptación y organización de los contenidos.

familia. La vulneración de los roles suponía la transgresión de las normas de sociabilidad y ponía en riesgo el orden social. En consecuencia, por medio de la literatura también se promovieron las características ideales del hombre y la mujer, con énfasis en ésta, a partir de dos dimensiones: la apariencia física y el comportamiento.

La prensa noticiosa y literaria fueron organismos difusores de los discursos textuales que se traducen en advertencias sobre posibles actitudes sociales nocivas. La mujer podía ser amorosa, pero no ardiente, pues debía primar su candor y castidad, ya que la sexualidad sólo debía ejercerse bajo la garantía legal del matrimonio (Montero, 2002, p. 105). Las revistas para señoritas enfatizaron estas ideas, como *El Panorama de las Señoritas Mexicanas* y *Semanario de las Señoritas Mexicanas. Educación Científica, Moral y Literaria del Bello Sexo*, entre otras publicaciones del período.

Con base en lo anterior, el presente artículo sostiene como propuesta de lectura que las publicaciones periódicas difundieron una serie de preceptos admonitorios sobre la mujer, correspondientes entre sí, a modo de una red de escritura con preocupaciones comunes. El *corpus* de revistas puede considerarse un conglomerado de casas de familia,² con la finalidad de presentar ante el lector, su invitado especial, una exposición estética mediante la escritura literaria que expusiera las formulaciones éticas sobre el comportamiento social de sus integrantes.

La “Introducción” del primer volumen del *Liceo Mexicano* (1844) ejemplifica la afirmación de los editores, para quienes la motivación es que los lectores, quienes posiblemente no recibieron educación formal, reciban con la revista una instrucción variada y útil sin sufrir el fastidio de un estudio serio y prolongado (Anónimo, 1844, p. 1). A su vez, el presente acercamiento crítico se justifica en la importancia del estudio de las representaciones contrarias a los requerimientos de la figura ideal femenina. Estos discursos complementaron las ideas que se publicaron en las revistas. La prensa,

² Noción con la que Malva Flores y Diana Hernández identificaron las relaciones entre los componentes de la performatividad de las revistas en el volumen 5, número 11 (2025), de *El Pez y la Flecha*.

de acuerdo con Francisco Zarco (2013), en “Influencia de la prensa”, artículo de *El Demócrata*, en 1851, debía ser un instrumento de diálogo con la audiencia que refleje el desarrollo civilizatorio y la democracia que arrebatara a los tiranos los secretos, revela absurdos y destruye errores. Para el periodista, cuando la prensa se ejerce con libertad su consecuencia es la expresión del pensamiento (pp. 37-38). En este contexto, las publicaciones periódicas se concibieron como espacios expositivos de ideas de causa social.

Entre los temas vinculados a la mujer en estas publicaciones, las próximas líneas se dedicarán a explorar el tratamiento de dos características opuestas a las cualidades del deber ser femenino en la literatura de la primera mitad del siglo XIX, cuyo impacto se mantuvo a lo largo de la centuria: la vejez y la locura. Ambas situaciones se analizarán a partir de la descripción de los personajes femeninos presentes en una serie de textos aparecidos en la prensa periódica. En el caso de la vejez, también se tomarán en cuenta las ilustraciones que acompañaron a los textos como un factor clave para reafirmar el contenido textual.

Desde la formulación satírica del artículo costumbrista para la presentación de la vejez y de la novela corta como espacio destacado de representación de la locura, se insiste en que la vejez equivale a un descenso físico, porque implica el cese de la función biológica de la maternidad y obliga a la mujer a reducirse a un estado de sosiego. Asimismo, se insiste que la mujer es proclive a los padecimientos mentales porque la infracción del tejido familiar provoca la enfermedad moral. Entre las razones, se encuentran la huida con el seductor, la concepción fuera del matrimonio o el adulterio.

El *corpus* se compone de novelas cortas publicadas principalmente en la prensa periódica. Se revisarán las revistas literarias *El Liceo Mexicano* (1844), editada por José Mariano Fernández de Lara, con el artículo anónimo “Ella”; de *El Álbum Mexicano. Periódico de literatura, artes y bellas letras* (1849), de Ignacio Cumplido, “Estudios morales. Las rosas y las mujeres”, escrito por Fernando Orosco; luego, “Cotorronas” y “Vieja remilgada”, pertenecientes a *El Gallo Pitagórico* (1845), de Juan Bautista Morales, y “La coqueta”, de *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854-1855), editado en la imprenta

de Manuel Murguía. Se compararán las descripciones de la mujer madura que aparecen en estos artículos literarios que circularon en la prensa capitalina durante la primera mitad del siglo XIX para establecer los mecanismos articuladores de sus tipificaciones bajo los epítetos de “la vieja”, “la cotorróna” o “la coqueta”.

En cuanto a la locura, las manifestaciones de conductas emocionales erráticas de las protagonistas suelen ser consecuencia de un trance nervioso que, en la mayoría de los casos, resulta permanentemente devastador para la psique y el resto del cuerpo. Para ilustrarlo, se analizarán las novelas cortas “El criollo” (1838), de José Ramón Pacheco, aparecida en *El Año Nuevo de 1838. Presente Amistoso*, impreso en la librería de Galván, “La flor del durazno” (1849), texto anónimo proveniente de *El Álbum Mexicano*, “¡Local!” (1843), de Manuel Payno, publicada en *El Museo Mexicano*, y “Margarita” (1844), de Juan N. Navarro, aparecida en *El Liceo Mexicano*. Las obras coinciden en los elementos de mayor peso del desarrollo de la anécdota: diferentes jóvenes de estratos socioeconómicos medios o altos se enamoraron, fueron seducidas o reencontraron antiguos amantes. En todos los casos, se trata de relaciones afectivas prohibidas por el entorno. En seguimiento de sus relaciones, huyeron de casa, lo que vulneró su pureza moral irremediablemente. Todas, ante la pérdida de la pareja, sucumbieron a un ataque nervioso, que las lleva a perder la razón.

Los estudios de la prensa y de la representación femenina en el siglo XIX tienen cada vez mayor interés para la crítica literaria, la historia y la historia del arte, lo que se ha reflejado en una serie de publicaciones relevantes sobre el tema, en los que el presente artículo busca insertarse. Se destacan como materiales previos de suma importancia para contextualizar la problemática aquí abordada los análisis de novela corta clásicos, como *La novela corta en el primer romanticismo mexicano* (1985), recopilación de Celia Miranda Cárabes, con la aportación crítica de Jorge Ruedas de la Serna, *La novela corta mexicana del siglo XIX* (1999), de Óscar Mata, y los trabajos contemporáneos *Literatura y prensa periódica mexicana. Siglos XIX y XX* (2019), de Marco Antonio Chavarín, *Literatura y prensa periódica. Siglos XIX y XX. Divergencias, rupturas y otras transgresiones* (2021), editado

por Rafael Mosqueda, Luz América Viveros y Ana Laura Zavala, y las reediciones y publicaciones académicas provenientes del proyecto de la Universidad Nacional Autónoma de México, *La novela corta*, de Gustavo Jiménez Aguirre. Igualmente, la revisión de la figura de la mujer en México cuenta con obras relevantes como *Historias del Bello Sexo. La introducción del Romanticismo en México* (2002) de Montserrat Galí Boadella, *La construcción simbólica de las identidades sociales. Un análisis a través de la literatura mexicana del siglo XIX* (2002) de Susana Montero y *Representaciones femeninas en la pintura del siglo XIX en México: ángeles del hogar y musas callejeras* (2018) de Angélica Velázquez Guadarrama, entre otros.

Para argumentar sobre los mecanismos de la construcción de la mujer en estas situaciones literarias, se parte de las premisas de Beatriz Sarlo (1992) para enmarcar la función de las revistas culturales como un acto de política cultural. Un colectivo conformado por los editores y autores pone el acento sobre lo público, concibiendo la publicación periódica como una modalidad de intervención cultural. La sintaxis de la revista rinde tributo al tiempo presente porque busca intervenir en él (pp. 9-10). Lo anterior se aplicará a las reflexiones de Susana Montero sobre la concepción femenina en la literatura mexicana decimonónica. Se emplearán también los análisis de Verónica Hernández Landa y Begoña Pulido Herráez, entre otros autores, para establecer las directrices bajo las que se concibió el género de novela corta, uno de los que más se revisarán en este trabajo, junto al artículo literario. Asimismo, se emplearán, principalmente, las consideraciones de Hernán Otero sobre el estudio de la vejez y las de María López Aboal para comprender la dimensión cultural de la locura en la escritura sobre mujeres. Esta integración crítica pretende ofrecer un panorama diverso para comprender la problemática estudiada.

El siguiente texto también forma parte de los resultados de la investigación de la tesis doctoral *Heroínas, víctimas y villanas. La configuración de los personajes femeninos en Ironías de la vida. Novela de costumbres nacionales de Pantaleón Tovar (1851) desde la relación texto-imagen*, a la cual se hará referencia a lo largo de la presentación. En dicho documento, se estudiaron las representaciones intermediales

de la literatura y la gráfica en la narrativa de Pantaleón Tovar. En dicho documento, se concluyó que las publicaciones decimonónicas abundaron en consignas, discursos y lecciones formativas sobre el carácter y posición que las ciudadanas debían cumplir para enfrentar las obligaciones impuestas a su sexo, las cuales usaron la caracterización de personajes femeninos, estereotipos y lugares comunes, como la madre abnegada o la perfecta casada, y, por oposición, figuras de contraste, como la prostituta o la lépera (Colosio, 2023, pp. 150-151). Lo anterior se enmarca temporalmente en el período 1830-1840, que Laurence Coudart (2018) reconoce como aquel donde se multiplicaron las revistas culturales inspiradas en revistas europeas, profusamente ilustradas con litografías, que a la vez promovieron una cierta modernidad y una suerte de inventario de la nación mexicana, que difundió arquetipos de la nueva identidad nacional (p. 41). Con base en lo anterior, se distingue como hilo conductor de la revisión que a la mujer madura se le considera un ente degradado, necesitado de observancia social y propenso al rechazo por medio del humor y la burla.

DISCURSOS DE LA BURLA. ANOTACIONES SOBRE LA CONFIGURACIÓN DE LA VEJEZ EN LA PRENSA

Innumerables heroínas de la literatura mexicana decimonona se nos presentan como graciosas niñas sonrosadas y florecillas “de pocos abrilés”, que despiertan el deseo. Sin embargo, la exigencia social del matrimonio y la maternidad para las mujeres, prácticas asociadas a la juventud, hizo que, por el contrario, la vejez se considere una etapa vital negativa. Esto derivó en la concepción del envejecimiento como la etapa acumuladora de características ridiculizables.

Los elementos físicos distintivos de la vejez femenina en los textos e imágenes equivalían a la obtención de una respuesta social: la positiva, que corresponde a la figura maternal madura, epítome de sabiduría y veneración, depositaria de consejo para los jóvenes; la negativa, con énfasis en las solteras, en la vieja vilipendiada por los esfuerzos por preservar la belleza y la juventud.

Cynthia Montero Recoder (2008) señala que “igual que la vejez, la juventud es una construcción de hechos socioculturales y bio-

lógicos. Se iniciaba con la menstruación anunciando la fertilidad y la reproducción, para cargarse de una ideología que generaría un rol social: que la mujer se convirtiera en esposa y madre” (p. 476). La fijación de las marcas del tiempo en el cuerpo se deriva de sus efectos sobre el utilitarismo femenino para el escalafón familiar. Se critica maliciosamente a quienes se esmeran en el cuidado de la apariencia para retrasar los signos de la edad porque la vanidad es un defecto. Tales discursos también se fortalecieron gracias a los acompañamientos iconográficos del grabado y la litografía. Así, se pretende fijar en la mirada del lector/espectador el contenido en una imagen. El vínculo intermedial resultante refuerza los afanes de burla e inspira el rechazo hacia la vieja.

Las risueñas descripciones de los autores varones, refrendadas por el lenguaje visual, conformaron la tipificación de “la vieja” con base en características físicas y de comportamiento que, sin perder el tono jocoso, fueron perfilados y repetidos con pocos cambios o adiciones. Se sugiere que la mujer se encuentra en esta fase de la vida alrededor de los cincuenta años, según lo refiere Juan Bautista Morales (1845) en el artículo “Cotorronas”:

¡Si tú supieras lo que son estas cotorronas! Cuarenta muchachas de quince años no tienen tantas ganas de casarse como cualquiera de ellas: no pienses que no se casan por virtud, sino por necesidad, porque no encuentran con quien casarse. De aquí es que están siempre como las arañas, atisbando si cae algún mosquito en la red. Ya la tienden por aquí, ya por allí, y ¡miserable del joven que llega a meter siquiera un dedo en ella! son peores que los molinos de azúcar, que metiendo un dedo entre los cilindros se va irremediablemente todo el cuerpo por entre ellos (p. 54).

A partir de establecer el límite entre juventud y vejez, el comentario sienta otra de las bases recurrentes de la crítica: la relación entre vejez y coquetería exacerbada. En el caso de la perspectiva aguda y desencantada de la obra de Morales, autor de *El Gallo Pitagórico*, pero aplicable al resto de obras de la centuria, ésta se ocupa, más allá del ámbito político, también de la educación y la conducta femenina (Munguía, 2018, p. 222). En textos como “La coqueta”, de *Los*

mexicanos pintados por sí mismos, la cifra de “sobra de años” baja hasta los veinte.³ Asimismo, en “Ella” el escritor anónimo (1844) afirma que “con este nombre y en uso de mi autoridad he querido bautizar a esas viejas verdes, o sea, coquetillas de cincuenta o más años” (p. 334). A partir de tales juicios categóricos, se les atribuyen las más desafortunadas analogías físicas, generalmente con plantas marchitas. Lo anterior se apoyó en posturas consideradas científicas, como la frenología, que secundaban la enunciación de las características corporales de la madurez con desagrado. Para Antonio Rotondo (1847), analista español de la obra fisonómica de Johann Caspar Lavater, “la frente abierta y lisa indica la paz del alma: pero si tiene arrugas y surcos, en este caso manifiesta el *desorden de las pasiones, perturbación del alma y vejez*, excepto que en este último caso las arrugas presentan mucha regularidad, menos interrupción y se hallan más próximas a los ojos” (p. 75). De igual forma, en “Estudios morales. Las rosas y las mujeres”, de Fernando Orosco (1849), en *El Álbum Mexicano* (1849), a estas mujeres se les reduce a un trozo de madera seca o, de nuevo, a una flor marchita: “Semejantes a este se ven otros mil grupos de troncos viejos, polvosos y cubiertos de telarañas, que apenas sustentan ya media corola, o un simple manojito de pétalos, o dos solamente, o están ya huecos y vacíos, con las hojuelas del cáliz quebradas y rojas... son las viejas, muchas viejas” (p. 69).

En otros estudios (2023), mencioné que los requerimientos familiares hicieron de la vejez un estado preocupante, porque además de la pérdida de facultades físicas y mentales también disminuye la belleza y aumenta la propensión a la coquetería, defecto criticado constantemente para mujeres de cualquier edad (p. 147). Comenta Hernán Otero (2020):

La fealdad femenina se vincula también con el mercado matrimonial y la reproducción social en un mundo literario dominado por

³ Arias (1854-1855) añade que “La primera falta que una mujer procura encubrir, es la sobra de años; cuando pasan de veinte abriles los que coronan su hermosura, no contempla con disgusto su edad, pero teme que le sean desfavorables tomarles el pulso cuando se les habla de amores, por temor de que una fuerte emoción las arrastre a la agonía, o por lo menos les cause peligrosas y dilatadas obstrucciones” (p. 187).

escritores varones, [que establecieron] lugares comunes y prejuicios de género sobre la fealdad de las viejas (fealdad repulsiva, tendencia a la obesidad, vestimentas y coquetería impropias de la edad, etc.) (p. 153).

La belleza se cuenta entre los capitales principales que la mujer aporta en la búsqueda del prospecto matrimonial, junto a las prendas morales de la decencia, el recato y la obediencia. Es por ello que la reticencia femenina a perder esta moneda de cambio con el uso de afeites para seducir hombres jóvenes resulta otro motivo literario en tono lúdico. Las menciones al uso de maquillaje y el cuidado del cabello exponen la agenda estética corporal femenina. Sobre este aspecto, en el artículo “Ella” (1844) se dice:

Ella tiene cuarenta y cinco o cincuenta años cubiertos con ciertos ingredientes que le vende el peluquero vecino; mas no tema usted; lo amará eternamente; así lo dijo, y esta eternidad es como si dijéramos que amaría a usted por toda la eternidad que medie entre la declaración de usted y la de otro joven nuestro prójimo e hijo de Adán. Porque *Ella* se sustenta con las declaraciones juveniles [...]. ¡Es *ELLA!* Véala usted encubrir su falsía, véala usted cómo suspira a los acentos de ese joven, cómo lanza una mirada al otro, cómo anima a aquel... ¿Se siente usted apasionado por ella? Vea usted cómo se divisa a través de la gasa y de la seda que encubren su cuello y su seno, su maldad y su prostitución; vea usted esa frente juvenil, esa frente de cincuenta años, sus ojos marchitos, ya sus ojos ávidos de deleites y animados sólo por el fuego de la prostitución (p. 335).

La coquetería se vincula directamente con la corrupción del alma de la mujer “que engaña” al hombre, lo que ratifica su fealdad física. La dinámica se repite en “Estudios morales. Las rosas y las mujeres”:

No es todavía una flor vieja ni fea, pero un galán de buen gusto no la colocaría en el ramo que va a regalar a su querida. Es una *cotorra*. Este es el nombre propio, hermosa como el sol amarillo del horizonte vespertino, con su seno turgente sostenido por el corsé, con su tez quebrada llena de afeites, con su despejo y desenvoltura, con

las impalpables estrías de su cara y las invisibles venitas que pasan por su nariz y su pecho, dándoles un tinte manchado y rojizo... amores de interés o de conveniencia (Orosco, 1849, pp. 67-68).

La actitud seductora en el pasaje contradice el discurso que Montero Recoder (2008) y Olivia López Sánchez (2007), entre otros investigadores, reconocen como el ideal de la mujer, por el cual debe de ser asexual, porque el único objetivo físico del contacto íntimo con un varón es la procreación; por lo tanto, las excepciones se atribuían a las “no honorables” y prostitutas (pp. 476-477). Se esperan las “buenas” conductas del recato y la moderación de los deseos del marido en el supuesto favor de la salud de los hijos (López Sánchez, 2007, p. 23).

Los artículos de costumbres se reafirman como ejemplarizantes sobre los vicios sociales. Como se ha visto en los casos aquí revisados, se advierte a los hombres incautos –y juveniles– sobre las desventajas de relacionarse con una vieja. El artículo “La coqueta” así lo ejemplifica:

una coqueta cuando llega a persuadirse de que ha pasado para ella la edad de los amores ¿en qué emplea el vicio de la coquetería, si lo conserva arraigado en su corazón? Desde entonces la mujer no se empeña en hacerse amable, y procura en cambio que la juzguen todas las gentes y en todos los negocios interesante; podéis seducir a su hija con tal que le permitan intervenir en vuestros amores: en todos los chismes y delitos humanos, siempre aparece recibiendo los o dirigiéndolos una vieja (Arias, 1854-1855, p. 188).

En “Vieja remilgada”, de *El Gallo Pitagórico*, se añade:

Para que no te confundas, te diré que llevando todas las cotorronas palillos, harán mucho ruido al andar; y luego que los jóvenes incautos lo perciban, instruidos ya por mis sanos consejos, echarán a correr y se meterán en cualquier parte, así como los ratones se esconden en el primer agujero que encuentran luego que oyen maullar a un gato: lo mismo es un joven sencillo en manos de una cotorrona, que un ratón en las uñas de un gato (Bautista Morales, 1845, p. 105).

Las mujeres avejentadas se presentan como seres acechantes. No se vinculan más a la flor, sino a un desagradable animal hambriento. Se alude a que dejan de ser un ente pasivo, mero receptor de galanterías, para ejercer sus propias decisiones sobre a quién acercarse y cómo seducirlo. Esto resulta una actitud reprochable para los autores, debido a los parámetros morales. Las analogías refuerzan el carácter humorístico de los materiales desde la sátira, debido a que, como lo afirma Martha Elena Munguía (2018), ésta “busca destruir el valor del blanco al que apunta al exhibirlo de manera deformada, ridícula y absurda; por ello, la risa se funda en la caricaturización y, con frecuencia, se apela a lo grotesco” (p. 217). El humor se refuerza por medio de la integración visual de los textos con estampas caricaturescas. Esther Acevedo (2000) considera que los periódicos liberales las promovieron como instrumento de diálogo (p. 11). Asimismo, en seguimiento con Munguía (2018), se acude al instrumento de la risa para ridiculizar y hacer más efectiva la corrección, en un tono arraigado al gusto popular (p. 216). Éste se lleva a cabo en la conversación entre el editor, cuya visión del mundo moldea la publicación, el dibujante y el lector. Este último funge como espectador de las obras textual y visual y las decodifica simultáneamente para establecer una interpretación compartida y reforzada por ambos lenguajes artísticos.

Del presente *corpus*, el artículo “Vieja remilgada” aparece ilustrado con una litografía y un grabado, respectivamente. Cabe mencionar que *El Gallo Pitagórico* cuenta con varias imágenes referentes al tema de la vieja con motivos iconográficos semejantes: además de “Vieja remilgada”, véase figura dos.

En la tesis doctoral *Heroínas, víctimas y villanas. La configuración de los personajes femeninos en Ironías de la vida. Novela de costumbres nacionales de Pantaleón Tovar (1851) desde la relación texto-imagen*, se estableció una lectura iconográfica de la estampa “Vieja remilgada”. Destacan los elementos iconográficos cuyo significado simbólico se vincula con el artículo del mismo nombre. La estampa se divide en dos paneles, que marcan la diferencia entre la mujer vieja y los jóvenes. Aquélla se dibujó con una expresión amable, pero resaltando las arrugas. Así, la estampa promueve la comicidad



Figura 1: "Vieja remilgada", *El Gallo Pitagórico*, 1845, p. 105.



Figura 2, Sin título, *El Gallo Pitagórico*, 1845, p. 111.

de sus rasgos faciales, que realzan la extrema delgadez, asociada a la decrepitud. Se remata con la inclusión del lazo y la posición de faena. En la metáfora de la seducción ridícula, ella representa el charro que va tras los caballos, en forma de los jóvenes elegantes. Se reafirma con la síntesis icónica del gato y el ratón en la esquina inferior izquierda (Colosio, 2023, p. 147). La segunda ilustración repite el sentido de la metáfora, pero con la imagen de la pesca del varón. Ambas representaciones iconográficas obedecen simbólicamente a lo que Hernán Otero (2000) identifica como una amenaza social, por considerarse su libido impropia de la edad avanzada (p. 152). Sin embargo, aunque en la narrativa del momento también hubo hombres maduros malvados, que acosaban a las jovencitas, como en *Trinidad de Juárez* (1844), de Manuel Payo, éstos no se configuraban desde el humor; encarnan la seriedad de la maldad. Al contrario, la villanía de una vieja usualmente resulta menos influyente para la trama y, como en estos artículos, su peso se inclina a la expresión cómica. Para los varones, la perversidad no está supeditada a la edad. En cambio, las viejas son automáticamente proclives a ella. Desean hombres jóvenes porque no buscan su capital económico, sino belleza y virilidad. En “Ella” (1844), el autor opina: “se muere por los niños; por la sencilla razón de que el género humano es tan afecto a los contrastes, y entre una vieja y un niño hay un contraste graciosísimo, cuyo contraste llega a ser un coup de théâtre, si suponemos, como es debido, que la vieja es macilenta y se pinta, y el niño es rollizo y no se pinta” (p. 335). Lo anterior no es exclusivo de la prensa, ya que las novelas repiten los patrones. Lo demuestra la caracterización de personajes femeninos avejentados deleznales en las novelas *Ironías de la vida*, de Pantaleón Tovar (1851), *Antonia* (1872), de Ignacio Manuel Altamirano, *Las jamonas* (1871-1872), de José Tomás de Cuéllar, y, en los albores del siglo xx, *La coqueta* (1896), de Ciro B. Ceballos, al igual que múltiples pliegos de cordel de la imprenta finisecular de Antonio Vanegas Arroyo, como los impresos “Tiernas súplicas con que invocan las jóvenes de 40 años al milagroso San Antonio de Padua pidiéndole su consejo” y “¡Gran barata, quemazón! Venta de todas las suegras. Una peseta las negras y las güeras un tostón”. Como lo identifica

Vivaldo (2022), “la aparición de las señales de la vejez fueron una preocupación constante en las revistas mexicanas de fin de siglo” (p. 145). También en *Los bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno (1891), se mencionan las descripciones antitéticas de la juventud contra una vejez enunciada como referente de fealdad.⁴

DESHONRA, LOCURA Y MUERTE. LA ENFERMEDAD

MORAL DE LA MUJER

A lo largo del siglo XIX mexicano, se plantearon ejemplos moralizantes por medio de las resoluciones ficcionales de las protagonistas femeninas. Desde la óptica masculina, se pretendía educar sobre los peligros y prejuicios de la deshonra. Susana Montero (2002) señala al respecto:

La mujer era representada como un ser-para-otro, espontánea, generosa, piadosa, devota, pero no fanática, resignada, sufrida, fiel, obediente [...] lo cual constituía su “certificado” de decencia. Esto explicaba que fuera considerada como el indicador del estado moral de la familia y de la sociedad en general (p. 105).

Los textos que se verán a continuación refrendan que un impulsor de la enfermedad física, como el desvarío, ocurre en consecuencia de la vulneración del honor. Los autores lo expresan, en resumen, con la manifestación física y emocional de la locura. Dicha causa “la comprendía todo aquel desvío e incumplimiento hacia las normas y buenas costumbres que la sociedad calificaba de amorales: la insinuación sexual, la falta de respeto hacia los padres, el fumar, el carácter violento, e incluso, las tendencias suicidas” (Isais Contreras, 2008, p. 396). La pérdida de la razón, temporal o permanente, consiste en el choque de la realidad, la pérdida irremediable de su realidad “decente”. El tipo de mujer que se presenta ante la mirada del lector en este tipo de obras se describe con atributos de juventud y hermosura, a diferencia del discurso de la vejez femenina,

⁴ Los fragmentos sobre la vejez se extrajeron de la novela y en la década de 1980 se presentaron de forma independiente, como en la lectura “Retratos”, en los libros de texto gratuitos de la materia de español.

inclinado hacia la exposición burlesca del cuerpo. La mujer enloquecida, en las obras, cumple los requerimientos físicos de la mujer deseable, pero se presenta mentalmente susceptible a las amenazas morales, bajo la influencia negativa del hombre.

De esta forma, el apunte de María Aboal López (2020), citando a Catherine Jagoe, sobre el contexto español decimonono resulta aplicable al contexto mexicano, en cuanto a considerar que en la dicotomía salud/enfermedad el primero corresponde principalmente a una cualidad masculina, mientras que lo segundo se asocia a la mujer, debido a una adjudicación de debilidad física y psíquica. Aboal permite considerar la enfermedad como instrumento sancionador del género femenino en la literatura de la época (p. 35). De este modo, como también lo señala Baixauli (2021), género y enfermedad se vuelven constructos culturales en constante actividad performativa que responden al alegado de la religión y la ciencia (p. 210). Lo anterior dista de considerar las publicaciones literarias aquí estudiadas reflejos fieles del mundo enunciado. No obstante, muestran las concordancias temáticas de distintos autores para diferentes publicaciones con el fin de utilizar la literatura como intento de regulación mediante el lenguaje artístico. Como se ha dicho, en el concepto de literatura de la época subyace la instrucción de la moral ilustrada, encaminada a censurar conductas viciosas y difundir valores que se consideran universales (Hernández de Landa, 2019, p. 129).

La prensa literaria reitera en las novelas cortas los patrones del momento del quiebre emocional, que se manifiesta por la ejecución de movimientos físicos bruscos. La dama corre, grita, dice frases entrecortadas, delira y se desmaya. El declive mental suele ocurrir durante el clímax de la narración y se desencadena por la conciencia del abandono del amante, quien, generalmente, fue descrito como un burlador para quien la conquista de las damas representa una mera diversión y saciedad de los instintos. “La flor del durazno” y “Margarita” coinciden en que sus protagonistas, Rosario y Margarita, fueron respectivamente abandonadas por sus amantes. Las dejaron en habitaciones de hotel cuando se acabó

el dinero de la huida. Ahí se manifiesta la locura. En el primero (1849), se lee:

En resumidas cuentas, Floridan, curado del capricho que lo había alucinado, temeroso de la justicia, que sabía andaba ya en su persecución, y avergonzado de no tener dinero ni para los gastos más necesarios; concibió el infame proyecto de abandonar a la pobre joven que había perdido; y, pronto como era en sus resoluciones, llevó este a efecto en el acto. Cuando al día siguiente amaneció Rosario sola en el mesón, su desconsuelo no conoció límites: aquel día no comió y, en la tarde, desesperada, loca, huyendo de la casa en que se hospedaba, antes que la arrojaran de allí como una pordiosera, salió de la ciudad y tomó la dirección del campo por la parte que da a la garita de México (p. 404).

La soledad del personaje en un espacio ajeno la enfrenta a la vulnerabilidad que se atribuye a la mujer. Ha perdido la protección económica, familiar, y, debido a la situación irregular de su aventura amorosa, se encuentra también desprovista del bien moral. Como se dijo antes, al considerarse médica y emocionalmente más frágil que el varón, la reacción errática responde a la reducción social como pordiosera y, como lo identifica Aboal López (2020) en la posterior novela realista española, la locura se muestra como un medio para evadirse de su realidad (p. 49). Asimismo, la idea prefigurada del deber ser se ratifica editorialmente, en el caso de “La flor del durazno”, con el empleo de dos estampas que acompañan el texto: una litografía y un grabado.

Por un lado, la estampa litográfica, basada en la ilustración *Fleur de pêcher* del álbum *Les fleurs animées* (1830), del dibujante francés Jean Ignace Isidore Gérard Grandville,⁵ muestra a una dama ataviada con elementos alusivos a la flor del durazno, solitaria, a la intemperie.

⁵ Destaco los estudios pormenorizados de Verónica Hernández de Landa sobre el empleo de los materiales iconográficos de Grandville en la prensa mexicana. Entre ellos, el artículo “Unas flores animadas por *El Álbum Mexicano*”, en el volumen *Prensa periódica, géneros e historia literaria. Siglos XIX y XX* (2022), coordinado por Irma Elizabeth Gómez Rodríguez, Fernando Ibarra Chávez y Luz América Viveros, es una de las mayores aportaciones al tema.



Figura 3. “La flor del durazno”, *El Álbum Mexicano*, 1849, p. 401.



Figura 4, Sin título, *El Álbum Mexicano*, 1845, p. 401.

La imagen presenta elementos iconográficos asociables a su abandono y la pérdida de la razón que alude la novela: éstos son los pies descalzos, inusuales en una representación iconográfica femenina, y el rictus desencajado, los cuales coinciden con la vulnerabilidad del personaje. Por otro lado, es probable que el grabado encima del título –quizá una placa genérica adquirida por el editor– sí sintetiza una idea producida y mantenida por el imaginario colectivo acerca del papel de la mujer joven en edad casadera en el esqueleto social. Se muestra una tertulia en un espacio de sociabilidad de clase acomodada. Aparecen una serie de jóvenes alrededor del piano, en la escucha de la intérprete. Las lectoras del ejemplar podrían verse a sí mismas reflejadas en las estampas y así quizá podrían apropiarse mentalmente de las consignas del texto.

El abandono se plantea de manera similar en “Margarita”, de Navarro (1844), cuya protagonista tiene un amante que la deja en un hotel de Ciudad de México, sitio desde el que huyeron juntos a Mazatlán y al que ahora la han regresado con engaños:

Comenzó a mirar con ojos desencajados los objetos que se presentaban.
–No hay duda, México... México... exclamó con la sonrisa de un loco.

–Mas qué voces son esas, Dios mío, ¡oís! ¡oís! a mí se dirigen. Mira, mira a la prostituta... –No, infames. No me veréis jamás.

Cerró la ventana con violencia convulsiva, se encerró en su aposento, y desde un rincón cual si la persiguiesen algunos asesinos.

–¡Dejadme, dejadme por piedad! decía a gritos.

–Buscadlo a él, a ese malvado... mas... no hacéis caso... soltad... soltad... ¿a dónde me lleváis?... ¿quiénes sois?... ¡oh! Ya miro vuestros rostros infernales... ¡Virgen Santísima!... tened misericordia de mí.

Y cayó en el suelo desmayada con la violencia del frenesí (p. 185).

El atenuante que empeora la afrenta moral de Margarita es que estaba casada cuando cedió a la seducción. Se trata ya no sólo de la honra perdida, sino del compromiso matrimonial, equivalente a la deshonor del marido, aunque éste se mostrara en todo momento como un hombre desdeñoso de ella, que concertó el matrimonio por interés económico con su padre.

Al final de las novelas, Rosario fue rescatada por el padre y cayó enferma, pero sobrevivió y pidió su reclusión en un convento. En cambio, Margarita se suicidó de un balazo en el pecho, momento que describe la litografía al principio del relato⁶.



Figura 5, Litografía “Margarita” en *El Liceo Mexicano*, 1844, p. 180

El desencadenamiento de estos efectos es justificable con base en el planteamiento social del deber ser femenino. En seguimiento con Montero (2002), su índole afectiva, más que racional, la hacía muy sensible –incluso con propensión a la histeria–, a la vez que explicaba su menor capacidad intelectual en comparación con el hombre (p. 105). Las reacciones citadas pueden considerarse consecuencia de la hipersensibilidad de la mujer, cuya fragilidad natural la incapacita para mantenerse serena ante un golpe emocional. Así lo ejemplifica Manuel Payno en “¡Loca!”

⁶ En el artículo de Claudia Colosio (2022), “*Margarita* y *La hija del ciego* de Juan N. Navarro: La función social de la brevedad en dos novelas cortas ilustradas de *El Liceo Mexicano* (1844)”, en la *Revista Siglo Diecinueve*, se hace un análisis de los elementos compositivos de la imagen y su relación con la novela “Margarita”.

En “¡Loca!”, Clarenia, aún casada y con una hija, no resiste volver a encontrarse con su primer amor, un militar herido resguardado en su casa. La mujer pierde la razón cuando el hombre muere en sus brazos:

A poco rato, Clarenia se levantó con los ojos fijos y desencajados, desordenó y arrancó sus rubias trenzas de pelo, corrió de un lado a otro de la habitación y por fin se acercó al lecho y depositó un beso en los labios moribundos del capitán, el cual pudo mirarla por la postrera vez con unos ojos ya empañados con el soplo de la muerte, y exhalar el último suspiro, como si el beso de la que amó desde niña hubiera sido el beso de un ángel que sorbió su alma.

Clarenia, así que lo vio muerto, golpeó contra el lecho y las paredes su hermosa frente, comenzó a articular palabras sin coherencia alguna. ¡Cuánto hubieran las lágrimas aliviado el intenso dolor de Clarenia! ¡Pero no podía llorar! ¡Estaba loca! (Payno, 1842, p. 377).

Cayó enferma con fiebre y delirios, donde sólo tuvo un momento de lucidez antes de morir frente al esposo e hija.

Como se ha visto, las acciones de los personajes femeninos revisados son movidas inicialmente por el amor, por el cual se manifiestan en contra, parcial o totalmente, al modelo de comportamiento. Sin embargo, el enamoramiento no es suficiente para protegerlas del riesgo de la crisis mental. El trance es la expresión física del arrepentimiento por el desliz cometido. El dolor y la culpa son factores determinantes. Los textos coinciden con lo que María Aboal López (2020) considera: en las novelas decimonónicas, el dolor es una de las fuerzas protagónicas de los relatos, por el particular sufrimiento que acompaña a sus heroínas (p. 10).

En “El criollo”, de José Ramón Pacheco (1838), con base en la estructura de la novela histórica la finalidad es criticar los defectos del tiempo-espacio, el cual afectó los amores de los protagonistas Rosa y Eugenio. El romance se frustra porque la situación se envuelve en el contexto histórico que enfrentan. La madre de Rosa se opone al matrimonio con el criollo Eugenio porque prefiere como pretendiente a un español peninsular de mejor posición económica, que la joven rechaza. De acuerdo con Begoña Pulido Herráez

(2018), el esquema de estas novelas las ubica en la Colonia, en un espacio que simboliza el ambiente de opresión y de asfixia. Y en esta novela en particular, aunque lo histórico es abstracto, termina siendo una denuncia de la discriminación hacia los criollos (pp. 266-267).

Los enamorados escapan; y aunque la acción se justifica por el romance, mancilló la honorabilidad del vínculo. La pareja incumplió la convención social del matrimonio, por el desacato a la obligatoriedad de obediencia a la madre. El episodio termina con la trágica muerte de Rosa, después del ataque de nervios por culpa:

Rosa se estremece repentinamente como si todas sus ilusiones se hubiesen disipado, como si la hubiese asaltado un recuerdo, como si la hubiesen agolpado a un tiempo a su imaginación la pesadumbre de su madre, el escándalo del público, la deshonor de su familia, la enormidad de su falta, sus temores religiosos, y cuanto podía hacer de una joven de sus circunstancias y en aquellos tiempos, la criatura más infame y la más desgraciada: una transición tan repentina entre dos existencias tan contraídas. Todas estas y otras mil ideas aterradoras, aún la de la vergüenza en la presencia de Eugenio, hacen una revolución en todo su ser y agolpan su sangre a su cerebro. Se resuelven a tentar de nuevo todos los medios para salir de la Alameda, aún a costa de su vida; y, cuando van a emprenderlo, Rosa se sacude de un temblor convulsivo, sus ojos quedan fijos y medio cerrados, su boca entreabierta, un sudor frío baña su frente y apenas puede articular estas palabras:

—Señor, me siento morir.

No respondía a los halagos de su amante y sus manos recibían las de Eugenio sin apretarlas. Eugenio atribuía esta languidez a la novedad de las sensaciones que una niña experimentaba por la primera vez, y la acariciaba sonriendo.

—Señor, yo me muero. Repetía la joven en voz más y más extinguida, y dejaba caer su cabeza en el brazo de su amado. El joven, equivocado en el sentido y en el origen de aquel desfallecimiento, se felicitaba de tener una esposa tan amante: la miraba con satisfacción y con un presentimiento de futuros e inextinguibles goces, aquella vista quebrada, aquella palidez extrema, aquel rostro exánime, y unía sus mejillas a las de su amada, exhalando palabras de

deleite y de amor. La pobre Rosa repite todavía su exclamación, y como de una voz que habla muy de lejos, Eugenio apenas oye.

–Eugenio... mi madre... no desprecies mi memoria (Pacheco, 1838, pp. 235-236).

El carácter trágico de sus relaciones se vincula con la finalidad comunicativa del texto, basada en su finalidad de contribución con un proyecto literario de conformación de los valores “nacionales”; sin embargo, basa la verosimilitud del desenlace en la preceptiva ética del momento. Así es como la novela mantiene la advertencia moral para las lectoras, ligada a las buenas costumbres. El fin de Rosa se precipita cuando superpone al amor de Eugenio el remordimiento por el abandono a su madre. Al término, el amante se une a la causa independentista y muere en combate.

Como ocurre en las obras anteriores, y en “El criollo”, se plantean personajes inicialmente amables y sumisos, que ante la encrucijada entre la defensa del amor y el respeto por las buenas maneras eligen lo primero y sucumben por la culpa. La representación de la mujer y su psique, elaborada por la pluma masculina, aprovecha estos discursos para promover un arquetipo de la mujer buena, pero ingenua, que desarrolla la locura. La relación entre moral, enfermedad y locura encontraba eco en los discursos científicistas. La frenología predisponía la constitución emocional de una mujer desde sus rasgos físicos faciales; y otros estudios médicos la consideraban proclive a las afecciones mentales.

CONCLUSIONES

En suma, la mujer madura se tipifica negativamente por considerarse que llegada a cierta edad se convierte en un componente social necesitado de vigilancia, porque insistirá en mantener comportamientos inadecuados, como el esmero del cuidado de su apariencia (Colosio, 2023, p. 149). Las representaciones del presente *corpus* manifiestan que el afán de la mujer en el disimulo del paso del tiempo lejos de satisfacer la mirada masculina era motivo de burla. La categorización de la vieja formula un discurso basado

en el vilipendio humorístico, por la atribución de actitudes que se consideran alteraciones del orden social.

Los síntomas de la locura, seguidos por la muerte, pueden considerarse los pasos del ciclo del marchitamiento de la mujer, lo cual corresponde a la analogía de la flor muerta, usada en el siglo XIX para describir a la mujer que ejercía su sexualidad fuera del matrimonio por escritores como Guillermo Prieto y pintores como Manuel Ocaranza (1841-1882). Como se afirmó en el presente estudio, la función de los episodios de la locura, para el propósito ético del *corpus*, tiene que ver con la ejemplaridad moral y formativa de la lectora mexicana que perseguían los escritores y editores. Se advierte mediante estas jovencitas sobre los peligros de la desobediencia, ante la posibilidad de la insuperable deshonra.

Las obras demuestran que en este contexto de escritura la locura femenina se representa como un escape a este destino trágico, ligado a la incapacidad que se atribuye a la mujer de gestionar sus emociones, en una manifestación más del discurso masculino decimonónico, que reduce constantemente sus posibilidades de representación a la de un ser infantilizado, angelical o caído, con pocas posibilidades de considerarse una mujer terrenal. ➤➡

REFERENCIAS

- ABOAL LÓPEZ, M. (2020). *Histeria, literatura y mujer en el siglo XIX*. Madrid: Archivos Vola.
- ACEVEDO, E. (2000). *La caricatura política en México en el siglo XIX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- ANÓNIMO. (1844). Ella. *El Liceo Mexicano*, 1, 334-336. México: Imp. de José Mariano Fernández de Lara.
- ANÓNIMO. (1844). Introducción. *El Liceo Mexicano*, 1, 1-2. México: Imp. de Ignacio Cumplido.
- ANÓNIMO. (1849). La flor del durazno. *El Álbum Mexicano*, 1, 401-404. México: Imp. Ignacio Cumplido.

- ARIAS, J. D. (1854-1855). La coqueta. *Los mexicanos pintados por sí mismos* (pp. 135-140). México: Imprenta de Manuel Murguía.
- BAIXAULI, R. (2021). La inferioridad del *bello sexo*. Relaciones entre imagen, género y enfermedad en el entresiglos XIX-XX. *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 27, 204-227. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.
- BAUTISTA MORALES, J. (1845). *El Gallo Pitagórico*. México, Imp. de Ignacio Cumplido.
- COLOSIO GARCÍA, C. (2022). *Margarita y La hija del ciego* de Juan N. Navarro: La función social de la brevedad en dos novelas cortas ilustradas de *El Liceo Mexicano* (1844). *Revista Siglo Diecinueve*, 28, 179-221, Valladolid: Asociación de Hispanistas “Siglo Diecinueve”. <https://siglodiecinueve.com/index.php/SDiec/article/view/461>
- COLOSIO GARCÍA, C. (2023). *Heroínas, víctimas y villanas. La configuración de los personajes femeninos en Ironías de la vida. Novela de costumbres nacionales de Pantaleón Tovar (1851) desde la relación texto-imagen*. [Disertación doctoral]. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis. <https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1013/1491>
- COUDART, L. (2018). Los orígenes de la era mediática: la prensa periódica. En E. Martínez Luna (Coord.), *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850). Modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales* (pp. 21-56). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- FLORES, M. (2011). *Viaje de Vuelta. Estampas de una revista*. México: Fondo de Cultura Económica.
- HERNÁNDEZ DE LANDA, V. (2019). Transversalidades de la novela corta en los tiempos de la Academia de Letrán (1837-1852). En G. Jiménez Aguirre & V. Hernández Landa (Eds.), *Ligera de equipaje: Itinerarios de la novela corta en México* (pp. 125-139). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- HERNÁNDEZ DE LANDA, V. (2022). Unas flores animadas por *El Álbum Mexicano*. En I. E. Gómez Rodríguez, F. Ibarra Chávez & L. A. Viveros (Eds.), *Prensa periódica, géneros e historia literaria. Siglos*

- XIX y XX (pp. 195-223). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ISAIS CONTRERAS, M. Á. (2008). Solas y desdichadas. Locura y suicidio femenino ante la circunstancia médico-jurídica de fines del siglo XIX y principios del XX. En L. C. Vázquez Parada & D. A. Flores Soria (Coords.), *Mujeres jaliscienses del siglo XIX. Cultura, religión y vida privada* (pp. 391-419). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- LÓPEZ SÁNCHEZ, O. (2007). *De la costilla de Adán al útero de Eva. El cuerpo femenino en el imaginario médico y social del siglo XIX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- MONTERO, S. (2002). *La construcción simbólica de las identidades sociales. Un análisis a través de la literatura mexicana del siglo XIX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- MONTERO RECODER, C. (2008). “Vieja a los treinta años”. El proceso de envejecimiento según algunas revistas mexicanas de fines del siglo XIX. En J. Tuñón (Comp.), *Enjaular los cuerpos. Normativas decimonónicas y feminidad en México* (pp. 460-534). México: El Colegio de México.
- MUNGUÍA ZATARAIN, M. E. (2018). La otra cara de la literatura mexicana. Risas en la primera mitad del siglo XIX. En E. Martínez Luna (Coord.), *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850). Modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales* (pp. 213-231). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- NAVARRO, J. (1844). Margarita. *El Liceo Mexicano*, 1, 180-185. México: Imp. de José Mariano Fernández de Lara.
- OROSCO, F. (1849). Estudios morales. Las rosas y las mujeres. *El Álbum Mexicano*, 2, 64-71. México: Imp. de Ignacio Cumplido.
- OTERO, H. (2020). *Historia de la vejez en la Argentina (1850-1950)*. Buenos Aires: Prohistoria ediciones.
- PACHECO, J. R. (1838). El criollo. *El Año Nuevo de 1838. Presente Amistoso* (pp. 209-248; F. Tola de Habich, Est. prel.; T. II). Edición facsimilar. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- PAYNO, M. (1842). ¡Local! *El Museo Mexicano*, 1, 369-378. México: Imp. de Ignacio Cumplido.
- PULIDO HERRÁEZ, B. (2018). Entre la historia y la enseñanza moral: la novela corta de la primera mitad del siglo XIX. En E. Martínez Luna (Coord.), *Dimensiones de la cultura literaria en México (18000-1850). Modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales* (pp. 259-281). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ROTONDO, A. (1847). *La fisonomía, o sea el arte de conocer a sus semejantes por las formas exteriores. Estractado de las mejores obras de Lavater*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Mellado.
- SARLO, B. (1992). Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *Cahiers du CRICCAL*, 9(10), 9-16. Paris, Presses de la Sorbonne.
- VIVALDO, J. P. (2022). Representaciones sociales de la vejez femenina en la Ciudad de México a través de algunos textos literarios decimonónicos. *Pensamiento y Acción Interdisciplinaria*, 8(2), 138-157. Talca, Universidad Católica de Maule.
- ZARCO, F. (2013). *Escritos sobre la libertad de imprenta*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

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 Redes, pp. 170-201.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i12.219>

Encuestas, mapas y carteles: *Artvertising* en
revistas, del modernismo a la vanguardia

Surveys, Maps and Posters: *Artvertising* in
Magazines, from Modernismo to the
Avant-garde

Hanno Ehrlicher
Universität Tübingen, Alemania

ORCID: 0000-0002-8572-7836
hanno.ehrlicher@uni-tuebingen.de

Recibido: 30 de mayo de 2024
Dictaminado: 10 de octubre de 2024
Aceptado: 15 de febrero de 2025



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

Encuestas, mapas y carteles: *Artvertising* en revistas, del modernismo a la vanguardia

Surveys, Maps and Posters: *Artvertising* in Magazines, from Modernismo to the Avant-garde

Hanno Ehrlicher

RESUMEN

El artículo pretende ofrecer algunos primeros pasos para futuros estudios comparativos transnacionales más sistemáticos sobre los modernismos hispánicos desde el fin de siglo XIX hasta las vanguardias históricas de los años 1920, analizando las relaciones entre cultura visual y publicidad en las publicaciones periódicas culturales de las áreas hispanohablantes en ambos lados del Atlántico. Se exploran las continuidades de las estrategias de autopromoción artística y el empleo de la publicidad comercial para este fin –*artvertising*–, pero también los cambios geopolíticos desde el ideal modernista de un cosmopolitismo centrado en París a políticas culturales más diversas del internacionalismo vanguardista.

Palabras clave: modernismo; vanguardias; cultura visual; publicidad; estrategias de autopromoción.

ABSTRACT

The article aims to offer first steps to future more systematical transnational comparative studies on Hispanic modernisms from fin de siècle to the avant-gardes. It discusses the relationship between visual culture and advertising in cultural periodicals of the Spanish speaking areas on both sides of the Atlantic, particularly during the period of *modernismo* and the Avant-gardes. It explores the continuities of self-promotional strategies of the arts and the use of commercial advertising for this aim –*artvertising*–, but also the geopolitical changes from the modernist ideal of a Paris

Centered cosmopolitanism to more diverse cultural politics of avant-garde internationalism.

Keywords: Modernismo; Avant-gardes; Visual Culture; Advertising; Strategies of Self-promotion.

PRELIMINARES

En lo siguiente, voy a tratar un tema apenas explorado por los estudiosos de publicaciones periódicas culturales: la relación entre el arte y la publicidad. Para ello, me he servido del neologismo conceptual inglés *Artvertising*, que a veces lo utilizan los mismos agentes de la publicidad como señal de “innovación” y creatividad, si bien yo lo he tomado prestado de un artículo científico de Santos M. Mateos (2012), quien llama *artvertisers* a tres artistas vanguardistas que estudia –Aleksandr Ródchenko, Fortunato Depero y Adolphe Marie Mouron, alias “Cassandre”–, por considerarlos “profesionales de las artes visuales que circularon sin problemas entre arte y publicidad” (p. 40).

Desde luego, se ha investigado muchísimo sobre la historia de la publicidad, sus diferentes formas y su impacto, pero por lo general dentro del marco disciplinario de los estudios publicitarios o de los medios que se suelen dedicar sobre todo a la prensa de masas, sin considerar apenas las revistas y publicaciones periódicas efímeras. La tipología de revistas que estudiaremos aquí, las culturales –o, más específicamente aún, las que se dedicaron a la literatura–, se la relegó al margen, por falta de impacto en el gran público. Por otro lado, dentro del marco de los estudios dedicados a estos formatos de prensa hace ya tiempo se ha producido un “giro material”, pues la atención no se dirige tanto a las ideas que circulaban a través de las revistas cuanto a “los soportes materiales en tanto que objetos cargados de significación cultural, y a las prácticas que entrañan esos soportes” (Tarcus, 2020, p. 73). Y aunque es cierto que existen ya ejemplos relevantes de tales estudios, también en el ámbito

de las revistas y publicaciones periódicas latinoamericanas –A. Viu (2019)–, todavía falta una visión sintética, que vaya más allá de determinados estudios de casos individuales y contextos culturales específicos. Y sobre todo, falta por observar la relación entre las llamadas “pequeñas revistas”¹ y la publicidad durante todo el período de la acelerada modernidad que empieza a finales del XIX y que, tanto en el contexto europeo como en el latinoamericano, conecta la estética finisecular con los movimientos de vanguardia que empezaron a formarse sobre todo después de la Primera Guerra Mundial. Existen ya valiosos apuntes en esta dirección, pero se han enfocado sobre todo en la prensa europea –en la francesa (Védrine (2016) y Boucharenc (2022) e inglesa (Morrison (2000) y Thacker (2008)– o en la de Estados Unidos (Ohman, 1998) y determinados contextos latinoamericanos –para el de México, véase Ortiz Gaitán (2003); para el argentino, Szir (2020). Por lo tanto, lo que aún está por hacer es considerar la prensa en lengua española en su conjunto.

La pretensión de ofrecer una síntesis capaz de reconstruir las intrincadas conexiones entre la prensa y la publicidad moderna en el ámbito cultural hispánico en toda su complejidad desbordaría los límites de este artículo; no obstante, intentaré contribuir, al menos, con algunos materiales y reflexiones para este fin. Nos adentramos, pues, sin mapa en un territorio muy variado.

ARTE, PUBLICIDAD Y AUTOPROMOCIÓN: PROGRAMAS DE UNA ESTÉTICA “NUEVA” Y SU BÚSQUEDA POR UN PÚBLICO TRANSNACIONAL

No es atrevido afirmar que las relaciones entre el arte y la publicidad se multiplicaron y a la vez se profundizaron en la prensa moderna en los últimos decenios del siglo XIX. Por una parte, se debió al incremento de la circulación global de productos de consumo, gracias a los avances de las técnicas de producción y transporte; por otra, a las nuevas tecnologías de imprenta, que posibilitaron la im-

¹ *Petites revues* en la terminología francesa, *little magazines* en la anglófona. Sobre los problemas tanto taxonómicos como ideológicos y culturales de la diferencia entre “grandes” y “pequeñas revistas”, véase, sobre todo, E. Stead (2016).

presión de fotografías a gran escala y bajo coste –introducción del fotograbado. Poco antes del fin del siglo, se puede apreciar no sólo una profesionalización en el ámbito de la publicidad, sino también el florecimiento del arte de anuncios en las revistas ilustradas. Szir (2020, p. 85) menciona al respecto la coincidencia, en la ciudad de Buenos Aires, de la inauguración, en 1898, de la primera agencia de publicidad, regentada por el austríaco Juan Ravenscroft, y la aparición de *Caras y Caretas*, la cual se convertirá en la revista ilustrada más emblemática y con un impacto publicitario inusual. Sin embargo, a la mayoría de las “pequeñas” revistas en las que se formó la particular estética finisecular del “modernismo”, a través de una red de autores latinoamericanos, no les impactó la cultura visual moderna de los anuncios, porque apostaban por un público literario claramente minoritario. Los anuncios en este tipo de revistas, si los había, se solían restringir más bien al ámbito del “negocio” de las letras –anuncios de librerías, de libros y revistas afines. No se trataba, por lo tanto, de ganar un sustento económico directo, sino más bien de exhibir el propio capital simbólico cultural, mostrando y exagerando la importancia social de un grupo de literatos unidos por un gusto “nuevo”, el gusto por una belleza moderna rara y exquisita. Un buen ejemplo de ello sería la revista venezolana *Cosmópolis. Revista universal* –12 números de 1894-1895–, de Pedro César Dominici, Emilio Coll y L. M. Urbaneja Achelpohl, que además de recoger las novedades de la modernidad literaria europea –con preferencia, la francesa– también reunía las voces de los aún jóvenes modernistas, como se destaca enfáticamente en el “charloteo” de la redacción que sirve de editorial del primer número:

El cosmopolitismo es una de las formas más hermosas de la civilización pues que ella reconoce que el hombre rompiendo con preocupaciones y prejuicios, reemplaza la idea de la Patria por la de la Humanidad. [...]. En la América toda, un soplo de revolución sacude el abatido espíritu, y la juventud se levanta llena de entusiasmo. Rubén Darío, Gutiérrez Nájera, Gómez Carrillo, Julián del Casal y tantos otros dan vida á nuestra habla castellana, y hacen correr calor y luz por las venas de nuestro idioma que se moría de

anemia y parecía condenado a sucumbir como un viejo decrepito y gastado (*Cosmópolis*, 1 de mayo de 1894, pp. 2-3).

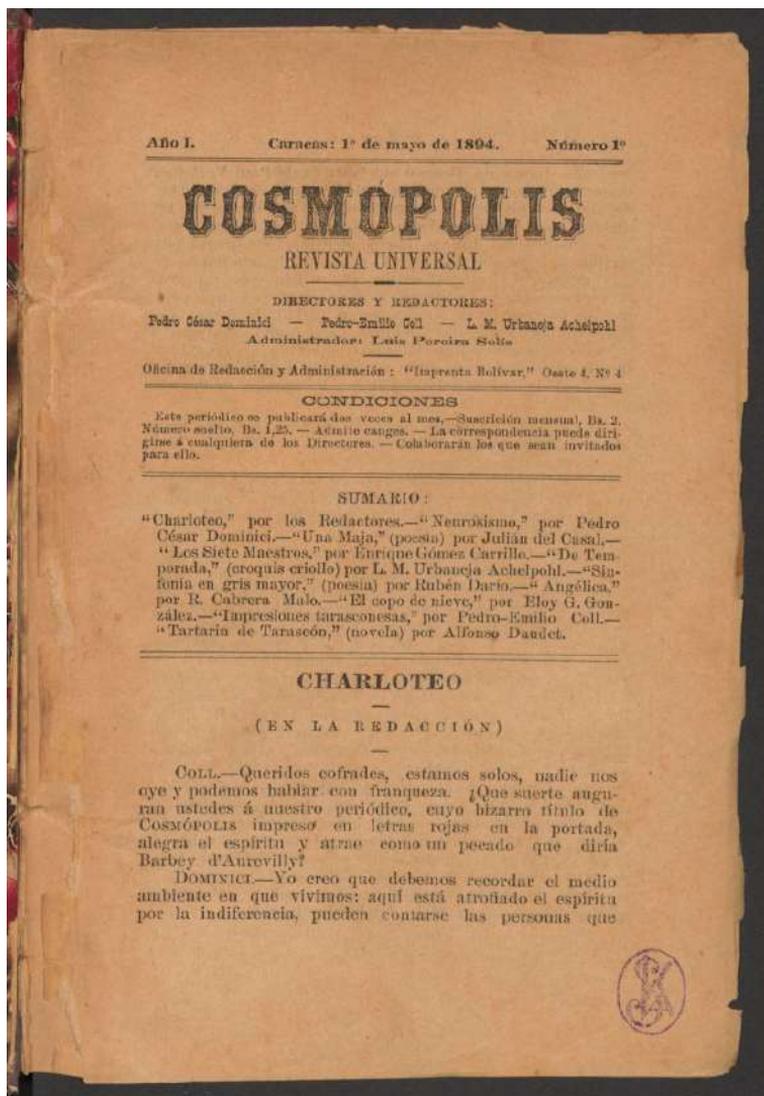


Imagen 1. Título: Portada de *Cosmópolis. Revista universal*.
Fuente: *Cosmopolis. Revue Internationale* y *Cosmópolis. Revista mensual*.

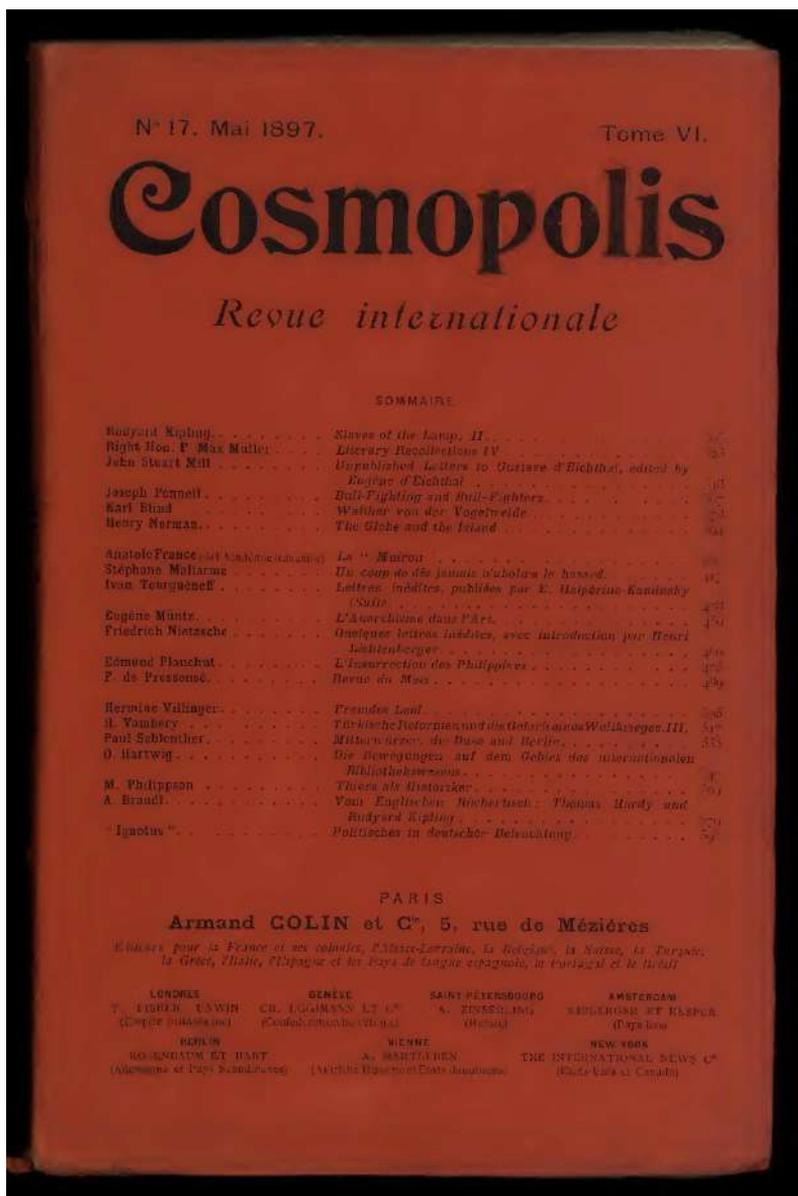


Imagen 2. Título: Portada de *Cosmópolis*. *Revista universal*.
 Fuente: *Cosmopolis*. *Revue Internationale* y *Cosmópolis*. *Revista mensual*.

Cosmópolis. Revista universal, como revista *no* ilustrada, sin anuncios gráficos y en su formato de presentación clara emuladora del libro, obviamente no tiene relación directa con el auge de la publicidad gráfica y visual de su momento –Imagen 1. En este sentido, contrasta claramente, a primera vista, con la posterior revista parisina homónima, *Cosmópolis. Revue Internationale* (1886-1888) –Imagen 2–, en la que Stephane Mallarmé publicaría, en mayo de 1887, la primera versión de su poema gráfico-espacial *Un coup de dés jamais n’abolira le hazard*, el cual no sólo constituye el emblema más radical de la modernidad del simbolismo finisecular europeo, sino también la prueba más espectacular de que esta modernidad estético-literaria no se disociaba de la modernidad industrial del capitalismo global y sus “artes aplicadas”. Es más, estructuralmente se vinculaba con ella (Arnar, 2011). Estudios recientes han resaltado que no se trata de un caso aislado, sino de un ejemplo indicador de una relación estructural: “In fact, since the end of the nineteenth century, stylistic and visual links between advertising and modern poetry –through rhetoric, typography, or layout– should be underlined” (Védrine, 2016, p. 95).²

Es cierto que el nexo entre las dos caras de la modernización, la industrial y económica del capitalismo de consumo global y la estética, raras veces es tan directo, pero también en revistas aparentemente alejadas del mundo moderno y dedicadas a la circulación de ideas, como *Cosmópolis. Revista universal*, se puede percibir la creciente toma de conciencia por parte de los artistas de la necesidad de atraer a sus lectores con nuevas estrategias de autopromoción o *marketing*.

Aunque no hay un vínculo directo entre el grupo de los autores latinoamericanos modernistas que publican en la revista venezolana y la *Cosmópolis* parisina –*Cosmópolis. Revue Internationale*–, sí que hay una conexión estructural que tiene dos vertientes: la idealista, que consiste en la reactivación, emprendida por los jóvenes literatos de diferentes contextos nacionales, del ideal de una república

² “De hecho, desde finales del siglo XIX, conviene subrayar los vínculos estilísticos y visuales entre la publicidad y la poesía moderna, a través de la retórica, la tipografía o la maquetación.” Traducción propia.

Cosmopolis Advertiser.—May, 1897.

Advertisements and Lists should be sent to Mr. J. F. SPENCER, 21, PATERNOSTER SQUARE, E.C., by the 15th of each month.

H. SOTHERAN & CO.,
BOOKSELLERS, BOOKBINDERS, AND PUBLISHERS.
General Agents for Private Book-Buyers and Public Institutions
in India, the Colonies, America, and Abroad.

A MONTHLY CATALOGUE OF SECOND-HAND BOOKS: SPECIMEN NUMBER POST FREE,
LIBRARIES PURCHASED, OR VALUED FOR PROBATE;
AND ARRANGED AND CATALOGUED.

Telegraphic Address: **BOOKMEN, LONDON.** Code: **UNICODE.**
140, STRAND, W.C., AND 37, PICCADILLY, W., LONDON.

VOLUMES IN
THE STORY OF THE NATIONS.

Each Illustrated and with Maps and Index, bound in cloth. Price 6s.

TURKEY.

By STANLEY LANE-POOLE, Author of "The Moors in Spain," &c.

THE ATHENÆUM.—"Mr. Lane-Poole is decidedly to be congratulated on having produced a readable, interesting and fully accurate account of the rise of Ottoman power."

THE BALKANS.

By W. MILLER, M.A.

THE TIMES.—"Oscar Reil is given in clear and fuller and clearer grasp of some of the essential conditions of the European war involving no portion of its course or solution, in South Slavonic territory."

THE DAILY CHRONICLE.—"The book should be read by everyone who takes an intelligent interest in the movements of the Near East."

CANADA.

By J. G. BOURINOT, C.M.G., LL.D., Clerk to the Canadian House of Commons.

THE WORLD.—"A noteworthy addition to a noteworthy series; and those who take an interest in the subject of Colonial development cannot to better than study it."

BRITISH INDIA.

By R. W. FRASER, LL.B.

THE PALL MALL GAZETTE.—"To fully appreciate what we have accomplished in India, in spite of almost overwhelming difficulties, and what difficulties have still to be overcome, you cannot do better than read this admirable history of British India."

Illustrated Prospectus of the Series post free on application.

LONDON: T. FISHER UNWIN, PATERNOSTER SQUARE, E.C.

THE REFINED SMOKE.
"BILTOR"



Awarded wherever Exhibited.

CHICAGO, BORDÉAUX, SHEFFIELD, HULL.

Best French Biltor Root from 2s. 6d. Ordinary, 1s. 6d.

THE BILTOR CO., 98, OXFORD STREET, LONDON, W.

COMPAGNIE FRANÇAISE.
Furoyeurs to H.R.H. the PRINCESS OF WALES.



Chocolate Horseshoes, and per box.

Chocolate Wafers, 6d. & 1s. per box.

LONDON WORKS, BERNONDSY, E.C.

MEMORY.
PROF. A. LOISSETTE'S
ASSIMILATIVE MEMORY SYSTEM.

THE ONLY BOOK COMPLETE AND PERFECTLY EDITED.
MIND-WANDERING CURE. Spelling Without Notes.
Indispensable in preparing for Examinations.

Key Book for every one reader.
Cloth bound, with picture and autograph. Price: 2/6 & 1/6 net.
DUBLIN: EDWARDS. THE EDITOR, FRANCIS & TAYLOR, 11, PATERNOSTER SQUARE, LONDON, W. ALL OVER THE WORLD: SHERIDAN, FRANKLIN & BURNETT, 20, FINE AVENUE, NEW YORK.
SOLE AGENTS: HERRING & LOISSETTE, 21, PATERNOSTER SQUARE, LONDON, W.

ADVERTISEMENTS
IN
COSMOPOLIS

Appear in all Editions, including those published in Paris, Berlin, St. Petersburg, Vienna, Leipzig, Dresden, Geneva, Milan, Brussels, Rome, Amsterdam, Christiania, Venice; also in Cairo and Algiers.

Price per Page, **25 5s. 0d.** Half-Page, **22 15s. 0d.**
Quarter-Page, **21 10s. 0d.**

Address—J. F. SPENCER, 21, PATERNOSTER SQUARE, LONDON, E.C.

Imagen 4. Título: Página de anuncios en *Cosmopolis. Revue Internationale*, 17 de mayo de 1887 (izquierda).

Fuente: Archive.org.

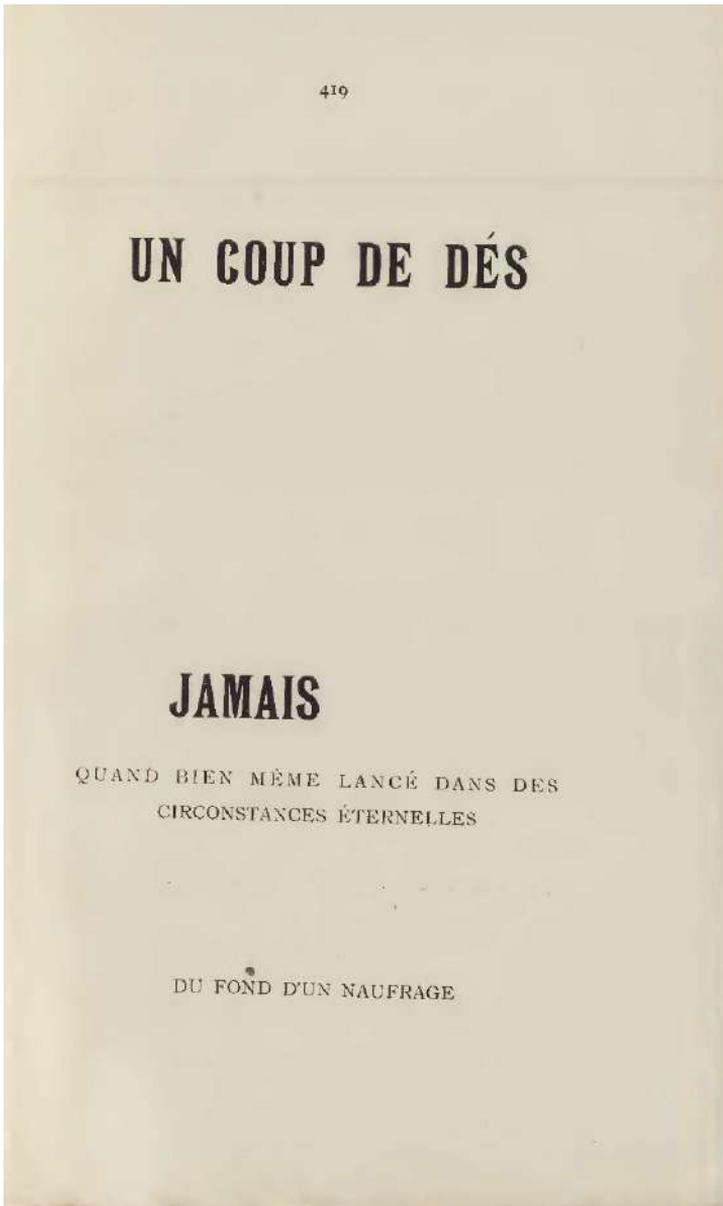


Imagen 5. Título: primera página de “Un coup de dés” de Mallarmé en *Cosmopolis. Revue Internationale*, 17 de mayo de 1887.

Fuente: Archive.org.

cosmopolita de las letras, heredada de la ilustración, y la vertiente materialista, que no quiere desaprovechar las nuevas posibilidades de conexión que ofrece la técnica, condición *sine qua non* del capitalismo de consumo finisecular. No es, por ello, casual que tanto Emilio Coll como Enrique Gómez Carrillo, y más tarde Rubén Darío —es decir, tres de los cuatro autores mencionados en la cita como ejemplos del entusiasmo de la juventud americana—, crucen el Atlántico para instalarse, en calidad de mediadores culturales, en las capitales europeas consideradas centros de la modernidad globalizada. Coll se convertirá en el primer promotor de la nueva literatura hispanoamericana en el *Mercure de France* durante su estancia en Londres (Molloy, 1972, p. 24); Gómez Carrillo será otro mediador cultural del modernismo hispano en la sección de las letras españolas de la misma revista francesa (Pavlovic 1967); y editará, a su vez, dos publicaciones periódicas en España —el *Nuevo Mercurio*, publicado en 1907, en Barcelona, pero dirigido desde París; y en 1919, otra revista llamada *Cosmópolis*, editada en Madrid (ver imagen 3)—;³ Rubén Darío pondrá el colofón a su carrera en París como director literario responsable tanto de *Mundial Magazine* como de su análogo femenino, la revista *Elegancias*, en los que la cara más comercial del modernismo hispano se plasmará en la importancia de los anuncios y la constante autopromoción (Ehrlicher, 2024).

Pero desde luego, el tráfico tanto de ideas sobre la modernidad como de imágenes concretas no fue unidireccional. Como prueba de ello, podemos tomar la *Revista Moderna* mexicana y su sucesora, la *Revista Moderna de México*, ambas publicaciones periódicas con una impronta mucho mayor de ilustraciones, que, además, se reforzará al convertirse la revista en formato *magazine*. En esta revista, no sólo se reproducían ilustraciones de algunos de los *artvertisers* europeos más emblemáticos, como Aubrey Beardsley, sino que con Julio Ruelas y Germán Gedovius trabajaban sobre todo ilustradores mexicanos en cuya obra se entrecruzan la pintura artística

³ Sobre la trayectoria publicitaria de Enrique Gómez Carrillo en la red cosmopolita del modernismo, véase Ehrlicher (2015).

y su aplicación al mundo comercial de los anuncios de una manera muy típica del modernismo finisecular –figuras 6 y 7.⁴

Sin embargo, por su estado de conservación es prácticamente imposible medir el impacto exacto de la cultura visual comercial en esta revista tan importante para el modernismo mexicano, ya que en ella no se pueden apreciar todos los anuncios que aparecieron originalmente. Al configurar el exhaustivo índice, Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé (2002) observaron que las ediciones archivadas en los fondos de la Hemeroteca Nacional y en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia carecían “de portada y, en numerosos casos, de algunas de sus muy logradas páginas de publicidad” (p. 39), por lo que todo el impacto de la publicidad no queda plasmado en el índice, con excepción del anexo, en el que se incluyeron dos volúmenes más de la revista, provenientes de una colección privada, en la que se había conservado también la parte completa de anuncios. Es uno de tantos casos de una práctica archivística que intentaba separar lo estético de lo comercial, sin prever que así se producían “agujeros” en el archivo (Scholes & Wulfman, 2010, pp. 196-222), los cuales dificultan ahora enormemente la reconstrucción de las modernidades finiseculares en toda su complejidad, pues se ha excluido esa otra cara del modernismo finisecular que fue el arte de la publicidad (pp. 118-142).

ESTRATEGIAS DE AUTOPROMOCIÓN Y SU TRANSFORMACIÓN DESDE EL MODERNISMO HASTA LAS VANGUARDIAS

Los ejemplos de revistas latinoamericanas del modernismo tratados hasta ahora muestran lógicas comunes, a pesar de sus diferencias tipológicas, sobre todo un compartido deseo de formar parte de una modernidad exquisita y mundial, pero reservada todavía a una minoría de la población, sobre todo en el contexto del nuevo

⁴ Sobre estos pintores, véase Ortiz Gaitán (2003, pp. 121-137, 143 y ss). Gedovius estudió en la Academia de Bellas Artes de Múnich, Ruelas en la Escuela de Arte de la Universidad de Karlsruhe, de modo que son también buenos ejemplos de los intercambios internacionales que llevaron a cabo muchos artistas en la época del modernismo. Sobre las ilustraciones de Ruelas en la *Revista Moderna*, véase Rodríguez Lobato (1998).



Imagen 6. Anuncio de Julio Ruelas para la cervecería Falstaff en la *Revista Moderna de México*.

Fuente: Hemeroteca Nacional de México.



Imagen 7. Anuncio para una dulcería en la *Revista Moderna de México* por Germán Gedovius.

Fuente: Hemeroteca Nacional de México.

continente. A pesar de la retórica universalista y algo ingenua del cosmopolitismo global inclusivo, a los actores del “sur” no les podía pasar desapercibido que la red transnacional que se iba forjando en las revistas no sólo unía, también mostraba las desigualdades existentes. Los modelos de comunicación internacional trasatlánticos solían basarse en su mayoría en la “universalidad” del francés, como en el caso del *Mercur de France*, o, en mejor medida, en un multilingüismo europeo, como fue el caso de *Cosmopolis. Revue Internationale*, que admitía publicaciones en inglés, francés y alemán. A pesar de su dimensión transnacional, el español quedó relegado en este concierto de voces a una posición marginal, y, precisamente para salir de esta –relativa– marginalidad, la red cosmopolita transatlántica del modernismo hispánico seguía teniendo su norte ideal en París, en tanto “capital del siglo XIX”, según las palabras de Walter Benjamin (1991/1935). Exclamaciones entusiastas desde México, llenas de anhelo por la belleza de “Paris, Paris!”, como en el anuncio de Germán Gedovius –imagen 7–, o proyectos editoriales hispánicos “globales” como *Mundial magazine*, que intentaban difundir cultura desde el centro parisino hacia los subcentros latinoamericanos de la modernidad, confirman la regla general.

Pero este norte cultural perdió en atractivo con la crisis que produjo la Primera Guerra Mundial. La formación de las vanguardias históricas puede ser considerada síntoma y, a la vez, catalizador del comienzo de una profunda transformación, en la que la retórica universalista de los cosmopolitas modernistas fue dejando paso a proyectos más políticos, en los que se reivindicaban cada vez más las especificidades de las culturas latinoamericanas.

No es el lugar aquí para exponer en detalle la acertada tesis de la sociología de la comunicación, según la cual la paulatina condensación, a lo largo del siglo XIX, de la comunicación pública tuvo en Europa el efecto de un “cierre sistémico de los espacios nacionales de comunicación que se desvinculaban de manera sucesiva” (Schmidt, 2017, p. 48), cierre que, precisamente, llegó a un primer paroxismo durante la Guerra Mundial. Y también resulta acertado considerar al movimiento político obrero internacional el rival más importante del nacionalismo –al menos desde la Segunda Interna-

cional Socialista de 1889. Con la guerra, perdería su “inocencia” y su credibilidad, por lo que surgió todo un espectro de nuevos internacionalismos, que van desde el pacifismo de Romain Rolland, pasando por el internacionalismo revolucionario, al estilo de Henri Barbusse, hasta el marxismo internacional (pp. 51-55).⁵

Desde luego, desbordaría los límites de esta contribución comprobar con rigurosidad la transformación del modernismo estético – políticamente más bien moderado y liberal, y retóricamente inclinado a reactivar el ideal cosmopolita reflejado ya en los títulos de sus publicaciones– hacia la militancia vanguardista que o abrazaba el nacionalismo radical –tal fue el caso del futurismo italiano– o, por el contrario, las nuevas formas del internacionalismo político. Pero algo de esa transformación se vislumbra no sólo en el cambio de los títulos de las publicaciones de la vanguardia –*Revista de Avance, Horizonte, Proa*, etc.–, sino también en el nuevo lenguaje visual que emplearon y en su nuevo uso del arte aplicado: la propaganda comercial.

“Dada”, la marca que adoptó el grupo de artistas internacionales refugiados en Zúrich durante la Gran Guerra, fue más que un hallazgo lexicográfico fortuito –como pretendía Hugo Ball en su manifiesto inaugural en la primera velada de DADA–⁶ una marca

⁵ Retomamos una cita del historiador John Schwarzmantel mencionada por Schmidt (2017, p. 51): “Socialist internationalism can be considered as historically the main challenger to nationalism, being its main rival in the field of political ideologies and in terms of movements inspired by those ideologies.” Traducción propia: El internacionalismo socialista puede considerarse históricamente el principal desafío al nacionalismo, siendo su principal rival en el ámbito de las ideologías políticas y en términos de movimientos inspirados en dichas ideologías.

⁶ Véase Ball (2016). Cito una traducción al castellano, con rasgos porteños, que ofrece la editorial bonaerense Buchwald en su página: “Dada es una nueva tendencia artística. Se ve que hasta ahora nadie la conocía, y mañana, todo Zúrich va a hablar de ella. Dada proviene del diccionario. Es terriblemente simple. En francés significa ‘caballito de calecita’. En alemán, ‘adiós’, ‘dejame en paz’, ‘¡hasta nunca!’. En rumano: ‘sí, efectivamente, tenés razón, claro que sí, dale, de acuerdo’. Una palabra internacional. Sólo una palabra, y la palabra como movimiento. Muy fácil de entender. Terriblemente sencilla. Si a partir de esto se crea una tendencia artística, es porque se quiere evitar complicaciones. Psicología dada, literatura dada, burguesía dada, y ustedes, muy venerados poetas, siempre hicieron poesía con palabras, pero nunca poesía de la palabra misma. Esas palabras con las que hacen poesía son sólo en torno al mero hecho. Guerra Mundial dada y no hay

comercial ya existente, creada por la empresa suiza Bergman & Co. para productos de higiene capilar –imagen 8. El grupo de artistas se apropió de ella y la convirtió en signo de un manifestantismo muy performativo, con el que cuestionaban en el escenario del Cabaret Voltaire el sentido de la cultura dominante y las tradiciones en las que se sustentaba.

Aunque, en general, el radicalismo DADA no tuvo demasiada resonancia en el ámbito cultural hispanohablante –mucho más alejado del conflicto bélico–, sí encontramos ejemplos de tal tipo de resignificación del arte del anuncio comercial. El ejemplo más espectacular que conozco se encuentra en una de las coberturas de la revista española *Grecia*, revista que en sus inicios se situaba aún claramente en el marco de la cultura visual del tardío modernismo, como indica tanto su título como el diseño de su portada, que muestra a cuatro mujeres de la Grecia antigua y por debajo de ellas se cita una frase poética de Rubén Darío, que reza “En la angustia de la ignorancia de lo porvenir, saludamos la barca llena de fragancia que tiene de marfil los remos” –Imagen 9. Paulatinamente, se fue convirtiendo en portavoz de “Ultra”, la primera vanguardia peninsular que adoptó algunas de las técnicas de militancia performativa y autopropagandística puestas en práctica antes por el futurismo o DADA en sus respectivos contextos.

Al representar en la portada de enero 1920 una lata de gasolina “Aiglon Auto Oil” al lado de una ánfora antigua griega –imagen 10–, está claro que no se trata de un verdadero anuncio, sino de un elemento de anuncio comercial reapropiado para indicar la voluntad de ir “más allá” de una estética neorromántica y de entrar de lleno en la vida moderna, que, alrededor de 1920, ya no necesitaba disfrazarse con ornamentos que recordaban tiempos lejanos o imaginarios escenarios exóticos. Ahora se buscaban las formas depuradas. La revista sucesora de *Grecia*, *VLTRA*, lo marcará desde la portada, con su diseño colorido, expresivo y vitalista, pero tam-

fin, Revolución dada y no hay principio, ustedes dada y también-poetas, queridísimos, fabricantes y evangelistas dada Tzara, dada Huelsenbeck, dada m'dada, dada mhm, dada dera dada Hue, dada Tza.”

bién muy simple, depurado de cualquier rasgo ornamental, y muy funcional –imagen 11.



Imagen 8. Título: Anuncio para *Dada Haarwasser* de la empresa Bergmann & Co., Zúrich.

Fuente: http://expoarchiv.ch/1914_zeitschriften.../si490_dada14.html

El diseño visual vanguardista tomó en general muy en cuenta la divisa lanzada desde Viena por el arquitecto Adolf Loos, en 1909, de que el ornamento no es menos que un “delito”. Y la tendencia anti-ornamental se percibe desde las macroestructuras de la presentación visual de las publicaciones hasta los detalles de la tipografía —ahora casi siempre con letra paloseco o *sans serif*.

ENCUESTAS, MAPAS Y CARTELES: HIPÉRBOLES

DE UNA RESONANCIA “GLOBAL” IMAGINADA

Pero la transformación de las estrategias de autopromoción que se va produciendo desde el modernismo hasta las vanguardias, tanto las continuidades como las rupturas, no se vislumbra sólo al nivel de la cultura visual general empleada en las revistas, aunque ahí era especialmente evidente. Un instrumento de autopromoción, introducido ya por el modernismo, fue la encuesta literaria, cuya relevancia para las vanguardias ha resaltado recientemente Lori Cole



Imagen 9. Título: Cabecera del primer número de la revista *Grecia*, con Isaac del Vando Villar como director y Adriano del Valle como redactor-jefe.

Fuente: Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España.

(2018). De hecho, fue el ya mencionado Enrique Gómez Carrillo quien se apoderó de este nuevo formato periodístico, popularizado primero en Francia en la *belle époque* y asociado especialmente con el periodista Jules Huret, quien utilizaba la encuesta como medio de lanzar el modernismo hispánico. Así inició una primera tentativa, en 1900, en *Madrid cómico* (Gómez Carrillo, 1900), pero aparentemente sin mucha resonancia, por lo que, en 1907, siendo corresponsal de las “lettres espagnoles”, la renovó en el *Mercure de France* y la traspasó directamente a su propia revista: *El Nuevo Mercurio*. Al resaltar el valor de su encuesta contra una realizada anteriormente en *Gente Vieja*, en 1904, queda claro también que no considera la encuesta como un sondeo neutral y casi científico, sino como ins-

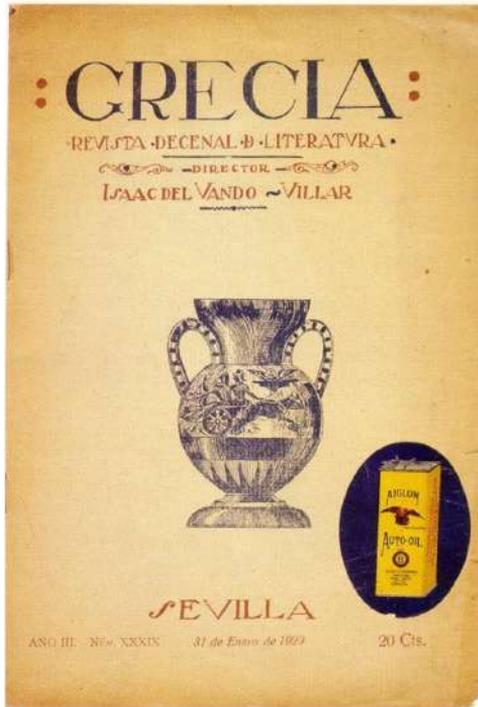


Imagen 10. Título: Transformación de la cultura visual del modernismo a la vanguardia.

Fuente: Portada de la revista sevillana *Grecia*, III, 39 (enero de 1920) y de su sucesora madrileña *VLTRA* (diciembre de 1921).

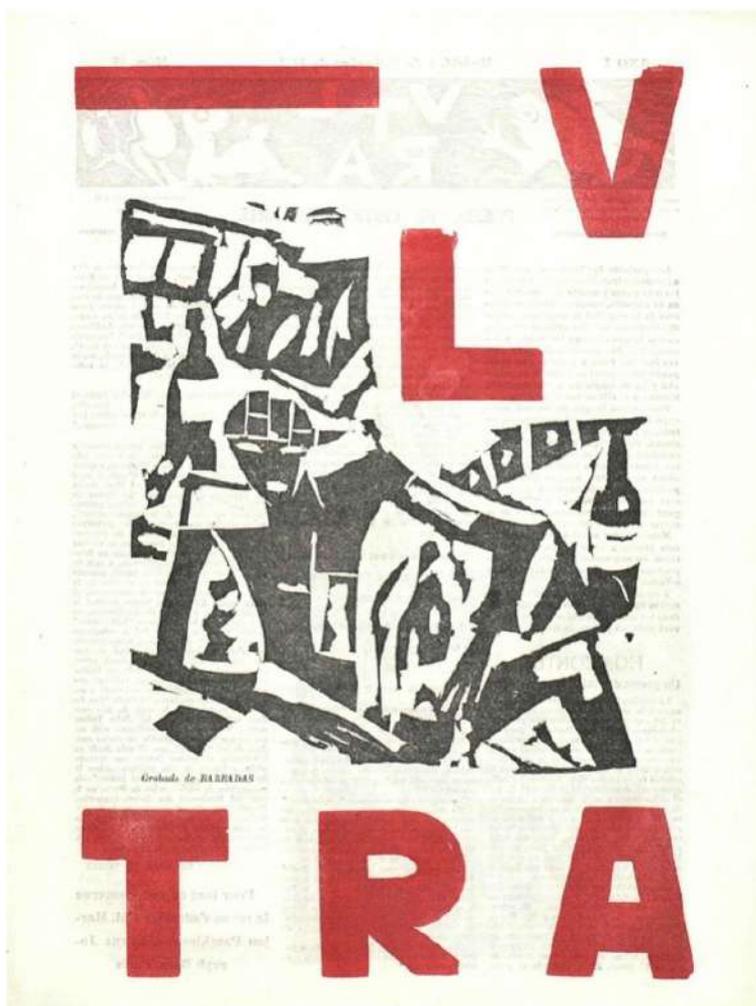


Imagen 11. Portada de *VLTTRA*, 19 (1 de diciembre de 1921).
Fuente: Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España.

trumento de *marketing* para otorgarle resonancia pública a la nueva estética de la que formaba parte.

La continuidad de las estrategias de autopromoción que llevarán luego a cabo las vanguardias se percibe claramente en la “encuesta sensacional” sobre la pregunta “¿Qué es la vanguardia?”, cuestión

que se lanzó en *La Gaceta Literaria*, en el año 1930, ya que una de las repuestas, la de “Aparicio” –Juan Aparicio López–, menciona directamente la encuesta de Gómez Carrillo en el *Nuevo Mercurio* como antecedente directo (*La Gaceta Literaria*, 15 de julio de 1930, p. 4). Al igual que en la revista modernista, la simple cantidad de participantes y su prestigio –independientemente del contenido de sus respuestas– figuró como signo visible de la relevancia de la publicación como observatorio de lo nuevo.

Si la encuesta sobre la vanguardia en *La Gaceta Literaria* es prueba de la necesidad que seguían sintiendo los intelectuales de autopromocionarse y de que para ello continuaban utilizando las mismas formas, otra encuesta, en la misma revista, demuestra el ya mencionado cambio del contexto histórico y la relativización del antiguo “norte” de la estética después de la Primera Guerra Mundial. No en balde, Aparicio recuerda, en su respuesta, la francofilia del modernismo como una moda pasada y deja claro que la “revista barcelonesa-parisina de Gómez Carrillo” entonces utilizaba el galicismo “enquête”, extranjerismo que resultaría inadecuado ahora en una revista que resalta desde su título la voluntad de ser una gaceta “ibero-americana internacional”. Con ello, ofrece una visión geopolítica que se desmarca de la anterior visión “latina” del cosmopolitismo modernista. De hecho, ya en abril de 1927 *La Gaceta Literaria* había desencadenado una polémica de resonancia internacional con un editorial anónimo titulado “Madrid meridiano intelectual de Hispanoamérica” (Alemany Bay, 1998; Groce, 2006), que puso en peligro los estrechos lazos transatlánticos que se acababan de establecer desde *La Gaceta Literaria*, especialmente con el grupo argentino que animaba la revista *Martín Fierro*, grupo que reaccionó con clara indignación contra lo que se percibía desde Buenos Aires como una postura neocolonial de la antigua metrópolis. La ambición formulada por Guillermo de Torres –autor del editorial anónimo– de ofrecer un “hispanoamericanismo equilibrado, no limitador, no coactivo, generoso y europeo, frente a París: reducto del ‘latinismo’ estrecho, parcial, desdeñoso de todo lo que no gire en torno a su eje”, correspondía a la visión geopolítica de *La Gaceta Literaria* en su conjunto, que persistía en sus intentos de

erigir Madrid en una nueva capital cultural, capaz de rivalizar con París. De ahí también que se tenga interés en resaltar la pérdida de protagonismo de la capital francesa, exponiendo las respuestas críticas de una encuesta que *L'Intransigeant* había formulado, en diciembre de 1928, sobre la pregunta “Paris, centre mondial des arts?” *La Gaceta Literaria* las reprodujo en traducción, en febrero de 1929, para comprobar su tesis de que, aunque “la hegemonía marchante de París no lleva trazas de desaparecer, su hegemonía artística, en cambio, disminuye notablemente” (*La Gaceta Literaria*, febrero de 1929, p. 7).

Para evidenciar su dimensión internacional, *La Gaceta Literaria* no se limitó tan sólo a emplear los formatos publicitarios ya acostumbrados, como la encuesta, también se sirvió del potencial retórico y visual del mapa. Si con secciones permanentes de “postales” provenientes de diferentes zonas del mundo se ostentaba constantemente el potencial “global” de la propia red internacional de contribuidores, Ernesto Giménez Caballero, el director-fundador de *La Gaceta Literaria*, hizo uso del dispositivo gráfico del mapa para resaltar también sus propias capacidades de crítico literario. En dos ocasiones, “mapeó” en dos carteles el estado actual de la literatura española: una vez creando un mapa del “universo” interplanetario-estelar de los diferentes autores y periódicos de la literatura peninsular; otra, con la abstracción del mapa de la Península Ibérica, compuesto de formas geométricas –Imágenes 12 y 13).

Fuera de la revista que dirigía desde su fundación, Giménez Caballero ya había utilizado el medio del cartel para un nuevo tipo de “crítica literaria”, con la que iba homenajeando, desde 1925, sobre todo, a los literatos que admiraba: Alberti, Lorca, Cocteau, Miró, Marañón, Marinetti, Ortega y Gasset, Gómez de la Serna o Guillermo de Torre... Este último ejerció de secretario de la revista y redactó, como ya hemos mencionado, el polémico editorial sobre Madrid-Meridiano. Esta serie de carteles no sólo se imprimió en el libro *Carteles* (1927), también se expuso primero en Madrid –en las salas de Ediciones Inchausti– y, más tarde, en las Galerías Dalmau de Barcelona. De todos estos acontecimientos daba noticia, por supuesto, *La Gaceta Literaria*, con lo que el circuito de (auto)

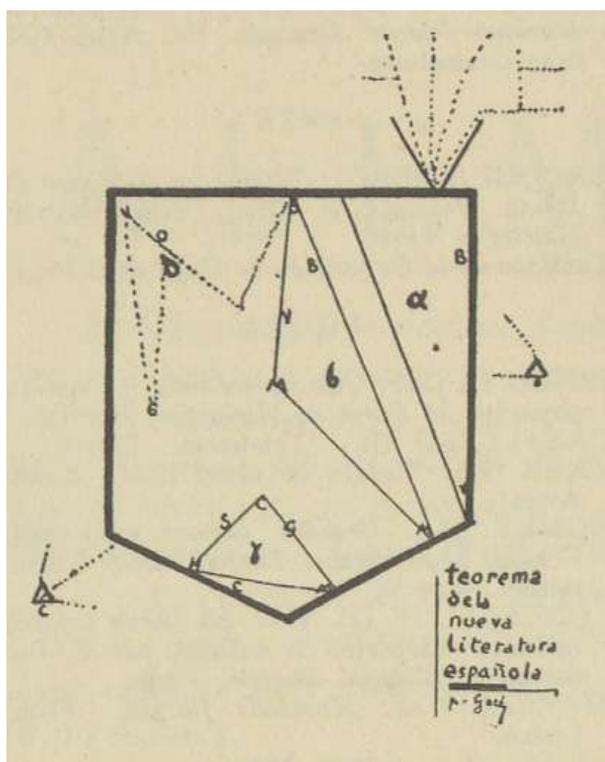


Imagen 13. Título: “Teorema de la nueva literatura española”.

La Gaceta Literaria, 32, p. 7 (15 de abril de 1928).

Fuente: Cartel realizado por Ernesto Giménez Caballero.

por antonomasia. La importancia de la prensa se puede apreciar en la representación del cartel “Universo de la literatura contemporánea”, por la oposición entre el “sistema por a.b.c.”, que alude al periódico ABC, y el “sistema solar”, una alusión igualmente clara al diario *El Sol*. En ese momento, el cartelista “Gecé” aún no tenía una clara posición ideológica en favor del fascismo, pero poco después, a partir de 1929, se convertiría en su propagandista. La publicación del libro *Circuito Imperial* fue la primera muestra inequívoca de su nuevo credo político, lo que deterioraría paulatinamente sus redes de contacto, sobre todo a partir de la llegada al poder de la izquierda política, con la Segunda República Española, en 1931.

En este año, se puede apreciar la reducción de su red de contactos de manera espectacular, también en La Gaceta Literaria, que deja de ser tribuna de una generación de jóvenes literatos para convertirse en publicación unipersonal donde “Gecé”, ahora convertido en “El Robinsón Literario de España”, ya no espera ser percibido en todo el orbe “ibero-americano internacional”, sino que ostenta irónicamente su propio aislamiento en carteles de autopromoción, carentes ya de la desmesura hiperbólica tan típica de la vanguardia. En un anuncio que se repite durante varios números de la revista, recomienda leer su libro, por tener “muchas páginas”, y “todas legibles” (Imagen 14).

El aislamiento paulatino de la revista ha inclinado a veces a la crítica a mostrarse escéptica respecto a la supuesta influencia que ejercía el autor, de la que él mismo hacía gala en sus primeros años vanguardistas, a veces de forma exagerada. Así, durante mucho tiempo se solían poner en duda los vínculos que mantuvo Giménez Caballero con “los abstractos” de la *baubaus* de Dessau, de los que él presume en *Circuito Imperial*: “Mis teorías —que próximamente publicará el *baubaus* de Dessau— les hicieron constatar cómo, una vez más, inquietudes paralelas son aprehendidas por diferentes meridianos y cómo pueden llegarse a resultados congruentes sin la menor intercomunicación” (Cit. por Hervás y Heras, 2021, p. 77 y ss.) De hecho, Giménez Caballero pudo publicar en la revista *Baubaus* su “elogio al cartel”, a pesar de estar situado ya claramente en el meridiano político contrario al de los artistas de la *baubaus*, a los que los nacionalsocialistas alemanes del *Land* de Turingia consideraban enemigos.

También es cierto que Ernst Kallái, secretario de la revista, toma sus distancias respecto al escritor español y expresa desde el principio sus reservas ante lo que le parece “un homenaje de espíritu mediterráneo-temperamental al cartel” (Giménez Caballero, 1930, p. 8). Después lo criticará abiertamente, aconsejándole tomar en cuenta los principios del “riguroso sistemático” *Werbwart Weidenmüller*, quien insiste en el deber ético de la publicidad:

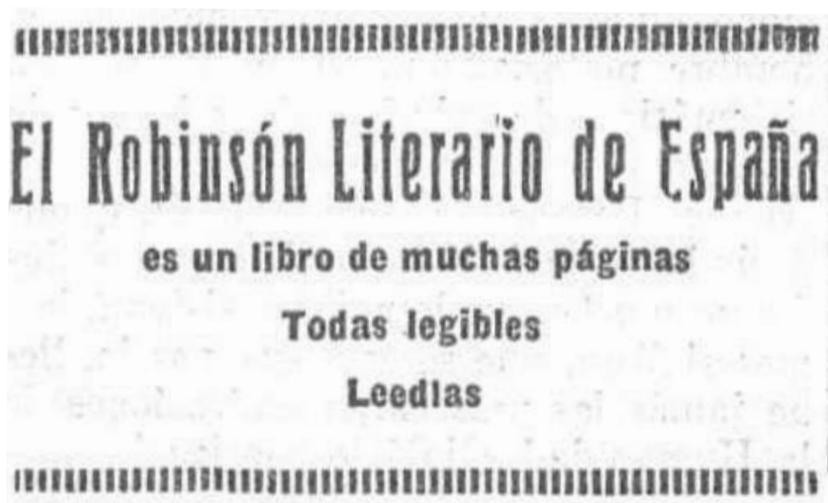


Imagen 14. Título: Anuncio del libro *El Robinsón literario de España*
Fuente: *La Gaceta Literaria*.

Le aconsejo, querido Caballero, tomar en cuenta esta lección. Primer ejercicio: intente experimentar la esencia de la margarina “rahma-buttergleich” o “frihodi” de forma volitiva y plasmarla en un trabajo publicitario que manifieste madurez interior. No me malentienda, por favor: no tiene que ser necesariamente margarina. También sirven el betún o el sujetador (p. 9).

Aunque este “consejo” se enuncia en un tono jocoso, que ironiza a su vez la jerga pseudocientífica de Werbwart Weidenmüller, lo cierto es que, según Kallái, a “juzgar por las fotos, los carteles en sí mismos no son muy convincentes” (p. 10).⁸ Tras esas ambivalentes valoraciones, entre reservas y halagos, Kallái se dirige directamente a los lectores, en un apartado titulado “usted se extraña”, explicando, ahora sí en serio, la actitud de la revista frente al arte publicitario, ya que presentar trabajos de un “optimismo materialista in-

⁸ En mi traducción al castellano, sigo, en principio, a Hervás y Heras (2021, p. 79), pero como no reproduce todo el texto, la traducción es, en parte, mía. Para el original, he consultado la edición facsimilar de *Bauhaus*, editada por Lars Müller Publishers, en cooperación con Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung Berlin, en 2019.

teligente” no parece estar acorde con artículos que cuestionan ese materialismo. Y constata que tanto los Estados Unidos –en *baubaus* simplemente “América”– como Rusia mostrarían una “cultura industrial de la vida práctica”, para insistir en que “sin embargo hay gran diferencia en el *ethos* de estos esfuerzos de un lado o de otro” (p. 11). Queda claro hacia qué lado se inclina la misma *baubaus* cuando prosigue: “Si la bauhaus debe poner su trabajo al servicio de un nuevo humanismo práctico y social [...], si, por lo tanto, la bauhaus debe servir a una nueva y mejor humanidad, entonces su ética de trabajo moderna y práctica tiene que tomar una clara distancia frente a la ética mercantil del capitalismo, igualmente práctica y moderna” (p. 11).

En esta declaración de principios de Kallái, ya se vislumbran los enfrentamientos ideológicos que en breve culminarían en los acontecimientos bélicos de la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial. Pero no deja de ser cierto también que, en este momento, a finales de los años 20, a pesar de la incompatibilidad ideológica, las afinidades estéticas todavía eran capaces de crear vínculos entre el intelectual húngaro y el español.

Para mapear de forma rigurosa este tipo de contactos y redes, a veces sorprendentes, de las vanguardias, no basta la labor de un solo investigador. Espero entonces que esta contribución incite a seguir indagando y explorando colectivamente la dimensión transnacional de las culturas visuales de la modernidad –o las modernidades– que se expresaron en publicaciones hispanohablantes en este período que acabamos de describir. Se trata de una dimensión carente de visibilidad dentro del acostumbrado marco de las filologías nacionales, pero que sería importante recuperar, ya que nos recuerda que la globalización tiene mucha más historia de lo que pensamos. ➤➡

REFERENCIAS

- ARNAR, A. (2011). *The Book as Instrument. Stéphane Mallarmé, the Artist's Book and the Transformation of Print Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- ALEMANY BAY, C. (1998). *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927). Estudio y textos*. Alicante: Universidad de Alicante.
- BENJAMIN, W. (1991). Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts. En R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser (Eds.), *Walter Benjamin-Gesammelte Schriften* (pp. 45-59; vol. 2). Frankfurt: Suhrkamp.
- BOUCHARENC, M. (2022). *L'Écrivain et la publicité. Histoire d'une tentation*. Ceyzérieu: Champ Vallon.
- CANO, G. (Coord.). (1994). *Madrid-Barcelona. "Carteles literarios" de Gecé*. Barcelona: Universitat de Barcelona/Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- CLARK DE LARA, B. & CURIEL DEFOSSÉ, F. (Coords.). (2002). *Revista Moderna de México 1903-1911*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- COLE, L. (2018). *Surveying the Avant-Garde. Questions on modernism, art, and the Americas in transatlantic magazines*. Pennsylvania: Pennsylvania University Press.
- EHRLICHER, H. (2015). Enrique Gómez Carrillo en la red cosmopolita del modernismo. *Iberoramericana. America Latina-España-Portugal*, xv(60), 41-60. Berlin: Iberoamerikanisches Institut. <https://doi.org/10.18441/ibam.15.2015.60>
- EHRLICHER, H. (2025). Cosmopolitismo periférico desde el centro: *Elegancias y Mundial Magazine*. En I. Bentele & R. Musser (Eds.), *Cosmopolitismo desde los márgenes* (pp. 119-145). Buenos Aires: Universidad Nacional de la Plata.
- GIMÉNEZ CABALLERO, E. (1929). lob des plakats. *bauhaus. zeitschrift für gestaltung*, III(3), 8-11. Dessau, bauhaus Dessau.
- GÓMEZ CARRILLO, E. (1900, 17 de febrero). El modernismo. *Madrid cómico*, 20(20), 157. Madrid.
- GROCE, M. (2006): *Polémicas intelectuales en América Latina, del "meridiano intelectual" al caso Padilla (1927-1971)*. Buenos Aires: Ediciones Simur.

- HERVÁS Y HERAS, J. (2021). Un madrileño en la revista Bauhaus. Los carteles de Gecé. *Archivo español de arte*, 94(373), 69-84. Madrid, Editorial CSIC. <https://doi.org/10.3989/aearte.2021.05>
- MATEOS, S. M. (2012). ARTvertisers. Arte y publicidad en las vanguardias históricas. *Questiones publicitarias*, 17, 39-53. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona. <https://doi.org/10.5565/rev/qp.53>
- MORRISON, M. S. (2000). *The Public Face of Modernism. Little Magazines, Audiences, and Reception, 1905-1920*. Madison: University of Wisconsin Press.
- MOLLOY, S. (1972). *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*. Paris: PUF.
- OHMANN, R. (1998). *Selling culture: magazines, markets, and class at the turn of the century*. London: Verso.
- ORTIZ GAITÁN, J. (2003). *Imágenes del deseo: arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- PAVLOVIC, L. S. (1969). Enrique Gómez Carrillo, redactor de “Letres Espagnoles” en el *Mercure de France* (1903-1907). *Revista Iberoamericana*, 33(63), 71-84. Liverpool, Liverpool UP. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1967.2659>
- RODRÍGUEZ LOBATO, M. (1998). Julio Ruelas... *Siempre vestido de buraña melancolía. Temática y comentario a la obra ilustrativa de Julio Ruelas en la Revista Moderna, 1898-1911*. México: Universidad Iberoamericana.
- SCHMIDT, R. L. (2017). *Lettre Internationale. Geschichte einer europäischen Zeitschrift*. München: Fink.
- SCHOLES, R. & Wulfman, C. (2010). *Modernism in the Magazines. An Introduction*. New Haven & London: Yale University Press.
- STEAD, E. (2016). Reconsidering “Little” versus “Big” Periodicals. *Journal of European Periodical Studies*, 1(2), 1-17. Gent, Universiteit Gent. <http://dx.doi.org/10.21825/jeps.v1i2.3860>
- SZIR, S. (2020). Consumo, gráfica y publicidad en las revistas ilustradas. *ANUARIO TAREA*, 7(7), 80-105. San Martín, Universidad Nacional de San Martín. <https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/tarea/article/view/849>

- TARCUS, H. (2020). *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Buenos Aires: Tren en movimiento.
- THACKER, A. (2008). Les goûts modernes: la culture publicitaire visuelle et verbale dans les revues modernistes. En E. Stead & H. Védrine (Dir.), *L'Europe des Revues (1880-1920): Estampes, photographies, illustrations* (pp. 375-393). Paris: Presses de L'Universités Paris-Sorbonne.
- VÉDRINE, H. (2016). Advertisemente in French and Belgian “Little Reviews”, 1890-1930: Visual Techniques and Design. *Journal of European Periodical Studies*, 1(2), 87-112. <https://doi.org/10.21825/jeps.v1i2.2648>
- VIU, A. (2019). *Materialidades de lo impreso. Revistas latinoamericanas 1910-1950*. Madrid/Santiago de Chile: Metales Pesados.

ANEXO:

REVISTAS HISTÓRICAS CONSULTADAS

- Bauhaus. Zeitschrift für gestaltung*. DESSAU. I.1.1926-IV.4.1931.
- Cosmópolis. Revista universal*. Caracas. I.1.1894-II.12.1895.
- Cosmópolis. Revue Internationale*. Paris. I.1.1896-XII.34.1898.
- Cosmópolis. Revista mensual*. Madrid. I.1.1919-XI.45.1922.
- La Gaceta Literaria. Ibero-americana internacional*. Madrid. 1927-1932.
- Grecia*. Sevilla-Madrid. I.1.1918-III.50.1920.
- El Nuevo Mercurio*. Barcelona/Paris.1.1907-12.1907.
- Revista Moderna de México*. México. 1903-1911.
- VLTRA*. Madrid. I.1.1921-II.24.1922.

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 Redes, pp. 202-218.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i12.220>

Tradición y cambio: revistas de historia en México a mediados del siglo XX

Tradition and Change: Magazines of History in Mexico in the Mid-twentieth Century

Alexandra Pita González
Universidad de Colima, México

ORCID: 0000-0003-1211-0365
apitag@ucol.mx

Recibido: 12 de febrero de 2025
Dictaminado: 25 de febrero de 2025
Aceptado: 12 de marzo de 2025



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

Tradición y cambio: revistas de historia en México a mediados del siglo xx

Tradition and Change: Magazines of History in Mexico in the Mid-twentieth Century

Alexandra Pita González

RESUMEN

Las revistas han sido un objeto de múltiples interpretaciones desde distintas disciplinas y sus nomenclaturas, así como sus características, siguen siendo objeto de debates. De lo que no cabe duda es que ya son un objeto de estudio autónomo y que merece seguir siendo explorado. En este caso, la intención es provocar un debate sobre las revistas académicas de un período inicial en nuestro país —a mediados del siglo xx. Tomamos como ejemplo la *Revista de Historia de América*, fundada por el historiador Silvio Zavala, en 1938, para transformar la práctica de historiar desde una nueva perspectiva científica. La función reflexiva de este texto hace que la intención no sea explayarnos sobre esta publicación, sino preguntarnos sobre cómo surgen las revistas académicas y a partir de eso pensar qué comparten con los otros tipos de revistas. Como reflexión final, planteamos que, a diferencia de lo que observamos en las revistas académicas actuales, sus predecesoras de mediados del siglo xx tenían más en común con las otras publicaciones de la época que con las actuales revistas científicas.

Palabras clave: revistas; historia; revistas académicas; identidad.

ABSTRACT

Journals have been the subject of multiple interpretations from different disciplines and their nomenclatures, as well as their characteristics, continue to be the subject of debate. What is certain is that they are already an autonomous object of study and deserve to be further explored. In this case, the intention is to provoke a debate on academic journals from

an early period in our country –mid-20th century. We take as an example the *Revista de Historia de América*, founded by the historian Silvio Zavala, in 1938, to transform the practice of history from a new scientific perspective. The reflective function of this text means that the intention is not to expand on this publication, but to ask how academic journals emerge and from that, to think about what they share with other types of journals. As a final reflection, we suggest that, unlike what we observe in current academic journals, their predecessors from the mid-20th century had more in common with other publications of the time than with current scientific journals.

Keyword: Magazines; History; Academic Journals; Identity.

INICIO

Antes de entrar en materia, quisiera aprovechar esta breve introducción para que, a manera de respuesta a la invitación recibida para participar en este conjunto de textos, pueda esbozar algunas ideas generales en torno al interesante objeto de estudio llamado revista.

De inicio, me provoca explicar que las revistas han sido un objeto de múltiples interpretaciones tanto de la literatura como de la historia. A quienes las estudiamos nos preocupan muchas cosas de ellas: por qué nacen, por qué mueren, quiénes la conformaron –¿fueron éstos un grupo, una red intelectual?–, qué es lo que define más su perfil –dicho de otro modo, ¿cuál era su sensibilidad? Y a partir de ahí, preguntarnos qué tipo de vínculo entre cultura y política se establece. Esto entre muchas otras preocupaciones que nos han ocupado durante las últimas décadas desde que este pequeño objeto textual se ha convertido en una vía de entrada para entender el que sigue siendo, al fin y al cabo, nuestro finalísimo objetivo: comprender, al menos en parte, el mundo letrado.

Del boom de los estudios de las revistas literarias a las culturales, pasando por las militantes y políticas, que se diferencian de las ilustradas –o ilustrativas a través del lenguaje iconográfico–, no existe un consenso sobre las definiciones sobre qué es cada una de estas revistas. Considero que esta confusión tiene relación con el

curso que tomaron los estudios sobre publicaciones. No es casual que los estudios hayan comenzado desde la literatura y no de la historia o la sociología, es decir, desde la historia de la literatura y la crítica literaria estudiaban revistas literarias. Tiempo después, el estudio de la prensa periódica se complejizó cuando se involucraron otras áreas, como la historia de la prensa, la historia cultural e intelectual. Desde la literatura también comenzó a observarse que ni las publicaciones más estrictamente estéticas estaban ausentes de la tensión política y cultural, por lo que era necesario verlo de manera articulada. Por esto, actualmente se puede encontrar estudios que sobre una misma publicación la llamen de manera distinta o que se agrupen como revistas literarias y culturales.

Sin embargo, y como menciona Ricardo Melgar (2023) al poner el dedo en la llaga abierta por los debates siempre inconclusos sobre estas definiciones, las categorías no son casuales y están atravesadas por un factor ideológico. Por ello, las revistas, cualquiera sea el nombre con que las bauticemos al analizarlas, son una “configuración arbitraria de múltiples significaciones ideológico-culturales, políticas y estéticas” (p. 27).

Lo cierto es que, como afirma Anick Louis (2018), la revista se ha convertido en un “objeto autónomo”, en cuanto estas publicaciones no se estudian en función de un autor, de una ideología, de una época, sino en tanto objeto simbólico productor de relaciones e ideología, y no significa en ningún caso aislar las revistas de sus contextos de producción. Por otra parte, interesarse en revistas o publicaciones periódicas porque éstas fueron dirigidas por algún escritor que uno estudia, o porque un escritor célebre participó en ellas, no impide considerarlas un objeto autónomo (pp. 27-29). Estas ideas nos hacen recordar la importancia de que, incluso para definir nuestro objeto de estudio, es necesario tener en cuenta la temporalidad, no sólo en cuanto a los años transcurridos durante su publicación, sino en cuanto a la estrecha relación con su historicidad, es decir, aquello que nos permite adentrarnos en sentidos implícitos y darle sentido a las experiencias que estas publicaciones tienen sobre su impronta en el tiempo. Por todo esto, es imposible pensar que estudiar una revista es un simple acto de transcripción

de un conjunto de textos puestos en unas páginas comunes. ¿Serán este tipo de ideas fragmentarias aplicables al pensar las revistas académicas? Estas publicaciones no han sido suficientemente abordadas porque se encuentran en una transición. Para iniciar un debate al respecto, lanzamos una idea inicial a contrastar: las revistas académicas en México, durante un período formativo, pueden ser estudiadas con las mismas herramientas que las otras publicaciones previas y contemporáneas. Comparten con los otros tipos de revistas su deseo explícito de formar una opinión entre la sociedad letrada —y especializada. A diferencia de lo que observamos —y vivimos cotidianamente— en las revistas académicas actuales, sus predecesoras de mediados del siglo xx tenían más en común con las otras publicaciones de la época que con las actuales. Pero iniciemos con una breve explicación de qué son las revistas académicas.

LAS REVISTAS ACADÉMICAS, ¿UN OBJETO DE ESTUDIO PARTICULAR?

Responder a esta pregunta no es sencillo, porque las revistas académicas han sufrido numerosos cambios desde sus orígenes hasta nuestros días. En los últimos años, el cambio se ha vuelto vertiginoso y, sobre todo, abrumador. Las métricas, el marcaje, la migración de datos preocupan a los equipos editoriales, que al tiempo intentan mantener su sentido de pertenencia, su filiación a una determinada tradición y continuar con su intención formativa a nivel disciplinar. Cuestionar los alcances y límites de esta nueva etapa está fuera de los objetivos de este texto, pero es necesario su mención para recordar que en la historia de las publicaciones es necesario identificar etapas significativas dentro del proceso general, momentos que, a manera de cortes, irrumpen en el tiempo y nos permiten identificar cambios que tienen repercusiones significativas. Pero el carácter coyuntural nos recuerda que leer analíticamente una revista requiere, de inicio, preguntarse de manera sincrónica cuándo y por qué aparece, así como de manera diacrónica tener en cuenta qué significa en la evolución de un discurso social plasmado en papel.

De esta primera observación, se deriva otra, más específica, respecto a la esencia de las revistas académicas —y que marca un claro contraste con otro tipo de revistas—: los cambios están asociados

no sólo con las dinámicas internas del campo intelectual y de las prácticas profesionales, sino indiscutiblemente con procesos de institucionalización. Éstos se vinculan a nivel nacional con las políticas públicas que dirigen en un momento determinado las directrices oficiales que impactan en el ámbito académico. A nivel internacional, el panorama se vuelve más complejo y al mismo tiempo difuso, pero no puede dejar de tenerse en cuenta al menos como tendencias que en algún momento deberán ser discutidas a nivel local.

Para entender este entrecruce de variables y escalas, es necesario poner bajo la lupa un objeto que permita enfocar la mirada. En este caso, no se eligió tratar sobre la revista *Historia Mexicana*, como los demás artículos que componen este número especial. Se hablará, en cambio, de una publicación anterior, la *Revista de Historia de América*, fundada, en 1938, por el historiador mexicano Silvio Zavala. El porqué de esta elección se relaciona con la idea de partida —o hipótesis—, a saber: la emergencia de las revistas académicas especializadas en historia que observamos a mediados del siglo xx se relaciona directamente con el cambio que inició a fines de la década de 1930, cuando inicia un aceleramiento de la profesionalización de la historia como disciplina gracias a factores políticos internos y externos, como la consolidación del régimen revolucionario durante el gobierno de Cárdenas y el impacto de la Guerra Civil Española. La historia como ciencia comenzó a caracterizarse por un nuevo lenguaje histórico, de corte liberal, no exento de nacionalismo (Zermeño, 2013, pp. 1695-1697). Las revistas son una parte sustancial de este proceso y no un mero reflejo, porque legitiman la institucionalidad y promueven el cambio disciplinar. El énfasis sobre el carácter institucional de las revistas es una reflexión que surge tanto de mi propio análisis como de la lectura de otros colegas que han reflexionado sobre lo institucional. En especial, surge de una idea planteada por Jorge Schwartz y Roxxana Patiño (2004). Para otros autores, existe una clara diferencia entre las revistas que son una expresión de formaciones intelectuales y artísticas —y por tanto irrumpen en una coyuntura a través de innovaciones— y otras que, más ligadas a la tradición, son institucionales, porque dependen de un ámbito académico oficial. En este caso, llegan a afirmar

que las revistas “funcionan como una institución, impartidora tradicional de una legitimidad cultural” (p. 649).

Como se muestra en las siguientes páginas, la *Revista de Historia de América* generó un modelo –a seguir o a confrontar– de lo que debía ser una revista científica que se dedicara a formar el perfil del historiador investigador. Temporalmente, este trabajo se sitúa entre los años de 1938 y 1950, correspondientes a los primeros doce años de vida de la publicación. Cabe aclarar que la finalidad de este texto no es analizar la revista, para lo cual hemos dedicado otro trabajo más extenso (Pita & Grillo, 2021), sino exponer algunos aspectos para comprender algunos de los caracteres de esta revista que consideramos marcaron un camino para reflexionar sobre las características de este tipo de formación en papel.

FORMACIÓN EN PAPEL

Durante la década de 1920, las revistas en México se multiplicaron en número y forma, en respuesta a un mercado editorial en expansión tras la revolución. Convivían las comerciales y las de empresas con las literarias, artísticas y/o culturales, mientras que las científicas se transformaban en académicas. Pese a esta diversidad y sus consecuentes giros, todas tenían la intención de formar a través del papel a un sector de la opinión pública, más o menos especializado. Eran intervenciones sociales en búsqueda de consolidar un proyecto. Además, en todas se observaba la desigualdad centro-periferia, al concentrar en la capital el grueso de las publicaciones y dejar que en provincia se publicara a cuentagotas. Para bien y para mal, la historia que tramaban estas publicaciones continuaba narrándose desde la capital.

Demos un vistazo panorámico. Junto a las clásicas revistas literarias que habían marcado el campo intelectual desde el modernismo, el cual puede ser visto a través de algunas revistas representativas –*Revista Azul*, *Revista Moderna*, *Revista Moderna de México* y *Savia Moderna*–, surgen nuevas publicaciones en la década de 1920 –como *México Moderno* (1920-1922)–, que actualizan esa tradición. Otras se contraponían, respondiendo a su carácter de vanguardia: *Irradiador* (1923), *Horizonte* (1926-1927), *Ulises* (1927-1928), *Con-*

temporáneos (1928-1931). Pese a sus diferencias, compartían el ser expresión de jóvenes que respondían a tendencias artísticas y literarias en un ambiente ideológico de debate posrevolucionario. Por su carácter programático, de intervención social y su intención de entender la cultura en un sentido más amplio y articulado con la política, en esta década se puede ver el inicio de lo que conocemos como revistas culturales. Otro tipo de revistas había aparecido en la década de 1920, de la mano —o influenciadas por— de Vasconcelos en su afán educador: *El Maestro. Revista de cultura nacional* (1921-1923), *La Falange. Revista de cultura latina* (1922-1923) y *La Antorcha*. Aunque dirigida a lectores distintos, compartían las intenciones de consolidar una política cultural nacionalista (Ibarra, 2018).

La década de 1930 trajo nuevos cambios. El paso político que significó el fin de la era de Calles y el ascenso de Cárdenas no frenó la creciente injerencia del gobierno posrevolucionario, sino que la aceleró. En lo que respecta a las publicaciones periódicas, es evidente que el mundo editorial despegó, aunque esto no estuvo exento de una buena dosis de control oficial.¹

Algunas revistas literarias y culturales sobrevivieron; otras varias se fundaron —como *Ábside. Revista de cultura mexicana*, fundada por Gabriel Méndez Plancarte. Junto a ellas, apareció otro tipo de publicación periódica, conocida como revistas ilustradas, que, si bien pueden encontrar un antecedente en los suplementos culturales de los periódicos *Excelsior* y *El Universal* —*Revista de Revistas* y *El Universal Ilustrado*, respectivamente—, innovaba en una serie de aspectos técnicos y de contenido al generar un periodismo de opi-

¹ Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, se crearon instancias reguladoras para ejercer control, sin limitar la expresión: PIPSA (Productora e Importadora de Papel), DAPP (Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad) y la alianza con el movimiento obrero. La primera se fundó en septiembre de 1935 para garantizar el suministro a precios bajos para los editores. Se trataba de una empresa paraestatal en la que se dividían las acciones entre el gobierno y los editores. Se creó para apoyar a los editores al garantizar el papel. Por su parte, el DAPP se creó por decreto, también en diciembre de 1936, para ser un órgano de expresión del poder ejecutivo. Mediante boletines oficiales, compraba espacios en los periódicos “afines” al gobierno, con lo cual subsidiaba de alguna forma estos medios y, al mismo tiempo, los controlaba (González, 2006, p. 106).

nión a través de la imagen —como la revista *Hoy*, fundada por José Pages, en 1937.

En esta década, también se observa un fuerte impulso de las revistas académicas, las cuales gozaban de una fuerte tradición, dentro y fuera de México, como órgano de expresión de una disciplina, sociedad científica o institución. Cabe recordar que, desde sus orígenes europeos, este tipo de publicación se caracterizaba por ser un instrumento de comunicación, de debate y de control del conocimiento científico. Sus orígenes se remontan al siglo XVII en Europa, pero sus características se transformaron rápidamente: de ser cartas intercambiadas entre científicos a la difusión de la crítica de los libros publicados y la publicación de descubrimientos originales e inéditos. Estuvo asociado directamente a las sociedades científicas de París y Londres, para divulgar los descubrimientos mediante un sistema de correos entre científicos. Este formato dio paso a los comentarios donde se evaluaba o juzgaba, el cual fue publicado. Esta circulación aumentó al ritmo de la propagación de la ciencia, por lo que surgieron los primeros *journals* académicos dependientes de estas sociedades científicas: el *Journal de Sçavans* (Francia) y el *Philosophical Transactions of the Royal Society* (Inglaterra). Poco después, aparecieron, en Italia, *Literratti de Italia* y, en Alemania, *Miscellanea Curiosa*. En ellas, se ofrecían resúmenes críticos de los nuevos libros y artículos de los autores que publicaban los descubrimientos más recientes —que aún no se encontraban en los libros. Para mantener la originalidad sobre lo que se publicaba, comenzó a citarse las referencias que habían sido útiles como antecedentes. En el continente, fue México el primero en publicar, en 1772, el *Mercurio Volante*, revista ilustrada que divulgaba avances científicos, tanto de medicina como de física. Casi un siglo después apareció la *Gaceta Médica de México* (Mendoza & Paravic, 2006, pp. 50-53). Así, desde la conformación de los estados nacionales en América Latina la vida de estas revistas se vio influenciada por los cambios en las políticas educativas, la regulación de la educación superior y los movimientos sociales y políticos que giraron en torno a las universidades (Girón, 2006, pp. 157-162).

En México, la antropología y la historia disfrutaron de un nuevo impulso durante la década de 1930, al organizarse congresos, sociedades y nuevas revistas, al tiempo que se sistematiza la enseñanza y sus representantes asumen cargos relevantes. Este período —que cierra, para algunos, hasta 1951— es el de la profesionalización de ambas disciplinas, desarrollo palpable incluso para sus contemporáneos (Jiménez, 1952, pp. 451-452). Como política de estado, la profesionalización de historiadores comienza en 1935, con la creación de departamentos, instituciones, escuelas, por lo que para 1938 se puede decir que la historia “cobró autonomía disciplinar”, separándose de letras, geografía, antropología entre otras (Pinal Rodríguez, 2016, p. 193).

Al decir de Luis González (1965), “la Revolución institucionaliza sus planes de reforma”, dando espacios —físicos y simbólicos— a instituciones nuevas, por lo que “se mima a la ciencia de la historia y su historia” (p. 197), por lo que los seminarios se multiplicaron para dar lugar a debates sobre cómo se investigaba y se escribía en la disciplina: la historiografía. Aparecieron editoriales como Porrúa, Fondo de Cultura Económica —con su publicación periódica *El Trimestre Económico*, desde 1934—, Jus, la imprenta de la Universidad de México. Se fundan instituciones: Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (1935), la Casa de España (1938), el Instituto Nacional de Antropología e Historia (1939), el Colegio de México (1940); y como expresión de este cambio de ideas, se crean también publicaciones periódicas especializadas: *El Boletín del Archivo General de la Nación* (1930), *Ábside* (1937), la *Revista de Historia de América* (1938), *Divulgación Histórica* (1939), la *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras y Cuadernos Americanos* (1941) (pp. 197-198).

UNA REVISTA CIENTÍFICA DE HISTORIA AMERICANA

En 1937, los historiadores Silvio Zavala y Lewis Hanke visitan al geógrafo Pedro Sánchez, director del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, para proponerle fundar una publicación de historia de alcance continental. Su primer nombre fue el de *Revista de Estudios Históricos*, pero pronto fue reemplazada por el de *Revista*

de Historia de América, para enfatizar probablemente el carácter continental. Al año siguiente, se publicó el primer número de una larga serie, que llega hasta la actualidad. Durante sus primeros diez años de vida, la publicación incentivó un intenso intercambio académico a nivel regional, sostenido por las redes intelectuales del equipo editorial y el consejo directivo. Esta circulación de ideas fue relevante para delinear, junto a otros espacios institucionales, el perfil del historiador. Para alcanzar este fin, la revista se preocupó por incluir en sus páginas artículos que cumplieran con un estricto aparato erudito y documental. Sus páginas empero estaban más ocupadas por otro tipo de textos: las reseñas y las largas listas de bibliografía, que colocaban datos mínimos sobre libros y revistas. Ambos tenían, a su manera y extensión, la necesidad de cumplir con crear una biblioteca para el historiador, es decir, de señalar qué se producía, dónde y si era valioso para aprender el arte del historiador.

Era necesario reseñar numerosos libros, a lo que se sumó una extensa sección de notas bibliográficas, en las que se daba cuenta de artículos y libros publicados de y sobre la historia de los países de América. La voluminosa sección cumplía, junto con la de reseñas, con la función de crear un juicio sobre lo que era conveniente ser leído.

Para completar esta biblioteca del historiador, Zavala requirió de la colaboración de historiadores y bibliógrafos que desde sus países seleccionaran esta información y al mismo tiempo generaran nueva. Entre los personajes más involucrados, podemos mencionar, además del propio Zavala, a Lewis Hanke, Rafael Heliodoro Valle, Agustín Millares Carlo, J. Ignacio Rubio Mañé, José Torre Revello, Francisco Monterde y Ernesto de la Torre Villar. Pese a sus diferencias de edades y nacionalidades —e incluso interpretativas—, acordaban en un punto: profesionalizar la historia como disciplina científica, que a manera tutelar y experimental señale el predominio de la crítica documental (Pita & Grillo, 2021). Esto fue explicitado en los propósitos del primer número de la publicación: crear un espacio científico donde los investigadores mostraran un trabajo metódico que los separara de los amateurs y cronistas, para ubicar a los historiadores en un estatus de ciencia. Dado el interés en profesionalizar este quehacer antiguo, las secciones de la revista

formaban al lector/estudioso al ofrecerle una variada información a través de artículos, reseñas, noticias —necrológicas, institucionales y otras—, notas de libros y revistas. Al tener un alcance continental, esta información permitiría enriquecer la mirada local, contrastando con lo que se producía en otras latitudes. De manera indirecta, esto ponía un límite al nacionalismo a ultranza, leído como una limitación no del sentido de nación, sino del historiador que se encerraba en su pequeño mundo. Para ser más convincente, Zavala (1938) afirmó en esta presentación que entre lo nacional y lo regional no existía contradicción, sino complementariedad, al ofrecer “el conocimiento de los problemas del Continente, para escribir con mayor acierto las historias nacionales” (p. 1).

La nueva publicación era financiada por el Instituto Panamericano de Geografía e Historia, lo cual aseguraba, según Zavala (1938), la “honradez de los propósitos” (p. 1). El carácter regional de la publicación otorgó mayor libertad para delinear lo que debían ser los estudios históricos, superando los límites de las producciones en cada país. Además, esto garantizaba que se mantuviera una finalidad “puramente científica”, lo que era una preocupación para Zavala, quien señaló en más de una ocasión que la práctica del historiador debía alejarse de viejas prácticas y abrazar una nueva forma científica de la investigación histórica (p. 1).

Esta revista y sus propósitos pueden ser entendidos como una herencia, una adaptación, en tierras mexicanas, de lo aprendido por Zavala en sus años formativos en España, donde se relacionó con la Institución Libre de Enseñanza y la Universidad Central de Madrid y estableció un lazo fuerte con Francisco Giner de los Ríos y Rafael Altamira. Además, en esos años Zavala se relacionó con dos publicaciones periódicas: *El Boletín del Instituto* y la revista *Tierra Firme*.² De ellas, aprendió la necesidad de crear un espacio

² *Tierra Firme* fue una revista trimestral. Su primer número (1935) contiene artículos, documentos y notas. Con la finalidad de estrechar lazos entre España e Hispanoamérica, impulsó el americanismo que desarrollaba el Centro de Estudios Históricos. En sus páginas, participaron filólogos, historiadores y humanistas. Dedicada a la investigación científica, señalaba en su primer número: “queremos sustituir la retórica y divagación con que se han tratado los más vitales temas hispánicos por el dato exacto y la comprensión

editorial especializado, científico, para una minoría selecta de investigadores. Esta similitud, que no pasó desapercibida para dos amigos de Zavala, que habían compartido con él su experiencia de aprendizaje en España –Ángel Rosenblat y Baltazar Isaza–, que encontraron similitudes entre *Tierra Firme* y la *Revista de Historia de América*, así como entre las exigencias de aquella historia aprendida con la nueva que buscaba transmitirse a través de la nueva revista (Pita & Grillo, 2021, 34).

No es extraño, entonces, que al lanzar el emprendimiento editorial Zavala realizara una prolija selección de los materiales enviados, para buscar que la publicación cumpliera con estos requisitos académicos. Así, imprimió un modo de practicar la historia como profesión a través del modelo “científico”, que se basaba en la investigación. Para ello, era indispensable seleccionar los miembros del equipo editorial y los colaboradores de la publicación. También fue necesario generar entre los estudiantes de las primeras generaciones del Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México el ejercicio de leer críticamente para realizar reseñas. De este modo, la revista, dedicada a formar historiadores vinculados a la investigación, se convirtió en un verdadero “laboratorio de prácticas” (Pita, 2021).

Como recordaría años después uno de sus alumnos, Luis González (1997), en México aún pervivía una “historia de bronce” –ya sea conservadora, liberal o marxista, pero ninguno de ellos utilizaba mucha documentación para probar sus ideas–: “muchos suplían la falta de investigación documental con exaltaciones de patriotismo, encendidas frases de amor a nuestras tres revoluciones” (p. 19). Zavala en cambio, sin ofender a nadie, pero de manera decidida, cambió la manera en que aprendían la historia (González, 1997, pp. 19-20).

más severa.” Estuvo dirigida por Enrique Diez Canedo, aunque el proyecto inicial fue impulsado por Américo Castro. Se publicaron 8 números, pues se interrumpió en 1937, tras iniciarse la guerra civil española.

CIERRE

Este *dossier*, planteó cuatro líneas temáticas para invitar a sus posibles participantes. “Mapa y territorio” se dedicaría a estudios comparativos de estas “casas” —entendidas como revistas—, a través del estudio de lo compartido entre publicaciones y, por ende, entre redes intelectuales, o, al contrario, mediante el enlace que se realiza por la vía confrontativa de la polémica. La otra opción era “Planos de una casa”, metáfora con la que buscaron que pensáramos en estas textualidades y el proceso editorial que la involucra: como una “casa en permanente construcción”. En “Álbum de familia”, la mirada era interna, hacia los miembros de una publicación y sus relaciones. Y por último, una línea temática dedicada a los lectores como una categoría importante y especial al estudiar este tipo de prensa.

No me queda claro si este texto puede inscribirse cabalmente en ninguna de estas provocadoras líneas, pero sí que comparte preocupaciones que atraviesan todas éstas. Por ello, y abusando de la creatividad, quiero dedicar este cierre a pensar en la metáfora de pensar las revistas como una “casa” y, por último, a pensar si las revistas académicas encajan —y hasta qué medida— con esta representación.

Como nos dicen las coordinadoras, “esas casas” no son cualquier construcción, sino espacios donde se acogen familias literarias e intelectuales (Flores & Hernández, 2025, p. 8). Este es un sentido que, si bien trasmite la calidez propia de la familia, lo que nos hace pensar es en la estrecha relación entre los miembros de los colectivos que estuvieron involucrados en una publicación. Después de tantos años de estudiar redes intelectuales y publicaciones, mi impresión es menos optimista o, al menos, recrea una “casa” donde suele persistir más el conflicto que la armonía. Me inspira más pensar en estas “casas” como espacios suficientemente abiertos como para que varios personajes recorran sus metros y se alberguen entre sus paredes, pero no tanto como para que los transeúntes pierdan en este paso una relativa identidad grupal. Así, espacios, vínculos e identidad serían palabras claves para entender estas formaciones en papel. De ser así, se desdibuja un poco el límite entre los múltiples tipos de revistas; o al menos encontramos factores que comparten entre ellas. Esto permite pensar las revistas

académicas de historia, al menos en un período formativo en México a mediados del siglo xx, como una revista/casa.

Aquí es donde recuperamos dos palabras colocadas en el título, que inspiraron este recorrido y no han sido abordadas: tradición y cambio. Por la primera, entendemos aquello que se mantiene a través de las generaciones o, mejor dicho, a pesar de ellas. Sea figurado o real, las revistas crean sus propios mitos de origen y necesitan también del efecto de la tradición para no sucumbir –de inmediato al menos– ante la fuerza contraria, la del cambio, que empuja siempre sin parar en busca de imponer lo nuevo –del signo que esto sea. Las revistas de historia que mencionamos en estas páginas, sobre todo la *Revista de Historia de América*, nos remiten a un inicio donde irrumpe en el mundo académico en México para innovar, no sin tensiones, en la formación de los historiadores. Su identidad positivista es clara, su espacio es novedoso –todo el continente–, gracias a sus vínculos transnacionales. Si lo pensamos así, esta revista/casa tiene más en común con las revistas literarias y culturales que con las revistas científicas actuales, donde estas palabras claves se desvanecen o al menos se modifican, porque esa identidad no está dada por el conjunto de personas que de manera sincrónica publican en cada número, sino por el vínculo que establecen imaginariamente con la revista y su historia. ➤

REFERENCIAS

- FLORES, M. & HERNÁNDEZ SUÁREZ, D. (2025, enero-abril). Nota editorial. *El Pez y la Flecha*, 5(11), 7-8. Xalapa, Universidad Veracruzana. <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i11.202>
- IBARRA, F. (2018, diciembre). La vanguardia y las revistas culturales mexicanas de la década de 1920. *Entre Caníbales, revista de literatura*, 2(9), 91-105. Lima: Pontificia Universidad Católica de Perú.
- GIRÓN LÓPEZ, M. S. (2006). Las revistas académicas como fuentes para la historia y la historiografía de la literatura colombiana. *Lingüística*

- y *Literatura*, 49, 153- 174. Antioquía, Universidad de Antioquía.
<https://doi.org/10.17533/udea.lyl.1906>
- GONZÁLEZ, L. (1965, octubre-1966, marzo 1966). Historia de la Historia. *Historia Mexicana*, 15(2-3), 196-228. Ciudad de México, El Colegio de México.
- GONZÁLEZ, L. (1997). *Homenaje a Silvio Zavala* (pp. 19-20). México: Miguel Ángel Porrúa.
- GONZÁLEZ, S. (2006). *Prensa y poder político. La elección presidencial de 1940 en la prensa mexicana*. México: Siglo XXI/Universidad Nacional Autónoma de México.
- 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. Valander (Eds.), *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). México: El Colegio de México.
- MELGAR, R. (2025). *Revistas de vanguardia e izquierda militante. América Latina, 1924-1934*. Buenos Aires: Tren en movimiento/CEDINCI.
- MENDOZA, S. & PARAVIC, T. (2006). Origen, clasificación y desafíos de las Revistas Científicas. *Investigación y Postgrado*, 21(1), 49-75. Caracas: Vicerrectorado de Investigación y Postgrado-Universidad Pedagógica Experimental Libertador. <http://historico.upel.edu.ve:81/revistas/index.php/revinpost/article/view/6742>
- JIMÉNEZ, W. (1952, enero-marzo). 50 años de historia mexicana. *Historia Mexicana*, 1(3), 450-455. Ciudad de México, El Colegio de México.
- PINAL RODRÍGUEZ, K. A. (2016). *Vivir para historiar, historiar para vivir. La profesionalización de la historiografía en México, una propuesta revisionista, 1850-1950*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- PITA, A. (2021, julio-septiembre). La *Revista de Historia de América* como laboratorio de prácticas. *Historia Mexicana*, LXXI(1), 17-34. Ciudad de México: El Colegio de México.
- PITA, A. & GRILLO, M. C. (2021). En *Revista de Historia de América. Silvio Zavala y la red de estudios americanistas, 1938-1948*. Buenos Aires: Teseo Press.

- SCHWARTS, J. & PATIÑO R. (2004, julio-diciembre). Introducción. *Revista Iberoamericana*, LXX(208-209), 647-650. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh.
- ZAVALA, S. (1938, marzo). Propósitos. *Revista de Historia de América*, 1(1), 1. México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
- ZERMEÑO, G. (2013, abril-junio). La historiografía en México: un balance (1940-2010). *Historia Mexicana*, LXII(4), 1695-1742. Ciudad de México, El Colegio de México.

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 Cardumen, pp. 219-222.
doi: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i12.221>

Felipe Ríos Baeza. (2023). *La letra ensimismada. Nuevos ensayos de literatura hispanoamericana*. 317 pp. ISBN: 978-607-59362-3-9. Querétaro: Universidad Anáhuac Querétaro/Rialta Ediciones.

Al observar la literatura, el crítico se enfrenta a una tarea interpretativa, lo que conlleva un ejercicio de traducción. En “Leer es como traducir”, H. G. Gadamer explica que dicha operación se lleva a cabo en cada lector: pasar de una orilla a otra en el mar de significaciones. Sin embargo, navegar de orilla a orilla requiere de una serie de instrumentos que permitan observar con detenimiento. Felipe Ríos Baeza, doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, explora en *La letra ensimismada. Nuevos ensayos de literatura hispanoamericana* (2023), algunas líneas de observación a la literatura hispanoamericana contemporánea, que además de ser escurridiza –como él mismo explica– presenta retos para su interpretación. En esta obra, el académico analiza y reflexiona en torno a una literatura que habla de sí misma y que muestra sus propios procedimientos, envueltos en un juego metatextual.

El volumen de ensayos, en suma, contiene acercamientos a autores contemporáneos que, como explica Ríos Baeza, pasaron del margen al centro –como Cristina Rivera Garza, Mariana Enríquez, Álvaro Bisama– o ya estaban consagrados por la propia crítica –Borges, Bolaño, Monterroso. El compendio de textos críticos permite a los lectores observar la aplicación de conceptos complejos, esbozados como una didáctica para su entendimiento.



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

Los trece ensayos académicos que componen el libro parten de la reflexión planteada en el primero. ¿Qué es un autor?, se pregunta Felipe Ríos Baeza, bajo la lectura de “Pierre Menard, autor del Quijote”, de Jorge Luis Borges. Este primer ensayo profundiza en una de las premisas principales del libro: cómo el autor se presenta como lector-traductor y escritor al mismo tiempo. Siguiendo a Roland Barthes, Julia Kristeva y Gérard Genette, Ríos Baeza explica: “quien desee escribir debe estar consciente de que no generará originalidades, sino sólo *un encuentro entre textos*” (p. 31).

Cervantes se presenta como lector y traductor del *Quijote*. En esa misma línea, Felipe Ríos Baeza devela cómo la literatura hispanoamericana genera ecos con la tradición cervantina, a través del lenguaje. Alonso Quijano, quien fabula a partir de sus propias lecturas, enlaza, de acuerdo con Ríos Baeza, “una doble artificialidad” (p. 34), distorsionando su propia visión. Para el académico, la literatura contemporánea se presenta como una parodia, es decir, “manifestaciones artísticas de la tradición en cuyo núcleo ya está haciendo parodia de algo más lejano” (p. 43).

Aquí se muestra la propia paradoja que da título al volumen: la literatura como reescritura, un acto de ensimismamiento. El lenguaje, materia con la que el autor trabaja, no depende enteramente de él, sino que ya carga con apropiaciones. Esto hace eco con el último texto de *La letra ensimismada. Nuevos ensayos de literatura hispanoamericana*, en el que nuevamente el *Quijote* alumbra la significación de la dimensión ficcional de la literatura —ya planteada en el primer texto—, en contraste con la dimensión mimética. El primer ensayo y el último se comunican, pues, dando una coherencia total a la obra.

El último ensayo, “Tras el freak-power: aproximaciones a la narrativa de Álvaro Bisama”, retoma los postulados de Manuel Asensi en *Crítica y sabotaje* (2011), planteando un acercamiento a una literatura que deforma la realidad. Si bien Ríos Baeza reconoce el manejo discursivo de Álvaro Bisama —el relato fantástico, el cine de terror, el cómic—, la lectura propuesta por el crítico es aquí un reconocimiento del sabotaje que el autor provoca a través de juegos metaliterarios y de la incorporación de discursos apócrifos, que apunta a una lectura alterna. En esta misma línea, Ríos Baeza enfatiza que los

personajes en los textos narrativos imponen una ideología y plantean al lector como observador de ésta, que tendrá que aceptar o no, desactivando los sabotajes en las obras. Por ejemplo, en el análisis del cuento “La dieta del orco” se formula un modelo ficcional, que es el de un personaje lector, mismo que se va entrecruzando con el lector real del cuento, lo que apunta, de acuerdo con Ríos Baeza, a que se pierda la identificación entre lector y personaje. Desde estos planteamientos, se vincula la idea de historias subalternas dentro de la narrativa de Álvaro Bisama, una que es explícita y otra que responde a diferentes discursos e ideologías de los personajes o del mismo narrador autodiegético. De igual manera, confronta y problematiza esto en la narrativa de “Póser” y “Grindcore sudoku”, una percepción alterada que deriva de la tradición quijotesca y que subyace al lector real de los cuentos.

Sobre Cristina Rivera Garza, Felipe Ríos Baeza rodea la intertextualidad de la novela *La cresta de Ilión* con los cuentos de Amparo Dávila, para centrarse en los conceptos de hospitalidad y deconstrucción, planteados por Derrida. Esta observación deriva a entender la obra de Rivera Garza bajo códigos más allá del diálogo hipertextual. En una visión en la que Dávila ocupa e invade la narración de Rivera Garza, contrapuesta con el propio personaje de la novela que lleva su nombre, en donde “más que el reconocimiento de Dávila en Rivera Garza, es cómo esa presencia anterior *disemina hospitalariamente* en la escritura [...] tanto a nivel de su protagonista como en el nivel de enunciación” (p. 133). El artefacto literario se vuelve complejo y es desarticulado por Ríos Baeza.

Con respecto a Mariana Enríquez, el académico se centra en la representación del dolor y el cuerpo en los cuentos de *Las cosas que perdimos en el fuego* —con especial énfasis en “El chico sucio”—, desde una perspectiva política que atraviesa a la narrativa de terror que propone Enríquez. Para este análisis, Ríos Baeza retoma el pensamiento de Freud.

El corpus de análisis tratado en *La letra ensimismada. Nuevos ensayos de literatura hispanoamericana* explora también la obra de Nicanor Parra, César Aira, Jorge Teillier, Fabián Casas, Mario Valdovinos, Yuri Herrera y José Sánchez Carbó, quienes son abordados en este

volumen. Sobre la poesía de Nicanor Parra, Felipe Ríos Baeza se acerca a los antipoemas como metapoéticos. Explica que el discurso de la poesía de Nicanor no busca desautomatizar, sino obstruir la transmisión del sentido, complejizando lo referencial del mismo. Por otro lado, los poemas del también chileno Jorge Teillier se presentan aquí como una poesía peculiar y compleja, que genera un recurso metapoético, en un sentido de aparición-desaparición.

El manejo de conceptos y herramientas para el análisis literario que Felipe Ríos hace a lo largo de los textos de *La letra ensimismada. Nuevos ensayos de literatura hispanoamericana* denota el trabajo que hay detrás de cada uno de los ensayos. Las reflexiones son guiadas y ampliadas a través de las notas al pie de página, que trasladan al lector a las fuentes teóricas y conceptuales. Ríos Baeza logra enlazar el ezquizoanálisis, el psicoanálisis y la intertextualidad, formulando la aplicación de líneas de pensamiento que se engranan en la discusión sobre el fenómeno literario. Esto se evidencia en el ensayo “Temporalidad relativa en *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño”, en donde con la noción de tiempo simultáneo se cruzan el pensamiento filosófico y el cuántico. Ríos Baeza, a través del psicoanálisis lacaniano, da forma a “Fetiches e hipocondrías en la narrativa de Fabián Casas”.

Los textos de *La letra ensimismada. Nuevos ensayos de literatura hispanoamericana*, bajo el sello de Rialta Ediciones, en coedición con la Universidad Anáhuac Querétaro, examinan a escritores hispanoamericanos que son parte del canon y otros que están en las orillas, pero no por ello su trabajo es menos complejo; los revisita y explora, mostrando sus costuras, así como las estrategias creativas que aplican como sujetos de enunciación. En *La letra ensimismada. Nuevos ensayos de literatura hispanoamericana*, los expone como saboteadores y maestros en el manejo del lenguaje, capaces de generar sospecha y colapsar sistemas. ➤

Carlos David Lobato Herrera
Universidad de Guadalajara, México

ORCID: 0000-0003-2980-4793
cdavidlobato@gmail.com

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 Cardumen, pp. 223-228.
doi: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i12.222>

Pamela Vicenteño Bravo y Yuliana Rivera Juárez (Eds.). 2024. José Tomás de Cuéllar: *Obras, t. XIV. Periodismo III. Historietas (1869-1884). Vistazos (1874-1892)*. Estudio preliminar, notas e índices de Pamela Vicenteño Bravo y Yuliana Rivera Juárez. ISBN: *Obra completa* 978-607-32-4929-9. ISBN: *Tomo XIV* 978-607-30-9240-1. CXCIV + 268 pp. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Acaba de aparecer este volumen como parte del “Proyecto *Obras* de José Tomás de Cuéllar”, gracias al apoyo de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico y del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Esta edición crítica, al igual que las otras de este “Proyecto”, viene precedida por la “Advertencia editorial” (pp. XI-XXVI) y las novedosas “Claves bibliográficas” (pp. XXIX-LXIV), las cuales se han organizado con un criterio específico para localizar el cuerpo de referencias que fueron utilizadas en la edición. Belem Clark de Lara ha señalado, al explicar dicho “Proyecto”, que con la presencia de las ediciones críticas y su contexto histórico, político y cultural la figura de José Tomás de Cuéllar (*Facundo*) puede ahora ser considerada como la de “un intelectual que comprendió el proceso evolutivo del país y denunció el comienzo del espejismo modernizador iniciado durante la presidencia de Benito Juárez y definitorio del Porfiriato” (p. XIII).

En esa misma “Advertencia editorial”, se han precisado los criterios de edición, se ha situado el volumen en el conjunto general del “Proyecto”, se ha descrito el contenido del tomo y algunas de las características, problemas o dificultades que el material reunido



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

ha presentado. Tras de ubicar el contenido e informarle al lector, Clark de Lara precisó que en este volumen “todas las imágenes son litografías” (p. xxv).

La parte medular del volumen se dividió en dos grandes apartados: el “Estudio preliminar” (pp. LXV-CXLIX) y las obras con su aparato de notas: *Historietas* (1869-1884) (pp. 1-75) y *Vistazos* (1874-1892) (pp. 77-268). La primera parte del “Estudio preliminar” fue preparada por Pamela Vicenteño Bravo, autora y responsable de la edición crítica (pp. LXVII-CV), y la segunda la realizó Yuliana Rivera Juárez (pp. CVII-CXLIX), con el apoyo técnico de Karla Urueta Contreras, y ha tratado sobre la parte gráfica de las *Historietas*.

Las palabras introductorias de Vicenteño Bravo han englobado el contexto en el que el contenido de los artículos de *Facundo* se ha desarrollado. Comienza el análisis histórico del devenir de José Tomás de Cuéllar en su periplo de diez años de labor diplomática en Estados Unidos de Norteamérica. La idea de fondo es situar a nuestro país en la época crítica de la pasión y muerte de Benito Juárez, luego de las sucesivas reelecciones en el Poder Ejecutivo, su etapa autocrática, el final de sus días y la elevación de Sebastián Lerdo de Tejada al tomar posesión de la Presidencia, por mandato de ley. Lerdo había nombrado a Cuéllar, el 12 de octubre de 1872, como secretario de la Legación mexicana en Washington. Ese “viaje significó un parteaguas en su carrera, ya que nuestro escritor se alejó de su faceta narrativa para fortalecer su vena más periodística en formas discursivas como la epístola, el editorial y el artículo de opinión” (p. LXIX).

La lejanía con su entorno permitió a Cuéllar operar en su mente la necesidad de colocar al país en el concierto de las naciones y en el ámbito de la modernidad. Y también como una oportunidad de dar inicio, dentro de esta etapa histórica del segundo liberalismo, a la invención de un imaginario cívico, en donde las fiestas tendrían que programarse y regularizarse como parte de la educación y la moral cívica. En el aspecto económico, Cuéllar cobró conciencia de que tendría que orientar su labor para que México se volcara en el entorno del progreso tecnológico y en la dinámica de explorar y explotar otros objetos de riqueza con el propósito superior de

incorporarse al nuevo modelo de consumo. Vio la necesidad imperativa de impulsar al país en el concierto internacional y hacia un “cosmopolitismo auténtico” (p. LXXIV). Como señala la editora Vicenteño Bravo, José Tomás de Cuéllar apoyó el proyecto modernizador de explotar el hierro y el carbón, en tanto que veta novedosa que supliera la antigua divisa —ahora decadente— de la explotación y extracción de la plata mexicana, que tan favorable había resultado para la Corona española a lo largo del Virreinato.

Al volver a México diez años más tarde, en 1882, cuando se vivía la etapa central del régimen del general Manuel González, José Tomás de Cuéllar afinó su visión como un editorialista con conciencia pública y se percató de que la renovación del país había causado una crisis en dos vertientes: por una parte, que había fracasado el proceso positivista determinado por Juárez y, por otra, que la administración del presidente González atravesaba por una crisis, pues el general Porfirio Díaz no quería “perder su injerencia en la toma de decisiones” (p. LXXXV).

Cuéllar recuperó “su ciudadanía en la República de las Letras” —según Belem Clark de Lara— y avanzó en su proceso como poeta, escritor y periodista, en lo que Vicenteño Bravo ha denominado su “tercer ciclo de escritura, caracterizado por mostrar una pluma crítica que supo compaginar la faceta periodística y literaria” (pp. LXXXVI-LXXXVII), pues a partir de 1871 dio comienzo a la publicación de la colección *La Linterna Mágica* y durante el período 1882-1890 escribió las novelas y publicó por entregas *La Noche Buena. Negativas tomadas del 24 al 25 de diciembre de 1882* y *Los fuereños*. Empezó asimismo a escribir una novela que dejó inconclusa: *El divorcio*. Publicó en 1885 la titulada *Baile y cochino... novela de costumbres* —con los dibujos de Frimús. Y finalmente, arregló la novela que tituló *Los mariditos*, impresa “hacia 1890”, dentro de la segunda serie de *La Linterna Mágica* (pp. LXXXVI-LXXXVII).

Vicenteño Bravo ha establecido en la carrera de escritor “dos momentos de su escritura” periodística, el segundo de los cuales arrancara en 1882 y al que le puso término su fallecimiento en 1894. Hacia este segundo momento escritural de Cuéllar, surgirían, dentro del periodismo mexicano, “dos tipos de escritores: el *repor-*

ter y el periodista” (p. LXXXIX). De este momento de 1882 en adelante, Cuéllar afinó su estilo con “el recurso de la ironía”, se tornó predictivo en sus funciones y puso atención en las clases subalternas, en donde proclamaba el fomento a “la educación moral, civil y política” y en el que dotó a su “voz de autoridad” (pp. XCV-XCVI).

En el tramo final de su vida, Cuéllar había adoptado una posición de mediador, es decir, “como servidor del gobierno (agente político)” y como “escritor independiente (agente cultural)” (pp. CII-CIII). A partir de estas tesis, *Facundo* propuso, según Vicente Bravo, dos temas medulares: “Las clases sociales y la asociación”, que combinó con su interés por los obreros y la asociación en gremios (pp. XCVIII-CII). Hacia el final de su existencia, el escritor mostró también interés por el gremio de los literatos y, quizá por esto, también se preocupó por “las cuestiones relativas a su vida propia, a las bases de su estabilidad y su mejoramiento” (pp. CII-CI-II) y, por una suerte de extensión, a la de los demás literatos y a la defensa de los derechos de autor (pp. CII-CIII).

En estos últimos años, de igual modo, José Tomás de Cuéllar emprendió la preparación de la segunda etapa de *La Linterna Mágica*. Había cumplido medio siglo de labor periodística y como escritor en verso, teatro y prosa. Viajó a Europa y contrató en Barcelona la publicación de sus libros, que se hizo posible con la ayuda de su amigo Ignacio Manuel Altamirano, ya que el maestro acababa de llegar a Barcelona con el nombramiento de cónsul de la Legación mexicana en esa ciudad.

El estudio de las *Historietas* corrió a cargo de Yuliana Rivera Juárez (pp. CVII-CXLIX) y constituye la segunda parte del “Estudio introductorio” del volumen. Rivera Juárez ubicó a Cuéllar en el grupo de la Bohemia Literaria, un grupo de jóvenes escritores comandado por Altamirano, en los tiempos de la publicación del periódico *La Linterna Mágica* (1872). Rivera Juárez señala, para empezar, que Cuéllar “introdujo en las letras mexicanas esta modalidad de relato ilustrado: la historieta” (p. CVIII). Y ha señalado también que el escritor aprovechó su experiencia como autor de dramas para incorporar el “estilo humorístico” a dichas historietas (p. CVI-II). El género de la “historieta” fue producto de un intento mo-

dernizador en el contexto de las letras mexicanas. En su hechura, intervienen el escritor y el dibujante o litógrafo. Y en esta aventura, acompañaron a Cuéllar los artistas plásticos José María Villasana y Jesús Alamilla.

Rivera Juárez ha indicado de igual modo que en la preparación de las historietas se ocuparon los recursos de “la exposición de males sociales por medio del humor como la sátira, con un lenguaje sencillo y cercano al lector para despertar su interés” (p. CX). Quizá por esta intención moral, Cuéllar trató de inculcar en sus criaturas literarias aspectos reformadores o proclives a la enmienda en el comportamiento y en la forma de vida de una capa extendida de la población mexicana (p. CX).

Las historietas se desarrollaban en un tiempo lineal y tenían como trasfondo la idea de modernizar al pueblo y de acarrearlo hacia una etapa de modernidad: el paso de ser un habitante de una ciudad pequeña a la de convertirse en ciudadano y vecino de la metrópoli. Por esta razón, el entramado de las historias mostraba en algunas de sus partes y desarrollos un contraste entre lo tradicional siempre enfrentado a un modelo comparativo, en donde se ponía de relieve una nueva forma de vida como aspiración o como imposibilidad; en el aspecto gráfico, el artista creó viñetas, y en su uso se introdujeron “pies de viñetas y letreros internos”, con lo que se generó un nuevo sistema narrativo (p. CXX).]

Luego de hacer una reseña historiográfica y de dialogar con sus fuentes teóricas, y tras de revisar los aspectos del texto y de la imagen, así como de sus contrastes y enriquecimientos, tras de afirmar que la viñeta constituye “la sintaxis de las historietas” (p. CXXI) y que en dichas viñetas, además de ser siempre breves, “participan signos históricos cuya función es representar la realidad narrada en movimiento” (p. CXXIII), Rivera Juárez ha realizado en sus páginas introductorias el análisis “de la relación texto-imagen” del *corpus* de la obra (p. CXXIII).

Cuéllar puso en el centro del escenario de sus historietas a la Ciudad de México, pues para este autor “era el centro del mundo, el lugar propicio para el encuentro entre las distintas ideas y clases sociales de su tiempo”; la consideraba, al mismo tiempo, “la metáfora

del cosmopolitismo”, el escenario propicio de “vicios y virtudes” y una posibilidad de “la imagen del progreso” (p. CXLVII). Asimismo, la editora ha puesto énfasis en esclarecer “el papel relevante de la ilustración de textos” como una voluntad de “formación de los lectores” (p. CXLIX). En resumidas cuentas, ha tratado sobre “la función de la imagen que acompaña a un texto” (p. CXLIX) en este breve conjunto de obras mixtas de texto y gráfica que Cuéllar generó con la participación de artistas gráficos ya mencionados: José María Villasana y Jesús Alamilla.

Este volumen reúne cinco historietas, arregladas en el arco temporal de 1869 a 1884, y un conjunto de 29 artículos, escritos entre 1874 y 1892, aparecidos con el título *Vistazos*. Destaco, finalmente, la pulcritud de la edición y la acuciosidad y profundidad de las notas que acompañan a los artículos, pues afinan el momento de su escritura y precisan al lector de nuestro tiempo las circunstancias que los produjeron y el motivo de escritura que Cuéllar tuvo para escribirlos y divulgarlos.



Ángel José Fernández
Universidad Veracruzana, México

ORCID: 0000-0002-8671-7197
afernandez@uv.mx

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 Cardumen, pp. 229-232.
doi: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i12.223>

Manuel de la Sierra. (2024). *Obras literarias*. 224 pp. ISBN: 978-607-59-0443-6. Ciudad de México: El Colegio de San Luis/Bonilla Artigas Editores.

Entre las letras reconocidas de la literatura mexicana del siglo XIX, es común oír de autores como Fernández de Lizardi, José Tomás Cuéllar, Ángel de Campo, Manuel Payno, Ignacio Manuel Altamirano, Vicente Riva Palacio o Manuel Gutiérrez Nájera —por nombrar algunos—, en cuya narrativa, sin dejar de lado sus particularidades, podemos encontrar un elemento conductor que los caracteriza: la función de lo literario en torno a la construcción de nación o la moral.

Ahora bien, hay autores que, de alguna forma u otra, se apartan de ese elemento. Tal es el caso de Manuel de la Sierra (1850-1924), a quien el investigador y catedrático Fernando Morales Orozco rescata en la edición crítica *Manuel de la Sierra, Obras literarias* (2024), editada por Bonilla Artigas y El Colegio de San Luis, en la cual reúne su producción narrativa y poética. Es un autor, en palabras de Morales, desconocido y hasta ahora inédito dentro de la tradición literaria mexicana.

Esta edición se encuentra estructurada en dos grandes apartados. El primero corresponde a la producción literaria de De la Sierra, la cual, a su vez, se subdivide en la narrativa del autor, que consta de dos cuentos publicados en una sola entrega —“El perro de la calavera”, publicado en 1883, en el semanario *La Época Ilustrada. Semanario de Literatura, Humorístico y con Caricaturas*, y “Mi primer reloj”, publicado en 1883, en el mismo semanario— y tres no-



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

velas –“Vivo o muerto”, publicada, en dos entregas, en 1883, en *La Época Ilustrada. Semanario de Literatura, Humorístico y con Caricaturas*, “El brazaletes de brillantes”, publicada, en dos entregas, en 1883, también en *La Época Ilustrada. Semanario de Literatura, Humorístico y con Caricaturas*, y “Los tres alfileres”, publicada, en siete entregas, en 1885, en el semanario *La Familia*. Por otro lado, se encuentra su producción en verso, que consta de diez poemas, publicados, inicialmente, en 1875, en *El Eco de Ambos Mundos* –como es el caso de “A ella”– y luego entre 1883 y 1885, tanto en *La Época Ilustrada. Semanario de Literatura, Humorístico y con Caricaturas* como en *La Familia*. Hay que señalar que, como indica Morales, “en el caso de todas las obras aquí consignadas, nos encontramos ante *editiones unicae in ephemeride*, excepto por el primer poema [“Ayer y hoy”] publicado en el número 1 de *La Época Ilustrada*” (2024, p. 164).

Sobre la narrativa de *De la Sierra* bien podríamos decir, en una primera lectura, que se caracteriza formalmente, como es de esperarse, por la brevedad propia de la novela de folletín. Sin embargo, en lo correspondiente a las temáticas ya desde los títulos se evidencia cierta inclinación por lo mortuorio, lo macabro e incluso por la necrofilia. Y es así como bien lo identifica Morales, al evidenciar que estas temáticas se materializan principalmente a través de dos formas: la construcción de los personajes y la configuración del entorno. En lo concerniente al entorno, Morales afirma que el *locus* narrativo-descriptivo de Manuel de la Sierra marca una distancia respecto a la realidad “de la urbe en proceso de modernización” (2024, p. 185), esto es, la Ciudad de México de finales del XIX, al introducir elementos ajenos a ella. Pero lo más importante son las composiciones de los entornos que apuntan a una configuración de visión gótica, en tanto que los personajes son situados en “pasillos lóbregos, sótanos oscuros, calles solitarias y campanadas escafofrientes” (Morales, 2024, p. 187), que reemplazan el castillo y lo adaptan a las condiciones de la ciudad, como se presenta en “Los tres alfileres”. Y es que esta visión es la que, además de configurar un *locus* que aparece en menor medida en las letras decimonónicas mexicanas, posibilita la psicología de los personajes que se despliegan en él, como es el caso de Clara en “El brazaletes de brillantes”, quien al atravesar un oscuro pasillo poco a poco es invadida por

el misterio, para finalmente verse atrapada por un sentimiento de terror al descubrir en una pequeña pieza subterránea a su marido sosteniendo y besando la mano de un cadáver, una escena que Morales identifica como de temática necrofilica, que es tratada “por primera vez [...] en las letras mexicanas” (2024, p. 204).

En cuanto a los personajes, Morales destaca a los femeninos, ya que ellas se configuran como heroínas al “tomar las riendas de su voluntad y de su vida” (2024, p. 206), como es el caso de María en “Los tres alfileres”, Clara en “El brazalete de brillantes” y Luisa en “Vivo o muerto”. Pero lo más importante es que toman la voz para narrarse a sí mismas, lo cual ya marca una clara distancia respecto a las narrativas mexicanas de la época, a la vez que “reformula la novela gótica, pues está dándole voz y voluntad a un personaje que tradicionalmente se identifica dentro de los cánones como una *femme fragile*” (2024, p. 207). Claro, estos aspectos se configuran a través de su contraparte masculina, representados con las características del villano gótico, en lo concerniente al dualismo y lo diabólico, en el caso de Luis en “El brazalete de brillantes”, o con el héroe melancólico y sensible, en el caso de Roberto, en “Los tres alfileres”, en los cuales Morales evidencia un Manuel de la Sierra que desliza su escritura entre “el Romanticismo de tono gótico y el modernismo de tendencia decadente” (2024, p. 188). Hay que hacer una aclaración en este punto: si bien los personajes femeninos se configuran a través de su contraparte, esto no quiere decir que se encuentren supeditadas al actuar de ellos; al contrario, los personajes hombres “funcionan como meros pretextos para delegar el vasto cuerpo narrativo a las voces femeninas” (Morales, 2024, p. 211).

Sobre la producción poética de De la Sierra, hay que señalar que, en comparación con el exhaustivo análisis que Morales realiza sobre su narrativa, el tratamiento de su poesía queda menos desarrollado en términos de análisis formal y retórico. De modo que centra su atención en identificar aquellos rasgos que lo acercan a una tendencia romántica, a formas tradicionales como el romance, la quintilla, el cuarteto, el soneto, cuartetos endecasílabos e incluso a formas como el serventesio, que lo acercan al corte modernista.

El segundo apartado que compone esta edición es el correspondiente al aparato crítico, situado justo después de la producción li-

teraria de Manuel de la Sierra para darle todo énfasis a ella. Esto no quiere decir que carezca de importancia; por el contrario, en mi lectura siento que este aparato, lejos de ser un simple estudio, deviene en un complejo y completo método para la realización de ediciones críticas de textos con un solo testimonio, en tanto que proporciona vías para sortear diversos problemas en torno a la materialidad –bordes maltratados, letras ilegibles o hasta fojas faltantes– o el acceso a ella –originales o hemerográficos–, a los cuales se puede enfrentar un editor crítico de textos del siglo XIX.

Por sólo mencionar algunos de los casos representativos donde se puede evidenciar parte del método desplegado por Morales, se encuentra el de la novela “Vivo o muerto”, donde el testimonio cotejado presentaba mutilaciones que afectan sustancialmente la lectura de una frase: este *impasse* es solventado mediante la *divinatio* por contexto, al observar los rasgos de las letras que quedan de la mutilación y ponerlas en relación con el contenido que les precede y les sigue. O el del poema “Ayer y hoy”, que en la *La Época Ilustrada. Semanario de Literatura, Humorístico y con Caricaturas* aparece sin nombre e “inserto en la página para completar la columna” (Morales, 2024, p. 166), lo cual infiere al poner en práctica la *divinatio* por contexto, al relacionar la tipografía del poema con el resto de los textos presentes en la página donde aparece. En esta parte hay que destacar, además, que la *divinatio* se tornó efectiva en la medida que Morales conoce las características tanto de los semanarios con los cuales se trabaja como otros de la época, lo que finalmente le ayuda a confirmar su hipótesis de sentido, al ponerla en función de la materialidad de los mismos.

Es así que Fernando Morales Orozco, a través de un complejo ejercicio ecdótico, rescata y presenta la edición crítica de Manuel de la Sierra, un “traductor, poeta y narrador” (Morales, 2024, p. 176), hasta el día de hoy desconocido en las letras mexicanas decimonónicas. ❖

Gustavo Segovia Carrascal
El Colegio de San Luis, México

ORCID: 0009-0007-2953-0346
gsegoviac@hotmail.com