

Un dibujante francés y los primeros cuentistas mexicanos: Grandville, Payno, Prieto y Roa Bárcena

DOLORES PHILLIPPS-LÓPEZ
Universidad de Ginebra

Resumen

La revista literaria *Él Álbum Mexicano* se publicó a lo largo de 1849 a iniciativa del impresor y editor mexicano Ignacio Cumplido. La motivación primera de esta publicación fue el deseo de Cumplido de dar a conocer las geniales láminas a color que el ilustrador y caricaturista francés Grandville ejecutó en *Les fleurs animées* de 1847. En esta obra famosa por sus ilustraciones, de cuyo texto fue encargado Taxile Delord, las flores son mujeres que han sufrido una metamorfosis. La revista mexicana ofrece, como acompañamiento de cada estampa, el relato de algún autor mexicano identificado o anónimo. Entre los colaboradores firman las principales figuras del romanticismo mexicano: Payno, Prieto, Roa Bárcena. Los cuentos mexicanos que interpretan a su modo aquellas transformaciones vegetales femeninas imaginadas por Grandville constituyen un interesante corpus donde observar los procesos de formación del cuento romántico mexicano, o sea, de un discurso literario ostentosamente diferencial que se ha de valorar en el contexto de las discusiones en torno a emancipación, originalidad, representatividad, mexicanidad literaria, etc.

Abstract

The weekly literary review *El Álbum Mexicano* was published during 1849 at the initiative of the printer and publisher Ignacio Cumplido. The major motivation of this publication was Cumplido's desire to make known the inspired coloured sketches that the French illustrator and caricaturist Grandville produced in *Les fleurs animées* of 1847. Taxile Delord was responsible for the text in this work famous for its illustrations. They show flowers that are women who suffered from metamorphosis. The Mexican review offers, as an accompaniment to each engraving, the story of a Mexican author, identified or anonymous. The main figures of Mexican romanticism sign, in between collaborators: Payno, Prieto, Roa Bárcena. The Mexican short stories interpret in their own way these female vegetal transformations imagined by Grandville. They constitute an interesting corpus in which to observe the process of formation of the romantic Mexican short story; a literary discourse ostentatiously differential that has to be valued in the context of the discussions around emancipation, originality, representativity, literary Mexicanism, etc.

«Tiempo es ya de que emancipemos nuestro entendimiento de las trabas que lo sujetan, para que libre y esforzado pueda aspirar, no a la triste gloria de la imitación, sino a la envidiable y grata de la originalidad y a la no menos apetecible de fundar por fin una era nacional»¹. Emanciparse, ser originales, fundar una literatura nacional: con este proyecto de soberanía cultural común a todas las naciones de Hispanoamérica se abre *El Álbum mexicano*, subtítulo «Periódico de literatura, artes y bellas letras» que se publicó cada semana a lo largo de 1849 a iniciativa del impresor y editor mexicano Ignacio Cumplido (1811-1887). Cumplido había comenzado su notable labor en la prensa literaria de México ya en 1836 al fundar *El Mosaico mexicano*. La reconocida participación de Cumplido a la modernización de la empresa editorial mexicana, a la profesionalización del oficio tipográfico, se verificó materialmente en la introducción de máquinas de imprenta procedentes de Estados Unidos. Desde 1837, optó por «el uso resuelto de papel hecho en México» (Fernández Ledesma 56); proteccionismo voluntarista el de Cumplido que quería garantizar, pese a los préstamos técnicos extranjeros, la decidida «mexicanidad» de su empresa. De los talleres de la «Calle de los Rebeldes 2», bajo su dirección, saldrían más tarde *El Museo mexicano* de 1843 a 1846 y los *Presentes amistosos de las señoritas mexicanas* de 1847, 1850, y 1852, siendo considerado el *Presente amistoso*, «sin disputa», se dice, como «la más lujosa de las publicaciones de Cumplido», prueba de «los fastos bibliográficos de mediados de siglo» (Fernández Ledesma 97), o sea de la condición variada, lujosa y visualmente rica de la tipografía romántica con sus cambios de tipos y la incorporación de orlas, viñetas e ilustraciones, señaladamente. Respecto quizá de las revistas citadas, pero sobre todo respecto de otras empresas periodísticas de Cumplido de alto significado sociocultural como fueron *La Ilustración mexicana* (1851-1854), dirigida por el liberal Francisco Zarco, o el famoso periódico de México, *El Siglo XIX*, promovido por Mariano Otero y Juan Bautista Morales y publicado —con pocas interrupciones— desde 1841 a lo largo de todo el siglo, *El Álbum mexicano* ocupa un puesto que puede parecer marginal. Muy significativa, no obstante, fue su contribución a la vasta empresa de nacionalización cultural emprendida en México a mediados del XIX, su contribución a lo que en aquel preciso momento histórico y

¹ *El Álbum mexicano*, Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras. Publicado por Ignacio Cumplido, México, 1849, tomo I, pág. III. Trabajamos con un microfilm de esta edición, procedente de la biblioteca de la Universidad de Trier. Desde ahora las referencias aparecerán en el texto, indicándose entonces: (AM, tomo, página).

en México fue ya «busca de nuestra expresión» (Pedro Henríquez Ureña). Enrique Fernández Ledesma, en su *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*, celebró desde luego *El Álbum mexicano* en cuanto

memorable revista que, como todas las de [Cumplido] exhibe en su título la condición de mexicanidad que el maestro preconiza, tan apasionadamente, en su conducta y en sus obras. Este *Álbum* es una de las publicaciones sobresalientes de la quinta década. Estupendo frontispicio grabado en piedra. Impecables caracteres de labor. Viñeta y encabezado de capítulo del género Primero Imperio. Aparte de muy buenas litografías, los magníficos grabados en acero de Grandville, traídos expresamente de Francia y que provienen de la famosa colección *Flores Animadas* ornamentan el texto (80 y 85).

La motivación esencial de la publicación en 1849 de *El Álbum mexicano* fue justamente el deseo de Cumplido de dar a conocer las geniales láminas a color que el ilustrador y caricaturista francés Jean Ignace Isidore Gérard, llamado Grandville (nacido en Nancy en 1803 y que acababa de morir en París en 1847) ejecutó en su obra *Les fleurs animées* (*Las flores animadas*) de 1847. En este libro famoso, las flores son mujeres que han sufrido una metamorfosis. Grandville encargó al periodista francés Taxile Delord, escritor sin prestigio particular, el sostén narrativo de las estampas, que explicara aquellas transformaciones vegetales femeninas. El resultado fue un vasto cuento de hadas repetitivo y muchas veces trivial. El público explícito era el de «las damas» a las que se dirige, al final de la obra, «la botánica» científica («*Botanique*» y «*Horticulture des dames*») que venía a equilibrar el acento muy popular del resto.

La difusión de los grabados de Grandville ritmó la publicación semanal de los cuadernos del *Álbum* que, como anuncia Cumplido en su introducción, constarán «de 24 páginas» acompañadas de «una estampa iluminada, y las más veces de otra negra litografiada» (AM, I, IV). La difusión de estas láminas además vino a limitar en el tiempo la empresa global que se concluyó, si bien, principalmente, dice Cumplido, por «no hacer muy costosa» la obra para quienes la quisieran encuadernada, precisamente también por haberse agotado los grabados de *Las Flores animadas*².

² Hemos comprobado sin embargo que faltan en *El Álbum mexicano* dos estampas del libro de Grandville. Se trata de «Flèche d'eau» y de «Jasmin», ambas del vol. II de *Les fleurs animées*. Interpretamos esta ausencia como resultado de cierta precipitación por poner un rápido término a la empresa, como se deduce del último texto de *Las flores* titulado «El alélí»: cortes,

Articulado por tanto alrededor de la estampa, que representa una o varias flores animadas (o mujeres vegetalizadas), y que se concibe desde la perspectiva editorial como el principal argumento comercial de venta, cada cuaderno reúne materiales estadísticos, históricos, geográficos, científicos, filosóficos y sobre todo literarios muy diversos. Estos materiales conforman así, en los dos tomos de la versión encuadernada, un conjunto heteróclito, de miscelánea, común a casi todas las revistas o periódicos llamados «literarios» de la época, aunque, hacia mediados de siglo hubiera comenzado ya el proceso de diversificación y especialización de la prensa mexicana (Checa Godoy 54-56). Entre las producciones literarias del *Álbum* se destacan sin duda las composiciones poéticas firmadas por «mexicanos ilustres» (AM, II, III), se dice, como el asiduo Guillermo Prieto, Francisco Granados Maldonado, fundador y primer presidente del Liceo Hidalgo, José Joaquín Pesado, Ramón Isaac Alcaraz, Mariano Amador Bejarano, Félix María Escalante y un largo etc. junto con escritores de la provincia como el veracruzano Manuel Díaz Mirón (el padre de Salvador), José María Roa Bárcena, de Jalapa o aún Gabino Ortiz, de Morelia³.

Junto al grupo de los poemas, debe subrayarse el valor de los textos que acompañaron cada una de las estampas iluminadas, pues forman un conjunto relativamente homogéneo y muy interesante, pese —o quizá gracias— a la cuestión del fluctuante grado de «autoría» respecto de los textos del original francés. Traducciones literales, paráfrasis, reescritura, invención: los textos mexicanos asumen, de hecho, una condición cambiante, que se habrá de valorar en el contexto de las discusiones en torno a emancipación, originalidad, representatividad, mexicanidad literaria, etc., o sea en el contexto de una concepción de la literatura como triple misión política, ético-social y cultural. La valoración, en este caso, no surge del examen comparativo propiamente dicho entre los textos franceses y los mexicanos, sino de la confrontación de los textos mexicanos con los objetivos globales que acabamos de apuntar, teniendo en cuenta las condiciones his-

resumen, tipografía condensada parecen indicar esta decisión. Quizá, también, la mujer representada en la estampa «Flèche d'eau» resultara demasiado «impúdica» a juicio de Cumplido.

³ Recientemente se han publicado los índices de *El Álbum mexicano*, donde figura el repertorio de todos los escritores que colaboraron con publicaciones (Arias Coello *et al.*). Resulta curioso que quienes establecieron estos índices no repararan en su presentación del *Álbum* en que el autor de las estampas iluminadas es el propio Grandville, cuya labor queda celebrada en la versión mexicana como «una de las principales recomendaciones de este periódico» (AM, I, 11).

tóricas agitadísimas que México conocería ya entre 1835 y 1855, concentradas entonces en la figura clave del general Santa Anna y el episodio básico de la guerra de 1846-1848 contra los Estados Unidos. Por contraste con la circunstancia histórica, se observa —lo observa Pedro Henríquez Ureña— una «paradójica... prosperidad de las casas editoras mexicanas» (234), y hasta puede considerarse que la censura —los periódicos «no debiendo tratar nada de política» (AM, II, 617), como se lee al final del *Álbum*— favorecía la dedicación a empresas periodísticas mayormente literarias.

En *El Álbum mexicano*, los autores de estas «novelitas variadas», «historietas morales», «observaciones filosóficas» o «cuadros de costumbres», según la distinción genérica aún flexible con que Cumplido denominaba *a posteriori* (AM, II, II) estas producciones que acompañan cada estampa de mujer-flor, son, por cierto, las figuras representativas de la narrativa corta o larga del primer romanticismo mexicano: Manuel Payno, quien también firma «El Bibliotecario», Guillermo Prieto, alias «Fidel» y el entonces joven José María Roa Bárcena. Se sumaron los nombres del poeta y dramaturgo Francisco Granados Maldonado, de un tal José González de la Torre, y algunas iniciales no identificadas (D. de A... o F. A.) al ejercicio que Cumplido refería como «la difícil tarea de escribir artículos alusivos a las hermosísimas estampas de la obra, que son una de las pruebas más inequívocas del talento creador e inimitable de Grandville» (AM, II, II).

El ilustrador francés, «innato descubridor de correspondencias», según Darío (925), se había hecho famoso sobre todo por aquel *Scènes de la vie publique et privée des animaux* (*Escenas de la vida pública y privada de los animales*) de 1842-43, con viñetas de Grandville y cuyo texto se debía a la colaboración de los principales escritores de su tiempo: Balzac y Alfred de Musset, entre otros. En 1847, el año de la muerte de Grandville, el éxito que conoció su libro *Les fleurs animées* fue considerable. Alejadas de la sátira social deliberada, de la caricatura moral dominante en el conjunto de su obra, las ilustraciones de Grandville ceden aquí a la representación romántica más edulcorada de la mujer-flor, figura *frágil* que inspiraría la estética decadentista de finales del XIX, o, a lo menos, el polo idealizante de su visión de la mujer⁴. La mujer es entonces la heroína de los jardines y la rodean escarabajos, grillos, mariposas y orugas; visión quizá *no* menos cari-

⁴ Sobre los «tipos» antitéticos dominantes en el modernismo, «*femme fragile*» vs «*femme fatale*», véase. por ej. Hinterhäuser.

catresca la de esta flora humana, aunque sí menos agresiva, diríamos, que la de las mujeres-lenguas viperinas presentes en la obra de Grandville *Un autre monde* (*Otro mundo*) de 1843. La primera edición y una segunda tirada de *Les fleurs animées* se publicaron en París ese mismo año de 1847, seguidas de múltiples reimpresiones en Francia, en Estados Unidos y en algunos países europeos. La edición (y traducción) norteamericana fue la más pronta, publicándose en Nueva York también en 1847⁵. Se mencionan luego en 1851 y 1852 ediciones en Bruselas, en 1857 la de Leipzig, varias después en París (1857, 1866 y 1867), y hasta la de Barcelona, Verdaguer, de 1878, «traducida y aumentada por una Sociedad literaria» (*National Union Catalog*). Curiosamente, la crítica especializada en Grandville suele olvidar —¿o desconocer?— la temprana edición mexicana de Cumplido de 1849, en cuadernos, y que ya desde 1850 se hallaba disponible bajo forma de dos tomos empastados a la holandesa⁶.

En el viaje que efectuó Cumplido en 1848 hacia Europa, se sabe que adquirió nuevo material moderno, «prensas de vapor y rotativas» (*Diccionario Porrúa* 797), y entre sus gestiones figuró la compra de los dibujos que servirían a la reproducción —en madera los frontispicios, en planchas de acero, las estampas— y a la difusión en México de la obra de Grandville⁷, «adquisición» cuyo precio Cumplido considera, «escorbitante» añadido a los «escesivos gastos que ecsige el establecimiento de este nuevo periódico» (AM, I, IV).

⁵ Segunda edición neoyorquina en 1849.

⁶ El dato aparece entre las últimas indicaciones de la publicación: «En la librería del Siglo XIX, calle de Plateros núm. 1, se hallan de venta los dos tomos de que consta esta interesante publicación literaria, al precio de nueve pesos cada uno, en una hermosa pasta a la holandesa». Lo mismo se lee en la *Correspondencia de Ignacio Cumplido a León Ortigosa* (Cárdenas Iglesias, ed. 27).

⁷ Los nombres que figuran en la reimpresión que ofrece Cumplido en *El Álbum* corresponden a los colaboradores de la primera edición del libro *Les fleurs animées*: el primer volumen del original se abre con un frontispicio grabado en madera por «Porret-Blanadet» y coloreado a mano, contiene 28 planchas en acero grabadas por «Charles Michel Geoffroy», según los dibujos originales de «Grandville» y representan 28 flores animadas; el segundo volumen, tras el frontispicio firmado «Quichon», incluye 22 láminas con firmas de «Grandville» y «Geoffroy» y, como antes, retratan figuras femeninas florales. En *El Álbum*, los frontispicios retocados dan el título traducido *Las flores animadas*, indican «Versión castellana de Luis Maneyro» e «Y. Cumplido. Editor. Calle de los Rebeldes n.º 2», el primero, y tras el título en español, «Segunda parte», «Ygnacio Cumplido. Editor», el segundo. Las láminas del *Álbum* indican el nombre de la flor en español, y son 25 en el tomo I y 23 en el tomo II.

Por la naturaleza fragmentada de la publicación, por su propia periodicidad, los cuadernos se ofrecen como creaciones experimentales, formando una suerte de *work in progress avant la lettre*, un taller en el que resulta posible percibir los procesos internos y hasta artesanales de la constitución del discurso literario (Ortega 123), proyectado como diferencial. Por eso los episodios que, partiendo de los textos franceses cuentan las metamorfosis florales dejan leerse como tantas etapas —dudas, tanteos, y hasta recetas— de aquel vasto «programa» (AM, I, IV), «compromiso» (AM, I, 616), «plan» (AM, II, I) (en palabras de Cumplido) de mexicanización de la literatura, «nuestra naciente literatura» (AM, I, 615).

En *Las flores animadas* de Grandville, Taxile Delord terminaba con una frase que restituía la predominancia de la imagen sobre el texto escrito: «La plume c'est la bavarde du livre; le poète c'est le crayon» (*Les fleurs*) («La pluma es la cotorra del libro; el poeta es el lapiz») tal y como quiso exigirlo siempre Grandville para preservar el «máximo beneficio simbólico», afirmar su rol creador dentro del ámbito específico de la producción del libro ilustrado, donde se jugaban las complejas rivalidades entre escritor (no por nada es aquí el desconocido Delord), grabador (con su posible papel de *traduttore traditore*), editor, impresor y el propio ilustrador (Kaenel 45-61). Este examen del estatuto secundario del texto escrito, respecto de la imagen, hace surgir la cuestión de la doble dependencia que enfrenta entonces el ejercicio mexicano, respecto de la imagen siempre, y respecto del texto francés de Taxile Delord. En ambos casos, habría que comenzar invocando también la larga tradición literaria occidental de las personificaciones de flores que alimentan los textos (Knight; Seaton).

En un primer tiempo, se impone para Cumplido la sencilla idea de dar a traducir las historias —quejas, himnos, epístolas— que van contando las flores a aquella Encantadora que dirige la vida en el jardín, y que, con su varita mágica, humaniza o vegetaliza, dispensa premios y castigos (más castigos que premios en la versión francesa) a las jóvenes ingratas, vanidosas, las ridículas «femmes de lettres» o «bas bleus» (23, II), las mujeres que aman «el brillo, los triunfos del mundo, el lujo y la compostura» (AM, I, 52). Se prevé incluso la corrección de alguna que otra licencia, «de modo que su publicación no ofenda el pudor ni la decencia» (AM, I, 11). Cumplido altera por completo el orden de las estampas (y de las historias) del original, y confía la traducción a Luis Maneyro (1825-1873), quien había trabajado en el Consulado de México en Le Havre, Francia (*Diccionario Porrúa* 1748). A partir del sexto texto, sin embargo, se opera un cambio

justificado en una nota que indica: «Como algunos de los artículos de la obra de las flores, son muy locales, tendremos a veces que separarnos de la traducción del Sr. Maneiro, para darles más interés y hacerlos agradables a los lectores que no pueden estar a cabo de las costumbres francesas» (AM, I, 147).

Es probable que el tono popular del texto de Delord, el uso reiterado de juegos de palabras (derivaciones, doble sentido, etc.) dificultara precisamente el trabajo del traductor obligado a introducir notas explicativas a pie de página, y motivara así el cambio. Los 46 cuentos mexicanos que siguen, en todo caso —la palabra «cuento» alterna en los índices alfabéticos del *Álbum* con «novela», «crítica», «novela de crítica», «estudios morales»—, se alejan en su gran mayoría del modelo francés⁸. Descartando los textos anónimos y los de difícil atribución, son llamativos los ocho que firma Manuel Payno, los cinco firmados por Guillermo Prieto y el único cuento de José María Roa Bárcena. Luis Leal repertoriaba estas producciones en su *Bibliografía del cuento mexicano* de 1958 donde es fácil comprobar que si Payno ya se había ensayado en narraciones breves publicadas principalmente en el periódico *El Siglo XIX* entre 1839 y 1846, en el caso de Prieto se trata de los primeros cuentos (o artículos de costumbres) repertoriados, y en el de Roa Bárcena del primerísimo cuento, escrito con edad de 22 años, ya que, salvando sus traducciones de Hoffmann entre 1855 y 1858, su producción cuentística se afirma a partir de 1870 en *Noches al raso*, y con el famoso «Lanchitas», luego, en 1878. Las obras de escritores como Payno o Roa Bárcena (como Vicente Riva Palacio más tarde) proveen según Enrique Pupo Walker «un significativo ejemplo del complejo fenómeno de recepción literaria que ocurrió en Hispanoamérica hacia mediados del siglo XIX», de cómo «tradiciones narrativas no similares viajaron de un lado para otro cruzando el Atlántico» (Pupo-Walker 512, trad. nuestra).

Desde la introducción, Cumplido establece los perfiles de un ideal burgués de vida y sociedad: se habla de propagar «las sanas ideas», «fundar

⁸ Traducciones literales son los 5 primeros textos de AM, I. «Cuento imitado del alemán», sin indicación de fuente es «El malavisco» (AM, I, 425-428). Paráfrasis, con modificaciones a veces, de textos de Delord, no siempre correspondientes a la misma estampa, son: «El tabaco» (AM, I, 268-271), «La hortensia» (AM, I, 577-578), «El último cacique» (AM, II, 362-367), «La esposición y venta de las flores» (AM, II, 437-438), «El baile de las flores» (AM, II, 520-521), «El alelí» (AM, II, 593).

el orden moral», «practicar la higiene... física, moral e intelectual», amar, por fin «el trabajo, 'esa fuente viva de donde brotan el bienestar y la moralidad de los pueblos'» (AM, I, II). Este ideal encuentra en los relatos el terreno más favorable para expresarse y determina el tono didáctico-moral del conjunto.

Contraejemplos, o ejemplos para el escarmiento, encarnan aquellas mujeres rivales en amor de «Primavera y campanilla de invierno», que firma Prieto, las mujeres sin carácter ni substancia como «Clemencia», de Payno, también llamadas mujeres «desconceptuadas», como Paquita, en otro relato de Payno titulado «Una para todos», las francamente idiotas, como es aquella «hermosa tonta», «Architonta, tontonaza, tontísima, ¡puf qué horror!», como exclama Prieto en su romance satírico «El nopalillo». Roa Bárcena elegirá la figura contrapuesta de la bella y cultísima Flora, en «La vellosilla», condenada al llanto eterno por su «imaginación ardiente» (AM, I, 514), pues «[s]in duda la mujer debe haber sido formada exclusivamente para el amor. Cuando nos encontramos con una mujer que une a la belleza el genio, nuestro corazón late de entusiasmo, de admiración; muy raras veces de amor» (AM, I, 512).

A la joven caprichosa y mal educada, Brigidita Espino, a Rosita la egoísta, y a «La joven incasable», por exigente, de algunos textos anónimos, se añaden las prostitutas, Rupertita, Elvira, Conchita en «El tráfico de las flores» de Prieto o en «Las margaritas», del mismo autor, reunidas, se dice, en «aquellos focos de prostitución asquerosa» que se formaron en «los aciagos días de la ocupación de la capital por las fuerzas americanas», para «la orgía continuada», de aquella «brutal soldadesca» (AM, II, 401). La variante cortesana aparece en «Una de tantas», relato sin firma subtítulo «Una sociedad desmoralizada», o es Lolita la «inconstante bailarina», que gasta sin escrúpulos, «los patacones» del septuagenario Don Pomposo Conejares, coronel de las guerras de Independencia, en el texto anónimo «El arrayán». El alcoholismo femenino se retrata en el cuento «Lucía H***», anónimo, para ilustrar aquí con evidente literalidad la mujer flor de la parra dibujada por Grandville, y es también la consecuencia de un amor desgraciado en la anónima «Historia de dos jóvenes». Mujeres inocentes y crédulas, las más veces engañadas por aquel tópico viejo, opulento y calavera, completan este desfile en relatos de Prieto, «La flor del cardo o Un matrimonio heterogéneo», o de Payno, como «La azucena» o «Los primeros ensueños».

Dentro del sistema moral del conjunto, la salvación consiste es obvio en la práctica de la virtud: la caridad de la «Escabiosa y flor de muerto»,

o la fidelidad en amor de «La siempreviva», que incluso desafía la autoridad paterna. Quedan, para salvarse, el arrepentimiento sin ponderación de «El regreso de las Flores», o, más laico, y también más burgués, aquel himno al trabajo, dirigido a los «seres humanos, de toda edad, seco y condición», con que sublimar las tentaciones y ganar «la dignidad que corresponde al que, sin depender de los auxilios precarios de otro, cuenta con los elementos necesarios para asegurarse por sí mismo su subsistencia» («El lino», AM, I, 568).

En *El Álbum mexicano*, algunos de los textos que acompañan las estampas de flores muestran el visible «interés por el desarrollo de la trama», «interés en lo dramático», «énfasis en lo ficticio», «intención artística» que son para Luis Leal los criterios básicos con que distinguir el cuento moderno del cuadro de costumbres (*El cuento* 12-16). Sin entrar en los detalles de esta clasificación genérica, relatos como «El diablo y la monja», con el significativo subtítulo de «cuento fantástico», escrito por Payno, recupera la figura diabólica ya presente en su amplia novela por entregas *El fístol del diablo* de 1844-47 adscrita a la variada y ya larga tradición europea de las obras literarias sobre el Diablo, y consigue retener la atención del lector por la serie de pruebas que enfrenta una monja virtuosa, creando la sorpresa con un final de intriga insospechable en el que la monja, cuyo cuerpo flota sobre las olas del mar, rodeada de monstruos marinos y a punto de ser devorada es arrebatada por un grupo de ángeles. También firmada por Payno, la «Historia famosa que deberá leerse a las doce de la noche», cede la palabra a un yo narrador-testigo, que en una reunión de jóvenes mexicanos que toman ponche, narra el hechizo de que fue víctima, un hechizo que se extiende al auditorio y amenaza con extenderse a los lectores, respetando así varias de las convenciones de la narrativa fantástica breve (la primera persona, el auditorio, la noche propicia, lo sobrenatural).

Principalmente condicionada por el propio marco de las estampas de Grandville al que los textos mexicanos se subordinan, explícitamente a veces, la masiva presencia de figuras (heroínas o contraheroínas) femeninas, se justifica además por la conciencia del alto potencial lector que representan las mujeres, de la que ya participaban, en sus secciones dedicadas a las damas, la primera revista literaria del México independiente, *El Iris*, fundado en 1826 por José María Heredia, y luego la abundante prensa específicamente femenina que formarían los almanaques, calendarios, semanarios y otros presentes «para señoritas». En algunos textos del *Álbum mexicano* también se solicita la atención más particular de las interlocutoras, el lla-

mado «seco hermoso y delicado» (AM, I, I), «las amables lectoras» (AM, I, 246), «amables niñas» (AM, II, 362), «juventud femenil» (AM, II, 402), con objetivo que si podía ser demagógico y comercial, confirmaba ciertas convicciones íntimas, quizá sinceras, del propio Cumplido sobre la necesidad de establecer nuevas formas de relación entre hombres y mujeres: «Muy apreciable amigo», le escribe Cumplido a León Ortigosa, en una carta del 16 de mayo de 1849, «el matrimonio es un albur de los más difíciles, cuando se busca la felicidad y no una esclava o una especie de mueble, que es como generalmente consideran muchos hombres a las mujeres» (Cárdenas Iglesias 11).

Si existía en Cumplido y sus colaboradores cierta conciencia —quizá sólo retórica— de la marginación de determinados grupos sociales (las mujeres aquí, o la población india «mudada y degradada por la abyección», se lee, cuya dignidad y grandeza cultural intentan rescatarse, puntualmente, en un relato como «El último cacique», de Payno), no debe olvidarse que el programa político-social y cultural que subtiende el proyecto del periódico enarbolaba una teórica democratización, e insistía en el deber popularizante de la prensa de la época en cuanto medio de comunicación masiva: popularizar «las sanas ideas», «formar la educación popular», «popularizar las altas concepciones» de los sabios, guardar «contacto con la inteligencia de las masas populares», instruir, mejorar y perfeccionar «la gran mayoría de la nación mexicana», formulaciones que reiteran una de las ambiciones centrales del *Álbum* (AM, I, I-IV). Con el estandarte popularista, pero probablemente sin una reflexión honda sobre lo que concretamente implicaba —implicaría— la heterogeneidad étnica de su sociedad, las élites intelectuales parecían querer asumir responsabilidades frente a la cultura y la sabiduría autóctonas no dominantes, lo que de cierta manera anticipaba la valorización por un José María Vigil o un Altamirano del elemento popular como expresión más fiel de la sociedad y una de las mayores garantías de «originalidad relativa» en la literatura de una nación, junto con la historia propia (Martínez, luego Schneider).

Para resolver la exigencia emancipadora de nacionalizar la producción literaria, lograr su distintiva originalidad, solucionando, en la práctica, la decisiva cuestión de la representatividad, en los relatos mexicanos del *Álbum* que acompañan *Las flores animadas*, los escritores adoptan como sistema el criterio romántico del *color local*, recurriendo por ejemplo a marcos geográficos preferentemente mexicanos, México capital en la mayoría de los casos, Cholula o Chiapas en evocaciones del pasado azteca, o Tacubaya y

Churubusco, como notaciones entonces más exactamente históricas que geográficas. 1849 es en diversas ocasiones la fecha apuntada y que pretende otorgar verosimilitud a los relatos realistas ficticios del *Álbum* por su inmediatez, y cuando no, el dato histórico de la invasión norteamericana sitúa con precisión temporal (y por ende geográfica) los acontecimientos de algunos de los relatos.

Si con la distancia, el planteo romántico de la emancipación cultural —aquí la llamada «mexicanización»— reducida a la representatividad regional (geográfica, histórica, cultural y lingüística), podrá haberse juzgado insuficiente o *simplista*, es justo insistir en que la enorme complejidad del proceso que enfrentaron los románticos estaba dada desde el inicio, como lo estaba su sello paradójico y ambiguo. Así, en lo referente al idioma, por ejemplo, la desespañolización consiguiente al tenaz esfuerzo de independencia desembocaba en la no menos ineludible reivindicación de la lengua española. Por otro lado, eran primordialmente nacionalistas aquellos impulsos modeladores románticos de la originalidad y la representatividad, aquellos caminos que se exploraban para integrar, a la vez, la universalidad: «nuestra época, más que ninguna otra, dirá Zarco hacia 1851-52, está llamada a revestir la literatura en una forma universal. Los pueblos de la tierra ya no viven aislados» (Schneider 103); a lo que hacen eco, dos décadas después, las conocidas declaraciones de Vigil:

En el siglo en que estamos hay entre los pueblos civilizados cierto carácter cosmopolita que es el resultado de un fondo común de ideas y sentimientos que conmueven de una manera análoga a todos los espíritus, a pesar de las diferencias de lenguas y de antecedentes históricos... Si la idea de una literatura nacional significa, pues, una cosa exclusivamente nuestra, sin puntos de contacto con ninguna otra, sería preciso renunciar a ella. (Martínez 131)

En *El Álbum mexicano*, para llenar el «vacío intelectual», como lo llama Cumplido, escritores como Payno, Prieto y Roa Bárcena, entre otros, también se sumieron en el ejercicio ambiguo, contradictorio, en la «dualidad de intereses» de querer conservar «por una parte la tradición y por otra... acabar con ella» (Perales Ojeda 47). Revelando ya la tensión paradójica intrínseca del planteamiento de objetivos y métodos, los redactores consideraban «ridícula [la] pretensión de querer rivalizar con los genios eminentes del viejo mundo» (AM, I, III), opinando que debía apoyarse en «un modelo acabado que imitar», «un noble ejemplo que seguir», la formación

de «una literatura verdaderamente nacional, capaz de rivalizar con el tiempo con las de otras naciones» (AM, II, III).

Apunta Beatriz González Stephan en el estudio que dedica a la historiografía literaria del liberalismo decimonónico, que «la misma idea de ‘nación’... es una noción que la burguesía europea desarrolló a plenitud durante la revolución industrial... y que las oligarquías hispanoamericanas incorporaron como un modo de expresar sus anhelos de modernidad» (35), y se pregunta hasta qué punto estas oligarquías fueron víctimas —¿consentidoras?— de intereses más que nada económicos.

El proyecto nacional o nacionalista se inscribe por lo demás dentro de una innegable conciencia continental que aparece reiteradas veces en *El Álbum*, y que invita a asumir la responsabilidad de una auto-promoción nacional y a armonizar los esfuerzos para evitar que «nuestros conciudadanos [estén] más versados en lo que pasó a orillas del Sena, del Támesis o del Tíber, que en lo que aconteció en las riberas del Plata, del Rimac o del Magdalena» (AM, I, II). Tampoco está ausente un decidido acento antiimperialista, que se traduce en el marco de la misma conciencia, cuando, al acabar la reseña entusiasta de la *América poética* (1846), de Juan María Gutiérrez, y aplaudiendo la presencia de once poetas mexicanos, los redactores declaran: «Escasas son nuestras relaciones con las repúblicas del Sur, cuando precisamente debiéramos aumentarlas para salvar nuestro idioma, nuestras costumbres, nuestra raza, de la invasión que a todos nos amaga, hasta en la literatura» (AM, I, 615).

De ahí la proclamación —anti-sarmientiana— de la «gloria de los ingenios del continente» contra «los que nos representan día a día sumidos en la más dolorosa barbarie» (AM, I, 614).

En el muestrario de relatos mexicanos que ilustran narrativamente las estampas de mujeres-flores, por el grado de autonomía creciente que van ganando respecto del original francés (de la traducción literal a la invención), estos textos endosan una doble función: son plataforma experimental y símbolo del entero proceso de «liberación cultural» (Leopoldo Zea) o «emancipación literaria» (José Luis Martínez), llegando incluso a ilustrar los mismos matices ambiguos que Octavio Paz percibirá detrás de todo intento de traducir poesía, por la serie de interrogantes que en torno a tradición / especificidad / innovación / creación, etc. el ejercicio plantea (citemos algunos de los títulos que Paz dedica a este asunto: «Traducción, imitación, originalidad...», «Traducción y metáfora», «Traducción: literatura y literalidad»).

Inscrito de lleno en su circunstancia, la de las élites, sumamente representativo en este marco tanto de las discusiones teóricas, como de las prácticas literarias y de la visión romántica del mundo, el proyecto de *El Álbum mexicano* responde a los criterios con los que Angel Rama contestaba en 1980 a la provocadora pregunta: «¿Qué es y para qué sirve una revista literaria?»:

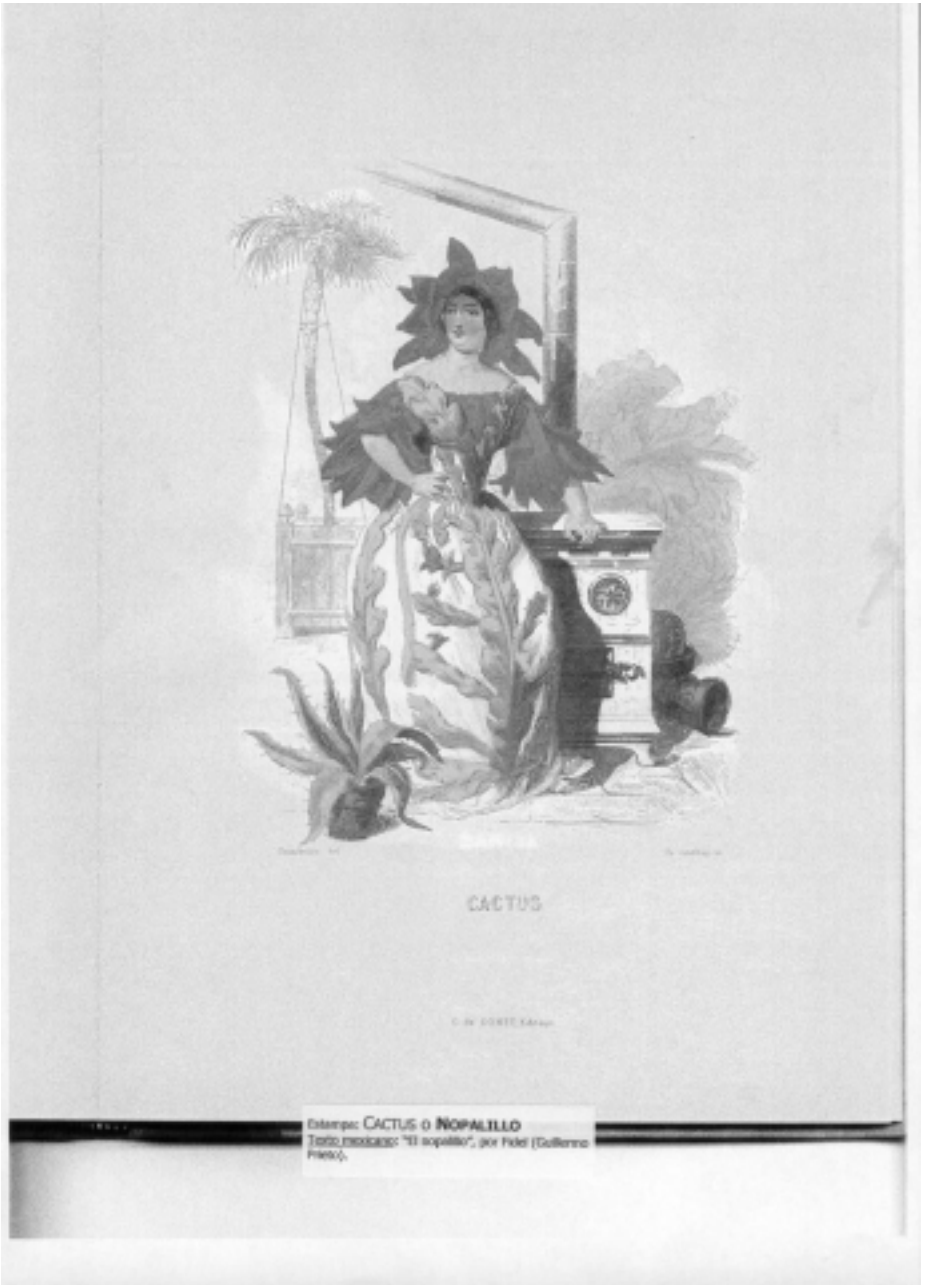
Yo creo que las revistas también cumplen una función.... Lo importante, lo realmente valioso, [es] la posibilidad de arquitecturar una concepción política y económica, una ubicación dentro de la sociedad, una verdadera lucha de transformación, y, simultáneamente, poder encajar dentro de esto toda la producción de la literatura haciendo que [coincidan] los límites de uno y otro campo, guardando cada uno sus especificidades, sus independencias. Esto es para mí al menos como la gran ilusión, la gran ambición. (Rama 119)

Y no creo aventurado decir que para Ignacio Cumplido lo fue también.

Obras citadas

- Arias Coello, Alicia, *et al.* «El Álbum mexicano: índices», *Anales de literatura hispanoamericana*, núm. 26, II, Madrid, Publicaciones de la UCM, 1997.
- Cárdenas Iglesias, Sylvia, y Peña Guajardo de, Delia (eds.). *Correspondencia de Ignacio Cumplido a León Ortigosa*. Monterrey. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores. 1969.
- Checa Godoy, Antonio. *Historia de la prensa en Iberoamérica*. Sevilla. Alfar. 1993.
- Darío, Rubén. «Grandville», *Obras Completas*, tomo I, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950.
- Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*. México. Porrúa. 1964.
- Fernández Ledesma, Enrique. *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*. México. Ed. del Palacio de Bellas Artes. 1935.
- González Stephan, Beatriz. *La historiografía del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana. Casa de las Américas. 1987.
- Grandville. *Les fleurs animées*. París. Garnier Frères Editeurs, 2 vols., s.d. [1867].
- Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en la América hispánica*. México. FCE. 1949.

- Hinterhäuser, Hans. *Fin de siglo: figuras y mitos*. Madrid. Taurus. 1980.
- Kaenel, Philippe. «Autour de J.-J. Grandville: les conditions de production socio-professionnelles du livre illustré 'romantique'», *Romantisme*, 43, 1984, págs. 45-61.
- Knight, Philip. *Flower poetics in nineteenth century France*. Oxford. Clarendon Press. 1986.
- Leal, Luis. *Bibliografía del cuento mexicano*. México. De Andrea. 1958.
— *El cuento hispanoamericano*. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina. 1967.
- Martínez, José Luis. *La emancipación literaria de Hispanoamérica*. México. J. Mortiz. 1972.
- National Union Catalog pre-1956 Imprints*, «Grandville», Chicago, Mansell, 1968-1981.
- Ortega, Julio. «¿Qué es y para qué sirve una revista literaria?», AA.VV., *Texto crítico*, 7 (20), 1980.
- Perales Ojeda, Alicia. *Asociaciones literarias mexicanas*. México. Imprenta Universitaria. 1957.
- Pupo-Walker, Enrique. «The brief narrative: 1835-1915», *The Cambridge History of Latin America Literature*, vol. I, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- Rama, Ángel. «¿Qué es y para qué sirve una revista literaria?», AA.VV., *Texto crítico*, 7 (20), 1980.
- Schneider, Luis Mario. *Ruptura y continuidad: la literatura mexicana en polémica*. México. F.C.E. 1975.
- Seaton Beverly. «Towards a historical semiotics of literary flower personification», *Poetics today*, 10 (4) (Winter), 1989, págs. 679-701.
— «A nineteenth-century metalanguage: 'Le langage des fleurs'», *Semiotica*, 57, 1-2, 1985, págs. 73-86.





MYOSOTIS

© de F. NET. L&C

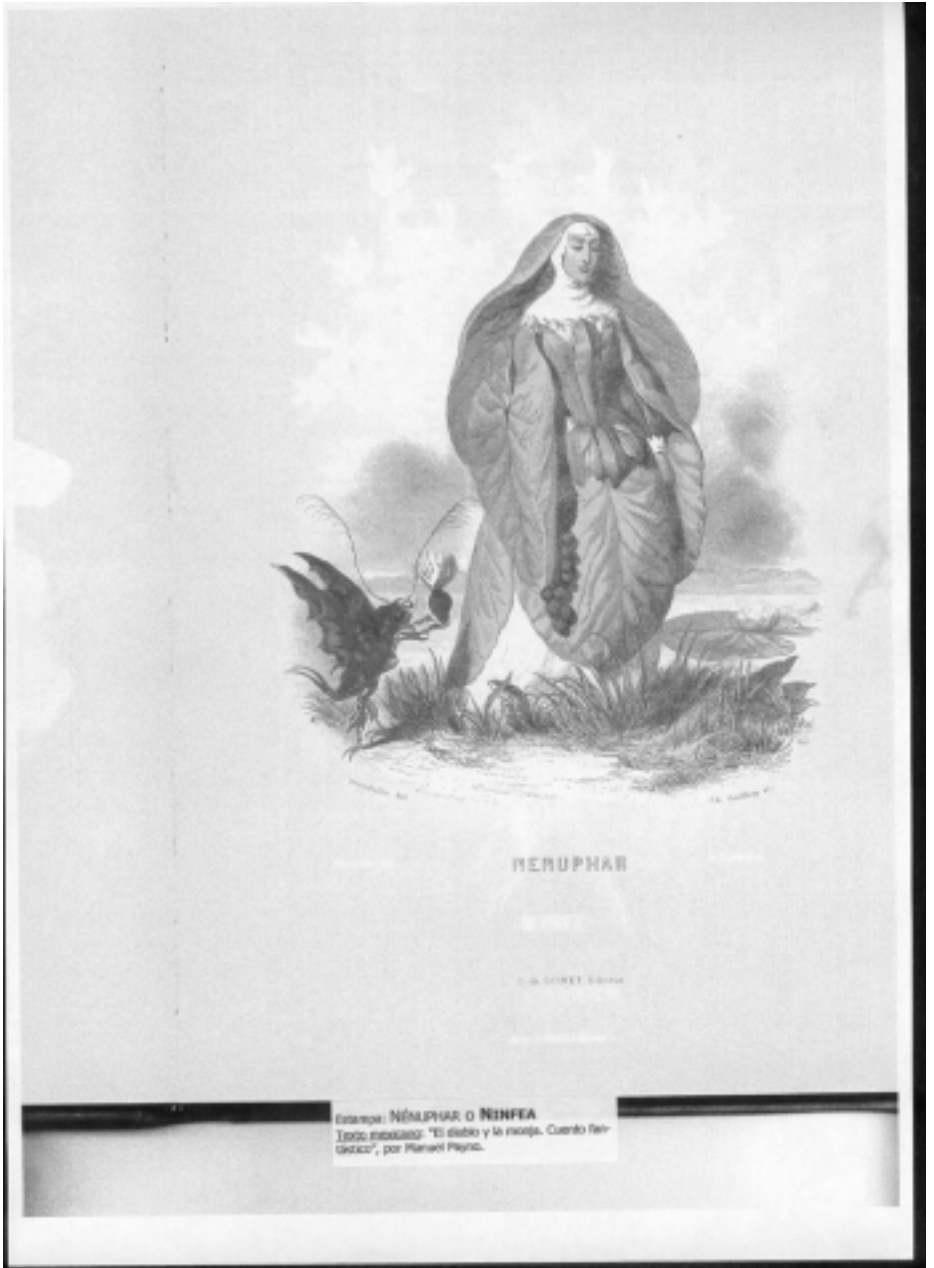
Estampa: **MYOSOTIS O VELLOSILO**
Texto mexicano: "La vellosilla", por José María Roa
Bárcena, Jalapa, 1849.



POIS DE SENTEUR

© 1887 Edouard

blanco POIS DE SENTEUR o ORCHARD
Toda imitación "Historia de los jóvenes", sin
firma.





MARGUERITE

G. PICTET del.

Estampe **MARGUERITE O MARGARITA**
Dista mexicana: "Las margaritas", por Fidel
(Guillermo Prieto)

