

01061



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
HISTORIA DEL ARTE

LOS CALENDARIOS Y LA GRAFICA
DECIMONÓNICA COMO EXPRESIÓN VISUAL
DEL ACONTECER POLÍTICO Y SOCIAL EN
MÉXICO. 1821 - 1850

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE
P R E S E N T A:
MARIA JOSE ESPARZA LIBERAL

ASESOR DE LA TESIS: MTRO. FAUSTO RAMIREZ



MÉXICO, D.F.



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SERVICIOS ESCOLARES

2004



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Los calendarios y la gráfica decimonónica como expresión visual del acontecer político y social en México. 1821-1850

Índice

Introducción	1-9
Capítulo I	
Orígenes del calendario	10-14
Terminología, desarrollo y modalidades	10-12
Medir, predecir e instruir	12-14
Capítulo II	
Calendarios de la Nueva España	15-34
Publicaciones astronómicas	15-17
Monopolio de una familia: los Zúñiga y Ontiveros	17-24
La imprenta y el grabado a fines del periodo virreinal	24-34
Capítulo III	
Los calendarios de la primera mitad del siglo XIX	
Inicios del género. 1821-1835	35-71
Tipología del calendario	35-39
Recepción o público	39-41
Sobre las imágenes: técnicas y grabadores	42-47
Calendaristas:	47-60
Mariano José de Zúñiga y Ontiveros (48); Alejandro Valdés (49); José Mariano Ramírez Hermosa (51); Martín Rivera (51); José Joaquín Fernández de Lizardi (54); Mariano Galván (55); José Mariano Rodríguez del Castillo (59) y Cornelio Sebríng (59).	
Iconografía:	60-71
Alegorías del escudo nacional (60); alegorías del año y las estaciones (64); calendarios patrióticos de Lizardi (66) y otros temas (71).	
Capítulo IV	
Desarrollo del calendario. 1836-1846	72-166
Consideraciones generales	72-75
Calendaristas:	75-106
Santiago Pérez y el calendario de Ontiveros (75); Mariano Galván y sus calendarios de señoritas (76); Juan Ojeda (84); Ignacio Cumplido (85); Abraham López (98); José Mariano Fernández de Lara (100) y Antonio de la Torre (106)	
Iconografía:	106-166
Alegorías(106); tema religioso (110); El universo mexicano: paisaje urbano (115), paisaje y ciudades del interior (124), del paisaje a la historia (131), tipos	



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

y costumbres populares (134), Los indios del norte (141), retrato (146), Historia de México. Temas prehispánicos (150); el mundo romántico: medievalismo (152), orientalismo (154), cuentos morales (158) y el mundo de la mujer (158)

Capítulo V

Los calendarios, la guerra con Estados Unidos y sus consecuencias.

1846-1850 **167-228**

Consideraciones generales 167-168

Nuevos editores: 168-189

Juan Ramón Navarro (168); Antonio Rodríguez Galván (171); Manuel Murguía (173); Rafael de Rafael y Vilá (176); Vicente García Torres (179); Cipriano de las Cagigas (185) e Ignacio Díaz Triujeque (186)

Dos casos de censura 189-192

Los calendarios durante la guerra con Estados Unidos 193-208

Otros temas: religiosos (208); Historia universal. El caso de Napoleón (213) y la gráfica satírica (215)

Consideraciones finales **218-228**

Bibliografía **229-244**

Lista de ilustraciones **245-250**

Anexos y documentos

INTRODUCCIÓN

En la actualidad es prácticamente imposible recrear una historia del arte del siglo XIX sin dejar un espacio, por muy corto que sea, a la práctica del grabado y de la ilustración, y uno de los campos de mayor importancia para el estudio de la historia de la gráfica en México es el mundo de la imprenta y de las publicaciones periódicas. De ahí deriva, mi interés por realizar el análisis de las ilustraciones que acompañan a los calendarios y, de esta manera, abordar un aspecto de la producción plástica de la primera mitad del siglo XIX.

Con este trabajo se pretende cubrir una importante laguna en el conocimiento de la producción artística decimonónica ya que, a pesar de la relevancia de este tipo de expresión plástica, ha sido escasamente estudiada a profundidad, y el género de los calendarios ha tenido poca fortuna. No obstante, contamos con dos obras sobre el particular: Alberto Lamadrid¹ (1971) publicó un catálogo bibliográfico de los más de 1,400 calendarios existentes en la Biblioteca Nacional de México, y como todo instrumento de consulta, es de gran utilidad. En 1994 Isabel Quiñónez² realizó una monografía titulada *Mexicanos en su tinta: calendarios*, que muestra la riqueza de este género. Sin embargo, aunque es un trabajo de gran rigor académico que trata de manera puntual diversos aspectos relevantes de este género, no contiene una sistematización de los calendarios, ni incluye un análisis de las ilustraciones.

Los *Calendarios* son pequeños impresos que dan cuenta del registro del paso del tiempo, mes a mes, como su propio nombre lo indica. Aunque su origen se remonta al siglo XV en Europa, sin embargo tienen un amplio desarrollo en el México del siglo XIX. Si bien en un principio los temas tratados, y por ende sus ilustraciones, tenían un carácter religioso y científico, es en la centuria decimonónica cuando su contenido se amplía y se convierten en breves obras misceláneas muy populares donde se incluye lo literario, lo histórico, lo narrativo o lo curioso, y, a partir de mediados del siglo, derivan en publicaciones de entretenimiento, muchas de ellas de contenido político y de carácter jocoso.

Desde el siglo XVII, circulaban en la Nueva España, pequeños folletos de carácter astronómico, llamados lunarios, pronósticos, calendarios o almanaques, todos estrechamente ligados con el mundo científico, entre ellos los más famosos son los de Carlos Sigüenza y Góngora. Sin embargo, el origen del *Calendario*, inicialmente como un complemento a las *Guías de forasteros*, podemos situarlo al final de la época colonial, con el impresor Felipe de Zúñiga y Ontiveros, quien obtuvo desde 1774 un privilegio real otorgado por el virrey Antonio María Bucareli, en nombre del monarca español Carlos III, para imprimir en exclusiva la Guía y el Calendario, y responde a la versión novohispana de la Guía Oficial de España

Con la Independencia, al inicio de la década de los veinte, los sucesores de Zúñiga pierden el monopolio de imprimir este calendario anual, y otros editores empiezan a incursionar en este género. En 1822, Alejandro Valdés publica, siguiendo la vieja fórmula, su *Guía de forasteros y calendario*, al año siguiente José Mariano Ramírez Hermosa edita un calendario manual y un calendario portátil. Para 1824 es José Joaquín Fernández de Lizardi quien experimenta en este género con su *Calendario histórico y pronóstico político*, mismo que repite al año siguiente junto con otro dedicado a las señoritas. En ese mismo año Martín Rivera saca su calendario manual y en

¹ Alberto Lamadrid Lusarreta, "Guías de forasteros y calendarios mexicanos del siglo XVIII y XIX existentes en la Biblioteca Nacional de México", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*. UNAM-IIB, número 6, julio-diciembre de 1971, págs. 9-135.

² Isabel Quiñónez, *Mexicanos en su tinta: calendarios*. México, INAH, 1994. 149 págs.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

1826 Mariano Galván Rivera. Así, paulatinamente, se van sumando una veintena de editores a esta empresa calendárica, y los más importantes impresores del momento prepararán su calendario.

Los primeros calendarios se denominaban *Calendario Manual* o *Calendario Portátil* al hacer referencia a su tamaño (no más de 7 cm. de alto por 5 cm. de ancho). Estas obras constan de una cubierta tipográfica, generalmente impresa en un papel de color, y una portada interior donde se proporciona la información más completa sobre la publicación, como el editor y su dirección, el taller de impresión y el ajuste al meridiano correspondiente, este último dato aparece consignado en los calendarios con una clara referencia al origen astronómico. Todos mantendrán una estructura muy semejante con información o secciones fijas a lo largo del siglo, las que constituye la parte esencial de esta publicación; es lo que guía al lector y justifica su nombre. Éstas son: cómputo eclesiástico, fiestas móviles, témporas, notas cronológicas -donde se mezclan noticias de historia universal y de México, referencias bíblicas y religiosas, adelantos técnicos, etc.-, eclipses y unas notas explicativas para entender los símbolos del santoral. Se recoge una vieja tradición medieval del conocimiento "enciclopédico", como recopilación de todos los conocimientos. Es común que se remarque, en diciembre, la festividad de la Virgen de Guadalupe con un soneto u otra forma poética en su honor, y una estampa. Junto a esta parte medular es frecuente contar con algún otro tipo de información de interés general.

A partir de este momento, los Calendarios se van haciendo más atractivos, no sólo por la variedad de contenidos sino también por su forma; se decoran sus portadas, se buscan nuevos elementos tipográficos que lo engalanen y, sobre todo, se reproduce un mayor número de grabados y litografías de muy variados temas.

A lo largo del siglo XIX podemos contar con unas 200 modalidades distintas de calendarios. En un primer momento son calendarios que llevan el nombre del editor (Galván, Lara, López, Cumplido, Murguía, entre otros) y a través de ellos, estos personajes, verdaderos empresarios culturales del momento, van mostrando sus inquietudes y preocupaciones. Para la segunda mitad de siglo, comienzan a publicarse calendarios que recogen en el título el tema o la especialidad a quien va dirigidos (*Calendario de los agricultores, de los artesanos, de los niños, de la cocinera mexicana, o el Calendario mercantil, liberal, político, religioso,...*) hasta contar con más de 180 títulos distintos. Si bien es cierto que su mayor abundancia corresponde a la segunda mitad del siglo, en concreto a la década de los 60 y 70, sin embargo, es en esta primera mitad cuando se consolida y se define el género (anexo 1).

No cabe duda que su éxito se debía al bajo costo, a lo atractivo de sus imágenes y a lo variado de su contenido, todo entraba en esas pequeñas publicaciones con un promedio de 60 páginas, encuadernadas a la rústica con cubierta de papel de color. Los datos con que contamos es que desde 1843 a 1857, costaban un real la unidad, cifra bastante accesible para la mayoría de la población. Incluso hay esfuerzos de algunos calendaristas de llegar a un público mayor, ofreciendo un calendario más sencillo en contenido y precio, a medio real. Del alcance de esta publicación comenta el impresor Leandro J. Valdés, en su *Calendario de la democracia* en 1851: "El calendario es el único impreso que por su poco precio anda en manos de todos".³ Estaba, además, contemplado el precio por docena, gruesa y millar, lo que manifiesta que muchas veces se adquirían estos calendarios al mayoreo y se llevaban a vender en las ferias o por los pueblos. Testimonio de este comercio ambulante lo encontramos en la caracterización que José María Rivera hace del mercero en *Los mexicanos pintados por sí mismos*.⁴

³ *Calendario de la democracia dedicado al pueblo mexicano*. Año de 1851, primero de su publicación. México, impreso por Leandro J. Valdés, calle de Chiquis, n° 6, pág. 3.

⁴ *Los mexicanos pintados por sí mismos*, México, Impr. Manuel Murguía, 1854.

Por otra parte, se puede considerar a los calendarios como un importante transmisor de conocimientos y cultura aun en las partes más remotas del país, dado que no son productos sólo de la capital sino que se editan calendarios en Puebla, Toluca, Guadalajara, Hidalgo, San Luis Potosí, etc.

Para estudiar el aspecto de la recepción que tuvieron estas obras sería muy esclarecedor contar con información sobre el tiraje. Sólo tenemos algunas referencias que nos pueden confirmar la idea de que constituyeron un producto de gran demanda con varios miles de ejemplares y con varias ediciones. Sin duda son números muy altos de ejemplares para lo que se acostumbraba en otras publicaciones.

Son abundantes los testimonios sobre el tipo de público a quien estaba dirigido y los alcances de los receptores. Así, Ignacio Cumplido en 1845 señala: "Se ha procurado que el presente Calendario [...] pudiese hallar cabida lo mismo en el suntuoso salón del rico, que en el humilde jacal del pobre; así en la mesa del literato como en la del jornalero";⁵ un año después, José Mariano Lara dice: "Destinado el calendario por su misma naturaleza a ser leído por toda clase de personas, desde los más instruidos literatos hasta los artesanos de más reducido conocimiento"⁶ y en el primer calendario que editó Rafael de Rafael en 1849 y que denomina pintoresco dice: "El Calendario es el libro del pueblo, el pasatiempo del rico, la biblioteca del pobre, la enciclopedia del que no tiene libros".⁷

Esta característica de su amplia circulación junto con la de su permanencia, dado que el calendario tenía una vigencia anual y se leía o consultaba reiteradamente, al ser un manual de utilidad necesario para la vida cotidiana, acentúa el valor de este género y, por ende, de las imágenes que le acompañan.

En este mismo sentido, en un primer momento los calendarios presentan un interés por informar, pero a medida que avanza el siglo es más patente la intención de instruir, tal como dice Leandro J. Valdés en 1851 para su *Calendario de la democracia*: "El Almanaque no sólo sirve al presente para saber, como antes, el santo, mes y día en que vivimos, sino que sea un precioso manual de lectura amena e instructiva".⁸ También Juan Ojeda en el *Calendario Popular* de 1836 expresa: "... ya se sabe que un compendio no puede formar eruditos, mas no es esto lo que se necesita sino que todos los individuos de la sociedad adquieran nociones más o menos extensas pero siempre justas y exactas sobre los objetos que más cercano se tocan".⁹

Otra peculiaridad a señalar, que tiene importancia a la hora de referirnos a la gráfica, es que el carácter de original no es un concepto básico en este tipo de publicación. Lo que importa es informar y formar, extender el conocimiento como un "patrimonio universal", sin importar la procedencia de esas fuentes del conocimiento, por ello se busca recopilar o reunir artículos de interés general ya sea publicados en Europa o en el propio país: "No hay que esperar ni ideas nuevas ni artículos de sobresaliente mérito, no es más que una recopilación de materias reproducidas y puestas al alcance de la clase a que se dedica",¹⁰ esto lo declara Leandro J. Valdés

⁵ *Décimo calendario de Ignacio Cumplido* arreglado al meridiano de México para el año de 1845. Impreso por el propietario en la oficina a su cargo, calle de los Rebeldes n° 2, s. p.

⁶ *Octavo calendario de José M. Lara para el año de 1846*, arreglado al meridiano de México. Imprenta de autor, calle de la Palma n° 4, pág. 3.

⁷ *Calendario pintoresco de R. Rafael para el año de 1849*. México, tipografía de R. Rafael, calle de la Cadena n° 13, pág. 3.

⁸ *Calendario de la democracia dedicado al pueblo mexicano*. Año de 1851, primero de su publicación. México, impreso por Leandro J. Valdés, 1850, pág. 3.

⁹ *Calendario popular para el año bisiesto de 1836*, arreglado al meridiano de México. México, impreso por Juan Ojeda, calle de la Escalerilla, n° 2, pág. 2.

¹⁰ *Calendario de la democracia... op. cit.*, pág. 3.

en el proemio de su calendario de 1851. Esto no es un obstáculo para que haya también un deseo, por parte de otros editores, de incluir textos originales: "introduciremos algunas novedades recibidas de los países civilizados y que aún no se conocen entre nosotros"¹¹ tal como se señala en el *Calendario Católico* de 1851.

Si esto se hace con los textos, de la misma manera se reutilizan las imágenes y se repiten frecuentemente los diseños de las portadas. Por ejemplo, hay una iconografía asociada al Año nuevo y a las estaciones que tendrá una gran vigencia y fue constantemente utilizada a lo largo de más de tres décadas. De igual forma las viñetas que corresponden a los meses, representados a menudo por los signos zodiacales o las labores agrícolas, se repiten año con año de un calendario a otro.

Más relevantes son las frecuentes copias o préstamos de imágenes tomados de la producción de los artistas viajeros, desde Bullock y Ward a Nebel y Gualdi, y, también de artistas nacionales. Es necesario relacionar estas ilustraciones con las que aparecieron en las revistas y en la prensa periódica, así mismo con los libros y los álbumes litográficos. De esta manera se pueden establecer paralelismos y reflexionar sobre la adecuación de modelos iconográficos dirigidos a un público de mayor nivel económico y cultural a unos receptores más masivos y de más bajo nivel. Incluso esas litografías se transforman en grabados con lo cual, al cambiar de medio, sufren una drástica transformación formal.

Como ya se ha mencionado, la mayoría de estos calendarios aparecen acompañados por un par de grabados. Muchos de ellos eran realizados en madera pero hay también una abundancia de aguafuertes en los primeros años, y, a medida que avanza el siglo, se va imponiendo la litografía. Muy pocos aparecen firmados, y cuando aparece se refiere sobre todo al crédito del taller litográfico, por lo que es mucho menos frecuente contar con el nombre del dibujante. La producción nacional se combina con los grabados extranjeros, comprados por los impresores en sus viajes, o bien se mandaban grabar las imágenes en otro país.

Los temas tratados en estas ilustraciones entre 1821-1850 son bastantes diversos y el predominio de determinadas iconografías y asuntos estará marcado por el desarrollo social y político en un país, que una vez consumada la independencia, necesita configurar su propio imaginario. No hay que olvidar que se presentan en estrecha relación con los textos, y por lo tanto comparten el carácter misceláneo de los mismos.

Por último, el estudio de los Calendarios permite acercarnos a los impresores, las imprentas litográficas y los editores del siglo XIX. Desde hace pocos años, este mundo editorial del México independiente ha sido objeto de interés por un número mayor de investigadores y, afortunadamente, se ha ido publicando una reciente bibliografía al respecto.¹² La importancia de estos hombres radica en que se convirtieron en verdaderos empresarios culturales del momento. Su vinculación con las clases pensantes y los esfuerzos emprendidos por situar la imprenta mexicana

¹¹ *Calendario católico para el año de 1851*, arreglado al meridiano de México. Impreso por Manuel N. de la Vega, calle de Santa Clara, núm. 23, pág. 3.

¹² Nos estamos refiriendo sobre todo al trabajo desarrollado en el proyecto CONACYT "Empresarios-editores de la ciudad de México, 1830-1855" que realiza el Instituto Mora y en el del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM dentro del seminario de Bibliografía Mexicana del siglo XIX, que dio lugar a dos encuentros sobre el quehacer de la imprenta en la primera mitad del siglo XIX: Miguel Ángel Castro (coord.), *Tipos y caracteres: la prensa mexicana (1822-1855)*, México, UNAM-IIB, 2001, 391 págs. y Laura Beatriz Suárez de la Torre, *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora-UNAM/IIB, 2001, 662 págs. Recientemente, como parte de este proyecto se encuentra *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003, 554 págs. Existen también algunos estudios monográficos sobre editores como Ignacio Cumplido, Rafael de Rafael o Vicente García Torres, realizados por María Esther Pérez Salas, Irma Lombardo García, Montserrat Gal y Luis Rublú, entre otros.

en la edad moderna, les confieren un gran interés. Casi todos los impresores más destacados incursionaron en este género, lo que les permitía unas ganancias seguras y les posibilitaba manifestar su opinión ante los avatares de la conformación del nuevo país.

Por otro lado, no cabe duda que se han realizado últimamente importantes aportaciones sobre la gráfica en el siglo XIX (Esther Acevedo, Arturo Aguilar, Rafael Barajas, Helia Bonilla y María Esther Pérez Salas)¹³ en las cuales, algunas abordan aspectos temáticos –caricatura, gráfica satírica, costumbrismo–, y, en otros casos, aspectos técnicos. También se han presentado varias exposiciones, cuyos catálogos contienen diversos estudios sobre esta producción artística.¹⁴ Todo ello ha ayudado a que se tenga una visión más amplia del papel que jugó la gráfica dentro del imaginario mexicano.

Por ese motivo, realizar un estudio de los calendarios, publicación que reúne una multiplicidad de temas por su carácter misceláneo y, a la vez, que no desdén las diversas técnicas de reproducción como el aguafuerte, el grabado en madera o sobre lámina y la litografía, permite contar con un panorama amplio del desarrollo de la gráfica, que se inserte en estos trabajos precedentes.

La finalidad es realizar, en primer lugar una sistematización de este tipo de publicaciones, a través de un catálogo, ver el contenido y la relación que establece el texto con la ilustración, dado que se trata de imágenes literarias. En segundo lugar, se aborda la problemática de los impresores del siglo XIX, su organización, las relaciones entre ellos y las que establecen con los talleres litográficos. En tercer término, analizar los géneros que abarcan dichas imágenes, cuál es su lectura iconográfica y a qué responden para acercarnos en el estudio de las ilustraciones, su técnica, estilo e influencias y la relación con otras publicaciones periódicas de la época.

La estructura de la tesis está conformada por cinco capítulos, los dos primeros sirven para contextualizar este fenómeno, en Europa como en México, y los tres restantes se centran en el análisis de la producción de los calendarios en la primera mitad del siglo XIX. Acompaña este trabajo su bibliografía respectiva, varios anexos con gráficas y documentos inéditos relacionados con el desarrollo de este género.

En el primer capítulo se aborda la terminología del calendario, estrechamente ligado al almanaque, pero en México este último sinónimo no tuvo gran fortuna en el siglo XIX. Para comprender este fenómeno en toda su extensión se señalan las modalidades y evolución de este género en Europa, con dos variantes fundamentales: Una de ellas ligada a la ciencia de la astronomía con su derivación hacia la astrología y los famosos pronósticos y predicciones que fueron en su momento prohibidos. La otra variante se dirige hacia la literatura y la inclusión de

¹³ Esther Acevedo, *Una historia en quinientas caricaturas*. Constantino Escalante en La Orquesta, México, INAH, 1994; María Esther Pérez Salas, *Costumbrismo y litografía costumbrista en México durante la primera mitad del siglo XIX*, México, UNAM, tesis de doctorado en historia del arte, 1998, 390 págs.; Rafael Barajas, *La historia de un país en caricatura*, México, CNCA, 2000; Arturo Aguilar Ochoa, *La litografía en la ciudad de México, los años decisivos 1828-1847*, México, UNAM, tesis de doctorado en historia del arte, 2001, 365 págs.; Helia Bonilla “La gráfica satírica y los proyectos políticos de nación” en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana*, 1750-1860, México, Museo Nacional de Arte, 2000, págs. 170-187 y de la misma autora “Joaquín Jiménez y El Tío Nonilla” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM-IIE, núm. 76, 2000, págs. 179-236 y “El Calavera: la caricatura en tiempos de guerra” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM-IIE, 2001, núm. 79, págs. 71-134.

¹⁴ *Nación de imágenes*, México, Museo Nacional de Arte, 1994, 370 págs.; *México ilustrado*, México, Fomento Cultural Banamex, 1994, 265 págs.; *Viajeros europeos*, México, Fomento Cultural Banamex, 1996, 265 págs.; *Casimiro Castro y su taller*, México, Fomento Cultural Banamex, 1996, 204 págs. y *El escenario urbano de Pedro Gualdi*, México, Museo Nacional de Arte, 1997, 107 págs., por citar las más importantes.

determinados conocimientos prácticos, en el que el calendario se va conformando como un manual de saberes variados.

El segundo capítulo se centra en los antecedentes novohispanos, desde su origen en el siglo XVII estrechamente ligados a las publicaciones científicas de la época, sin desdeñar su vertiente de pronósticos y efemérides, hasta el siglo XVIII, cuando la familia de Zúñiga y Ontiveros consigue el privilegio real para imprimir en exclusividad el calendario y guía de forasteros, es decir la vertiente más relacionada con el compendio de noticias útiles. Se traza un panorama de la situación de la imprenta en el mundo virreinal y un breve acercamiento a los artistas de finales de la colonia para poder comprender las transformaciones de la época independiente.

Los otros tres restantes, los que podíamos considerar la parte medular de la tesis, analizan el desarrollo del calendario en la primera mitad del siglo XIX. Para ello se han establecido tres etapas a considerar, que corresponden a periodos cronológicos concretos, en donde las diversas circunstancias políticas del país y las transformaciones que va sufriendo la sociedad tienen su reflejo en los calendarios y en las imágenes que los acompaña. Estos tres apartados presentan unas consideraciones generales, un análisis de los impresores que publicaron estos calendarios y un estudio de los temas iconográficos más importantes. A su vez, dentro de ellos, hay unos subcapítulos en donde se analizan con detenimiento algunos de los géneros gráficos que pueden ser señalados como los más representativos o novedosos del periodo.

El tercer capítulo corresponde a los inicios del calendario en estrecha relación con el periodo de consolidación de la Independencia y el desarrollo de la República Federal (1821-1835). Es el momento en que se define el género, se fija una tipología para este impreso, se produce un despegue en el mundo editorial y en el de los impresos, se inicia la competencia entre editores, y los calendarios se enriquecen con más grabados. No obstante, la producción no fue muy abundante y por ende las imágenes se limitan a una tipología bastante reducida. Los temas que encontramos con mayor incidencia son los alegóricos, ya sea en relación con el propio calendario y su finalidad de medir el paso del tiempo, es decir las estaciones y el año nuevo, ya sea políticos con la representación del escudo nacional, en un momento de consolidación de la independencia y del nuevo país. Un ejemplo excepcional son los calendarios patrióticos de José Joaquín Fernández de Lizardi, que serán tratado con más extensión, al igual que un par de artistas que colaboraron en las publicaciones de dicho escritor: Luis Montes de Oca y José Mariano Torreblanca.

El cuarto capítulo pone su atención en el periodo 1835-1846, es el momento del desarrollo del calendario y que coincide con la República Centralista. Hay una gran riqueza de imágenes, donde se combina una gran diversidad de temas, muchos en estrecha relación con el romanticismo, que alcanza en esta época su mayor difusión. Así podemos destacar por una parte una continuación de los temas referidos a la esencia del calendario y a consignar el paso del tiempo (estaciones) junto con una mayor presencia de motivos religiosos, desde la representación icónica de la Virgen de Guadalupe y en menor medida de Felipe de Jesús, hasta escenas de la vida de Cristo y María junto con algunos pasajes sacados de la historia antigua. El calendario no deja de ser un manual de liturgia, en el que se señalan las festividades eclesiásticas y este componente religioso siempre estará vigente.

A la vez hay dos grandes temas que adquieren una presencia importante: por una parte, lo propio, las representaciones del universo mexicano que abarcan tanto el territorio geográfico como el paisaje social, es decir, desde las ciudades y los lugares de interés hasta sus habitantes, ya sea a través de la representación de tipos y costumbres populares o las peculiaridades de los indios del norte, en un momento en que existía la necesidad de prestar atención a la zona del Septentrión, y este asunto se desarrollará con mayor amplitud. Dentro de este universo mexicano no se desentiende en plasmar los retratos de los protagonistas, ya sean políticos, formando galerías o de manera individualizada, como celebridades del momento o actrices. También la historia antigua

aparece en estos folletos e incluso acontecimientos ligados con la actualidad política como es la invasión francesa a Veracruz, que inicia una línea temática que tendrá mayor fortuna en el periodo siguiente con la guerra contra Estados Unidos. Hay un intento de crear una conciencia nacional en la medida en que se pone de manifiesto la diversidad del territorio y sus pobladores con la finalidad de señalar elementos de identidad.

El otro gran tema del momento sigue la corriente del romanticismo con una variedad de tópicos ambientales y narrativos acordes con este movimiento. De esta manera desfilan en imágenes las recreaciones orientales, el medievalismo y la gráfica unida a la narrativa sentimental, los cuentos morales y la historia, pero sobre todo destacan las imágenes en las que la mujer se convierte en protagonista, es el mundo de la mujer el representado y sobre este punto nos detendremos un poco.

El último capítulo considerado dentro de este desarrollo del calendario de la primera mitad del siglo XIX, corresponde a los años de guerra con los estadounidenses y sus consecuencias. Los calendarios, algunos de manera directa y otros de forma más velada, dan cuenta de este conflicto. Sobresale Abraham López, un calendarista singular que paso a paso, a lo largo de tres años consigna los acontecimientos con textos e imágenes, y realiza reflexiones muy críticas sobre el devenir del país. Nuevos temas emergen en este momento, que van desde la alegoría política a las escenas de combate y la narrativa histórica, y dan pie para incorporar la sátira y la caricatura, temas que tendrán gran desarrollo en la segunda mitad de siglo.

Aunque como señalaba anteriormente, el calendario fue un producto no sólo de la capital sino que muchas ciudades del interior sacan su propio calendario e incluso algunos ejemplos perviven en la actualidad; no obstante el estudio de este género se ha limitado a la ciudad de México porque el número y riqueza de los mismos es muy abundante y por la dificultad que entraña abarcar la producción de los otros estados dado que los repositorios regionales no están tan completos, aunado a la necesidad de los desplazamientos, que dificultó una investigación más amplia.

Este trabajo está planteado para la primera mitad del siglo XIX. Hay un par de razones que justifican esta cronología. La primera es que el propio desarrollo del calendario marca una evolución distinta en la primera mitad y la segunda. En un principio, ante la libertad con que se encontraron los editores a partir de la Independencia de contar con la posibilidad de producir cualquier tipo de obras, en concreto este pequeño folleto no muy costoso pero a la vez de gran demanda por su utilidad, muchos impresores se animan a producir su propio calendario, les imprimen su nombre y en la mayoría de los casos, participan directamente en la elaboración del mismo. Seguramente constituían un pequeño divertimento que les permitía a lo largo del año ir recogiendo noticias e información para hacer de esta publicación un producto atractivo y singular. Con el transcurrir del tiempo, algunos editores o propietarios de imprentas se van especializando en este género.

A mediados del siglo se produce un relevo generacional junto con otra concepción del trabajo en el mundo de las imprentas, cada vez más competitivas. Los impresores de los años cuarenta transforman su negocio, lo modernizan, buscan mayores utilidades y algunos se convierten en empresarios-editores. A la vez, otros nuevos personajes establecen sus talleres al mediar el siglo y buscan en el calendario una fuente de ingresos anuales, diversificando el género e incluso comprando la autoría o firma de calendarios consolidados (por ejemplo, Manuel Murguía edita el calendario de Galván y el de Abraham López). Es así que se inicia otra modalidad de calendario en el que pierde su carácter personal para pasar a ser más comercial y especializado en una búsqueda de nuevos públicos. Hay una nueva manera de entender la producción de los calendarios: de los calendarios de autor se pasa a la multiplicidad de calendarios temáticos de un

mismo editor; de lo personal a lo comercial; de la instrucción al entretenimiento. Este es un proceso gradual que se va desarrollando a lo largo de la década de los cincuenta.

La otra razón está en relación con las circunstancias políticas del país. Sin lugar a dudas, la invasión norteamericana fue un hecho de crucial importancia y que tuvo grandes secuelas en el país. Es por ello que el análisis de las obras se detiene en 1850 para conocer las consecuencias inmediatas de este acontecimiento. El desencanto, los cuestionamientos, las justificaciones es lo que plasman algunos de los calendarios en los últimos años de mediados de siglo.

Para llevar a cabo esta investigación, un primer paso fue la realización de un catálogo de los calendarios que contiene su ficha bibliográfica, el índice de artículos o temas tratados, una selección de los textos más relevantes y captura de las imágenes, especificando sus características técnicas e iconográficas. Este catálogo o base de datos lleva incorporadas las ilustraciones, y constituye un anexo al trabajo.

A la par de esta tarea, se revisaron otras fuentes impresas de la época, poniendo especial cuidado en las publicaciones que contengan imágenes, y a la vez se buscó establecer la relación entre los diversos impresores y las rivalidades existentes en este medio; además, de comparar las ilustraciones de los calendarios con otras publicaciones del mismo editor. No se desdeñó investigar en otros impresos que aunque no presentan imágenes, contienen importante información sobre la vida política y social del siglo XIX. Sin duda, es la narrativa del XIX en especial, la que nos proporciona numerosas herramientas para adentrarnos en la cotidianidad del momento.

Esta recopilación de material, permite plantear una lectura de las imágenes que comprenda una secuencia cronológica para identificar los procesos de comportamiento y, al tener una panorámica de las mismas poder señalar una serie de problemas o interrogantes. Además, dentro de este universo visual se seleccionaron una serie de imágenes sobresalientes que ejemplifiquen los periodos, con la finalidad de realizar análisis más puntuales.

Fuentes.

Aunque el acervo documental mexicano referido al siglo XIX se encuentra muy disperso, y hay importantes colecciones en el extranjero; no obstante, para el caso de los calendarios mexicanos hay repositorios nacionales que permiten consultar la mayoría de la producción realizada en este periodo. Tal es el caso del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, del Instituto de Investigaciones Dr. José Luis María Mora, del Centro de Estudios de Historia de México (CONDUMEX), de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y del Instituto de Investigaciones Históricas, todos ellos cuentan con importantes colecciones de calendarios. También en manos de particulares se conservan ejemplares de estos impresos, sobre todo en la Biblioteca de Arte de Ricardo Pérez Escamilla y en la de Roberto L. Mayer. En menor medida algunos de estos calendarios se encuentran en el extranjero como en la Biblioteca Nacional de Madrid, España, y en diversas bibliotecas de Estados Unidos.

Además tanto en el Archivo General de la Nación como en la Biblioteca de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, en la Biblioteca México y en la Biblioteca del Centro de Estudios Históricos del INAH se puede encontrar o bien un acervo hemerográfico importante o algunos fondos con folletos y calendarios del siglo XIX.

Por otra parte, para determinar la situación de esta industria editorial, de los talleres litográficos y los individuos que trabajaban en ellas, ha sido imprescindible la consulta del Archivo General de Notarías. Afortunadamente desde hace años El Colegio de México emprendió

la tarea de realizar una serie de índices de los protocolos del siglo XIX,¹⁵ que facilita el acceso a la información. De igual manera, el Archivo Histórico de la Ciudad de México guarda varios fondos referidos al quehacer de los impresores, como el de Jurados de Imprenta, y también la serie de padrones realizados a lo largo del siglo XIX que me proporcionaron datos de utilidad para esta investigación. Por último, el Archivo General de la Nación, dentro del enorme volumen de material documental que conserva, presenta una gran variedad de información repartida en varios fondos y colecciones especiales.

Como el objeto de este trabajo son las ilustraciones, en más de una ocasión ha sido necesario consultar varios ejemplares de un mismo calendario debido a que muchos han perdido la imagen que formaba parte del mismo. Además hemos detectado diversas variantes en un mismo calendario, sobre todo referidas a las portadas, que al hacer una segunda edición del mismo o hacer otra tirada puede cambiar el diseño del frontis.

Agradecimientos.

Este trabajo es el resultado del apoyo de muchas personas e instituciones. En primer lugar quiero expresar mi especial agradecimiento al maestro Fausto Ramírez, quien constantemente me apoyó en esta tarea y con gran generosidad me brindó su amplio conocimiento con la necesaria paciencia para encauzar mi investigación y alentarme en los momentos más difíciles. Es para mí motivo de orgullo contar con su amistad. También quiero manifestar mi reconocimiento a todos los miembros del jurado: Esther Acevedo, Eduardo Báez, Montserrat Galí y María Esther Pérez Salas, quienes además de leer mi trabajo lo enriquecieron con sus comentarios y sus sugerencias.

Por otra parte esta investigación no hubiera sido posible sin el apoyo del Instituto de Investigaciones Estéticas y de su directora, María Teresa Uriarte, de la cual recibí siempre muestras de cariño. También a mis colegas del Instituto, tanto a los investigadores como a los técnicos académicos que laboran en la Biblioteca Justino Fernández, en el Archivo Fotográfico Manuel Toussaint y en el Departamento de Cómputo, por dedicarme su tiempo y conocimientos, a todos ellos mi gratitud.

Al Instituto de Investigaciones Históricas que me proporcionó todas las facilidades para consultar los materiales bibliográficos, que conforman el cuerpo nodal de la tesis. Sobre todo, a Esther Arnaiz Amigo y Roselia López Soria. De igual manera, agradezco al Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, en particular a Liborio Villagómez, al personal de la Biblioteca del Instituto Mora y de la Biblioteca del Instituto de Nacional de Antropología e Historia.

Asimismo quiero mencionar a las personas que estuvieron a mi lado en este proceso y cuya amistad apreció en todo lo que vale, por el ánimo que me infundieron: Ana, Ángeles, Angélica, Deborah, Ena, Esmeralda, Helia, Gerardo, Gabriela, Gustavo, Jaime, Javier, Luis, Peter y a mis hermanos, entre otros muchos.

Por último quiero dedicar la tesis a mis padres, José Manuel y Gloria, y muy especialmente a Ernesto. Gracias a todos.

¹⁵ Josefina Zoraida Vázquez y Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Guía de protocolos del Archivo General de Notarías de la Ciudad de México*, México, El Colegio de México. Estas guías que se siguen publicando comprenden por el momento 1830, 1836 a 1846, 1848 a 1851 y de 1856 a 1859.

CAPÍTULO I

Orígenes del calendario

Terminología, desarrollo y modalidades

Desde sus orígenes, el hombre sintió la necesidad de conocer el paso del tiempo por lo que ideó múltiples formas de medirlo, es decir, de entenderlo y racionalizarlo, tomando en cuenta los cambios que se producían a su alrededor: ya sea la luz o la oscuridad -el día y la noche-, el calor o el frío -las estaciones-, o las variaciones del cielo - el movimiento de los astros y las estrellas-. Es así que al observar los diversos aspectos de su entorno, ideó formas de "calendarizar" su existencia.

Por tal motivo, el término de calendario¹⁶ es muy amplio y engloba diversos conceptos; uno de ellos se refiere al sistema de distribución de los días en meses y años, con lo cual podemos hablar de diversas modalidades de calendarios como el Juliano o el Gregoriano o los calendarios lunares o solares, entre otros. Pero también podemos referir con este nombre a un objeto, manuscrito o impreso, que proporciona información sobre el día en que vivimos. Es esta última acepción, del calendario como objeto, la que vamos a estudiar.

Existen otras palabras que funcionan como sinónimos, tal es el caso de los lunarios, los pronósticos, las efemérides y los almanaques. Quizá este último término es el que presenta una mayor similitud a la del calendario.¹⁷ Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, el almanaque es: "el registro o catálogo de los días del año, distribuidos por meses, con datos astronómicos donde se indican los ortos y ocasos del sol, la entrada en cada signo del zodiaco, el principio de las estaciones, las fases de la luna, etc., e indicaciones relativas a actos religiosos y civiles, principalmente de santos y festividades".¹⁸ De igual manera, otras enciclopedias¹⁹ consideran al almanaque como la publicación que comprende un calendario junto con información variada, desde científica, literaria, artística, anecdótica, etc. A pesar de que estas definiciones intentan marcar una diferencia de términos, en la práctica fueron a veces iguales y lo que imperó fue el uso y el éxito que cada una, o ambas, tuvieron en determinados países y épocas.

En Francia y Alemania, por ejemplo, el término de almanaque tuvo más aceptación, sin embargo no se desechó denominar a este tipo de publicación calendario aunque en menor medida.²⁰ Cabe señalar que en el siglo XVIII algunos almanaques tuvieron otros alcances, no meramente calendáricos y derivan hacia pequeños libritos con un predominio literario, tratándose de colecciones de obras poéticas y literarias como el *Almanach de Muses* (1765-1833) publicado en Francia y en Alemania, con igual título, siendo el más importante el almanaque que el poeta Schiller sacó de 1786 a 1801 con poesías suyas y también de Goethe. Todos ellos son un antecedente de los almanaques españoles de fines del siglo XIX, emparentados con las revistas literarias, tal es el caso del famoso *Almanach dels Noucentistes*, publicado en Barcelona y prototipo de los almanaques literarios y artísticos que tan comunes van a ser durante el primer tercio del siglo XX.²¹

¹⁶ Calendario proviene de la palabra latina *Kalendas*, primer día de cada mes del año romano.

¹⁷ Almanaque tiene una raíz hispano árabe pues la palabra *al-manākḥ* designaba unas tablas astronómicas que proporcionaban el modo de averiguar un determinado día de la semana.

¹⁸ *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, Madrid, Real Academia de la Lengua, 2002 pág. 270-271

¹⁹ Como la Enciclopedia Espasa Calpe.

²⁰ Victor Champier en su libro *Les anciens almanachs illustrés*. Bibliothèque de Deux-Mondes, París, L. Frinzie et Cia., 1886, p. 48, comenta que en París en 1760 hay 73 publicaciones de este tipo. De ellas, 33 tienen la denominación de almanaques, 4 de calendarios y el resto son títulos como *étrennes* (14), *tablettes portatives*, *petit memorial*, etc.

²¹ Pilar Vélaz, *Calendaris i almanacs*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona-Fundació Indústries Gràfiques, pág. 75.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Otros almanaques se consagran a determinada actividad, y van en la línea de los anuarios como el *Almanac Gotha* que empezó a editarse en 1763, en alemán y en francés, y que publica la genealogía de las principales casa reinantes en Europa con numerosas láminas calcográficas.²² Sin embargo, en España encontramos una mayor presencia del término calendario, prueba de ello es la influencia que ejerció el *Kalendarium manual y guía de forasteros* que empezó a publicarse en 1722²³ y dio lugar a publicaciones de este mismo tipo en otros países de sus dominios.

Existe también otra tradición de los calendarios que tienen su origen en el famoso *Calendrier des bergers*, que circuló desde el siglo XVI en Francia. Se trata de un producto muy popular, con tirajes muy altos, y dirigidos en un primer momento a una sociedad más rural e incluso iletrada, por lo que los símbolos y signos sobre las fases de la luna y las festividades religiosas tendrán gran importancia dado que permite a los lectores descifrar el contenido a través de las imágenes.²⁴

En México, la palabra almanaque tuvo su auge en el siglo XVII y sobre todo en el XVIII asociado a temas astrológicos.²⁵ Cuando Felipe de Zúñiga y Ontiveros publica en 1761 su primer *Kalendarium* como folleto independiente de la *Guía de forasteros*, siguiendo el modelo de la metrópoli, se trataba simplemente de una publicación muy sencilla donde aparecen relacionados los 12 meses del año con la información pertinente a las fases de la luna, los eclipses, una somera cronología histórica-bíblica, las fiestas movibles y, día a día, el santoral correspondiente.

Por tanto, la continuidad del género de calendarios en manos de la familia Zúñiga y Ontiveros por el privilegio real que detentaron a partir de 1774, marca la consolidación de esta terminología en la Nueva España y posteriormente en el México independiente. Cuando aparecen otras publicaciones de este tipo, los editores como Galván, Ramírez Hermosa, Rivera, Rodríguez del Castillo se apropiaron del nombre de calendario y poco a poco se añade otro tipo de información diversa más en la línea de los almanaques europeos.

Cabe mencionar que dentro de los más de 380 impresos de este género calendárico publicados en la primera mitad del siglo XIX se puede señalar, como caso excepcional, el que en 1851 C. de las Cagigas ofrece al público titulado *Almanaque de la Civilización* que era gratis a los subscriptores del periódico *La Civilización*, y en su aviso a los lectores reconoce que es un calendario, pues dice así: "al ofrecer nuestro calendario ilustrado público, bajo el título del almanaque de la Civilización....".²⁶ Este almanaque lo publicó Cagigas cuatro años -1851 y 1854-, después de esa fecha ya no consta que se siga publicando. En la segunda mitad de siglo

²² Su contenido desde el siglo XVIII es muy rico, además del estricto calendario incluía notas de toda índole como las monedas de los distintos países, ferias y mercados, la altitud de las montañas, temperatura y clima de los países, resúmenes literarios, curiosidades geográficas, historia de diversas cosas como relojes, naipes, etc. Sin embargo, a partir de 1816 se van eliminando los asuntos de entretenimiento y aumentando las noticias genealógicas, que acabarán por prevalecer. Véase, Matilde López Serrano, "Los almanaques: una publicación del año nuevo" en *Reales Sitios*, Madrid, nº 14, 1967, págs. 45-52.

²³ Dicho calendario contenía, además, los nombres de todos los individuos de las familias reales y un índice completo de las casas nobiliarias españolas y en 1790 alcanzó 20,000 ejemplares. Se publicó sin interrupción hasta la invasión francesa y se reanudó en 1815 con el nombre de *Kalendarium* y *Guía de forasteros*.

²⁴ Geneviève Bolleme, *Les almanachs populaires aux XVII et XVIII siècles. Essai d'histoire sociale*. París/La Haye. Mouton & ca., 1969, págs. 11-12.

²⁵ Entre ellos destacan los almanaques que publicó Carlos Sigüenza y Góngora, a fines del siglo XVII.

²⁶ En 1853 lo denomina *Almanaque popular, religioso, histórico, profético, agrícola y recreativo* y en 1854 *Almanaque Universal*.

aparecieron pocas publicaciones bajo la denominación de almanaque,²⁷ y más bien se sigue con el término de calendario.

En la evolución del calendario hay un hecho clave que marca su desarrollo y es la invención de la imprenta a mediados del siglo XV, lo que permite la difusión y multiplicación de este género y no sólo en latín, sino en otras lenguas "vulgares": francés, alemán, español, etc. Uno de los primeros impresos que sale de la prensa de Guttenberg fue el calendario para el año de 1448 de la Biblioteca de Weisbader. Gracias a la imprenta, los calendarios que hasta entonces habían quedado reducidos a un limitado número de personas, empezaron a difundirse por todas partes, e incluso durante muchos años, las primitivas prensas casi no estampaban más que calendarios y libros de oraciones, que en aquellos tiempos eran las únicas obras al alcance de las clases bajas y medias de la sociedad.²⁸

El género del calendario, ya sea con este nombre o sus sinónimos, cuenta a partir del siglo XVI con unas características que explican su pervivencia hasta nuestros días aunque en la actualidad otros medios que contabilizan el paso del tiempo, lo han ido desplazando. Por una parte, su carácter útil, es un instrumento que guía al hombre en sus actividades cotidianas: le señala el día en que vive, las obligaciones que tiene y qué puede esperar del futuro cercano, lo hace casi imprescindible. Además, es una fuente de información variada, (astrológica, medicinal, histórica, agrícola, etc.), como si se tratara de una pequeña enciclopedia doméstica y popular. Por otra parte, va dirigido a un público muy amplio tanto por su bajo costo, producto de ediciones baratas y de amplios tirajes, como por su contenido de fácil interpretación. La imagen y los signos juegan en él un papel importante que permite al lector poco familiarizado con las letras poder descifrar el texto. Por último, estos calendarios van señalando lo que pasará en el futuro cercano, son elaborados varios meses antes de ser publicados, por lo que muchos tienen un carácter de augurio y esto acrecienta su interés.

Dentro del número de publicaciones que engloba el calendario debemos señalar las de carácter específicamente litúrgico dado que la movilidad de las principales fiestas de la Iglesia Católica exigió que se corrigiesen los calendarios anualmente, por lo que se fueron acercando a la forma de libro. Un ejemplo fueron los breviarios y los Libros de Horas medievales que desde las primeras muestras miniadas contenían el calendario con el santoral y las oraciones eclesíásticas para todo el año. Este tipo de calendarios se desarrollará a lo largo de los siglos, muchos en latín, para un ámbito más eclesíástico y hasta el siglo XVIII no tendrán ese carácter popular.

Medir, predecir e instruir

Sin embargo, es en el siglo XVI cuando mantiene una estrecha relación con la astrología y el calendario comparte su nombre con otros pequeños folletos como los pronósticos de temporalidades, las efemérides, los lunarios y los almanaques, todos ellos de carácter anual que predicen el tiempo y otros fenómenos astronómicos e incluso llegan a pronosticar acontecimientos futuros, no sólo naturales sino también de diversa índole, tanto políticos (muertes de monarcas, guerras, invasiones...) como sociales (pestes, incendios de ciudades,...). Este doble carácter a la vez astrológico y astronómico de los calendarios se irá perdiendo a lo largo de los siglos XVII y

²⁷ Para 1856, Niceto de Zamacois edita el *Almanaque cómico, crítico, satírico y burlesco para todas las épocas, hombre y países*; en 1874 Ildelfonso Estrada y Zenea saca el *Almanaque pintoresco del periquito para los niños*; en 1880 el *Almanaque católico e histórico*, impreso por Francisco Abadiano; Filomeno Mata en 1881 publica *Anuario Universal, Almanaque Universal, Almanaque estadístico, administrativo y comercial*; y desde 1888 a 1900 José de Mendizabal, año con año, prepara su *Almanaque de las efemérides del Estado de Puebla*.

²⁸ Geneviève Bolleme, *Les almanachs populaires aux XVII et XVIII siècle. Essai d'histoire social*, Paris/La Haye, Mouton & Cie, 1969, pág. 11.

XVIII, cuando se cambie la concepción geocéntrica del mundo y se consoliden las nuevas teorías heliocéntricas de Copérnico, Galileo y Thycho Brahe sobre el sistema de mundo y, sobre todo, por las continuas prohibiciones y censuras que sufrieron por lo disparatado de su contenido.

Desde siempre la astrología contó con la protección de los grupos de poder. Los antiguos gobernantes se rodearon de consejeros, desde científicos hasta adivinos e incluso charlatanes que pudieran augurar el porvenir. Este era el papel de la astrología que con el estudio del movimiento de los astros y, sobre todo de la luna, podía predecir la influencia en la naturaleza y el hombre. Un paso más allá fue las predicciones sobre el futuro, lo que se denominó la astrología judiciaria.

Son famosas las célebres *Centurias* (1555-1565) de Nostradamus, astrólogo y médico francés del siglo XVI, cuyas predicciones le granjearon gran fama y llegó a contar con el favor de Catalina de Medicis. Sus anuarios fueron copiados y traducidos a diversos idiomas. Sin embargo, este "arte de adivinar" que contó siempre con un público ávido, fue pronto atacado tanto por los científicos más cultos como por los grupos gobernantes y la iglesia.

En Francia, aparecen diversas disposiciones de los reyes desde Carlos IX en 1560 que sometió los almanaque a la aprobación de los obispos hasta el edicto de Luis XIV en 1682 que prohíbe los calendarios que no se contentaban con anunciar la lluvia o el buen tiempo sino que se arrogaban el derecho de prever asuntos políticos. Incluso Luis XIV llega a amenazar con la expulsión o el destierro a los astrólogos y magos y así, poco a poco, los pronósticos se van moderando y perdiendo influencia. También, se oye la voz contraria de los científicos. En 1705 Lieutaud señala en el prólogo de su publicación calendárica *Connaissance des temps*, realizada bajo los auspicios de la Academia de Ciencia: "*on ne trouvera ici aucune prédiction, parce que l'Academie n'a jamais reconnu de solidité dans les règles que les anciens ont données pour prévoir l'avenir par la configuration des astres*".²⁹

Sin embargo, a pesar de todos estos intentos de silenciar los pronósticos a lo largo de siglo y medio, la superstición era tan fuerte que se mantiene esta tradición habituada a considerar el almanaque como un repertorio de predicciones, por lo que continuaron publicaciones de este tipo. Una de las más famosas y que tiene una larga vida es el *Almanach Liégeois*, fundado por Matthieu Laensberg en 1625 y se mantuvo con éxito hasta que en 1793 fue prohibido en Bélgica; posteriormente, en 1823, en Holanda y en 1830 en Francia y que nos hablan de la resistencia a prescindir de este tipo de publicaciones. En este almanaque, junto con el calendario se recogían la indicación de las épocas históricas, las fiestas movibles, etc., y las predicciones sobre el buen tiempo, la lluvia y los acontecimientos próximos; ahí se encuentran los doce signos celestes (zodiaco) gobernadores del cuerpo humano, se ve cual es el tiempo favorable para cortarse el cabello o para someterse a tratamientos médicos. En menor medida, se aventura a incluir pronósticos políticos, lo que le acarreará la censura y su prohibición, en último término.

En España se da una situación similar en torno a los calendarios con pronósticos que tiene su auge a lo largo del siglo XVI y XVII para iniciar su decadencia a mediados del XVIII, y son prohibidos en 1767.

Entre los más de medio centenar de escritores de pronósticos en el siglo XVIII,³⁰ destaca la figura de Diego de Torres Villarroel quien actualiza este género literario e incita a otros a seguir

²⁹ "No se encontrará aquí ninguna predicción, porque la Academia jamás ha reconocido firmeza en las reglas que los antiguos han establecido para prever el porvenir por la configuración de los astros". Tomado de Victor Champier, *op. cit.* pág. 43.

³⁰ Francisco Aguilar Piñal, *La prensa española en el siglo XVIII. Diarios, revistas y pronósticos*, Madrid, CSIC, 1978, pp. XII-XXI. Aguilar menciona que en los dos siglos anteriores la cifra de escritores dedicados a la astrología fue tres veces mayor.

sus huellas. Sus célebres *Piscadores*³¹ tienen un carácter burlesco, se aprovecha de la credulidad y superstición del vulgo proporcionándole, año con año, sabrosos textos y enigmáticos acertijos que los convierten en materia de entretenimiento. Estos pronósticos o piscadores como se denominaban, le dieron buenos recursos y fama literaria: "Después de que me puse a astrólogo y me armé de escritor, gano mil pesos al año...Las mujeres hablan de Torres en sus estrados con alegría y buena voluntad, y sueñan en sus bocas seguidillas de mis pronósticos y los juicios de mis calendarios".³² La fama de Torres que se vio acrecentada cuando en 1724 vaticina la muerte de Luis I. La coincidencia notable acreditó sus predicciones astrológicas.³³

Cabe señalar que Torres Villarroel era "philomatemático", profesión de muchos de los escritores de este tipo de calendarios, por la relación que se estableció entre las matemáticas y la astrología, e incluso varios llegaron a ejercer la cátedra universitaria de matemáticas y astrología, como en el caso de Torres que la impartió en la Universidad de Salamanca.

Junto a la figura de Torres Villarroel y sus *piscadores* hay astrónomos que creían en las virtudes de este género. Uno de ellos es Gonzalo Antonio Serrano "philomatemático y médico de la ciudad de Córdoba" quien escribía almanaques "no para vender sino para ejercer en conciencia su facultad médica, quien ignora la astronomía no es perfecto médico",³⁴ y esta asociación medicina astrología fue importante dentro de los calendarios porque representa una modalidad que tuvo gran desarrollo. Se creía que cada signo del zodiaco, cada planeta y casa celeste influyen en el género humano y sobre cada persona individual, de acuerdo con el momento de su nacimiento. Asimismo ejercen poderes especiales en alguna parte del cuerpo (medicina astrológica) y sobre alguna facultad anímica.³⁵

A raíz del motín de Esquilache, de la primavera de 1766, pronosticados los tumultos por Torres Villarroel,³⁶ el gobierno decide actuar con firmeza prohibiendo este tipo de publicación, junto con los romances de ciego; así los pronósticos desaparecen del panorama literario nacional en 1767. Sin embargo, se mantienen los calendarios y almanaques más convencionales donde se desechan estas predicciones y en los cuales la historia y el conocimiento sustituye a las profecías: las vidas de santos, las efemérides, la información detallada de las provincias, las biografías de gobernantes, etc., son contenidos que los enriquecen como un compendio de instrucción.

³¹ La palabra *Piscator* alude a unos famosos pronósticos realizados en Milán por Sarrabal.

³² Francisco Aguilar Piñal, *op. cit.*, pág. XIII.

³³ Incluso se considera que predijo el estallido de la Revolución Francesa cerca de medio siglo antes, en la siguiente décima: "Cuando los mil contarás/con los trescientos doblados/y cincuenta duplicados/con los nueve dieces más./entonces, tu lo verás./misera Francia, te espera/tu calamidad postrera/con tu Rey y con tu Delfín./y tendrás entonces su fin/tu mayor gloria primera. *Enciclopedia de Espasa Calpe*, vol. *LI*, pág. 1456

³⁴ Francisco Aguilar Piñal, *op. cit.*, pág. XVI.

³⁵ Iris M. Zavala. *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII*, Barcelona, Ariel, 1978, pág. 179.

³⁶ Es interesante conocer la contestación del sobrino de Villarroel a la demanda sobre su pronóstico "ha muchos años que está hecho. Esto es señor, porque su merced, a quien Dios ha rodeado de quince sobrinas, las más huérfanas y todas desvalidas, y seis sobrinos igualmente pobres,...ha muchos años que tiene hecho un repuesto de pronósticos, como ése para familia tan dilatada, dejando a mi cargo el de señalar en ellos el tiempo justo de las estaciones, eclipses y lunas, pues su edad es muy grande y su salud quebrantada ha muchos años que le imposibilitaron para el trabajo impertinente de cálculos..." "Hemos cedido a Bartolomé Ulloa, mercader de libros de Madrid, los originales de nuestros piscadores, dándonos por ellos cien doblones, imprimiéndolos cada año por su cuenta, hasta el presente, en que cuando el fatal suceso del motín, sin darnos parte alguna, reimprimió el piscator de mi tío". Tomado de Francisco Aguilar Piñal, págs. XVIII y XIX.

CAPÍTULO II

Calendarios en la Nueva España

Publicaciones astronómicas

En la Nueva España, a lo largo de la colonia, hubo una cierta proliferación de impresos de carácter científico, y entre ellos, los referidos a la astronomía y la astrología ocuparon un lugar relevante. Desde pequeños opúsculos para tratar fenómenos concretos como eclipses o el paso de los cometas hasta breves tratados de astronomía. Sin embargo, lo que más circuló fueron los almanaques, pronósticos y calendarios. Es muy escasa la información que poseemos sobre estas publicaciones en la primera mitad del siglo XVII debido a dos hechos: el primero es que no existía todavía la obligación de presentarlos al Tribunal de la Inquisición, se imprimían con licencia ordinaria, de la cual no hay registro. El segundo hecho es que por la misma naturaleza de estos impresos, de información anual, no solían conservarse, pero no cabe duda que eran práctica corriente

A raíz de un edicto de la Inquisición, fechado en Madrid el 26 de octubre de 1647, en el que se ordena a los que trataban de componer, escribir o imprimir pronósticos que:

de aquí en adelante no escriban ni impriman pronósticos alguno más de tan solamente lo tocante a la navegación, agricultura y medicina, juicio de los tiempos que proviene necesariamente y frecuentemente de causas naturales como son los eclipses, lluvias, pestes, tiempos serenos o secos... apercibiéndolos que lo contrario haciendo serán castigados y se ejecutará en ellos las penas impuestas. Y en caso que tengan impresos algunos se retendrán sin consentir se vendan ni distribuyan hasta que vistos por este Tribunal se provea lo que fuere de justicia.³⁷

De esta manera, el cumplimiento de esta disposición y su consiguiente registro en los expedientes del Real Tribunal del Santo Oficio proporciona importantes datos para valorar el desarrollo de estas publicaciones. Así en la segunda mitad del siglo XVII se contabilizan 75 pronósticos presentados para su aprobación, y para el siglo XVIII hay consignados entre los expedientes de Inquisición 211 publicaciones que bajo el título de almanaque o pronósticos son examinados por el Santo Oficio de Inquisición a fin de obtener su licencia correspondiente para la impresión. A ello, hay que añadir los folletos que tenían la denominación de calendarios, pronósticos, efemérides y lunarios, a veces combinados varios títulos que, aunque en menor número, también solicitaban su permiso de circulación.

La popularidad y demanda de estos escritos era muy grande y en muchos casos constituían una forma de difundir los estudios astronómicos, a la vez que proporcionaban importantes ingresos a sus autores. Contamos con varios testimonio de la popularidad y demanda de estas publicaciones. Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700), importante erudito de la época, inicia a partir de 1670 la preparación de sus almanaques y justifica la inclusión en este género diciendo:

La propensión que tuve desde mis tiernos años a la Enciclopedia de las divinas y humanas letras me estimuló a gastar también algunos en el estudio de las Matemáticas y Astrología y lo que fue entonces ardor de juventud se continuó después como obligación del puesto, porque obteniendo en la Real y Pontificia Universidad de México, la cátedra de esta facultad a 21 de julio del año de 1672, así por esto como por los cortísimos medios con

³⁷ José Miguel Quintana, *La astrología en la Nueva España en el siglo XVII (De Enrico Martínez a Sigüenza y Góngora)*, México, Bibliófilos Mexicanos, 1969, pág. 101-102



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

que hasta aquí he pasado me necesité a proseguir en la publicación de los lunarios a que dio principio la poca consideración de lo útil y desaprovechado de semejante empleo y de la poca honra y ascensos que se medran en este estudio.³⁸

Esta actividad no la interrumpe a lo largo de su vida. En 1690 afirma: "Veinte son con éste los lunarios, pronósticos y almanaques que con el nombre supuesto del Mexicano, o el propio mío o el de Juan de Torquemada, he impreso en otros tantos años aún más por el útil de la República que por el propio mío"³⁹ y los seguirá escribiendo hasta su muerte, en 1700, e incluso deja preparado el del año siguiente de 1701, que también se publica.

A pesar de que un par de años antes había expresado su voluntad de "dejar de hacer pronósticos por ser más lo que en ellos se pierde de crédito que lo que se avanza en reales" y así por varios años se excusó de hacerlos "dejándome vencer poco después de poderosas instancias, volví (que no debiera) a continuarlos hasta el presente con la repugnancia que saben cuantos me comunican".⁴⁰ Esta opinión sobre la vanalidad de los pronósticos la dejó varias veces asentada en sus propios almanaques, tildándolos de invenciones. Pero Sigüenza no fue el único catedrático que se dedicó a esta actividad; varios personajes del siglo XVIII contaban con estudios sobre esta ciencia, entre ellos Pedro Alarcón, José Escobar y Morales, catedráticos de matemáticas de la Universidad de México y otros cosmógrafos como José García Vega, Juan Antonio Villaseñor y Sánchez o José Antonio Mendoza González.

Otro testimonio de la demanda de estos folletos lo tenemos en 1756 cuando don Esteban Álvarez hace una petición al Tribunal de la Inquisición para sacar de la Real Aduana 800 pronósticos y 1.000 calendarios compuestos por Miguel de Illaregui.⁴¹ Si a ello le sumamos que en este año hay siete almanaques y dos efemérides presentadas para su licencia en ese mismo Tribunal, (entre ellas la de Felipe de Zúñiga y Ontiveros) podemos darnos cuenta de la importancia y el número de estas publicaciones, enmarcadas dentro de la literatura popular y consumidas por un amplio público, no especialmente interesado por la cultura de minorías.

Los almanaques solían iniciar con un juicio del año, pronósticos por estaciones, témporas, eclipses e información mensual donde se alternan consejos médicos con pronósticos del tiempo, notas astrológicas y festividades religiosas. Por ejemplo, para el mes de mayo de 1692 Sigüenza señaló:

Miércoles 21 y jueves 22, sólo se den sudores y baños calefactantes y en todo caso se excusen las sangrías. Viernes 23, cuarto creciente, a la 1 hora 14 minutos de la madrugada, en 3 grados de Vigo: no será calor excesivo, prevalecerán los vientos y la oposición de Saturno y el Sol alterará el tiempo con tempestad. Sábado 24, vigilia. Domingo 25, Pascua del Espíritu Santo, y lunes 26, segundo de Pascual, son electos para evacuaciones, sangrías y baños...⁴²

³⁸ Carlos de Sigüenza y Góngora, *Almanaque de 1694*. Archivo General de la Nación, fondo Inquisición, vol. 670. Citado por José Miguel Quintana, *op. cit.*, pág. 242

³⁹ Carlos de Sigüenza y Góngora, *Almanaque de 1690*. Archivo General de la Nación, fondo Inquisición, vol. 670. Citado por José Miguel Quintana, *op. cit.*, pág. 188.

⁴⁰ Carlos de Sigüenza y Góngora, *Almanaque de 1692*. Archivo General de la Nación, México, fondo Inquisición, vol. 670. Citado por José Miguel Quintana, *op. cit.*, pág. 197.

⁴¹ Archivo General de la Nación, México, Vol. 976, exp. 19.

⁴² Carlos de Sigüenza y Góngora, *Almanaque de 1692*. Archivo General de la Nación, México, fondo Inquisición, vol. 670. Citado por José Miguel Quintana, *op. cit.* pág. 204.

Sin embargo todos se excusan al final y señalan que en estas predicciones dependen, en definitiva, de la voluntad de Dios: "Toda esta doctrina se entiende en lo que toca y mira a las causas naturales, presuponiendo siempre que el autor de todas las cosas y causa primera las dispone a su voluntad, dándole o quitándole fuerza a sus influjos, como señor y dueño que es"⁴³ y, en este mismo sentido, Sigüenza termina su juicio conjetural del año con la siguiente frase: "Esto es lo que he podido colegir acerca de los temporales y estado de la salud en este presente año, pero Dios sobre todo".⁴⁴

No cabe duda que tanto Sigüenza y Góngora como otros muchos escritores y científicos de la época utilizaron este género para difundir los nuevos conocimientos y, dado su demanda, conseguir algún ingreso. Sin embargo, para otros era un vehículo que mantenía las antiguas creencias y se aprovechaba económicamente de la credulidad del pueblo. Por ello, en el siglo XVIII, voces críticas de hombres ilustrados, se alzaron contra los pronósticos como la de Antonio Alzate, José Ignacio Bartolache y Antonio de León y Gama.⁴⁵

Su decadencia a fines del siglo XVIII va unida a la difusión de las teorías heliocéntricas de la concepción del universo y el descrédito de los falsos astrónomos. Estos almanaques y lunarios constituyen un antecedente directo de los calendarios, los cuales sólo mantendrán un breve pronóstico de temporales y eliminarán los consejos médicos.

Monopolio de una familia: los Zúñiga y Ontiveros

Felipe de Zúñiga y Ontiveros nació hacia 1717, en Oaxtepec, Morelos y murió el 26 de agosto de 1793 en la ciudad de México.⁴⁶ Para los estándares de la época, ya en su madurez, a los 39 años, incursiona en el mundo editorial, al principio como autor y a partir de 1861 también como impresor. Ostenta el título de "philomatemático de esta corte" y, un par de años más tarde, agrega el de "agrimensor titulado por Su Majestad de tierras, aguas y minas de todo el Reino". La formación de filomatemático y agrimensor le permite llevar una actividad literaria asociada con el mundo de la astrología y la ciencia y formar parte del grupo de ilustrados autores de almanaques y pronósticos (como Pedro Alarcón, José Antonio Villaseñor y Sánchez, Miguel Francisco de Iñarregui, José Antonio García de la Vega, entre otros) que disciernen sobre el comportamiento de los astros y la influencia en el desarrollo de la actividad de los hombres. Es así que siguiendo la corriente de la época, como ya hemos visto, Felipe de Zúñiga y Ontiveros, al igual que otros, publica anualmente unas *Ephemérides calculadas y pronosticadas al meridiano de México*, desde 1753 hasta su muerte en 1793, publicación que continuará su hijo Mariano, quien también era agrimensor. Además, fue autor de pequeños folletos que revelan la afición de Zúñiga a la medicina, como el opúsculo titulado *Epítome perpetuo de los días decretorios que se consideran en las enfermedades y reglas fáciles para saber cuales sean y modo de juzgarlos* (1775).

A la vez desempeñó diversas actividades específicas dentro de su profesión de agrimensor. Así dice: "he sido útil al Estado, descubriendo muchas tierras realengas, con aumento del Real

⁴³ Juan de Avilés Ramírez, *Pronóstico para 1692*. Archivo General de la Nación, México, fondo Inquisición, vol. 670. Citado por José Miguel Quintana, *op. cit.*, págs. 223.

⁴⁴ Carlos Sigüenza y Góngora, *Almanaque de 1694*. Archivo General de la Nación, México, fondo Inquisición, vol. 670. Citado por José Miguel Quintana, *op. cit.*, págs. 245.

⁴⁵ Isabel Quiñonez, *op. cit.*, págs. 23-24.

⁴⁶ Francisco Pérez de Salazar en "Dos familias de impresores mexicanos del siglo XVII" publicado en *Historia de la pintura en Puebla y otras investigaciones sobre historia y arte, siglo XIX*. México, Perpal, 1990, pág. 419, da a conocer su acta de defunción: "En veinte y seis de agosto del año del señor de mil setecientos noventa y tres se dio sepultura Ecca en la iglesia de nuestro padre San Francisco a D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros, natural de la villa de Huastepec, agrimensor titulado por S. M., casado de terceras nupcias con Sa. Gertrudis Ortiz Baraja, recibió los Santos Sacramentos, vivía en la calle del Espíritu Santo".

Erario, de resulta de varias comisiones que le han confiado esta Audiencia y otros tribunales y personas particulares en el dilatado transcurso de cuarenta años, y he desempeñado con el mayor acierto, honra e interés..."⁴⁷ y en esta línea editó en 1770 un pequeño escrito con el título "Bomba hidráulica para levantar las aguas" con la finalidad de facilitar a los agricultores la tarea del riego, y que se acompaña de una curiosa estampa explicativa.

A partir de 1753, Felipe de Zúñiga y Ontiveros empieza a publicar las *Efemérides calculadas y pronosticadas al meridiano de México*, donde incluye una lámina grabada en madera de la Virgen de Guadalupe, publicación que mantendrá por más de 40 años, según el autor. Tres años más tarde saca un pequeño folleto que titula *Pronóstico y Calendario* y en 1761 su *Kalendario*, independiente de los pronósticos (figura 1); y éste es el antecedente más directo de los calendarios del siglo XIX.

Durante estos primeros años publica sus trabajos en diversas imprentas de la capital, como la Biblioteca Mexicana de Eguirra y Eguren, enfrente a San Agustín, o la del Colegio de San Ildefonso propiedad de los jesuitas. Pronto, en 1761, se asocia con su hermano Cristóbal y abre un taller,⁴⁸ situado en la calle de la Palma, a la que denominan Nueva Antuerpina. Posiblemente este nombre haga referencia al tipo de letra flamenca que utilizaban pues en un pie de imprenta se menciona "en la oficina nueva de letra antuerpina".⁴⁹ Así, Felipe de Zúñiga inicia su andadura por el mundo editorial en el año de 1761 con nueve publicaciones, tres propias o como autor, que son el *Kalendario*, la *Guía para que las personas que tuvieren negocios en esta Corte sepan las casas de los sujetos* y las *Efemérides*, géneros que cultivará a lo largo de su vida y que son los únicos que en este año no salen de sus prensas, quizás porque se preparaban con antelación y debían aparecer en los primeros meses del año. Los otros seis folletos son impresos ya en su taller de la calle de la Palma. La mayoría van adornadas con grabados, tanto en madera como en cobre, entre los que merece destacar el *Llanto a la fama. Reales exequias de la reina doña Amalia de Sajonia...* donde se ilustran, con diversas láminas en cobre, momentos alusivos a la vida de la esposa de Carlos III, y al final una estampa del catafalco grabada por José Eligio Morales.⁵⁰

Felipe configura el calendario como un folleto de alrededor de quince páginas, de tamaño pequeño (16°) y que durante mucho tiempo mantendrá una estampa de Nuestra Señora de Guadalupe en la portada. En él se recogen las notas cronológicas del calendario propiamente dicho, junto con las fiestas movibles, las témporas⁵¹ y el cálculo de los eclipses de cada año. También estipula las características de estas Guías, del mismo tamaño que el calendario y a veces acompañando a éste, como una publicación, en su inicio de entre quince y veinte páginas, donde se da información de los gobernantes, civiles y religiosos, de los personajes encargados de la administración del virreinato y de la entrada y salida de la flota. La tercera publicación será las efemérides cuyo contenido, en sus propias palabras, comprendía "las noticias más ocultas y exquisitas tocantes a la agricultura, ramo el más interesante para la monarquía, con las que se han

⁴⁷ José Toribio Medina, *La imprenta en México (1539-1821)*, México, UNAM, 1989, edición facsimilar, tomo. VIII, págs. 409-410.

⁴⁸ Archivo General de la Nación, México. Fondo General de Partes, vol. 45, exp. 51, fs. 48v. Licencia concedida a Felipe de Zúñiga y Ontiveros y a su hermano Cristóbal para poner una imprenta.

⁴⁹ 1761. *Memorias edificantes del bachiller don Manuel Joseph Clavigero...* En México, en la oficina nueva de letra antuerpiana por don Cristóbal y don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, en la calle de la Palma en José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo V, p. 429, n° 1761.

⁵⁰ 1761. *Llanto a la fama. Reales exequias a la reina doña Amalia de Sajonia...* en José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo V, p. 433-434, n° 4726.

⁵¹ Témporas: tiempo al comenzar cada estación del año, en que la Iglesia obliga a ayunar durante los miércoles, viernes y sábados.

ilustrado sobre manera los labradores".⁵² Es en realidad muy semejante al calendario con la salvedad de incluir un juicio del año y en los meses se incide sobre el aspecto astronómico con consejos medicinales.

En 1765, Cristóbal ya no aparece al pie de imprenta porque murió el 11 de agosto del año anterior.⁵³ Cuatro años más tarde, 1769, Felipe deja el nombre de la imprenta Nueva Antuerpiana (ya no era tan nueva) y prefiere utilizar como razón social en sus publicaciones la denominación de Calle de la Palma, oficina del autor.

Se debe recordar que el establecimiento de la imprenta en Nueva España estuvo condicionada con la posesión de permisos o privilegios para imprimir. Así, en un primer momento, existió un monopolio otorgado a Juan Cromberger por diez años para ejercer esta actividad y, a su muerte, Juan Pablos, su sucesor en la imprenta consiguió en 1548 la renovación de esta prerrogativa. Sin embargo, otros impresores solicitaron licencia para abrir talleres en la Nueva España. El 7 de septiembre de 1558, el rey Felipe II ordenó que "el arte de la imprenta se usase y ejerciese libremente en esta tierra como se usa en estos reinos o como mi merced fuere", con lo que el monopolio de la imprenta se termina y más individuos desarrollan esta actividad.⁵⁴

Sin embargo, se mantienen privilegios otorgados a un editor o una imprenta para publicar determinadas publicaciones (doctrinas, catecismos, calendarios, etc.) o ser el impresor exclusivo de una institución. Si bien pudiera pensarse que se trata de una graciosa merced, en la práctica fue una concesión comprada que incluso era subastada públicamente al mejor postor.⁵⁵

Felipe de Zúñiga buscó poseer algún privilegio de exclusividad ya que esto le aseguraba una retribución importante, y en 1774 se le concede para imprimir por diez años las *Máximas de buena educación* de Pedro Antonio Septién Montero⁵⁶ y, lo que es más importante, en ese mismo año, obtiene otro privilegio para imprimir y vender el *Calendario de Bolsa* y la *Guía de forasteros*.⁵⁷ Es por ello que 1775 cambia la portada pasando a denominarse *Calendario manual*, se quita la estampeta de la Virgen de Guadalupe al frente y se coloca la leyenda de "con privilegio", y en el caso de las guías se llamarán a partir de ahora *Guías de forasteros*, las cuales se

⁵² Solicitud dirigida al Rey por D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 9 noviembre de 1792, en Toribio Medina, *op. cit.*, tomo VIII, pág. 410.

⁵³ Francisco Pérez de Salazar, *op. cit.*, págs. 418-419. Se reproduce el acta de entierro: "En once de agosto del año del Señor de mil setecientos setenta y cuatro murió D. Cristóbal de Zúñiga y Ontiveros casado con Da. Teresa Quiroga, recibió los Santos Sacramentos, vivía en la calle de la Palma, se enterró en la iglesia de Santo Domingo donde estuvo su cuerpo con licencia del Ilmo. Sr. Arzobispo, testó de que se tomó razón".

⁵⁴ José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo I, págs. LXII-LXVII.

⁵⁵ Francisco Pérez de Salazar, *op. cit.*, págs. 678-686 da a conocer las diligencias efectuadas en 1786 para renovar el privilegio de exclusividad que tenía el impresor poblano Pedro de la Rosa de imprimir y vender las *Cartillas* y aunque Felipe de Zúñiga y Ontiveros hace una oferta de 500 pesos anuales para el Hospital Real, además de otras prebendas, sin embargo es renovado a de la Rosa al ofrecer una cantidad mayor.

⁵⁶ Archivo General de la Nación, México. Fondo General de Partes, vol. 52, exp. 120, f. 121.

⁵⁷ Archivo General de la Nación, México. Fondo General de Partes, vol. 52, exp. 132, f. 143. El documento dice lo siguiente: "Habiéndome suplicado don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, matemático y dueño de una de las imprentas de esta Corte, por las razones que expone en su memoria, me sirviese el privilegio de imprimir y vender él solo el calendario de bolsa y guía de forasteros que ha impreso y dado a la luz desde el año de sesenta y uno, con penas para su observancia, di vista al Sr. Fiscal de S. M. y conformándome con lo que sobre pidió para mi superior decreto del tres del corriente, en su conformidad y en lo de haber enterado a S. M. lo que se le regaló de media annata. Por el presente, doy y concedo al citado don Felipe de Zúñiga y Ontiveros el privilegio que pide de imprimir y vender él solo el calendario de bolsa y guía de forasteros, sin que ningún otro use desde ahora esa facultad, bajo la pena de un mil pesos la de la contravención y demás que son del caso. México y octubre seis de mil setecientos setenta y cuatro años. El B. F. Dn. Antonio de Bucareli y Ursúa".

enriquecen con más páginas de información, a semejanza de las editadas en la metrópoli desde el año 1722.

Posteriormente se suscita un pleito con el Lic. Ignacio Vargas, abogado de la Real Audiencia, por la exclusividad del calendario. La resolución del pleito deja en libertad a los que así lo desean, entre ellos a Vargas, de imprimir un calendario extendido, es decir, que lleva dos pliegos de papel, lo que equivale a un tamaño mayor, en 8°, cuando el de Ontiveros es en 16°, por lo que siempre lo denominarán manual o de bolsillo. En los expedientes del ramo de Inquisición del Archivo General de la Nación hay varias solicitudes de licencia para publicar calendarios; éstas son en su mayoría anteriores a 1774 (16) y pasados estos años sólo aparecen las solicitudes de Zúñiga y Ontiveros y muy esporádicamente de otros autores, por lo que sin duda este privilegio fue bastante respetado.

En 1776, Felipe de Zúñiga solicita permiso para transportar 26 cajones que se encontraban en la Aduana de Veracruz.⁵⁸ Seguramente eran nuevos caracteres y prensas para modernizar su taller y un par de años más tarde, 1778, empieza a incluir en las portadas de los libros el aviso de que fueron publicados en la imprenta Nueva Matritense o Imprenta Nueva Madrileña; así pues, con este título vuelve a hacer referencia al origen de los tipos, como lo había hecho anteriormente.

En 1778 ensaya unir el calendario con la guía y aumenta su contenido en 63 páginas para dar noticias del personal del Real Palacio, Secretaria de cámara y virreinato, Real Audiencia, Palacio arzobispal, cabildo eclesiástico, obispado de la Nueva España, gobernadores, corregidores y alcaldes mayores, curas, cuadro de los días de natalicios reales y gala de la corte y algunas estadísticas de los servicios públicos (figura 2).

Durante la siguiente década hay un titubeo entre seguir publicando de manera independiente los calendarios por una parte y las guías por otra o bien unirlas en una misma publicación⁵⁹ pero a partir de 1792 ya vuelven a aparecer todos los años estas dos publicaciones: el calendario independiente y el calendario con la guía de forasteros, éste último con más de un centenar de páginas y con algunos grabados en cobre.

Poco a poco, la imprenta de Zúñiga y Ontiveros se constituye en una de las más importantes de la Nueva España con diversidad de publicaciones como sermones, oraciones, novenas, opúsculos religiosos⁶⁰ y otras obras de carácter civil como *El Mercurio Volante* de José Ignacio Bartolache en 1772, los Estatutos de la Real Academia de San Carlos en 1785 y, a partir de 1791, las *Gazetas de México* dirigidas por Manuel Antonio Valdés.

José Antonio Hogal expone en 1785 que existen cuatro imprentas públicas importantes y que la de Felipe de Zúñiga y Ontiveros es: "de la mejor y más hermosa fundición que se hace hoy en la Corte de Madrid, tan abundante de caracteres, prensas y todo lo demás necesario que no habrá obra, por dilatada y dificultosa que sea, que no se podrá ejecutar en dicha oficina con la mayor perfección; pero es constante que le ha tenido de costo a su dueño más de cincuenta mil pesos".⁶¹ No es por ello de extrañar que en 1782 traslade su imprenta de la calle de la Palma a la del Espíritu Santo, sin duda la importancia adquirida en su empresa ameritaba mayor espacio para su negocio, y ahí permaneció el taller hasta su desaparición entre 1832 y 1833.

En 1792, Felipe de Zúñiga y Ontiveros, viendo que ya estaba muy mayor (contaba con más de 75 años) remite una solicitud al rey para que se le amplíe de por vida tanto a él como a su hijo el privilegio de publicar el *Calendario manual* o de bolsillo y la *Guía de forasteros*. Para ello se

⁵⁸ Archivo General de la Nación, México. Fondo General de partes, vol. 56, exp. 150, fs. 171r y v.

⁵⁹ También es posible que la carencia en estos años de las dos publicaciones pueda ser debido a que no se han encontrado en los repositorios nacionales y extranjeros algunos de estos ejemplos.

⁶⁰ En 1728, 10 obras; 1769, 22; 1770, 22; 1771, 12; 1772, 17 publicaciones.

⁶¹ Informe de José Antonio de Hogal. 5 de noviembre de 1785, en Toribio Medina, *op. cit.*, tomo VIII, p. 408.

compromete a entregar 1,000 pesos con destino a costear la publicación de una obra titulada *Flores Americanas*.⁶² A los pocos meses, el 26 de diciembre de ese mismo año, el Rey expide una real cédula concediendo este privilegio de por vida.⁶³ Un año después muere Felipe y su hijo Mariano de Zúñiga seguirá sacando el calendario y guía con la leyenda "con privilegio".

Se debe destacar la figura de Felipe de Zúñiga y Ontiveros que además de ser uno de los impresores más importantes de su tiempo, mantuvo una estrecha relación e incluso formó parte de ese grupo de ilustrado de fines del siglo XVIII. Contaba con una sólida formación pues además de filomatemático, en 1754 anuncia en la portada de un opúsculo de su autoría que poseía el título de "agrimensor titulado por su majestad de tierras, minas y aguas en todo este reino" y de dicha actividad dejó ejemplos gráficos en once mapas que se conservan en el Archivo General de la Nación.⁶⁴

Sobre su afición a la ciencia resulta esclarecedor el contenido de su biblioteca, conocido gracias a un inventario levantado en 1772, al morir su segunda esposa y tener que realizar una declaración patrimonial de sus bienes, donde se consigna que estaba evaluado en 28.000 pesos, cifra bastante elevada y que muestra la importancia de su negocio.⁶⁵ En la lista de libros que poseía revela que su interés por los asuntos científicos no era empírico sino también teórico, entre los 364 títulos relacionados destacan los técnicos: geografía, matemáticas, astronomía, geometría, tratados de arquitectura, historia de México y sobre la Virgen de Guadalupe, y destaca la escasez de libros teológicos. También es abundante la cantidad de instrumentos matemáticos, muchos derivados de su actividad de agrimensor pero también hay otros que muestran una inclinación por problemas de óptica y de astronomía. Se puede citar entre ellos cinco telescopios, microscopios, astrolabios, esferas celestes, globos ingleses, una cámara oscura, una linterna kirqueriana, barómetros, entre otros instrumentos.

Además de sus prensas salieron folletos de los más importantes científicos del momento, algunos con estampas como la *Descripción de las antigüedades de Xochicalco* de Antonio de Alzate, *Descripción de las dos piedras...* de Antonio de León y Gama o *El Mercurio Volante* de Ignacio Bartolache, todos con aguafuertes de Francisco Agüera.

De 1895 a 1897 los pies de imprenta de esta casa editorial aparecen unos con la firma de los herederos de Felipe de Zúñiga y Ontiveros y otros con el de Mariano, quien en estas fechas se hace cargo de la dirección de la misma y de la redacción de los calendarios y guías (figura 3).

Mariano continúa esta empresa hasta su muerte, además de sacar multitud de opúsculos ascéticos y políticos y la mayoría de las tesis de los graduados de la universidad. Un testimonio de la importancia de este taller y del gran volumen de obras producidas, es la airada queja de José Joaquín Fernández de Lizardi porque el encargado de la imprenta no quiere continuar

⁶² No hemos encontrado referencias a esta obra.

⁶³ Archivo General de la Nación, México. Fondo Reales cédulas, vol. 52, exp. 200, f. 1. El documento dice: "A instancias de Don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, agrimensor y vecino de esta ciudad, y ateniendo el Rey el mérito y servicios que ha hecho al presente, se ha dignado S. M. concederle por vida y por la de su hijo don Mariano de Zúñiga, el privilegio exclusivo de imprimir el Calendario manual de bolsillo y la Guía de Forasteros de ese Reyno, haciendo consignación de mil pesos que voluntariamente ha ofrecido con destino a los gastos de impresión de las Flores Americanas. Participolo a V. E. de orden de S. M. para su inteligencia y noticia del interesado; a fin de que consignado esté la referida cantidad, disponga V. E. su remesa a estos reinos. Dios Guarde a V. E. muchos años. Madrid, 26 de diciembre de 1792"

⁶⁴ Arturo Soberón Mora "Felipe de Zúñiga y Ontiveros, un impresor ilustrado de la Nueva España" en *Tempus* revista de historia de la Facultad de Filosofía y Letras, núm. 1, otoño 1993, págs. 51-54.

⁶⁵ *Ibidem*, págs. 59-74.

imprimiendo su periódico *El conductor Eléctrico* de 1820 aduciendo que tiene muchos papeles rezagados.⁶⁶

Con respecto a los calendarios, Mariano casi no introduce cambios; así continúa con sus 15 páginas y la Guía con 220. En 1818 publica un calendario manual ajustado al meridiano de Puebla con lo que remarca en la portada del mismo que cuenta con "privilegio real para todo el reino". Sin embargo, como era lógico, con la Independencia pierde este privilegio y en 1822 Alejandro Valdés saca a la luz una *Guía de forasteros de este Imperio mexicano y Calendario*, y Ontiveros pasará sólo a publicar su calendario manual. Al morir en 1825,⁶⁷ la testamentaria lo sigue editando hasta que en 1829 José María Salazar se hace cargo de la publicación y posteriormente Santiago Pérez sigue llevando este calendario hasta 1858 "según las tablas de Ontiveros". Ya en estos años Mariano Galván, José Mariano Ramírez Hermosa, Martín Rivera e Ignacio Cumplido continuarán con el género de los calendarios manuales o de bolsillo, dándole un nuevo impulso y otros alcances.

Las ilustraciones de los calendarios novohispanos

Entre las múltiples obras que Felipe de Zúñiga y Ontiveros produjo en su imprenta, muchas de ellas se acompañaban de imágenes, desde pequeñas estampetas, escudos o viñetas en la portada hasta cuidados grabados en metal y madera, y los grabadores más importantes de fines del XVIII colaboraron en sus publicaciones, baste mencionar a Francisco Silverio, José Eligio Morales, José de Nájera, Mariano Navarro, Juan Ortuño, José Simón Larrea, Francisco Agüera, Manuel López y Manuel Villavicencio, entre otros. De este último es una imagen historiada de la Virgen de Guadalupe que aparece en *Efemérides calculadas y pronosticadas al meridiano de México* para el año de 1775 y que la repite al año siguiente. Se trata de un aguafuerte con la Virgen de Guadalupe posada sobre las armas mexicanas y acompañada por San Juan Evangelista y Juan Diego, que además de presentar una rareza iconográfica,⁶⁸ destaca porque se señala en la lámina la autoría de Felipe de Zúñiga con la leyenda: "Autor Dn. Felipe de Zúñiga y Ontiveros" y el grabado está realizado por Villavicencio (figura 4). A pesar de que como agrimensor realizó diversos mapas de linderos y territorios, sin embargo su pericia como artista no fue muy grande por lo que esta referencia se debe referir más bien a la obra escrita.

En relación con los calendarios y como indica Felipe de Zúñiga en la solicitud que remite al rey, en 1792 para renovar su privilegio, año con año ha ido enriqueciendo la Guía "aumentándola en más de dos terceras partes, adornada con dos preciosos mapas y encuadernándola en una pasta finísima".⁶⁹ Este impresor tenía muy presente el modelo español que incluía una parte de ilustración artística con los retratos de los gobernantes, el mapa abreviado de España y el plan topográfico de Madrid. Para ello recurre a los mejores artistas de fines de la

⁶⁶ José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo VIII, págs. 204-205.

⁶⁷ Carlos María de Bustamante en su *Diario Histórico de México*, tomo III, vol. 1, pág. 70 del 28 de mayo de 1825 dice: "Hoy ha fallecido D. Mariano de Zúñiga y Ontiveros, hombre que estuvo por muchos años en posesión de publicar el calendario mexicano; era más virtuoso que astrónomo, amable y digno de llorarse por los que como yo nos honraron con su amistad. Mañana se enterrará en San Francisco con palma y corona". También Francisco Pérez de Salazar, *op. cit.*, pág. 419, consigna su acta de entierro: "En veinte y nueve de mayo de mil ochocientos veinte y cinco, hechas las exequias en la capilla de la Tercera Orden de San Francisco, se le dio sepultura eclesiástica al cadáver de D. Mariano José de Zúñiga y Ontiveros, natural de esta Corte, soltero, el que habiéndose confesado y oleado y hecho disposición testamentaria, falleció ayer en la casa de la imprenta de la calle del Espíritu Santo".

⁶⁸ Jaime Cuadriello, "Del escudo de armas al estandarte armado" en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana. 1750-1860*, México, Museo Nacional de Arte, 2000, pág. 40.

⁶⁹ Solicitud dirigida al Rey por D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros. 9 noviembre de 1792. en Toribio Medina, *op. cit.* tomo VIII, p. 410.

colonia, algunos de ellos directores de la Academia de San Carlos, como Manuel Tolsá y José Joaquín Fabregat. Sin duda la familia Zúñiga y Ontiveros mantuvo una estrecha relación con esta institución artística. Antes de ser fundada, en 1783, cuando sólo funcionaba como una escuela provisional de dibujo a las órdenes de Jerónimo Antonio Gil, Mariano de Zúñiga era uno de los más de doscientos alumnos con que contaba, e incluso se han conservado algunos de los ejercicios que realizó en esa época.⁷⁰ Al recibir la Academia la aprobación real para su fundación, es en la imprenta de Ontiveros donde se edita los estatutos de la misma, en una cuidada edición, y se utilizan tipos fundidos en Nueva España realizados por el propio Gerónimo Antonio Gil.⁷¹ Por ello, Felipe pone en el frontis el nombre de la "Imprenta nueva mexicana" por lo que continúa con la tradición de titular la imprenta según el origen de las letras utilizadas.

Una imagen que iniciará el *Calendario y Guía de forasteros* para el año de 1788, es un interesante grabado en lámina realizado por Mena con la Virgen de Guadalupe (figura 5). Felipe de Zúñiga profesaba una gran devoción a la Guadalupana como lo muestra que entre sus bienes poseía cuatro imágenes de la Virgen y su biblioteca contaba con amplia literatura referida a la Virgen de Guadalupe.⁷² En este grabado dos ángeles extienden el ayate con la imagen de la Virgen sobre la Plaza Mayor de México, a modo de patrocinio.⁷³ Sobresale la cuidada representación del centro de la ciudad con la Catedral sin sus remates, el palacio virreinal, el portal de las Flores, el ayuntamiento y el Parián. Debajo de la Virgen se encuentra las armas de Tenochtitlán con el águila coronada y con el escudo de la ciudad (tres torreones en el cruce de dos puentes) en su pecho. Cierra la composición un marco de rocallas donde se lee "En Guadalupe María de la gran México es guía".⁷⁴

Posiblemente desde antes de 1792,⁷⁵ la edición del *Calendario y Guía de forasteros* aparece adornada con tres láminas: la inicial muestra las armas de la ciudad de México (figura 6, 7 y 8), dibujada por Manuel Tolsá, la segunda era un plano de la capital de Constanzó (figura 9), y la última un mapa de los alrededores (figura 10); las tres grabadas sobre metal por José Joaquín Fabregat, director del ramo de grabado en lámina. Esta modalidad de tres imágenes, a lo largo de los años se va repitiendo, incluso después de la muerte de los artistas; así en la Guía de 1809 se incluye el mapa de las cercanías grabado por Fabregat aunque éste había dejado de existir en 1807. Resultado de estas reutilizaciones es que van perdiendo los trazos originales y los grabados sufren ciertas deformaciones.

Para Zúñiga, la Guía de forasteros es una publicación costosa "cuyos crecidos gastos ha costado el exponente, sin que tenga la menor esperanza de poder resarcirlos a causa de la inmemorial costumbre que hay de darla gratis al Ministerio, Superior Gobierno, Real Audiencia y demás tribunales eclesiásticos y seculares que hay en el Reino",⁷⁶ y sin duda es el calendario el que

⁷⁰ Thomas A. Brown, *La Academia de San Carlos en la Nueva España*, México SepSetentas, 1976, vol. I, págs. 71 y 74.

⁷¹ José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo I, pág. CLXXX.

⁷² Arturo Soberón Mora, *op. cit.*, pág. 59.

⁷³ No hay que olvidar que en 1737 fue jurada patrona de la ciudad, y en 1746 se extendió este patronazgo a todo el Reino de la Nueva España, juramento que fue confirmado por el papa Benedicto XIV en 1754.

⁷⁴ Esta misma imagen fue incluida para abrir la narración que Juan de Viera escribió en 1770 titulada *Breve y compendiosa narración de la ciudad de México*.

⁷⁵ Uno de los problemas graves con que nos enfrentamos es lo difícil de encontrar una colección completa de estas obras. Por una parte, se encuentran diseminados en diversos fondos documentales tanto de México como del extranjero y, por otra, aparecen estas publicaciones bastante mutiladas, en lo que respecta a los grabados, por lo que resulta difícil establecer un desarrollo continuado de las imágenes.

⁷⁶ Solicitud dirigida al Rey por D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 9 noviembre de 1792. P. 209-411 en Toribio Medina, *op. cit.*, tomo VIII, p. 410.

le proporciona más utilidades, al ser un impreso más barato, con pocas páginas y sin casi ilustraciones, sólo, a veces, la inicial Virgen de Guadalupe.

En 1810, desaparecida esta generación de maestros y con la Academia en una situación muy precaria, Mariano de Zúñiga encarga el cometido de ilustrar sus publicaciones a otros artistas que no proceden del ámbito académico sino que se han distinguido por ilustrar diversos folletos y libros como es el caso de Mariano Torreblanca y Luis Montes de Oca, quienes realizan tanto los frontis como los planos de la ciudad de México y de cercanías.

En 1818 introduce una novedad al incluir al inicio de la Guía los retratos de los monarcas, Fernando VII y María Isabel de Farnesio, su segunda esposa, grabados en cobre por Mariano Torreblanca (figura 11), al estilo de lo que se hacía en Madrid y seguramente también con un deseo de afirmar la autoridad de los monarcas españoles, mediante sus efigies, en momentos en los que se libraba la guerra de la Independencia. Las figuras de los monarcas alentaban el patriotismo y a lo largo de estos años de lucha, las autoridades virreinales promulgaron varias circulares con el objeto de difundir la imagen de Fernando VII. A este deseo se sumaron diversas instituciones, entre ellas la Universidad o el Colegio de San Ildefonso, el Real Seminario, etc., promoviendo la acuñación de monedas y la realización de grabados y escarapelas de apoyo a la monarquía. La *Gaceta del Gobierno de México* y el *Diario de México*, recogen en sus páginas abundantes noticias de ello.⁷⁷ Con respecto a los grabados de Torreblanca, éstos son tomados de los que dibujó Juan Gálvez y grabó Rafael Esteve para el *Calendario manual y guía de forasteros en Madrid* en 1816 (figura 12). Posteriormente, el retrato de la reina realizado por Torreblanca fue copiado al óleo por un artista anónimo del XIX, y esta imagen sirvió de inspiración para otra pintura con la personificación del Imperio Mexicano o también conocida como el retrato de Ana Huarte, esposa de Agustín de Iturbide. Resulta así un ejemplo curioso de transmutación de las imágenes, de cómo un retrato de la monarquía se transforma en un emblema de la patria independizada, como bien ha señalado Esther Acevedo.⁷⁸

La imprenta y el grabado a fines del periodo virreinal

Impresores

Al revisar la nómina de los impresores en la colonia podemos fácilmente advertir que es un oficio familiar, se hereda de padres a hijos o de hermanos a hermanas y se establecen sólidos lazos de parentesco entre familias. Los Ocharte se repiten a lo largo del siglo XVI, al igual que Balli, Calderón o Ribera en el XVII y en la centuria siguiente Rivera Calderón, Hogal, Jauregui y Zúñiga. Sin duda es una profesión que se transmite por generaciones e incluso es frecuente que la mujer sea quien lleva el negocio. Una parte de la historia de la imprenta en México está llena de nombres de mujeres, la mayoría son viudas que asumen la dirección del taller a la muerte de su marido⁷⁹ y otras provienen de familias de impresores que se pusieron al frente de este negocio.

⁷⁷ Un ejemplo es el bando que el virrey Pedro de Garibay emite el 16 de septiembre de 1808 para "que todos los habitantes de esta capital sepan que deben usar un distintivo que exprese el nombre de nuestro augusto soberano el Sr. D. Fernando VII para manifestar así su fidelidad y amor..." en *Gazeta de México*, 17 de septiembre de 1808, pág. 687.

⁷⁸ Esther Acevedo "Entre la tradición alegórica y la narrativa factual" en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana*, México, Museo Nacional de Arte, 2000, págs. 124-125.

⁷⁹ Ejemplos de ello son abundantes en el periodo colonial: 1594 María de Figueroa, viuda de Pedro de Ocharte; 1611-1614 Catalina del Valle, viuda de Pedro Balli; 1641-1684 Paula Benavides, viuda de Bernardo Calderón; 1675-1685 viuda de Ribera Calderón y Benavides; 1683-1694 viuda de Rodríguez Lupercio; 1684-1700 María Benavides, viuda de Juan de Rivera; 1707-1714 Gertrudis de Escobar y Vera, viuda de Miguel Rivera Calderón; 1731-1747 viuda de Francisco Ribera Calderón; 1741-1755, viuda de Bernardo de Hogal, entre otras.

Para ampliar este punto del desarrollo de la imprenta en México véase: José Toribio Medina, *La imprenta en México (1539-1821)*, México, UNAM, 1989, facsímil de la edición de 1911; Juan B. Iguíniz, *La imprenta en la Nueva*

como se advierte por sus apellidos. María Rivera (1732-1754) o María Fernández de Jáuregui (1800-1815) son una muestra de mujeres que pasan a ser titulares de un oficio.

Estos lazos familiares hablan de una manufactura artesanal. Los impresores no constituyeron un gremio como tal, pues carecieron de ordenanzas y del requisito de examen para abrir tienda, sino más bien eran pequeños empresarios que tenían la propiedad de las materias primas, herramientas y máquinas. A diferencia de otras actividades gremiales, que no podían establecerse como productores independientes si no tenían el título de maestro, los impresores sólo debían contar con los medios económicos necesarios y los útiles adecuados para solicitar el permiso o licencia de ejercer el oficio.⁸⁰

A fines del XVIII sobresalen cuatro familias que poseían las imprentas más importantes: la de Zúñiga y Ontiveros, la de Jáuregui, la de Hogal y la de la Rosa en Puebla y su actividad termina con el inicio de la vida independiente. Anteriormente, a mediados de aquel siglo, habían destacado otras dos imprentas: la Imprenta Mexicana fundada por Juan José de Aguiara y Eguren con la finalidad de dar a la luz su obra *Biblioteca Mexicana* y que a su muerte fue comprada por José de Jáuregui.⁸¹ La otra fue la imprenta del Colegio de San Ildefonso, que cesó de funcionar en 1767 con la expulsión de los jesuitas. Al despuntar el siglo XIX dos nuevos impresores se unen a este grupo: Juan Bautista Arizpe y Manuel Antonio Valdés, cuyo hijo Alejandro Valdés hereda el taller y, es junto con Mariano de Zúñiga y Ontiveros, el único que continua su actividad en el primer tercio del siglo XIX; incluso en el año de 1822 publica un *Calendario y Guía de forasteros*. El 25 de junio de 1809, el *Diario de México* menciona que en el puesto del Diario "se hallarán todos los papeles que salgan de las tres imprentas de la capital"⁸² es decir, posiblemente se refiera a la de Zúñiga y Ontiveros, la de Juan Bautista Arizpe y la de Manuel Antonio Valdés. La situación de la imprenta al despuntar el siglo era, pues, bastante crítica.

Es así que a partir de la Independencia, las antiguas familias de impresores desaparecen y gente nueva, con nuevos intereses, pasa a ejercer este negocio. Hay un relevo muy claro en el mundo editorial a partir de 1821 y sobre todo un auge extraordinario. Un factor fundamental es la libertad de imprenta ya recogida en la Constitución de Cádiz de 1812, que otorga "La libertad de escribir, imprimir y publicar las ideas políticas sin necesidad de licencia, revisión o aprobación alguna anterior a la publicación, bajo las restricciones y responsabilidades que establezca la ley".⁸³ Las sucesivas suspensiones y modificaciones a esta ley dadas por los gobiernos en turno en la primera mitad del siglo XIX, con la finalidad de ampliar o circunscribir la libertad de imprenta, no fueron obstáculo para la multiplicación de las mismas, y el expresar abiertamente las opiniones fue ya considerado un derecho de los individuos. Así, en el periodo de 1821 a 1853, la ciudad de

España, México, Enciclopedia ilustrada mexicana, 1938; Joaquín García Icazbalceta "Tipografía mexicana" en *Diccionario Universal de Historia y de Geografía*, México, tipografía de Rafael, Librería de Andrade, 1853 1856, tomo 5, págs. 361-377.

⁸⁰ Felipe Castro Gutiérrez, *La extinción de la artesanía gremial*, México, UNAM-IIIH, 1986, pág. 31.

⁸¹ Es frecuente que la maquinaria y los instrumentos pasarán de una imprenta a otra, dado que contar con buenos tipos y maquinaria adecuada era costoso y complicado. En Nueva España no se empezaron a fundir letras hasta fines del siglo XVIII, por lo cual todo se tenía que adquirir en la metrópoli; por ello a la muerte de un impresor, otro adquiría su taller.

⁸² *Diario de México*, tomo X, n°1363, domingo 25 de junio de 1809, pág. 724.

⁸³ Sobre las modificaciones a la ley de imprenta en el siglo XIX véase el artículo de Luz García Núñez "La legislación de la imprenta en México" en *IV Centenario de la imprenta en México*, México, Asociación de Libreros de México, 1939, págs. 441-453.

México contaba con más de 200 imprentas,⁸⁴ la mayoría son pequeños talleres de corta duración y dedicados a imprimir hojas volantes, convites o folletos; otras, en cambio inician una actividad que abarcará casi todo el siglo.

De la misma manera, se produce también un cambio en la concepción de este trabajo: los impresores son hombres que participan en el debate nacional del nuevo país, la mayoría interviene en la política como Vicente García Torres, Ignacio Cumplido o Mariano Galván, lo que les lleva a desempeñar puestos públicos o les acarrea destierros e incluso la prisión; otros son hombres de negocios que invierte su capital en la imprenta y, según las circunstancias, las venden o las cambian por otras actividades más productivas (Cornelio Sebring y Rafael de Rafael). Junto a ello, los avances técnicos del mundo editorial a lo largo del siglo XIX, y lleva a estos personajes a constituirse en empresarios que buscan mejorar la forma de producción, ya sea implementando una organización interna del taller más efectiva -buen ejemplo es el *Reglamento provisional del establecimiento de imprenta...* que Ignacio Cumplido publica en 1843- o bien adquiriendo los tecnología más moderna (prensas de vapor, rotativas) tanto en Europa como en Estados Unidos, que les permitan aumentar sus productos y abaratar los costos.

Técnicas

Desde el inicio de la imprenta y del libro, el grabado es un elemento más del mismo junto con la tipografía, forma parte de él ya sea para ilustrar el texto o adornarlo. En el siglo XVI en Nueva España, los impresos llevaban sus estampas realizadas en madera o xilografías, anónimas en su gran mayoría, y muchos de estos moldes o modelos procedían de Europa.

En el siglo XVII se introduce una nueva técnica del grabado que utiliza la plancha de acero, generalmente cobre, como soporte para recibir el trazo -hecho ya sea por incisión a buril o por corrosión en agua fuerte- es lo que llamamos grabado en metal y aguafuerte. Manuel Estradanus, natural de Amberes y que trabajó en Nueva España de 1606 a 1622, es el introductor de esta técnica que soportaba un mayor número de impresiones y una definición mejor de la línea. Por estas ventajas, a lo largo del siglo XVII y sobre todo en la segunda mitad del XVIII, el grabado en lámina va desplazando a la xilografía, aunque éste último no desaparece y muchas viñetas y estampas de consumo popular se siguieron haciendo en madera.

Con la llegada de Jerónimo Antonio Gil a México en 1778 y con la fundación de la Academia en 1783 se abre otra etapa en el desarrollo del grabado. Gil quedó como director general de la misma y director del ramo de grabado en hueco. Para el grabado en lámina se eligió a José Joaquín Fabregat que llegó a México en 1788. A partir de este momento se advierte un cambio artístico y a la vez un cambio en la formación de los grabadores con obras al gusto neoclásico y ejecutadas con gran limpieza lo que muestra una educación técnica de este oficio.⁸⁵

Géneros del grabado

A la par de los grabados que ilustraban los libros, hay una producción importante de hojas sueltas donde se reproducían las imágenes de más devoción dentro de la religiosidad del mundo colonial (Virgen de Guadalupe, San Juan Nepomuceno, San Francisco, Santo Domingo, etc.) y que sin duda fueron adquiridas a precios módicos por las clases de escasos recursos para protección y

⁸⁴ Anne Staples "La lectura y los lectores en los primeros años de vida independiente" en *Historia de la lectura en México*, México, El Colegio de México, 1997, pág. 118, basado en el *Catálogo de la Colección Lafragua* de Lucina Moreno Valle.

⁸⁵ Eduardo Báez Macías "El grabado durante la época colonial" en *Historia del arte mexicano*, México, SEP/INBA-Salvat, 1982. Tomo 6, pág. 197.

adorno de sus casas.⁸⁶ Estas imágenes devocionales tenían una fuerte carga "mágica" y, además, algunas de ellas estaban enriquecidas con gracias e indulgencias: "El eminentísimo S. D. Luis Antonio arzobispo de Toledo concedió 100 días de indulgencias a todas las personas que delante de la estampa rezasen un credo..."⁸⁷ El comercio de estampas tomará más fuerza durante el siglo XIX y se amplían considerablemente los temas tratados con la presencia de géneros de carácter civil como puede ser el paisaje, los temas de costumbres y los retratos que responden a un deseo de la sociedad de engalanar sus espacios domésticos.

Otro hecho importante relacionado con la imprenta y que repercutirá en la producción editorial y en el uso de grabados es la aparición de la prensa periódica. Existió una necesidad de poner en circulación disposiciones, sucesos e informaciones de interés general. Esporádicamente, circularon hojas volantes y gacetillas, consideradas como impresos de carácter informativo con noticias que, muchas veces, reproducían lo publicado en España. Los primeros intentos de una publicación periódica se dan a fines del siglo XVII con el *Mercurio Volante*. Sin embargo, el primer papel impreso que merece el nombre de periódico es la *Gaceta de México y noticias de la Nueva España*, fundada por Juan Ignacio Castorena y Ursúa en 1722 (con sólo seis números); en 1728 la continúa Juan Francisco Sahagún de Arévalo hasta 1742 y luego Manuel Antonio Valdés de 1784 a 1809,⁸⁸ y a partir de 1810 hasta 1821 pasa a denominarse *Gazeta del Gobierno de México* y, a veces contenía ilustraciones. Por otra parte, el primer periódico cotidiano fue fundado por Carlos María de Bustamante y Jacobo Villaurrutia en 1805 con el nombre de *Diario de México* y duró hasta 1817. Incluye noticias variadas y también se inclina por materias propiamente literarias.⁸⁹

Junto a estos periódicos de carácter informativo aparecen publicaciones periódicas de carácter científico con la finalidad de divulgar estos conocimientos y en donde la imagen es un elemento primordial. Como señala Elías Trabulse "toda descripción de tipo técnico sólo es comprendida cuando va acompañada de un imagen. Frecuentemente las descripciones hechas solamente con palabras llegan a ser tan abstrusas que por lo general resultan poco inteligibles."⁹⁰ Un ejemplo de ello es que cuando José Antonio de Alzate en su publicación *Asuntos varios sobre ciencias y artes* (1772-1773), se ocupa de una máquina para deshuesar el algodón con una detallada explicación, el secretario del virreinato, Melchor de Peramás, le insta a publicar el grabado "para mayor instrucción de los lectores", lo que hizo Alzate en el número nueve porque era consciente del poder de las imágenes sobre las palabras.⁹¹ Es así que se reproducen maquinarias, aparatos técnicos, flora, fauna e incluso se presta atención al pasado indígena. Los cuatro científicos ilustrados más importantes de finales del siglo XVIII José Antonio de Alzate, Joaquín Velázquez de León, José Ignacio Bartolache y Antonio León y Gama, bien en publicaciones periódicas, algunas editadas por ellos mismos como el *Mercurio Volante* de

⁸⁶ Toribio Medina, *op. cit.* Tomo I, pág. CCXIV-CCXV nos habla de la existencia de tiradas de más de 1.000 ejemplares como los que firmaba Francisco Silverio a mediados del siglo XVIII. Véase también Antonio Rubial García "Tenochtitlan y la Nueva España en el grabado" en *México Ilustrado*, México, Banamex, 1994, pág. 30.

⁸⁷ Esta leyenda aparece en el libro.....

⁸⁸ En noviembre de 1805 Juan López de Cancelada figura como editor de la *Gazeta de México* hasta 1810, que fue expulsado por el virrey.

⁸⁹ Para este tema véase Henry Lepidus, "Historia del periodismo mexicano" en *Anales del Museo Nacional de Antropología, historia y etnología*, 4ª época, Tomo V, 1927, págs. 380-471 y María del Carmen Ruiz Castañeda *et. al.* *El periodismo en México. 450 años de historia*, México, UNAM-Escuela Nacional de Estudios Profesionales de Acatlán, 1980, 2ª ed. 309 págs.

⁹⁰ Elías Trabulse, *Arte y ciencia en la historia de México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1995, pág. 22.

⁹¹ José Antonio de Alzate y Ramírez, *Obras. I-Periódicos*, México, UNAM-IIB, 1980. Edición, introducción, notas e índices por Roberto Moreno. Pág. XVIII-XIV.

Bartolache o los cuatro periódicos de Alzate,⁹² o en colaboraciones en la *Gaceta de México* o a través de folletos y libros, buscan difundir el conocimiento científico ilustrado que abarca tanto lo astronómico, las ciencias naturales, la química, la física, la medicina como también la historiografía indígena sobre el pasado prehispánico,⁹³ y con frecuencia utilizan las estampas.

Por último, otro tipo de publicación que cuenta con una periodicidad anual, de la que ya nos hemos referido antes, son los almanaques, pronósticos y calendarios y que esporádicamente llevaban alguna ilustración.

Fuentes y autorías

Hay que mencionar que muchos de estos grabados provenían de Europa y no sólo de España sino también de Flandes, Alemania e Italia y fueron modelo tanto para grabadores novohispanos como también para pintores e incluso su influencia se dejó sentir en la arquitectura y en la escultura, principalmente en los relieves.⁹⁴ También fueron llevados a la plancha de cobre dibujos de afamados pintores como Miguel Cabrera y José de Ibarra, entre otros. Lo que no se dio en la Nueva España es que los pintores ensayaran el grabado; sólo algunos, entre ellos, José de Páez, se limitaron a iluminarlos o dieron imágenes para ser trasladadas al grabado.⁹⁵ Con la Academia hay una mayor producción de diseños para grabados tanto de arquitectos como de pintores, así tenemos ejemplos de Ignacio Castera, Antonio Velázquez, Manuel Tolsá o Rafael Ximeno y Planes. A la vez continuará la importación de modelos de grabados como una constante en el siglo XIX.

Con respecto a los artistas, hay que señalar que las xilografías en su gran mayoría no estaban firmadas; en cambio, es frecuente encontrar la autoría y, a veces, la fecha en las obras grabadas sobre metal pero siempre es una mínima parte de la producción gráfica. Por desgracia, no existe un estudio sistematizado de los artistas que trabajaron en el periodo colonial. La importante obra de Manuel Romero de Terreros es un gran y único esfuerzo de realizar un acercamiento a esta actividad, donde se consigna a modo de catálogo los artistas y sus obras pero presenta escasa información biográfica, y adolece de algunas imprecisiones y contradicciones.⁹⁶

Por otra parte, existió una práctica, que no facilita la tarea del estudio del grabado, y es que la misma plancha podía ser utilizada en varios años, incluso a la muerte del grabador, lo que dificulta conocer su trayectoria. Puede citarse, por ejemplo, el caso de Francisco Silverio, uno de los grabadores más fecundo y cuya actividad comenzó en 1721, y seguimos encontrando obras

⁹² *Diario literario de México*, 1768 (considerado el primer periódico ilustrado); *Asuntos varios sobre ciencias y artes*, 1772-1773; *Observaciones sobre física, historia natural y artes útiles*, 1787-1788 y *Gaceta de Literatura*, 1788-1795.

⁹³ José Antonio de Alzate, *Descripción de las antigüedades de Xochicalco*, 1791 y Antonio León y Gama, *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras...*, 1792, ambas acompañadas de estampas.

⁹⁴ Jorge Alberto Manrique, "Las estampas como fuente del arte en la Nueva España" en *Anales del IIE*, México, UNAM-IIE, núm. 50/1, 1986, págs. 55-60.

⁹⁵ Manuel Romero de Terreros, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, México, Ediciones Arte Mexicano, 1948, pág. 14.

⁹⁶ A través de la extensa obra de José Toribio Medina, y la de González de León para la imprenta en el siglo XVIII, podemos entresacar de los impresos cuáles estaban acompañados de estampas y de qué artista se trataba. En el caso de que hubiere firmas. Sin embargo, la dispersión de los libros, en muchas colecciones tanto en México como en el extranjero y la movilidad de estos fondos junto con el saqueo de imágenes a que se hallan sometidos los libros, hacen la tarea de verificar y consultar la obra de los grabadores coloniales muy problemática. Además, al tratarse obras tan ambiciosas como la de Toribio Medina con casi 13,000 registros hay errores que posteriormente repetirá Romero de Terreros. Por poner un ejemplo, las 18 láminas de Francisco de Agüera para el libro *La portentosa vida de la muerte* de fray Joaquín de Bolaños, Toribio Medina se la atribuye a Aguirre, quizá por un error de lectura, y por ende Romero de Terreros también.

suyas en 1802 y en 1810.⁹⁷ Esta misma práctica de no firmar los grabados y reutilizarlos la vamos a advertir en muchas publicaciones de la primera mitad del siglo XIX, y en concreto en los calendarios.

Es así que al inicio del siglo XIX contamos, por una parte, con la producción final de artistas que venían desarrollando su actividad desde la segunda mitad de la centuria anterior, como Francisco Agüera, Antonio Moreno, Baltasar Troncoso, José Benito Ortuño y Francisco Gutiérrez. Por otra parte, se incorporan los grabadores que se formaron en la Academia de San Carlos bajo la dirección de Jerónimo Antonio Gil y José Joaquín Fabregat como Tomás Suria, Manuel López López, Manuel Araoz, Francisco Gordillo, José María Montes de Oca y Pedro Vicente Rodríguez. A la vez hay otros personajes de los que no tenemos constancia de su paso por la Academia⁹⁸ y que fueron proliferos grabadores como José Simón Larrea, José Mariano Torreblanca, Luis Montes de Oca o Mendoza, y algunos de ellos realizarán obras para los calendarios.

Temas del grabado

En relación con los temas, el sentimiento religioso que impregnaba el mundo colonial produjo una gran cantidad de imágenes que fueron el asunto mayoritario de la producción gráfica. El grabado religioso fue sin duda el arte de mayor impacto popular en la Nueva España. Desde los temas narrativos (la vida de Jesús y de María, el Antiguo y sobre todo el Nuevo Testamento), los hagiográficos (la vida de los santos), los devocionales (advocaciones marianas y representaciones icónicas de santos) hasta las alegorías, los escudos o blasones y las piras funerarias, éstos tres últimos géneros se dan también en el ámbito civil.

Junto a ello, el retrato, ya sea civil o religioso, fue otro de los grandes temas desarrollados en el grabado, bien para mostrar el autor o mecenas de una publicación o bien en el caso de las biografías para personificar el asunto tratado en el libro.

En menor medida, surgen otros motivos que remiten a los cambios operados en la sociedad del siglo XVIII. Uno de ellos es la ilustración "científica", como ya hemos comentado en las publicaciones periódicas, con imágenes de fenómenos astronómicos, instrumentos y maquinarias para el progreso humano, mapas, planos y vistas de ciudades y edificios. También, el espíritu ilustrado alentó las expediciones científicas impulsadas por la corona española con la finalidad de registrar no sólo la geografía del Nuevo Mundo sino también su flora, su fauna, sus habitantes, sus costumbres e indumentaria, como, por ejemplo, la que llevó a cabo la Real Expedición Botánica (1787 a 1803) o la de Alejandro Malaspina entre 1789 y 1794. Además, el interés anticuario del siglo XVIII, que se concretó en la expedición de Antonio del Río a Palenque en 1787 y en otras publicaciones sobre el tema⁹⁹ lleva a considerar dentro de este panorama las manifestaciones de la antigüedad como son los restos prehispánicos.

Un ejemplo temprano de este nuevo espíritu es el proyecto de realizar una colección de grabados que mostraría las peculiaridades de la Nueva España, del que sólo tenemos noticias

⁹⁷ Otros ejemplos son el de José Viveros, quien murió en 1799, pero María Fernández de Jáuregui en 1814 reimprime una novena con un grabado de San Atenógenes de su autoría, posiblemente el mismo que en 1782 publicó la imprenta de Jáuregui su tío y en 1819 lo vuelve a reimprimir Alejandro Valdés quien había heredado la imprenta de su padre y éste a su vez se la había comprado a los herederos de María Fernández de Jáuregui, se adquiría las maquinarias y también las planchas. Algunas veces al reimprimir un grabado conservan la firma y la fecha como en el caso de Manuel Villavicencio que en 1818, ya muerto el grabador, Alejandro Valdés publica como ilustración de un sermón de fray José María Barrientos dedicado al Santo Niño de San Juan con una lámina de Villavicencio fechada en 1772 o Mariano de Zúñiga utiliza en 1816 una imagen de San Francisco de Paula grabada por Vicente Espejo en 1773.

⁹⁸ Hay que tener en cuenta que la documentación de los inicios de la Academia es bastante incompleta.

⁹⁹ Véase nota 93.

documentales a través de la *Gazeta de México*, y que posiblemente no se concretó. Así en la *Gazeta de México*, a lo largo del mes de abril de 1808 se inserta anuncios con la finalidad de conseguir suscriptores que financien este trabajo. La intención del artista, que desafortunadamente no indica su nombre, es realizar una serie de láminas con el título *Vistas de ciudades, trajes y antigüedades de la N. E.* y que representarían lo siguiente:

La América, después de tanto tiempo de haber carecido de estos monumentos transmitidos al grabado, quiere dar principio a esta importante empresa y para el efecto un particular ha abierto una suscripción a las estampas que presentarán lo siguiente.--Principales vistas de esta capital y sus mejores edificios, &...--La de los pueblos inmediatos.-- La de los santuarios y su situación.--La de los trajes nacionales.-- Todo esto en estampa de pliego de papel con sus correspondientes explicaciones iluminado a la moderna.

La suscripción es de 8 pesos adelantados y los suscriptores podrán ocurrir cada mes por una estampa a la librería de la calle de la Monterilla.¹⁰⁰

Y en sucesivos días describe y da los títulos de las estampas que van saliendo con una breve explicación: *Tercera vista del Paseo del inmortal Revillagigedo y puente de Jamaica*, *Cuarta vista del Paseo del inmortal Revillagigedo* (enfrente a la casa del ensayador Forcada) y *Vista de la nueva fábrica de cigarros*. En estas obras, el grabador plasma el paisaje de la ciudad, sus habitantes y sus costumbres:

Hoy se expone otra estampa de la colección anunciada en el mismo número pasado *Quarta vista del paseo del memorable Revillagigedo* (enfrente a la casa del ensayador Forcada). A lo lejos presenta una canoa con damas embarcadas y otras personas próximas a hacerlo. En el primer término un niño vestido a lo *mameluco* junto a su padre (joven decente) que sin dejar de manifestar el cuidado del riesgo que siempre se presume corren los niños junto al agua, le lleva la atención una *gorda india* en una pequeña chalupa y que boga por medio de la acequia con el mayor desembarazo. Al niño se observa el inocente afán de acalorar a un perro de aguas para que entre a la acequia, pero sin separarse de su padre.¹⁰¹

Por otra parte, con la aparición del género literario de la novela, en las postrimerías de la colonia, se desarrolla un grabado narrativo que tendrá su apogeo en el siglo XIX del que ya existían antecedentes en la obra de fray Joaquín Bolaños *La portentosa vida de la muerte* (1792) o en la *Vida de san Felipe de Jesús* de José María Montes de Oca en 1801, ambas con un espíritu religioso. Este mismo recurso -de mostrar una escena de acción e insertar un breve párrafo donde se explique el asunto- fue utilizado también por Juan López Cancelada en su obra *Decreto de Napoleón, emperador francés contra los judíos...* de 1808 con ocho láminas de Simón Larrea. Sobresale en este sentido la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi, ya que concede una gran importancia a la imagen y utiliza grabados que intercala en el texto, todos con una breve glosa referida a un pasaje de la novela.¹⁰²

Por último, otro tema abordado, en los primeros años del siglo XIX, aparece en estrecha relación con los acontecimientos políticos que se desarrollan en la Península Ibérica. El rechazo a la invasión francesa, los avatares de la monarquía española y sus consecuencias en los territorios

¹⁰⁰ *Gazeta de México*, 20 de abril de 1808, pág. 268.

¹⁰¹ *Gazeta de México*, 30 de abril de 1808, pág. 292.

¹⁰² *El Periquillo Sarniento*, 1816 con 37 aguafuertes firmado por Mendoza; *Fábulas del Pensador Mexicano*, 1817 con 41 láminas de José Mariano Torreblanca; *Noches tristes y días alegres*, 1819, 2ª ed. con cinco ilustraciones de Torreblanca y *La Quijotita y su prima*, 1818 con aguafuertes de Torreblanca y Mendoza.

de ultramar produjeron una proliferación de impresos y estampas donde el tema político, ya sea de manera alegórica o caricaturesco, aparece constantemente. El poder virreinal alentó este tipo de publicaciones, al considerarlas una buena muestra de fidelidad a la Corona. De este modo, de España llegaron abundantes láminas que o bien se dedican a ensalzar la figura del monarca español --ya sea mediante su retrato, ya con alegorías- o bien se trata de ridiculizar al gobernante francés. Estas imágenes son inmediatamente copiadas en la Nueva España. Tanto en la *Gazeta de México* como en el *Diario de México* abundan testimonios de ello, no obstante son escasas las obras que han llegado hasta nosotros:

El retrato de nuestro muy amado Monarca FERNANDO VII que ha llegado de España con varias alegorías -consistente en representar al MONARCA entre leones y castillos con un floreaje y una corona encima- da razón del día en que comenzó a reinar, ha movido a la noble emulación de un *grabador* mexicano para mejorarlo así en el buril como en las alegorías ...¹⁰³

Grabado. Un nuevo retrato de N. C. M. el Sr. D. Fernando VII, de cuerpo entero, sacado del último que ha llegado a esta capital. Se hallará a real en el puesto de la gazeta, sito en el portal de Mercaderes y en la imprenta de estampas de la calle de la Profesa.¹⁰⁴

Venta. En la librería de la calle de la Monterilla, de Ballano, Pascual y compañía se halla lo siguiente: Retratos de nuestro amado rey Fernando séptimo, del Infante D. Carlos y del general Palafox, madrileños de gusto por Castro y Sanz. Mapa de la batalla de Danuvio, llegados últimamente de España.¹⁰⁵

Junto a estos grabados españoles, también se vendían los realizados en Nueva España por artistas como José Simón de la Rea, Manuel López López o Rafael Ximeno, o se procuraba el apoyo del público para llevarlos a buen término.

Porque algunos desean ver el retrato de nuestro augusto monarca D. Fernando VII, cuando era príncipe, se les participa expenderse en casa de Rea, calle de la Escalerilla al precio de 2 reales.¹⁰⁶

El grabador Rea, detrás de la Cruz de Talabarteros, vende unos retratos de Fernando VII, propios para meter en relicarios chiquitos, en los que en un lado está la efigie del soberano y por el otro el viva. Su precio de ambas cosas son 4 rs.¹⁰⁷

Encargos. Para concluir la suntuosa lámina que el Ilustre y real colegio de abogados dedica a nuestro amado rey el señor Fernando VII, se necesita su verdadero retrato, pero que no sea de perfil; si alguno le hubiere venido, se suplica lo preste a D. Rafael Ximeno, director general de la Real Academia.¹⁰⁸

¹⁰³ *Gazeta de México*, 6 de agosto de 1808, pág. 5-46.

¹⁰⁴ *Diario de México*, tomo X, n° 1206, miércoles 18 de enero de 1809, pág. 72.

¹⁰⁵ *Diario de México*, Tomo XI, n°1507, jueves 16 de noviembre de 1809, pág. 568.

¹⁰⁶ *Gazeta de México*, 15 de junio de 1808, pág. 399.

¹⁰⁷ *Gazeta de México* 4 de octubre de 1808, pág. 738.

¹⁰⁸ *Diario de México*, Tomo XI, n° 1383, sábado 15 de julio de 1809, pág. 60.

La otra cara de esta situación eran los grabados contra Napoleón de carácter "burlesco" en donde la gráfica satírica irrumpe con fuerza en el panorama de la Nueva España.¹⁰⁹

Estampa alegórica en que por medio de una escalera se manifiesta la subida de Bonaparte a todas las naciones que ha subyugado, con alusiones muy ingeniosas y principalmente el hecho último de España. Se hallará en la librería de la primera calle de la Monterilla y en el puesto de la *Gazeta* a medio pliego a 3 rs. puede ir en carta.¹¹⁰

En dicho puesto de la *Gazeta* se expedirá esta tarde las estampas de una caricatura que representa la entrada del ejercito francés en España y la subida de Jose Bonaparte al trono. Su precio es de 3 reales iluminada y negro dos.¹¹¹

En el puesto de la *Gazeta* se venderán hoy unos retratos burlescos del gran duque de Berg condecorado con todas las insignias de los altos empleos que ha tenido de porquero, cómico, tabernero, etc. cuya estampa se podrá agregar al cuaderno titulado *Perfidias, robos y crueldades de Napoleón*. Su precio un real.¹¹²

Grabado. Desde hoy se venderá en la librería de la primera calle de la Monterilla, dos estampas burlescas que representan la una la elevación del protector de España y la otra el regocijo de las naciones en la exaltación de Pepe Botellas, Rey de Copas. Su precio es tres reales iluminadas.¹¹³

Grabado. Habiendo venido últimamente de España una muy graciosa caricatura que manifiesta los golpes que la invicta España ha dado al perfido Napoleón: se ha copiado exactamente para que llegue a manos del público. Se hallará desde esta tarde en el puesto de la *Gazeta* al precio de dos reales iluminada.¹¹⁴

Es así que años antes de la Independencia, se encuentran apuntados una serie de iconografías que se desarrollarán a lo largo del siglo XIX y que tendrán su reflejo, unos en mayor medida que otros, en los calendarios.

La recepción de los impresos

Por último, dentro de este breve panorama del mundo de la imprenta en la época virreinal, es importante anotar algunos comentarios sobre la recepción de las imágenes, quiénes compraban estos impresos, a quiénes iban dirigidos y cómo se adquirían.

Por desgracia contamos con poca información sobre la edición de los libros, sería muy esclarecedor tener inventarios de imprentas o de los talleres para poder conocer el volumen de los libros que almacenaban. Hay algunos datos aislados que nos permiten suponer tiradas de entre 500 a 1,000 ejemplares, y para ediciones más populares, estas cifras se multiplicaban en varios miles. También, se puede advertir que algunas novenas u otro tipo de folletos devocionales se reimprimían a lo largo de los años, lo que respondía a una fuerte demanda de los mismos.

¹⁰⁹ Véase el artículo de Helia Emma Bonilla "La gráfica satírica y los proyectos políticos de la nación" en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana*, México, Museo Nacional de Arte, 2000, págs. 170-187.

¹¹⁰ *Gazeta de México*, 9 de noviembre de 1808, pág. 848.

¹¹¹ *Gazeta de México*, 12 de noviembre de 1808, pág. 863.

¹¹² *Gazeta de México*, 19 de noviembre de 1808, p. 892.

¹¹³ *Diario de México*, tomo X, n°1230, sábado 11 de febrero de 1809, pág. 172.

¹¹⁴ *Diario de México*, Tomo X, n° 1352, miércoles 14 de junio de 1809, p. 678.

Las pocas noticias que tenemos sobre esta materia, se pueden entresacar de las propias portadas de los libros; en la imprenta de Mariano de Zúñiga y Ontiveros se imprimieron tres obras de Agustín Pomposo Fernández de San Salvador, la primera en 1812 con el título *Desengaños que a los insurgentes de Nueva España seducidos por los francmasones agentes de Napoleón dirige la verdad de la religión católica y la experiencia...*, de la cual se hicieron 3.000 ejemplares; la segunda en 1814 *El modelo de los cristianos presentado a los insurgentes de América...* con 800 ejemplares y por último en 1816 *Los jesuitas quitados y distribuidos al mundo. Historia de la antigua California* con 1.000 folletos.¹¹⁵

Junto a estas ediciones, de lo que podíamos considerar de un tiraje medio, hay también señalados casos de un volumen grande de ejemplares, como otra obra que reimprime Zúñiga y Ontiveros en 1804 con el título *Memoria utilísima para los cristianos que quieren vivir aprisionados en la cadena angélica con que los santos ángeles de guarda unen con su grande patrocinio a sus devotos...* donde pone "se han impreso veinte mil"¹¹⁶ o como la edición de los 30 grabados de la *Vida de San Felipe de Jesús* de José María Montes de Oca, con 1.000 ejemplares, como parte de una campaña del Cabildo, durante 1797 a 1805, para promover la santificación de Felipe de Jesús. Este ejemplo es revelador para ver el peso que la imagen grabada tenía, porque si bien se imprimieron unas 2,770 novenas y una cantidad parecida de un "librito del día cinco" (fecha de la celebración del beato), fue mucho más grande el tiraje que se hizo de estampas del santo, del orden de 45.000 láminas, a parte de las 30.000 de Montes de Oca. Junto a ello, también se realizaron 3,520 medallas (28 en oro, 1,105 de plata, 925 de cobre sobredorado, 500 de cobre colorado y 972 medallitas españolas), para promover este culto.¹¹⁷

Otro caso de ediciones masivas es el de la *Cartilla*, libro de texto básico para aprender a leer, y que su impresión en Nueva España estuvo sujeta a un privilegio, previo donativo anual al Hospital de Indios. Según Dorothy Tanck para costear el precio del privilegio, la imprenta debía publicar miles de cartillas cada año, así si en 1795 de la Rosa, su impresor, pagó 1,700 pesos tuvo que vender ese año 27,200 cartillas en vista de que cada una costaba medio real (8 reales es igual a un peso).¹¹⁸

Con respecto a la adquisición de las publicaciones, la mayoría de los impresores vendían sus publicaciones en su propio taller u oficina, como también se denominaban, y frecuentemente otro punto de venta era en las porterías e incluso en las mismas celdas de los conventos. Además, existían puestos de venta fijos (tiendas establecidas) que surtían de obras impresas al público, entre otras mercancías. Se trataba de los cajones, alacenas y para fines del siglo XVIII empiezan a aparecer las librerías. Los cajones eran pequeñas tiendas de madera que se encontraban sobre todo en el Parián, y que tenían la peculiaridad de contar con ruedas que permitía transportar ese tendajón de una lado a otro. Las alacenas eran locales donde se vendían diversos géneros de materiales, situados en los pilares de la Plaza Mayor y tenían fuera del recinto mesitas y otros recipientes de mercancías.¹¹⁹

¹¹⁵ Datos sacados de José Toribio Medina, *op. cit.* tomo VII, pág. 614 y tomo VIII, págs. 32 y 96.

¹¹⁶ *Ibidem*, tomo VII, págs. 315-316.

¹¹⁷ Dorothy Tanck de Estrada "La enseñanza religiosa y patriótica de la primera historieta en México y su costo de publicación en 1801" en *Familia y educación en Iberoamérica*. México, El Colegio de México, 1999, págs. 109-111.

¹¹⁸ Dorothy Tanck de Estrada, "La enseñanza de la lectura y la escritura en la Nueva España, 1700-1821" en *Historia de la lectura en México*, México, El Colegio de México, 1988, págs. 51-52.

¹¹⁹ Lilia Guiot de la Garza, "Las librerías en la ciudad de México. Primera mitad del siglo XIX", en *Tipos y caracteres: la prensa mexicana. 1822-1855*, México, UNAM-IIB, 2001, pág. 36. Otro estudio de las librerías en la ciudad de México es el de Juana Zahar Vergara, *Historia de las librerías de la ciudad de México. Una evocación*, México, UNAM-CUIB, 1995, pág. 134.

Parte de este comercio lo detentaban los vendedores ambulantes, algunos cargaban a sus espaldas toda clase de artículos y otros se dedicaban a vocear los impresos. Sobre estos últimos, aparecieron tanto en la Colonia como a principios del siglo XIX, diversos bandos con la finalidad de limitar su actividad. Otra manera habitual de venta de libros, que se da desde fines del periodo colonial, y, sobre todo para las publicaciones con cierta periodicidad, son las suscripciones lo que representaba una forma de costear las obras y que permite acercarnos al número de lectores y a qué grupo social pertenecían, y no sólo en la ciudad de México sino también en otros estados.

CAPÍTULO III

Calendarios de la primera mitad del siglo XIX.

Inicios del género. 1821-1835

La concesión imprudente de privilegios sólo pudo hacer que en tiempos del gobierno español se quisiese monopolizar hasta la facultad de averiguar el lugar de los astros y sus relaciones; más habiendo terminado por fortuna aquella fatal época de trabas, es ya ocasión no sólo que las luces se difundan, sino también de que puedan mostrar las suyas aquellos mismos que en otras circunstancias se mantuvieron oscurecidos en la soledad de sus gabinetes¹²⁰

Galván, 1826

En estos primeros catorce años del México Independiente, 1821-1835, que abarcan desde la consumación de la Independencia hasta el fin de la República Federal, la producción de calendarios no fue muy abundante y, por ende, las imágenes se limitan también a una iconografía bastante reducida. Los calendarios, en este periodo inicial, se encuentran muy apegados al modelo de la Colonia, y, sólo a partir de 1835, irán aumentando los contenidos y diversificándose sus materias, quizá al percatarse los editores de la gran demanda, y al considerar que el calendario podía desempeñar un papel importante en la instrucción del pueblo.

Antes de 1821, como ya dijimos, los calendarios, ya sea independientes o asociados a la Guía de forasteros, estaban circunscritos a la familia de Zúñiga y Ontiveros por el privilegio de exclusividad real que poseían. Con la Independencia, otros editores empiezan a incursionar en este género; algunas son empresas esporádicas, que realizan calendarios sólo por uno o dos años; otras, en cambio, inician una andadura que, a veces, abarcará varios lustros e incluso llegarán hasta nuestros días, como el legendario *Calendario de Mariano Galván*. Este fenómeno no sólo se dio en la ciudad de México sino que también en otras capitales de los Estados como Puebla, Guadalajara, Toluca, etc.

Así, junto al de Ontiveros, aparece en 1822 el de Alejandro Valdés y al año siguiente José Mariano Ramírez Hermosa saca su *Calendario manual* y su *Calendario portátil*.¹²¹ En 1824, José Joaquín Fernández de Lizardi publica su *Calendario histórico y pronóstico político*, mismo que repite para el año de 1825, junto con otro dedicado a las señoritas americanas. En ese mismo año, Martín Rivera edita su calendario manual, bastante sencillo y en un primer momento sin ilustraciones que tendrá una larga vida, hasta 1840. Un año después, en 1826, es Mariano Galván Rivera quien publica su calendario y para el año siguiente se añade José Mariano Rodríguez del Castillo a esta labor calendárica. Ya para fines de esta primera época, en 1835, aparece el de Cornelio Sebring, que sólo salió dos años, 1835 y 1836. En resumen, podemos hablar de sólo ocho editores de calendarios para este periodo de inicios del género.

¹²⁰ Mariano Galván "Noticias particulares. Calendarios" en *El Águila Mexicana*, 19 de octubre de 1826, núm. 173, pág. 2.

¹²¹ Aunque el primer calendario conocido de José Mariano Ramírez Hermosa es de 1826, sin embargo él señala en el calendario portátil que es el cuarto, al igual que en el manual de 1827 pone que es el quinto, por lo que los primeros calendarios de Ramírez Hermosa serían de 1823.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

¿Quiénes eran esos editores? A reserva de que los tratemos más ampliamente, es frecuente encontrar, a lo largo del siglo XIX, que tanto periodistas, literatos, como impresores y editores participaron en conjunto en el mundo editorial. Así, hay impresores que se convierten en editores tanto de publicaciones periódicas como de obras monográficas, e incluso llegan a incluir sus opiniones escritas en ellas. Por otra parte, es usual que escritores emprendan tareas editoriales, bien como fundadores, jefes de redacción o responsables de determinados periódicos o revistas, se asocian con editores renombrados, y colaboran profusamente con sus plumas en la prensa. Así, de estos ocho calendaristas, tenemos tres que se dedicaron a las letras y cinco que fueron propietarios de imprentas y confeccionaron su propio calendario.

Tipología de los calendarios

Los calendarios mantendrán una tipología muy semejante, tanto formal como de contenido, con información o secciones fijas e idénticas que acompañan al santoral o al calendario propiamente dicho, y que se mantendrán a lo largo de todo el siglo, dado que constituyen la parte esencial de esta publicación.

Con respecto al tamaño, desde el siglo XVIII, cuando Zúñiga y Ontiveros publican su *Calendario* y su *Calendario y Guía de forasteros*, llevan ambas la denominación de "manual"; el primero es más pequeño que la *Guía*, en 16°, y la segunda es en 12°, quizás debido a la intención de remarcar la diferencia con el calendario que publicaba Ignacio Vargas de mayor tamaño, porque el privilegio de Zúñiga fue concedido para publicar un calendario de "bolsa" o "manual" y se dejó en libertad a otros editores de sacar un calendario "extendido", de dos pliegos de papel.¹²²

En los momentos iniciales de la Independencia, se seguirá usando un formato pequeño (10 x 7 cm.), incluso más pequeño, como la variedad que saca José Mariano Ramírez Hermosa, al que denomina "portátil" de 32° (7.5 x 5 cm.). Con el transcurrir de los años, poco a poco, va aumentando las dimensiones; así, cuando Mariano Galván edita su primer calendario, en 1826, lo hace en 12° (12 x 8 cm.) y de ahí en adelante, en 1831, pierde la denominación de "manual" y con ligeras variantes se normaliza su tamaño entre 12 x 8 y 15 x 9 cm.

Generalmente, estos calendarios presentaban una doble portada. La exterior o forro (portada gráfica) tiene el mismo tipo de papel que el resto del impreso, aunque, la mayoría de las veces, está teñido en diferentes colores (azul, verde, amarillo, marrón). Allí es donde se asienta el nombre del calendario y la fecha, junto con algún elemento de adorno, desde sencillas orlas enmarcando la tipografía con alguna viñeta, hasta formas más elaboradas de portadas con motivos decorativos que llenan esta página inicial, como el calendario de Galván de 1830 que decora su portada con un grabado de un angelito que despliega un pergamino con los datos del calendario, y este mismo motivo lo repite en los dos años siguientes. Es la parte que presenta mayor riqueza formal, y al inicio de la década de los cuarenta se utiliza escenas litográficas que abarcan toda la hoja. Esta portada exterior tiene su forro reverso -lo que actualmente se llama 4ª de forros- donde, muchas veces, se solía insertar un anuncio de las publicaciones u otros materiales en venta de la propia imprenta e incluso podía incluir un grabado a toda página.

¹²² José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo 1, pág. XIII.

Con respecto a los tamaños de los libros que son de procedencia española y tienen por base el pliego de papel sellado, cuyas dimensiones eran de 31 por 43 centímetros. Este era también el tamaño mayor de las formas en la prensa. Una hoja de este tamaño, doblada en dos nos da el folio; doblado en dos el folio, resultaba el 4° y éste, a su vez, el 8°. con un dobléz más el 16° y con dos dobleces más el 32°. Cuando el pliego en folio se doblaba en tres, se conseguía el 12°. tamaño que sólo vino a usarse con alguna generalidad desde la segunda mitad del siglo XVIII, tomado de José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo 1, pág. XIII.

La segunda portada o portadilla interior (cubierta tipográfica) incluye los datos completos de la publicación, su autor, el ajuste al meridiano, la imprenta donde se elabora, el lugar donde se vende y alguna advertencia sobre la obra en cuestión. Era frecuente que tuviera una pequeña viñeta, como en el caso del calendario de Galván de un novillo o toro, que se convirtió en un elemento característico de su publicación, y que otros calendaristas como José Rodríguez del Castillo copian de manera más o menos similar. También se solía utilizar imágenes, que hacen referencia a instrumentos de medición astronómica.

Este cuadernillo estaba cosido y, en contadas ocasiones podían tener una lujosa encuadernación. También hay editores que ofrecen la posibilidad de convertir el calendario en un regalo o presente, con unas pastas que permiten grabar en ellas una dedicatoria,¹²³ al estilo de los famosos *No me olvides*, que realizó Ackermann en la década de los veinte.¹²⁴ El número de páginas no presenta grandes variaciones. Hasta la década de los treinta tenían un promedio de 45 páginas, y, poco a poco, va engrosando esta publicación para pasar a contar en la década siguiente entre 60 y 70 páginas.¹²⁵ Generalmente el papel utilizado era de baja calidad y barato ya que los calendaristas iban dirigidos a un amplio público y se vendía a precios muy accesibles, un real el ejemplar.

Como bien señala Fernández Ledesma, con respecto a la tipografía, en la tercera década del siglo XIX (1821-1830) poco hay de relevante, y es a partir de 1831 cuando los impresores van ganando en seguridad y estilo; al reanudarse la importación de materiales y máquinas para las imprentas, se empiezan a producir trabajos más finos y cuidados, y aparecen ciertos impresores que dejarán huella en el mundo de la imprenta, a partir de 1835, como Ignacio Cumplido, Vicente García Torres, José Mariano Fernández de Lara, Mariano Galván, entre otros.¹²⁶

Sobre el contenido, el calendario presenta unas secciones que serán constantes. Se inicia con las notas cronológicas, especie de efemérides donde se entremezclaban acontecimientos de historia religiosa con otros políticos de actualidad y, también, aparecían reseñadas fechas memorables del progreso de la humanidad, como la invención de la imprenta o de las máquinas de vapor. Continúa el apartado de cómputos eclesiásticos, témporas, fiestas movibles, los eclipses y una advertencia donde se explica el sistema de signos que acompaña a cada día. Por ejemplo en el calendario de Alejandro Valdés para 1822 pone:

Los domingos y fiestas con dos † † obligan a oír misa y no trabajar. Los de †* denotan lo mismo para todos los que no son indios. En los de + se puede trabajar con la obligación de oír misa. Los días de las estaciones se señalan con E. Los de ánimas con una A. Los de

¹²³ "Hay ejemplares encuadernados en géneros realizados de varios colores, y con un hueco para la dedicatoria que gusten los interesados, la cual se hará en la imprenta donde se publica con letras doradas. Con este requisito importa el ejemplar seis reales y sin dedicatoria, 4 reales" en "Calendario de Cumplido" en *El Cosmopolita*, 23 de septiembre de 1840, tomo IV, núm. 116, pág. 4.

¹²⁴ Los *No me olvides* tomaron como modelo la edición inglesa del mismo nombre pero no se trató meramente de una traducción de trabajos sino de una adaptación de los mismos y la creación de otros nuevos. Ackermann la editó también para el público latinoamericano y la formaron seis números que aparecieron de 1824 a 1829, una vez al año. Los cuatro primeros estuvieron a cargo de José Joaquín Mora, y los dos últimos de Pablo Mendivil. Llamó mucho la atención por el cuidado de la edición y por los bellos grabados ingleses. Véase, María Eugenia Inés Irma Claps Arenas, *La producción hemerográfica que los españoles exiliados en Londres dedicaron a Hispanoamérica. El caso de México (1824-1827)*, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, tesis de maestría, 1990, 447 págs.

¹²⁵ En 1835, el de Galván cuenta con 50 páginas; el de Ontiveros, 48; el de Rodríguez del Castillo, 36; el de Sebríng, 48 y el de Martín Rivera, 64 págs.

¹²⁶ Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*, México, UNAM, 1991, págs. 49 y 55.

reliquias en la Catedral de México con una **R**. Los de tabla con una **T**. Los de corte con un **J** y los nos dispensados de la comida de carne con un **f**.

Por último, aparece el calendario, o sea la correspondencia entre el número y el día de la semana, señalado mes a mes, donde se consigna en la cabecera, la posición del sol, las fases de la luna y, generalmente, un breve pronóstico del tiempo para cada mes. Esto se deriva de la relación que tuvieron con los almanaques y pronósticos del siglo XVII y XVIII y recogen la tradición de los siglos anteriores. Sin embargo, no todos los editores compartieron la importancia de este tema y algunos, como José Mariano Ramírez Hermosa, quien no había incorporado pronósticos en sus calendarios de 1826 y 1827, dice en el de 1828:

Aunque los anuncios de lluvias, truenos, nubes rojas, &c., que se ponen al principio de cada mes y en las lunaciones, son delirios para los sensatos que saben que esto dependen de causas contingentes, y por eso fuera del alcance del entendimiento humano, la falta de estas bagatelas obstruye la venta del Calendario, cuyo consumo principal lo hace el vulgo, que cree tales y mayores desatinos y piensa que su defecto manifiesta la ignorancia del autor, cuando debiera ser todo lo contrario.¹²⁷

A pesar de esta opinión, a partir de ese año, Ramírez Hermosa incluye una breve predicción del tiempo para cada mes, aunque advierte al año siguiente: "Los anuncios de lluvias, etc., son adivinanzas o delirios". Este tema de la validez de los pronósticos será tratado con amplitud por Rafael de Rafael en su calendario de 1849 y por Niceto de Zamacois en el *Almanaque cómico, crítico, satírico y burlesco* de 1856, y en ambos se ridiculiza esta costumbre.

En cada día se señala la advocación principal y alguna secundaria, y, también, otro tipo de información sobre el rito litúrgico, como las indulgencias, los novenarios, los nocturnos, etc. y no faltaba, en diciembre, una poesía dedicada a la Virgen de Guadalupe.

Al principio, este género tenía un carácter híbrido entre guía de forasteros y calendario, como ya se anotó. Era común encontrar la relación de los Supremos Poderes de la Nación, como en el de Martín Rivera y en el de Galván de 1827 a 1832 y también en Ramírez Hermosa en 1828 y 1829, o una pequeña guía de forasteros que incluye José Mariano Rodríguez del Castillo desde 1828 a 1834. Ontiveros opta por incluir las "Épocas memorables de esta América desde que empezó a figurar en el mundo político", que se trata de una cronología política que irá actualizando año con año, desde 1824 a 1834. Sin embargo, a partir de 1830 comienza a aparecer otro tipo de información de carácter más práctico, como las diferencias de horarios de México con otras regiones, tablas de distancias de la capital o tablas de las medidas de agua y de áridos, las medidas agrarias o el valor de las monedas inglesas y francesas. Por otra parte, Mariano Galván y Rodríguez del Castillo incluyen en sus calendarios diversas notas astronómicas (anillo de Saturno, el cometa de 1833, etc.).

Quizá, el que enriquece con más noticias el calendario es Cornelio Sebring, de origen estadounidense, quien debió de conocer los calendarios que se publicaban con gran éxito en su país.¹²⁸ Incorpora gran variedad de información útil,¹²⁹ e incluye un calendario rural, donde relaciona los productos que deben sembrarse cada mes, lo que justifica de la siguiente manera:

¹²⁷ José Mariano Ramírez Hermosa. *Calendario manual para el año bisiesto de 1828*. Sexto que arregla al meridiano de México José Mariano Ramírez Hermosa. Se expende en la tienda del autor y compañía mexicana, calle de Tacuba, junto al número 19, pág.

¹²⁸ En el siglo XVIII y XIX se publicaron en Estados Unidos más de 2,000 calendarios, entre ellos el de Benjamín Franklin fue uno de los más famosos.

...hasta las personas menos instruidas saben por experiencia que en verano hace calor, en invierno frío, etc., y saben el valor y certeza que deben dar a los pronósticos de lloverá, correrán vientos secos, estará sereno el tiempo, etc., que hoy ni se escriben ni se aprecian como en otros tiempos. Pero como no es la misma especie la noticia o razón de las diferencias que se notan en una misma estación varios climas, ha parecido conveniente darlas aquí, con otras reglas a propósito para las manipulaciones rústicas y para el mejor uso de las notas que se siguen...¹³⁰

Es así que, hasta 1835, se va definiendo y consolidando el género de los calendarios, donde a la par de la información calendárica propiamente dicha, se aúna otro tipo de colaboraciones, que si bien tienen con una clara intención de proporcionar noticias útiles, más adelante, tendrá también una finalidad educativa: ser un instrumento de instrucción para los ciudadanos.

Recepción o público

Otro aspecto a considerar en el estudio de los calendarios, es la recepción de estas publicaciones y de las imágenes que le acompañaban. Como hemos dicho, en el siglo XIX se conjuntan una serie de factores que producen una masificación o una popularización de las imágenes. En el México independiente se da un auge de las publicaciones periódicas (periódicos, las revistas ilustradas y calendarios), y también publicaciones eventuales como los libros y folletos, al igual que la proliferación de imprentas.

Los calendarios tenían la preocupación de llegar a toda clase de público y por ende contar con una recepción más numerosa. Con todo, poco se sabe de su circulación o el número de lectores, y más bien solo hay datos sueltos. En los inicios el calendario costaba un medio real y desde 1843 a 1857, costaban un real la unidad, cifra que nos permite decir que el costo era bajo y por lo tanto, bastante accesibles para la mayoría de la población.¹³¹ Estaba, además, contemplado el precio por docena, gruesa y millar, por lo que muchas veces se adquirían estos calendarios al mayoreo para una venta posterior al menudeo o detalle. Incluso hay esfuerzos de algunos calendaristas de llegar a un público mayor, ofreciendo un calendario más sencillo en contenido como el de Antonio de la Torre que costaba medio real: "Para proporcionar a esta clase de personas [...] que no pueden comprar los calendarios que se venden a real, se ha hecho la publicación de éste, en caracteres de buen tamaño, y dándose cada ejemplar a medio".¹³² Hay que tener en cuenta que ocho reales formaban un peso y si en 1842, el sueldo de una recamarera era de 3 ó 4 pesos al mes, es decir, 24 ó 28 reales, el de un cochero de 15 pesos y con 1 peso y medio se podía adquirir un pavo. Sobre las publicaciones el periódico *El Siglo Diez y Nueve*, hasta 1845 costaba un real, y a partir de esta fecha. Las revistas ilustradas eran más caras, el *El Mosaico Mexicano* de Cumplido valía cuatro

¹²⁹ Las materias que trata Sebring en su calendario de 1835 son: Breve noticia del origen del calendario y de sus varias reformas del zodiaco; Tabla de longevidad; División de la tierra, de las religiones y de la variedad de la especie humana; Presidentes de las repúblicas americanas y reyes y soberanos en Europa; Noticias de los estados y territorios; Pensamientos sobre el bien público por un alemán y sobre la libertad de imprenta.

¹³⁰ *Calendario manual de Sebring para el año de bisiesto de 1836* arreglado al meridiano de Méjico. En casa del editor. Calle de Capuchinas núm. 15, pág. 12.

¹³¹ Calendario de Ontiveros, 1843, 1844 y 1845; Calendario de Ignacio Cumplido, 1847 y 1851; Calendario de los Polvos de la Madre Celestina, 1857, todos ellos señalan que su precio es de un real.

¹³² *Calendario de Antonio de la Torre para el año bisiesto de 1844*, arreglado al meridiano de México. Impreso por M. Arévalo, calle del Venero núm. 12, pág. 24

reales.¹³³ Por todo ello, podríamos pensar que el precio del calendario no era demasiado elevado para poder ser comprado una vez al año.

Sería muy esclarecedor contar con información sobre el número de ejemplares que se editaba de los calendarios debido a que hay varios que mencionan que se trata de segundas ediciones. También tenemos un par de referencias: en la portada del Almanaque de C. de las Cagigas de 1851, se señala "Se han agotado 30,000 ejemplares" pero bien puede tratarse de estrategias de publicidad en favor del calendario, como se comprueba en el hecho de que esta misma portada fue copiada para el Calendario Charlatán de 1867. Hay otro dato que lo proporciona Juan Ramón Navarro en su Calendario de 1849, quien en la introducción relaciona los trabajos que se realizan en su imprenta y comenta: "cuatro calendarios, que en este año salen de mis prensas, con 100,000 ejemplares",¹³⁴ es decir una tirada de 25,000 unidades por calendario.

Lo que sí son más abundantes son los testimonios del público a quien estaba dirigido estas publicaciones y los alcances de los receptores. Así, Ignacio Cumplido en 1845 señala: "Se ha procurado que el presente Calendario reuniese lo útil y lo agradable; que fuera *inteligente* para todos y que pudiese hallar cabida lo mismo en el suntuoso salón del rico que en el humilde jacal del pobre; así en la mesa del literato como en la del jornalero";¹³⁵ un año después, José María Lara apunta: "Destinado su calendario, por su propia naturaleza, a ser leído por toda clase de personas, desde los más instruidos literatos hasta los artesanos de más reducidos conocimientos",¹³⁶ y en el primer calendario que editó Rafael de Rafael en 1849 y que denomina pintoresco dice: "El Calendario es el libro del pueblo, el pasatiempo del rico, la biblioteca del pobre, la enciclopedia del que no tiene libros[...] Hoy el Calendario es el centinela avanzado de la civilización, es una verdadera obra literaria, destinada no sólo a recrear al pueblo sino también a instruirle".¹³⁷

Además contamos con otros testimonios de lo enraizado que estaba entre la población. Guillermo Prieto lo califica como "manual de las alcobas y de las cocinas, que salta del brasero al tocador y de la tienda mestiza a la sacristía" o también como "retacería de erudición".¹³⁸ Incluso el escritor relata en *Memoria de mis tiempos* que a la muerte de su padre en 1831 y con la pérdida de la razón de su madre, él es acogido en la casa de unas señoras que vivían honrada y pobremente de sus costuras, y en ese hogar se aficionó a la lectura de los calendarios:

En aquel ocio no sé por qué casualidad di con un alto de calendarios que formaban la biblioteca de la casa, único elemento intelectual de la familia.

En aquella época, lo único que tenían legibles los calendarios de la Rosa y Ontiveros, que eran los más acreditados, eran unos sonetos a la Virgen de Guadalupe, de cuyos sonetos, poco después, los de Galván eran los de mayor nombradía.¹³⁹

¹³³ Datos proporcionados por Branz Mayer, *México lo que fue y lo que es*, México, FCE, 1953, pág. 501 donde incluye un apéndice sobre precios de productos y servicios

¹³⁴ *Tercer calendario de Juan R. Navarro arreglado al meridiano de México para 1849*, México, Chiquis núm. 6, s. p.

¹³⁵ *Décimo calendario de I. Cumplido arreglado al meridiano de México para el año de 1845*, impreso por el propietario en la oficina a su cargo, calle de los Rebeldes núm. 2, s. p.

¹³⁶ *Octavo calendario de José M. Lara para el año de 1846 arreglado al meridiano de México*. Imprenta del autor, calle de la Palma, núm. 4, pág. 3.

¹³⁷ *Calendario pintoresco de R. Rafael para el año de 1849*. México, tipografía de R. Rafael, calle de la Cadena núm. 13, pág. 3.

¹³⁸ Guillermo Prieto, [Singularidad de los almanaques], *Obras completas III. Cuadros de costumbres*, México, CONACULTA, 1993, pág. 442. Publicado por primera vez en *El Siglo Diez y Nueve*, lunes, 16 de diciembre de 1878, pág. 1.

¹³⁹ Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*, México, Porrúa, 1985, pág. 21

De la difusión de los mismos hay otras dos importantes referencias. Una se trata del texto que José María Rivera escribe en la obra *Los mexicanos pintados por sí mismos* en 1855 refiriéndose al mercero, la cual da información de la forma de venta:

No había transcurrido una hora cuando aquellos seis libritos, (de los cuales cada uno de ellos contenía el cargo y data de la vida), se habían convertido en otros tantos reales, que poco después se transformaron en una docena de almanaques, elevando así mis mercancías a ¡un par de pesos! A las 24 horas mi capital se componía de tres papeles de agujas de taladro; un mazo de abalorios; una docena de bolitas ensartadas en una varita; siete calendarios y en efectivo ¡cinco duros!

El calendario, origen de mi fortuna, contenía varios artículos y entre ellos uno que le granjeó la prohibición de su venta. Como sucede siempre el anatemizado almanaque aumentó su valor para ciertas personas aficionadas a lo vedado, las cuales me lo compraron hasta por cuatro tanto más de lo que valía, y bajo el pretexto de leer un artículo que describía la Semana Santa en Roma. ¡Cosa rara!, los lectores más impíos querían saber cómo se solemnizaba la Semana Mayor en la metrópoli del cristianismo, y hubo un pedazo de alcorcho tan entusiasta que llegó a ofrecerme el valor íntegro de diez calendarios a cambio del prohibido.

Por desgracia no me quedaba ni uno sólo. Yo había pregonado inocentemente el calendario, lo cual hizo que le vendiera como nadie, teniendo la fortuna de no dar en manos de los esbirros encargados de recogerle.¹⁴⁰

La otra noticia la proporciona José Zorrilla, el famoso poeta español, -quien estuvo en este país entre 1855 y 1866- en un texto titulado *Flor de los recuerdos* de 1857 donde consigna las primeras impresiones de su estancia en México, así comenta:

Hay otro género de literatura indígena¹⁴¹ de este país, pues no la he hallado en ninguno de los que yo he recorrido... el de los calendarios.

Un editor, un impresor, no importa quien, propone como base de una pequeña especulación hacer un calendario. Para darle interés y valor comercial, añade a las doce hojas que ocupan los nombres de los santos de los doce meses del año, 40, 50 y hasta 100 páginas, las cuales reimprime lo que le parece más a propósito para llamar la atención, bajo los títulos y epígrafes más excéntricos que se le ocurren... Estos librecitos, vendidos a precios muy bajos, únicos que están al alcance de la gente pobre, corren entre el pueblo y son llevados por los buhoneros ambulantes a los pueblos, ranchos y haciendas, y no hay en casa en donde no halle usted tres o cuatro.¹⁴²

Podemos considerar que los calendarios son pequeños impresos, tanto por su tamaño como por su extensión, que además de su función específica de informar al lector de las fiestas y celebraciones (religiosas y cívicas) constituyen una publicación de contenido misceláneo, a menudo acompañada de alguna imagen, que constituyen una versión popular de las revistas ilustradas, dirigidas a un público más amplio por lo económico de su precio.

¹⁴⁰ José María Rivera, "El mercero" en *Los mexicanos pintados por sí mismos*, Querétaro, Autores de México, 1986, vol. II, pág. 145.

¹⁴¹ Es extraño que Zorrilla haga esta afirmación y trate a los calendarios como un género de literatura "indígena" e incluso afirma que no la ha hallado en ningún otro país. En España existía en sus tiempos una importante producción de calendarios muy diversos y abundantes al igual que en otros países de Europa.

¹⁴² Tomado del libro de Isabel Quiñóniz, *Mexicanos en su tinta*, México, INAH, 1994, págs. 91-93.

Sobre las imágenes: técnicas y grabadores

Cabe señalar que la imprenta se convirtió en el principal difusor de imágenes ya que permite obtener copias idénticas a un costo relativamente reducido, con lo que el grabado logra una significación social y estética creciente.

Paulatinas innovaciones técnicas a lo largo de los siglos, facilitaron el proceso de ejecución y de impresión, y la imagen grabada llegó a casi todas las capas sociales. Si bien los primeros grabados, tanto en madera como en lámina, tenían un temática religiosa donde la estampa era un instrumento para despertar emociones piadosas, unida también a un carácter mágico de protección; posteriormente, la densidad y diversificación de las imágenes mantienen su función ideológica, para impulsar o dirigir la conciencia y las acciones de un número mayor de ciudadanos, muchos de ellos, si no la mayoría, analfabetos.¹⁴³ Por ello la imagen se convierte en un recurso de gran importancia y cada vez más utilizada.

A fines del siglo XVIII y en los comienzos del siglo XIX se conjunta una serie de hechos que producen una proliferación, sin precedentes, de creación y difusión de imágenes. Por una parte, una serie de avances o inventos técnicos permiten modernizar la industria editorial, tanto en lo que se refiere al grabado¹⁴⁴ como a las prensas¹⁴⁵ y a la fabricación del papel.¹⁴⁶ A la vez, se acompaña del desarrollo de un nuevo concepto de periodismo y del peculiar proceso político que atraviesan los países modernos, como en el caso de Inglaterra en donde se produce una multiplicación de impresos y de circulación de imágenes a mediados de siglo, propiciado por la reducción del impuesto sobre los impresos que posibilita el desarrollo de una prensa barata, popular, de consumo masivo, con una perspectiva de conciencia social, dirigida a las clases medias urbanas y a la clase trabajadora. El antecedente es el famoso Penny Magazine (1832-1845) con un tiraje inicial de 200.000 ejemplares y lleno de grabados.¹⁴⁷ Su ejemplo se transmite a Estados Unidos a la prensa de a “centavo” o *penny papers* y los magazines. Esto último conlleva una especialización y sectorización del público al que se le destina, donde la ilustración se convertirá en su señal de identidad.¹⁴⁸ Es lo que se ha llamado “explosión de imágenes”, término acuñado por Beatrice Farwell.¹⁴⁹

Las posibilidades técnicas, de poder hacer grandes tiradas de ejemplares, con lo cual se abarata los costos, hizo que se buscara llegar a un mayor número de personas, es decir, a públicos más amplios, poco cultivados intelectualmente, que preferían un contenido ligero y la presencia

¹⁴³ José Antonio Ramírez, *Medios de masas e historia del arte*, Madrid, Cuadernos de Arte Cátedra, 5.ª ed., 1999, págs. 35-36.

¹⁴⁴ El inglés Thomas Bewick hacia 1775 difundió el grabado en madera donde el bloque es cortado a contrahilo, lo que le da mucha mayor resistencia y permitía trabajarlo a buril. Esto significó el renacimiento de la xilografía en el siglo XIX. Además, el otro hecho trascendental para las imágenes, es la invención de la litografía en 1796 por Alois Senefelder.

¹⁴⁵ En 1789 Lord Stanhope construyó la primera prensa hecha de hierro fundida y fue perfeccionada en 1816 por George Clymer de Filadelfia. Más importante fue la aplicación del maquinismo al mundo de las artes gráficas. En 1815 Koenig ideó una prensa cilíndrica accionada por vapor que permite al periódico *London Times* imprimir 1100 pliegos en una hora con dos prensas, y para 1830 R. Hoe y & Company inventan una prensa que realizan 4000 impresiones por hora.

¹⁴⁶ En 1798 Robert inventó en Francia una máquina para fabricar papel, accionada por vapor, que lo producía mediante un proceso continuo.

¹⁴⁷ Un estudio muy completo del fenómeno de popularización de las imágenes es el trabajo de Patricia Anderson, *The Printed image and the transformation of popular culture, 1790-1860*, Oxford, Clarendon, 1991. 208 págs.

¹⁴⁸ Gloria García González, “La conformación de la moderna prensa informativa (1848-1914)”, en *Historia del periodismo universal*, Madrid, Síntesis, 199, pág. 68.

¹⁴⁹ Beatrice Farwell, *The cult of images (Le culte des images). Baudelaire and the 19th century media explosion*, Santa Bárbara, University of California 1977.

creciente de grabados de todo tipo.¹⁵⁰ En ellos, juega un papel muy importante las publicaciones periódicas y también los calendarios.

En México, entre 1821 y 1835, hay dos técnicas que conviven para la fabricación de imágenes: el grabado en madera y el aguafuerte. Es hasta 1840 cuando se populariza el uso de la litografía, y el aguafuerte será desplazado por ella. La xilografía, que a fines del siglo XVIII sufrió una renovación técnica,¹⁵¹ revive y se continúa utilizándose en los calendarios para viñetas, adornos e incluso imágenes. Al respecto, Rafael de Rafael comentaba en su calendario de 1849: "El presente calendario va adornado con seis grabados. Con el tiempo y los gastos que hemos invertido en su ejecución bien hubiéramos podido sustituirlos por doce litografías; pero estamos profundamente convencidos que para dibujos pequeños y para esta clase de publicación, el grabado es superior a la litografía".¹⁵²

El panorama de la gráfica de los calendarios en este primer periodo de 1821 a 1835 no es demasiado rico en imágenes, como ya apuntamos. Abundan las portadas tipográficas con algunos elementos de adorno como orlas, bigotes y filetes. Todavía no es tan común el utilizar una doble portada: la exterior, mucho más decorativa y en otro color, y la interior meramente tipográfica y, a veces, con una pequeña viñeta.

Hay que hacer la salvedad de que muchos de estos grabados no han llegado hasta nosotros. La técnica utilizada, ya sea grabado en metal y posteriormente la litografía, hacía necesario que la imagen se encontrara en hoja a parte, sin texto en el reverso, lo que facilita que se desprenda; además, era frecuente incluir en algunos calendarios ilustraciones que rebasaban el tamaño de la hoja y aparecían dobladas en el interior, a modo de inserto o encarte, con la finalidad, a veces, de ser desprendidas de la publicación y separadas del texto.¹⁵³ Es así que, al comparar ejemplares de un mismo calendario o por las referencias que se hace en el texto a imágenes, a menudo se advierte que faltan ilustraciones.

Grabadores

En este momento encontramos varias obras firmadas por los autores, a diferencia de lo que veremos en el periodo siguiente, donde hay un empleo más constante de imágenes o adornos extranjeros, y copia e importación de grabados europeos y norteamericanos, como lo comentan los propios editores: "Me decidí a principios de este año a pasar personalmente a los Estados Unidos del Norte, no sólo con el objeto de adquirir más conocimientos en mi profesión de impresor, sino también surtirme de los mejores útiles de este arte a fin de poder hacer, a mi regreso a México, ediciones de lujo tan bellas como las europeas".¹⁵⁴

Entre los artistas que firmaron sus obras, contamos con los nombres de Luis Montes de Oca, José Mariano Torreblanca y Castro, todos ellos practicaron el grabado en metal, con excepción de un artista que firma sólo con las iniciales "F. C." que realiza xilografías. Quizás el hecho de que encontremos las firmas pueda ser debido a que todavía se mantiene la tradición del

¹⁵⁰ José Antonio Ramírez, *op. cit.*, págs. 59-64.

¹⁵¹ Se realiza el tallado con buril sobre el taco de manera a contrahilo lo que permite un trabajo más duro y la posibilidad de trazos más delgados y líneas más angostas sin peligro de astillar la madera.

¹⁵² *Calendario pintoresco de R. Rafael para 1849*, arreglado al meridiano de México. México, impreso por el editor, calle de Cadena, núm. 13, pág. 4.

¹⁵³ Ignacio Cumplido en su calendario de 1841 comenta en la introducción "el conjunto de estos preciosos documentos [se refiere a una serie de planos, como el de la ciudad de Guadalajara o el de la ciudad de México, que han ido apareciendo como insertos en sus calendarios], que fácilmente se pueden segregar para formar una colección separada, llegará a ser tanto más apreciable, cuanto ha sido difícil hasta ahora reducirlos, unirlos y adquirirlos a tan poca costa".

¹⁵⁴ *Cuarto calendario de I. Cumplido para el año de 1839*, arreglado al meridiano de México, impreso por el propietario en la oficina de la calle de los Rebeldes núm. 2, s.p.

grabado colonial de marcar la autoría en las obras al aguafuerte, técnica que pasado el año de 1830 se va abandonando.

De los dos primeros grabadores tenemos cierta información, proporcionada sobre todo por sus obras. En el caso de Luis Montes de Oca, su estudio plantea cierta dificultad. Luis Montes de Oca tendrá una presencia importante en la ilustración de los calendarios, folletos, hojas volantes y novelas en los inicios del siglo XIX, sin embargo, debido a la existencia de otro artista con el mismo apellido, de nombre José María, existe confusión que proviene al encontrar grabados firmados sólo con el apellido "Montes de Oca". Con un estudio detenido de la producción de ambos podemos establecer ciertas diferencias que permite precisar algunas de las autorías.¹⁵⁵

De José María Montes de Oca hay bastantes noticias producidas a su paso por la Academia de San Carlos. Nace el 15 de febrero de 1772 y fueron sus padres Rafael Montes de Oca y Juana González.¹⁵⁶ A los 16 años de edad, en septiembre de 1788, es nombrado pensionado del ramo de grabado en hueco y presenta dos dibujos que fueron validados uno por José de Alcibar, importante pintor novohispano, y el otro por Cosme de Acuña, director del ramo de pintura de la naciente academia. En enero de 1795 se le concede licencia para contraer matrimonio con María Josefa Valdés y se comenta que ya contaba con una hija. Un año más tarde, en 1796, renuncia a la pensión de la Academia, suponemos que para poner su propio taller. José Toribio Medina menciona un impreso de 1814 que incluye una lámina alegórica de la Virgen del Pueblito, con una larga leyenda al pie en la que dice: "El 14 de febrero se publicó este sermón y el día 16 del mismo tenía ya concluida y perfectamente dibujada don José María Montes de Oca, director de la academia de pintura de esta ciudad, una estampa alusiva al discurso".¹⁵⁷ Esta referencia se refiere a la ciudad de Querétaro pero no hemos encontrado más noticias al respecto.

Durante su estancia en la Academia colaboró para ilustrar las láminas de la Real Expedición Botánica a la Nueva España organizada por Martín Sessé de 1787 a 1803. La Corona española impulsó estas empresas de interés científico y como parte de ella se exploró la costa de Nutka, la actual Canadá, y al regreso, en 1795, Atanasio Echeverría, dibujante de la misma, entregó a la Academia de San Carlos los bocetos y apuntes del viaje para completarlos. Diez y seis alumnos de la Academia, entre ellos José María Montes de Oca, realizaron este trabajo que para 1797 estaba ya terminado; formaba un conjunto de más de dos mil dibujos a colores y 400 solamente delineados en borrador.¹⁵⁸

Aunque básicamente su producción es religiosa (Santa Orosia, San Juan Nepomuceno, Nuestra Señora de los Remedios, la Virgen de Guadalupe, San Juan de Dios...) ¹⁵⁹ tiene también retratos como el de Baltasar Ladrón de Guevara "retrato verdaderamente al vivo", blasones o escudos, ilustraciones "científicas" de maquinarias para las *Gacetas de Literatura* de José Antonio de Alzate.¹⁶⁰

Entre sus obras destaca el catafalco que acompaña un opúsculo titulado *Oración Fúnebre de los que murieron en la defensa de Buenos Aires* de 1808 obra en la que intervienen José Luis

¹⁵⁵ Medina marca la existencia de tres Montes de Oca: José, Luis, y José María. *Op. cit.*, tomo I, págs. CCXIII-CCXVI.

¹⁵⁶ Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Gaveta 3, n.º. 377-380. Información tomada de Justino Fernández, *Guía de la antigua academia de San Carlos*, México, UNAM-IIE, 1968, pág. 45.

¹⁵⁷ José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo VIII, pág.

¹⁵⁸ Elías Trábulse, *op. cit.*, pág. 125.

¹⁵⁹ Romero de Terreros, *op. cit.* pág. 501

¹⁶⁰ Véase a Fausto Ramírez, "Observaciones acerca de las artes plásticas en las publicaciones periódicas de José Antonio de Alzate y Ramírez", en *Anales del IIE*, México, UNAM, núm. 50/1, 1982, págs. 111-152, donde se reproducen varios grabados firmados por Montes de Oca e incluso aparece su firma en una lámina de la *Descripción de las antigüedades de Xochicalco* realizada en Puebla en 1831.

Rodríguez Alconedo quien hizo el dibujo, Guevara delineó y Montes de Oca grabó. Se trata de una gran pira funeraria de estilo neoclásico. Su última obra conocida es el plano de la ciudad de México y el mapa de cercanías que Mariano de Zúñiga y Ontiveros incluye en su *Calendario manual y Guía de Forasteros* de 1820, aunque bien podría darse el caso de que el impresor repitiera durante varios años un grabado hecho anteriormente, como lo hizo con los de Tolsá y los de Fabregat.

Quizás la obra de más aliento, donde Montes de Oca realiza el dibujo y los grabados ("inventó y grabó") es la *Vida de san Felipe de Jesús, protomártir del Japón y patrón de su patria* publicada en 1801. Son 30 láminas y el frontis, cada una con una breve leyenda explicativa al calce (figura 13 y 14). Esta obra presenta la novedad de que se trata de un álbum de grabados, no son imágenes realizadas para acompañar un texto.

En un reciente trabajo, Dorothy Tanck¹⁶¹ explica cuál fue la génesis de esta serie y cómo dos miembros del Cabildo de la Catedral, Juan José Gamboa y Joaquín Ladrón de Guevara promovieron la canonización del beato y financiaron el libro como parte de esa campaña. Lo interesante son las cuentas que presenta Ladrón de Guevara en 1805, sobre lo gastado y lo recaudado, para poder realizar el proceso de canonización del beato Felipe de Jesús y que muestra lo costoso que resultaba la publicación de estampas. Ya José Antonio de Alzate se quejaba en sus *Gacetas literarias* de que si bien la imagen es muy importante para la divulgación del conocimiento, el alto costo de "abrir" o grabar una lámina hace que su uso sea restringido a unas minorías. Esta preocupación le llevó a plantear otras formas de estampación, que aunque no muy perfectas, cumplían el cometido de hacer más explícitos los conocimientos.¹⁶² A Montes de Oca se le pagó por "el grabado de 31 láminas de la vida del santo y 20 de otras de todos los tamaños con la retalla de éstas 1.013 pesos", cantidad bastante elevada para la época. De esta serie se hizo una tirada de 1.000 ejemplares y hay que sumarle los gastos de impresión, de encuadernación (que fueron de tres tipos: 30 en tafilete, 50 en pasta y 50 en papel pintado) y los costos del papel que duplicaría el precio de la hechura de los grabados.

En cada página, la serie narra un episodio de la vida de Felipe de Jesús, desde su nacimiento hasta su muerte, las fiestas por su beatificación y termina con la milagrosa aparición a su madre (figura 15). Es una biografía gráfica con un lenguaje visual sencillo para llegar a todos los devotos. Este tipo de representación, con un breve texto, será un recurso utilizado en la narrativa del siglo XIX y que tuvo antecedentes en el siglo XVIII en la obra de Fray Joaquín Bolaños *La portentosa vida de la muerte*, de 1792 con 18 láminas grabadas por Francisco Agüera (figura 16). En las novelas de José Joaquín Fernández de Lizardi priva este tipo de ilustraciones, y quizá por esa semejanza se le ha atribuido a José María Montes de Oca las láminas de la primera edición de *El Periquillo Sarniento* de 1816¹⁶³ aunque claramente se puede advertir la firma de Mendoza (figura 17).

Por esta época empieza a trabajar otro grabador que firma como Luis Montes de Oca y del que, desgraciadamente, no contamos con más información que la que nos proporcionan sus obras. Romero de Terreros da a conocer un grabado de 1774 con la advocación al Sagrado Corazón,

¹⁶¹ Dorothy Tanck de Estrada "La enseñanza religiosa y patriótica de la primera historieta en México y su costo de publicación en 1801", *op. cit.*, págs. 99-113.

¹⁶² Fausto Ramírez "Observaciones acerca de las artes plásticas en las publicaciones periódicas de José Antonio de Alzate y Ramírez" *op. cit.*, págs. 130-131.

¹⁶³ Esta atribución se la dio José Toribio de Medina y fue recogida por Romero de Terreros e incluso muchas publicaciones recientes se la siguen otorgando. La recopilación de las obras completas de Lizardi que realiza el Centro de Estudios Literarios de la UNAM, del Instituto de Investigaciones Filológicas, es una de las pocas publicaciones que señalan que los grabados de la primera edición de *El Periquillo Sarniento* fueron realizados por Mendoza.

firmado por "Luis Montes de Oca" y un Santo Entierro con esa misma fecha.¹⁶⁴ Toribio Medina también le adjudica una cronología temprana y supone que este Luis era el padre del anterior¹⁶⁵ pero no cabe duda que estas dos láminas se debieron a otro "abridor". Luis comenzó a trabajar cuando la producción, y seguramente la vida de José María, estaba declinando, y la situación del país se encontraba en plena efervescencia política. Es así que aunque tiene obras religiosas como su antecesor, gusta de ilustrar hojas volantes y folletos con tema político en referencia a la naciente nación como la lámina titulada "¿Qué nos reclama Fernando VII..." de 1821 (figura 18) o el aguafuerte que acompaña a un pequeño folleto titulado "El grito de libertad en el pueblo de Dolores" de 1825 (figura 19).

Sin embargo, su obra más original son los aguafuertes que acompañan textos de Lizardi como su *Calendario histórico y pronóstico político* de 1824, con 13 grabados (figura 20), que los repite para 1825, el *Calendario dedicado a las señoritas americanas, especialmente a las patriotas*, 1825, con seis láminas (figura 21), y la tercera edición de *Noches tristes, días alegres* de 1831, con cuatro (figura 22 y 23). Se le atribuye también a Luis Montes de Oca la segunda edición de *El Periquillo Sarniento* de 1825, con seis aguafuertes y los grabados para la tercera edición de 1830-1831.¹⁶⁶

Luis Montes de Oca se enfrentó con cambios importantes en el país y con la necesidad de desarrollar un nuevo lenguaje político, recurriendo a expresiones plásticas anteriores pero también incluye nuevos elementos de la iconografía republicana, que se habían divulgado con la Revolución Francesa. Hay en sus obras un doble lenguaje donde se combinan esquemas coloniales y, a la vez, símbolos nuevos para representar y legitimizar el estado mexicano independiente.

Después de ver la producción de estos dos artistas podemos considerar que José María Montes de Oca no acostumbraba a firmar con su nombre, sólo en alguna ocasión añade a su apellido la inicial "J". Por otra parte, las obras de Luis, que las podemos situar a partir de 1821, fecha en la que posiblemente José María ya había fallecido, aparecen con su nombre y apellido, quizá para evitar la confusión. Además, las obras de Luis presentan una cierta ingenuidad y un trazo bastante esquemático, donde no aparecen rasgos académicos en ellas.¹⁶⁷

El otro grabador mencionado es José Mariano Torreblanca, nacido en Puebla en 1791 y mantuvo también una estrecha relación con José Joaquín Fernández de Lizardi al ilustrar varias de sus obras: en 1817, el frontis y las 40 láminas de las *Fábulas de El Pensador* (figura 24); en 1818 las seis láminas de *La Quijotita y su prima*, junto con Mendoza (figura 25). En ese mismo año estampa los retratos de Fernando VII y su mujer María Isabel que inician el *Calendario y Guía de forasteros* que edita Mariano de Zúñiga y Ontiveros, a semejanza del de la metrópoli, y que como dijimos se trata de una copia de los realizados en 1816 por Gálvez y Esteve. También en ese mismo año, 1818, realiza un escudo de armas y una aguafuerte de San Hipólito. Para 1819, interviene en la segunda edición de *Noches tristes y días alegres* de Lizardi y al año siguiente vuelve a colaborar con este escritor al ilustrar un poema en el periódico *El Conductor Eléctrico* con una Alegoría de la Constitución (figura 26) y repite el retrato de Fernando VII en el *Calendario* de Zúñiga y Ontiveros. Toribio Medina consigna otro aguafuerte patriótico que se conserva en Londres con el tema de una estatua de la libertad colocada en la plaza de Querétaro, lámina que acompañaba a un

¹⁶⁴ Romero de Terreros, *op. cit.* págs. 263 y 503.

¹⁶⁵ José Toribio Medina, *op. cit.* tomo I, pág. CCXIII.

¹⁶⁶ Ernest R. Moore, "La desconocida segunda edición del Periquillo" en *Revista de literatura mexicana*, año I, n° 2, oct.-dic., 1940, págs. 307-317.

¹⁶⁷ Existe una obra firmada sólo por Montes de Oca de 1813 que nos hace dudar de la autoría pues por la fecha debería corresponder a José María pero el tema va más en la línea de lo que trabaja Luis. Se trata de un aguafuerte coloreado que se realiza para conmemorar los resultados de las elecciones al ayuntamiento de la Ciudad de México.

opúsculo de José María Oteiza y Vértiz titulado *Breve y sencilla descripción de la lápida de la Constitución colocada en Querétaro el 14 de octubre de 1821 y sermón...*¹⁶⁸

Al consumarse la Independencia, José Mariano Torreblanca asume el papel de grabador oficial y se le encarga el dibujo del nuevo escudo nacional. No sólo realizó el aprobado por la Junta Provisional Gubernativa en 1821, sino también el águila del Imperio de Iturbide y el escudo de armas del Congreso Constituyente. Se conservan, además, varios proyectos para acuñar monedas y medallas en 1823, algunas ejecutadas por el grabador Francisco Gordillo, así como diversos motivos nacionales para la papelería oficial usada en la administración pública.¹⁶⁹ Es muy probable que el que inicia el *Calendario y Guía de forasteros*, editado por Alejandro Valdés, impresor de Cámara del Imperio, sea obra de Torreblanca, al igual que el aguafuerte de las armas de México que se publica en el *Calendario portátil* de 1828 de José María Ramírez Hermosa. Un año antes, Torreblanca inicia con un bello aguafuerte de una dama el *Calendario portátil dedicado a las señoritas de la República Mexicana* del mismo Ramírez Hermosa.

Desde muy joven, en 1809 hasta 1836 trabajó para la Casa de Moneda, primero como auxiliar provisional, y a partir de 1827 tiene a su cargo la oficina de grabado.¹⁷⁰ También formó parte, como socio de número del Instituto de Ciencias, Literatura y Artes, creado en 1826 con la idea de fundar asociaciones para fomentar la ilustración,¹⁷¹ instituto que sólo duró hasta 1828. Entre las últimas obras firmadas por este artista, se encuentra la lámina que inicia la novela de José Joaquín Fernández de Lizardi, publicada póstumamente en 1832, titulada *Vida y hechos de don Catrín de la Fachenda* (figura 27).

De los otros dos artistas, Castro que firma las láminas de las estaciones del calendario de Ramírez Hermosa de 1828, y de F. C., que realiza la versión en madera de estos motivos para ese mismo calendario al año siguiente, no contamos por el momento con mayor información.

Calendaristas o autores de calendarios

Como hemos apuntado, en este período, no son muchos ni los calendarios ni los autores de los mismos. Con excepción de José Joaquín Fernández de Lizardi, que tuvo una gran actividad como escritor y periodista, de José Mariano Galván, de larga trayectoria en el mundo de la imprenta, y, en menor medida, de Alejandro Valdés, los demás son personajes cuya obra no revela mucha información ya que el calendario, a pesar de ser una obra de autoría, no suele contar con una introducción que puntualice las intenciones del editor. Este tipo de justificación personal lo

¹⁶⁸ José Toribio Medina, *op. cit.* tomo VIII, pág. 284.

¹⁶⁹ Carrera Stampa, *El escudo nacional*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1960, reproduce varias láminas firmadas por Torreblanca para diversas dependencias como la Contaduría Mayor, sección hacienda, el Cuarto Regimiento permanente, la Casa de Moneda, etc.

¹⁷⁰ En *El Mosquito Mexicano* se convoca el 24 de diciembre de 1835 una oposición para ocupar la plaza de grabador principal, cargo que desempeñaba José Mariano Torreblanca. Este hecho origina una serie de comunicados (el 11 de enero y el 12 de febrero de 1836) en el mismo periódico que aclaran la situación laboral de Torreblanca con la Casa de Moneda. Citado por Rosa María Villa del Castillo, *La producción artística y el urbanismo entre 1835-1840: Catálogo de los artículos publicados en los periódicos de la ciudad de México*, México, Universidad Iberoamericana, tesis para obtener el grado de licenciatura, 1997, págs. 129-133.

¹⁷¹ Entre sus integrantes se encontraba el arquitecto José Agustín Paz, el escultor Pedro Patiño Ixtolinque y el pintor José María Vázquez y el grabador José María Guerrero. Véase Leonel Rodríguez, "Ciencia y Estado en México: 1824-1829", en *Los orígenes de la ciencia nacional*, México, UNAM/FFyL/Sociedad Latinoamericana de Historia de la Ciencia y la Tecnología, 1992, págs. 164-170.

encontraremos en las décadas posteriores. Sin embargo, realizar una breve semblanza de estos individuos permite, en algunos casos, vislumbrar sus inclinaciones personales.¹⁷²

Mariano José de Zúñiga y Ontiveros (1745-1825)

A la muerte de su padre, acaecida en 1793, José Mariano de Zúñiga y Ontiveros continuará su labor editando el calendario manual y la guía de forasteros. De 1793 a 1795, los pies de imprenta de esta casa editorial aparecen bien con la firma de los herederos de Felipe de Zúñiga y Ontiveros o bien con la de Mariano, quien en estas fechas se hace cargo de la dirección de la misma y de la redacción de los calendarios y las guías, en las que casi no introduce cambios, hasta 1825, año de su muerte.

Con la Independencia y la pérdida del privilegio real, Mariano José de Zúñiga y Ontiveros dejará de publicar la Guía de Forasteros, dado que le resultaba muy costosa, y sólo continúa con su calendario manual.¹⁷³

Hay dos testimonios que hablan de la simpatía que Ontiveros tenía con los independentistas. El primero es que promovió una colecta para dotar de uniformes nuevos al ejército trigarante a su llegada a la ciudad de México, y consiguió reunir 3,570 pesos según lista que publica el 15 de octubre de 1821.¹⁷⁴ El segundo testimonio es un soneto que publicó en su calendario de 1823 para señalar la festividad de la Virgen de Guadalupe:

Cumplió por fin la celestial MARÍA
La palabra que dio a los Mexicanos,
Expresando sus labios soberanos
Que con amor de madre nos veía.
Oprimido la América gemía
En poder de los leones más tiranos;
Más la águila sacó de entre sus manos
Y dio la libertad que no tenía.
Separa a España del dominio indiano
Le da a Iturbide el solio, y claro indica,
Que en todo obra su poderosa mano.
A este favor tan grande de otro se aplica,
Y es que a este Imperio como tan mariano
La abundancia del año pronostica¹⁷⁵

Debido a su avanzada edad, unos 79 años, meses antes de morir establece un convenio con Martín Rivera para que este último le arreglase en lo sucesivo el calendario, repartiéndose las utilidades "porque ni por su edad, ni sus enfermedades, le permitían dedicarse a hacerlos con la

¹⁷²El orden de estas breves notas sobre los calendaristas es tomando en cuenta la fecha en que editaron su primer calendario.

¹⁷³ Felipe de Zúñiga en 1872 se queja en el solicitud que dirige al rey para continuar con el privilegio de exclusividad, que la Guía no le proporcionaba ningún beneficio "Cuyos crecidos gastos ha costado el exponente, sin que tenga la menor esperanza de poder resarcirlos a causa de la inmemorial costumbre que hay de darlas gratis al Ministerio, Superior Gobierno, Real Audiencia y demás tribunales eclesiásticos y seculares que hay en el reino". José Toribio Medina, *op. cit.*, Tomo VIII, pág. 410.

¹⁷⁴ Agustín Agüeros de la Portilla, "El periodismo en México durante la dominación española" en *Anales del Museo de Arqueología, Historia y Etnología*, 1910, tomo II, pág. 189.

¹⁷⁵ *Calendario manual para el año del Señor de 1823*, vigésimo octavo que arregla al meridiano de México don Mariano José Zúñiga y Ontiveros. México, en la oficina del autor, calle del Espíritu Santo, pág. 33.

exactitud que había acostumbrado”,¹⁷⁶ y posiblemente durante varios años, fue Martín Rivera quien realizó el calendario. Este tipo de acuerdos no solía protocolizarse y, en este caso, la referencia la proporciona el propio Martín Rivera en un comunicado en el periódico para aclarar la semejanza entre ambos calendarios (anexo 4). Por ello resulta difícil saber a veces quien es el autor de la obra cuando no se especifica.

Muerto en 1825, la testamentaria lo sigue editando hasta que en 1829 José María Salazar se hace cargo de la publicación. Su inexperiencia se debió notar en el primer calendario porque aparece en *El Sol* una crítica en la que se señala notables diferencias en la consignación de las festividades con respecto a otros calendarios publicados en ese mismo año.¹⁷⁷ Salazar lleva la dirección del *Calendario de Ontiveros* hasta 1835. Un año antes ya no se estaba imprimiendo en el antiguo taller de la familia de Zúñiga y Ontiveros, de la calle del Espíritu Santo, sino en la calle del Puente de San Dimas núm. 10, porque por estas fechas se debió vender la imprenta.¹⁷⁸ A partir de 1836, Santiago Pérez es el responsable del mismo, quien lo producirá “según las tablas de Ontiveros” hasta 1858, último año de su aparición.

Alejandro Valdés (?-1833)

En 1822 publica la *Guía de forasteros de este imperio mexicano y calendario*, en cuyo frontis aparece un escudo alegórico de las armas de México, realizado al aguafuerte y posiblemente de José Mariano Torreblanca. Este es el único calendario que edita Valdés, y tiene un esquema parecido a los que publicaba Zúñiga y Ontiveros. Presenta dos partes: inicia con el calendario y continúa con la guía de forasteros. Para la primera, incluye una cronología política con una breve noticia de la restauración del Imperio Mexicano, el cómputo eclesiástico, los eclipses y el calendario manual donde cada mes inicia con el pronóstico del tiempo y su relación astronómica. La segunda parte, con más de 300 páginas, es la guía, donde se señala la composición de la Soberana Junta Provisional Gubernativa, del Ayuntamiento, del Congreso Constituyente, del Estado militar del Imperio Mexicano,.... así también los miembros de la Academia de San Carlos o de la Sociedad Económica Mexicana de Amigos del País, junto con otras informaciones, como los días y los uniformes de gala.

Alejandro Valdés y Téllez Girón, fue hijo de Manuel Antonio Valdés, impresor y editor de la *Gazeta de México*, de 1784 a 1810, y también literato, quien mantuvo una amistad con Felipe de Zúñiga y Ontiveros. Un hijo suyo, Mariano Valdés, hermano de Alejandro, establece un taller de imprenta y una librería en Guadalajara en 1793 y cinco años más tarde regresa a la ciudad de México, dejando la administración de su negocio a Manuel Domínguez, hasta 1808 que fue comprado por José Fruto Romero.¹⁷⁹ A la muerte de Manuel Antonio, el 8 de abril de 1814, Alejandro establece su oficina en el taller de su padre en la calle de Zuleta, y ahí imprime en 1816 la primera edición de *El Periquillo Sarniento* de José Joaquín Fernández de Lizardi. A mediados de 1817, Alejandro Valdés adquiere la imprenta de María Fernández de Jáuregui, quien había muerto en 1815, y traslada su oficina a este nuevo local en la calle de Santo Domingo, número 12 esquina de la calle de Tacuba. En 1820, forma parte del Ayuntamiento Constitucional de la capital. Con la Independencia, en octubre de 1821, la Regencia del Imperio le encargó las impresiones del

¹⁷⁶ “Comunicado” en *El Águila Mexicana*, 18 de septiembre de 1826, núm. 142, pág. 3.

¹⁷⁷ “Comunicado” en *El Sol*, 15 de octubre de 1829, núm. 107, pág. 4.

¹⁷⁸ Mariano José de Zúñiga y Ontiveros era soltero y a su muerte no dejó descendencia, por lo que la labor de esta familia se acaba y el archivo de la imprenta fue adquirido por la Sutro Branch California State Library. Juan B. Iguñiz, *Disquisiciones bibliográficas, autores, libreros, bibliotecas, artes gráficas*, México, UNAM, 1987, pág. 130.

¹⁷⁹ Carmen Castañeda “Libros para todos los gustos: la tienda de libros de la imprenta de Guadalajara, 1821” en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, UNAM/IIB-Instituto Mora, 2001, págs. 246-247.

gobierno y ese establecimiento tomó el nombre de Imprenta Imperial, y Valdés el de impresor de Cámara del Imperio, título que conservó hasta 1822, cuando el gobierno adquirió las oficinas de José María Ramos Palomera para establecer allí su imprenta oficial. Así, los primeros números de la *Gaceta Imperial de México*, periódico oficial de Iturbide, salieron de las prensas de Valdés.¹⁸⁰

Su actividad como impresor de libros, periódicos y folletos fue muy importante. Al adquirir la imprenta de Fernández de Jáuregui continúa con la publicación de la *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional* de José Mariano Beristain y Souza, iniciada en 1816 y concluida por Valdés en 1821 y que, en opinión de José Toribio Medina, ésta es su producción tipográfica más notable.¹⁸¹ Publicó varias obras de Carlos María de Bustamante, tanto periódicos: *El Centzonli de México* (1823), *Voz de la Patria* (1829-1831), *La Marimba* (1832) como monográficas: *Cuadro histórico de la revolución mexicana* de 1832, *Mañanas de la Alameda de México*, de 1835 y la reedición de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* en 1829 de Fray Bernardino de Sahagún con notas y suplementos del propio Bustamante, junto con varias obras de carácter religioso, y en 1832 la obra póstuma de El Pensador Mexicano *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*. Un año más tarde, en 1833, en el libro de Pedro José Lanuza *Memoria a los soldados mexicanos* aparece como pie de imprenta "Impreso de la testamentaria de Valdés, a cargo de José María Gallegos", quien desde 1830 se hacía cargo de este establecimiento, lo que nos indica que en ese lapso de tiempo falleció Alejandro Valdés y con esa leyenda siguió funcionando la imprenta hasta 1836.

No cabe duda que en estos momentos del país, los editores y escritores tomaron una postura ante los acontecimientos. Los periódicos y panfletos externaban las opiniones ante el nuevo proyecto de país, y se produce una intensa guerra de propaganda. Se inicia la era del periodismo político o de opinión, y todos los grupos y facciones tuvieron la posibilidad de plasmar en papel sus ideas y críticas. Muchos impresores desarrollaron también una trayectoria política, y desempeñaron cargos públicos o se pusieron al servicio del gobierno. Sin embargo, en algunos casos no podemos ver las preferencias políticas de los editores. En ocasiones publicaron a lo largo de su vida escritos de diversas tendencias. Un ejemplo de ello es Alejandro Valdés que si bien durante la guerra de Independencia publica un sin fin de diatribas contra los insurgentes y las clásicas novenas religiosas, hasta el punto que José Joaquín Fernández de Lizardi en su *Testamento* dice: "Item. Dejo a los fanáticos y viejas devotas todas las novenas que en casa del ciudadano Valdés y el difunto Ontiveros...".¹⁸² Con la llegada de Iturbide le dio su apoyo y pasó a ser impresor de Cámara del Imperio y publicó los diarios oficiales. A la vez sacó los periódicos de Carlos María Bustamante junto con los que edita Rafael Dávila como *Taller de coheterías* (1827-1828) y *El Toro* (1829-1832) hasta la prensa más radical como *El Cardillo de las mujeres* y *El Cardillo de los ladrones*, ambos de 1828 y fuertemente antihispanistas, y otros más conservadores como *El Quebrantahuesos* (1826-1827) de Francisco Ibar.

Aunque Valdés parece ser que no sacó más calendarios, sin embargo, en su imprenta se editó el de José Mariano Ramírez Hermosa tanto el calendario manual y el portátil de 1828 y el manual de 1829, como el calendario de Rodríguez del Castillo de 1831 a 1836, éstas últimas obras ya impresas por su testamentaria. Hacia 1838 la imprenta de Valdés, al igual que la imprenta, pasó a manos de Luis Abadiano y Valdés.¹⁸³

¹⁸⁰ José Toribio Medina, *op. cit.*, tomo I, pág. CXCVIII.

¹⁸¹ *Idem*.

¹⁸² José Joaquín Fernández de Lizardi, *Obras XIII. Folletos (1824-1827)*, México, UNAM/IF, 1995, pág. 1049.

¹⁸³ Lilia Guillot de la Garza, "El competido mundo de la lectura: librerías y gabinetes de lectura en la ciudad de México, 1821-1855" en *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México*, México, Insituto Mora, 2003, pág. 445.

José Mariano Ramírez Hermosa

Es un autor de calendarios de cuyas actividades contamos con muy poca información. Inició, desde 1823, la producción de calendarios con dos modalidades: *portátil* y *manual*, y los mantuvo ininterrumpidamente hasta 1829. Casi quince años después, volvemos a encontrar otros dos calendarios, redactados por Ramírez Hermosa para 1844 y 1845, denominados *Calendario de Ramírez*.

Las diferencias entre el portátil y el manual son su tamaño y a quien van dirigidos. El portátil es muy pequeño, casi una miniatura de 7 x 5 cms. y dedicado al "bello sexo". Ramírez Hermosa inaugura una modalidad de calendario que será muy cultivada a lo largo del siglo XIX, y entra dentro de la corriente de la literatura que busca atraer a un público femenino, muy en consonancia con las ideas románticas. Martín Rivera, otro impresor del momento, dice de este calendarios: "la utilidad personal, ingeniosamente ajustado al buen gusto presentó al ilustrado ciudadano José Mariano Ramírez Hermosa la ocasión para afinarlos, inventado el pequeñito dedicado a las señoritas de la República Mexicana con poesías festivas y análogas a las estaciones del año".¹⁸⁴ Así, el calendario va cambiando de denominación, en 1826 es para las damas, al año siguiente se ofrece a las señoritas de la República Mexicana y en 1828 y 1829 para las mexicanas. Este calendario portátil inicia con una dedicatoria en verso pidiendo el favor del público. En el de 1827, Ramírez Hermosa comenta que otros han preparado otro calendario para las señoritas, se está refiriendo al que publicó Martín Rivera. Esa alusión debió de molestar a Rivera, quien aprovecha las páginas del periódico para atacar a Mariano Galván, impresor del calendario de Ramírez Hermosa, como veremos más adelante. En ese año inserta una lámina de una dama realizada por Torreblanca, y para el año siguiente completa la publicación con varias imágenes más, que van desde las armas de México, al inicio, hasta la figura de Jano y la representación de las cuatro estaciones. A parte de la dedicatoria en verso, el calendario no aporta información específica para la mujer.

Por que toca al *manual*, de 10 x 7.5 cms., inicialmente se reducía a una veintena de páginas y solamente se relacionaba el calendario con las notas cronológicas, el cómputo eclesiástico, las fiesta movibles, las tóporas y los eclipses. Para 1828, incluye la relación de los supremos poderes generales de los Estados Unidos mexicanos, duplicándose casi la extensión del mismo, con una posible intención de dirigirlo al público masculino.

Ramírez Hermosa quizá tuvo una librería, ya que en sus calendarios anuncia en la portada "que se vende en la tienda del autor y Compañía Mexicana", pero no era impresor y por ello encargó a diversos tipógrafos la hechura de sus obras; cada año y cada variedad de calendario tenían en una imprenta diferente, con excepción de tres que publica Alejandro Valdés: los dos calendarios de 1828 y el manual de 1829.

Martín Rivera

Fue un importante impresor de la primera mitad del siglo XIX, con obras salidas de su imprenta hasta 1840. En 1824 sacó su primer calendario que lo mantuvo en circulación 17 años, hasta 1840.¹⁸⁵ También sus prensas imprimieron importantes periódicos de diversas tendencias, aunque hay una inclinación hacia la de los escoceses y conservadores como lo muestra el hecho de hacerse

¹⁸⁴ "Comunicado" en *El Sol*, 14 de noviembre de 1826, núm. 1218, pág. 3.

¹⁸⁵ Hay otro calendario de Martín Rivera del año de 1849, impreso por I. Avila, Chiconautla n° 17 cuya portada repite el motivo de la primavera, que el propio Rivera había utilizado en 1840. Sin embargo para estas fechas no contamos con referencias a trabajos realizados por Martín Rivera, es más suponemos que ya estaba muerto, y este calendario no sería obra de Rivera sino que se tomó el título para confeccionar uno.

cargo de *El Sol* (1823-1832) o del *El Mosquito Mexicano* (1834-1839), o de claro apoyo al gobierno de Anastasio Bustamante *Regeneración política de la República Mexicana* (1830) y *El genio de la libertad* (1832). No obstante, también imprime prensa más radical o anticlerical como *Hay [sic] va ese hueso que roer y que le metan el diente* (1826).

Martín Rivera contó con dos cuidadosos impresores que colaboraron con su imprenta: Tomás Uribe y Alcalde, a quien le compró su imprenta en enero de 1831, y Tomás Guiol, que trabajó con Rivera hasta su muerte, a fines de 1832. No conocemos los motivos que impulsaron a este impresor a cambiar frecuentemente la localización de sus talleres, con nueve direcciones registradas, posiblemente buscaba mayor amplitud y mejoras en su trabajo.¹⁸⁶

Debió publicar su primer calendario en 1824, dado que el de 1828 se anuncia como el quinto. Hasta 1827 salieron sin su autoría, y a partir del calendario de ese año señala en la portada su responsabilidad en el mismo. Por información recogida en la prensa sabemos que en ese año de 1827 empieza a publicar otro calendario dedicado a las "madamitas". Es importante mencionar este hecho porque involucra a tres calendaristas: Ramírez Hermosa, Martín Rivera y Mariano Galván y constituye una buena muestra de las rivalidades que se suscitaban entre impresores y es un caso temprano de los diversos conflictos que a lo largo del siglo XIX se desarrollarán en el mundo de la imprenta.

Ramírez Hermosa, quien llevaba cuatro años sacando un calendario para las señoritas, señala en el verso inicial de presentación del mismo que se está preparando otro calendario para las damas. Así dice:

La codicia y la envidia
Reunidas en mi daño,
Dedicaos querían
Un nuevo calendario.
Lo formaron. Yo ignoro
Si será bueno o malo,
Lo que sabremos pronto
Si logran publicarlo.
Pero si estoy seguro
Que será despreciado
De tan malvadas madres
El abortivo parto¹⁸⁷

Ante ello, Martín Rivera aprovecha su posición de editor del periódico *El Sol*, para polemizar con Galván, a quien José Mariano Ramírez Hermosa le había cedido los derechos de propiedad del calendario por medio de un contrato privado, no protocolizado, para imprimir el calendario. Rivera se sintió ofendido por la dedicatoria y arremete contra el contenido del

¹⁸⁶ En un principio, la dirección de la imprenta de Martín Rivera (hasta el 15 de julio de 1823) era la calle de Donceles número 18; del 16 de julio de 1823 al 26 de octubre de 1825, en la calle de los bajos de San Agustín número 3; del 27 de octubre de 1825 cambió con todo y despacho a la calle de Capuchinas número 1, debido a "la mayor amplitud del local y hermoso surtido de caracteres nuevos". El 1º de julio de 1829 la imprenta y su despacho se trasladaron a la calle de Jesús número 2, y el 9 de septiembre de ese mismo año a la calle de Capuchinas, accesoria letra B junto al número 1. El 10 de marzo de 1830 la imprenta cambió su ubicación a la calle Cerrada de Jesús número 1. En 1834, se menciona en la calle del Espíritu Santo número 8, a cargo de Manuel González. Para 1837 y 1838 en la calle de Palma número 5 y en 1840 en Puente de Correo Mayor número 9. Tomado de *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1822-1855*, México, UNAM-IIB, 2000, págs. 414-415.

¹⁸⁷ *Calendario portátil para el año de 1827, dedicado a las señoritas de la República mexicana* México, imprenta de Mariano Galván, calle de Alfaro núm. 8. pag. 3

calendario, comentando: “supongo que habrán conocido la distancia entre el decoro con que yo las trato, y las obscenas licencias que se toma el Sr. Galván, pues en sus cuatro oditas estacionales no trata otra cosa que invitarlas a *borracheras, abrazos y besos*, que sobre ofender el pudor de las mismas damas, presenta un ejemplo escandaloso y corrompido, que debe llevar su pestilente contagio a las costumbres puras, omitiendo en él las diversas indulgencias y jubileos que se ganan en nuestras iglesias y que son tan propias de su devoto sexo”.¹⁸⁸ Termina con una décima:

De la envidia y la codicia
Dice que estoy dominado;
Mas en esto se ha expresado
Con refinada malicia:
Decidme, pues, en justicia,
¿Quién es el que provocó...?
Y pues nadie me privó
De entrar al justo nivel,
¿Qué privilegio tiene él
Que no puedo tener yo?

Una semana después Galván contesta en el periódico a Rivera y afirma: “no soy yo el autor del calendario de señoritas que expende en mi tienda” porque “dos son los modos establecidos para que las obras de imprenta vean la luz pública; el primero costeando sus autores la impresión, y el segundo vendiendo estos la propiedad al empresario con quien se convengan, sin poderse vender jamás las opiniones, sino el derecho de que otros comercien con ellas, quedando responsables sus autores al público y ante la ley”¹⁸⁹

Estas opiniones plasmadas en la prensa dan cuenta que desde el inicio, los calendarios eran un producto demandado y los impresores buscaban la manera de innovar el género, bien presentando diversos formatos o bien intentado capturar más público. De igual manera se ven las alianzas o convenios que se establecen entre autores e impresores para sacar esta publicación.

Los calendarios de Martín Rivera poco a poco van enriqueciéndose con grabados, desde las xilografías de las cuatro estaciones en el de 1833, tal como aparecieron en el calendario de Ramírez Hermosa de 1828, hasta la alegoría de la fortuna que incorpora en la portada interior en el de 1837 y 1838. También, vuelve a aparecer la Virgen de Guadalupe como una constante en los calendarios de 1837, 1838 y 1839.

Hay dos hechos referidos a la actividad de Martín Rivera que se deben señalar pues serán práctica común en otros calendarios. El primero es que era frecuente que en los meses de octubre o noviembre e incluso antes, se empezaran a anunciar los calendarios en los periódicos con una breve explicación del contenido. Martín Rivera aprovechó esta publicidad; cuando está a cargo del periódico *El Sol*, anuncia su propio calendario e igual hace en *Los Amigos del Pueblo* de 1831 y en *El Tiempo* de 1835.¹⁹⁰ La segunda es que Rivera utiliza para el calendario de 1849 dos variantes de portada, una es la figura de la Primavera, utilizada ya en su calendario de 1833, y la otra es un frontispicio arquitectónico y esto también era práctica común entre los calendaristas.

¹⁸⁸ Martín Rivera, “Comunicados” en *El Sol*, núm. 1218, 14 de noviembre de 1827, pág. 3.

¹⁸⁹ Mariano Galván, “Comunicados” en *El Sol*, núm. 1226, 22 de noviembre de 1827, pág. 1.

¹⁹⁰ Es importante estos anuncios porque nos señalan los grabados que acompañaban el calendario y así permite saber cuando se han perdido imágenes.

José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827)

José Joaquín Fernández de Lizardi nació en 1776 y murió en 1827, a los 51 años de edad. Es considerado como el iniciador de la novela hispanoamericana y una de las figuras más interesantes de la literatura mexicana por la época de transición que le tocó vivir y por la posición que tomó en favor de las ideas de la independencia y del liberalismo. En toda su producción -muy abundante con 4 novelas, 9 periódicos y más de 250 títulos de folletos-, hay un sentido moral y una clara intención didáctica.

En 1811, se da a conocer como autor de folletos y hojas volantes de carácter satírico y en septiembre de 1812, alentado por la promulgación de la libertad de imprenta, funda su primer periódico, *El Pensador Mexicano*, de donde deriva su seudónimo que utilizará a lo largo de toda su vida. En diciembre de ese mismo año es encarcelado y la libertad de prensa, que había fomentado sus tareas, queda revocada. Sin embargo, pronto es puesto en libertad y Lizardi no tiene más remedio que someterse a la previa censura y logra sostener su periódico hasta abril de 1814.

La precaria situación del periodismo en la etapa de disturbios que atravesaba la Nueva España, induce a Lizardi a buscar en otros géneros literarios medios más idóneos para la expresión de sus ideas. Es en este momento cuando empieza a escribir novelas. La primera e indudablemente su obra maestra *El Periquillo Sarniento* se publica en 1816, sin el tomo cuarto prohibido por la censura y es considerada la primera novela de hispanoamérica. Luego realiza entre 1818 y 1819¹⁹¹ las *Noches tristes* y *La Quijotita y su prima*, y su cuarta novela, *Don Catrín de la Fachenda* escrita a fines de 1819 o a principios del siguiente y editada póstumamente. La restauración de la libertad de prensa en abril de 1820 reintegra al *Pensador Mexicano* a las filas del periodismo político y corta definitivamente su carrera de novelista.

Es un lugar común subrayar el sentido educativo de la obra del *El Pensador Mexicano*. Su optimismo pedagógico entrega a la educación la llave de la regeneración, el progreso e incluso la felicidad de su pueblo. Así dice: "La ignorancia no produce sino esclavitud y desgracia así como la ilustración es la fuente de la libertad, abundancia y felicidad". Para él la tarea fundamental del escritor es enseñar y su ideal literario se sintetiza en mezclar adecuadamente lo útil y lo agradable.¹⁹²

La obra de Lizardi, situada en las postrimerías de la Colonia y principios de la vida independiente de México, es el producto de una etapa de transformación de ideas y de alteración de las formas literarias. Otra característica que muestra es el interés porque sus publicaciones estén profusamente ilustradas para reforzar con la imagen el contenido de sus escritos y se apoya en una serie de grabadores que procedían del mundo de los folletos, de un ámbito más popular y no académico.

Lizardi ya había incursionado en este género en 1816 con *Pronóstico curioso en el que se miente alegremente a costa de las nubes y de la atmósfera, pero se habla de la verdad de las cosas*, y no le puso el nombre de calendario por el privilegio de exclusividad que tenía Zúñiga y Ontiveros. Esta obra no cuenta con imágenes, solo pequeñas viñetas de la luna. Sin embargo, este *Pronóstico* ofrece la característica sección calendárica sin dejar de lado breves comentarios sobre la situación del país.

En 1824, Lizardi retoma el género con su *Calendario histórico y pronóstico político* en un primer intento de configurar una galería de partícipes de la Independencia. Es editado por Mariano

¹⁹¹ Las *Noches tristes* y el tomo primero de *La Quijotita y su prima* fueron publicadas en 1818. En 1819, Lizardi saca la segunda edición de las *Noches tristes* adicionada con el *Día alegre* y el segundo tomo de *La Quijotita y su prima*.

¹⁹² Lilián Álvarez de Testa. *Ilustración, educación e independencia. Las ideas de José Joaquín Fernández de Lizardi*. México, UNAM, 1994, págs. 170-175.

de Zúñiga y Ontiveros con 13 aguafuertes de Luis Montes de Oca, y ese mismo calendario lo repite para 1825. Es en este año cuando publica el *Calendario dedicado a las señoritas mexicanas, especialmente a las patriotas*, también ilustrado con cinco aguafuertes de Montes de Oca.

Mariano Galván Rivera. (1792-1876)

Quizá sea uno de los más activos impresores, editores y libreros del siglo pasado. Su primer calendario es muy temprano, de 1826, y no sólo abarca la capital si no que edita otro para Puebla. Esporádicamente, retoma la publicación del *Calendario manual y guía de forasteros* que realizaba en tiempo de la colonia, la familia de Zúñiga y Ontiveros.

Galván es uno de los iniciadores del calendario en la época de la Independencia y su valor radica en la pervivencia que tuvo este género bajo su dirección, e incluso llega a la actualidad —tiene 175 años de existencia— hasta el punto de que casi ha dotado al calendario de un apellido “*Calendario Galván*”, al igual que en España ocurrió con el “*Calendario Zaragozano*”. También retoma la tradición del calendario de Ramírez Hermosa y saca un *Calendario de las señoritas mexicanas*, durante 1838 a 1843, muy en la línea de las revistas literarias como *El año nuevo*, *Presente amistoso* o *El recreo de las familias*, productos ambos de su casa editorial y realizados bajo la inspiración de su sobrino, el poeta Ignacio Rodríguez Galván.

Mariano Galván Rivera nació el año de 1792 en Tepozotlán, Edo. de México.¹⁹³ En 1826 publica su primer calendario y sus primeras obras; para 1827 su casa se encontraba en la calle de Alfaro, número 8, y el año siguiente en la calle de la Cadena número 2, donde permaneció catorce años. Ya en esta fecha Mariano Arévalo se hace cargo de todas las labores de administración e impresión de las obras publicadas por Galván hasta 1841, cuando la imprenta pasa a ser propiedad de Vicente García Torres, y éste último realiza la impresión del calendario durante tres años. Para 1845, es en Nueva York donde se imprime y el año siguiente en Hamburgo. En 1847 es la tipografía de Rafael quien lo saca hasta 1855, fecha en la que el impresor catalán abandona el país. A partir de ahora será Manuel Murguía quien edita el calendario de Galván; con la salvedad de que a la muerte de Murguía, en 1868, es su viuda la encargada, y a partir de 1881, los calendarios de Galván llevan el pie de imprenta de la Antigua librería de Murguía hasta la actualidad, que este mismo sello editorial lo sigue publicando (Librería y ediciones de Murguía, S. A.)

Como editor, Mariano Galván Rivera desarrolla una importante actividad, siempre apoyado por Mariano Arévalo en las labores de imprenta. A fines del año de 1842, se anuncia en el calendario de 1843, que abandona el taller de la calle de la Cadena n° 2 y se establece en la librería de Recio y Altamirano, situada en el portal de Mercaderes n° 7 y en 1859 se traslada al callejón del Espíritu Santo n°. 5. El propio Arévalo pone una imprenta en la calle de Puente de Dimas n° 12 y publica un par de libros en 1844, y en 1846 se encuentra en la imprenta del semanario *El Católico*.

El cierre de la imprenta y los cambios de domicilio fueron producto de la quiebra que tuvo que afrontar Galván y que le supuso la venta en 11,000 pesos de su negocio a Vicente García Torres en julio de 1841 y así sus calendarios pasan a ser impresos por García Torres. Sin embargo, éste no pudo cumplir puntualmente con las obligaciones de pago estipuladas en tres años, por lo

¹⁹³ Se había afirmado que Galván había nacido en 1782, véase *Colección de efemérides del calendario del más antiguo Galván, desde su fundación hasta el 30 de junio de 1950*, México, Antigua librería de Murguía, 1950, pág. 5. Recientemente, Laura Solares Flores establece la fecha de su nacimiento en 1792 al encontrar su partida de defunción donde se especifica que tenía 84 años a su muerte, en 1876. Laura Solares Flores “La aventura editorial de Mariano Galván Rivera. Un empresario del siglo XIX” en *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003, pág. 29.

que Galván quedó en libertad de imprimir en otros talleres.¹⁹⁴ De todas maneras es claro que su labor en este campo declinó bastante, no volvió a abrir imprenta y sus obras aparecen con la razón social de su nueva librería.

Hay que destacar que muchas de las obras que edita Galván son obras monumentales, sobre todo de temas religiosos, históricos y jurídicos: en 1831 inicia la publicación de la *Biblia de Vence* con 25 vols. (en ese mismo año Cornelio Sebring saca a la venta la *Biblia vulgata latina*, de 11 vols.), en 1834 el *Año cristiano o ejercicios devotos para todos los días del año*, de 12 vols. y una *Colección eclesiástica cristiana*, de 4 vols., al año siguiente otra edición de la *Biblia* de 17 vols., así como el *Febrero mexicano*, con 9 vols. En 1837, el *Diccionario razonado de legislación*, de 3 vols, en 1839, las *Pandectas hispano-mexicanas*, con 4 vols. Además, publicó la primera edición mexicana de *El Quijote*, en 1833 con 5 vols, dos ediciones de la novela de José Joaquín Fernández de Lizardi *El Periquillo Sarniento*, para 1830 y 1842 y otras dos de *La Quijotita y su prima* en 1836 y 1842,¹⁹⁵ y una gran obra de historia escrita por Louis Gaston Adrien de Segur en 12 vols, titulada *Historia antigua y moderna*, entre 1848 y 1852. Junto a estas publicaciones, hay también numerosos opúsculos y obras más pequeñas editadas por Galván.

Participó en la prensa política de su tiempo, al publicar varios periódicos de diversas tendencias, como *El Quebrantahuesos*, en 1827, de Francisco Ibar que se opuso a la secularización de los bienes de la Iglesia, *El Observador de la República Mexicana*, de 1827-1830, órgano del partido escocés, *Voz de la Patria*, 1829 redactado por Carlos María de Bustamante o *El Indicador de la Federación Mejicana*, de 1833 a 1834, cuyo editor fue José María Luis Mora y que mostró su apoyo al vicepresidente Valentín Gómez Farías. Hay que considerar que muchos impresores de esta época eran, como decía Vicente García Torres, "artesanos de profesión liberal" que recibían encargos variados de las diversas posiciones políticas. Sin embargo, es sabido que Mariano Galván profesó ideas conservadoras e incluso formó parte de la Asamblea de Notables que el 10 de julio de 1863 se pronunció sobre el establecimiento de la monarquía.¹⁹⁶ Al ser derrotado el Imperio de Maximiliano, Galván fue encarcelado y recluso en el convento de la Enseñanza, el 4 de julio de 1867, de donde salió cinco días después, por su mala salud.¹⁹⁷ Murió el 28 de abril de 1876, víctima de una congestión cerebral, a la edad de 84 años.

En otro campo que destacó fue como librero. Con la Independencia se multiplicaron, como ya hemos señalado, las imprentas y la producción de libros, folletos y periódicos. Si bien, desde la Colonia, los principales impresores tenían su tienda u oficina para vender sus publicaciones, la mayoría lo hacía en su propio taller. Es lógico que abundaran en el siglo XIX los establecimientos donde se podía adquirir libros, como alacenas, cajones, puestos de libros y las librerías, que en este siglo se generalizan con ese nombre. Las más importantes se encontraban situadas en el portal de Mercaderes y en el portal de Agustinos, lugares principales del comercio de la Plaza Mayor, y poco a poco este comercio de libros va ganando su lugar; incluso hay diversos bandos del Ayuntamiento de la Ciudad en que se trataba de despejar estos portales de otro tipo de vendedores de frutas y dulces, para que no estorbaran a las tiendas y alacenas.

¹⁹⁴ Laura Solares Flores, *op. cit.*, págs. 87-88.

¹⁹⁵ Es en esta década de los treinta cuando empiezan a aparecer empresarios o editores dispuestos a correr los riesgos comerciales de las publicaciones, ello explica, de alguna manera, el renacimiento literario de las obras de Lizardi", Fernando Tola de Habich en el estudio preliminar a la edición facsimilar del *Año nuevo de 1837, 1838, 1839 y 1840*, México, UNAM-Coordinación de Humanidades, 1996. 4 vols., vol. I, pág. CIII.

¹⁹⁶ También Tomás Gardida, José María Fernández de Lara y Vicente Segura, otros impresores, formaron parte de la Asamblea de Notables.

¹⁹⁷ *Colección de efemérides del calendario del más antiguo Galván, desde su fundación hasta el 30 de junio de 1950*, *op. cit.*, pág. 171.

El caso de Galván no fue el único donde su librería fue también un centro de reunión y tertulia de prominentes hombres de la sociedad y del mundo de las letras. De ello tenemos el testimonio de Guillermo Prieto en sus memorias: "En la librería había tertulia perpetua de literatos chancistas, clérigos de polenta como el doctor Quintero, Moreno Jove y otros, y poetas como Couto, Pesado, Carpio y algunos más".¹⁹⁸ Ello nos habla de que Galván era un hombre instruido, que fomentó entre sus parroquianos y con su trabajo editorial la difusión del conocimiento y la cultura en la primera mitad del siglo XIX.

También, Galván ejerció como evaluador de libros; así se anuncia en el calendario de 1859: "El autor de este calendario se emplea también en hacer avalúo de libros, para cuyo acierto cuenta con la experiencia y el conocimiento adquirido en 48 años no interrumpidos a que se ha empleado al comercio de este ramo".¹⁹⁹

Para Galván, su calendario fue siempre uno de sus productos predilectos y al que más atención y cuidados dedicó. El celo con que lo tuvo le llevó a entablar varios pleitos: en 1858 en la portada pone la siguiente leyenda: "Este Calendario es el único que por espacio de 32 años es conocido como el de Galván, y se advierte para que no se confunda con el otro que se ha publicado y que lleva en la cubierta el nombre de A. R. Galván". Esta advertencia se refiere al *Calendario de Antonio Rodríguez Galván*, su sobrino, que si bien en su primera época firmaba como Antonio Rodríguez, a partir de este año aparece con los dos apellidos.

La otra disputa la tiene con Blanquel, pues en 1860 edita el *Calendario de Marciano Galván y Rivero*, en donde se asienta en la portada "Este calendario es el único legítimo de este nombre y en él seguirán saliendo la Historia de todos los Mártires: lo que se avisa al público para que no lo confundan con otros que corren con el mismo apellido". Esto debió enfurecer a Mariano Galván quien le contesta en la portada de su calendario de ese año: "Habiéndose publicado el año pasado varios calendarios con el apellido de Galván y previendo que lo mismo sucederá en el presente, es necesario para evitar equivocaciones, decir aquí que sólo el que lleve esta nota [el más antiguo] es el redactado por Mariano Galván Rivera, único conocido hace más de treinta años con el nombre de Mariano Galván Rivera". El pleito continúa y en 1864, Galván avisa de manera más directa: "La publicación que recientemente se hace de otro calendario, titulado de Marciano Galván Rivero, inventado para confundirlo en su venta por la semejanza del nombre y apellidos con el que publica hace más de 30 años Mariano Galván Rivera, pone a éste en la estrecha necesidad de añadir al título común con que es conocido su calendario el distintivo de **Más Antiguo**, y evitar con esta advertencia el que la buena fe de los compradores sea sorprendida por semejante medio". Blanquel se defiende y, de manera irónica, contesta a Galván: "Este calendario es el legítimo que lleva, y no del viejo Mariano Galván Rivera que es absolutamente diverso en título y en materias. Aquel lleva la historia de los Papas y éste la de los Mártires; y no conviniendo al editor la confusión de éste con el otro, lo pone en conocimiento del público para evitar una equivocación".

Los calendarios de Galván, 1ª época 1826-1835

Los calendarios iniciales eran muy sencillos, de tamaño pequeño (10.5 x 7 cm), no contaban con ilustraciones, con la salvedad de las fases de la luna. Combinaban las notas calendáricas con la información de los Supremos Poderes de la Nación, a modo de pequeñas guías de forasteros. Esta parte ponía, muchas veces, en apuros al editor, así en el calendario de 1827 señala que no puede

¹⁹⁸ Guillermo Prieto, *Memoria de mis tiempos*, op. cit., pág. 58.

¹⁹⁹ *Calendario de Mariano Galván para el año de 1859*, pág. 66. En este mismo calendario incluye un aviso sobre el traslado de su librería al callejón del Espíritu Santo núm. 5.

incluir la "lista de los individuos que deben componer la Cámara de Diputados por no poderse saber hasta fin de 1826 el resultado de las últimas elecciones y haberse publicado este calendario con mucha anticipación". Lo mismo le sucede en el calendario de 1829, donde añade la advertencia "No se pone la guía de los supremos poderes y otros empleados de la federación como en los años anteriores, por no saberse las variaciones que sufrirán con la elección del presidente y renovación del Congreso General". Esto es un reflejo de las continuas revueltas políticas de la primera mitad del siglo XIX. Por ello, completa los calendarios con noticias estadísticas, bien sea de la capital o de la república mexicana, y en 1829, incluye una xilografía de los signos zodiacales asociados al hombre, iconografía muy común, utilizada frecuentemente en los calendarios antiguos del siglo anterior.

Para 1830, adorna su calendario con un forro en otro color con un ángel que sostiene un pergamino donde se escribe los datos del calendario, forro que repetirá dos años más tarde. También introduce la xilografía de Jano o "la entrada del año", que ya había aparecido por primera vez en 1828 en los calendarios de José Mariano Ramírez Hermosa y que fue repetida en otros calendarios, como lo vuelve a hacer el mismo Galván al año siguiente, junto con las imágenes de las cuatro estaciones, acompañadas todas de una cuarteta.

El calendario de 1832 es una copia del de 1830, con Jano incluido, y para 1833, sus forros no presentan un motivo decorativo sino que incluye en ellos las notas cronológicas y las fiestas movibles, lo que también hace para 1834 y 1835, sin acompañar a estas obras ningún tipo de ilustración, salvo en este último donde incluye unos dibujos muy sencillos sobre cometas.

A la vez que saca este calendario ajustado al meridiano de México, Galván hace una edición para Puebla,²⁰⁰ desde 1826 hasta 1842, cuando la imprenta pasa a ser propiedad de Vicente García Torres, y básicamente es el mismo sólo con algunos ajustes. Incluso, hay una edición del calendario de 1837 arreglado a los meridianos de Puebla, Veracruz y Oaxaca. También, en publicación aparte, saca varios *Calendarios manuales y guías de forasteros* (1828, 1829, 1931, 1832 y 1842) y de algunos calendarios se sacaron una segunda edición (1833 y 1840). Junto a este calendario manual o de "bolsa", imprime otra variante, que llama "tendido", que debió ser más grande pues era mucho más costoso, a modo de calendario de escritorio o pared.²⁰¹

Desde su primer calendario, Galván va a incorporar en su portada interior una pequeña viñeta con un toro, que nunca faltará, con lo que este elemento gráfico se convierte hasta la actualidad en un símbolo que identifica el calendario de Galván. Tampoco se olvida de dedicar a la Virgen de Guadalupe, en el mes de diciembre, un soneto, y, más tarde, incluirá una imagen de Nuestra Señora. Como vemos, los calendarios de Galván en este momento están fuertemente influidos de la tradición del calendario colonial que la familia de Zúñiga y Ontiveros publicó.

También, aprovecha los calendarios para hacer publicidad de sus otras publicaciones. Así en 1834 anuncia la suscripción al *Año cristiano mexicano*²⁰² y al año siguiente la suscripción a la *Biblia de Vence*. Más tarde, en la década de los cincuenta, dedica las hojas finales del calendario

²⁰⁰ Sobre la edición de calendarios para Puebla, en el periódico *El Sol*, del 25 de octubre de 1826, un ciudadano de esa ciudad se queja del poco cuidado que Galván, al que llama calendarista o astrónomo nuevo, ha puesto en su confección al señalar en los meses indulgencias referidas a la capital, y no de Puebla. Días más tarde, Galván le contesta aceptando el error del tipógrafo ya que copió tanto las referencias a la ciudad de México como las de Puebla.

²⁰¹ *El Argos*, 1º de noviembre de 1827, pág. 142.

²⁰² Saldrá cada mes en un tomo comenzando por el de mayo que se entregará a fines de abril de 834... Se había propuesto comenzar la publicación por el tomo de enero haciendo su entrega en diciembre, pero la falta de varios sujetos encargados de trabajar en esta empresa y que han fallecido por la epidemia que ha padecido esta ciudad, ha causado el retardo que no ha podido evitarse... El precio es de 2 ps. por cada tomo a la rústica y el de 20 rs. en pasta para los de México y 3 rs. más para fuera. Hay también una lista de establecimientos para la suscripción en provincia.

para poner un apartado que denomina "Anuncios", donde incluye las obras a la venta en su librería.

José Mariano Rodríguez del Castillo

Inicia su producción de calendarios en 1827 y lo publica hasta 1836. Es otro autor de calendarios que no tenía imprenta, por lo cual contrató a diversos talleres, y, a partir de 1830, sacó el calendario anual en la imprenta de Alejandro Valdés, y a la muerte de éste, en la testamentaría.

Desde sus inicios incluye el calendario con una pequeña guía de forasteros con información del Supremo Poder Legislativo y otros órganos del gobierno. También añade tablas de distancias y de diferencia de horas e información sobre cometas. En 1831 saca una segunda edición, "corregida y aumentada" que nos manifiesta la demanda y el éxito de este tipo de publicaciones.

José Mariano Rodríguez del Castillo posiblemente sea el poeta guanajuatense que escribió en el *Diario de México* y fundó la Arcadía de México en 1808 donde usó dos nombres pastoriles como seudónimo: Tirses y Aminto o si no firmaba con las iniciales J. M. R. C., tal como lo acostumbra en el calendario.²⁰³ Lo que es extraño es que en estos calendarios no aparezca ninguna composición poética.

Los calendarios de Rodríguez del Castillo son muy sencillos, no tiene casi grabados, sólo pequeñas viñetas en algunas de sus portadas y una xilografía muy sencilla de un cometa que utiliza en el calendario de 1832 y 1835. Tenemos noticias por un anuncio aparecido en la prensa,²⁰⁴ que el calendario de 1830 llevaba en la cubierta un escudo que representaba la entrega de las armas y banderas del ejército invasor a los ilustres jefes del ejército mexicano y sin duda se refiere a la invasión española comandada por Barradas en 1829. Por desgracia no se ha conservado esta imagen en los calendarios consultados.

Cornelio Sebring

Al igual que José Mariano Rodríguez del Castillo en 1831 y Martín Rivera en 1835, el primer calendario que publica Cornelio Sebring, tiene que ser reeditado, debido a su demanda. Según García Icazbalceta²⁰⁵, Sebring puso una imprenta en 1827 y este estadounidense trajo de su país de origen novedades técnicas y de composición con la finalidad de mejorar la calidad de las impresiones. Como avances técnicos se mencionan el empleo de los cilindros de colas y métodos modernos de composición y tirado, lo que se refleja en diseños unitarios, donde las letras, títulos y capitulares respondían a un solo criterio.

En 1829 imprimió el calendario portátil de Ramírez Hermosa, y se advierte, en la portada, un equilibrio en el acomodo y jerarquización de los títulos. Seis años más tarde aparece su propio calendario, apoyado en los cálculos astronómicos de Martín Rivera, donde incluye en su portada interior la representación de las armas de México y también, en el interior, una pequeña imagen de la Virgen de Guadalupe para acompañar el soneto, que en el mes de diciembre se acostumbraba a incluir en honor a la Virgen. Este mismo grabado de la Virgen de Guadalupe será utilizado para el año de 1836, en la portada, en sustitución del escudo de México. También enriquece el calendario con viñetas para iniciar cada mes, que representan variadas labores agrícolas e intercala los signos zodiacales.

²⁰³ María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias*, México, UNAM-IIF, 2000, pág. 720.

²⁰⁴ *El Sol*, 5 de noviembre de 1829, núm. 129, pág. 4.

²⁰⁵ Joaquín García Icazbalceta, "Tipografía mexicana" en *Diccionario Universal de Historia y de Geografía*, México, Imp. de Andrade, 1855, Tomo X, pág. 973.

Como hemos mencionado, Cornelio Sebring debió conocer los calendarios publicados en su país y reafirma la conveniencia de acompañarlos con una mayor variedad de contenidos y que no se limitasen a ser pequeñas guías de forasteros, como era la tendencia del momento. Busca que sus textos sean instructivos y despierten la curiosidad del pueblo.

Guillermo Prieto remarca el papel que desempeñó Sebring en la configuración de estos calendarios misceláneos:

[...] salió a la arena de la competencia un tal señor Sebring, quien no contento con las notas cronológicas, el santoral y las noticias civiles y eclesiásticas, intercaló anécdotas en su librito y artículos de amenidades.

Galván entonces empezó a publicar notables artículos sobre historia de México, noticias curiosas sobre fundaciones y edificios notables y efemérides curiosas que pueden servir como guía y registro para la historia contemporánea²⁰⁶

Además de estos calendarios, en 1830 publica una traducción del francés de *Las aventuras de Telémaco, hijo de Ulises* de Fenelón, y en 1831 inicia la que sería su empresa más ambiciosa: la publicación de la *Biblia vulgata latina* traducida al español en 11 volúmenes a lo largo de cuatro años, 1831-1835. Cabe señalar que en ese mismo año, Mariano Galván emprende la misma tarea al iniciar en 25 volúmenes la publicación de la *Sagrada Biblia*, en latín y en español.

No sabemos con precisión cuando regresó a su país, García Icazbalceta asienta en 1855 que "ciertas desgracias le obligaron a una quiebra y al fin regresó ocultamente a los Estados Unidos".²⁰⁷

Vemos en estos calendarios alguna peculiaridad, que es preciso explicar. En esta primera época, casi todos incorporan una sección con los nombres de los integrantes de los supremos poderes de la nación. Combinan el carácter de calendario con el de una guía de forasteros muy sencilla. Aunque Galván sí hace este tipo de publicaciones separadas, al estilo de las de Zúñiga y Ontiveros, los otros calendaristas la incluyen en su calendario, de manera más o menos extensa. Sin embargo, esto se irá perdiendo a medida que avance el siglo y habrá una preferencia por completar el calendario con otro tipo de información más general, de más utilidad, y que pudiera hacer más atractiva la publicación o también servir como una forma de instrucción.

Iconografía

En cuanto a la temática, durante este periodo, encontramos, por una parte, diversas alegorías que podríamos agrupar en dos apartados: Alegorías de las armas de México y Alegorías del año nuevo y las estaciones. Por otra parte, hay una serie de representaciones de carácter narrativo para mostrar los héroes masculinos y femeninos de la Independencia en los calendarios de Lizardi. Curiosamente, en esta época, son escasas las imágenes religiosas, con sólo dos ejemplos: uno para la Virgen de Guadalupe y otro para San Felipe de Jesús, en los calendarios de Zúñiga y Ontiveros, aunque no se dejará de señalar la festividad del 12 de diciembre con un soneto en honor a la Virgen. Hay también sencillas xilografías de tema astronómico, como cometas y la representación de los eclipses, y un caso aislado es la figura de una dama, en la línea de los figurines de moda que realizó Claudio Linati para la revista *El Iris*, en 1826.

Alegorías del Escudo Nacional

²⁰⁶ Guillermo Prieto, [Singularidad de los almanaques], *op. cit.*, pág. 447.

²⁰⁷ Joaquín García Icazbalceta, *op. cit.*, pág. 973.

En las Guías y calendarios de Zúñiga y Ontiveros aparecía, desde el siglo XVIII, como frontis el escudo de la ciudad de México (figura 6) al igual que en las *Guías de forasteros* editadas en Madrid donde se iniciaban con las armas reales. Quizás, por ello, Alejandro Valdés cuando edita en 1822 su *Guía de forasteros y calendario* escoge este motivo para iniciar la publicación (figura 28); sin embargo, ya no se trata del escudo de la ciudad sino el de las armas del Imperio Mexicano. Este cambio operado en la imagen lo podemos ver como parte de un proceso que unió tradiciones divergentes y creó un simbolismo nacional mestizo.²⁰⁸

Posiblemente, el calendario salió a la venta bastante antes de diciembre de 1821, por lo que el título de "imperial" no se refiere al Imperio de Iturbide sino al que detentaba la Soberana Junta Provisional Gubernativa. Ésta última ordenó, el 2 de noviembre de 1821, que el uso de un escudo con las armas nacionales "sea solamente el nopal nacido de una peña que sale de la laguna, y sobre él parada, en el pie izquierdo una águila con corona imperial".²⁰⁹ Se retoma así el emblema fundacional de Tenochtitlán para representar el Estado Mexicano. Tanto Carrera Stampa como Florescano abordan en sendas publicaciones el desarrollo de estos elementos dentro de una guerra de símbolos y uno de los campos de batalla fue el escudo de la ciudad de México con un claro sentido político. A lo largo de la colonia hubo apariciones y prohibiciones²¹⁰ del jeroglífico de Tenochtitlán (el águila con la serpiente parada sobre el nopal) junto o sustituyendo al emblema hispánico concedido por Carlos V en 1523 a la ciudad de México. Por otra parte, la insignia mexicana se amalgamó con la imagen de la Virgen de Guadalupe, quien se convirtió en el emblema principal de la insurgencia y en el centro del culto patriótico, como podemos ver en varios ejemplos de esta época.²¹¹

El escudo que utilizó la Suprema Junta Nacional Americana en 1811 es un híbrido entre las dos tradiciones: por una parte, el castillo hispánico ha desaparecido al igual que los leones pero se mantiene un puente con tres vanos donde aparece, arriba del mismo las siglas N. F. T. O N (*non fecit talliter omni natione*, asociado a la virgen de Guadalupe). Sobre él se encuentra el águila coronada sobre un nopal y rodeada de banderas e implementos de guerra. Se corona con un ramo con las hojas de laurel y encina.

Es con Agustín de Iturbide cuando se limita las armas de México al águila y el nopal como se muestra en la ilustración del calendario de Valdés. Aunque este aguafuerte no está firmado podemos atribuirlo a José Mariano Torreblanca, dado que él fue el autor de varios dibujos del escudo nacional muy semejantes en su factura a éste que publica Valdés. En él aparece el águila en el campo de un escudo ovalado, teniendo a los lados y atrás, banderas, flechas y macanas y por lo bajo, cañones, tambores, trompetas, balas, carcaj y arcos. Una cabeza de caimán asoma, por el lado izquierdo, entre esas armerías.²¹² Este elemento ya había sido utilizado en el siglo XVIII, para el frontis de las *Guías de Forasteros* de Felipe de Zúñiga, acompañando al escudo de la ciudad de

²⁰⁸ Enrique Florescano, *La bandera mexicana. Breve historia de su formación y simbolismo*, México, F.C.E., 1998, p. 12. Véase, también, Manuel Carrera Stampa, *op. cit.* y Jaime Cuadriello "Los jeroglíficos de la Nueva España" en *Juegos de ingenio y artificio. La pintura emblemática en la Nueva España*, México, MUNAL, 1994, págs. 91-96.

²⁰⁹ Florescano, *op. cit.*, pág. 134.

²¹⁰ El virrey Juan de Palafox y Mendoza prohibió el uso del águila sobre el nopal en 1642.

²¹¹ Uno de ellos es el grabado que realiza Luis Montes de Oca en 1824 con Morelos y la Virgen de Guadalupe sobre el águila y el nopal a modo de exvoto.

²¹² En opinión de Carrera Stampa los trofeos con la cabeza del caimán que aparece en este grabado como también en las guías de forasteros significan: la América dispuesta a ayudarnos. Esto es, la riqueza de sus recursos naturales, no sólo de México sino de todo el continente, según reza el pie de un hermoso grabado en cobre, hecho en España, representando a la Constitución de 1812, frente a las discusiones de las Cortes en que se abolió la Inquisición. Véase Carrera Stampa, Manuel, *op. cit.*, p. 122. No obstante, el caimán era uno de los emblemas más conocidos relacionados con la representación de América, desde la *Iconología* de Cesareo Ripa.

México. También para ese año, 1823, Mariano de Zúñiga y Ontiveros, en su austera portada del calendario, incluye una pequeña viñeta, grabada en madera, el escudo de México con el águila coronada y sin serpiente. Al año siguiente, en 1824, repite el motivo del escudo pero con las modificaciones aprobadas por el Congreso Constituyente.

En ese mismo año, José Joaquín Fernández de Lizardi publica su *Calendario histórico...* e inicia también con una alegoría de las armas de México realizada al aguafuerte por Luis Montes de Oca (figura 29). El escudo nacional había ya sufrido de algunas transformaciones, que fueron aprobadas por el Congreso Constituyente el 9 de abril de 1823. La primera era que el águila mexicana perdió su corona aunque mantenía la misma actitud "parada en el pie izquierdo sobre un nopal que nazca de una peña entre las aguas de la laguna".²¹³ Dos elementos se la añadieron con respecto a la anterior: volvió a aparecer la culebra, así se especifica: "[el águila] agarrando con el derecho una culebra en actitud de despedazarla con el pico". El otro elemento es una orla de dos ramas "la una de laurel y la otra de encina, conforme al diseño que usó el Gobierno de los primeros defensores de la Independencia". El laurel significaba la victoria y la encina, la fuerza. Sobre esto último, Carrera Stampa precisa que las ramas fueron utilizadas por primera vez, no por los insurgentes como se ha venido mencionando, sino mucho antes, en la medalla conmemorativa de la Real Academia de San Carlos, hacia 1784, dibujada por Ximeno y grabada por Fabregat.²¹⁴

Lizardi en su *Calendario* hace una interpretación de este símbolo. Sobre una gran peana o basamento se extiende una serie de trofeos de guerra: banderas, tambores, flechas, arcos, bayonetas, macanas, municiones... en medio emerge un pequeño montículo sobre el que descansa una planta de nopal con ocho artejos sobre la cual se apoya el águila con su pata izquierda. La derecha está al aire y sostiene entre sus garras el gorro frigio y en el pico lleva una banda con la siguiente leyenda: "Con el valor y la unión se afianza la libertad".²¹⁵

Lizardi aclara en la inscripción del pedestal que ha sustituido la culebra por una sentencia en un deseo de reafirmar la importancia de la libertad, así pone: "Mejicanos sostengamos esta alegoría. La Nación mejicana representada en el águila tiene a sus pies los trofeos de guerra. En una mano empuña el gorro de la libertad y, en el pico, en vez de víbora la sentencia mejor lleva".²¹⁶

Al año siguiente, repite este calendario con las mismas ilustraciones y a la vez también edita otro dedicado a las señoritas y al igual que éste inicia con otra alegoría, no de la Nación mexicana pero sí a la libertad y a la federación (figura 30). Así, pone: "Los Estados en unión sostengan su libertad y hagan su felicidad. Esta es la federación".²¹⁷ Doce brazos, seis en cada lado, sostiene una vara que está coronado por el gorro frigio, el símbolo de la libertad, ampliamente difundido por la Revolución Francesa. Y coronado por una filacteria o banda con la leyenda "virtus unita".

Cuando publica estos dos calendarios, el *Pensador Mexicano* estaba esperanzado por la situación política del país. Se acababa de promulgar la Constitución Federal el 4 de octubre de 1824 y a lo largo de 1825 todavía no se había agudizado la pugna entre las diferentes facciones políticas. Así, con un llamado a la federación y a la unión, Lizardi nos presenta en los otros

²¹³ Manuel Carrera Stampa, *ibidem*, págs. 133-134.

²¹⁴ Manuel Carrera Stampa, *ibidem*, pág. 100.

²¹⁵ *Calendario histórico y pronóstico político por El Pensador Mexicano para el año bisiesto de 1824*. Se hallará en la oficina donde se imprime que es del autor, pág. 3

²¹⁶ *Ibidem*.

²¹⁷ *Calendario para el año de 1825 dedicado a las señoritas americanas, especialmente a las patriotas por El Pensador Mexicano*, oficina de don Mariano Ontiveros, pág. 2.

aguafuertes de estos calendarios una sucesión de personajes y episodios en un intento temprano de configurar una patristica civil.

La asociación del gorro frigio con las armas de México no es un caso aislado, diseños o dibujos de la época, sobre todo en monedas, utilizan frecuentemente esta simbología. No debemos olvidar que nos encontramos en una época muy cercana a la consumación de la Independencia y existirá una búsqueda de imágenes patrióticas para plasmar los momentos políticos en los cuales el naciente país debe contar con nuevos símbolos que le representen.

El representar el gorro frigio sobre una vara hace referencia al emblema de "Libertad adquirida por el valor" que tiene fundamento en el libro de *Iconología* de H. Gravelot y C. Cochin publicado en París posiblemente en 1796, donde un texto explica la imagen: "Una mujer que blande una pica rematada por un gorro al tiempo que pisa un yugo, es el emblema que dieron los antiguos a la Libertad Ganada por el Valor. De esta manera se encuentra representada en una medalla de Heliogábalo"²¹⁸. Es muy frecuente encontrar representaciones del gorro frigio sobre una pica o vara que alude a la libertad alcanzada por México después de una larga guerra, es decir la libertad conseguida por la lucha. Este motivo será muy utilizado a lo largo del siglo XIX y principios del XX, sobre todo en numismática y en sellos y escudos oficiales.

En 1827, en otro calendario publicado por J. M. R., que posiblemente se trate de José Mariano Rodríguez del Castillo pues su calendario del año siguiente lo denomina segundo calendario manual de J. M. R. C., aparece una pequeña viñeta con las armas de México. Esta vez es muy sencilla, sólo el águila con la serpiente en el pico sobre el nopal y abajo las ramas de laurel y encino.

Más rico será el aguafuerte que utiliza José Mariano Ramírez Hermosa para la portada de su *Calendario portátil dedicado a las mexicanas* de 1828 (figura 31) donde el águila, además de llevar la serpiente en el pico, aguanta la vara coronada por el gorro frigio sobre un fondo radiante y que lleva la palabra libertad. La imagen se cierra por la parte de abajo con las ramas de laurel y encina, y arriba con un marco formado por unas oscuras nubes, como una posible alusión a los momentos difíciles de lucha política por los que atravesaba el país. A lo largo de 1827, -hay que considerar que los calendarios salían con unos meses de antelación- se aviva el sentimiento antiespañol; en enero de ese año se descubre la conspiración de Joaquín Arenas con la finalidad de restaurar el régimen colonial y en diciembre se promulga la primera ley federal de expulsión para los españoles, mientras se produce una fragmentación entre los yorkinos y se crean dos nuevos grupos políticos: los Novenarios y los Imparciales.²¹⁹ Esta misma imagen, pero en xilografía, (figura 32) la vuelve a repetir al año siguiente con pequeñas variantes, al colocar las armas de México en un óvalo coronado con las ramas de laurel y encina. En la parte de abajo, el escudo descansa sobre un conjunto de elementos simbólicos, como el cuerno de la abundancia, un globo terráqueo, un telescopio, unas escuadras, un panal, un busto femenino, una bandera y al fondo un barco. Los implementos de guerra han sido sustituidos por símbolos del "construcción", como trabajo, progreso, ciencia y artes. Sin embargo, la situación política de México se agrava en ese año de 1828, persisten los rumores de una invasión española y al ganar las elecciones Manuel Gómez Pedraza, la promulgación del plan de Perote por Antonio López de Santa Anna y secundado por los yorkinos en la ciudad de México con la revuelta de la Acordada y el saqueo al

²¹⁸ *Iconología*. H. Gravelot y C. Cochin. Traducción, índice y notas de María del Carmen Alberú Gómez, México, Universidad Iberoamericana, 1994. P. 98. Para más información sobre esta obra ver Fausto Ramírez, "Una *Iconología* publicada en México en el siglo XIX" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM-IIE. Número 53, 1983, pp. 95-125.

²¹⁹ Michael P. Costeloe, *La primera república federal en México (1824-1835)*, México, FCE, 1996, págs. 137-169.

Parián, provoca el derrumbamiento del gobierno constitucional y la subida al poder de Vicente Guerrero.

Dos años después, Cornelio Sebring, al sacar a la luz su primer calendario, lo inicia con un frontis con el emblema de México (figura 33), donde aparece el águila posada sobre el nopal con la serpiente en el pico, sin ninguno otro elemento que le acompañe. Con el transcurrir del siglo este motivo irá desapareciendo en los calendarios, José Mariano Lara lo retoma en 1839 y 1841 (figura 34 y 35) y Cipriano de las Cagigas en 1850.

Hay varias salvedades en la representación de las armas de México que debemos considerar. Una de ellas es que en su representación, por lo menos en la primera mitad del siglo XIX, aparece casi siempre acompañada de objetos de guerra, en clara alusión al pasado cercano y al convulsionado presente de los inicios del siglo, donde las condiciones económicas, las pugnas políticas, pero sobre todo, las continuas amenazas de invasiones extranjeras, generaban un ambiente de lucha que parecen reflejar algunas representaciones.

Por otra parte, la presencia de este motivo, entre las escasas imágenes de este periodo inicial, muestra el deseo de afirmación de México como país libre y soberano. Si bien, para unos se trataba de una nueva nación, para otros no era un país que surgía con el movimiento independentista, sino que sus raíces se hundían en un pasado remoto y propio, al liberarse del yugo español que lo sojuzgó por 300 años y renacer el antiguo imperio indígena, el Imperio de Anáhuac. Por ello, el rechazo al escudo colonial de la ciudad de México y la aprobación de este emblema mexicano al que se le incorporan, en composiciones más elaboradas, otros elementos de la iconografía política como el gorro frigio, los estandarte y los bastimentos de guerra, emblemas de larga tradición europea.

Alegorías del año nuevo y de las estaciones

En estrecha relación con el significado del calendario están las representaciones del tiempo, el año nuevo y las estaciones, por lo que no es de extrañar que se conviertan en un tema utilizado de manera reiterativa. Estas imágenes forman parte de una iconografía universal, que tiene sus antecedentes en una tradición clásica, sobre todo grecorromana. Sin embargo, lo que llama la atención es que un mismo modelo iconográfico, sin variantes formales, sólo técnicas, se vaya copiando a lo largo de los años y en calendarios producidos por diversos editores. Así aparecen, por primera vez, tanto el año nuevo como las cuatro estaciones (figura 36), en sendos aguafuerte firmados "Castro grabó en México" dentro del *Calendario portátil dedicado a las mexicanas* de 1828 de José Mariano Ramírez Hermosa y se repiten el año siguiente (figura 37), en xilografía, y con la firma de F. C. Posteriormente, Mariano Galván en 1831 utiliza estas imágenes a las que le añade una cuarteta (figura 38), y tres años más tarde, en 1833, aparecen de nuevo en el calendario de Martín Rivera. Más tarde, en el lujoso *Calendario de las señoritas mexicanas* de Galván del año de 1838 (impreso en París) incluye estos cinco grabados de notable factura (figura 39), y para 1840, otra vez Martín Rivera vuelve a utilizar la figura de la primavera litografiada en su portada. En 1842, Ignacio Cumplido hace una composición con las cuatro estaciones para configurar la portada de su calendario, y por último, Rivera en 1849 repite la primavera en su portada. Es así que a lo largo de 21 años hay una pervivencia de motivos a través de la copia de imágenes ya sea en xilografía, grabado en metal o en litografía.

Esta serie de grabados inician con una imagen bifronte, como una representación del año viejo y el año nuevo, por su doble rostro, y que sin duda es la caracterización de Jano, el rey más antiguo de Lacio a quien Saturno le dotó de una sagacidad tan extraordinaria que lograba conocer el pasado, el presente y el futuro (figura 40). Jano es representado en la figura de un hombre que tiene dos caras; una joven y lampiña, y otra barbada y madura, sentado sobre un zodiaco y pisa la esfera terrestre, la cual está circundada por el *ouroboros*, la serpiente que se muerde la cola,

símbolo de la eternidad; en su mano derecha ostenta una llave, como portero del cielo, cuyas puertas abre por la mañana y cierra al anochecer, y en la izquierda un báculo para indicar la protección que ejercía sobre rutas y caminos (figura 41). Es el dios que presidía todos los comienzos en el tiempo, por ello en toda ceremonia era el primero en ser invocado y se le ofrecían sacrificios sobre doce altares para recordar los doce meses del año.

Junto a esta asociación con el paso del tiempo, muy acorde con el calendario, hay un episodio en el culto a Jano que merece la pena destacar, y es que Numa levantó en Roma un templo en honor de Jano, que permanecía cerrado en tiempo de paz y era abierto tan pronto como la guerra estallaba, para invocar el auxilio de Marte. Cuando se daban por terminadas las hostilidades se cerraban de nuevo las puertas por medio de enormes barras de hierro y valiéndose de cien cerrojos para que resultase difícil abrirlas y para que el pueblo comprendiese que la guerra, fuente de infinitas calamidades, no puede ser emprendida sin que existan poderosos motivos y sin haberlo reflexionado antes seriamente.²²⁰ Podría así pensarse que, en la utilización de esta figura, hay una referencia a la situación del país, llamando a la prudencia ante el peligro de la guerra. Por ello, la llave es una alusión clara a este sentido de paz.

Además de esta representación de Jano, hay otra variante que corresponde a la figura del tiempo, basada en la mitología del dios Cronos, griego, o Saturno, romano, que suele ocupar también, un lugar inicial en los calendarios.²²¹ Es un anciano barbado con una serie de atributos convencionales: las alas referidas a lo efímero de su paso, un reloj de arena, emblema del presente que huye, y una hoz o guadaña que significa que el tiempo destruye todo.

Las cuatro estaciones también tiene un lenguaje clásico y son abundantes los ejemplos de la personificación de las estaciones. Se trata de mujeres, en asociación a la tierra y a la fecundidad, con excepción del invierno que es una figura masculina. Los atributos que portan, trigo para el verano y racimos de uva para el otoño, se relacionan más con el mundo romano y con dos de los tres productos de la trilogía mediterránea. Cabría la pena señalar, como se adoptan modelos visuales universales que no corresponden con la realidad del país pero que se convierten en convenciones aceptadas. México no presenta, en la mayor parte de su territorio, las características reseñadas en las cuatro estaciones, ni el trigo ni la vid fueron sus productos representativos, sin embargo, la tradición europea a lo largo de los siglos fue asentando unos códigos visuales que son tomados como propios.

Las estaciones sirven también para representar las edades de la vida humana. La primavera es la más joven, lleva una corona floral y sostiene más flores en su mano y su manto, su pose denota alegría, pues es un renacer; el verano es otra figura femenina coronada con espigas de trigo, y en este grabado se representa el calor del estío: aparece, así, sentada bajo un árbol de hojas marchitas, protegida por una sombrilla en una mano y con la otra extiende un abanico, mientras se refresca de las inclemencias del sol sumergiendo sus pies en un pequeño arroyo. Hay un cierto espíritu oriental en esta factura. El otoño es otra mujer con corona de pámpanos de vid en la cabeza, acompañada por un cuerno de la abundancia repleto de todas clases de frutas y frutos, emblema de la más fecunda y rica de las estaciones, y junto hay una prensa de vino. El invierno es un anciano muy arropado que se calienta frente a un brasero y lleva la cabeza cubierta por un lienzo de su manto. Al fondo se vislumbran los árboles sin hojas. Viene a significar la vejez del año.

En este mismo grupo de imágenes más "universales" podemos situar al aguafuerte de José Mariano Torreblanca que abre el *Calendario portátil de 1827 dedicado a las señoritas mexicanas*

²²⁰ Juan Humbert, *Mitología griega y romana*, Barcelona, Gustavo Gili, 1972, págs. 77-78.

²²¹ Aparece en los siguientes calendarios: Cumplido, 1837, Galván, 1838, Cumplido, 1842, Cumplido, 1846.

de Rodríguez Hermosa. Se trata de una dama situada en un jardín, con un vestido de moda imperio. Aunque en el texto no hay ninguna referencia a esta lámina, podemos suponer que el incluir este motivo sigue la línea de los figurines de moda que Claudio Linati realizó para su periódico *El Iris*²²² un año antes, y, sin duda, estas imágenes fueron conocidas ya que se tratan de las primeras litografías, y en ese caso coloreadas, que se realizaron en tierras mexicanas. Posteriormente, otros calendarios, como el de Galván, y revistas dedicados al sexo femenino, incluirán siempre alguno de estos modelos femeninos, referidos al mundo de la moda.

Calendarios patrióticos de Lizardi

Como una modalidad dentro de este género podemos situar los calendarios que edita José Joaquín Fernández de Lizardi, con unas características peculiares. En 1824, fecha en que aparece el *Calendario histórico y pronóstico político* de Lizardi, los calendarios no contaban casi con ilustraciones. Sin embargo, Lizardi siempre concedió un gran valor a la imagen, como una manera de hacer más atractiva y comprensible su obra, y por ello, estableció una estrecha colaboración con una serie de grabadores como Luis Montes de Oca, Mariano Torreblanca y Mendoza.

De esta manera, cuando publica la primera edición de *El Periquillo Sarniento*, en 1816, se acompaña de 37 grabados firmados por Mendoza.²²³ Un año más tarde, en las *Fábulas de El Pensador* es Mariano Torreblanca quien firma los 41 aguafuertes y en 1819, el mismo Torreblanca se encarga de hacer las cinco imágenes que acompañan *Noches tristes del Pensador Mexicano*. Ese mismo año saca *La Quijotita y su prima* donde colaboran Mendoza y Torreblanca. El primero con el crédito de inventor y el segundo como grabador. También Torreblanca hace un aguafuerte alegórico de la Constitución Española para el *Conductor Eléctrico*, periódico editado por Lizardi en 1820. Para 1824 y 1825, Lizardi se apoya en Luis Montes de Oca para los aguafuertes de los *Calendarios*, al igual que para la segunda edición de 1825 de *El Periquillo Sarniento*, desgraciadamente perdida. Posteriormente en 1831 también Luis firma los cinco grabados de la tercera edición de *Noches tristes y días alegres*.

Estos tres artistas forman parte de una generación de grabadores en metal, que trabajaron en estos años convulsos de la Independencia, y que posiblemente no tenía una formación académica debido a que no hay constancia documental de su paso por San Carlos, institución que en estos momentos pasaba por la peor crisis desde su fundación. Otra característica común de estos grabadores es que contaban con escasos trabajos de tema religioso, según reseña Manuel Romero de Terreros.²²⁴ Todos ellos colaboraron con Lizardi haciendo aguafuertes para acompañar sus escritos con un estilo muy narrativo.

El *Calendario* de Lizardi es uno de los ejemplos más tempranos de calendario político que en la década de los cincuenta tendrá un gran auge, como por ejemplo, el *Calendario de la democracia*, el *Calendario liberal*, el *Calendario histórico y de las revoluciones de México*, el *Calendario de Hidalgo*, el *Calendario de Iturbide*, etc...

Como bien lo advierte en su título, es un calendario histórico y pronóstico político, por lo que mes a mes nos introduce, a través de un aguafuerte, un partícipe de la Independencia. También, en el texto se consigna, día a día, el santoral cristiano acompañado con algunas efemérides históricas, como: "Lunes 5 de enero. San Telesforo. En tal día en 1814 fue hecho prisionero en la batalla de Puruarán el insigne mexicano presbítero general Matamoros. Alejandro

²²² Claudio Linati publica tres litografías con este tema de la moda, en el nº1, el 4 de febrero; en el nº 5, el 4 de marzo y en el nº 18, el 17 de mayo de 1826.

²²³ No contamos con información sobre este grabador.

²²⁴ De Torreblanca, Romero de Terreros consigna: un San Hipólito y N. S. del Sagrario; Mendoza, una Virgen de la Soledad y un San Gonzalo y Montes de Oca otro San Gonzalo, un San Rafael y un tránsito de San Juan.

en el valor y Aurelio en la piedad con el vencido". Por otra parte, el enunciado de pronóstico político que lleva el título aparece justificado en la entrada de cada mes con una frase de augurio, así para febrero dice: "Mientras soplen vientos encontrados, pesará la ley más sobre los pobres que sobre los ricos, lo que anunciará murmuraciones en el gobierno" y vuelve a insistir en ese punto, al final del mes, con un breve verso acorde con el pronóstico descrito en ese mes: "Ante la ley deben ser/todos iguales;/pero los ricos siempre/la sobrasalen./Y esto consiste/ en que los ricos dan,/los pobres piden". Para diciembre comenta: "Si algunos de estos pronósticos de estos no se cumplieron, mejor. Será señal que las leyes se observan, el despotismo huye, la ilustración se aumenta, los abusos se destierran y nuestra libertad se afirma".²²⁵

En este Calendario, Lizardi utiliza el recurso de intercalar un aguafuerte para separar cada mes, con el propósito de mostrar sus ideas en un formato más accesible, siempre con finalidad de instruir pues estaba convencido que las reformas de la sociedad debían provenir de la educación del pueblo.

Se inicia con un aguafuerte con la alegoría de las armas de México sobre los triunfos de guerra en donde el águila lleva en una pata el gorro frigio de la libertad (figura 20). Al igual que en las doce que le siguen, el motivo se sitúa sobre una peana donde se inscribe una leyenda. Cada mes es introducido por una figura de un personaje de la Independencia, todos con su uniforme militar y sobre un basamento que lleva una inscripción alusiva al representado. No podemos hablar todavía de una galería de retratos sino más bien en unos casos de una sucesión de individuos y en otros, de hechos históricos, debido a que las escenas, a veces, se circunscriben a un personaje aislado (Hidalgo, Allende y Santa Anna), y en otras la figura está inserta dentro de situaciones bélicas (figura 43). De esta manera Morelos, Matamoros y Mina aparecen luchando a caballo con la espada desenvainada, a modo de nuevos Santiagos, contra el ejército realista, o bien, en el caso de Encarnación Ortiz, disparando un cañón. También su presencia relata un acontecimiento épico o histórico, como Hermenegildo Galeana, Nicolás Bravo, Guadalupe Victoria o Juan de O'Donojú y Agustín Iturbide (figura 44). Se empieza a consolidar una tendencia de asociar al héroe con un episodio singular que lo "representa" por antonomasia. Así, es Hidalgo con su Grito, Morelos y Cuautla, al igual que Galeana rompiendo el sitio de Cuautla, Matamoros y la batalla del Palmar, Nicolás Bravo y el perdón a los prisioneros españoles, Mina y su batalla contra los realistas, Iturbide firmando los tratados con O'Donojú, estos episodios serán repetidamente retomados por la historia patria.

Los personajes de Lizardi del Calendario histórico están ligados a la idea de monumentalidad, recuerdan a esculturas sobre una gran peana. Es claro que en la mente de los autores estaba la revalorización de los héroes, promulgada en el decreto de 1823, donde se ordena trasladar sus cenizas a la Catedral de México, y se proyecta erigir monumentos de los participantes en la lucha de la Independencia.²²⁶ Si Hidalgo inicia esta serie enarbolando el estandarte nacional con la leyenda de libertad, Lizardi cierra su galería con Santa Anna, quien en una composición cercana a la de Hidalgo, sostiene la carta de la República (figura 45). A quien no glorifica es a Iturbide, es el único situado en un recinto cerrado, poniéndole al mismo nivel que el general O'Donojú. Lizardi en un principio apoyó a Iturbide pero pronto vio el peligro de concentrar el poder y se puso en contra del Imperio. Cuando edita este calendario, a fines de 1823, Iturbide ya había tenido que abdicar y había abandonado el país. Tendrá que pasar varios años, hasta 1835 con la república

²²⁵ Joyce Waddell Bayley en *The tinker index of illustrated satirical periodicals with political content (Mexico City 1845-1915)*, Princeton, 1979 (mecanoscrito), da a conocer estos interesantes aguafuertes de Lizardi. También Isabel Quiñónez en *op.cit.*, dedica un capítulo a los calendarios de Lizardi, págs. 35-42.

²²⁶ Archivo del Ayuntamiento de la Ciudad de México. Fondo Historia en general, tomo 2, núm. 22, exp. 138.

centralista, para que cambie la postura oficial y sean traídas las cenizas de Iturbide a la capital para ser depositadas en la Catedral.

En el año de 1825, Lizardi publica otra modalidad de Calendario esta vez *dedicado a las señoritas americanas, especialmente a las patriotas*, también editado por Mariano Ontiveros, con un tiraje muy corto de 75 ejemplares, y con cinco aguafuertes y el de portada firmados algunos de ellos por Luis Montes de Oca. En este sentido Lizardi se nos presenta como un continuador de este género calendárico pensado para el mundo femenino que había iniciado, con gran éxito, José Mariano Ramírez Hermosa²²⁷ y en la década de los cuarenta continuará Mariano Galván y en los cincuenta Ignacio Cumplido y Manuel Murguía.

El aguafuerte de la portada es una alegoría a la república federal con once brazos sosteniendo una vara coronada con el gorro frigio (figura 46). En el verso inicial, a modo de dedicatoria, Lizardi resalta el papel de la mujer como educadora y les aconseja que instruyan a sus hijos en la defensa de la libertad. Es conocido el interés de Lizardi por la educación del sexo femenino cuyas ideas desarrolló más ampliamente en la novela *La Quijotita y su prima* de 1819. Este calendario mantiene bastantes similitudes con el *Calendario histórico y pronóstico...* tanto en contenido como en la utilización de la gráfica, con la diferencia de contar con sólo seis aguafuertes que acompañan un breve texto biográfico.

Lo primero que aparece en este calendario es una larga dedicatoria en verso, en donde se explica los propósitos de esta publicación: "En este calendario/que patriota os ofrezco,/veréis de unas heroínas/ el valor y el secreto/ de otras, lo generosa./ lo humilde, lo modesto/ Lo desinteresado/ y de todas... dirélo:/ el *santo patriotismo*/ llevado hasta el extremo/ de la virtud heroica". Después de ponderar las cualidades del "sexo tierno y bello", termina con un consejo sobre la importancia del papel de la mujer para inculcar a los hijos los valores patrióticos, como la defensa de la libertad, incluso el dar la vida por ese ideal: "morid, morid, primero./ que morir por la patria/ es un vivir eterno". Aquí podemos apreciar cómo Lizardi utiliza un lenguaje de tinte religioso: "santo patriotismo" "valor eterno", pero aplicado a conceptos nuevos, plenamente civiles lo que nos habla del momento de transición que le tocó vivir a Lizardi.

Continúa con las secciones características de todo calendario y al inicio de cada mes, en vez de los pronósticos sobre el tiempo que solían aparecer, Lizardi introduce unas seguidillas –versos de siete estrofas– donde va exponiendo sus ideas sobre el papel de la mujer. Así en enero pone: "No te fíes solamente/ niña, en tu cara./ que por linda que sea/ también se acaba./Fíate de prendas/ que por años que vivas/ no se envejeczan". Continúa en estos primeros meses ponderando el valor de la educación: "Es la lectura un adorno muy noble de la hermosura". En mayo, junio y julio exalta la virginidad como el más preciado de los bienes femeninos y advierte: "Es la virginidad de las hermosas, joya que todos quieren y pocos compran. Y así te pido, que sólo des tu joya a tu marido". Sobre el noviazgo dice que no debe ser más largo de un año y rechaza los casamientos arreglados por los padres o los curas. Ya de casadas, la prudencia es la mejor arma del ama de casa y como madre tiene la importante misión de enseñar a sus hijos la religión y el patriotismo: "Inspiráale a tu prole el patriotismo, que el que no ama a su patria es un indigno". Aunque Lizardi presenta un calendario político, va a tener una doble vertiente al exponer brevemente, a lo largo de estos doce versos, sus ideas en relación con la mujer, donde contempla la necesidad que tiene de contar con una cierta instrucción, de preservar la virginidad para el matrimonio y la responsabilidad de educar a los hijos, inculcándoles las virtudes de un ciudadano.

²²⁷ Aunque el primer calendario conocido de Ramírez Hermosa es de 1827, sin embargo, en la dedicatoria del mismo pone que es su quinto calendario, por lo que debió haber publicado el primero en 1823. Véase la nota 116.

Pero lo más peculiar de este calendario es que enriquece su contenido con imágenes y textos sobre varias mujeres insurgentes, al intercalar entre los meses un aguafuerte y una pequeña biografía de las damas en cuestión.

Sin embargo, a pesar de ser un calendario femenino, el primer personaje protagónico es un hombre (figura 47). Tanto en el texto como en el aguafuerte, se relata la gesta de Manuel Villalongín para rescatar a su mujer, condenada a muerte por seducir a las tropas realistas. La imagen que acompaña esta historia se titula "El valentísimo Villalongín" y se representa a este general a caballo blandiendo su espada, al tiempo que dirige a un grupo de insurgentes para rescatar a su esposa presa en Valladolid. Lleva una extraña indumentaria que corresponde a lo que nos señala Lizardi: "se vistió con un exquisito vestido que tenía, de piel de oso, con sus correspondientes divisas".

El segundo episodio trata de "La heroica ciudadana María Leona Vicario" quien tuvo un papel muy activo durante la lucha insurgente junto a su esposo Andrés Quintana Roo y es, junto a Josefa Ortiz de Domínguez, la Corregidora, casi la única mujer que trascendió en la historia de este momento. La escena narra el episodio de la huida de Leona Vicario de la ciudad de México, una vez que fue liberada en abril de 1813 del Colegio de Belén, donde se hallaba recluida por apoyar a los insurgentes. Luis Montes de Oca, en el aguafuerte alusivo a esta patriota, la representa a caballo en silla de albardón y sosteniendo una sombrilla para protegerse del sol, lo que connota un status social elevado. Dos caballeros la acompañan en su cabalgadura y al fondo se vislumbran las construcciones de la ciudad. Una bandada de pájaros emprenden el vuelo ¿acaso denotan la idea de la libertad?. Resulta curioso que parece más una escena de paseo galante que una dramática huida. Esta imagen tiene un antecedente iconográfico en otro aguafuerte realizado por Mendoza para ilustrar la novela *La Quijotita y su prima*, publicada unos años antes, en 1818. Las similitudes entre estas dos escenas son bastantes y se concentran en la representación que se hace del grupo de los tres jinetes.

El siguiente personaje representado es la "heroína ciudadana Mariana Rodríguez de Lazarín" quien impulsó la conspiración de abril de 1811, cuyo objeto era secuestrar al virrey Francisco Javier Venegas a cambio de obtener la libertad de Miguel Hidalgo. Sin embargo, fue descubierta y Mariana detenida y conducida a la cárcel de la Corte, donde tuvo una destacada actuación al no ceder a las presiones para delatar a sus compañeros. Permaneció en prisión hasta 1821 (figura 48).

La ilustración nos remite a Mariana declarando ante la Junta de Seguridad. En el lado derecho se encuentran tres funcionarios en torno a una mesa, cubierta por un dosel, y en el fondo el escudo de España preside la escena. A la izquierda comparece Mariana, rodeada por cuatro personajes masculinos.

Para el mes de septiembre, Lizardi intercala la imagen y la breve biografía de la "Valiente ciudadana Fermína Rivera", en ella nos relata que acompañó a su marido en la contienda e incluso fue su compañera de armas: "porque algunas veces cogía el fusil de uno de los muertos o heridos y sostenía el fuego al lado de su marido con el mismo denuedo y bizarría que pudiera un soldado veterano". Así en el aguafuerte aparece Fermína Rivera junto a un hombre en el campo disparando al parecer contra el ejército realista, aunque más bien da la impresión de que se encuentra en una práctica de tiro bajo el adiestramiento de su cónyuge. No hay tensión ni dramatismo en la escena que se supone que es un combate. Incluso Fermína está vestida con ropa de mujer a la moda, es el famoso "túnico" de tipo imperio, que también las otras protagonistas de estos relatos llevan.

En la última lámina aparece la "benemérita ciudadana Manuela Herrera". Esta vez se trata de un personaje que vivía en el campo al cuidado de sus haciendas y a lo largo de la lucha de independencia dio auxilio en repetidas ocasiones a las tropas insurgentes. Cuando Francisco Javier Mina llega a México, tanto Manuela como su hermano José Mariano, le ayudan. Cuenta Lizardi

que a partir de la detención y muerte de Mina, de la que afortunadamente ella pudo escapar, Manuela Herrera vivió en un estado de total pobreza. Murió poco después de consumada la Independencia.

La lámina narra el momento en que Manuela Herrera quema una de sus haciendas para que no cayera en manos de las tropas del gobierno. La heroína se encuentra incendiando su propiedad ya que prefiere perderlas a que caigan en manos del ejército realista, mientras que un personaje, Encarnación Ortiz (alias el Pachón) coronel insurgente que peleó junto a Mina, le aguarda y sujeta su caballo para emprender la huida.

Lizardi escoge estos cinco casos para ejemplificar las diversas acciones que las mujeres tuvieron durante la guerra de independencia: la primera hace referencia al delito de seducción, la segunda no sólo auxilia a los insurgentes sino que como esposa acompaña a uno de ellos a lo largo de toda su lucha política; la tercera, organiza una conspiración contra el virrey, lo que se tipificaba como sedición; la cuarta toma las armas y combate al enemigo junto a su marido y la última, ofrece todos sus bienes a las tropas insurgentes hasta quedarse en la ruina.

También estas heroínas encarnan, además de acciones, distintas virtudes del patriotismo como el valor, el secreto, el sacrificio, la generosidad, y sitúa a las protagonistas en varios escenarios de la contienda: dos en la ciudad de México, una en Morelos, otra en Guanajuato y otra en la antigua Valladolid, todas localidades cruciales en la lucha insurgente.

En cuanto a las imágenes, las protagonistas siempre aparecen acompañadas por otros personajes masculinos, incluso son más pequeñas de tamaño como podría corresponder al sexo femenino o como expresión visual de su "inferioridad". El tratamiento plástico que se da a estas cinco, o más bien cuatro, patriotas está dentro de un espíritu narrativo, muy connotado con límites de género, aparecen en el desarrollo de una actividad, junto a hombres pero sin destacar de ellos. A lo que parece, se les niega el derecho a actuar solas, a enfrentar su destino por sí mismas. En ningún caso son protagonistas visuales absolutas, no ocupan el centro de la composición, a excepción de Leona Vicario, pero en este caso es significativo que ella sea la única que no mira hacia delante y parezca protegida y aislada bajo su sombrilla, mientras que los hombres gestulan y se relacionan con el entorno.

Hay quizá un doble discurso en este calendario, uno el del texto y otro el de la imagen. Por una parte en las biografías se resalta la actuación de las mujeres en donde afirman su libertad individual, e incluso llegan a superar a los hombres por su arrojo y valentía; y por otra, plásticamente en los aguafuertes que nos deja Luis Montes de Oca, hay una relativa supeditación compositiva de la mujer a la figura del hombre.

Esto es más evidente al compararlo con su similar dedicado a los insurgentes. Aunque mantienen ambas un esquema semejante, sin embargo, las figuras masculinas aparecen elevadas a una dimensión monumental, sobre un basamento a modo de grupos escultóricos, y en su mayoría, recortados sobre el fondo. A diferencia de las mujeres, que parecen habitar en el ámbito de un mundo cotidiano, sin trascender en apariencia, los "antiguos patriotas" son sustraídos de lo ordinario y exportados a una dimensión heroica.

Es importante señalar que en este mismo año de 1825 salen a la venta los dos calendarios de Lizardi, ambos con un fuerte contenido político. Sin embargo, hay matices distintivos entre ambos; la acción de los hombres tendrá una trascendencia posterior, ya intuido en la manera de representarlos, y sintomáticamente la de las mujeres quedará casi en el olvido. Sólo dos o tres nombres de mujeres permanecen en la memoria colectiva, el resto han sido olvidados, intención que sin duda no compartió Lizardi, editor de estos calendarios.

En estos calendarios, el dibujo es bastante esquemático y muestra una cierta ingenuidad con problemas de perspectiva y de caracterización de los personajes, que son todos casi iguales, no hay una identificación individual que permita hablar de retrato. La intención de Lizardi y Montes

de Oca es trazar a través de las imágenes un recorrido visual de algunos acontecimientos de la independencia, personificada en sus protagonistas. Las inscripciones o leyendas de las peanas complementan la imagen de Montes de Oca, poco individualizadas como dijimos, y permite ahondar en el sentido didáctico de las mismas.

Podemos considerar que la obra de Lizardi tiene una importancia doble: por una parte ha sido reconocido como el primer novelista en Hispanoamérica y, por otra, confiere a la imagen unas posibilidades concretas que le lleva a componer narrativas visuales. Lizardi, de manera sistemática, explora el mundo de la gráfica como un vehículo más para acercar al público a sus postulados didácticos, e inicia el camino de los libros ilustrados, apartándose del mundo de la folletería.

Otros temas

Por último, no podían faltar en estos calendarios noticias y grabados de carácter astronómico (Galván 1833, tránsito de Mercurio; Galván 1838, hidrómetros). Asociados desde su origen a los lunarios, efemérides, pronósticos y toda clase de publicaciones sobre cálculos astrales y mediciones, los calendarios mantendrán siempre fija una sección referida a los eclipses e intercalarán información sobre astros, cometas y otros fenómenos astrológicos y científicos. Es por ello que aparecen sencillos grabados, generalmente viñetas xilográficas, para ilustrar estas materias (figuras 49 y 50).

De igual manera, aparecen también algunas imágenes de carácter zodiacal. En 1839, Mariano Galván (figura 51) y José Mariano Rodríguez del Castillo incluyen en el inicio de su calendario la representación del hombre zodiacal, iconografía universal y muy usual en los calendarios tempranos europeos.

En ambas xilografías es el hombre el centro de la composición y se asocian los signos con las partes del cuerpo como una muestra más de la estrecha relación que se estableció entre los astros, el zodiaco y el ser humano. Se trata de grabados muy lineales y estilizados, que sin duda toman como modelo imágenes europeas que venían circulando desde la Edad Media (figura 52). Guillermo Prieto nos describe esta imagen: “Muy común era poner en el frontispicio del calendario la figura de un hombre desnudo y saliéndole de las extremidades del cuerpo y de la coronilla de la cabeza líneas que diesen a los signos del zodiaco, puesto al margen del cuadro, manifestando la influencia a que estaban sometidas esas partes del cuerpo”.²²⁸

²²⁸ Guillermo Prieto, *Obras Completas*, op. cit., pág. 444.

CAPÍTULO IV Desarrollo del calendario. 1836-1846

Estaba persuadido que la misión de la imprenta, particularmente en un país nuevo como el nuestro, no era tanto producir hermosos volúmenes como el generalizar los conocimientos útiles entre todas las clases del pueblo; y esto sólo podría lograrse por medio de la baratura de las impresiones²²⁹

Cumplido, 1845

Este decenio se caracteriza políticamente por dos acontecimientos. Por una parte, el establecimiento de una nueva forma de gobierno, la República Centralista, y, por la otra, la continuación de la época de Santa Anna, personaje político que desde 1822 interviene continuamente en el gobierno, ya sea apoyando o derrocando a las facciones políticas, ya sea como presidente intermitente de la República Mexicana.

El intento centralista promovido por una parte de los “hombres de bien”, la nueva clase política de este decenio, compuesta por individuos provenientes de los sectores medios de la sociedad, con diversas posturas políticas (liberales, conservadores, federalistas, centralistas e incluso radicales y hasta monárquicos) pero creyentes católicos que aspiraban a una estabilidad y progreso de la nación, se concretó en este periodo.²³⁰

Tras el fracaso del primer proyecto de reforma radical, promovido por el vicepresidente Valentín Gómez Farías, en la primavera de 1834, se da la oportunidad de implantar una reforma, buscando la restauración de la moral pública, el respeto al gobierno, a la ley y al orden, y, también, a la religión. El cambio constitucional de la forma de gobierno federal a la centralizada tardó casi dos años, y el 29 de diciembre de 1836 se promulga las Siete Leyes, lo que sería la nueva Constitución, y Anastasio Bustamante inaugura el gobierno de esta República centralista, periodo que duró cuatro años y cinco meses, y fue remplazado en octubre de 1841 por Santa Anna, quien hasta fines de 1844 detentará el poder, siendo derrotado a su vez por Mariano Paredes y José Joaquín Herrera. Este último asume la presidencia por un corto tiempo y vuelve a caer con la ascensión de Paredes al poder ejecutivo, en enero de 1846, quien dura siete meses, lo que fue el final del decenio centralista. Con el regreso de Santa Anna junto con los radicales federalistas, encabezados, otra vez, por Gómez Farías, se termina este proyecto centralista, y la generación que se había puesto al frente en 1821, empezó a desaparecer del escenario político. La situación del fisco y, sobre todo, las agresiones militaristas de Estados Unidos producen en los tres siguientes años, un cambio importante en la conciencia política de los mexicanos.

¿Qué imposibilitó que a lo largo de esta primera mitad de siglo no hubiera una estabilidad política y que, entre 1824 a 1857, el país contara con 16 presidentes y 33 gobernantes nacionales provisionales, lo que hace un total de 49 gobiernos?²³¹ Son muchos los factores que condujeron a esta situación, desde la crisis económica constante que llevó a múltiples formas de impuestos y tributos con el consiguiente descontento de la población hasta la lucha entre los partidos o

²²⁹ *Décimo calendario de Ignacio Cumplido arreglado al meridiano de México para el año de 1845*. Impreso por el propietario en la oficina a su cargo, calle de los Rebeldes, núm. 2. “Al público”, pág. 3.

²³⁰ Uno de los estudios más esclarecedores de este periodo lo podemos encontrar en Michael P. Costeloe, *La república central de México, 1835-1846. “Hombres de bien” en la época de Santa Anna*, México, FCE, 2000. 406 págs.

²³¹ Michael Costeloe, *ibidem*, pág. 17.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

facciones políticas, el dominio de un ejército que no respetó las constituciones o la figura de Santa Anna que buscó establecer un poder autocrático y, por último, la fuerza económica y moral de la Iglesia que se resistió a perder sus privilegios,... todo ello produjo que no se pudiera concretar ningún gobierno estable en este periodo y parte del siguiente.

Con respecto a la producción de los calendarios, se observa en este decenio, a partir de 1835, un cambio bastante perceptible, que se refiere tanto al contenido como a la forma. Los artículos se diversifican cada vez más, y el calendario pretende ser un pequeño manual de conocimientos útiles, y, en algunos casos, este género participa de las inquietudes políticas del momento, anticipándose a una tendencia que se desarrollará en la década de los cincuenta: los calendarios políticos. A ello, le acompaña una mayor riqueza en las ilustraciones, que empiezan a ser más abundantes con respecto a la época anterior. Se pone un acento especial en las portadas, cuyos forros se van apartando de los motivos meramente tipográficos para incluir representaciones más figurativas y atractivas (ya Mariano Galván había inaugurado esta tendencia en su calendario de 1832, con un ángel sosteniendo un pergamino con los datos de la publicación, y que de manera semejante, Cumplido lo utilizará en 1837, aunque esta vez el motivo es un águila). Al interior, también se da una mayor presencia de grabados, muchos de ellos sólo son pequeñas ilustraciones que encabezan cada mes, con representaciones referidas a las estaciones, las labores agrícolas o los signos zodiacales, o bien son viñetas o "escudos" como se denominaban en la época, que acompañan a la variedad de artículos que van conformando los calendarios. Junto a estos pequeños grabados, se incluyen xilografías, aguafuertes y algunas litografías, que ocupan ya toda la hoja.

Por lo que se refiere a los temas, hay una cierta preeminencia del tema religioso, no hay que olvidar que estamos en la época de la república central con un predominio de los conservadores. El otro gran asunto del momento es el interés por lo mexicano con vistas de ciudades y representaciones del territorio junto con sus habitantes y algunos episodios de la historia pasada y reciente del país. A estos temas le acompañan otros de carácter literario, muy acordes con el desarrollo del romanticismo que incorpora textos e imágenes de ambientes exóticos, del pasado medieval y del mundo referido a la mujer.

En la década del 35 al 46 encontramos la producción ya consolidada de algunos editores, que continúan con su calendario al que, paulatinamente, le van introduciendo ciertas modificaciones acordes con el tiempo y por la propia competencia de este género, el cual adquiere cada vez mayor relevancia y éxito. En este caso se encuentran los calendarios de Mariano Galván, de Martín Rivera y de Ontiveros, ahora editado por Santiago Pérez, que continuarán en la segunda mitad del siglo XIX. Otros llegan a esta década para terminar su existencia, como el de Rodríguez del Castillo, que en 1837 deja de aparecer. Junto a ellos, se encuentran proyectos esporádicos de editar calendarios, como el del impresor Juan Ojeda para 1836 o el del librero Antonio de la Torre en 1844, e incluso reaparecen, muy brevemente, otros como el de Ramírez Hermosa para 1844 y 1845. Sin embargo, más importante es la presencia de nuevos editores que se incorporan a este género con gran ahínco, como es el caso de Ignacio Cumplido, Abraham López y José Mariano Lara.

En esta década de fines de los años treinta e inicios de los cuarenta, asistimos al nacimiento de una industria editorial fuerte. Poco a poco, se va conformando un grupo de impresores con gran poder, a veces económico y, muchas veces, político, que buscan explotar los diversos géneros y posibilidades del mundo editorial para lograr su consolidación y poderío. De esta manera los impresores incursionan en el mundo de la prensa periódica, que aunque conlleva graves riesgos (suspensiones del negocio, multas, destierros e incluso la cárcel) por la cambiante situación política y las continuas censuras y represiones que sufrieron la mayoría por parte de los gobiernos

en turno, sin embargo, la posibilidad de expresar la opinión de un grupo a través de los periódicos y contar, a veces, con el apoyo de la administración en turno, sin duda les dio un poder importante.

Otro género en relación con la prensa periódica, fueron las revistas ilustradas o revistas literarias, que adquirió un desarrollo importante en esta época. Las elites intelectuales estaban convencidas que una manera de coadyuvar al desarrollo y estabilidad del país era a través de la educación e instrucción del pueblo y uno de los mecanismos utilizados fue la publicación de revistas, impulsadas por sociedades e instituciones científicas y literarias y editadas por impresores que compiten por difundir en este país obras similares a las europeas para satisfacer las inquietudes de una burguesía y que a partir de la década de los cuarenta aumenta su tendencia nacionalista.²³² Esta fue una tarea, que los editores cultivaron con persistencia en sus diversas modalidades, hasta el punto que significó también una competencia entre ellos. Revistas de gran presencia como *El Museo Mexicano*, publicado por Ignacio Cumplido, se contraponen con *El Liceo*, de José Mariano Fernández de Lara.

Por otra parte, en el campo de los libros u obras monográficas esta rivalidad se dejó sentir muy claramente, a veces, con una duplicidad de títulos. Por ejemplo, ya mencionamos que para 1831 Mariano Galván hace la primera edición mexicana de la Biblia, y en este mismo año Cornelio Sebring presenta otra versión de la misma. Caso idéntico lo encontramos con la obra de William Prescott, *Historia de la conquista de México*, que en el año de 1844 aparecen dos ediciones, la una de Vicente García Torres y la otra de Ignacio Cumplido. Además, obras de indudable éxito, como las novelas de José Joaquín Fernández de Lizardi, son continuamente reeditadas por diversos impresores.

Hay también, en este afán por conseguir los favores del público, y con ello más ventas y ganancias mayores, una búsqueda por atraer nuevos sectores al mundo de la lectura. Uno de los más importantes en el siglo XIX es el femenino, y las diversas imprentas ensayan todo tipo de publicaciones dirigidas a las mujeres: calendarios, revistas, novelas, ensayos. De la misma manera se editan obras cuyo destinatario es el público juvenil e incluso el infantil, como *El Diario de los niños*, 1839-1840, y en ese mismo deseo de expandir la instrucción a todos los sectores, se busca a los artesanos, los campesinos y los obreros.

Esta competencia lleva a esmerar y cuidar sus publicaciones, llenándolas de láminas y litografías; por lo que, la mayoría de los impresores van a contar con talleres que abarquen no sólo la parte tipográfica sino también la producción de litografías, que a partir de la década de los cuarenta había entrado con gran fuerza en el mundo editorial mexicano. Aunque muchos litógrafos mantenían sus talleres independientes, sus producciones generalmente fueron en asociación con tipógrafos y impresores, e incluso realizan obras como editores.²³³ Es así que los grabadores y litógrafos conocidos son contratados o se ponen a los órdenes de estos impresores y sus talleres, surtiendo de imágenes a las publicaciones de la época.

En relación con ello, hay un interés por modernizar y tecnificar estas imprentas, herederas de una organización gremial, para hacer más competitivas sus obras. Algunos viajan al extranjero o encargan nuevas máquinas que permiten ahorrar y abaratar las publicaciones e incluso contratan operarios especializados; un ejemplo es Ignacio Cumplido, quien realiza varios viajes a Estados Unidos y Europa para la adquisición de novedades, tanto de maquinaria como de útiles.

A la par se ensaya una nueva forma de venta a través de anuncios en sus propias publicaciones y se editan catálogos de libros. Hay que señalar, que la mayoría de estos impresores

²³² María Esther Pérez Salas "Las revistas ilustradas en México como medio de difusión de las elites culturales, 1832-1854" en *En la cima del poder. Elites mexicanas, 1830-1930*. México, Instituto Mora, 1999, pág. 17.

²³³ Michael Mathes, *México en piedra*, Guadalajara, Impre-Jal, 1990, pág. 19 y 21.

importantes contaban con periódicos de su propiedad y éste era un medio idóneo para hacer publicidad. Además, poseían importantes librerías con la finalidad de dar salida a sus productos, junto con una red muy amplia de corresponsales para la distribución en toda la República e incluso en el extranjero.

Grabados y grabadores

Una característica que se mantendrá a lo largo de la producción de los calendarios es casi el absoluto anonimato de las obras, y una presencia bastante constante de grabados realizados por artistas extranjeros, ya sea porque algunos calendarios se imprimieron fuera del país, o bien, porque fueron adquiridos estos motivos gráficos en los viajes que realizaron algunos impresores. Otra fuente de inspiración fueron las copias de composiciones de artistas extranjeros. Como bien ha señalado Arturo Aguilar²³⁴ en los años iniciales del desarrollo de la litografía, las imágenes difundidas por los extranjeros fueron un motivo recurrente para ilustrar las publicaciones mexicanas en un momento en que la práctica litográfica no estaba plenamente consolidada. Los calendarios se hacen eco de esta tendencia y en esta década vemos aparecer con mayor frecuencia ese “préstamo de imágenes”, ya sea de Bullock, Ward, Nebel o Gualdi.

Si los calendarios coloniales se nutrían de las firmas de los profesores más destacados de la Academia y en el primer momento de la Independencia subsisten algunas firmas nacionales de ilustradores como Torreblanca y Montes de Oca, formados en un ámbito más artesanal y dedicados al grabado sobre metal, sin embargo, en este periodo se acentúa el anonimato de las obras y sola a veces la autoría queda circunscrita al taller litográfico.

No obstante hay un par de ejemplos excepcionales donde se conjuga el editor con el artista en una misma persona. El primero es Abraham López con la particularidad de no firmar las obras que incluye en los calendarios, al contrario de lo que hará con sus litografías en hojas sueltas: sólo en contadas ocasiones aparece el taller litográfico donde se imprimen. La otra excepción es Rafael de Rafael, quien siempre firma y fecha sus grabados tanto cuando aparecen en el Calendario de Cumplido como los de su propio calendario.

Calendaristas

Santiago Pérez y el calendario de Ontiveros.

Con la muerte de Mariano Zúñiga y Ontiveros en 1825, es la testamentaria quien se hace cargo de este calendario, y a partir de 1829, José María Salazar. Sin embargo, desde 1835, el impresor Santiago Pérez asume la publicación del *Calendario según las tablas de Ontiveros*, en su taller de la Calle de Tiburcio n° 14, más tarde, en 1839, en el de la calle del Ángel n° 2. En 1844, Santiago Pérez introduce un cambio en el título, abreviándolo en *Calendario de Ontiveros*, y así se siguió publicando hasta 1858, en que posiblemente dejó de existir.

Santiago Pérez es otro impresor con gran actividad en su momento. Imprime cuatro periódicos: *El Vapor*, 1835, un diario misceláneo aunque de contenido político; *Le Courier du Mexique*, 1838, órgano de la colonia francesa; *La Hesperia*, 1840-1841, publicación creada para defender los intereses de los españoles radicados en México, y *El Patriota mexicano*, dedicado a la política, ciencias, modas, comercio, artes, agricultura y bellas artes, 1845. Además de su imprenta salieron varios libros religiosos y legislativos, muchos de ellos editados por Mariano Galván. Por

²³⁴ Arturo Aguilar Ochoa, *La litografía en la ciudad de México, los años decisivos 1828-1847*, op. cit. 188-222 y esta parte de la tesis fue publicada como un artículo: “La influencia de los artistas viajeros en la litografía mexicana (1837-1849)” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM-IIE, núm. 76, 2000, págs. 113-142.

ejemplo, la *Historia universal antigua y moderna* del Conde de Ségur, en 12 tomos (1848-1852) o el *Nuevo febrero mexicano, obra completa de jurisprudencia teórico-práctica*, en 4 tomos (1850).

Ya desde 1835, cuando asume la impresión del calendario, incluye una viñeta en madera de la Virgen de Guadalupe y, a veces, una de Felipe de Jesús, ambas las mantendrá hasta 1850, sin apenas variantes iconográficas. También, en estos primeros años, reproduce la imagen del año nuevo (1836-1837), según el modelo difundido en el calendario de Rodríguez Hermosa en 1828.

A partir de 1838, el calendario se agranda un poco de tamaño, siguiendo la tendencia del de Galván y el de Cumplido, desaparece el pronóstico al principio de cada mes y añade otros asuntos como anécdotas y consejos que dan más variedad a esta publicación.

En 1840, dedica un artículo a Veracruz. Ya Cumplido y Galván habían tratado temas de los Estados, y al igual que ellos pone dos grabados alusivos: el castillo de San Juan de Ulúa y una vista de la ciudad, que hacen referencia al ataque que sufrió México en 1838 por parte del ejército francés, en la llamada "Guerra de los pasteles". Santiago Pérez no será inmune a los acontecimientos políticos que se desarrollaron en México y, posteriormente, durante la invasión norteamericana incluye varias litografías aludiendo a este conflicto.

Para 1843, anuncia el editor que "su volumen verá que he aumentado" y este cambio se advierte en una mayor riqueza gráfica y de contenidos. Incluye, junto a la tradicional guadalupana, pequeñas viñetas de Joel, Judith, la doncella de Orleans, y un grabado a página completa sobre Adán y sus descendientes, firmado por Veza. En 1844 hace su aparición el tema costumbrista con un artículo firmado por M. A. de L. que trata de las máscaras, la cuaresma, el día de San Juan Bautista, el día de Muertos y la Nochebuena, y que continúa al año siguiente con uno sobre el Jueves Santo, al que no acompaña ninguna imagen.

En 1845 y 1846, incorpora la litografía en sus calendarios con dos obras, firmadas por "R. C. de Tac. N° 14", es decir Rocha, calle de Tacuba núm. 14. Una de ellas representa la antigua Jerusalén y la otra es un retrato de fray Juan de Zumárraga. Estas dos litografías son del taller de Severo Rocha, quien asociado con Fournier funda en 1834 el taller litográfico más antiguo de la ciudad de México y que dura hasta 1840, cuando se disuelve este negocio y Rocha continúa trabajando individualmente.²³⁵

José Mariano Galván Rivera, 2ª época. 1836-1846

A partir de 1836, Galván introduce algunos cambios en su calendario. Cabe recordar que en este año, otro de los más importantes impresores de la capital, si no el más, Ignacio Cumplido pone a la venta su primer calendario, y parece ser con muy buena acogida del público. Galván quita el título de "manual", quizá porque lo aumenta un poco de tamaño con cuatro centímetros más de alto (14 x 8 cms.) e integra a los textos motivos xilográficos muy sencillos y cada vez más lo va enriqueciendo con imágenes. Se abstiene de poner la lista de los Supremos Poderes y lo suple con pequeños artículos misceláneos, como "Ensayo sobre el cultivo de algunas flores", "Los volcanes" o "Pelear de gallos", entre otros. Desarrolla así, la tendencia de incluir en el calendario temas breves de interés general. Ya otros calendaristas en este año habían reflexionado sobre la importancia de este medio como vehículo de transmisión del conocimiento e instrumento de instrucción.²³⁶

Para 1837, Galván incluye la primera imagen del país, se trata de una vista del Palacio Nacional, un grabado en madera bastante esquemático en el dibujo que nos muestra el edificio del centro político de la República, todavía sin las transformaciones que sufrirá posteriormente al

²³⁵ Arturo Aguilar Ochoa, *La litografía en la ciudad de México, los años decisivos 1827-1847*, op. cit., págs. 126-132.

²³⁶ *Calendario popular para el año bisiesto de 1836*, impreso por Juan Ojeda. "Preliminar".

agregársele otro nivel. Este grabado acompaña un artículo sobre la historia de este monumento. En cada mes hay un relato breve de "Sucesos notables" referidos sobre todo a la época colonial²³⁷ y que para el año siguiente intercala las biografías de los reyes antiguos desde Acamapitzin para terminar en Hernán Cortés²³⁸ acompañados, esta vez, de un pequeño retrato de los personajes con un deseo de individualizarlos. En este año, también incluye un grabado en madera de la vista del bosque de Chapultepec con el acueducto y coronado por el palacio.

Es este año de 1838, como ya dijimos, muy importante en la actividad editorial de Mariano Galván, porque entre otros proyectos de publicaciones periódicas como el *Año Nuevo* y *El Recreo de las Familias*, inicia la publicación del *Calendario de las señoritas mexicanas*, del que hablaremos en otro apartado.

Al año siguiente, 1839, los pequeños episodios de cada mes están dedicados a la zoología, y por sus viñetas desfilan una serie de animales, como el caballo, la cebra, el hipopótamo, el rinoceronte, etc. Además incluye cinco imágenes para ilustrar un breve texto sobre Jerusalén y el Santo Sepulcro. En 1840 se repite la fórmula mensual y el tema escogido son los monarcas de México, desde Carlos V hasta Fernando VII para terminar con Iturbide. Es de señalar que la figura de Iturbide para esta época había sido rescatada y empieza a figurar dentro del panteón de los héroes de la independencia. Además, incluye otro grabado de la Catedral de San Pedro de Roma y una vista de la catedral de Puebla.

En 1841, la portada del calendario es una litografía con una matrona que representa la religión, se encuentra sentada en un trono, con la cruz en una mano y apoyada en un libro. Dicha imagen está firmada por el grabador Tellier. Galván en *El Recreo de las Familias*, publicado en 1837-1838, incluye una viñeta grabada en acero que representa una alegoría de la creación artística, también de Tellier Thompson, y esta firma la volveremos a encontrar otras veces, al igual que el motivo de la portada que copiará el impresor Santiago Pérez para utilizarla en los forros del Calendario según las tablas de Ontiveros de 1846 y 1848. Antes, en 1838 y 1840, Galván había ensayado otros motivos de frontis que tenían referencias al tiempo y a las estaciones.

Siguiendo la línea de los calendarios de Cumplido, que cada año lo dedicaba a un Estado e incluso incluye un desplegado con el mapa de la ciudad, Galván incluye en el número de 1841 un artículo sobre Guanajuato con un grabado de una vista de esta ciudad que procede de una litografía de Carl Nebel y continúa con la costumbre de intercalar en cada mes un episodio, esta vez lo dedica al tema religioso, acompañado de su respectiva viñeta.²³⁹

En julio de este año Galván, presionado por las deudas, tiene que vender su imprenta a Vicente García Torres.²⁴⁰ En la escritura de compraventa hay una serie de cláusulas que se refieren a la publicación del calendario, lo que habla de la importancia que este género iba

²³⁷ Estos son los temas que toca en el calendario de ese año: Sublevación en tiempos del virrey de Gelves, 1624; Concilios Mexicanos, Sublevación de los negros; Inquisición; Colegiata de Guadalupe; Jesuitas; Conspiración del marqués del Valle; Acción heroica de Huatemoztzin; Inundación en México; El conde de Revillagigedo; Aurora boreal; Estatua de Carlos IV.

²³⁸ Galván dice al referirse a Hernán Cortés: "cerraremos esta pequeña galería de príncipes mexicanos trazando, en bosquejo, el retrato del célebre conquistador que acabó con la galería".

²³⁹ Nombre de Jesús, Presentación de Jesús en el templo, Anunciación, Transfiguración, Patrocinio de San José, Bautismo de Cristo, Preciosa Sangre, Asunción de la Virgen, San Miguel Arcángel, San Francisco de Asís, Juicio Final, Aparición de la Virgen de Guadalupe a Juan Diego.

²⁴⁰ Laura Solares Flores analiza con gran detenimiento las causas que produjeron la quiebra de Mariano Galván. Una serie de préstamos no cumplidos, llevó a la creación de una Junta de Acreedores de Galván que negoció la forma de cubrir sus derechos. Un primer paso fue la venta de su imprenta en 1841, valuada en 11,000 pesos y adquirida por Vicente García Torres. Posteriormente, en 1846, tiene que vender su librería que fue comprada por José María Andrade por la cantidad de 22,709 pesos. Véase, Laura Solares Flores, *op. cit.*, págs 82-93.

adquiriendo y la competencia que existía entre los diversos impresores, dadas las condiciones que se marcan en dicha escritura:

Don Vicente García Torres se compromete por su parte a no imprimir, en el mismo término de ocho años contados desde mil ochocientos cuarenta y uno, ningún calendario propio ni ajeno, si no sólo el de Galván bajo las condiciones siguientes: primera, don Vicente García Torres queda obligado a la impresión del calendario haciéndolo con el carácter de letra llamada Nomparelli, debiendo estar puesta la planta a los diez y seis días entregado el original, y tan luego como se le devuelvan las pruebas corregidas, se comenzará a tirar, de suerte que entregue de setecientos a mil ejemplares diarios, y sin encuadernar. Segunda: por ningún motivo o pretexto, excepto el de quemazón total de la imprenta, dejará Torres de cumplir con la condición anterior, en todas sus partes, y si lo hiciere pagará por cada vez que faltase a su observancia, la pena convencional de dos mil pesos por vía de indemnización de daños y perjuicios. Tercera: don Vicente García Torres tomará cuantas providencias estén a su alcance para que ninguna, excepto las personas necesarias, sepan cuando se comienza la impresión del calendario, cuya reserva durará hasta el día de su publicación. Cuarta: D. Mariano [305v] Galván Rivera pondrá el papel y los escudos particulares que quiera lleve el calendario, entregando todo con la debida oportunidad. Quinto: los precios de la impresión serán estos: por la planta con sesenta y cuatro páginas de Nomparelli, ochenta y cuatro pesos; por el tiro de cada resma, seis pesos, cuyas sumas pagará don Mariano Galván Rivera en cobre y al contado a proporción de lo que se le entregue impreso por D. Vicente García Torres.²⁴¹

Es curioso señalar que esta escritura de compraventa prohíbe a Vicente García Torres publicar su propio calendario, y aunque parece ser que García Torres tuvo problemas para liquidar en los plazos señalados los 11,000 pesos de la compra de este negocio, sin embargo esta condición la cumplió, porque es hasta 1849, pasados los ocho años, cuando García Torres sacó su primer calendario. Otro dato importante es el secreto de la publicación y del contenido; seguramente para este tiempo, los calendarios eran ya un producto muy popular entre la población, y está latente la rivalidad entre los impresores por hacerlos más originales y atractivos. Por último, aunque no se especifica el tiraje total del calendario, el que se entreguen de setecientos a mil ejemplares diarios, nos muestra que la producción tenía números muy elevados, de varios miles, de ejemplares. También esta escritura señala otras obligaciones que debe acatar Mariano Galván, entre ellas, las siguientes:

Don Mariano Galván se compromete y obliga a dar a imprimir a D. Vicente García Torres todo lo que trate de imprimir en esta capital, extendiéndose la obligación del Sr. Galván a todo lo más que pueda dar a hacer a Torres y no pudiendo ser en cada año el importe de lo que le haya de dar menor a tres mil pesos, incluyendo en esta suma el importe de impresión del calendario

Don Mariano Galván Rivera no podrá en el término de ocho años contados desde esta fecha, establecer ninguna imprenta en ningún puesto de la República, ni por sí ni por otro, ni en compañía, y hasta igual término se extiende la obligación contenida en la cláusula anterior.²⁴²

²⁴¹ Archivo General de Notaría de la ciudad de México. Notario Ramón de la Cueva (169), 1841, vol. 995. Escritura de compraventa de la imprenta de Mariano Galván por Vicente García Torres en 11.000 pesos. Fs. 305r.

²⁴² *Ibidem*, foja. 304v.

Sobre la primera condición fue cumplida por Galván, los tres siguientes calendarios, 1842, 1843, 1844, ponen, en la cuarta de forros, que fueron realizados en la imprenta de Vicente García Torres, calle del Espíritu Santo núm. 2. Sin embargo, Vicente García Torres no pudo cumplir con puntualidad los plazos marcados en la venta, de abonos mensuales de 680 pesos en monedas de plata, por lo que el 3 de febrero de 1843 se celebra otro convenio para modificar las condiciones, el monto y los plazos del adeudo. Como señala Laura Solares Flores, por una parte el comprador libera a Galván de la exclusividad en cuanto imprimir sólo en su local, y éste cesará un litigio ante la falta de pago oportuno y le reducía el adeudo a 1,500 pesos. Año y medio después el pago total quedaría finiquitado.²⁴³

Así, el calendario de 1845 fue impreso en Nueva York y el de 1846 en Hamburgo, y los años siguientes se realizan en la tipografía de Rafael de Rafael. Las otras publicaciones que editó Galván en esas fechas, como la cuarta edición de *El Periquillo Sarniento* y de la *Quijotita y su prima*, ambas de El Pensador Mexicano, de 1842, también salieron de las prensas de García Torres.

La segunda condición también fue observada por Galván, después de la venta de su imprenta e incluso de su librería del Portal de Agustinos n° 3, no volvió a poner otra imprenta. Posiblemente este trabajo de impresión no era lo que más le llamara la atención a Galván pues desde el inicio de su publicaciones fue Mariano Arévalo el encargado de la impresión de las obras.

Como bien señala esta escritura, el contenido del calendario y las ilustraciones se las proporcionaba Galván al impresor, incluso se debía mantener el mismo tipo de letra por lo que no encontramos muchas diferencias con los anteriores, sólo señalar que aumentó un poco de páginas, de 52 a 64, se cuidó más los diseños de las portadas y aumentaron los grabados.

Para 1842, los forros presentan un diseño de roleos que dejan un amplio espacio central para asentar los datos del calendario y coloca en los ángulos cuatro bustos clásicos de perfil. Parte de este calendario lo dedica a Zacatecas con tres grabados, además dos xilografías con el tema de las Cruzadas y otra sobre la fábrica de hilados de algodón de Puebla, llamada la Constancia Mexicana, establecida en 1831 por Esteban Antuñano.

En el calendario de 1843 aprovecha para anunciar su nueva dirección, en el portal de Mercaderes n° 7, y también para avisar que está lista la reedición de *El Periquillo Sarniento* "corregida, ilustrada con notas y adornada con 60 láminas, de la que una es el retrato del mismo Pensador". Vuelve a repetir la misma portada del año anterior y se inclina esta vez por los relatos históricos, que acompaña con dos litografías a plana completa. Incluye diversa viñetas de los doce apóstoles y de las siete maravillas del mundo. Continúa mostrando los progresos de la República, con la descripción de la fábrica de papel del Molino del Rey con un pequeño grabado.

Para 1844 tiene dos versiones de forros, una es la que había utilizado los dos años anteriores, y la otra es de un gusto revival con un frontis arquitectónico gótico enmarcado por dos ángeles muy estilizados, en los lados. Abajo, un águila, que recuerda a un buitre, establece una lucha con una serpiente. En el interior pone dos grabados a página completa de la ciudad de México: una vista de la Catedral y la estatua de Carlos IV en la Universidad; además, de incluir 10 pequeños grabados sobre la vida de la Virgen y otros 12 para cada mes, de motivos religiosos.

El calendario de 1845, finiquitado el compromiso con García Torres, es impreso en Nueva York, y el del año siguiente en Hamburgo. No conocemos los motivos que le llevó a Galván a encargar estas obras fuera del país, lo que sí es claro es que Galván se preocupó cada vez más porque sus calendarios tuvieran mayor calidad gráfica, ya sea encargándolos en el extranjero o bien contratando las mejores imprentas del momento como la de Rafael de Rafael, quien no sólo

²⁴³ Laura Solares Flores, *op. cit.*, pág. 88.

era impresor sino también grabador y más tarde a Manuel Murguía quien tenía su propio taller de litografía. Quizás esta determinación fue tomada por la carestía del papel y la situación que atravesaba la industria editorial por los años de 1844. Así en el periódico *El Siglo Diez y Nueve* se comenta: "Tal es verdad la triste situación de la industria tipográfica en México, de tal suerte que no sólo se ocurre al extranjero para la impresión, sino que se ha ocurrido aún para un simple calendario".²⁴⁴

La portada del de 1845, está firmada por W. Bowland y se trata de unos forros muy decorados con motivos vegetales y rocallas, muy en la línea de las portadas mexicanas. Los tres grabados en metal, que adornan el interior, están firmadas por T. Pollock.²⁴⁵ Son imágenes, las dos referidas al Parián que ya se habían reproducido con anterioridad en algunas de las revistas ilustradas. Por ello cabe señalar, que Galván encarga la impresión de este calendario en el extranjero pero proporciona los materiales completos. Otra salvedad que hay que apuntar es que estos grabadores norteamericanos firman las obras, situación que desgraciadamente no es usual en el caso de los mexicanos.

El calendario impreso en Hamburgo utiliza en la portada exterior un frontis arquitectónico neogótico de clara inspiración del gótico internacional e integra tres grabados que ocupan toda la hoja: "La emigración de las aves", "Segeb" y "La América". Éste último acompaña una larga poesía de Manuel Carpio, que no está firmada, titulada "México, poesía descriptiva", y por primera vez Galván llama la atención sobre la alarmante situación del país.

Para el calendario de 1847 es Rafael de Rafael el que se encarga de su impresión, e incluso en el reverso del forro anuncia su nuevo establecimiento de la calle de la Cadena nº 13, con el siguiente lema: "Perfección, prontitud y equidad". Por su parte, Galván aprovecha para anunciar el libro *Semana Santa* que ha mandado imprimir en París. Inicia este calendario con los retratos de los seis presidentes propietarios que han gobernado México en este periodo: Victoria, Guerrero, Pedraza, Santa Anna, Bustamante y Herrera. Es una xilografía con los seis bustos inscritos en un círculo que nos recuerdan las efigies de las monedas y, más particularmente, los retratos de cera que realizó José Francisco Rodríguez en la década de los veinte. Acompaña a esta estampa una breve biografía de cada uno. Hay que tener en cuenta que son momentos álgidos de la situación política, después del fracaso de la república central y en plenas hostilidades con Estados Unidos, por lo que Galván no puede sustraerse a este tema. Junto con esta imagen se incluyen otras dos: "Camino al Gólgota" y "Napoleón en el Mar Rojo". Quizá estos dos grabados tengan también relación con los momentos que atravesaba México, un continuo calvario de ensayos políticos y la esperanza de un Napoleón, quien con su mando fuerte dotase de gloria en las campañas militares al país.

Al año siguiente, y con litografías de Manuel Murguía, junto con una imagen religiosa de la Inmaculada Concepción, incluye una litografía que resume la situación de desencanto que atravesaba la República, cuando las tropas estadounidenses se encontraban ocupando la capital. Se titula "Progreso de la República Mexicana", donde se contraponen la situación de la patria en 1824 y 1847, e inicia unos apuntes para la historia de los pronunciamientos de México, explicando así los motivos:

²⁴⁴ *El Siglo Diez y Nueve*, lunes 11 de marzo de 1844, pág. 4. Sobre la situación de la crisis del papel y la polémica desatada entre impresores y fabricantes, véase a Arturo Aguilar Ochoa, *La litografía en la ciudad de México, los años decisivos 1828-1847*, op. cit., págs. 66-77.

²⁴⁵ Contamos con pocos datos sobre este grabador. En el Benezit se señala que es grabador, americano y trabajó en Providence en 1839 y también en Nueva York. E. Benezit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, París, Gründ, 1999, vol. 11, pág. 112.

Importante es para los pueblos el estudio filosófico de sus trastornos y revoluciones porque en ellos se conocen las necesidades y las tendencias nacionales, siendo este conocimiento la clave de la felicidad pública. Pero la base de este estudio, como el de todo aquel que tenga contacto con la historia, es la noticia de las fechas; y tal es el objeto de los apuntes que damos a la luz, para evitar que ellas caigan en el olvido. No presentamos ciertamente un cuadro, sino un contorno apenas, cuyos intersticios llenará la mano del historiador²⁴⁶

A lo largo de tres años irá relatando los acontecimientos ocurridos. Este es un antecedente de lo que luego se convertirá en un apartado fijo llamado "Efemérides", que desde 1854 empezó a aparecer hasta 1950. Incluye también, referido a este tema la poesía "México en 1847" obra de Manuel Carpio, también sin firma. Las litografías que acompañan al calendario son de tema religioso "Y el espíritu de Dios es llevado sobre las aguas" y "...el inicuo, a quien Jesús quitara la vida con el soplo de su boca" y están firmadas por Plácido Blanco.

El calendario de 1850 fue impreso por Rafael pero con dos litografías de Manuel Murguía. Para estas fechas la litografía de Murguía había alcanzado un gran desarrollo y varios calendarios llevarán imágenes salidas de su taller. Galván continúa su serie de los pronunciamientos históricos pero hay un claro sesgo religioso en el contenido. Además utiliza el calendario para incluir anuncios pormenorizados de los libros editados por él aprovechando esta publicación para hacer propaganda de su negocio.

Los calendarios de las señoritas de Galván

Un aspecto destacado de Mariano Galván, y en estrecha relación con sus inclinaciones literarias, fue la protección que ejerció a su sobrino Ignacio Rodríguez Galván. Siguiendo la narración de Prieto, Ignacio entró como dependiente en su librería del portal de Agustinos a los once años: "Aseaba y barría la librería, hacía mandados y cobranzas, y por su aspecto y pelaje parecía un criado". Sin embargo, Mariano lo acogió con afecto y lo alojó en su casa, en su observatorio astronómico, --otro detalle del espíritu instruido de este impresor--. Ignacio no fue ajeno a las discusiones de los tertulianos en la tienda de su tío y llamó la atención porque "no leía sino devoraba los libros"... "Por sí, y con trabajo asiduo sobre toda ponderación, emprendió el estudio del francés, del italiano, del latín, y se proveyó de una erudición asombrosa en escritores y poetas españoles. Por esa época dominaba la escuela romántica. *Han de Islandia* nos hacía dormir con los ojos abiertos, y la *Torre de Nesle* nos conducía al arrobamiento de la admiración y del entusiasmo. Rodríguez se lanzó de brucea a la escuela romántica".²⁴⁷ Entró junto con Prieto a las tertulias del señor Ortega y fue uno de los primeros que se integró a la Academia de San Juan de Letrán, asociación literaria que se fundó en 1836 y agrupó a casi todos los literatos de la época con una tendencia decidida de mexicanizar la literatura. Pronto Rodríguez Galván estableció una colaboración con su tío y logró que sus composiciones y las de su grupo se publicaran bajo el sello de Galván. De esta editorial salieron *El Año Nuevo. Presente Amistoso* o la revista literaria *El Recreo de las Familias*, y lo que más nos atañe, el *Calendario dedicado a las señoritas mexicanas*, todas estas obras realizadas bajo la inspiración de Ignacio Rodríguez Galván.

El año nuevo. Presente amistoso, fue la publicación anual que salió cuatro años seguidos, desde 1837 a 1840 inclusive, y se le puede considerar vocera de los trabajos de la Academia de San Juan de Letrán. Es también a fines de 1837, en noviembre, cuando sale a la venta por suscripción *El recreo de las familias*, que llega a durar un semestre, hasta abril de 1838, con 16

²⁴⁶ *Calendario de Galván para el año bisiesto de 1848, arreglado al meridiano de México*. Se vende en la librería número 7 del portal de Mercaderes, pág. 43.

²⁴⁷ Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*, op. cit., pág. 58.

láminas litográficas²⁴⁸, y muy en la línea de las revistas ilustradas de la época, pero con un contenido solamente literario. También en este año, dado que el calendario salía unos meses antes, Galván y su sobrino prepararon el *Calendario de las señoritas mexicanas* que se publicará de 1838 a 1841 y 1843, donde una parte lo ocupa la literatura mexicana con colaboraciones de Manuel Carpio, José María Heredia y sobre todo de Rodríguez Galván. Es quizás el momento donde la colaboración tío-sobrino está en su punto más álgido.

El *calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván tiene su antecedente en los calendarios portátiles dedicados al "bello sexo" que José Mariano Ramírez Hermosa publicó entre 1826 a 1829;²⁴⁹ incluso en el primer calendario, Galván repite entre las once imágenes que lo componen, los aguafuertes de las estaciones y el año nuevo que Ramírez Hermosa publicó en sus calendarios de 1828 y 1829 y que fueron constantemente utilizados.

La existencia de este tipo de publicaciones dedicadas al sexo femenino es un fenómeno del siglo XIX; a partir de la década de los treinta, pero sobre todo en los cuarenta, se producirá una proliferación de este tipo de publicaciones, con obras de Vicente García Torres (*Semanario de Señoritas*, 1841 y *Panorama de las señoritas*, 1842) e Ignacio Cumplido (*Presente amistoso dedicado a las señoritas*, 1847), entre otros. En ellos el romanticismo tuvo gran incidencia. Para los cincuenta, los calendarios retomarán este tema específico dirigidos para el sexo femenino.²⁵⁰

Los cinco calendarios dedicados a las señoritas presentan unas características que los apartan de los calendarios tradicionales. Son publicaciones excepcionales, de más de 300 páginas, elegantemente encuadernadas, de buen papel, con cantos dorados, esmerada impresión y adornadas con aguafuertes y grabados coloreados. Fueron impresos en el extranjero, cuatro en París y uno en Nueva York, aunque sin duda el material fue preparado en México. Se trata de productos caros y por supuesto dirigidos a una elite social con poder económico y con una cierta preparación.

Contienen lo relativo al calendario, con sus notas cronológicas, el cómputo eclesiástico, las temporadas, las fiestas movibles y el calendario mes a mes. Luego le sigue la parte literaria, muy extensa, en donde se combinan la prosa y el verso, con bastantes traducciones y varias composiciones mexicanas, algunas biografías, consejos prácticos, para cerrar con un apartado sobre la moda femenina con sus correspondientes grabados y explicación del modelo. Se trata de un ejemplo típico de una publicación romántica para la mujer.

Inician estos calendarios con una dedicatoria al "bello sexo", al igual que los de Ramírez Hermosa, pidiendo el favor y atención de las señoritas. En la dedicatoria del primer calendario, el editor, Mariano Galván, pondera las virtudes de las señoritas mexicanas, tanto las físicas "No son tan blancas las mejicanas como las europeas, pero su blancura es más agradable a nuestros ojos",²⁵¹ como las morales: "Diré que en Europa están más cultivados los espíritus, pero en México son más amables sus corazones",²⁵² y termina diciendo: "están finalmente destinadas las

²⁴⁸ Realizadas en el taller de Rocha y Fournier y copiadas en su mayoría de la publicación española de *El Artista*. De las 16 litografías sólo hay una de factura mexicana, la que corresponde al retrato de José María Heredia, cuyo dibujo está firmado por Verger.

²⁴⁹ Hay que tener en cuenta que Mariano Galván imprimió el *Calendario portátil de Ramírez Hermosa* para 1827, por lo que conocía muy bien este género.

²⁵⁰ Se puede citar *Calendario curioso dirigido a las señoritas*, de Manuel Murguía, 1855-1856; *Calendario de las señoritas*, de Antonio Rodríguez Galván, 1854; *Calendario de las señoritas*, de Vicente Segura, 1855; *Calendario de las bellas mexicanas*, de Andrés Boix, 1857; *Calendario del bello sexo*, de Antonio Rodríguez Galván, 1857-1858, entre otros.

²⁵¹ *Calendario de las señoritas mexicanas para el año de 1838, dispuesto por Mariano Galván*. México, en la librería del editor, portal de Agustinos, núm. 3, pág. 6.

²⁵² *Ibidem*

mejicanas por sus múltiples virtudes a servirnos de apoyo para viajar por el triste desierto de la vida".²⁵³

Sólo en este primer calendario de 1838 aparecen las iniciales de algunos colaboradores. La oda titulada "El Popocatepetl" está firmada por "C", que corresponde a Manuel Carpio, así como la oda "La muerte de Dorila" con la inicial "H" de José María Heredia. Rodríguez no firma ninguna obra, sin embargo, se publica aquí "El visitador, año de 1567", narración histórica relacionada con la figura de Alonso Muñoz y que indudablemente fue de su autoría.²⁵⁴ También hay una colaboración de Isidro Rafael Gondra titulada "Las grutas de Cacahuamilpa".²⁵⁵

En este calendario, Galván incluye, además de los cinco aguafuertes de las estaciones y el año nuevo, impecablemente ejecutados, y sin variaciones con los de Ramírez Hermosa de 1828, dos imágenes de México: "Las grutas de Cacahuamilpa" y "El Santuario de Guadalupe". A pesar de que este calendario fue impreso en París, por Everat, Galván no aprovecha las múltiples imágenes que en esa capital circulaban sobre la moda, sino que incluye cuatro grabados, con un tipo femenino más nacional que lo repetirá en otros calendarios. Sin duda, el editor mandó completo el calendario para que allá se imprimiese.

Para el año siguiente, el calendario lo realiza en Nueva York, y da las gracias por el éxito que tuvo el calendario del año anterior.²⁵⁶ Curiosamente, inicia con un grabado titulado "El editor" donde el propio Galván ofrece esta publicación a una dama y le agradece el éxito del mismo: "A las señoritas mexicanas vuelve a dedicar sus tareas el editor del calendario por la excelente acogida que tuvo el año pasado". Entre los cinco aguafuertes vuelve a incluir un motivo del paisaje mexicano: "Cascada de Regla" y los otros son más literarios, en estrecha relación con los relatos del calendario: *El turco*, *La cruz nuestra* y *Siloé*. Termina con cuatro figurines de moda.

Para 1840, se imprime otra vez en París, en la casa Decourtchant, y como tema mexicano incluye un aguafuerte de la Catedral de Puebla, el mismo que en grabado reproduce en su calendario de ese año. Además hay tres retratos de mexicanos ligados a la actividad musical, con una cuidada ejecución en el rostro pero con cierta desproporción en el torso: José Antonio Gómez, maestro de piano forte; María Dorotea Losada, pianista y Fernanda Andrade, tiple. Este calendario y los de los años siguientes, tienen su forro con un grabado realizado de un pergamino rodeado de flores, que es idéntico al que utilizó Ackerman en el *No me olvides. Recuerdo de amistad para el año de 1826*.²⁵⁷

El de 1841 no tiene pie de imprenta pero posiblemente lo realizara en París ya que mantiene la misma portada exterior que el precedente. Parte de él está dedicado a la comedia "Camila o el borde del precipicio" del italiano Alberto Nota. No faltan los grabados de los figurines de moda y vuelve a aprovechar imágenes que utiliza en su otro calendario, el manual, al incluir como cabecera de cada mes, los mismos doce grabados de tema religioso.²⁵⁸

²⁵³ *Ibidem*, pág. 7.

²⁵⁴ María del Carmen Ruiz Castañeda, estudio preliminar a la edición facsimilar de *El recreo de las familias*, México, UNAM-IIB, 1995, pág. XVI-XVIII.

²⁵⁵ Dato tomado de Eduardo Enrique Ríos, "Los calendarios, los Presentes Amistosos, los *Parnasos* de Riva Palacio y las revistas más importantes de Cumplido, Rafael Rafael, Altamirano, etc." en *Las revistas literarias de México*, México, INBA, 1963, pág. 23.

²⁵⁶ "A las señoritas mejicanas vuelve a dedicar sus tareas el editor del calendario por la excelente acogida que tuvo el del año pasado" en *Calendario para las señoritas mexicanas*, 1839.

²⁵⁷ *No me olvides. Recuerdos de amistad para el año de 1826*. Publicado por Ackermann en Londres y México, asimismo en Colombia, Buenos Aires, Chile, Perú y Guatemala. 382 págs. 13 aguafuertes. Estas publicaciones eran un presente de año nuevo y contenía producciones en verso y prosa.

²⁵⁸ Véase nota 238.

Sin embargo, esta empresa al igual que otras muchas de la época, no tuvo la recepción esperada y, como era frecuente en las publicaciones periódicas, se interrumpe su publicación entre 1842 y 1843. En 1843 sale a la venta el último *Calendario de las señoritas mexicanas* de Galván.

Hay que recordar que en el ínterin de estos dos calendarios, el de 1841 y 1843, Galván atravesó por una situación muy difícil, tanto en el plano económico como en el familiar. Por una parte las deudas contraídas le llevan a la quiebra y tiene que vender su imprenta a Vicente García Torres en 1841.²⁵⁹ Así lo consigne en la dedicatoria del calendario de 1843:

Bien sabido es, gracias y apreciables señoritas, que en los acontecimientos políticos de las naciones, sus individuos sufren en todo y más particularmente sus fortunas, transiciones asombrosas; de modo que, cuando en unos se eleva en poco tiempo a un grado de esplendor increíble, en otros, siendo por desgracia los más, disminuyen casi hasta tocar su ruina.

El editor de este calendario, por una fatalidad, le ha tocado lo último, y además tiene otro motivo de queja, y es que vosotras en parte habéis contribuido a su desgracia, por no comprar todas el Calendario, que con tanto afán os ha dedicado en los años anteriores al de 1842. En este lo suspendió por los memorables sucesos del infando 41. Vuelve, sin embargo, a publicar éste de 43, para ver si merece de vosotras una acogida más eficaz, como lo espera de vuestra conocida ilustración.²⁶⁰

Por otra parte, el 26 de julio de 1842 muere su sobrino Ignacio Rodríguez Galván, en La Habana, víctima del vómito negro. Sin duda, la temprana muerte, a la edad de 26 años, del infortunado poeta, con quien Mariano había establecido una estrecha relación, fue un golpe muy duro para este editor. Es así que este calendario pasa a ser un homenaje póstumo al joven literato. Se publican siete composiciones de Rodríguez Galván: dos fragmentos de una comedia inédita *El ángel de la guarda*, que escribió Ignacio en 1839; un canto fúnebre a Rosa Galván Rodríguez, su prima, hija de Mariano Galván, que murió a los seis años de edad; una fábula de 1841, un Cántico al Señor de ese mismo año y un par de composiciones más junto con algunas traducciones. No es extraño que este calendario dejase de publicarse después de esta fecha ya que podemos considerar que Rodríguez Galván fue el alma de esta publicación y quien le imprimió un peculiar carácter romántico.

En la misma línea de los anteriores se incluyen grabados que ilustran relatos breves, algunos con un resabio oriental como “El Paraíso y la Peri”, otros hacen referencia al mundo femenino, “Triunfo de una señorita” o “Sor Margarita” y termina con cuatro estampas de la moda femenina.

Juan Ojeda

Es otro impresor, que desarrolla su actividad entre 1833 y 1840, en su oficina situada primero en Puente de Palacio y Flamingos núm.1, y, a partir de 1834, en la calle de la Escalerilla n° 2. Entre sus publicaciones se encuentran dos diarios políticos: *El demócrata*, de 1833, que apoyó la administración de Valentín Gómez Farfás y al regreso de Santa Anna en 1833, fue suspendido, y *La oposición*, 1834-1835, fundado por Mateo Llano y que tuvo como redactor a Francisco Modesto Olaguibel. Dicho periódico fue opositor a Lucas Alamán y a Santa Anna y también acabó

²⁵⁹ Laura Solares Robles, “Prosperidad y quiebra. Una vivencia constante en la vida de Mariano Galván Rivera”, en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, UNAM/IIB-Instituto Mora, 2001, págs. 117-119.

²⁶⁰ *Calendario de las señoritas mexicanas para el año de 1843 dispuesto por Mariano Galván*, México, en la librería del editor, portal de Agustinos núm. 3, pág. 5.

sufriendo la censura del gobierno. Además, de su prensa salieron *El amigo de la juventud*, 1835, publicación de carácter didáctico dedicado a la juventud mexicana, y *El Museo Popular, periódico de ciencias, literatura y artes*, de 1840, donde colaboraban Guillermo Prieto, Manuel Eduardo Gorostiza, Casimiro Collado, Ignacio Rodríguez Galván, entre otros, con un claro objetivo de divulgación literaria.²⁶¹

También, Ojeda publicó en 1839 un libro de poesías de Francisco Ortega, así como un discurso de Eulalio Ortega, miembros ambos de la Academia de San Juan de Letrán. Su obra de más mérito es la *Historia antigua de México* de Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, en tres tomos y con litografías de Rocha y Fournier, publicada en 1836 y bajo el cuidado de Francisco Ortega. Con este libro se inicia la práctica de incluir un número importante de litografías en obras.²⁶²

Quizá producto de esta colaboración entre Ojeda y Ortega sea el *Calendario popular*, aparecido este mismo año de 1836.²⁶³ A pesar de no contener ninguna estampa, sólo viñetas de las fases de la luna, es significativo porque dedica un texto preliminar para explicar las intenciones y alcances de este género. Así comenta:

En la redacción del presente manualito ha propuéstose el autor seguir el plan trazado, pocos años antes, por una docta sociedad, establecida en París, para mejorar y propagar la instrucción pública y adoptando como el medio más a propósito para conseguir sus tan benéficos como laudables objetos. En él se ofrece una colección de materias varias y escogidas que se desea que le recomienden, sin variar su forma ni alterar su precio que hasta el día llevan nuestros calendarios, para que pueda ser leído, con utilidad y agrado, por aquella clase de personas a quienes no queda tiempo o no tienen proporciones para la lectura de obras más difusas y más costosas.

Bajo el sistema y orden que permite este género de publicaciones y escritos en un estilo claro y sencillo, se hallarán aquí algunos preceptos de la más sana moral, observaciones y noticias curiosas relativas a las ciencias naturales, máximas y pensamientos de los grandes hombres, a quienes se han reputado como los oráculos más puros del saber humano y cuanto se ha creído compatible con la limitación y corto número de las páginas de que se ha de componer este librito y conveniente al fin indicado del autor: tal es contribuir a que se difunda la instrucción, porque como dice la citada sociedad, no se puede hacer mayor servicio a la libertad de las naciones y por consiguiente a la virtud y a la felicidad de los individuos que las componen.

Y por último, ya se sabe que un compendio no puede formar eruditos; mas no es esto lo que se necesita, sino que todos los individuos de la sociedad adquieran nociones mas o menos extensa, pero siempre justas y exactas, sobre los objetos que más de cerca les tocan.²⁶⁴

No conocemos otro calendario de Ojeda, ni tampoco de Francisco Ortega, posiblemente fue éste el único que sacaron.

Ignacio Cumplido 1811-1887

²⁶¹ Datos tomados de *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX. 1822-1855*, México, UNAM-IIB, 2000. 661 págs.

²⁶² Michael Mathes, *op. cit.*, pág. 17.

²⁶³ Isabel Quiñónez, *op. cit.*, México, INAH, 1995, págs. 57-58.

²⁶⁴ *Calendario popular para el año bisiesto de 1836 arreglado al meridiano de México*, Impreso por Juan Ojeda, calle de la Escalerilla núm. 2, pág. 3.

Ignacio Cumplido es, sin duda, el impresor más importante del siglo XIX, no sólo por la larga actividad que desarrolló durante 50 años, desde los inicios de la década de los treinta hasta la de los ochenta, sino también por la cantidad y calidad de sus trabajos y porque supo imprimir a su negocio un carácter de empresa capitalista.²⁶⁵ Abarcó todos los ramos de esta industria, tanto la impresión de los diversos géneros editoriales (prensa periódica, revistas ilustradas, libros, colecciones de libros, folletos, carteles, álbumes litográficos, hojas sueltas, devocionarios, cartillas, calendarios, etc.) como del equipo propio de su actividad del negocio editorial (venta de prensas mecánicas y manuales, útiles de imprenta, como letras de adorno, letras grandes de metal para cartelones, guarniciones y viñetas nacionales y extranjeras...). No sólo contó con una imprenta tipográfica, sino también adquirió, en 1843, un taller litográfico, el de Decaen,²⁶⁶ para enriquecer con imágenes sus publicaciones, y en 1850 compra un negocio de encuadernación para tener también el control sobre el acabado de sus publicaciones. Puso especial cuidado en la comercialización y estableció en 1849 una librería propia, llamada El Siglo Diez y Nueve, en la calle de Plateros número 1, donde se vendían sus obras y también libros de otras imprentas. Así mismo creó una importante red de corresponsales, nacionales²⁶⁷ e incluso internacionales, que le permitió extender la venta de sus publicaciones. Se preocupó también, por contratar a operarios especializados, algunos de ellos extranjeros que hizo venir a México, e incluso estableció en su taller una escuela para jóvenes, con la finalidad de instruirlos en el arte de la imprenta, tal como lo anuncia en su *Calendario de 1845*, misma que duró hasta 1857.

Participó activamente en la política: en 1842 fue diputado en el Congreso Constituyente, senador, de 1851 a 1852, y también, detentó otros puestos gubernamentales como superintendente de cárceles, en 1840. Inmerso en el debate político, no escapó de la censura y de la cárcel, en estos años convulsos de la política mexicana. Fue un federalista y liberal moderado, y estas ideas las expresó, sobre todo, en la prensa periódica.

Entendió el mundo editorial como una empresa y, por ello, constantemente buscaba actualizar su negocio con nuevos adelantos técnicos, que le permitieran mejoras con productos más baratos. Su carácter inquieto le llevó a realizar varios viajes al extranjero (en 1838 a Nueva York y Filadelfia, y en 1847 otra vez a Nueva York y a Europa, entre otros) para adquirir innovaciones técnicas que modernizaron considerablemente el mundo de la imprenta mexicana. Por ejemplo en 1840 compra una prensa que sólo requería de un hombre para operarla; fue el primero en utilizar la cromolitografía en 1844, y en 1845 adquirió una prensa cilíndrica para imprimir el periódico *El Siglo Diez y Nueve*, que permitía imprimir 1,000 ejemplares por hora.

²⁶⁵ De Cumplido existen varios estudios sobre su actividad. Entre ellos podemos destacar: Ramiro Villaseñor y Villaseñor, *Ignacio Cumplido: editor e impresor jalisciense del federalismo en México*, donde consigna de manera cronológica las diferentes ediciones llevadas a cabo en su establecimiento, con un número superior a 600 obras. Además, Irma Lombardo García ha publicado sendos trabajos referidos a este impresor "Ignacio Cumplido, un empresario nacionalista" en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, segunda época, núm. 3, 1989, págs. 9-39 y *El siglo de Cumplido. La emergencia del periodismo de opinión (1832-1857)*, México, UNAM-IIB, 2002, 189 págs. De igual manera, María Esther Pérez Salas ha estudiado esta figura en "Ignacio Cumplido: un empresario a cabalidad", en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, UNAM/IIB-Instituto Mora, 2001, págs. 145-156. "Estudio preliminar" en *Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido. Libro de muestras*, México, Instituto Mora, 2001, págs. 11-19 y "Los secretos de una empresa exitosa. La imprenta de Ignacio Cumplido" en *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003, págs. 101-181.

²⁶⁶ En 1850, Decaen establece un taller litográfico independiente, después de comprar el equipo a Cumplido. Véase Miguel Mathes, *op. cit.*, pág. 24.

²⁶⁷ En 1849 había 121 representantes foráneos distribuidos por toda la república. Véase, María Esther Pérez Salas, "Los secretos de una empresa exitosa..." *op. cit.*, pág. 117

Utilizó la letra impresa para propagar sus adelantos, así en los periódicos inserta anuncios de sus publicaciones al igual que en los calendarios donde, año con año, incluye un editorial para comentar el contenido del mismo y, a la vez, dar cuenta de sus inquietudes. Incluso llegó a escribir un libro en 1884, titulado *Impresiones de viaje* que a manera de diario remite al periódico *El Siglo Diez y Nueve* sus impresiones de Europa en un viaje efectuado por motivos de salud, de febrero de 1882 a marzo de 1884. Publicó, además, diversos folletos relacionados con su negocio: en 1836, *Tipo que contiene partes de los caracteres y demás útiles de la imprenta de la calle de los Rebeldes n° 2*; en 1843, *Reglamento provisional del establecimiento de imprenta situada en la calle de los Rebeldes n° 2, el cual es propiedad del ciudadano Ignacio Cumplido*, y en 1871 *Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido. Libro de muestras de todos los tipos comunes, títulos, guarniciones, viñetas, grabados y demás útiles que existen en sus oficinas*.

Su taller fue un ejemplo de organización del trabajo. Desde muy temprano, en 1843, establece en una pequeña publicación, la forma de organización del mismo. Este folleto es un documento de primera mano que permite conocer el interior del mundo de las imprentas y el espíritu empresarial que alentaba a Cumplido. Inicia con unas prevenciones generales, distribuidas en 23 artículos, en donde hace hincapié en el orden: cada persona y cada cosa tienen un lugar definido y una función asignada. Junto a esta premisa del orden están las del silencio y la limpieza, esto último compete tanto a los empleados como a las impresiones, las cuales no pueden salir con ningún defecto. Se trabajaba todos los días, incluso los domingos y festivos, de siete de la mañana a siete u ocho de la tarde, con un descanso para el almuerzo y otro para la comida, y sólo se podría faltar por causa de enfermedad. Para Cumplido, la pereza junto con la indolencia y la ociosidad eran los mayores defectos del hombre y ensalza al hombre activo que "ve el trabajo más duro como un bien del cielo, porque robustece su salud, y el fruto de su industria lo pone al cubierto de la indigencia."²⁶⁸ Esta es una cualidad que caracteriza a este impresor, tal como lo señala Guillermo Prieto:

Cumplido era infatigable en las labores a que se dedicaba y puede decirse que estaba a punto de descubrir por su actividad el movimiento continuo. Recompuso y trasformó varias veces la parte del edificio del Hospital Real que le estaba asignado, tirando paredes, recomponiendo pisos, fabricando altos, abriendo y cerrando puertas y acomodando a sus necesidades o caprichos cuanto encontraba a la mano. En la azotea, con macetas y cajones, improvisó un jardín primoroso de flores exquisitas, al lado edificó una galera para disecar aves, hizo su casa de habitación, contigua a la imprenta que ocupaba vasto terreno, con departamentos de redacción, pcinazos, prensas y maquinaria, así como braseros, tubos y útiles para los cilindros con que se tintaban la letra.²⁶⁹

En este *Reglamento*, Cumplido nos deja ver, además de su carácter dinámico y metódico, su interés por no desaprovechar ningún tipo de recursos; así encarga al administrador que "de todos los hilos de las resmas formará madejas por separado, según sus gruesos y las entregará al propietario cada vez que reciba un nuevo surtido de efectos y también las cubiertas de las resmas consumidas, separadas por sus clases".²⁷⁰ Y este aprovechamiento también compete a las velas: "En las noches distribuirá a los oficiales las velas precisas y vigilará de que al otro día dicho mozo

²⁶⁸ Ignacio Cumplido, *Reglamento provisional del establecimiento de imprenta situado en la calle de los Rebeldes n° 2, el cual es propiedad del ciudadano Ignacio Cumplido*. México, Imprenta del propietario, 1843, s. p.

²⁶⁹ Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*, págs. 311-312.

²⁷⁰ Ignacio Cumplido, *Reglamento*, s. p.

recoja los cabos y sebo en un cajón que estará en la mencionada pieza, el cual cuando se llene pasará y remitirá a la velería que surte al establecimiento, para que su importe se abone con velas.²⁷¹

La imprenta de Cumplido era un centro donde cada operario tenía su lugar: "todos los empleados del establecimiento guardarán la mejor armonía, distribuidos en sus respectivas ocupaciones, sin mezclarse los de un departamento con los del otro"; situación que confirma Prieto: "Cumplido era celosísimo de que nadie perdiera su tiempo, no divagase, ni parpadease, tenía a cada redactor en su cuarto, aislado" y así señala el *Reglamento* que "en el caso de que alguno le falte quehacer, pedirá un libro al encargado de ministrarlo, para pasar el tiempo con provecho, ínterin se ocupa; en cuyo caso volverá el mencionado libro, sin estropearlo en lo más mínimo".

Reitera la importancia del silencio: "siendo tan indispensable la quietud y el silencio para no distraer la atención, de ninguna manera se permitirá cantar, silbar o hacer otro ruido que no sea el preciso del mecanismo del arte de imprenta". E insiste en este punto: "el encargado de las prensas hará guardar el orden y mejor policía en su departamento, en el que no se oirá otro ruido que el producido por el trabajo, imponiendo silencio en el acto al que hablare o por otro medio distraiga a los demás".

Muestra también la preocupación por la corrección de las obras, así señala: "una obra incorrecta valdría más que no existiera, porque lejos de servir al objeto que el autor se propuso con su publicación, propaga los mayores absurdos"; además, "mientras más perfecta salga la obra, menos errores habrá que enmendar en ella".

Por último, remarca otro punto importante dentro del quehacer de las imprentas: el secreto, y así se explicita: "Se guardará por todos los empleados del establecimiento el mayor sigilo respecto a las obras que se hagan en él, sin decirlo a persona alguna aunque de ex-profeso se les pregunte".

Después de las prevenciones generales, este reglamento especifica las funciones del administrador, del corrector de pruebas, de los cajistas, de los distribuidores, del encargado de la labor de las prensas, de los prensistas y al final establece un apartado de premios. Es minucioso en cuanto a las actividades y obligaciones de todos los operarios de la imprenta, y pormenoriza el proceso técnico que a cada uno corresponde dentro de la cadena de producción de los impresos. Por ello este *Reglamento* es un documento único para conocer el desarrollo del mundo editorial mexicano.

Entre los empleados destaca la figura del administrador, que tenía casi la misma autoridad que el dueño, con amplias facultades, y lo suplía en su ausencia.²⁷² Es el responsable de todos los materiales de la imprenta, lleva el libro de cuentas, reparte el trabajo y prepara la raya de los trabajadores. Es importante el hecho, señalado en el *Reglamento* de que es el encargado de preparar cada año la planta del calendario, "que deberá de ser lo más perfecto, elegante y correcto".

Este folleto termina con los premios o estímulos que se otorgaban cada año a los trabajadores. Están divididos en cuatro categorías, que corresponden a las cualidades más valoradas por Cumplido: "aptitud, puntual asistencia a la oficina, aseo en el trabajo y su persona, y que hayan guardado silencio". Es el administrador quien propone a los agraciados pero es el propio dueño quien entrega este reconocimiento en dinero o en objetos análogos.

²⁷¹ *Ibidem*, s. p.

²⁷² Cumplido cuando saca este reglamento posiblemente estaba ya pensando en realizar un viaje y ausentarse de la imprenta. Por ello, deja por escrito y perfectamente bien estipulado las actividades de la misma. En un protocolo notarial del 7 de marzo de 1844, anuncia que para principios del año de 1845 tiene que salir del país por lo cual no puede contraer para esa fecha obligaciones. Notario 286, Manuel García Romero, 1844, vol. 1784.

Ignacio Cumplido fue sobre todo un prolijo impresor, no tanto de obras muy extensas, como Mariano Galván, sino que cuenta con una producción muy alta de folletos, más de 540 folletos salidos de sus prensas hasta 1855,²⁷³ muchos de ellos eran disposiciones oficiales, memoriales, reglamentos e incluso leyes del gobierno. Cumplido supo aprovechar muy bien su posición política de diputado y senador, por lo que contó con el favor del gobierno para publicar documentos oficiales. Junto a ello, tiene una importante producción de libros, que van desde la literatura, con especial atención a obras de autores mexicanos,²⁷⁴ y los imprescindibles prerrománticos y románticos²⁷⁵ hasta libros de historia contemporánea de México.²⁷⁶

Cumplido estuvo atento a la demanda del público y así hay obras que reimprime en un corto periodo de tiempo, como la selección de poesías de José Joaquín Pesado, publicadas en 1839 y reimpresas en 1849; *La cartilla moral militar* del Conde de la Cortina (1849 y 1854) o *El Gallo Pitagórico* de Morales, en 1845 y 1857. También aprovecha el material que aparece como folletín o artículos en el periódico *El Siglo Diez y Nueve* para hacer ediciones independientes. Lo que encontramos en la producción editorial de Cumplido son pocas obras religiosas, en cambio, hay una abundancia de folletos de carácter cívico como eran los discursos pronunciados, cada año, para conmemorar el aniversario de la independencia. En este mismo sentido cívico, es importante la obra de José Ramón Pacheco, *Traslación a México de las cenizas del libertador*, publicada por Cumplido en 1839 con seis litografías de Casimiro Castro. Cabe destacar que pese a sus ideas políticas, Cumplido imprimió en 1840 el folleto de José María Gutiérrez Estrada titulado *Algunas reflexiones sobre los dolorosos acontecimientos ocurridos en la capital...*, en donde el autor propugna la idea de un régimen encabezado por una monarquía extranjera y que le valió momentáneamente la cárcel a Cumplido y el destierro a Gutiérrez Estrada.

Muchas de sus publicaciones van acompañadas de ilustraciones, ya sean grabados en madera o litografías. Para ello, contó con su propio taller o bien contrató a algunos artistas como el catalán Rafael de Rafael, y también se asoció con talleres litográficos como el de Agustín Massé y José Decaen, o adquirió abundantes imágenes en el extranjero. Entre sus obras con gran riqueza de

²⁷³ Nicole Giron Barthe señala que es el impresor con más folletos en este periodo, le siguen Lara con 394 y Vicente García Torres con 278. "El entorno cultural de los grandes empresarios culturales: impresores chicos y no tan chicos" en *Empresa cultural en tinta y papel. Empresarios y editores de la ciudad de México. 1800-1855*, México, Instituto Mora-UNAM/IIB, 2001, págs. 51-64. Cabe mencionar que la propia Nicole Giron apunta en "El proyecto de Folletería Mexicana del Siglo XIX: alcances y límites" en *Secuencia*, núm. 39, sept.-dic. 1997, págs. 2-24, México, Insitituto Mora, que el criterio establecido para definir un folleto es una publicación no periódica que tenga más de dos hojas y menos de 100 y que la abundancia de los mismos indica que fue una manifestación típica de la actividad editorial en México.

²⁷⁴ José Joaquín Pesado, *Poesías originales y traducidas*, 1839 y 1849; José Justo Gómez, el conde de la Cortina, *Cartilla historial...*, 1840; Ignacio Rodríguez Galván, *El privado del rey*, 1842; José María Lacunza, *Discursos históricos leídos en la Academia de San Juan de Letrán*, 1845; Eulalio María Ortega y Villar, *Elogio a Cristóbal Colón*, 1846; Fernando Calderón, *Obra Poética*, 1850; Pablo Jesús Villaseñor, *El palacio de Medrano*, 1851; Manuel Payno, *Memoria e impresiones de un viaje a Inglaterra y Escocia*, 1853, entre otros

²⁷⁵ Lord Byron, *Marino Faliero*, 1841; Alain René Le Sage, *Historia de Gil Blas de Santillana*, 1843; Victor Hugo, *Bug Jargal* y el vizconde d'Agincourt, *El Solitario*, 1845; Daniel Defoe, *Las aventuras de Robisón Crusoe*, 1846; Lamartine, *Historia de los girondinos*, 1848; Bonifacie Saintine, *Riccola*, 1849; Alejandro Dumas, *El vizconde de Bragelonne*, 1851; Lamartine, *Historia de la Restauración*, 1854; Charles Nodier, *Los alrededores de París*, 1854; Eugene Sue, *La familia Joffroy*, 1854, etc.,

²⁷⁶ Carlos María de Bustamante, *Historia del emperador Iturbide*, 1845; Vicente Filisola, *Memoria para la historia de Texas*, 1849; Miguel Lerdo de Tejada, *Apuntes históricos de la heroica ciudad de Veracruz*, 1850; Juan Suárez Navarro, *Historia de México y del general Antonio López de Santa Anna*, 1850; Luis Gonzaga Cuevas, *Porvenir de México o juicio sobre su estado político a 821 y 1851*, 1851; José María Tornel y Mendivil, *Breve reseña de los acontecimientos más notables...*, 1852.

ilustraciones destacan: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de 1842, con litografías de Joaquín F. Heredia y Hesiquio Iriarte, del que ya Galván había sacado una primera edición mexicana en 1833 en cinco volúmenes. Un año realizó la tipografía de dos obras: la *Historia de Gil Blas de Santillana* por Alain René Le Sage, con más de cien láminas realizadas por Decaen, y la *Historia de Napoleón* de Jacques Marquet de Norvis, obra editada por Massé con 126 litografías.

En 1844 apareció *Viaje a México* de Mathieu de Fossey, con litografías de Heredia, donde el francés le dedica un encomiado elogio:

Sólo un establecimiento industrial merece que se le haga mención en él, y éste es la imprenta de don Ignacio Cumplido. Este mexicano emprendedor supo con nada hacer un establecimiento magnífico, mérito propio de una inteligencia superior, la que adunado a la prudencia con la sagacidad, apresúrase con pausa en su marcha, proporcionando siempre los medios de éxito con el objeto que se propone.²⁷⁷

En ese mismo año, rivalizó con Vicente García Torres al sacar, cada uno, una edición de la obra de William Prescott *Historia de la conquista de México...* ambas con abundantes litografías, las de la publicación de Vicente García Torres fueron realizadas por Hipólito Salazar. Esta obra consta de dos tomos con la traducción al castellano de José María González de la Vega y con notas y comentarios de José Fernando Ramírez. Se conforma de tres tomos y el último, bajo la dirección de Isidro Rafael Gondra, está formado por 71 litografías realizadas por Heredia, con sus respectivas explicaciones de Gondra. Resulta curioso que en un mismo año, 1844, se publique la misma obra, una comentada por un conservador y la otra por un liberal, y que Isidro Rafael Gondra colabore en ambas ediciones para la parte de las ilustraciones. Hay que señalar que en esta publicación Cumplido introdujo en México la cromolitografía²⁷⁸ en la portada de los tres volúmenes de la edición de Prescott, incluso pone, en el pie de imprenta de dicha obra "Cromolitografía de I. Cumplido" para remarcar que estaba utilizando un nuevo procedimiento.²⁷⁹

Otra de las obras más relevantes impresas por Cumplido fue *El Gallo Pitagórico*, que apareció a lo largo de 1842 hasta 1844 como una serie de artículos de Juan Bautista Morales, en el periódico *El Siglo Diez y Nueve*. Cumplido reúne luego estos artículos en una publicación que apareció por primera vez en 1845, donde la caricatura política adquiere gran presencia, a través de las litografías de Heredia, sobre todo, y de Iriarte y Blanco. Aunque existían bastantes ejemplos de este género de la caricatura antes de esta fecha, sin embargo, *El Gallo Pitagórico* marca una línea que tomará gran fuerza en los años venideros, hasta el punto de formar parte sustancial de la prensa política del siglo XIX.

Cumplido siguió sacando bellas obras ilustradas, muchas dentro del género de revistas, otras bajo la forma de folletos y libros, como los *Presentes Amistosos*, que fueron premiados en la

²⁷⁷ Mathieu de Fossey, *Viaje a México*. México, CONACULTA, 1994, pág. 151. También la marquesa Calderón de la Barca dedica un breve comentario a Cumplido en relación con *El Mosaico Mexicano*. Madame Calderón de la Barca, *La vida en México*, México, Porrúa, 1990, pág. 160.

²⁷⁸ Fue descubierta por Godefroy Engelmann, impresor francés, en 1837, que permitió la reproducción litográfica en colores. Para este nuevo procedimiento se requería la preparación de tres piedras litográficas.

²⁷⁹ Para un estudio pormenorizado y sobre todo de las fuentes visuales utilizadas por Gondra para ilustrar la edición de Cumplido, véase el trabajo de Elena Estrada de Gerlero "La litografía y el Museo Nacional como armas del nacionalismo" en *Los pinceles de la historia. De la Patria criolla a la nación mexicana. 1750-1860*, México, MUNAL, 2000, págs. 152-169.

Exposición Universal de París de 1855,²⁸⁰ o las *Aventuras de Robinson Crusoe*, y en 1855 participa, imprimiendo el texto, en *México y sus alrededores. Colección de monumentos, trajes y personajes* que tiene 28 litografías hechas en el taller de Decaen. Ya en 1840 Pedro Gualdi había realizado el álbum *Monumentos de México*, y la *Colección de monumentos...* editado también por Decaen, que vendría a ser la culminación de este género realizado por mexicanos.

Con respecto a la prensa periódica, antes de 1841, fecha en la que edita su propio periódico *El Siglo Diez y Nueve*, de larga vida hasta 1896, Cumplido imprime y, a veces, edita varios periódicos. Inicia su actividad con *El Fénix de la Libertad*, en 1835. En 1836, saca *La Aurora*, primer periódico editado en México para los militares, el *Diario del Gobierno de los Estados Unidos*, de 1839 a 1841, cuyo editor jefe era Isidro Rafael Gondra, y *El Defensor de la Nación*, 1839, de corta duración, surgido a raíz del conflicto con Francia. Con la publicación de *El Siglo Diez y Nueve*, Cumplido casi dejó de imprimir este tipo de prensa, a excepción de las múltiples suspensiones del periódico, cuando edita otros para suplir esta ausencia, como el *Memorial Histórico*, 1846 y *El Republicano*, 1846-1847. Más tarde, en 1855 y durante un año imprime *El Republicano. Periódico del pueblo*, proyecto de Pantaleón Tovar, Juan José Tamez y Juan Bautista Morales para difundir las ideas liberales entre las clases más populares.²⁸¹

A través de la prensa periódica, Cumplido se compromete con la política pero también desarrolla otra faceta de su producción editorial en las revistas, con una clara finalidad de proporcionar instrucción y divulgar la literatura nacional y extranjera, que alcanzaron bajo su dirección un gran desarrollo. Esta actividad la inicia con dos revistas editadas por José Justo Gómez de la Cortina: *Revista mexicana: periódico científico y literario* (1835-1836) y *El Zurriago literario* (1838-1840).

En 1840 saca el *Semanario de Agricultura*; en 1845 imprime el *Periódico de la Sociedad Filoiátrica de México*, de carácter científico. Pero sin duda, de mayor importancia fue *El Mosaico Mexicano*, 1836-1842, revista literaria, cuyo primer volumen corresponde a la labor de Isidro Rafael Gondra, con quien Cumplido había mantenido una estrecha relación e incluso llegó a trabajar bajo sus órdenes en el Museo Nacional.²⁸² Sin embargo, a partir de que Ignacio Cumplido se hace responsable de esta publicación, en abril de 1837, se advierte un cambio en su orientación, dando cabida a las colaboraciones de los integrantes de la Academia de San Juan de Letrán y se abre más a la producción literaria mexicana.

Continuación de esta revista es *El Museo Mexicano* (1843-1846), en donde Cumplido se apoya en Guillermo Prieto y Manuel Payno, como editores, y para la última época en José María Lacunza, que continúa con su contenido misceláneo con el objeto de brindar difusión educativa y cultural a la sociedad, y que puso un especial acento en temas mexicanos.

Por estos años, 1845-1846, imprime el *Semanario artístico para la educación y progreso de los artesanos*, órgano de la Junta de Fomento de Artesanos, y el *Anuario del Colegio Nacional de Minería* (1846-1849).

²⁸⁰ Manuel Arroniz, *Manual del viajero en Méjico o Compendio de la historia de la ciudad de Méjico*. París, Librería de Rosa y Bouret, 1858. Edición Fácsmil del Instituto Mora, 1991, pág. 212. y Pedro Escandón, *La industria y las bellas artes en la exposición universal de 1855*, París, Imp. Centrale de Napoleón Chaix et Cia, 1856, pág. 127, también se le otorgó un premio a Rafael de Rafael "por su lujosa obra en que se hizo ver notables conocimientos tipográficos".

²⁸¹ Para mayor información sobre la prensa periódica del siglo XIX es muy útil el catálogo *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX*.

²⁸² En 1832 Ignacio Cumplido tenía el puesto de escribiente en el Museo Nacional, y Luciano Castañeda era dibujante. *Calendario manual y guía de forasteros de Mariano Galván*, 1832.

En 1847, inicia la publicación de *El Presente Amistoso. Dedicado a las señoritas mexicanas*, donde se recoge las inquietudes por crear una literatura para el bello sexo que ya otros editores habían emprendido y, en este caso, es una de las publicaciones más bellas dirigidas al público femenino, con muchos grabados y litografías europeas. En la misma línea se encuentra el *Album Mexicano*, que salió durante el año de 1849 y que continúa con ese carácter misceláneo de las publicaciones anteriores, con abundancia de ilustraciones litográficas y donde se incluyen los grabados de Granville de "Las flores animadas".²⁸³

Ya pasada la mitad de siglo, Cumplido publica con Francisco Zarco *La Ilustración Mexicana* con un carácter mucho más literario y acompañado de buenas litografías, en su mayoría de origen foráneo.

Ignacio Cumplido mantuvo estrechas relaciones con personajes prominentes del panorama cultural y político del México independiente. De esta manera muchas de sus publicaciones responden a las inquietudes de sus editores, gente cercana a Cumplido como Isidro Rafael Gondra, José Justo Gómez de la Cortina, Juan Bautista Morales o Francisco Zarco, entre otros.

Supo formar en su imprenta de la Calle de los Rebeldes número 2 un círculo de colaboradores que trabajaron con gran entusiasmo en sus publicaciones y a los que les unía el deseo de conformar, instruir y divulgar el nuevo país, no exento de las divisiones de ideas que enfrentaron los mexicanos a lo largo del siglo XIX.

Guillermo Prieto, quien formó parte de este equipo de redacción de *El Siglo Diez y Nueve*, narra de manera muy elocuente en sus memorias, el ambiente que reinaba en esta imprenta. Describe a Cumplido como:

Talento claro, actividad vertiginosa, aspiraciones a la elevación y dominio; ignorante pero con buen sentido; culto y condescendiente, puntual en sus tratos y de ideas moderadas en política, sagaz para el lucro y tenaz en el trabajo. Don Ignacio, de suyo simpático y agradable, como cazador astuto y como horticultor hábil, rastreaba, inquiría, adivinaba los hombres que le convenía atraer para su negocio, los enamoraba y valuaba, y creaba un verdadero tesoro de inteligencias para su periódico.²⁸⁴

Los calendarios de Ignacio Cumplido

Según comenta el propio Cumplido, inicia su actividad como impresor en 1832 y a los pocos años saca su primer calendario, en 1836. En este momento acababa de imprimir la *Revista política: periódico científico y literario* (1835-1836) y estaba ya preparando el primer número de *El Mosaico Mexicano*, todavía bajo la dirección de Isidro Gondra.

Si bien este primer calendario de Cumplido es un poco parco en número de páginas con 36, aumenta su tamaño; ya no se trata del calendario manual en 16^a como se acostumbraba anteriormente, sino que pasa a ser de un octavo, al igual que lo hiciera en ese mismo año Galván, y posteriormente la mayoría de los calendaristas. Junto al calendario, el tema que lo complementa es el tiempo y sus divisiones, y en los forros incluye unas breves biografías de mexicanos ilustres: José Pichardo, José Cernuto, José Antonio Alzate y Sor Juana Inés de la Cruz; biografías que continuará, intercaladas entre cada mes, al estilo de Galván, en el calendario del año siguiente, de

²⁸³ Estas planchas fueron adquiridas por el editor en su viaje a Francia en 1848. Véase María Esther Pérez Salas "Los secretos de una empresa exitosa..." en *op. cit.*, pág. 131.

²⁸⁴ Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*, *op. cit.*, pág. 200-201.

1837,²⁸⁵ junto con otros breves artículos de temas muy variados, como las curiosidades que se elaboran en los conventos de monjas.

Cumplido pondrá un acento especial en las portadas, de la misma manera que lo hizo en sus revistas; si bien la primera es bastante sencilla con un motivo de un ángel que ocupa sólo la tercera parte del forro, al año siguiente la imagen se extiende en toda la plana con un águila que lleva en su pico un rollo con los datos del calendario. En el interior reproduce la imagen de la Virgen de Guadalupe en el mes de diciembre y pequeñas viñetas de animales, algunas publicadas en su Catálogo de tipos de 1836 y que se repiten en el Libro de muestras de 1871.

Para 1838 inaugura una costumbre que mantendrá por más de una década: es el iniciarlos con un editorial, donde a la par que describe el contenido del mismo, relata acontecimientos y novedades en su imprenta. Así comenta que ya no es el tiempo de los calendarios “reducidos a indicar la numeración ordinal de los días, las festividades que en cada uno de ellos se celebran y algunos de los más conocidos fenómenos celestes”, sino que “los almanaques son ya un vehículo de instrucción, tanto más seguro cuanto todas sus circunstancias contribuyen a difundirlos con profusión por todos los países y a ponerlos en manos de todas las clases de la sociedad” y continúa: “nunca se había publicado en México un conjunto de noticias, v. g., que pudiese dar una idea del estado en que se halla la instrucción entre nosotros”, y verdaderamente, en 48 páginas Cumplido incluye una gran variedad de información; desde las biografías de mexicanos ilustres, continuación de las de años anteriores (Carlos de Sigüenza y Góngora, Fernando Córdoba Bocanegra, Francisco Javier Clavijero, Fray Osorio Herrera, Fray Juan Valencia) hasta la descripción de diversas razas (rusos, turcos, africanos, esquimales, kamtchadales, polinesios), acompañadas por unas simpáticas viñetas que aparecen reproducidas en su *Libro de muestras* de 1871, comentarios sobre los establecimientos de la religión católica en México, sobre el Museo Nacional y sobre otras colecciones particulares. Además, incorpora, a modo de *Guía de Forasteros*, un plano general de la ciudad de México, corregido y aumentado por Rafael María Calvo en 1837, en cuyo reverso relaciona diversos establecimientos, con una pequeña información sobre cada uno. Termina incluyendo unas páginas sobre caracteres griegos y romanos.²⁸⁶ Para la portada exterior vuelve a utilizar otro motivo que la abarca toda, se trata de un representación del tiempo cuyo manto sirve de marco para incluir los datos del calendario.

En el calendario de 1839, en su introducción Cumplido relata por qué emprendió un viaje a Estados Unidos:

...no sólo con el objeto de adquirir más conocimientos en mi profesión de impresor, sino también para surtirme de los mejores útiles de este arte a fin de poder hacer, a mi regreso a México, ediciones de lujo tan bellas como las europeas, continuando entonces el *Mosaico Mexicano* con la perfección que demanda la naturaleza de la obra y el buen gusto de mis conciudadanos. A este propósito y para el adorno del Calendario que ahora doy a la luz, lleve conmigo varios dibujos de vistas notables del país, los cuales hice grabar en Nueva York por los más hábiles artistas; pero así estos efectos como otros muchos de que venía provisto no pudieron introducirse a la República por el bloqueo de sus puertos, no obstante haberme hallado a la vista de Veracruz el 28 de mayo.

²⁸⁵ Eguiaran y Eguren, Antonio Nuñez Miranda, F. Bartolomé Gutiérrez, Antonio Lorenzo López Portillo y Galindo, Teobaldo Rivera Gúzman, F. Buenaventura Salinas, Diego Malapartido, José Villerías Roelas, Juan Cano, Francisco Solís, Antonio León y Gama, Antonio Monroy, Francisco Javier Alegre, F. Juan de Herrera.

²⁸⁶ Cabe señalar que Lucas Alamán se quejaba en 1844 que no había signos tipográficos en griego por lo que se suprimió las citas clásicas en la traducción que editó García Torres de la obra de Prescott.

En ese año se había desatado un conflicto con Francia, que trajo como consecuencia el cierre por parte de la marina francesa de los puertos del Golfo, lo que impidió a Cumplido ingresar a la República los útiles y grabados para la edición de este calendario y de otras publicaciones, como el *Mosaico Mexicano*. Sin embargo, “convencido por otra parte de que antes de dar al pueblo mexicano una idea de lo que existe en otros países extranjeros, convendría instruirlos primero de lo que posee en el suyo, me he decidido a publicar por ahora en este manualito una colección de 21 viñetas” y es exactamente este número las que incluye en el calendario: 14 referidas a animales, una de un mendigo, otra de un ebrio, la tradicional Virgen de Guadalupe y un par más que adornan las portadas. Su contenido también mantiene el interés por temas mexicanos, como “Noticias de algunos indígenas célebres” o “Reseñas biográficas de cosas notables acaecidas en México”, junto a otras noticias de carácter útil, como el tráfico de canoas o la tabla de salarios para operarios y sirvientes. En este mismo calendario utiliza la cuarta de forros para anunciar sus publicaciones, entre ellas *El Mosaico mexicano*, la reimpresión del primer tomo y la publicación del tercero. También Cumplido señala que ha utilizado papel nacional, de la fábrica del Sr. Berazaluze de San Angel.

Para 1840, vuelve a decorar su portada con una imagen completa, esta vez, se trata de un motivo emblemático: la figura de América que derivada del modelo utilizado por Cesareo Ripa en su *Iconología* y que se exhibe en el *Libro de muestras* de 1871. Cumplido nos dice que ha mejorado su calendario con un papel más fino y anuncia la creación de un nuevo apartado con la idea de presentar un plano topográfico y noticias estadísticas de las capitales de los departamentos de la República, labor que ya había iniciado con la ciudad de México un par de años antes. Este año lo dedica a Puebla e incluye cuatro grabados de la zona. También hay estampas acerca de los volcanes, la fortaleza de San Juan de Ulúa y numismática. Continúa con la reseña de biografías de mexicanos e incluye también un artículo sobre costumbres mexicanas, referido a los gritos de los vendedores ambulantes. Importante para el desarrollo de la imprenta es la utilización, para la realización de este calendario, de una nueva prensa que sólo necesita un operario para su manipulación, y no dos, como las antiguas maquinarias.

Para 1841 pone como adorno en su portada un ángel trompetero que anuncia los datos del calendario, que repetirá en la portada de 1860, y que también la incluye en el *Libro de muestras* de 1871. En su introducción, Cumplido reflexiona sobre las continuas mejoras que ha introducido en éste, su sexto calendario: de las 36 páginas iniciales se ha aumentado en 60 con “materias originales, curiosas y puramente mexicanas”, Cumplido insiste en incluir contenidos sobre asuntos del país e incluso en la parte final del mismo lo dedica a las “tribus bárbaras” que componen la *nación apache*, repartidas en la frontera de Texas, acompañado de “finos grabados”, dos canciones y una tabla del número de habitantes calculados por familia. Desde 1836, el gobierno mexicano tuvo que reconocer la independencia de Texas en el Tratado de Velasco por lo que esta situación había ocasionado múltiples conflictos políticos, y el tema de las provincias del norte era una preocupación.

Continúa ofreciendo el plano y noticias de otra capital de la federación. Cumplido piensa que este apartado podría formar una colección “El conjunto de estos preciosos documentos, que fácilmente pueden segregarse para formar una colección separada, llegará a ser tanto más apreciable, cuanto ha sido difícil hasta ahora reducirlos, unirlos y adquirirlos a tan poca costa”. Este año es Guadalajara la capital tratada, y Cumplido aprovecha la ocasión para señalar que él es originario de esta ciudad: “El editor de este Calendario, jalisciense por nacimiento, tiene la honra de ofrecer a su patria este pequeño artículo como una muestra de su afecto. La memoria de aquel glorioso suelo en que vio la primer luz y los gratísimos recuerdos de su infancia, viven profundamente grabados en su corazón”.

Para este calendario, Cumplido anuncia la modalidad de ofrecerlo como un regalo, tal como se hacía con los *No me olvides* o con los *Presentes amistosos*, así señala en un anuncio aparecido en el periódico *El Cosmopolita* “Hay ejemplares encuadernados, en géneros realizados en varios colores y con un hueco para la dedicatoria que gusten los interesados”.²⁸⁷

El motivo que adorna la portada del Calendario de 1842 hace referencia a las estaciones y se toma el modelo, ya ampliamente difundido, del *Calendario de Ramírez Hermosa* de 1828. Esta vez no aparece la sección de las capitales de provincia y Cumplido se disculpa por no haber podido hacer a tiempo el plano de Zacatecas; esta circunstancia la suple con una gran variedad de temas abordados: la invención de la imprenta, la nidificación de las aves, la metamorfosis de los insectos, las *Thermas*, la tempestad, etc., con lo que el editor “ha procurado combinar la útil con lo agradable, adornándolo con finísimos y adecuadas viñetas”.

En la tercera de forros anuncia que “en virtud de haber renunciado el que suscribe, la impresión del Diario del Supremo Gobierno, que se hacía en su casa, calle de los Rebeldes núm. 2, ha quedado desembarazado de ese encargo y en consecuencia con mayor aptitud para desempeñar todas las impresiones que se le encomienden” por ese motivo el impresor ofrece amplios servicios y destaca la equidad, el esmero y limpieza de las impresiones y la prontitud “designando el que suscribe el día y hora en que deberá entregarla concluida, comprometiéndose solemnemente a perder aquella en favor del interesado en el caso de que no cumpla”.

Para 1843 se inclina por una portada donde el adorno es el trabajo caligráfico. No incluye editorial sino que aprovecha la segunda de forros para anunciar una gama extensa de estampas de santos “impresos sobre papel, por un nuevo método”, no sabemos a ciencia cierta de qué método se trata pero hay que señalar que en estas fechas Cumplido había adquirido el taller litográfico de Massé y Decaen.

En este calendario, como había prometido en el del año anterior, incluye el plano topográfico de Zacatecas, copiado del de Antonio Rebolledo de 1834. También hay varias viñetas para ilustrar sus artículos y destaca un grabado de Cristo crucificado firmado por Tellier Thompson.²⁸⁸ De este grabador francés tenemos obra en el Calendario de Galván, como la portada de 1841, misma que será repetida en el Calendario de Ontiveros de 1848.

En este mismo año de 1843, Cumplido publica un folleto donde explica detalladamente la organización y funciones de los operarios de su imprenta, y también es cuando, a fines de ese año, contrató a Rafael de Rafael y Vilar, grabador e impresor catalán, para reforzar el trabajo de la misma. Es así que, para el calendario de 1844, aparecen grabados de este artista catalán. La portada interior, aunque no está firmada, fue ideada por Rafael por la semejanza que guarda con la del año siguiente. La imagen que sí tiene su rúbrica es un grabado sobre el cometa de 1843. Además, continúa presentando a los Estados y este número lo dedica a Veracruz, con el correspondiente plano despegable.

Para 1845, la portada interior es también de Rafael y Villa, al igual que otros dos grabados en madera de tipos populares: la india florera y el barretero, junto con otras imágenes referidas al vicio del fumador y cuatro grabados más para ilustrar un relato sentimental, titulado “Una tempestad de nieve”. Aprovechando que es su décimo calendario, Cumplido en su editorial hace un interesante recuento de los adelantos de la industria editorial o lo que él llama de los “progresos de la tipografía en la República” (anexo 6).

²⁸⁷ *El Cosmopolita*, 23 de septiembre 1840, t. IV, núm. 116, pág. 4.

²⁸⁸ Grabador francés, activo en París entre 1830 a 1840, también realizó litografías y se especializó en la ilustración de libros. E. Benezit, *op. cit.*, vol. 13, pág. 522.

En opinión de Cumplido, aunque el establecimiento de la imprenta en Nueva España fue temprano, en 1542, incluso se anticipó en 97 años al vecino país del Norte, sin embargo “reducida en un principio la acción de la imprenta únicamente a la reproducción de libros devotos; sofocado su espíritu vivificante por las ideas mezquinas de la época y cortado su vuelo por la previa censura, de tristísimos recuerdos, vino a ser casi nulo para México este preciosísimo descubrimiento”. Con la Independencia “el impulso que recibió la imprenta fue casi insignificante y puede asegurarse que pasaron diez años antes de que ella diese entre nosotros señales de robustez y de vida”. Desde el año de 1832, cuando este impresor inició sus actividades, se planteó que “estaba persuadido que la misión de la imprenta, particularmente en un país nuevo como el nuestro, no era tanto producir hermosos volúmenes, como el generalizar los conocimientos útiles entre todas las clases del pueblo; y esto sólo podría lograrse por medio de la baratura de las impresiones” y el medio para ello es, mejorar técnicamente el trabajo, para lo cual “ha sido indispensable traer del extranjero una prensa de cilindro, en que se imprime dicho periódico con más perfección que antes, sin embargo de tirarse 1000 ejemplares por hora” y nos muestra en un grabado la prensa susodicha. Es constante la insistencia de Cumplido de mantener el mismo precio de un real el ejemplar, a pesar del aumento de número de páginas y de la calidad de los calendarios.

También, otra preocupación de Ignacio Cumplido era mejorar otras artes que son anexas, como los grabados y la fundición de tipos y esterotipia, por ello comenta que ya cuenta con toda clase de máquinas que trabajan con rapidez y perfección, no sólo para la ejecución de grabados en madera, acero y cobre sino también para la impresión de dichos grabados, e incluso anuncia un aparato especial para la impresión de tarjetas en marfil y porcelana.

Para ilustrar estos adelantos técnicos, producto de sus viajes al extranjero, pone otro grabado que representa “una prensa mecánica de las más complicadas y hermosas” que es con la que se elabora este calendario, y que ya había anunciado en el calendario de 1840.

Sin embargo, señala dos obstáculos importantes que detienen el desarrollo de la imprenta. Por una parte, la escasez y carestía del papel, que ha llevado a algunos impresores a realizar sus obras en el extranjero (por ejemplo Galván quien en 1845 y 1846 imprime su calendario en Nueva York y Hamburgo). En cambio, Cumplido dice que renunciando a mayores beneficios ha preferido realizarlo en su imprenta “lejos de esto y erogando quizá dobles gastos, he querido que se imprimiese en la República y hasta los grabados que contiene, han sido ejecutados en su establecimiento”.

Por otra parte, señala que el otro obstáculo es la ausencia de operarios y falta de conocimiento entre ellos para el manejo de las modernas maquinarias. Por ello “ha tratado de vencer estas dificultades, creando una especie de colegio de impresores, en donde un número de jóvenes que viven en el mismo establecimiento, están dedicados exclusivamente a este utilísimo arte, reciben hoy su educación a la vez artística y moral, aprendiendo el nuevo método de imprimir de los operarios expertos que se hallan en esta casa”. Este establecimiento educativo permaneció en su imprenta hasta 1857, fecha en que el periódico *El Siglo Diez y Nueve* sufre otra suspensión y obliga a Cumplido a cerrar esta escuela por falta de medios.

También anuncia que va a emprender un largo viaje a Estados Unidos y Europa con la finalidad de buscar nuevos adelantos para su imprenta y aprovechar para visitar a sus dos hijos que se encontraban estudiando en el extranjero.

Para 1846, Rafael de Rafael ya no se encontraba trabajando con este impresor. Su portada es muy decorativa con un frontispicio enmarcada por dos columnas *candelieri* en cuyas basas y capiteles están las cuatro estaciones. Arriba vuela la representación del tiempo y en la parte de abajo aparece una interesante vista de la plaza mayor de México, donde destaca el monumento de

la Independencia proyectado por Lorenzo de la Hidalga, y que había sido reproducido en el Calendario de Lara de 1844 y en el de Abraham López en 1845.

A partir de este año, Cumplido abandona la idea de ir reseñando las capitales de los Estados de la Federación, así sólo aparecieron Puebla, Guadalajara, Veracruz, Zacatecas y la ciudad de México, quizás por las dificultades de hacer el plano. Incluye dos grabados a página completa: Catalina Tegacovita y la Capilla de Santa Teresa después del temblor de 1845. Cumplido comenta que: "persuadido el lector que un calendario viene a ser un libro de referencia, especialmente para el lector cristiano", llena su contenido de temas religiosos, como los dos a los que hace referencia las láminas, y, además, otros como la institución de la indulgencia de 40 horas, la explicación de la seña que se hace en las catedrales y colegiatas alusivas al triunfo de Jesucristo, o el origen de los canónigos.

Cabe señalar que los calendarios de Cumplido tendrán escasas referencias a la situación política que vive el país. Cuando salió el calendario de 1847, Cumplido se encontraba fuera de México. En este año se observa una escasez de imágenes, tampoco contaba ya con Rafael, y sólo destaca su portada, muy sencilla, pero novedosa técnicamente, con fondo oscuro y una orla en blanco.

En el décimo tercer calendario para 1848, la portada guarda gran semejanza a la de 1846, con un frontis arquitectónico de columnas platerescas y arriba se encuentra Zeus (firmamento) y abajo Cibeles (tierra). No hay alusiones a la ocupación norteamericana de la ciudad de México y abundan noticias religiosas junto a dos versos de costumbres: el mendigo y efectos medicinales del pulque, acompañados de sendos grabados.

En la portada del calendario de 1849 se marca que fue realizado en la imprenta y estereotipia del editor, y las dos litografías que incluye, referidas a la vida de Napoleón, tienen la leyenda "Litog. de Cumplido". Aunque en 1843 había hecho la tipografía del libro *Historia de Napoleón*, con abundantes litografías del taller de Massé, Cumplido no aprovecha ninguna de las imágenes para su calendario. Incluye otra litografía "El colono norteamericano", posiblemente de factura extranjera. Se anuncia aquí, que acababa de regresar de Europa y que se había abierto en la calle de Plateros número 1, una librería y despacho de esta imprenta. De este calendario conocemos dos portadas, una muy semejante a la de 1846 y la otra es un enmarcamiento arquitectónico. Es muy común que se realizaran varias versiones de portadas para un mismo año, ejemplos de ello lo tenemos en los calendarios de Galván y Lara.

Aunque Cumplido no dedica ningún artículo al desastre de la guerra con Estados Unidos del Norte, sí intercala algún comentario sobre la situación del país. Por ejemplo, en el artículo referido al colono norteamericano, contrasta la situación con Estados Unidos y se lamenta de "en nuestro desventurado país no se advierte sino indolencia, inmoralidad, revoluciones continuas, intolerancia y superstición que amenazan incesantemente la propiedad, desaniman a toda empresa útil y ahuyentan la inmigración que podríamos recibir de gente trabajadora y moralizada..".

Para 1850, utiliza grabados traídos de su viaje a Europa, para iniciar cada mes, firmados por Lacoste o Lacoste et fils. Anuncia que cuenta con los "mejores materiales de imprenta y utensilios modernos pertenecientes a las ramas anexas de la tipografía, que son: estereotipia, grabado, litografía y encuadernación" y también tiene una abundante colección de caracteres de madera para hacer carteles, impresos en tintas de colores, y muestra el afán de Cumplido de ampliar su negocio.

Como ya dijimos, Cumplido concedió gran importancia a la imagen en sus publicaciones. Su intención era "esforzarme más en presentar ediciones de todas clases que no desmerezcan en nada del mérito que puedan tener las hechas en la culta Europa". Son frecuentes sus viajes al extranjero para actualizarse y adquirir grabados e incluso edita dos catálogos con una gran variedad, tanto de letras como de viñetas. Este tipo de publicación debía de ser común entre los

impresores, sin embargo pocos ejemplares se han conservado,²⁸⁹ quizás porque su ámbito se circunscribía a un círculo muy específico, por lo que sorprende que de Cumplido tengamos dos. El primero fue publicado el año de 1836, cuando acababa de iniciar su negocio, y el otro en 1871, ya con la imprenta plenamente consolidada. Ambas tienen como finalidad servir de muestrario y propaganda del trabajo desarrollado en su imprenta.

El publicado en 1836 lleva como título *Tipo que contiene partes de los caracteres y demás útiles de la imprenta de la calle de los Rebeldes n° 2, dirigida por Ignacio Cumplido* e inicia con una breve presentación del editor, donde ofrece puntualidad, corrección, sigilo y la mayor equidad posible en los precios. La mayor parte de este muestrario la dedica a presentar tipos y tamaños de letras, y algunos elementos decorativos; al final, pone 19 láminas con pequeñas viñetas, muchas de ellas extranjeras, posiblemente norteamericanas, dado que varios motivos tienen su leyenda en inglés. Sabemos que años más tarde, emprendió un viaje al país vecino para surtir de materiales y maquinaria para la imprenta. Por estas imágenes desfilan pequeños elementos que hacían más atractivos los libros o folletos, donde la representación plástica adquiere cada vez mayor importancia: animales domésticos y salvajes, barcos, carruajes, escudos nacionales, tumbas y cenotafios, flores, temas astronómicos, figuras alegóricas y la Virgen de Guadalupe. Hay una insistencia en la libertad de imprenta, pues en dos viñetas aparece esta idea expresada en el texto que les acompaña.²⁹⁰ Cabe señalar que algunas de estas viñetas las vemos aparecer en los calendarios, a partir de 1837.

El otro catálogo, publicado treinta y cinco años más tarde, lleva como título *Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido. Libro de muestras de todos los tipos comunes, títulos, guarniciones, viñetas, grabados y demás útiles que existen en sus oficinas*. Es más grande, de folio mayor, que el de 1836 y no cuenta con una presentación del editor. Cumplido inicia mostrando las cajas y el acomodo de las letras en ellas, los tamaños de papel así como de las letras y sus tipos. Continúa presentando los adornos y guarniciones, algunos tomados de Charles Derriey, tipógrafo y fundidor francés, quien en 1862 también había publicado un catálogo en París sobre sus productos. La parte final, más de la mitad, exhibe innumerables viñetas, un total de 1189, que servían para ilustrar las publicaciones. El espíritu ordenado y metódico de Cumplido se nos muestra aquí porque aparecen algunos motivos utilizados en la década de los treinta y ofrecidos en el catálogo de 1836. Ello nos habla de la pervivencia de motivos y el celo que puso este editor en conservar y cuidar su material gráfico.

Abraham López

Por desgracia tenemos pocas noticias de Abraham López. Seguramente fue originario de Toluca, ahí es donde publica, a partir de 1838, sus primeros cuatro calendarios. Entre 1841 y 1842 se traslada a la capital de la República, pues para fines de ese año empieza a circular el calendario de 1843, impreso en la ciudad de México por Ignacio Ávila. Posiblemente, como el cambio de domicilio era reciente, todavía no había podido poner su propia imprenta, lo que realiza para el año siguiente, 1844, y en la portada anuncia: "en la casa del autor de este calendario se halla establecida una nueva litografía". Para 1846, su oficina se encuentra situada en la calle de Donceles n°18, y especifica que es una "imprenta tipográfica y litográfica"; tres años dura en este lugar y en 1849 traslada el taller a la tercera calle de Santo Domingo, hasta 1851, en donde saca

²⁸⁹ María Esther Pérez Salas en el estudio preliminar del *Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido*, op. cit., pág. 12 nos señala que se conserva otro catálogo de este tipo de la imprenta de José María Fernández de Lara.

²⁹⁰ En una cartela pone un texto sacado de la *Cartilla Social* de Justo Gómez de la Cortina referido a la libertad de imprenta y, también, copia en un basamento donde se apoya un águila mexicana, el capítulo de la Constitución referido a este tema.

dos calendarios, el décimo tercero, que fue censurado, y el décimo cuarto para ese mismo año. A partir de 1852, es la imprenta de Murguía quien se encarga de imprimir el calendario de López, aunque con el señalamiento que es propiedad del editor.

Aunque el calendario de Abraham López se siguió publicando hasta fines de siglo (1892), fecha en la que por supuesto ya había fallecido, esto se debe a que desde 1852, Manuel Murguía se encargó de imprimir en un primer momento el calendario, y posiblemente, más tarde de editarlo. Murguía era un empresario en el mundo de la imprenta; en este año de 1852, estaba editando ya cuatro calendarios distintos²⁹¹, y con el transcurso del tiempo irá aumentando las modalidades de calendarios que salen de sus prensas. Murguía, al tomar a su cargo la edición del de López, hace suyo el éxito y el lugar, que sin duda, este calendario llegó a ocupar dentro de la sociedad mexicana de la década de los cuarenta. Ahora, en la portada, se señala que el calendario es propiedad del editor, es decir de Murguía.²⁹²

No hemos encontrado que Abraham López haya escrito más obras que los calendarios, ni tampoco que de su taller hayan salido otras publicaciones. Más bien se trata de un personaje, propietario de una modesta imprenta, que durante casi quince años se dedicó a preparar y publicar el calendario que llevaba su nombre, incluso él dice en 1851: "No ocupamos un lugar elevado en la sociedad, esto es, en la aristocracia, y por ese motivo apenas hemos sido conocidos por nuestros contemporáneos"²⁹³. Tampoco tenemos referencia a otro tipo de actividad que haya desarrollado. La única información son sus artículos y opiniones vertidas en los calendarios; a largo de ellos va mostrando sus posiciones políticas y podemos considerar a López como un liberal convencido. Es profundamente federalista, remarca el esplendor del pasado prehispánico y condena con vehemencia la época colonial. Ante la posibilidad de un monarca extranjero dice "mi pluma se estremece y mi mente se ofusca". Se opone a los gobiernos conservadores y a la clase aristocrática. A Antonio López de Santa Anna lo ve con recelo y a raíz del conflicto con Estados Unidos del Norte, lo ataca sin piedad, acusándole de traidor y de ser el causante principal de la derrota en la guerra con los estadounidenses. Es además, muy crítico con la Iglesia, cuyo fanatismo impide la mejora del país, y considera asimismo al ejército como unas sanguijuelas que sólo chupan del erario.

Abraham López a través de sus calendarios aporta una serie de aspectos singulares dentro del desarrollo de la gráfica en la primera mitad del siglo XIX. El primero es el frecuente uso de la imagen, tanto del grabado en madera --sobre todo en las portadas-- como de la litografía, con la peculiaridad de que adiestró a su mujer, Loreto de Jesús Casabal, en las labores de imprenta y entre ellas las de la litografía, con lo que este género cuenta con una figura femenina, con nombre y apellido, entre su nómina de artistas. Quizá la peculiaridad no es que haya utilizado los servicios "profesionales" de su mujer, sino que lo reconozca y lo mencione, incluyendo su nombre y rescatándola para la posteridad.

El segundo aspecto es que convierte los calendarios en pequeñas crónicas del acontecer político y social de la década de los cuarenta, en donde destaca lo referente a la intervención norteamericana al proporcionarnos un testimonio de primer orden y de gran utilidad para conocer el desarrollo de los acontecimientos. Se trata de una crónica literaria pero a la vez gráfica; así a

²⁹¹ El suyo propio, el dedicado a las señoritas, el liberal de don Liberato Garabato Panzacola y el calendario de la caridad en beneficio de los pobres.

²⁹² Esta apropiación de nombres lo vemos también en otros calendarios, como el de Ontiveros. A la muerte de Mariano de Zúñiga y Ontiveros pasa a ser editado por José María Salazar con el nombre de *Calendario manual según las tablas de Ontiveros*, y a partir de 1836, Santiago Pérez lo publicará con este mismo título hasta 1843 que pasó a denominarse *Calendario de Ontiveros* y se mantiene hasta 1858.

²⁹³ *Decimotercero calendario de Abraham López* para 1851, pág. 17.

través de la litografía podemos contar con un correlato visual excepcional, habida cuenta de la escasez de imágenes mexicanas de este conflicto.

Por último, otro aspecto importante es el de la censura, sobre el calendario de 1851, ejercida tanto por la autoridad civil como religiosa que permite apreciar qué valores estaban en entredicho en esa época.

José Mariano Fernández de Lara o José M. Lara, (1799-1892)

De ambas maneras se da a conocer este impresor en los pies de sus publicaciones, ya sea como José Mariano Fernández de Lara o como José Mariano Lara, que tiene su taller en la calle de la Palma n° 4 desde 1833 y ahí lo mantendrá hasta 1876. Laura Suárez de la Torre afirma que sus primeras publicaciones son impresas en la calle de San José el Real hasta 1833 y durante tres años Agustín Contreras se hace cargo del mismo.²⁹⁴

Lara edita su primer calendario en 1839, durante once años, hasta 1849. Antes de esa fecha, ya había publicado varios folletos, alguna novela, una recopilación de leyes, pero sobre todo había conseguido en 1836 un contrato por cinco años para la impresión de los billetes de lotería y otras ediciones del gobierno.²⁹⁵ Este tipo de actividad como impresor de publicaciones oficiales, le llevó a Lara a concursar en varias ocasiones pues así aseguraba un trabajo constante.

Además, publica las obras de Lucas Alamán (*Disertaciones sobre la historia de la República Mexicana...*, 1844-1849, 3 vols., y *Historia de México*, 1849-1852, 5 vols.), varias de Carlos María de Bustamante (*El gabinete mexicano...*, 1842, 2 vols., y *Aparición Guadalupeana en México*, 1843), así como las obras completas de Mariano José de Larra, en 2 vols., en 1845 y las novelas románticas *Pablo y Virginia*, de Bernardino de Saint-Pierre en 1843, con litografías de Hipólito Salazar o *La cabaña indiana*, 1844, junto con otros libros de carácter religioso, como la *Historia de la Compañía de Jesús* del P. Francisco Javier Clavijero, en 1841. En este mismo año imprime los textos de *Monumentos de México tomados del natural*, obra excepcional dado que se trata del primer álbum litográfico publicado en México, y producido por Agustín Massé y José Decaen con los dibujos realizados por Pedro Gualdi.

Con respecto a la prensa, Lara se inclinó hacia la edición de diversos periódicos, sobre todo de tendencia conservadora o moderada como *El Eco de la Justicia*, 1843; la tercera época de *El Estandarte Nacional*, 1845; *La Unión Nacional*, 1845 y los primeros siete números de *El Católico*, en 1845, y *El Tiempo*, donde muestra su simpatía por una monarquía constitucional, entre otros. Más importante fue su labor en la impresión y, a veces, en la edición de revistas ilustradas como el *Museo Teatral* en 1841, semejante a *El Apuntador*, que en ese mismo año sacó Vicente García Torres, de pocos meses de duración; *El Daguerrotipo*, 1850, y sobre todo *El Liceo Mexicano*, 1844 y la *Revista Científica y Literaria de México*, 1845.

En *El Liceo Mexicano*, Lara funge como impresor y editor, y esta revista puede considerarse como antagónica a *El Museo Mexicano* (1843-1846), editada por Ignacio Cumplido. Divulgó artículos científicos en estilo familiar y también el conocimiento de la historia y la cultura nacionales. Sin embargo, claramente se advierte un mayor peso dado a temas del periodo colonial, como por ejemplo la publicación de "Galería de virreyes" o artículos sobre personajes célebres de la época de la conquista. Hay que tener en cuenta que entre sus colaboradores se encontraban Manuel Francisco Díez de Bonilla, Mariano Esteva, Manuel y Fernando Orozco y Berra, Isidro

²⁹⁴ Laura Suárez de la Torre, "Libros y editores. Las primeras empresas editoriales del México independiente, 1830-1855" en *Secuencia*, enero-abril 2000, México, Instituto Dr. Mora, pág. 16 y "Una imprenta floreciente en la calle de la Palma núm. 4" en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, UNAM/IIB-Instituto Mora, 2001, págs. 132-133.

Rafael Gondra. Se plasma aquí una corriente de pensamiento de los conservadores, en donde se busca sacar de la ignominia la época colonial y valorarla como una parte de la formación de lo mexicano.²⁹⁶ Dicha revista contaba con gran número de ilustraciones, básicamente litografías, realizadas por Hipólito Salazar, y cuyo taller tenía la misma dirección que la imprenta de Lara, calle de la Palma número 4.

La otra publicación que es importante reseñar, es la *Revista científica y literaria de México*, 1845-1846. En el epígrafe de la revista se señala que es "publicada por los antiguos redactores del Museo Mexicano" y en la introducción advierten:

separados totalmente de toda participación en las publicaciones del Sr. Cumplido, los editores de la Revista han establecido una imprenta casi con el exclusivo objeto de publicar dicho periódico y algunas otras obras de verdadera utilidad al país. Los tipos, prensas y demás útiles son nuevos y de la mejor calidad; y en este punto, procurarán también con el tiempo introducir, como los Sres. García Torres y Cumplido, mejoras que redunden en honor de la República. La dirección de la parte tipográfica esta confiada a D. Manuel Gallo, antiguo administrador de la imprenta del Sr. Cumplido y cuya práctica y conocimientos en el arte son notorios²⁹⁷

Sin embargo, ambas revistas convivieron varios meses, de noviembre de 1845 a marzo 1846, posiblemente Cumplido tenía material para continuar unos meses más la revista. Desconocemos los motivos de esta aparente separación que llevó a sacar dos revistas parecidas y con casi los mismos colaboradores, en imprentas distintas. Lo que sí es un hecho que esta situación nos vuelve a mostrar la competencia entre los impresores, en este caso entre Cumplido y Lara, y éste último les facilitó su taller.

La *Revista Científica y Literaria de México*, contiene textos de Guillermo Prieto y Manuel Payno, ambos fundadores y redactores de la publicación, --con los que Lara había trabajado en el *Museo teatral* de 1841--, de Ignacio Ramírez, Luis de la Rosa, Vicente Segura, entre otros. Su finalidad, al igual que las revistas de la época, era instruir, a través de artículos variados y de entretenimiento, con un interés, tanto gráfico como literario, hacia los Estados, en especial los Estados del norte de la República. No hay que olvidar que Texas ya había conseguido su separación y existe una creciente preocupación de que su ejemplo se extienda.

Al igual que *El Liceo*, esta publicación se encuentra profusamente ilustrada con litografías. En la introducción, se comenta:

En cuanto a las litografías son ejecutadas por varios de los artistas que trabajaron en los cuatro tomos de la primera época del Museo. La carátula de colores que lleva este cuaderno es trabajada por los litógrafos Blanco y Salazar; y aunque no tan perfecta como las que se estilan hoy en las ediciones francesas de lujo, da una idea de los adelantos de este ramo en México, y que nos lisonjemos apreciarán nuestros señores suscriptores.²⁹⁸

²⁹⁵ Laura Suárez de la Torre, "José Mariano Lara: intereses empresariales-inquietudes-compromisos políticos" en *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México. 18301-855*, México, Insituto Mora, 2003, págs. 198-199.

²⁹⁶ Ma. Esther Pérez Salas, "Las revistas ilustradas en México como medio de difusión de las elites culturales, 1832-1854", *En la cima del poder. Elites mexicanas, 1830-1930*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1999, págs. 41-42.

²⁹⁷ *Revista científica y literaria de México* publicada por los antiguos redactores del Museo Mexicano, 1845. Imp. Lit. Calle de la Palma núm. 4., pág.

²⁹⁸ *Ibidem*, pág.

En la carátula de esta revista aparece “Imp. lito. Calle de la Palma número 4”. Sin embargo, pareciera que existe una cierta confusión entre la imprenta de Lara y el taller litográfico de Hipólito Salazar pues ambos tenían como dirección “calle de la Palma número 4”. Sin duda eran negocios que mantenían una estrecha relación; Salazar colaboró siempre con Lara en la edición de obras que iban ilustradas. Este hecho no impidió que el litógrafo recibiera encargos de otros impresores, sobre todo de Vicente García Torres, que no contaba con taller litográfico al igual que Lara.²⁹⁹ De su taller salieron litografías para publicaciones de Vicente García Torres (*Panorama de señoritas*, 1843 y *El Periquillo Sarniento*, 1842, en su cuarta edición).³⁰⁰

Lara no adquirió un taller litográfico, como ocurrió en el caso de Cumplido y el taller de Decaen, prefirió apoyarse en un litógrafo experimentado como Salazar; tampoco fue de los primeros que modernizó su imprenta con prensas mecánicas, no parece ser un empresario que intenta concentrar todo el proceso editorial bajo su propiedad, sin embargo fue el primero que introdujo la litografía en el calendario en el año de 1842. Desarrolló una importante labor editorial como hemos visto, siendo junto con Cumplido y García Torres uno de los impresores que mayor producción de folletos tuvo en la primera mitad de siglo.³⁰¹

²⁹⁹ Michael Mathes menciona las siguientes litografías salidas del taller de la calle de la Palma número 4, para ilustrar obras de otros impresores: 1841, *Semanario de las señoritas mejicanas* y *El Apuntador* para Vicente García Torres; 1842, *Panorama de las señoritas mexicanas* para Vicente García Torres; 1843, *La vida de Jesús sacada de la historia de Bossuet*, para García Torres; 1844, *Historia de las revoluciones de México* de Lorenzo de Zavala, publicado por Manuel de la Vega al igual que *El Pensil americano* de Ignacio Carrillo Pérez y en 1851, *Ironías de la vida* para Miguel Murguía.

³⁰⁰ Sobre Hipólito Salazar véase Arturo Aguilar Ochoa, *La litografía en la ciudad de México. los años decisivos 1828-1847*, op. cit., págs. 155-160.

³⁰¹ Lara alcanza una producción superior a 200 folletos, en concreto 371, sólo superado por Cumplido que registra en este período de 1830-1855, 543 folletos. Véase Nicole Giron Barthe “El entorno editorial de los grandes empresarios culturales: impresores chicos y no tan chicos en la ciudad de México”, op. cit., pag. 53.

Tanto Manuel Toussaint como, sobre todo, Enrique Fernández Ledesma no escatiman elogios a la labor tipográfica de Fernández de Lara.³⁰² Cabe señalar que Lara tampoco escapó a los pleitos que se desarrollaron entre impresores. Montserrat Galí nos proporciona la información sobre la confrontación que sostuvieron Rafael de Rafael y José Mariano Fernández de Lara en relación con la impresión de los billetes de la Lotería Nacional en 1846.³⁰³

Con respecto a los calendarios, Lara inicia el primero en 1839 y la parte principal del mismo la dedica a Agustín de Iturbide, con una traducción de un texto escrito en francés y publicado en 1827 "Causas célebres del siglo XIX", cuando hacía pocos meses que acababa de realizarse en la ciudad de México, con gran pompa, la ceremonia del entierro de las cenizas de Iturbide. Acompaña este escrito con un retrato de Iturbide de cuerpo entero en xilografía y al final del mismo una viñeta mortuoria. Incluye aquí y, en casi todos sus calendarios, un grabado de la Virgen de Guadalupe, acompañado de un verso. Además, en la última de forros pone un grabado de las armas de México con la siguiente advertencia "Sin unión peligrará la federación".

El calendario del año siguiente trata de dos temas; por una parte, la bula papal sobre la reducción de días festivos, y, por otra una "Revista política" con la relación del poder ejecutivo, conservador, legislativo, judicial, etc., en donde expresa la situación desesperanzada de la República:

Pocos objetos de mayor interés podrán presentarse en un Calendario, que el examen de la situación que guarda el país tanto en lo interior como en lo exterior... Por una fatalidad, nunca bien deplorada, el cuadro que presenta la República es de los más tristes que se pueden concebir. Su situación es tal que casi debiera perderse la esperanza de remedio...³⁰⁴

Es un hecho que el momento político de México, a fines de 1839, no era muy alentador, se acababa de firmar el tratado de paz con Francia, después de la llamada "Guerra de los pasteles", en el cual México se comprometía a pagar a esta nación europea 600.000 pesos de indemnización. Además, la administración de Bustamante se enfrentaba a múltiples conflictos y una gran desunión que llevó a la separación de Yucatán, y era notoria la incapacidad del gobierno para reconquistar Texas. Lara aprovecha este calendario para expresar su opinión sobre las desventajas que conlleva para la sociedad en general y para la industria editorial en particular, la importación de libros sin gravamen.³⁰⁵ También había expresado la necesidad del consumo de papel mexicano para dar

³⁰² Manuel Toussaint, *La litografía en México en el siglo XIX*, México, Estudios Neolitho, 1934, s/p. y Enrique Fernández Ledesma, *op. cit.*, págs. 73-76.

³⁰³ Montserrat Galí Boadella "De Barcelona a L'Havana: Rafael de Rafael, una vocación hispanoamericanista" en *Butlletí de la Societat Catalana d'estudis històrics*, nº IX, 1998, pág. 112.

³⁰⁴ *Segundo calendario de J. M. Lara para el año bisiesto de 1840, arreglado al meridiano de México*. Impreso por el autor, calle de la Palma núm. 4, pág. 3.

³⁰⁵ Veamos ahora cuales serían los beneficios que produciría la prohibición de libros, o al menos se les impusieran competentes derechos. En primer lugar, podemos demostrar matemáticamente al que lo dudare, que con solo los devocionarios y libros elementales que vienen de Francia o del Norte (y adviértase que estos nada traen de nuevo para aumento de la ilustración) se podía sostener a lo menos cuatro mil familias, entre impresores, encuadernadores, grabadores, cortidores, &c. En segundo, el papel que se invirtiera en las impresiones produciría los derechos establecidos al blanco, cuando ahora todo el que viene impreso es absolutamente libre. En tercero, la imprenta, que por falta de objetos útiles, solo sirve para fomentar las revoluciones, produciendo escritos tan incendiarios, tan sediciosos y tan inmorales como los que abundan entre nosotros, tomaría otro giro contrario, ocupándose en materias verdaderamente útiles. En cuarto, ese mismo arte que a pesar de tantas trabas ha adelantado mucho respecto de cómo se hallaba en el año de 21, habría llegado a un grado mucho más alto de perfección y aun acaso habría producido otros nuevos recursos de subsistencia. En quinto, no vagaría por las calles esa multitud de hombres, que aunque emprendieron algunos de estos oficios, por falta de trabajo y sin otra industria a que dedicarse, sólo encuentran los

impulso a una industria nacional, compartiendo en ese momento la opinión de Ignacio Cumplido, quien señala en su calendario de ese mismo año, 1839, que ha utilizado papel mexicano de la fábrica del Sr. Berazaluze en San Ángel.

Para 1841 incluye unas noticias estadísticas del país y termina, otra vez, haciendo una dura crítica a la situación de México,³⁰⁶ donde hace hincapié sobre los peligros de los préstamos. Además, dedica la parte final de este calendario a hacer una loa a Iturbide y cierra la cubierta con el escudo de armas de México. Unos meses antes, en julio de 1840, el presidente Bustamante fue casi derrotado por los federalistas y el 18 de octubre de ese año, José María Gutiérrez Estrada había formulado en un folleto las aspiraciones monárquicas de un grupo como una solución a los problemas de la nación, postura que tuvo amplias repercusiones.

La portada del calendario de 1842 (fig. 53) es muy elaborada, con una litografía de un jardín, enmarcada por unas enramadas combinadas. Constituye la primera litografía que aparece en un calendario. En el reverso de esta portada incluye también otro motivo litográfico con un niño rodeado de guirnaldas y al interior también pone otra imagen litografiada que se refiere al "Gran Lama o señor de los tártaros idolátricos". Aunque no está firmada este litografía, sin duda Lara aprovechó el taller litográfico de Hipólito Salazar, ubicado en el mismo edificio.

En 1843, la portada sólo está decorada por una orla y hay pequeñas viñetas que acompañan a diversas anécdotas, así como un artículo sobre las cascadas de Panamá.

En 1844 se centra en presentar el proyecto de Lorenzo de la Hidalga para el monumento de la Independencia, acompañado con una muy buena litografía. No incluye comentarios sobre este proyecto, a diferencia de Abraham López, otro calendarista de la época que se queja de haber sido escogido un español para elaborarlo.

En el séptimo calendario, el de 1845, incluye una litografía de ambiente europeo para acompañar un breve relato, además hay pequeñas viñetas en relación a la variedad de temas que trata.

El calendario de 1846, abre con un texto dirigido al público donde da cuenta tanto de las intenciones del mismo, como de su contenido. Para Lara, al igual que muchos de sus contemporáneos, el mejor método de promover la instrucción era el de mezclar asuntos agradables y ligeros con los serios. Para estas fechas, Lara había publicado el *Liceo Mexicano* y se había impreso en su taller la *Revista Científica...* por lo que se advierte una influencia de las mismas. Así, el calendario está "destinado, por la misma naturaleza, a ser leído por toda clase de personas, desde los más instruidos literatos hasta los artesanos de más reducido conocimientos; de algunos años acá se ha notado el empeño decidido de sus respectivos editores por hacer su lectura cada vez más instructiva, variada y amena".³⁰⁷ Variedad de temas que se multiplican como se advierte en

arbitrios del juego, de la estafa o del robo; de perniciosos o cuando menos inútiles, que son hoy a la sociedad, se convertirían en laboriosos ciudadanos. Mucho más pudiéramos añadir, pero lo dicho nos parece que comprueba suficientemente que la libertad absoluta en la introducción de los libros, es impolítica y muy perniciosa a la industria. Agregaremos solamente que en la misma república del norte, que se cita como modelo más perfecto, está prohibida la introducción de libros en inglés, o cuando menos tienen un recargo considerable de derechos. *Segundo calendario de J. M. Lara para el año bisiesto de 1840...op. cit., pág. 22.*

³⁰⁶ Por una desgracia lamentable, que aunque común a todo país naciente, no deja por ello de serlo, no hay sistema ni constitución capaces de hacer la felicidad de la República. En 19 años se han ensayado tres formas de gobierno, y se han dictado dos constituciones, hallándose pendiente de la cámaras la reforma de la última, para la cual ha sido necesario que el poder conservador declare ser voluntad nacional que no se espere el tiempo prefijado para ello. *Tercer calendario de J. M. Lara para el año de 1841, arreglado al meridiano de México.* Impreso por el autor, calle de la Palma núm. 4, pág. 13.

³⁰⁷ *Octavo calendario de José M. Lara para el año de 1846, arreglado al meridiano de México.* Imprenta del autor, calle de la Palma núm. 4, pág. 3.

este calendario y en los dos años siguientes, con el siguiente contenido: “Pfo IX; Metereología. Causa de los vientos. De las nubes; Conocimientos agrícolas. Insectos que destruyen las alfalfas y medios de extinguirlos; Una anécdota de Cristóbal Colón; Morir sin haber vivido; La primera impresión del amor; Santa Teresa de Jesús; Jesucristo; Cómputo eclesiástico, témporas; Fiestas movibles y el Calendario. Parece que Lara deja las noticias de la realidad política del país y se aboca en estas publicaciones a instruir a toda la sociedad por medio de artículos misceláneos.

El calendario de 1849 es el último que conocemos de Lara, a pesar de que el autor advierte que continuará en el siguiente el artículo referente a los poderes de la Nación. Aquí retoma el tema de la actualidad política, después del desastre de la guerra con Estados Unidos del Norte.

Los calendarios de Lara presentan una impecable factura, con un tipografía muy bien seleccionada. Aunque en el primero de 1839 todavía utiliza la xilografía para el retrato de Iturbide, técnica que usará para viñetas y adornos y para la tradicional imagen de Guadalupe, casi constante en sus calendarios; sin embargo, desde 1842 incluye una o dos láminas litográficas a plana completa (Gran Lama o dios de los idólatras, 1842; Monumento de la Independencia, 1844; Un encuentro casual, 1845; Horroroso efecto del extravío juvenil, 1846; Pfo IX y Una anécdota de Cristóbal Colón, 1847; Estatua de Copérnico en Varsovia, 1848; La eternidad y el espacio, 1849).

Si bien en un primer momento tienen un contenido mucho más político, a partir de 1842 se inclina más a presentar temas diversos, de interés general, que proporcionen a los lectores elementos de educación, con una finalidad más didáctica.

Antonio de la Torre

Fue un famoso librero que tenía su alacena en la esquina del Portal de Mercaderes y Agustinos, donde se realizaban animadas tertulias. De él tenemos un testimonio elocuente de Guillermo Prieto en *Memorias de mis tiempos*:

Por aquel entonces había, como ahora, una alacena en el ángulo de los portales de Mercaderes y Agustinos, --hoy en la alacena se venden puros y cigarros--, en la que, en calculado desorden, había catecismos y pizarrines, gramáticas de Herranz y Quiroz, tablas de multiplicar, estampas de santos, cuentos y romances, Lavalles y Ordinarios de la misa, en la mejor compañía de periódicos acabados de imprimir y folletos de ruidosa actualidad.

El propietario de la alacena era un señor amable y caballeroso, con su *sorbete* de a media vara, su chaquetón de indiana amarilla, su chaleco blanco, y sus manos limpias, y que atendía ligero y complaciente a los marchantes.³⁰⁸

En 1844 publicó un calendario, impreso por Mariano Arévalo, --antiguo impresor de Galván-- con la peculiaridad de que se reduce sólo a presentarnos, en 24 páginas, el calendario mensual, sin otro tipo de información. Antonio de la Torre comenta su intención con este calendario: hacer una publicación la mitad de barata que las otras y que el tipo de letra sea más grande para facilitar su lectura. Así comenta:

Consideraciones que se han tenido presentes en la edición de este Calendario.

Como en los otros se usa de unos caracteres pequeñitos de letra, para hacer caber los varios artículos con que suelen adornarse, las personas que por su edad u otras causas no tienen buena vista, se privan de su lectura y con ella de mil recursos útiles en los usos de la vida.

³⁰⁸ Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*, op. cit., pág. 90.

Para proporcionar a esta clase de personas y a otra muy interesante de la sociedad que no pueden comprar los calendarios que se venden a real, se ha hecho la publicación de éste en caracteres de buen tamaño y dándose cada ejemplar a medio.³⁰⁹

Sin embargo, a pesar de su sencillez, incluye pequeños adornos en cada mes de los signos zodiacales y su portada interior presenta un fondo caligráfico muy elaborado, que da cierta riqueza a esta edición tan barata.

Cabe señalar que en la década de los cincuenta, Cristóbal de la Torre, su hermano menor, con el cual, compartió a veces el nombre de la alacena, publicó también dos calendarios .

La producción gráfica en los calendarios de 1835 a 1846.

Este periodo comprende el desarrollo de los calendarios que podríamos llamar de autor, porque fueron productos realizados o bien supervisados directamente por los editores, y en donde los grabados se hacen presentes: los calendaristas ven la importancia que juega la gráfica para potenciar sus temas, en estas publicaciones que cada vez son más misceláneas, tanto en contenido como en imágenes. Es en la década de treinta y cinco a cuarenta y cinco cuando se configuran los grandes editores empresarios y se desarrolla una competencia entre ellos; el calendario se constituye entonces en un producto muy demandado por toda la sociedad, lo que conlleva a hacer tirajes de miles de ejemplares. La industria editorial poco a poco se va especializando técnicamente tanto con maquinaria más moderna para la edición de los impresos como por la incorporación de nuevas técnicas en la reproducción de imágenes, tal es el caso de la utilización de la litografía, por lo cual las publicaciones, lo mismo las periódicas que las monográficas, presentarán momentos de gran calidad, en donde las ilustraciones son parte importante de las mismas. Esta década coincide con el proyecto de la República Central encabezada por los conservadores, y abarca desde sus orígenes hasta su finalización.

Los calendarios se abren a una gran variedad de temas, con ciertos hitos predominantes. Con respecto a la gráfica, la podemos agrupar en los siguientes géneros: lo alegórico, el tema religioso, la plasmación de lo propio y la influencia del Romanticismo y, a su vez, dividirla en diversos subgéneros.

Lo Alegórico.

1. Alegorías de tiempo y las estaciones.

Se trata de temas directamente vinculados con la esencia misma del calendario y su finalidad de consignar el paso del tiempo, día a día. Es por ello que estas imágenes tuvieron una gran permanencia y se nutren de modelos universales de tradición grecorromana, como apuntamos anteriormente. Sin embargo, lo que resulta peculiar es la insistencia en utilizar modelos iconográficos que aparecen por primera vez en 1828, en el *Calendario portátil* de Ramírez Hermosa, y que pervivirán sin variaciones, durante más de veinte años.³¹⁰ Es así que la imagen de Jano, como emblema del año nuevo, vuelve a ser utilizada en 1836 (figura 54) y 1837 en la portada del *Calendario según las tablas de Ontiveros* que edita ahora Santiago Pérez, con pequeñas modificaciones al remarcar la bóveda celeste y sustituir el mundo circundado por la serpiente que se muerde la cola (*ouroboros*), por el nacimiento del sol y los perfiles de una ciudad

³⁰⁹ *Calendario de Antonio de la Torre para el año de 1844 arreglado al meridiano de México*. Impreso por M. Arévalo, calle del Venero núm. 12, pág. 24.

³¹⁰ Incluso en 1866, en el *Calendario Angelopolitano* de José M. Rivera aparece en la cuarta de forros el grabado del Año Nuevo o Jano, popularizado en los mencionados calendarios de Ramírez Hermosa.

y, sobre todo, el coronar el báculo de Jano con unas alas. Sin duda son variantes del mismo modelo (figura 55).

Al año siguiente Mariano Galván, en su *Calendario de las señoritas mexicanas* (1838), impreso en París, reproduce esta representación junto con las cuatro estaciones (figura 56). Estos mismos modelos también le sirven a Ignacio Cumplido para hacer una composición en la portada de su *Calendario* de 1842 (figura 57), en donde recrea un marco, a modo de una lámpara oriental, e incluye las personificaciones de estos ciclos temporales.

Además de estas pervivencias, hay también otras variantes para simbolizar las estaciones, utilizadas en otras portadas como la del *Calendario de Galván* de 1840 (figura 58), donde tres damas o ninfas marcan su diferente adscripción temporal en el tocado, o en el *Calendario de Cumplido* de 1846, donde también se utiliza personajes femeninos para la primavera, el verano y el otoño con una iconografía cercana a la que difunden Gravelot y Cochin³¹¹ en su *Iconología*. El invierno, en ambas, mantendrá la figura masculina y anciana con la cabeza cubierta.

Sin embargo, aparece ahora la representación del tiempo o Cronos, con sus atributos tradicionales de un anciano alado, con larga barba y que porta un reloj de arena y una guadaña, referidos todos ellos a la fugacidad de la vida, es la imagen del tiempo destructor. Gravelot y Cochin en su ya citada *Iconología* nos proporcionan una descripción muy precisa:

Nada es más precioso que el tiempo, porque nada es más efímero; también se le representa siempre con alas... En cuanto el Tiempo mismo, como no se conoce nada más antiguo que él, se representa con el aspecto de un anciano alado, rodeado del sol y la luna que rigen su curso. El reloj de arena, emblema del presente que huye, y la hoz, que significa que el tiempo destruye todo, son los atributos particulares de esta figura³¹².

En 1837, ya incluye Cumplido esta imagen en la portada interior para anunciar su calendario³¹³ (figura 59) e incorpora un pequeño texto titulado "Horas perdidas"³¹⁴ y al año siguiente este motivo llena el forro del calendario. Cumplido insiste en esta representación y años más tarde, en 1842, la volvemos a encontrar ilustrando un soneto referido al tiempo y al hombre diligente que: "suele llevarse al TIEMPO de copete" como dice en su verso final (figura 61). Esta exaltación del hombre laborioso está en consonancia con el ideario de Ignacio Cumplido, un empresario excepcional que no duda expresar, de múltiples formas, su creencia en el trabajo. En el grabado se aprecia un joven caminando y que arrastra de un mechón de la rala cabellera a una enclenque representación del tiempo, que ha tenido que bajar su guadaña ante el ímpetu del

³¹¹ H. Gravelot y C. Cochin, *Iconología, op. cit.*, 273 pág. Primavera, pág. 128; verano, pág. 157; otoño, pág. 120 y invierno, pág. 95. Este libro fue publicado en París hacia 1791 y, sin duda, fue conocido en estas tierras, hay un ejemplar en francés en el fondo Lafraqua de la Biblioteca Nacional, lo que ameritó que en 1865 se hiciera una edición mexicana.

³¹² Gravelot y Cochin, *ibidem*. pág. 59

³¹³ Esta pequeña viñeta aparecerá en el *Calendario de Manuel Murguía para el año de 1868*. Es una constante la reutilización de motivos gráficos a lo largo de todo el siglo XIX.

³¹⁴ *Segundo calendario* de Ignacio Cumplido para el año de 1837, pág. 38: "Supongamos que en la República Mexicana hay 500.000 personas que se levantan a las 9 de la mañana o más tarde, que acaso podrían estar empleadas útilmente si se levantarán a las 6; según esta cuenta se pierden 18.000.000 de horas o 102.670 años de aprovechamiento en cada medio siglo. Esto es suponiendo que se levantasen a las nueve y no contando con los miles que no dejan las sábanas hasta las 10 o las 11. Todo ese tiempo es de día sin interrupción y compuesto de horas en que el entendimiento está más despejado y apto para el estudio que todo lo restante. Hemos de observar también que nada conduce más a la salud, y por consiguiente a prolongar la vida, que el madrugar. Suponiendo que el susodicho número de personas, 200.000 viviesen 4 años más levantándose temprano, que de otro modo según esta cuenta gozarían de 800.000 años más de existencia que en el día pierden".

hombre, pues con su actividad y trabajo llega a someter a esta anciana figura.³¹⁵ Cumplido en varios calendarios insiste en pequeñas máximas sobre este punto de la laboriosidad y del aprovechamiento del tiempo. Así en 1849 pone:

Si bajo el punto de vista cristiano, el tiempo, ese dominio de Dios, nos ha sido prestado para ganar el reino de los cielos..., bajo el punto de vista puramente humano, es el tiempo igualmente precioso. Siendo él, la tela de que se compone la vida, es indispensable aprovecharla bien, hacer buen uso de ella... Es preciso dividir las horas del día de tal manera que todas estén destinadas a una ocupación o a una distracción... Debemos levantarnos invariablemente a una misma hora y no ha de ser ésta la tardía de las nueve, de las diez o aún la de las doce del día, como acontece a ciertas personas, sino la más temprana posible, las cinco, las seis o a lo sumo las siete, si se quiere gozar de salud y que el día esté bien aprovechado.³¹⁶

Hay que señalar que las labores en la imprenta iniciaban a las seis y media de la mañana. Este tema también lo aborda en el Reglamento de su imprenta, que publica en 1843 "El hombre activo ve al trabajo como un bien del cielo porque robustece su salud", comenta Cumplido.

De igual manera, Galván en 1838 incluye la imagen alada y anciana del tiempo (figura 60), este vez reposando pero mostrando un reloj de arena al cual se le ha remarcado la fugacidad con unas alas. Un pequeño ser alado, que representa a un geniecito por la llama en la cabeza, le muestra un libro, posiblemente el calendario de ese año. En 1846, en otra portada del *Calendario de Cumplido* (figura 62), muy decorada con columnas a *candelieri*, que hacen de marco arquitectónico, aparece encabezando la composición una rotunda imagen del tiempo volando. En las cuatro esquinas están las representaciones de las estaciones, ya citadas, y abajo una interesante vista de la Plaza Mayor de México con el proyecto de la columna de la Independencia.

Existe otra iconografía que aparece estrechamente relacionada con una tradición calendárica anterior y que conformaron un grupo de publicaciones dedicadas al estudio de los astros, el cual tuvo gran desarrollo en la época colonial, como los repertorios, pronósticos, efemérides, almanaques, etc. Así dentro del carácter misceláneo de los calendarios hay una presencia constante del tema astronómico, ya sea en los textos y, a veces, con imágenes.

De esta manera, Galván en 1838 dedica un artículo a la higrometría, donde ilustra el mecanismo del hidrómetro y muestra dos variantes del mismo, más propios para el adorno de un gabinete que para obtener resultados científicos. Uno de ellos es un centurión o un soldado de perfil que con una lanza señala las diversas variaciones del tiempo. El otro son dos figuras femeninas dentro de una casita, de la cual se asoma la variante que se refiere al pronóstico, lluvias o sol, con paraguas o sin él (figura 63). Y en 1844, tanto el propio Galván como Ignacio Cumplido vuelven a tocar el tema astronómico, con dos visiones distintas. El primero sigue la tradición de la ilustración científica, retomando imágenes semejantes que habían circulado desde fines del siglo XVIII en diversos folletos como el que publicó José Antonio de Alzate en 1770.³¹⁷ La imagen de Galván (figura 64) presenta una vista de la luna a través de un telescopio. En el segundo caso, la ilustración es más poética (figura 65). Dicho grabado en madera está firmado por Rafael Rafael, y es una de las primeras colaboraciones que realiza este artista catalán para Cumplido. Es una obra

³¹⁵ Esta imagen del tiempo presenta también elementos de otra figura alegórica: la oportunidad o la ocasión, que la pintan calva pero con un largo mechón, como único lugar por el que puede ser aprendida cuando se presenta.

³¹⁶ *Décimo cuarto calendario de I. Cumplido para 1849*. Imprenta y estereotipa [sic] del editor, p. 75.

³¹⁷ José Antonio de Alzate y Ramírez, *Eclipse de luna del doce de diciembre de mil setecientos sesenta y nueve años observado en la imperial ciudad de México*. Impreso por José Jáuregui, calle de San Bernardo. 1770.

que nos sumerge en el mundo romántico donde el hombre aparece en actitud pensante, encaramado en lo alto de una formación rocosa, a la vez que observa y se interroga sobre el paso del cometa, lo cual le sirve para reflexionar sobre el poder del Ser Supremo. Se muestra en estas imágenes uno de los tópicos del romanticismo, donde la naturaleza es una señal inequívoca del poder de Dios.

2. Alegorías políticas

Si en el periodo anterior, 1821-1835, hay una presencia constante del escudo y las armas de México, como una manera de reafirmar el naciente país, este subgénero se mantendrá ahora, pero con menor incidencia. Una excepción la encontramos en los calendarios que edita José Mariano Lara quien en 1839, en este su primer calendario advierte en la contraportada: "Sin unión peligra la nación"(figura 66), y el águila con las alas extendidas y la cabeza baja que parece señalar el texto; a sus pies las ramas de laurel y encino. Dicha águila cobija un óvalo con la sentencia referida. Acompañando a este "escudo", en la parte de arriba hay un ramillete de flores y en la inferior, dos recuadros con sendos símbolos de zodiaco, con un carácter meramente ornamental. También en ese mismo año, el impresor Abraham López incluye en la portada interior de su calendario, una pequeña viñeta de las armas de México: águila y nopal. Sin duda, la presencia de este motivo tiene que ver con que a lo largo de 1838, se desató el conflicto con Francia y está latente la amenaza de una intervención, hecho que sucede en diciembre de ese mismo año. Es natural que ante este peligro se refuerce la presencia del emblema nacional como un llamado a exaltar la integración del país ante una potencia extranjera.

Lara, también en 1841, vuelve a situar en la contraportada las armas de México (figura 67) con una representación de un águila dominadora con las alas abiertas, que sostiene con el pico y una pata a la serpiente, y situada sobre el nopal fundacional, bastante similar a las que realizara José Mariano Torreblanca.³¹⁸ Todo ello se sustenta sobre una gama de bastimentos o "trofeos" de guerra (estandartes, bayonetas, ballestas, espada, tambor, municiones, etc.), iconografía muy usual desde la época clásica y que se convirtió en una convención gráfica de triunfo.

Junto a estas escasas alegorías nacionales, aparecen dos representaciones de América, que derivan de la representación tradicional proveniente de la *Iconología* de Cesareo Ripa (1593). La primera la utiliza Ignacio Cumplido para adornar la portada de su calendario de 1840 (figura 68). Este motivo debió de ser uno de los preferidos por el editor porque cuando, treinta años más tarde en 1871, publicó su *Libro de muestras* todavía conserva este grabado y lo incluye en este repertorio de tipos y motivos decorativos.

Aquí se nos presenta la figura de América encarnada en una mujer joven, de pose insinuante, es decir, ladea su cabeza e imprime un giro seductor a su cuerpo, la "salvaje" se ha convertido en "coqueta". Su brazo izquierdo se recarga sobre un gran óvalo, formado por sendas ramas de caña y maíz que lo circundan y a la vez sirven de marco para contener los datos del calendario, y con el dedo índice extendido parece señalar el texto. Su indumentaria se compone de un enredo de tela muy ligero, que circunda la cadera y se recoge en el hombro. Los pliegues marcan la anatomía y el contorno de la figura, y el torso aparece totalmente descubierto y subrayando con líneas circulares los senos desnudos. Calza sandalias, sujetas con correas que se anudan en el tobillo, y su tocado es una diadema de plumas. Por la espalda asoma el carcaj con las

³¹⁸ Manuel Cabrera Stampa, *op. cit.*, pág. 152. Este mismo motivo todavía fue utilizado en 1853 como escudo en la Guía de Recaudación de Rentas en Toluca. Archivo General de la Nación, fondo Administración de Rentas, caja 80, fs. 25. Como ya comentamos anteriormente, José Mariano Torreblanca fue un importante grabador, oficial de la Casa de Moneda y que recibió varios encargos del gobierno de diseñar diversos escudos nacionales, como el que aparece en el frontis de la Constitución de 1824.

flechas y con la mano derecha sostiene el arco. Lleva además dos hileras de cuentas de collares al cuello, un par de brazaletes en el antebrazo y grandes arracadas. El caimán característico de otras representaciones indianas es sustituido por un nopal espinoso, peculiaridad de México. Varios símbolos del progreso y la prosperidad aparecen a los pies. Así no puede faltar la cornucopia de la abundancia que rebosa monedas, una gavilla de trigo, asociada con la fertilidad, y atrás se ven los brazos de un arado. Adelante se encuentra un ancla y un mazo, junto con varios instrumentos de las artes: pincel y paleta (pintura), compás y plano (arquitectura), lira, (poesía), un busto clásico (escultura) y un yunque y un martillo (trabajo). Se trata de una América en paz, en reposo que mira al espectador, rodeada de la riqueza y del trabajo, y que se aparta de la representación de una América indómita y salvaje que fue difundida anteriormente en Europa, aunque mantiene varios elementos característicos, como son la desnudez, las flechas y las plumas.

La otra representación de América corresponde a un grabado en madera publicado por Mariano Galván Rivera en su calendario para 1846, que fue impreso en Hamburgo (figura 69). Esta imagen titulada "La América" acompaña a un texto de Manuel Carpio "México, poesía descriptiva" pero no hay ninguna referencia a la imagen en esta larga composición poética.

La América, es en este caso, una corpulenta figura femenina sedente y que ha sustituido el carcaj y las flechas por un grueso garrote invertido, en el que apoya su mano derecha. Se trata más bien del mazo de Hércules, atributo de la fuerza. Un cruzado de telas tapa su torso y un faldellín de plumas deja ver sus robustas piernas descalzas. Un largo manto le cubre la cabeza y la espalda. Los adornos de plumería complementan su indumentaria, tanto en sendas tobilleras y brazaletes, como en su tocado a modo de corona.

Los atributos que acompañan a esta América son un gran cocodrilo y la naturaleza exuberante, donde se muestra una gran variedad de plantas y árboles, perfectamente individualizados, junto con un lago, circundado por montañas al fondo, y una especie de gruta o formación rocosa en primer término. Hay una serie de cajones, uno de los cuales le sirve de asiento a esta figura, y otro aparece abierto y vacío. Quizá, este último pueda hacer referencia a la manera con que se transportaban las riquezas de este continente al Viejo Mundo, y por ello aparece ahora vacío, rotas ya estas relaciones de sumisión. Un rollo o fardo permite a esta América descansar un pie sobre él.

Es también una América serena, sentada majestuosamente, como una reina en su trono y con su corona de plumas. Por otra parte mantiene una actitud vigilante, como una guardiana, ante la entrada de una oquedad con su mazo descansando. Ya Gravelot y Cochin en su *Iconología*, habían representado a la América sedente y con una actitud bastante semejante, aunque sin la gravedad de este grabado publicado por Galván.³¹⁹

Lo religioso.

Si hasta 1835 hay una evidente escasez de la representación del tema religioso, será a partir de esa fecha cuando el *Calendario según las tablas de Ontiveros* editado por Santiago Pérez, el de Cornelio Sebring y el de Martín Rivera, dedique un espacio, ya sea en la portada o en el mes de diciembre, a la imagen de la Virgen de Guadalupe (figuras 70, 71, 72 y 73).

Varios hechos se añan para esta presencia: por una parte, esta advocación cuenta con un hondo significado entre la religiosidad tanto de los grupos cultos como más popular, y desde antes de la Independencia tuvo un valor icónico tan fuerte que se convirtió en abanderada de la nueva nación;³²⁰ por otra parte, en estas fechas se instaura un gobierno conservador que impulsa, sin

³¹⁹ Gravelot y Cochin, *op. cit.* pág. 27.

³²⁰ Jaime Cuadriello "Del escudo de armas al estandarte armado" *op. cit.*, págs. 44-45.

duda, estas representaciones piadosas, de ahí la importancia que adquiere la imagen guadalupana, junto con otros temas religiosos que empiezan a aparecer en los calendarios. Además, este género tuvo siempre un marcado carácter religioso: servía de guía para conocer las obligaciones cristianas, y, día a día, señalaba el santoral con la finalidad de recordar las principales funciones litúrgicas.

Desde fines de la colonia era usual que en el mes de diciembre se abriese un espacio para dedicar a la Virgen de Guadalupe, el 12 de diciembre, una pequeña composición poética, como una octava, una décima o sobre todo un soneto, práctica que se mantiene. Guillermo Prieto comenta: "En aquella época [1831], lo único que tenían legible los calendarios de la Rosa y Ontiveros, que eran los más acreditados, eran unos sonetos a la Virgen de Guadalupe, de cuyos sonetos poco después, los de Galván eran los de mayor nombradía".³²¹ Es a partir de 1835 cuando es común que aparezca un grabado acompañándolos.

Esta imagen será repetida casi sin variantes, pues evidentemente se requería que resultara en todo semejante al original: aparece la Virgen coronada, rodeada de una mandorla de luz radial limitada por nubes, con su manto de estrellas, las manos unidas a la altura del pecho y sostenida por un angelito atlante que soporta también una media luna (figura 74). Las diferencias son mínimas y se introducen en la orla que enmarca la composición, desde unas líneas sencillas hasta diseños más elaborados y, en contadas ocasiones, aparece la figura de Juan Diego, como en el *Calendario de Ontiveros* de 1844 (figura 75), donde este indio tenante extiende el ayate prodigioso con la imagen de la Virgen estampada, haciendo mención a la cuarta aparición cuando se presenta ante el obispo fray Juan de Zumárraga.

Una iconografía diferente es la que ofrece Mariano Galván para el mes de diciembre en su *Calendario manual* de 1841 y también en el *Calendario de las señoritas mexicanas* de ese mismo año (figura 76). Se trata de una mariofanía o aparición de la Virgen de Guadalupe, dentro de un gran nimbo de nubes y en campo descubierto, a un hombre postrado que le implora. Podría pensarse que es una de las apariciones a Juan Diego, sin embargo, su sentido es más amplio y universal, ya que no se trata de este indio macehual, sino más bien, es un personaje semidesnudo, que representaría a la humanidad en su conjunto. El paisaje que circunda la escena tiene referencias al continente americano, una gran palma o árbol de plátano emerge en una esquina y al fondo se dibujan altas montañas. Hay en esta composición un eco muy fuerte del paisaje romántico.

Si bien la Virgen de Guadalupe es un modelo muy semejante por su valor de copia del original, más lo es la representación de Felipe de Jesús (figura 77 y 78), que aparece sólo en el *Calendario de Ontiveros* y a lo largo de casi diez años se repite el mismo grabado. Se trata de un Felipe de Jesús joven, de hinojos sobre una base de nubes y que porta la palma del martirio y la cruz. Lleva una aureola y aparece con el hábito franciscano, fácilmente reconocible por su cordón. Aunque la iconografía más conocida de este santo es la de crucificado, sufriendo el martirio -- tanto en pintura y grabado como en escultura--, aquí se aparta de ese modelo tradicional. Posiblemente esta imagen se inspire en uno de los tantos grabados populares que circularon en esta época. Cuando en 1801, José Mariano Montes de Oca realiza una serie de aguafuertes sobre la vida de este santo, con un tiraje de más de 1,000 ejemplares,³²² entre estas treinta láminas se encuentra una que encabeza la serie y que pudiera considerarse antecedente de esta iconografía,

³²¹ Guillermo Prieto, *Memoria de mis tiempos*, op. cit., pág. 77.

³²² Dorothy Tank de Estrada, "La enseñanza religiosa y patriótica de la primera historieta en México y su costo de publicación en 1801", op. cit., págs. 99-113. Se hacen además miles de ejemplares de otros grabados para esta ocasión.

donde se representa a Felipe de Jesús arrodillado sobre un cúmulo de nubes, acompañado de dos ángeles, mientras que un tercero porta los instrumentos de su martirio: la cruz y tres lanzas.

Durante seis años, de 1835 a 1841, sólo aparecen estas representaciones, tanto de la Virgen de Guadalupe en casi todos los calendarios,³²³ como de Felipe de Jesús, en el de Ontiveros, y son devociones plenamente locales de México. Es a partir de 1841 cuando Mariano Galván incluye para cada mes del año doce escenas religiosas en el *Calendario de las señoritas mexicanas* y que repetirá en su calendario manual de ese año y posteriormente en el de 1844. Posiblemente estas doce viñetas fueron adquiridas por Galván para engalanar su publicación, dado que el calendario de señoritas es una edición mucho más lujosa, dirigido a un público más elitista con preferencia al sector femenino, y con una clara intención literaria. Por ello cuenta con un considerable número mayor de páginas e ilustraciones, y se cuidó la calidad de las imágenes con una impresión realizada en el extranjero. Son sobre todo escenas del Nuevo Testamento, en relación con la vida de Jesús y María y algunas hagiografías (San Francisco y San Miguel), que coincide con el mes en que se celebraba su fiesta, junto con dos temas simbólicos (El nombre de Jesús y la Preciosa Sangre).

Para 1844, el propio Galván incluye, además de estos grabados para cada mes, un pequeño capítulo sobre la vida de la Virgen (figura 79), adornado con catorce viñetas y donde nos dice:

Siendo tan conducente para el fomento de la devoción, para el arreglo de la moral y aún para el mayor esclarecimiento de los misterios de nuestra redención, la noticia de la vida de la Santísima Virgen María, Madre de Dios; y presentándose este calendario como el conductor más universal y seguro para que llegue al conocimiento de muchas personas que acaso no reciben otra instrucción más copiosa, he parecido bien al autor de este calendario estampar en sus páginas un pequeño compendio de la vida de Nuestra Señora...³²⁴

Aquí el autor del calendario reafirma la finalidad y utilidad de esta publicación para la instrucción de un público más amplio.

Como hemos dicho, otros editores de calendarios incluyen también grabados religiosos. Sin embargo, la elección del tema gira en torno a escenas de la Vida de Cristo y de María y existe una cierta tendencia por representaciones de la mujer, tanto de la Virgen en sus diversas advocaciones, como una serie de cuatro figuras del Antiguo Testamento, tres de ellas llamadas "mujeres fuertes" o heroínas de la Biblia: Jael, Judith, Rebeca y Esther, consideradas prefiguraciones de María y que durante dos años presenta Ontiveros en su calendario, o la vida de Catalina Tegacovina del calendario de Cumplido de 1846, cuya imagen es una copia de una lámina realizada en 1783 por el grabador Manuel de Villavicencio.

Curiosamente no hay casi imágenes de vidas de santos. Hay que recordar que para difundir las devociones existía un tipo de publicación muy popular como las hojas sueltas con estampas religiosas, o pequeños folletos sobre determinadas imágenes. Es frecuente encontrar en los calendarios anuncios de los propios editores de la venta al mayoreo de estampas y grabados devocionales, por lo que el calendario no sustituyó a este tipo de impresos, de gran demanda en la Colonia, y que continuaron produciéndose en este siglo.

Tampoco en este momento se da una preferencia por el tema de la Historia Sagrada del Antiguo Testamento o temas bíblicos, asuntos que se hicieron muy presentes en la Academia de

³²³ 1835, Ontiveros, Sebríng y Martín Rivera; 1836, Cumplido, Ontiveros y Martín Rivera; 1837, Cumplido, Ontiveros y Martín Rivera; 1838, Cumplido, Ontiveros, Martín Rivera; 1839, Cumplido, Lara, Ontiveros; 1940, Lara, Ontiveros, Martín Rivera y 1841, Cumplido, Galván, Lara, Ontiveros, Martín Rivera.

³²⁴ *Calendario de Mariano Galván Rivera para el año de 1844*, pág. 42.

San Carlos, a partir de la presencia de Pelegrín Clavé y que tuvieron muchas veces un hondo significado ideológico, impulsados por la propia Junta de Gobierno de la Academia de San Carlos, de clara tendencia conservadora, como bien lo ha estudiado Fausto Ramírez, en varios artículos.³²⁵ Casi como excepción es el grabado firmado por Veza³²⁶ "Adán y sus descendientes en el principio del mundo" (figura 80) del Calendario de Ontiveros de 1843 donde aparece una Eva pensativa, con arreglo a la mítica figura de la melancolía, a la puerta de una choza, y al fondo, Adán conduce una yunta de bueyes para arar el campo. Varios animales domésticos se agrupan cerca. Se trata, obviamente, de la condición humana, después de su salida del paraíso, signada por el trabajo, el dolor y la muerte. Se acompaña con un breve artículo que narra la lucha del hombre por dominar la naturaleza. Otro episodio del Antiguo Testamento aparece en el calendario de Galván de 1845, que fue impreso en Nueva York y grabado por T. Pollok (figura 81). La imagen se titula "La creación del universo" y es una copia de un aguafuerte español (figura 82), dibujado por Mariano Maella y grabado por Fernando Selma, para ilustrar el libro *Historia natural, general y particular* del conde de Bufón. Salvo estos ejemplos, será en los últimos años de esta primera mitad de siglo cuando se hará más frecuente la presencia de temas de la historia sagrada.

En relación con lo bíblico son las representaciones de las ciudades santas. De esta manera Galván reproduce en 1839 cinco viñetas para acompañar un artículo sobre Jerusalén y el Santo Sepulcro, y en 1845 Ontiveros incluye una litografía de la antigua Jerusalén. Hay que mencionar que Galván, en 1842 publicó un libro *La Tierra Santa... con relatos de Chateaubriand, Lamartine y Michaud*, entre otros³²⁷ y seguramente detrás de esta obra estuvo la inspiración de Manuel Carpio,³²⁸ quien colaboró frecuentemente con Galván en sus calendarios. Tanto Manuel Carpio como José Joaquín Pesado manifestaron una admiración extrema por Tierra Santa, hasta el punto de montar en casa de Pesado una reconstrucción a escala de Jerusalén, como lo menciona Guillermo Prieto y con mayor extensión lo describe Fernández Ledesma:

Allí sobre el dilatado piso de la pieza, se erguía una ciudad con sus edificios, sus templos, sus calles, sus fuentes, sus piscinas, sus barrios... Era Jerusalén, reconstruida por los arqueólogos poetas y hecha con los más diversos materiales, entro los que sobresalían el cartón y el corcho [...] con paciencia de miniaturistas habían desarrollado, en pasta de papel, las menores particularidades de los desfiladeros, del Kidrón, los detalles de las

³²⁵ Fausto Ramírez, *La plástica del siglo de la Independencia*, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1985, 148 págs.; Fausto Ramírez y Angélica Velázquez, "Lo circunstancial trascendido: dos respuestas pictóricas a la Constitución de 1845" en *Memoria del Museo Nacional de Arte*, núm. 2, 1990, págs. 5-29 y Fausto Ramírez Rojas "La cautividad de los hebreos en Babilonia: pintura bíblica y nacionalismo conservador en la Academia Mexicana a mediados del siglo XIX" en *XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, UNAM-IFE, 1994, tomo II, págs. 279-295.

³²⁶ Contamos con escasas referencias de este artista, Joaquín García Icazbalceta comenta: "Por los años de 1840 grababa, no muy primorosamente, un español llamado S. Veza" en *Diccionario Universal de Historia y Geografía*, op. cit. pág. 975. También Francisco Díaz de León señala: "El primer dato que se tiene acerca del grabado en madera de pie del siglo XIX, se refiere a un español, de nombre S. Veza, quien hizo algunos trabajos para la revista *El Diario de los niños*, cuya publicación fue iniciada en 1839. Es un grabador que se sirve de la técnica de Bewick, o sea, que sus grabados fueron ejecutados al buril, y aunque mediocre a juzgar por las piezas que llevan su firma, tiene interés para quien estudie la evolución del grabado en el siglo XIX", *De Juan Ortiz a J. Guadalupe Posada. Esquema de Cuatro Siglos de Grabado en Relieve en México*, México, Academia de Artes, 1973, pág. 12.

³²⁷ *La Tierra Santa o. Descripción exacta de Joppe, Nazareth. Belen, el Monte de los Olivos, Jerusalem y otros lugares célebres en el Evangelio; a lo que se agrega una noticia sobre otros sitios notables en la historia del pueblo hebreo; obra formada con las relaciones literales de Chateaubriand, de Lamartine, de Michaud, del padre Guzmán y de otros viajeros*, publ. por Mariano Galván Rivera, México, libr. de Recio y Altamirano, 1842, 3 vol.

³²⁸ Fausto Ramírez Rojas, "La cautividad de los hebreos en Babilonia..." , op. cit., 1994, pág. 286.

murallas, el trazo y ornamentación de las puertas de Herodes y Damasco, la disposición del templo, con su gran rotunda que ampara el Santo Sepulcro, con sus columnas, sus nichos, sus rocas y mausoleos. Y luego, toda la disposición civil de la antigua Sión, con sus alrededores y paisajes. Hasta el Mar Muerto, repartido en escala a 22 kilómetros de la ciudad.³²⁹

Es interesante resaltar la relación tan estrecha que se estableció entre Galván y Carpio. Posiblemente su amistad se debió a su sobrino, el poeta Ignacio Rodríguez Galván, pues ambos formaban parte de la Academia de San Juan de Letrán y en el primer *Calendario de las señoritas* de 1838 aparece una oda al Popocatepetl y dos traducciones de Metastasio realizadas por Carpio.

Sin duda existían bastantes afinidades entre ellos dado que Carpio cultivó con gran constancia la poesía sacra, de la que da buena cuenta de ello Galván en sus calendarios, sin desdeñar temas de la tragedia griega, de la historia remota, la medieval y renacentista, así como del pasado inmediato. Manuel Carpio tenía alrededor de cuarenta años cuando publicó su primera composición original. Se afirma que la oda a la Virgen de Guadalupe en el *Calendario de Galván* de 1832 es la primera obra publicada y, a partir de ahí, casi año con año, dicho calendario va recogiendo diversas composiciones de Carpio, siempre anónimas,³³⁰ desde versos religiosos, hasta un sin número de epigramas, traducciones, y poesías descriptivas, en su gran mayoría acompañadas de algún grabado alusivo.³³¹

Guillermo Prieto recoge algunos testimonios de la relación Galván-Carpio. Uno de ellos se refiere a su adolescencia y señala:

Apenas salido de la escuela, murió el señor mi padre, yo toqué lo más hondo del desamparo y la pobreza: en mi completo aislamiento, sin recursos, sin amigos ni más amparo que el del mismo cielo, no tenía más distracción que el calendario. En aquellos tiempos de Ontiveros y Galván Rivera, no eran los calendarios de hoy, y la única lectura corrida que ofrecían a los numerosos compradores era el soneto de ordenanza a Nuestra Señora de Guadalupe, aludiendo, por supuesto, a su maravillosa aparición. Galván era quien tenía mayor boga en sus sonetos, que después sustituyó por magníficas composiciones de don Manuel Carpio³³².

³²⁹ Enrique Fernández Ledesma, *Galería de fantasmas. Años y sombras del siglo XIX*, México, ed. México Nuevo, 1939, págs. 55 a 63 y Guillermo Prieto, *Memoria de mis tiempos*, *op. cit.*, pág. 81.

³³⁰ Entre las obras de Carpio que aparecen en el calendario de Galván hemos encontrado las siguientes: Calendario de Galván de 1837, "A la Virgen de Guadalupe" y cinco epigramas; Calendario de señoritas de 1838 "El Popocatepetl", "La libertad, traducción de Metastasio" y "Palinodia, traducción de Metastasio"; Calendario de Galván de 1839, "La muerte del Redentor" y Calendario de señoritas "El turco, poesía erótica"; Calendario de Galván de 1841, "La transfiguración del Señor"; Calendario de Galván de 1842, "El Monte de los Olivos"; Calendario de Galván de 1843, "Al Ser Supremo"; Calendario de Galván de 1845, "La Virgen al pie de la cruz"; Calendario de Galván de 1846, "México, poesía descriptiva"; Calendario de Galván de 1847, "Camino al Gólgota" y "Napoleón en el Mar Rojo"; Calendario de Galván de 1848, "La Concepción de María Purísima"; "La cena de Baltasar" y once epigramas; Calendario de Galván de 1849, "México en 1847"; Calendario de Galván de 1850, "La Anunciación"; Calendario de Galván de 1851, "Al nacimiento de la Virgen"; Calendario de Galván de 1853, "La degollación de los inocentes"; Calendario de Galván de 1854, "La ascensión del Señor".

³³¹ Sobre Manuel Carpio véase. *Poesía*, México, Universidad Veracruzana, 1987. Colección Rescate. Esta compilación contiene una presentación de Fernando Tola de Habich, quien hace además la edición y el apéndice, y de manera muy completa analiza la fortuna crítica de este poeta veracruzano.

³³² Guillermo Prieto, [Singularidad de los almanaques] *op. cit.*, pág. 442.

En *Memorias de mis tiempos*, Prieto, traza una semblanza del poeta y con respecto a Galván comenta: “Don Mariano Galván era el único que tenía el secreto de despertar su perezosa musa, obligándole a que le hiciera cada año una composición para su calendario”,³³³

Como mencionan Humberto Morales y William Fowler, dentro de la complejidad ideológica por la variedad de planteamientos políticos que surgieron en esta época, habrá un consenso entre los distintos sectores de la sociedad en que la religión católica era uno de los factores cruciales en el desarrollo de la identidad mexicana. Liberales y conservadores eran profundamente religiosos. Las diferencias entre ellos, antes de 1850, se debieron a la discrepancia en la manera y los tiempos de llevar a cabo las reformas del país.³³⁴ Por ello, la presencia del tema religioso, tanto en editores más tradicionalistas como en otros de tendencia liberal, será constante en los calendarios.

Lo propio. Consolidación de una identidad.

En la producción gráfica de este periodo destaca la representación de lo propio, lo específico de México, como parte de un proceso de creación y difusión de lo nacional. El calendario va a compartir junto con otros géneros literarios esa búsqueda de identidad que propugnaban los grupos intelectuales del país, tanto liberales como conservadores, eso sí con distintos matices. Así las imágenes de los calendarios proporcionan un discurso visual donde se narra los esplendores de la naturaleza y de las ciudades mexicanas, las peculiaridades del carácter y costumbres de sus habitantes, el llamado “color local”, y las intervenciones del hombre en la historia, para inculcar un sentido de orgullo nacional con una clara búsqueda de las raíces culturales e históricas de las elites rectoras.

Este conjunto de imágenes las podemos clasificar en varios grupos. Por una parte el territorio, es decir el paisaje urbano y sus monumentos, muchas veces mostrando el acontecer diario de la ciudad como una especie de crónica visual de las transformaciones de la misma, y no sólo de la capital del país sino también de las ciudades de los Estados; por otra parte, en menor medida, aparece también el paisaje rural, aunque más bien son expresiones peculiares de la naturaleza siguiendo el espíritu de la obra de Alejandro de Humboldt. Junto al territorio se representa a sus pobladores: los tipos populares y las costumbres peculiares y, en otro nivel, los retratos de personajes prominentes, los protagonistas de la historia, tanto en el pasado como en el presente. En estrecha relación con los habitantes, se plasma también en imágenes la historia del país que va desde la época antigua o prehispánica hasta relatos del periodo virreinal para llegar a mostrar acontecimientos o sucesos contemporáneos.

Paisaje urbano. Ciudad de México

La primera imagen se la debemos a Mariano Galván en su calendario de 1837 (figura 83) con una representación del Palacio Nacional, centro del poder político de la nación. Este grabado en madera, anónimo como la gran mayoría de las imágenes de los calendarios, presenta una factura bastante esquemática, tanto en la representación del edificio, que aparece aislado y recortado del fondo, donde sólo se asoma la techumbre de la cámara de los diputados, como por la representación de la Plaza Mayor, dibujada con un empedrado a modo de retícula. La plaza se halla completamente despejada de personas y puestos para destacar este edificio, lo que resulta una vista inusual de este centro de la vida ciudadana, que se caracterizaba por ser un verdadero

³³³ Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*, op. cit., pág. 79.

³³⁴ Humberto Morales y William Fowler, *El conservadurismo mexicano en el siglo XIX*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-University of Sant Andrews, Scotlan, 1999, pág. 13.

hervidero de gente y de comercio; en ella sólo se remarcaban unas hileras de farolas, que se pierden casi en el trabajo del empedrado de la plaza. Resulta desproporcionada el asta bandera situada encima de la fachada principal del palacio, que tiene más del doble de altura que el edificio.

Hay que tener en cuenta que para dibujar y grabar los temas sobre México, no era posible apoyarse en la compra de obras extranjeras, como muchas veces recurrieron estos editores para ilustrar sus calendarios, había que crear nuevos modelos realizados por artistas locales en un momento en que la enseñanza del dibujo y, sobre todo, del grabado estaba en franca decadencia y casi no existía una tradición anterior de representar el paisaje urbano, de lo que resulta una gran disparidad en la calidad de estos grabados. Por ello, un recurso frecuentemente utilizado fue la copia de obras de viajeros extranjeros, que en los primeros años de la independencia, recorrieron el país y dejaron una importante constancia gráfica del territorio.

Al año siguiente, Galván vuelve a incorporar una pequeña viñeta grabada en madera con otra imagen de la ciudad de México (figura 84) y, al igual que la anterior, muestra mayor impericia en su ejecución. Esta vez es una vista de Chapultepec, con la residencia de recreo de los antiguos virreyes en lo alto, y en primer término destacan los arcos del acueducto.³³⁵ La vista del palacio nacional parece casi un "alzado" hecho por mano de un arquitecto o ingeniero, mientras que la de Chapultepec es un dibujo a "mano libre" y con poca pericia.

Sin embargo, Galván en su calendario de las señoritas mexicanas, impreso en París este mismo año de 1838, incluye una muy buena litografía del Santuario de Guadalupe (figura 85), foco espiritual de la nación independiente, y que es una copia de la que realizó Elizabeth Ward (figura 86) para ilustrar la obra de su marido, Henry George Ward embajador plenipotenciario de Inglaterra en México, titulada *Mexico in 1827*.³³⁶ Este es uno de los casos frecuentes de copia de grabados que se dio con bastante asiduidad en los calendarios. Como ya hemos apuntado anteriormente, el *Calendario de las señoritas*, editado por Galván durante cinco años, es una publicación peculiar que se diferencia de los otros calendarios por ser un producto más lujoso, y tanto Galván como su sobrino el poeta Rodríguez Galván, pusieron todo su empeño en conseguir una publicación de alta calidad, por lo que recurrirán a incluir grabados de buena factura.

Ignacio Cumplido, que llevaba apenas dos calendarios publicados, incluye en el de 1838 un plano general de la ciudad de México (figura 87) "corregido y aumentado por Rafael María Calvo en 1837". El incorporar en los calendarios un plano de la ciudad puede considerarse como una reminiscencia del *Calendario manual y guía de forasteros*, que a lo largo de 35 años publicó la familia de Zúñiga y Ontiveros y que solían estar acompañados por un mapa de la ciudad y un plano de los alrededores. No sólo Cumplido sino también Galván incluirán otros planos de diversos estados de la federación. Este interés por la cartografía se puede también relacionar con el hecho de la fundación en 1833 del Instituto Nacional de Geografía y Estadística, aunque no llegó a funcionar hasta 1835, cuando se reinstala con el nombre de Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, por lo que estaba muy presente la necesidad de realizar mapas, planos y atlas de la República para poder tener una idea exacta de los límites del país.

En 1841, el mismo Cumplido nos muestra un grabado de la fachada de la Iglesia de Loreto (figura 88), ya Pedro Gualdi había realizado hacia 1839 un óleo con una vista de esta plaza y al fondo la Iglesia, que pudo ser fuente de inspiración para esta litografía (figura 89). Dicha Iglesia fue realizada a fines de la colonia, 1809-1816, y se hallaba en estos momentos cerrada al culto desde el año de 1832 por el hundimiento y la inclinación tan notable que se había observado.³³⁷ La

³³⁵ Hay en este grabado un cierto recuerdo a una litografía realizada por Elizabeth Ward.

³³⁶ También una copia de esta litografía de Ward se reproduce en la *Revista Científica y Literaria de México* de 1846.

³³⁷ Lauro E. Rossell, *Iglesias y conventos de México*. México, Patria, 1979, pág. 47. Fue abierta de nuevo en 1850.

lámina que viene en este calendario reproduce fielmente la fachada de este edificio pero sin mostrar su deterioro, con una perspectiva más cerrada que la de Gualdi.

Para 1844, Ontiveros presenta el convento de Tlatelolco desde la portada norte (figura 90) para ilustrar un relato romántico de Mariano Aniceto de Lara titulado “La igualdad o el cementerio” donde narra la desesperación de un joven por la pérdida de su amada, víctima de la peste. El relato se sitúa en el cementerio de Tlatelolco pues en ese momento es el lugar designado para camposanto general de los muertos por el cólera. La presencia de dos figuras en situación dramática, en el ángulo inferior derecho, alude a tal narrativa. Se advierte la dificultad del litógrafo por definir la transición entre los planos, con un salto abrupto del primer término a los medianos. Además simplifica la escena ya que no incluye el cementerio, situado en el atrio del convento, y en donde se desarrolla la acción del relato.

En ese mismo año, Galván vuelve a incluir otra xilografía con una vista en ángulo de la Catedral de México (figura 91), desde la calle de Plateros. Para esas fechas, Pedro Gualdi, como bien ha estudiado Arturo Aguilar,³³⁸ había consolidado su prestigio en México, y tenía en su haber varias vista del centro: entre ellas, un óleo temprano de 1838 (figura 92), de la Catedral tomado desde el mismo ángulo que reprodujo Galván, y había publicado ya el célebre álbum *Monumentos de México* (1838 y 1841) con otra litografía de este edificio, ambas guardan grandes semejanzas con la ilustración de Galván. El grabador de este calendario seguramente contó con un modelo que le permite realizar una obra más correcta tanto en perspectiva como en el dibujo y jugar con líneas para hacer un juego de luces y sombras más acentuado. El que una obra de Gualdi sirva de inspiración para este grabado lo confirma el hecho que unas páginas más adelante de este mismo calendario se reproduce el interior de la Universidad con la estatua de Carlos IV (figura 93), copia muy cercana a la que realizara Gualdi en varias versiones (figura 94), unas al óleo y otras en litografía, sin casi variaciones, sólo en los grupos de personajes que deambulan en el patio.

En este momento hay una predilección por representar el centro de la ciudad de México. Hay que destacar que en estos años, 1843-1845, dos hechos importantes afectan la Plaza Mayor y sus alrededores y ello se recoge en los calendarios: la destrucción del antiguo mercado colonial El Parián y el proyecto de realizar un monumento cívico a la Independencia, situado en el centro mismo de la plaza y que incluía diversas reformas en el Palacio de Gobierno, con la finalidad de dotarlo de una fachada más clásica, acorde con el gusto de la época. También se reconstruye el mercado de El Volador, frente a la Universidad, y en febrero de 1844 se inaugura el Teatro Nacional, obras todas que intentan dar una nueva fisonomía a la capital.

Las representaciones de la Plaza Mayor, escenario privilegiado del acontecer social y político, fueron testimonios excepcionales en el mundo barroco y también continuaron sin duda en la centuria decimonónica. La importancia de este centro neurálgico de la nación se remarca por la presencia del poder civil y religioso en un mismo espacio con sus edificios emblemáticos, diferencia notable con la metrópoli donde este lugar estaba reservado solamente al poder civil. Además, la Plaza Mayor de México reunía un mercado carácter comercial, con el mercado de El Parián, los establecimientos en los portales de las Flores y Mercaderes y hasta 1790 con la acequia que venía de la Viga y llegaba hasta San Francisco pasando por ese punto. Junto con ello, era el lugar del ejercicio máximo de la justicia, pues en ella se encontraba situada la picota y la horca. Además, en determinadas épocas albergó un monumento conmemorativo del monarca español en turno, como la “pirámide” o columna en honor de Fernando VI, que aparece en algunas vistas y grabados y que se mantuvo hasta 1790, cuando el segundo virrey de Revillagigedo emprendió una

³³⁸ Arturo Aguilar, “Pedro Gualdi pintor de perspectivas en México” en *El escenario urbano de Pedro Gualdi, 1808-1857*, México, CNCA-MUNAL, 1997, págs. 33-67.

serie de reformas en este espacio, entre ellas: quitar la fea barda del atrio de Catedral, construir cuatro fuentes y empedrar y nivelar el piso de la Plaza, y este último hecho suscitó el descubrimiento de Coatlicue, el calendario azteca y Cuaxicalli.

Sin embargo estas tareas de modernización fueron continuadas por el siguiente virrey, el marqués de Branciforte, y en 1796 se terminó la remodelación de la Plaza Mayor, como atestigua el grabado en lámina de José Joaquín Fabregat, dibujado por Rafael Ximeno y Planes, en 1797, donde el espacio central del virreinato de la Nueva España iba a estar ocupado por la estatua ecuestre de Carlos IV, instalada en 1803, dentro de un programa iconográfico en el que participaron los directores de los diversos ramos de la Academia de San Carlos, con un doble discurso: por una parte político, donde se reafirma la hegemonía de la monarquía española y, por otro estético al consolidar un ideal clásico de la belleza, expresado en un gusto neoclásico, que se manifiesta no sólo por el monumento en sí, sino por la disposición de la plazoleta y su entorno.

Con la Independencia, la idea de continuar con las transformaciones urbanas sigue vigente pero las consecuencias de la larga guerra de emancipación, la inestabilidad política que le sucedió, con continuas asonadas, pronunciamientos y hostilidades de las potencias extranjeras, no permitieron a los sucesivos gobiernos, con un erario en estado lastimoso, continuar las reformas deseadas; sin embargo, lentamente, se van modificando algunos aspectos de la ciudad. Uno de ellos fue el desplazar el ancestral carácter comercial concentrado en esta plaza a las calles aledañas (si se tratara de un comercio de lujo) o bien en caso de otro tipo de mercancías, a los barrios o la periferia, lo que se llevó a cabo con la demolición de El Parián y la creación o consolidación de otros mercados.

Es así que los calendarios ofrecen una serie de imágenes con este tema: bien las últimas vistas de un pasado colonial como es el caso de Mariano Galván o bien los nuevos proyectos de monumentos civiles, como José Mariano Fernández de Lara o Abraham López.

Galván, en su calendario impreso en 1845 en Nueva York, después de haber vendido su imprenta a Vicente García Torres, reproduce dos vistas de la Plaza Mayor, grabadas sobre metal y ambas por T. Pollock. Una es la "Vista del Parián desde la torre izquierda de la Catedral" y la otra es "Vista de la Plaza entre el arzobispado y el Parián en 1780, el día de ejecución de justicia".

La primera de ellas (figura 95) nos muestra el edificio del Parián desde las alturas y se puede apreciar la forma que tenía de "dos cuadrados inscritos el uno en otro, con tiendas a uno y otro lado con una calle entre ambos, la cual forma cuatro órdenes de tiendas, dejando en el medio un espacio que bajo tinglados se vendían los efectos que se llevaban a mano".³³⁹ Fue construido entre 1696 y 1703 y presentaba tres puertas en la fachada norte y sur y una sola puerta central en las otras dos fachadas. Por decreto del gobierno, fechado el 27 de junio de 1843, se mandó demolerlo, aduciendo que "afeaba la sorprendente vista que debe presentar la plaza principal" y con la finalidad de levantar en el centro "un monumento consagrado a la memoria de nuestra gloriosa independencia". Esta acción causó grandes controversias, sobre todo por parte del Ayuntamiento de la ciudad pues se le privaba de un ingreso muy alto por las rentas que cobraba y también de los propios comerciantes que no estaban de acuerdo con las indemnizaciones otorgadas. Diversos personajes también se opusieron a esta medida, entre ellos Lucas Alamán pues según él: "la plaza tenía la amplitud suficiente para todos los usos necesarios a su objeto y con la destrucción de este edificio, no sólo no ofrece una 'vista sorprendente' sino que habiendo aumentado necesariamente su extensión, todos los edificios que en ella hay parecen pequeños y mezquinos, siendo imposible adornarla con ninguna especie de monumento correspondiente a su

³³⁹ Lucas Alamán, *Disertaciones sobre la historia de la República Mexicana*, México, Conaculta, 1991, p. 238. 1 ed. 1844-1849.

imensidad, a nos ser que se coloque en ella el coloso de Rodas".³⁴⁰ Pero no es sólo la cuestión estética lo que le preocupaba a Alamán, además "no se debía haber sacrificado a esta ventaja de mero ornato, la posibilidad de las rentas que se perderán en una ciudad que antes necesita buenos empedrados y calzadas que adornos y que carece de otras comodidades indispensables" en definitiva "se ha sacrificado siempre lo verdaderamente útil a los fastuoso".³⁴¹

Abraham López en su calendario de 1844, relata el hecho en un artículo titulado "Ornato Público" y expresa una opinión contraria a Alamán, al apoyar el decreto de Santa Anna. López comenta que desde el famoso saqueo de 1828 "quedó el Parián casi enteramente cerrado la mayor parte de su interior, pues sólo estaba ocupado no completamente, su interior".³⁴² Añade que "desde su origen hasta nuestros días parece que ese monstruo de la arquitectura del siglo XVII, la mano del Altísimo lo tenía destinado para que en un tiempo más oportuno, fuera el descrédito de nuestra República"... "Todos los periodistas ha elogiado la citada orden, porque tal es el carácter de cualquier medida que se funda en la utilidad o en la conveniencia pública, siempre merecen la aprobación general y encuentran las simpatías en todas las clases de la sociedad".³⁴³

Galván, por su parte, comparte la opinión generalizada de la elite intelectual sobre el estilo arquitectónico de ese edificio:

La arquitectura de la fábrica revela que había sido construida en aquella época en que, destituidos absolutamente los artistas del buen gusto, ponían en planta las concepciones monstruosas de una imaginación en que todo tenía cabida menos la idea de la belleza; pertenecían en fin a aquella clase de arquitectura, que así como la pintura de la época, apellidaron *churrigueresca*. Sin ninguna unidad de plan, sin ningún orden, el Parián no representaba sino un conjunto mezquino, que agregado a su situación, casi en uno de los ángulos de la gran plaza, lo hacía el pegote más insufrible en un siglo en que el gusto a las artes germina en todos los corazones.³⁴⁴

Sin embargo, tiene la misma opinión que Lucas Alamán sobre el beneficio que aportada este mercado y su utilidad: "mas dudamos igualmente que haya habido quien, al considerar las ventajas que de él sacaba la municipalidad y las innumerables familias que subsistían por él y nada más por él, no hubiese deseado luego semejante deseo, si hubieran considerado alguna vez lo preferible que es lo útil a lo agradable".³⁴⁵ Aunque reconoce que "últimamente llegaron a verse[los almacenes] vacíos por el abatimiento con que se ha sumergido al comercio nuestras continuas revoluciones, en las que el sagrado derecho de la propiedad ha sido hollado por los revoltosos que han llevado siempre el estandarte de nuestras funestas disensiones políticas".³⁴⁶ A pesar de ello el Ayuntamiento recibía por arrendamiento de los cajones 28,000 pesos por año y con "esta renta el ayuntamiento encontraba recursos seguros para atender a la multitud de exigencias de la administración municipal, consideraba al Parián como la fuente más abundante de riqueza que poseía en sus propios la ciudad".³⁴⁷ El debate sobre la demolición del Parián y la reubicación de los distintos tipo de comercio a partes muy definidas es un buen ejemplo de una nueva concepción del espacio urbano, basada en un principio de diferenciación y racionalización del tejido urbano.

³⁴⁰ *Ibidem*, pág. 229.

³⁴¹ *Ibidem*, pág. 240.

³⁴² *Sexto calendario de Abraham López para el año de 1844*, s. p.

³⁴³ *Idem*.

³⁴⁴ *Calendario de Mariano Galván para el año de 1845*, pág. 60.

³⁴⁵ *Idem*.

³⁴⁶ *Ibidem*, pág. 64.

³⁴⁷ *Ibidem*, pág. 63.

Es el tránsito de una ciudad con sus espacios indiferenciados, de usos múltiples, a la ciudad geometrizada y compartimentada.

Si bien el Parián junto con el del Volador eran los mercados más importantes, no eran los únicos; por toda la ciudad existieron plazuelas y parajes en donde se establecieron comerciantes y formaban pequeños mercados al viento. Años más tarde en algunas de estas plazas se construyeron verdaderos mercados. Tal es el caso del mercado de la Cruz del Factor (Allende y Donceles), el de la Plazuela de la Paja (Pino Suárez y República de El Salvador), el de la Plaza de Santa Catarina Mártir, entre otros.³⁴⁸

La otra imagen que incluye Galván para ilustrar el asunto del Parián (figura 96), es una copia de un aguafuerte colonial realizado en 1761 por Francisco Silverio (figura 97), con el título "Planta del real Palacio y Plaza principal de la muy noble y leal ciudad de México sacada en día de ejecución criminal".³⁴⁹ Se trata de una vista de la Plaza Mayor donde se nos muestra una ejecución, en el momento que se acaba de ahorcar a un reo. Destaca en el centro de la composición el patíbulo, símbolo de la impartición de justicia, encerrado en un tablado de madera donde se sostiene la horca con un ajusticiado, mientras que por una escalera baja el verdugo.

En la Plaza se muestran una serie de hitos característicos de ella, como la fuente construida por Pedro de Arrieta y coronada con el águila, y el "obelisco" o la columna en honor a Fernando VI, con la escultura del monarca. Como corresponde al mundo barroco, y en consonancia con otras representaciones de la Plaza Mayor, hay un abigarramiento de figuras en torno a este hecho y ésta es la diferencia que podemos encontrar con la litografía del calendario de Galván que mantiene la misma representación pero con una mayor economía de personajes, lo que produce un ordenamiento del espacio más claro.

Este mismo grabado fue utilizado por Lucas Alamán para ilustrar su obra *Disertaciones sobre la historia de la República Mexicana* (figura 98), impresa en 3 volúmenes por José Mariano Lara a lo largo de 1844 y 1849. La litografía fue incluida en el último volumen y el propio Alamán nos explica la imagen y las diferencias con la de Silverio:

XI. Vista de la Plaza de México a mediados del siglo XVIII.

Está sacada de una estampa antigua, grabada en 1761 por Francisco Silverio, en las Escalerillas, que representa una ejecución de justicia. En esta vista se ha suprimido todo lo relativo a la ejecución, conservando los edificios y los coches y figuras que por su forma y trajes, son característicos de la época. La plaza parece en esta estampa más despejada de lo que en la realidad estaba, porque para las ejecuciones de justicia se quitaban los puestos que en días ordinarios la ocupaban toda. A lo lejos se ve la fachada de la antigua universidad, y a mano derecha hay unos cajones que tienen en dicha estampa el nombre de "los cajones nuevos" y que supongo son los que se llamaban "los cajones del Señor San José".³⁵⁰

Si Galván, como hemos visto, se inclina en mostrar imágenes del pasado, Lara un par de años antes incluye una buena litografía del proyecto de la Independencia (figura 99) realizado por el arquitecto Lorenzo de la Hidalga, según las bases de un concurso de la Academia de San Carlos, a iniciativa de Antonio López de Santa Anna. El texto que acompaña esta litografía es la descripción del proyecto que el propio arquitecto de la Hidalga realiza del monumento a la

³⁴⁸ María Teresa Yoma y Medina y Luis Alberto Martos López, *Dos mercados en la historia de la ciudad de México: El Volador y la Merced*, México, INAH, 1990, págs. 60-61.

³⁴⁹ Manuel Romero de Terreros, *op. cit.*, pág. 331.

³⁵⁰ Lucas Alamán, *op. cit.*, pág. 315.

Independencia.³⁵¹ Al año siguiente, es Abraham López quien nos muestra otra imagen de este proyecto conmemorativo (figura 100) junto con otra columna erigida en honor de Santa Anna en la plaza del Mercado del Volador.

Hay que destacar que Abraham López es quizá quien nos proporciona más datos de estas transformaciones que acontecían en el zócalo capitalino. Este publicista se convierte en una especie de cronista de la ciudad. Ya en otro calendario anterior, el de 1843, reseña el pronunciamiento de la ciudadela de 1841 y lo acompañaba de una litografía. Ahora dedica dos años, 1844 y 1845, para describir tanto la destrucción del Parián y los conflictos suscitados como la construcción del nuevo monumento y del mercado de El Volador. Es así que en 1844 inicia, como ya hemos señalado, un artículo sobre el *Ornato público. Origen y demolición del Parián* donde hace una historia del mercado; incluye el bando de Santa Anna, para su demolición con la finalidad de levantar un monumento a la Independencia, las diversas opiniones del Ayuntamiento, y la convocatoria de la Academia para el concurso de dicho monumento. En dicho concurso se presentaron 12 proyectos y la Academia se inclina por el del francés Enrique Griffón; sin embargo, el presidente Santa Anna elige el elaborado por Lorenzo de la Hidalga. Este hecho lleva a López a hacer una serie de comentarios reprobatorios por haber otorgado la construcción del monumento a un extranjero: "Este sentimiento sólo se reduce a que se prefirió lo extranjero a lo nacional, plaga que hemos tenido desde que sin previsión se abrieron los puertos a multitud de extranjeros que han venido a hacer la ruina de nuestros artesanos, y los creadores de un lujo superfluo que arruina nuestra sociedad". El 16 de septiembre de 1843 se realiza un ceremonial para colocar la primera piedra, que López copia del *Diario del Gobierno*, a la que no asistió Santa Anna por hallarse convaleciente de sus múltiples y repetidas enfermedades, siendo representado por José María Bocanegra, Ministro de Relaciones y Gobernación. Aunque en el texto se menciona que "el apunte que presentó de la Hidalga, acompaña a este artículo" sin embargo no se encuentra en este año sino en el calendario del año siguiente. Se trata de una litografía, bastante popular de factura, con ciertos problemas de perspectiva, y muy deficiente e ingenuo de dibujo. Es una vista tomada desde el atrio de la Catedral, por lo que asoman al fondo la torre de San Miguel y la cúpula del convento de monjas de San Bernardo.

Como hemos mencionado, Cumplido también se hace eco de este proyecto y en la parte inferior de la portada de su calendario de 1846, aparece una "vista en miniatura de la nueva plaza de México" (figura 9101) con la columna conmemorativa y al fondo se muestra una parte del Palacio Nacional con las reformas arquitectónicas planteadas, consistentes en una fachada clásica donde el primer piso se conformaría por una hilera de arcadas y en la parte central del Palacio se presenta un núcleo destacado en planta y el segundo piso estaría formado por un pórtico de columnas rematado con un frontón triangular. La fuente de inspiración de esta pequeña viñeta es sin duda Pedro Gualdi, quien recreó la plaza con el monumento en una pintura al óleo en 1843 (figura 102) y posteriormente en una litografía de 1847. Incluso tuvo tanto éxito esta imagen que se le encargó la misma representación para el telón del Teatro Nacional.³⁵² Julio Michaud y Thomas en su *Álbum Pintoresco de la República mexicana* (ca. 1850) lo vuelven a reproducir. Como es sabido, las posteriores circunstancias del país impidieron la realización de este proyecto, y sólo se inició la base o "zócalo", y de ahí deriva el nombre que tiene en la actualidad esta zona de la capital. A los pocos meses de la llegada de Maximiliano a México, en julio de 1864, retoma el proyecto de la construcción de un monumento en la plaza mayor muy parecido a éste, pero

³⁵¹ Este texto, junto con el decreto que adjudica el concurso a Lorenzo de la Hidalga, se encuentra reproducido por Justino Fernández en *Arte Moderno y Contemporáneo de México*, México, IIE, 1993, tomo I, págs. 211-213.

³⁵² Arturo Aguilar, "Pedro Gualdi pintor de perspectivas en México", *op. cit.*, pág. 56.

tampoco se llevó a cabo.³⁵³ Será hasta el porfiriato cuando se concrete la realización de un monumento a la Independencia pero ya en otra ubicación.

En el otro calendario de 1845, López dedica un artículo para reseñar el otro monumento dedicado a Santa Anna en la Plaza del Volador (figura 103). Ya desde el siglo XVIII, el segundo conde de Revillagigedo, entre las reformas proyectadas, ordenó la regularización de los puestos que se situaban en esta plaza, construyendo en 1790 una serie de cajones y tinglados de madera. Sin embargo, este mercado fue víctima de varios incendios y se pensó hacerlo de mampostería. Es hasta 1841, cuando este viejo proyecto se retoma, impulsado por el comerciante y empresario José Rafael Oropeza.³⁵⁴ La primera piedra se colocó el 31 de diciembre de 1843 y fue estrenado el 13 de junio de 1844, fecha del cumpleaños del General, y del cual Lorenzo de la Hidalga fue también el arquitecto encargado de la realización del proyecto. Abraham López lo describe de la siguiente manera:

La estatua estaba situada en el centro del mercado, frente a un pórtico sostenido por cuatro columnas de orden jónico y en la fachada interior de él están los nichos de dos estatuas, la una representa a la justicia y la otra a Mercurio. Enfrente de este pórtico, mirando para el norte, está levantada una columna de orden dórico y coronado su capitel con la estatua de bronce del Exmo. Sr. D. Antonio de Santa Anna... La construcción de la estatua fue encargada a D. Salustiano Veza, español. Este señor copió la cabeza del natural en tres horas. Procedió después a disponer los trabajos convenientes para hacer la estatua del tamaño proyectado y darle la actitud correspondiente: a continuación mandó sacar una copia de estos trabajos por el daguerrotipo; la presentó al Sr. Presidente y fue de su aprobación. La fundición estuvo a cargo de D. José López, mexicano...³⁵⁵

Es interesante señalar esta mención al uso de la fotografía, todavía daguerrotipo, y las artes.³⁵⁶ Este proyecto también lo acompaña López de un grabado, muy parecido al del monumento de la Independencia y es importante porque aunque de una manera muy esquemática es una de las pocas imágenes del interior del mercado, sólo contamos con la que se publicó en *El Museo Mexicano* en 1843 (figura 104).³⁵⁷ La estatua era de bronce dorada, representaba a Santa Anna de pie, con su traje de general, provisto de condecoraciones y cruces, y con la diestra señalando al norte, en principio hacia Texas, aunque el pueblo pregonaba que el general más bien señalaba hacia la Casa de Moneda. En la descripción que hace López en el calendario, critica la

³⁵³ Esther Acevedo, "Las imágenes de la historia (1863-1867). Memoria y destrucción" en *Memoria del Museo Nacional de Arte*, n.º 3, 1991, págs. 28-29.

³⁵⁴ Es importante señalar que en esta época son empresarios públicos los que impulsan nuevas obras, otro ejemplo es Arbu y la construcción del Teatro Nacional de Santa Anna, inaugurado en 1844, obra también de Lorenzo de la Hidalga.

³⁵⁵ *Calendario de Abraham López para 1845*, pág. 10.

³⁵⁶ Para el año de 1844 el uso del daguerrotipo estaba relativamente extendido, sobre todo para retratos. El primer daguerrotipo realizado en la ciudad de México fue del 26 de enero de 1840 y lo anunció el bisemanario *El Cosmopolita*: "se ha hecho en esta capital el primer experimento del daguerrotipo y en unos cuantos minutos quedó la Catedral perfectamente copiada". Este experimento lo realizó Jean Francois Prielier Duboille, quien llegó a Veracruz el 3 de diciembre de 1839 y allí hizo los primeros daguerrotipos en territorio mexicano. Véase Manuel de Jesús Hernández, *Los inicios de la fotografía en México: 1839-1850*, México, Hersa, 1983, págs. 50-60.

³⁵⁷ En *El Museo Mexicano* de Ignacio Cumplido, en el número 2 del tomo 1 de 1843, aparecen dos litografías del mercado del Volador, una es la planta y la otra es la fachada donde se ve la columna de Santa Anna. Además, se acompaña de un texto del propio arquitecto donde expone los principios que rigen esta obra: solidez, salubridad y comodidad, siguiendo las teorías del arquitecto francés Louis Durand, véase Elisa García Barragán "Lorenzo de la Hidalga: un precursor del funcionalismo" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n.º 48, 1978, págs. 71-82.

aparente disparidad de órdenes de la columna,³⁵⁸ y lo mismo hará cuando describa el ciprés que de la Hidalga realizó para la Catedral, en su calendario de 1851. Estaba claro que López no comulgaba con la producción artística de De la Hidalga.

Poco le duró el gusto a Santa Anna por esta escultura en su honor, porque a fines de ese año, el 5 y el 6 de diciembre, el pueblo enfurecido por la disolución del Congreso y por otras medidas tomadas por el presidente, se dirigió al Panteón de Santa Paula y profanó el monumento donde estaba la pierna amputada, y en el Teatro Nacional, construido por de la Hidalga en 1844, hizo pedazos la estatua de yeso. La escultura de bronce de la plaza de El Volador, fue bajada de su columna y confinada a una de las cocheras del Palacio. Santa Anna fue arrojado de la presidencia, el Congreso decidió enjuiciarlo junto con sus secretarios y se inició una secuela de hechos que condujo a su caída y exilio en La Habana.³⁵⁹ Según Luis González Obregón esta escultura se volvió a colocar hasta por el año de 1852, pero a la caída del general Santa Anna, la tuvo que enterrar D. Luciano González, empleado del Fiel Contraste, para salvarla otra vez de las iras populares. Calmadas éstas, se sacó de allí y se ignora su último paradero.³⁶⁰

Esta imagen aparece en algunos otros calendarios posteriores, con un carácter satírico donde se critica y se caricaturiza al gobierno de Santa Anna, como en el *Calendario de Pedro de Urdimalas* de 1857 (figuras 105 y 106).

Un año después, en 1846 Ignacio Cumplido da cuenta del temblor que acaeció en la ciudad de México el 7 y 10 de abril, y que produjo grandes destrozos en la capital. El más notable fue la destrucción de la capilla del Señor de Santa Teresa (figura 107). Así Cumplido nos dice en la introducción de su calendario:

Una relación circunstanciada del *origen y destrucción de la capilla del Señor de Santa Teresa en México*, acompañada de un diseño que manifiesta el lastimoso estado a que quedó reducido aquel bellissimo templo después del horroroso terremoto del día 7 de abril del presente año. En este artículo se manifiesta quienes fueron los artistas que elevaron aquella majestuosa y elegante cúpula, que era el orgullo de México y la admiración de los extranjeros. Algunas noticias relativas al origen de la portentosa imagen que formaba el objeto de la veneración general y finalmente una relación de esa destrucción lamentada y de las medidas adoptadas para su reparación.³⁶¹

Esta litografía es una copia de la que realizó Pedro Gualdi en 1845 (figura 108). Es así que no sólo Galván se nutre de imágenes de Gualdi, a quien no da crédito, sino también Cumplido aprovecha la obra de este litógrafo y pintor para incluir imágenes en su calendario. Otra imagen

³⁵⁸ López comenta sobre esta obra: "El pedestal de la columna todos creen que pertenece al orden jónico y la columna al orden dórico; pero si la intención del autor era que fuera del mismo orden, sus módulos no son iguales, es decir, el pedestal no es el mismo del de la columna: jamás habíamos visto, sino entre los líricos este orden despilfarrado; pero entenderemos será el de la nueva regeneración que ha trasformado los sistemas de Viñola, &c., pues a primera vista parece que el pedestal es jónico, por su altura y la columna dórica por su robustez". *Séptimo calendario de Abraham López para el año de 1845*, pág. 12. Tampoco escapa de la crítica de López las inscripciones del pedestal "Estas dos inscripciones se hallan sin ningún punto ni coma: seguramente se quedaron dentro de los cinceles al tiempo de esculpir las."

³⁵⁹ Sobre este monumento, el 21 de enero el ayuntamiento aprobó la siguiente iniciativa: "En la columna que existe en la Plaza del Volador se pondrá la siguiente inscripción u otra análoga: La adulación colocó una estatua sobre esta columna el 13 de junio de 1844, el patriotismo la derrocó el 6 de diciembre del mismo año". Véase María Rebeca Yoma Medina y Luis Alberto Márquez López, *op. cit.*, pág. 128.

³⁶⁰ Luis González Obregón, *México viejo*, México, Alianza Editorial, 1991, p. 304.

³⁶¹ *El siglo diez y nueve*, Año VI, tercera época, número 1407, México, 5 de octubre de 1845, pág. 4, AVISOS. Agradezco esta información a Helia Bonilla.

referida a este temblor la incluye el calendario de Ontiveros de este mismo año (figura 109), para acompañar una pequeña nota y un poema sobre el mismo. No cabe duda que este pequeño grabado sobre madera es una obra que nada tiene que ver con la ciudad de México; la arquitectura es europea y de manera bastante expresionista muestra la inclinación exagerada de una serie de edificios a punto de derrumbarse. En el lado izquierdo, una mujer arrodillada levanta las manos al cielo, pidiendo la protección divina. En esta xilografía observamos grandes problemas de perspectiva, desproporción en la escala de la mujer en primer término y una dureza en el trazo que remiten a un carácter popular del grabado, pero no deja de ser una imagen emotiva y de gran impacto visual. Algunos autores han señalado la influencia de ese tipo de grabados en José Guadalupe Posada, en concreto esta imagen pudo ser un referente visual de una hoja volante que reseñó el temblor del 2 de noviembre de 1894 (figura 110). Posada conoció el género de los calendarios, elaboró las portadas del *Almanaque del Padre Cobos* para 1890 e incluso copió con su peculiar estilo un grabado de "Las tentaciones de San Antonio" aparecido en el *Calendario de la democracia* en 1851.³⁶²

Es importante señalar que esta década marca el momento en que se concretan diversos proyectos urbanísticos que estaban latentes desde los inicios del siglo. Las tendencias reformadoras y de regulación urbana de los borbones en muchos aspectos fueron realizadas hasta la época del presidente Porfirio Díaz.³⁶³ A pesar de las limitantes producidas por las inestabilidades políticas, no cabe duda que el gobierno centralista y sobre todo la figura de Santa Anna, en una búsqueda de perpetuar su memoria, consiguieron emprender algunas reformas urbanas en la capital de la República. Las preocupaciones de la elite cultural del momento, que se hace eco de ciertos planteamientos ilustrados, todavía muy presentes, referentes al buen gusto y la modernidad, como las ideas de Tadeo Ortiz de Ayala,³⁶⁴ dieron lugar a sucesivas reformas urbanas como la destrucción del Paríán, la reconstrucción del mercado del Volador o el proyecto del monumento de la Independencia, que fueron plasmadas con imágenes en los calendarios.

Paisaje y ciudades del interior.

Junto con las vistas urbanas de la ciudad de México, encontramos en este periodo representaciones de las poblaciones y de paisajes del interior. La Independencia trajo consigo, en un primer momento con la Constitución de 1824, una República Federal que conlleva la presencia de otras ciudades en el devenir de la historia del país. A pesar de que en este momento se instaura un régimen centralista, no hay que soslayar en la conciencia de los mexicanos, la existencia de otros poderes regionales, que en parte explica que los calendarios de la capital abran sus páginas a la representación de los lugares del interior. Además, es una forma de conocer el país en toda su extensión, con la pretensión de que este conocimiento lleve a crear una conciencia nacional.

Podemos considerar una doble vertiente en estas imágenes. Por una parte, los hitos emblemáticos del paisaje mexicano que despertaron la admiración y la curiosidad de los visitantes

³⁶² Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencia, México, MUNAL, 1996, págs. 219 y 225.

³⁶³ Sonia Lombardo de Ruiz "Ideas y proyectos urbanísticos en la ciudad de México, 1788-1850" en Alejandra Moreno Toscano (coord.) *Ciudad de México, ensayo de construcción de una historia*, México, INAH, 1878, pág. 170.

³⁶⁴ Tadeo Ortiz de Ayala plantea una serie de reformas a todos los niveles para conseguir el desarrollo de México. Entre ellas, la de eliminar el Paríán y el edificio del Semanario, realizar en la plaza mayor una columna conmemorativa a los héroes de la Independencia y adornarla con cuatro fuentes, reformar el Palacio Nacional con una decoración exterior clásica, reordenar los mercados, construir un Teatro Nacional, modificar la Alameda, construir nuevos paseos, entre otras. Dichas ideas las expone en dos obras: *Resumen de la estadística del Imperio Mexicano*, 1822, México, UNAM-CH, 1991, págs. 24-30 y *México considerado como nación independiente y libre*, México, CNCA, 1996, págs. 332-337.

extranjeros, y que desde el siglo XVIII aparecen ya consignados en las expediciones científicas de los borbones, (aunque no fueron publicadas en su tiempo por lo cual su divulgación fue muy restringida), pero sobre todo por la relevancia que tuvo la obra de Alejandro de Humboldt, cuya labor de difusión marcó a posteriores viajeros e incluso a los propios mexicanos. Nos referimos a la orografía del país con representaciones de volcanes y cerros, a determinadas formaciones geológicas como los prismas basálticos de San Miguel Regla y a otros accidentes de la naturaleza, tal es el caso de las grutas de Cacahuamilpa o las cascadas de Tula. Aquí se entremezclan varias intenciones: el espíritu científico derivado de la Ilustración y el carácter romántico de plasmar la naturaleza en todo su esplendor, con (o sin) la interacción humana.

Por otra parte, al igual que en el caso de la capital, se encuentran representados edificios y vistas urbanas. Hay en esta doble vertiente del paisaje --urbano y rural-- otras lecturas sobre la dialéctica civilización y barbarie, orden y caos, modernidad europea y exotismo o sublimidad del paisaje urbano.³⁶⁵ La elección de estos motivos parece responder al interés que despertó México a los ojos extranjeros, y por ello reiteradamente se plasman las ciudades mencionadas por los viajeros en una especie de itinerario obligado: Veracruz, puerta de entrada al país; Puebla, segunda ciudad en importancia y lugar de paso para llegar a la capital; y de ahí al norte, a Guadalajara y otras ciudades relevantes en la producción minera y focos de atención para la inversión extranjera como Guanajuato y Zacatecas.

Así mismo, dentro de estas representaciones hay referencias históricas importantes que se dan en la reiterada representación de San Juan de Ulúa, fortaleza emblemática de la soberanía nacional, que en este periodo sufrió los embates del ejército francés, y en donde la representación de lo propio no puede sustraerse del acontecer diario.

Paisaje mexicano

La primera muestra del entorno mexicano aparece en 1838 en el *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván con la representación de las grutas de Cacahuamilpa (figura 111). Según Marcos Arróniz en su *Manual del viajero en México*, publicado en 1858, en la parte dedicada a las curiosidades de la República, dice: “Nada es tan digno de ocupar el primer lugar en este capítulo como la famosa caverna de Cacahuamilpa, porque es la obra más bella con que la naturaleza ha adornado nuestra patria”³⁶⁶ y más adelante comenta: “Nuestra caverna de Cacahuamilpa estuvo olvidada si no desconocida, hasta el año de 1835, para otros que no fueran los indígenas de las cercanías[...]. En el año ya referido el dueño de Michiapa, rancho cercano la descubrió por casualidad [...] Sabedores de este hallazgo los señores barón Gros, D. Manuel Velásquez de la Cadena, el barón René de Pedrauville y D. Ignacio Serrano, hábil dibujante, determinaron formar una expedición, que llevaron al efecto...”³⁶⁷ A partir de ese momento, dicho lugar fue objeto de interés de diversos viajeros y de artistas plásticos.³⁶⁸

³⁶⁵ Sobre esta cuestión véase el artículo de Stacie Widdifield “El impulso de Humboldt y la mirada extranjera sobre México” en *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860)*, Esther Acevedo (coord.), México, CONACULTA, 2001, págs. 257-272.

³⁶⁶ Marcos Arróniz, *op. cit.*, pág. 257.

³⁶⁷ *Ibidem*, págs. 260-261.

³⁶⁸ Estas grutas van a ser representadas por Pelegrín Clavé, en una serie de siete litografías, de las cuales sólo conocemos una publicada en el *Boletín del Instituto Nacional de Geografía y Estadística de la República Mexicana*, tomo I, 1849, pág. 68 que sirvió para ilustrar el relato de su visita en 1846, apenas un mes de su llegada a México, y que fue reproducido también en *La Ilustración Mexicana* en 1854. También Clavé produjo cuatro bocetos al óleo sobre las grutas. En 1868, Eugenio Landesio, visitó Cacahuamilpa y dejó un testimonio escrito y plástico de su visita en un folleto titulado *Excursión a la caverna de Cacahuamilpa y ascensión al cráter del Popocatepetl*, con cuatro litografías, dos de ellas referidas a la gruta, realizadas José María Velasco y tomadas de los respectivos óleos del

En este calendario se describe esta visita que realizó el barón de Gros como lo señala Galván: "Esta fiel narración debida a las noticias verbales del Sr. Barón Groz [*sic*], secretario de la Legación francesa en México, y del Sr. D. Manuel Velázquez de la Cadena, así como de los apuntes del Barón René de Pedreauxville y D. Ignacio Serrano, dibujante de la expedición exploradora, dará una ligera idea de esta maravillosa gruta...".³⁶⁹ Hay que señalar que el propio barón de Gros realiza en 1835 un interesante óleo del interior de las mismas, y en el centro se encuentran representados todos los excursionistas.³⁷⁰

Posiblemente el grabado en metal de la gruta de Cacahuamilpa se la debemos a Ignacio Serrano, aunque no está firmada; en ella se representa el interior de una de las tantas estancias que componen este famoso lugar. Se trata de un recinto cerrado, oscuro, enmarcada por caprichosas formas rocosas y destaca de manera geométrica las estalactitas que penden del techo. Ignacio Serrano fue, junto a José Gracida, uno de los pocos discípulos de Claudio Linati. A la partida de este artista italiano, Serrano hace el inventario de los útiles y prensas de su litografía, y en octubre de 1830 es nombrado profesor de la enseñanza de la litografía en la Academia de San Carlos, donde formó a jóvenes litógrafos como Hipólito Salazar.³⁷¹ Por su profesión, de ingeniero militar, se le relaciona con tratados de fortificaciones y cartografía,³⁷² pero también ilustró diversos textos científicos y participó también como dibujante en el expedición al Nevado de Toluca con Joaquín Velásquez de León en mayo de 1835.³⁷³

Hay que señalar que Galván en sus calendarios aprovecha de las producciones de otros artistas para incorporar grabados de buena calidad sobre México. Así, como señalamos para el caso de la capital retoma una obra de Elizabeth Ward, y para representar los prismas basálticos de Regla, que aparece en el *Calendario de las señoritas mexicanas* del año 1839 (figura 112), utiliza la imagen que Alejandro de Humboldt publicó en su libro *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, editado en París en 1810 (figura 113). Este lugar, por sus peculiares formaciones rocosas, ejerció un atractivo especial y fue también muy visitado. Desde Fernando Brambila y José González, dibujantes de la expedición de Alejandro Malaspina hasta casi todos los artistas viajeros de la primera mitad de siglo los van a plasmar en sus composiciones.³⁷⁴ Aquí se ilustra la crónica de la visita que realizó en 1828, el Dr. Pablo María de la Llave, botánico, zoólogo y naturalista veracruzano que tuvo la dirección del Jardín Botánico de Madrid en tiempos de Carlos IV, y se comenta en voz de un criado: "Aunque el Dr. había oído hablar mucho de la cascada, y aun había visto alguna estampa que la representaba con bastante fidelidad, pues casi no hay extranjero que la visite que no forme un diseño de ella, sintió al acercarse una impresión semejante a la que experimentan los que, por primera vez, ven el mar. los

³⁶⁹ *Calendario de las señoritas mexicanas* para el año de 1838 dispuesto por Mariano Galván, México, en la librería del editor, portal de Agustinos n° 3, pág. 182.

³⁷⁰ Manuel Romero de Terreros, *El Barón Gros y sus vistas de México*, México, Imprenta Universitaria, 1953, págs. 15-17 y Fausto Ramírez, *La plástica en el siglo de la Independencia*, op. cit., pág. 29

³⁷¹ Joaquín García Icazbalceta, "Tipografía mexicana" op. cit., págs. 975-976 y Justino Fernández y Edmundo O'Gorman, *Documentos para la historia de la litografía*, México, UNAM, 1955, págs. 61-63.

³⁷² Ricardo Pérez Escamilla, "Arriba el telón: los litógrafos mexicanos, vanguardia, entorno y plástica del siglo XIX" en *Nación de imágenes. La litografía en el siglo XIX*, México, Museo Nacional de Arte, 1994, pág. 24.

³⁷³ La descripción de esta subida se encuentra publicada en el *Diccionario Universal de Historia y de Geografía*, México, Imp. José María Andrade y Felipe Escalante, 1855, tomo X, pág. 22-24.

³⁷⁴ Como un par de bocetos y dos óleos de Johann Moritz Rugendas, una acuarela del Barón de Courcy y otro óleo de Daniel Thomas Egerton, todos de la primera mitad del siglo XIX.

cuales, por muchas descripciones que se les haya hecho de este objeto sublime y grandioso, quedan absortos al contemplar su inmensidad”.³⁷⁵

Al igual que otros calendaristas, Cumplido retoma varias imágenes de los llamados artistas viajeros para incorporarlas a sus calendarios, al igual que hizo para la ciudad de México en la capilla del Señor de Santa Teresa, con una litografía de Pedro Gualdi. De esta manera, en su calendario de 1841, incluye en los forros un grabado de la “Vista de la plaza principal de Guadalajara” (figura 114) tomada del álbum *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 a 1834*, publicado en París en 1836 por Carlos Nebel (figura 115), y que había aparecido en *El Diario de los niños* en 1839, impreso por Miguel González. Otra imagen deudora de estos artistas es la que incorpora Mariano Galván en su calendario de 1841 sobre Guanajuato que también es copia de una litografía de Carlos Nebel del ya citado *Viaje pintoresco...*

Estos “préstamos” de imágenes fueron, en algunos casos, motivo de controversia entre el autor y los impresores, como el pleito que sostuvieron Carlos Nebel y Vicente García Torres en relación a la reimpresión mexicana del *Viaje pintoresco...* de Nebel y que fue reseñado por el *Diario del Gobierno de la República Mexicana*, durante 1840 y 1841. En 1839, Vicente García Torres emprende el proyecto de editar en México el libro de Nebel, sin embargo, esto no debió agrandar al alemán quien regresó a nuestro país a mediados de 1840 para entablar un juicio contra García Torres y promover directamente su obra, en una versión en español hecha en Francia a principios de ese año, misma que anuncia en los periódicos de la capital. Dicho álbum costaba 100 pesos, mientras que Vicente García Torres pretendía vender el suyo en 25 pesos.

El pleito entre Vicente García Torres y Carl Nebel fue ampliamente comentado en el periódico el *Diario del Gobierno Mexicano*, donde se reproducen opiniones de las dos partes. El conflicto provocó un gran impacto debido a la ausencia de una ley sobre la propiedad literaria y el debate que se suscitó en la prensa dio origen a la legislación sobre la propiedad literaria en México, elaborada en 1846, la llamada Ley Lafragua o Ley autoral.

Tanto Martha Celis de la Cruz como Arturo Aguilar Ochoa³⁷⁶ han tratado este asunto en sendos trabajos, sin embargo hay una cierta discrepancia en el resultado de este pleito, para Celis de la Cruz el fallo del primer juicio no fue favorable a Nebel porque no había delito en el hecho de reimprimir un libro donde el nombre de autor fuera publicado en la misma obra y de esta manera se le reconocía su creación. José Guadalupe Covarrubias, el abogado del impresor, señala: “Sería muy extraño que teniendo todo extranjero libertad para venir a dibujar nuestros monumentos, nuestras antigüedades, nuestras ciudades y todo lo que tiene de notable, y aún para hacer mapas topográficos y particulares del país, no pudiéramos nosotros, reproducir tales invenciones”.³⁷⁷ Al contrario, Arturo Aguilar señala que el juicio fue ganado por Nebel, o en todo caso se llegó a algún arreglo amistoso entre los demandantes pues no tenemos noticias de que Vicente García Torres vuelva a publicar otra imagen de la obra de Nebel entre 1840 y 1848.

³⁷⁵ *Calendario de las señoritas mexicanas para el año de 1839, dispuesto por Mariano Galván*. México, en la imprenta del editor, portal de Agustinos núm. 3, pág. 146.

³⁷⁶ Martha Celis de la Cruz “La propiedad literaria: el caso de Carlos Nebel contra Vicente García Torres (1840)” en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, UNAM-IIB-Instituto Mora, 2001, págs. 489-504 y Arturo Aguilar Ochoa, *La litografía en la ciudad de México, los años decisivos: 1827-1847*, op. cit., págs. 188-189. Este capítulo de su tesis titulado “La influencia de los artistas viajeros en la litografía mexicana (1837-1849)” ha sido publicado en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM-IIE, núm. 76, 2000, págs. 113-141.

³⁷⁷ *Diario del Gobierno*, 27 de marzo de 1841, tomado de Martha Celis de la Cruz, op. cit., 342-343.

Independientemente del resultado de esta demanda no cabe duda que las imágenes de Nebel fueron muy difundidas en la República y por ende copiadas, no como sucedió con algunas obras de otros viajeros que al ser publicadas en el extranjero no tuvieron tanto impacto en México.

Como ya hemos mencionado, la creación de la Ley autoral de 1846 y las sucesivas modificaciones sobre la propiedad artística y lo que al respecto recoge la Constitución de 1857,³⁷⁸ no impidieron que en la práctica se siguiera reproduciendo imágenes y textos, muchas veces sin el crédito correspondiente. En el caso de los calendarios, se fue haciendo frecuente la aparición de leyendas de propiedad del editor, que trataban de proteger el contenido de los mismos. Por ejemplo, Juan Ramón Navarro en su calendario de 1849, advierte: “La parte original y traducida de este calendario no se podrá reimprimir sin permiso del autor, y se acusará con arreglo a la ley de la materia al que lo verifique”,³⁷⁹ y es justo en este calendario cuando reproduce “El aguador”, “Populacho de México” y “Cocheros”, tomados de *El Museo Mexicano*, lo que justifica en su editorial: “El extracto de Costumbres y Trajes nacionales los tomé del “Museo Mexicano” pues creo que es lo más bien escrito que existe sobre el particular”.³⁸⁰ Este mismo año, Rafael de Rafael pone en su calendario: “No se podrá imprimir este artículo sin el permiso previo del editor de este calendario”.³⁸¹ En 1850, el calendario de Díaz Triujeque da más información al respecto: “Los artículos que contiene este calendario son propiedad del autor, conforme al decreto de 3 de diciembre de 1846”. Sin embargo, este mismo editor al año siguiente publica una historia de México acompañada de dos litografías con 16 escenas que son tomadas, tanto el texto como las imágenes, de la obra de William Prescott *Historia de México* publicada por Ignacio Cumplido en 1844-1846, aunque si bien es cierto que en la introducción le da el crédito correspondiente y posiblemente debió existir un acuerdo entre ellos.

Como señala Arturo Aguilar³⁸² no se ha profundizado lo suficiente en la influencia que dejaron la obra de estos artistas viajeros, sobre todo en los años iniciales de la gráfica nacional, cuando todavía había en México grandes carencias en la enseñanza de este arte y eran escasos los artistas mexicanos preparados, en parte debido a la precaria situación por la que atravesaba la Academia de San Carlos. Otro aspecto a considerar es que el calendario tenía un público y una circulación locales, a diferencia de los libros de viajes y álbumes de estampas, planeados para unos receptores extranjeros, o por lo menos de alto nivel adquisitivo.

Vistas de ciudades del interior

Cumplido expresa en su calendario de 1840 la intención de presentar, año con año: “un plano topográfico y una noticia estadística de las capitales de nuestros departamentos, de modo que pueda formarse una colección ordenada de tan interesantes materias”. Este propósito lo inicia con el de la ciudad de México en 1838 (figura 116), lo continua en 1840 con Puebla y en 1841 con Guadalajara para interrumpirse en 1842, cuando dice:

sólo siento no poder acompañar a este manualito el plano de Zacatecas porque demandando la reducción de este documento una escrupulosa exactitud no ha podido

³⁷⁸ Sobre la evolución de los derechos de autor véase a Aurelio de los Reyes “El fondo documental de la propiedad intelectual” en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, México, números 18-19, 1981-1982, págs. 41-65.

³⁷⁹ *Tercer calendario de Juan R. Navarro arreglado al meridiano de México para el año de 1849*, México, Chiquis n° 6, pag.

³⁸⁰ *Ibidem*, pág. 3.

³⁸¹ *Calendario pintoresco de R. Rafael para el año de 1849...*, op. cit., pág. 63.

³⁸² Arturo Aguilar Ochoa, *La litografía en la ciudad de México, los años decisivos: 1827-1847*, op. cit., pág. 188.

concluirse con la oportunidad, ni era ya posible esperarlo, pues esta clase de publicaciones tienen un tiempo perentorio que no es dable diferir; pero se concluirá dicho plano en el Calendario del año inmediato y sucesivamente los demás que se han ofrecido.³⁸³

Tal como promete el editor, al año siguiente publica el de Zacatecas (figura 117) y al otro, en 1844, presenta el estado de Veracruz con su correspondiente mapa.

Junto al plano de la ciudad que acompaña a estos artículos aparece a veces algún otro grabado del lugar. Para el caso de Puebla (1840), Cumplido inicia con una vista septentrional de la ciudad que muestra una distribución escalonada, en donde destacan las torres de sus innumerables iglesias (figura 118). Sin embargo, cuesta trabajo reconocer esta ciudad, ya que no destaca el perfil de ningún edificio que la caracterice. Ello se explica porque esta imagen es también una copia de uno de los grabados que realizó el hijo de William Bullock para ilustrar el *Atlas historique pour servir au México*, publicado en 1823 (figura 119). Asimismo otros artistas extranjeros, con mejor formación plástica, realizaron vistas de diversas ciudades del interior, sobre todo enclaves mineros, Bullock jr. en más de una ocasión se dejó seducir por la imaginación, con grabados un tanto fantásticos, como podemos advertir en éste de Puebla, que recuerda a una ciudad oriental por la altura y abundancia de las torres, a modo de minaretes.³⁸⁴ Los otros tres grabados que acompañan la descripción de Puebla se refiere a los cerros que la circundan: La Malinche, el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl y el Pico de Orizaba, que hablan del atractivo especial que ejercían los volcanes. Sin duda estas cumbres majestuosas son símbolos del paisaje mexicano como eternos testigos de un pueblo y su historia.

Ya Galván en 1836 había incluido en su calendario una pequeña viñeta muy convencional de un volcán en erupción para ilustrar un artículo sobre los volcanes y dedica una parte del mismo al Popocatepetl. En dicho texto, incluye una crónica de la ascensión que realizaron en 1827 los ingleses Taylor y Glennie. Se acompaña también de otra descripción de la expedición realizada por el científico y diplomático prusiano Federico von Geroldt y los pintores el barón de Gros y Daniel Thomas Egerton en 1834 donde "al final de la expedición dejaron los viajeros una gran bandera enarbolada en la cima del Popocatepetl".³⁸⁵ Galván avisa que el señor Geroldt va a publicar esta excursión,³⁸⁶ y el propio Gros dejó constancia escrita³⁸⁷ y plástica de esta ascensión. Años más tarde, en el calendario censurado de Abraham López de 1851, inicia una descripción del descenso al interior del cráter, protagonizada por José María Alvarado de Lara, Antonio García y Miguel Parrilla, donde el autor de la misma, posiblemente uno de los integrantes de esta expedición, se queja de los comentarios del barón de Gros pues "hizo una relación pomposa, manifestando que ningún hijo del país era capaz para una empresa semejante".³⁸⁸ Dicha

³⁸³ *Séptimo calendario de I. Cumplido para 1842*, impreso por el propietario en la oficina a su cargo, calle de los Rebeldes núm. 2, pág. 3.

³⁸⁴ Hay que considerar también hasta que punto los dibujos sufrieron modificaciones por los delineadores o por el litógrafo como en este caso de Bullock.

³⁸⁵ *Calendario de Mariano Galván para el año bisiesto de 1836*, arreglado al meridiano de México. Impreso en México por Arévalo, calle de la Cadena, núm. 2, págs. 10 y 11.

³⁸⁶ Dicha narración apareció publicada con el título "Popocatepétl (observaciones hechas en dos excursiones al volcán desde la capital de México, en los años 1833 y 1834" en el *Diccionario Universal de Historia y de Geografía*, op. cit., tomo X, pág. 145-154.

³⁸⁷ Jean-Baptiste Louis Gros. *Ascension du gran volcan de Mexico*. Archivos Nacionales París, F17/2914/2, prueba de imprenta de marzo de 1860. Citado por Pablo Diener, "La pintura de paisaje de los artistas viajeros" en *Viajeros europeos del siglo XIX en México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1996, pág. 240.

³⁸⁸ *Décimotercero calendario de Abraham López, arreglado al meridiano de México, antes publicado en Toluca*, para el año de 1851. Impreso en la tercera calle de Santo Domingo, donde se vende. s. p.

descripción se acompaña de una litografía anónima en donde se señalan los diversos pasos del descenso. Es así que esta visión romántica de aventura y confrontación con la naturaleza será compartida tanto por los extranjeros como por los mexicanos, y los volcanes se convierten en emblemas del paisaje de México.

A través de estos tres grabados se delimita geográficamente la ciudad de Puebla: en el norte la Malinche, en el este el pico de Orizaba y en el oeste el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl (figuras 120 y 121); y en un afán descriptivo incorpora a las imágenes una numeración para señalar determinados puntos de interés, dando así un panorama completo del entorno. Se trata más bien de una diagramación de "perfiles" y no de propiamente de "paisajes", un poco a la manera de los mapas costeros levantados en los viajes de exploración o de perfiles geográficos como los que realizó el barón de Humboldt en su *Atlas Géographique et Physique de la Nouvelle Espagne*, 1811, (figura 122) en donde hay un recuerdo muy cercano a la vista del Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, aunque tomado desde el lado del valle de México.

Para Guadalajara, además del plano incluye una imagen de la Plaza Principal, que como ya dijimos es una copia de una litografía de Carlos Nebel, en la que Cumplido no introduce ninguna modificación. En este mismo calendario se muestra una vista panorámica de la cascada de Tula como parte final del desagüe de la ciudad de México (figura 123). Para las otras ciudades, Zacatecas y Veracruz, sólo representa el plano topográfico de las mismas.

Mariano Galván, sin duda dentro de este espíritu de competencia que pareció regir a muchos calendarios, también se interesa por mostrar las capitales de otros estados y hay algunas que coinciden con las de Cumplido. Así en 1840 presenta una vista de la catedral de Puebla (figura 124) que luego publicará en su *Calendario de las señoritas* del año siguiente (figura 125) y que será utilizada en *El Liceo Mexicano* de 1844. Lo interesante es ver en la plaza todavía el obelisco en honor a Carlos IV. Al año siguiente es el estado de Guanajuato (figura 126) el objeto de su atención con un grabado que es copia de una litografía de Nebel (figura 127), pero con algunas pequeñas variantes, tanto de los personajes que recorren las calles como el despejar el lado izquierdo, suprimiendo la esquina de una casa, para poder observar completamente la cúpula de la Parroquia.

El año de 1842 es Zacatecas quien se hace presente en las páginas del calendario de Galván, con tres grabados: una vista de la ciudad, el cerro de Proaño y el santuario de Guadalupe.

La primera de ellas es una panorámica de la ciudad tomando como referente a la Parroquia en una esquina y el peso de la composición lo ocupa el cerro de la Bufa (figura 128). Hay un cierto eco de una litografía de Carlos Nebel, titulada "Interior de Zacatecas" (figura 129) pero éste último concede mayor importancia al mercado que se desarrolla a un costado de la Iglesia. Además, en el calendario la vista está tomada desde más arriba lo que produce otro efecto y el cerro de la Bufa es el motivo principal.

El segundo grabado es el Colegio de Guadalupe (figura 130). La gran superficie del patio desolado, enmarcado por una arquería a la derecha y limitado al fondo por la barda del atrio es un reflejo del texto: "Lo triste de aquellos lugares, la aridez que en ellos reina, los árboles sombríos que se hallan en el atrio del templo, todo contribuye a dar a aquel edificio un aire de solemnidad que no puede menos que concentrar el ánimo y disponerlo a graves meditaciones".³⁸⁹

El tercer grabado es el cerro de Proaño (figura 131), famoso entorno minero, lo que le sirve para mostrar el desarrollo que la minería había alcanzado en esta región por lo que destaca una chimenea humeante y las construcciones de un ingenio.

³⁸⁹ *Calendario de Galván para el año de 1842*, arreglado al meridiano de México. Imprenta de Vicente García Torres, calle del Espíritu Santo, núm. 2, pág.

Por último, y en relación con la industria y el esperado desarrollo del país, se encuentra en este mismo calendario un grabado, que ocupa toda la plana, de la fábrica La Constancia Mexicana (figura 132). Este establecimiento fue una fábrica de hilados de algodón establecida en el Molino de Santo Domingo, cerca de la ciudad de Puebla por Esteban Antuñano. El texto que le acompaña relata las grandes dificultades y obstáculos que tuvo que vencer para conseguir la rentabilidad de esta industria, como tres repetidos naufragios en el año de 1837 en que pierde la maquinaria encargada en Filadelfia, y de ahí el nombre que ostenta: Constancia.³⁹⁰ El artículo pondera que el éxito de la empresa ha modificado el carácter de la población poblana, antes más bien belicosa y revolucionaria, en pacífica y dedicada al trabajo. Por ello la imagen que se nos presenta de la fábrica se asemeja más a un palacio, con dos fuentes simétricamente dispuestas al frente y varios personajes, un par de ellos elegantemente vestidos, paseando por el patio. Un año después, en 1843, Esteban de Antuñano, dueño de la fábrica, publicó en Puebla un folleto titulado *Pensamientos para un plan para animar la industria mexicana*, en donde se incluye un grabado alegórico (figura 133), diseñado por el autor, sobre el triunfo de la industria y aparece representada la fachada de la Constancia que se asienta sobre el Banco de Avío, institución fundada por Lucas Alamán en 1831, con la finalidad de apoyar el desarrollo industrial de México. Una copia de dicha alegoría se encontraba en un gran lienzo en el edificio principal de la fábrica y fue descrita por Manuel Payno en una visita que realiza a Puebla, de camino a Veracruz, en 1843.³⁹¹

Al año siguiente, en el calendario también de Galván, en un deseo de ir reseñando los adelantos de la industria nacional, incluye un pequeño grabado (figura 134), de factura bastante popular por los graves problemas de perspectiva que adolece, sobre la fábrica de papel, situada en el Molino de Belén de la ciudad de México, fundada por Benfield y Marshall en 1841 y que fue también una de las industrias apoyadas por el Banco de Avío. A través de estas dos imágenes podemos apreciar que existe una correlación entre la gráfica y el fomento económico.

Del paisaje a la historia.

Capítulo aparte merecen las vistas de Veracruz, aunque más en concreto las del fuerte de San Juan de Ulúa. En 1840, tanto el calendario de Ontiveros como el de Cumplido le dedican sendas imágenes. En el de Ontiveros son dos grabados: uno el castillo de Ulúa (figura 135) y el otro es la retirada de los franceses de esta ciudad portuaria con la aduana al fondo (figura 136). El calendario de Cumplido muestra un esquema arquitectónico de la fachada, más que una vista del mismo (figura 137 y 138). Estas imágenes hacen referencia al ataque que México sufrió por parte del ejército francés, la llamada "Guerra de los pasteles". El conflicto tiene su origen en la firma de un tratado con Francia y las exigencias de ésta de una serie de condiciones especiales, así como una indemnización que reclamaba por los perjuicios ocasionados a súbditos franceses y sus negocios. Al ser rechazada esta propuesta por el gobierno mexicano, la marina francesa bloqueó el puerto de Veracruz. Como no fructificaron las negociaciones, el 27 de noviembre de 1838 inició un ataque al fuerte de San Juan de Ulúa, que tuvo que rendirse ante la superioridad del ejército francés. El general Santa Anna aprovechó esta ocasión para intervenir e intentar recobrar la fama que había perdido en la batalla de San Jacinto, durante el conflicto con Texas. Santa Anna logró escapar en un intento de los franceses de tomarle como prisionero, cuando dormía en la casa del general

³⁹⁰ Una descripción muy semejante a la publicada en el calendario aparece en el libro de Madame Calderón de la Barca, *La vida en México*, de 1843. La marquesa Calderón de la Barca conocía los calendarios de Galván y quizás antes de su partida de México, a finales de 1841 tuvo la oportunidad de ver ese texto e incluirlo en su narración. Véase la edición de Porrúa, págs. 251 y 252 para las referencias a Antuñano y pág. 168 sobre los calendarios de Galván.

³⁹¹ Manuel Payno, *Un viaje a Veracruz en el invierno de 1843*, Jalapa, Veracruz, Universidad de Veracruz, 1984, págs. 38-39.

Mariano Arista, y emprende un ataque contra las tropas invasoras pero es herido en la pierna, el 5 de diciembre de 1838. Con la mediación de Inglaterra se logra llegar finalmente a un acuerdo de paz y se firma un tratado el 21 de marzo de 1839, abandonando los franceses el puerto de Veracruz.

En ambos textos de los calendarios se resalta el valor que tuvo el pueblo de México para rechazar el ataque francés. Sin embargo, en cuanto a las imágenes, éstas son todavía un tímido intento de mostrar una crónica visual de los sucesos. En uno de los dos grabados anónimos del calendario de Ontiveros se presenta una vista del fuerte de San Juan de Ulúa con el lábaro patrio enarbolado y rodeado de cuatro fragatas, seguramente francesas aunque no muestran su pabellón. El castillo todavía está completo, no ha sufrido los embates del ejército enemigo y los buques que lo rodean más bien hacen referencia a los siete meses de bloqueo, desde el 16 de abril de 1838, que sufrió el puerto. El otro grabado dice que: "La vista que presenta la imagen está tomada desde el castillo de San Juan de Ulúa, marcándose en ella algunos puntos más principales con números y otros que hacen referencia a la retirada de los franceses después del asalto".³⁹² Así Ontiveros nos presenta en un primer plano cinco barcasas en las que se retira las tropas francesas y señala que en una de ellas va el príncipe Joinville. Sobre el muelle, un pequeño grupo con un cañón hace frente a la tropa mexicana que se encuentra en los arcos de la puerta del muelle.

La historia refiere que esta incursión del ejército francés a la ciudad de Veracruz, una vez destruido el fuerte de Ulúa, fue exitosa dado que aprehendieron a Mariano Arista en su casa y, aunque Santa Anna pudo huir en esta acción, al día siguiente fue gravemente herido en la pierna, retirándose de la ciudad el ejército mexicano. Sin embargo, el grabado rescata el momento en que las tropas nacionales hacen retroceder a los franceses, como una gesta victoriosa, sobre todo a raíz de la difusión que del hecho hace el propio Santa Anna con la finalidad de acrecentar su arrojo y valentía.

Hay una imagen que relata este mismo acontecimiento y que comparte este espíritu épico, permitiéndonos hacer algunas comparaciones: es un pequeño óleo en donde las tropas francesas salen de la ciudad de Veracruz ante el ataque de los mexicanos encabezado por Santa Anna, titulada *La gloriosa acción en Veracruz* (figura 139).³⁹³ En él se observa a Santa Anna al centro en su caballo blanco, que se lanza sobre unos cuantos franceses que se retiran. La vista está tomada en la plaza de la aduana, dentro de la ciudad, no sobre el malecón como pone Ontiveros, aunque se trata del mismo lugar, el primero visto desde dentro de la muralla y en el de Ontiveros es la parte de afuera. También, aunque algo posterior, es una litografía que rememora el momento en que Santa Anna fue herido y está firmada por "C. Aiyón editor se vende en la 1ª calle del Relox nº2"³⁹⁴ y lleva por título *Defensa de la plaza de Veracruz por el general Santa Anna contra los franceses, donde salió herido el día 5 de diciembre de 1838* (figura 140). En ella hay un buen manejo de la escena de combate y se destaca la figura del general mientras que un soldado intenta curar su pierna. Curiosamente aquí se muestra el acontecimiento en la Plaza de Armas, cuando en realidad tuvo lugar en la Plaza de la Aduana, que queda más cerca del mar. Existe, además una

³⁹² *Calendario manual para el año bisesto de 1840 arreglado al meridiano de México según las tablas de Ontiveros* lo imprime S. Pérez en su oficina de la calle del Ángel nº 2. s. p. Esta misma imagen la utiliza Cumplido en su revista *El Mosaico Mexicano*, 1840, tomo III, pág. 113.

³⁹³ Esther Acevedo "De la conquista a la intervención" en *Los pinceles de la Historia. De la patria criolla a la nación mexicana*, México, MUNAL, 2000, pág. 193.

³⁹⁴ De este artista tenemos la referencia de otra obra firmada "Clemente Aiyón inventor" y es una alegoría de la Independencia con la figuras de Hidalgo, Iturbide y Santa Anna junto con Minerva, Saturno y Hércules, obra muy cercana a un cuadro anónimo con la misma composición y casi el mismo tema. Véase Mariano Monterrosa Prado "Una alegoría sobre la independencia mexicana" en el *Boletín del INAH*, nº31, 1968, págs. 14-17.

cierta semejanza en la parte arquitectónica de esta obra de Aiyón con la litografía que publicó Carlos Nebel en París en 1836 como parte de su álbum *Viaje pintoresco y arqueológico...*, referida a Veracruz.

Hay que tener en cuenta que no existe en estos años una tradición del género de pintura de historia, a la manera que se desarrolló en Europa, y mucho menos de representar escenas bélicas; sólo se cuenta con el antecedente lejano de la pintura de enconchados del siglo XVII que narran los sucesos de la conquista de México; por ello, a los grabadores del momento les resulta muy difícil representar escenas de combate o grabados con temas de actualidad. En el caso del calendario de Ignacio Cumplido, éste opta por ejemplificar este hecho con una representación del fuerte de San Juan de Ulúa, bastante parecida a la de Ontiveros pero de mejor factura, "tomada a principios de 1838", es decir antes de que se desatara el conflicto, por lo que la fortificación aparece completa, sin los desperfectos o en ruinas ocasionadas por los franceses. En el texto se narra los acontecimientos y termina diciendo: "La guarnición de Ulúa prefirió sepultarse entre sus ruinas, antes de ceder a la arrogancia insultante de sus enemigos, que siendo superiores en armas, posiciones y en toda clase de aparejos de guerra, nunca lo fueron en valor".³⁹⁵

Por parte francesa hay varias obras que ilustran este episodio, sobre todo si tenemos en cuenta que la figura protagónica era Francisco, el príncipe de Joinville, tercer hijo del monarca Luis Felipe de Orleans. Además, en Francia existía una fuerte tradición del género de pintura de historia, y artistas renombrados, como Delacroix o Vernet, habitualmente acompañaban y plasmaban las incursiones del ejército, sobre todo cuando el resultado de estas batallas era favorable para Francia, por lo que la monarquía francesa no desaprovechó la ocasión para hacer propaganda de su poder, por medio de la plástica.³⁹⁶ Es así que la toma del fuerte de Ulúa se encuentra en el Palacio de Versalles dentro del programa iconográfico que había iniciado en 1835 el monarca francés para decorarlo.³⁹⁷ Se trata de un enorme óleo pintado por Horace Vernet. Además, de esta pintura existe constancia de otras obras realizadas por franceses, que sin duda acompañaron a esta expedición y algunas de ellas las conocemos por grabados.³⁹⁸

El conflicto con los franceses parece que desató la práctica de las representaciones de temas de actualidad, y en 1840, en el levantamiento contra Anastasio Bustamante aparecen varios testimonio gráficos de este acontecimiento. Por ejemplo, las litografías que realiza Pedro Gualdi en torno a lo sucedido entre el 15 y el 27 de junio de 1840: una es el Convento de San Agustín y la otra la Vista del Palacio Nacional (figura 141), y de ésta última hay varias versiones. También contamos con una obra anónima del interior del Palacio ocupado por los federalistas, de 1840.

Los calendarios también trataron de plasmar gráficamente estos últimos hechos, así Abraham López en su calendario de 1843 presenta un largo artículo de 28 páginas donde relata los sucesos políticos que se producen en el país, al que titula "Reseña histórica de la revolución de 1841". López comienza editando sus calendarios en Toluca y hacia 1841 se traslada a la ciudad de México. Su residencia en la capital convierten a López en un testigo directo de los continuos

³⁹⁵ *Quinto calendario portátil de Ignacio Cumplido para el año bisiesto de 1840 arreglado al meridiano de México*, impreso por el propietario en la oficina a su cargo, calle de los Rebeldes núm. 2, pág. 31.

³⁹⁶ Sobre esta cuestión del arte puesto al servicio de la monarquía está el importante trabajo de Michael Marrinan, *Painting Politics for Louis-Philippe. Art and ideology in Orleanist France (1830-1848)*, New Haven and London, Yale University-Press, 1988. 310 págs.

³⁹⁷ Esther Acevedo, *op. cit.*, pág. 195, analiza esta obra. El óleo fue pintado por Horace Vernet en 1841 con el título de *Episode de l'expédition du Mexique en 1838* y mide 5.12 metros de alto por 7.12 de ancho.

³⁹⁸ Esther Acevedo, *op. cit.*, reproduce un óleo de Jean-Marie Auguste, *Combate en el fuerte de San Juan de Ulúa* y un grabado realizado por Chavanne *Ataque de la casa de Arista* y menciona otra obra de Theodore Gudin de la toma de San Juan de Ulúa y un par de grabados de Kernot según pinturas de Couveley y Gudin.

pronunciamientos y cambios en el gobierno, y sin duda se contagió del clima político que vivían los medios impresos. Así, poco a poco, va incluyendo en sus calendarios una crónica, muchas veces en forma de diario, de los acontecimientos, acompañada de alguna estampa. En esta reseña histórica de la revolución de 1841, justifica el alzamiento, que derrocó las Siete Leyes y la administración de Anastasio Bustamante, como expresión genuina de la voluntad general e incluye un diario que abarca de agosto a octubre de 1841. Además, lo acompaña con un grabado *Pronunciamiento de la ciudadela de México* (figura 142). Inicia así, el género de narrativa histórica, acompañado de imágenes, que continuará en varios calendarios. Aunque en este caso ya habían pasado dos años, López emprende la tarea de convertirse, a través de estas publicaciones, en un cronista de la ciudad de México, siempre salpicados de comentarios subjetivos y críticos, lo que le valió, en más de una ocasión, la censura oficial.

En el grabado se reproduce el exterior de este edificio neoclásico, construido por Miguel Constansó en 1793 como Real Fábrica de Tabaco, y en la explanada se encuentra un pelotón del ejército y varias figuras. Una barda baja, que permite ver el interior, y la puerta de entrada, custodiada por un soldado, delimita este espacio. Un grupo de dos mujeres con un niño y un perro y otro grupo de un jinete y un transeúnte, observan el movimiento del interior de la Ciudadela. Es en este recinto donde el general Valencia se pronunció el 31 de agosto de 1841, apoyando la sublevación del general Paredes en Guadalajara y de Santa Anna en Veracruz, para derrocar a Anastasio Bustamante y su administración, e instaurar la constitución federal. A pesar de que a lo largo del conflicto se produjeron en torno a este edificio diversos enfrentamientos, sin embargo, López nos presenta una imagen de la Ciudadela en completa calma.

El propio López continúa en calendarios posteriores haciendo una especie de crónica de los sucesos políticos que afectaron a la capital, acompañada de grabados o litografías sobre los acontecimientos del momento, a manera de reportero gráfico. Así recoge en el calendario de 1848, los enfrentamientos derivados de la llamada revolución de los polkos, realizada contra el gobierno de Valentín Gómez Farías en 1847 e inicia en ese mismo calendario, su serie sobre la guerra con Estados Unidos.

Este conflicto con los Estados Unidos del Norte produjo gran cantidad de imágenes; se supone que llegaron acompañando al ejército invasor un grupo de treinta artistas. Por parte mexicana también se dará, aunque en mucha menor medida, un correlato visual de los acontecimientos y algunos calendaristas de manera narrativa unas veces o alegórica otras, dejaron constancia de este hecho.

Tipos y costumbres populares

Dentro de este imaginario gráfico, así como se difunde las características del territorio, de igual manera se muestran las peculiaridades de sus habitantes, a veces apenas sugeridas en su entorno dentro de las vistas de ciudades, pero que adquieren más fuerza en la representación cuando se muestran aislados y son el objeto principal de interés; es el caso de los llamados tipos populares y cuadros de costumbres, que se popularizan en México a mediados de la década de los cuarenta.

Es en pleno siglo XIX cuando proliferan toda clase de publicaciones dominadas por el afán de mostrar la idiosincrasia de las naciones a través de sus tipos y costumbres característicos, y este interés debe mucho al romanticismo, que trajo consigo una revaloración de las singularidades de los países. Los literatos nacionales contribuyen con sus escritos a fijar los tipos más característicos de la sociedad del momento y constituyen un testimonio de la transformación de la nación; revelan aquellos aspectos que escapan a la historia, al estudiar y, a veces, descubrir al pueblo y el cambio surgido durante la transición del antiguo régimen a la sociedad urbana moderna. Es en las páginas de las revistas ilustradas de entonces --*El Mosaico Mexicano* o *El Museo Mexicano*-- donde el

género de costumbres y tipos populares empieza a aparecer a partir de 1840 y que tendrán su culminación en la serie *Los Mexicanos pintados por sí mismos*, de 1854-1855.³⁹⁹

Si bien es cierto que existieron importantes antecedentes en la época colonial en las representaciones de los biombos y de los cuadros de castas que dan pie a una recreación de la vida cotidiana, donde aparecen diversos oficios y actividades, es en el siglo XIX cuando esta tradición cobrará mayor fuerza y pasan a ser el tema principal de la obra artística. En un primer momento a través de dos manifestaciones plásticas. Por una parte en las figuras de cera que recogen el mosaico de oficios, en su mayoría urbanos, de la gente que poblaba el territorio⁴⁰⁰ y, por otra parte, en el trabajo que desarrollaron los artistas viajeros, donde las vistas del país se combinan con la representación de personajes, y que al utilizar la técnica de la litografía, permitió una amplia difusión de los motivos, hasta el punto de que algunos sirvieron de modelos para composiciones mexicanas, no como sucedió en la época virreinal que se trataba de ejemplares únicos, cuadros al óleo, y la mayoría de las veces circunscritos a ámbitos domésticos, con lo cual las posibilidades de difusión fueron reducidas. Posteriormente, al mediar el siglo, serán los escritores quienes fomentarán este costumbrismo en la literatura y por consiguiente en las ilustraciones que la acompañan. Más tarde la pintura incorporará estos temas, como parte de un proyecto de consolidación nacional.⁴⁰¹

Cabe señalar que en los calendarios, a pesar de su carácter misceláneo, no es sino hasta los años cuarenta cuando se trataron temas de costumbres mexicanas: el primero es Cumplido en 1840 con un artículo titulado "Gritos de vendedores ambulantes en México" y en 1844, el calendario de Ontiveros incluye un texto "Costumbres mexicanas" en el que describe diversos acontecimientos de la vida social y religiosa: Carnaval, Cuaresma, El día de San Juan Bautista, Día de muertos y Nochebuena. Es en el año de 1845 cuando varios calendaristas se animan a incluir en sus textos esta temática e incluso Cumplido incorpora la imagen como en "La india florera" y "El barretero". Ontiveros presenta un artículo sobre el "Jueves Santo" y José Mariano Ramírez Hermosa otro de José María Luis Mora sobre "Costumbres mexicanas". Sin embargo, las posteriores circunstancias del país hace que esta temática de tipos y costumbres se abandone y hasta 1849, lo que ocupa las páginas de estas publicaciones serán la crónica de los acontecimientos políticos del país, con la excepción del calendario de Juan R. Navarro de 1849.

Ignacio Cumplido es el que mayor atención presta a estos personajes. Contaba ya con antecedentes en sus revistas ilustradas como *El Mosaico Mexicano* y sobre todo con *El Museo Mexicano*. Sin embargo para el caso de los calendarios, en la selección de motivos se advierte una clara intención moralizante, y sus primeros ejemplos son más bien discursos morales contra determinados vicios sociales: la mendicidad, la ebriedad y el tabaquismo. Junto a ellos, también muestra otros individuos que son verdaderos tipos populares como "El barretero", la "India florera" o "El tlachiquero". Ya para finales de esta primera mitad del siglo, el calendario de Juan R. Navarro de 1849 escoge de la serie "Costumbres y trajes nacionales" aparecida en *El Museo*

³⁹⁹ Sobre el particular, véase la tesis de María Esther Pérez-Salas, *Costumbrismo y litografía costumbrista en México durante la primera mitad del siglo XIX*, op. cit., y de la misma autora, "Genealogía de *Los mexicanos pintados por sí mismos*" en *Historia Mexicana*, México, El Colegio de México, Vol. XLVIII, octubre-diciembre, 1998, núm. 2, págs. 167-207.

⁴⁰⁰ Aunque hay testimonios tempranos sobre la habilidad de los artesanos mexicanos en elaborar figuras de cera (Ward, 1827, Bullock, 1824, Linati, 1827) sin embargo las referencias más abundantes las tenemos en la década de los cuarenta (Mayer, 1841-1841, Madama Calderón de la Barca, 1842, Valois, 1848) que nos hablan de una industria plenamente configurada. Véase, María José Esparza Liberal "El siglo XIX. Retrato del pueblo y de sus hombres ilustres" en *La cera en México. Arte e historia*, México, Fomento Cultural Banamex, 1994, págs. 76-139.

⁴⁰¹ Angélica Velázquez Guadarrama "Pervivencias novohispanas y tránsito a la modernidad" en *Pintura y vida cotidiana*, México, Fomento Cultural Banamex, 1999, pág. 159

Mexicano en 1844, de Cumplido, varias imágenes: "Populacho de México", "El aguador" y "Cocheros". Además, la imagen de "Rancheros" de esta misma publicación se incluye en el calendario de Antonio Rodríguez Galván de ese mismo año, pero realizado en la tipografía de Navarro. Para fines de los cincuenta Manuel Murguía aprovecha el éxito de su publicación *Los mexicanos pintados por sí mismos* para mostrar en sus calendarios muchos de los personajes ahí retratados.

Como decimos, Ignacio Cumplido presenta en su cuarto calendario, el del año de 1839, "los cuadros de la embriaguez y la mendicidad con varias reflexiones importantes sobre los medios de corregir estos vicios",⁴⁰² con la idea de aprovechar este medio de fuerte arraigo popular, para educar e instruir a la población.

Acompañan a estos cuadros dos pequeñas viñetas: la primera "El ebrio" (figura 143) es un personaje tambaleante que lleva en una mano una gran jarra inclinada por la que se derrama la bebida y ha dejado caer su sombrero. En este caso, el texto describe primero los males que causa este vicio, tanto sociales como físicos⁴⁰³ y propone, para remediar este problema, cuidar la educación doméstica y pública, y establecer sociedades de sobriedad, tal como se hace en los países cultos, por ejemplo en Inglaterra y en Estados Unidos. Según el artículo el problema radica en la instrucción, ya que "la educación pública es la base de la felicidad de las naciones, porque arregla las buenas costumbres y evita los crímenes".⁴⁰⁴

La segunda imagen es "El mendigo" (figura 144) representado por un hombre mayor cubierto por un amplio gabán, que extiende su sombrero pidiendo una limosna y se apoya en un bastón. Sobre la mendicidad destaca Cumplido que México es "un gran hospicio, cuyas rentas son los bolsillos de los particulares; esa mala costumbre, cuando no se corrige con oportunidad, llega a generalizarse tanto en las poblaciones que los infelices la adoptan como una industria lo que origina a la sociedad males de mucha consecuencia".⁴⁰⁵ La indigencia está aquí planteada como un problema social, acorde con la mentalidad liberal del momento. Este aspecto le interesaba mucho al editor, y nueve años más tarde vuelve a tocar el tema en su calendario de 1848 con otro grabado a página completa (figura 145), y bajo otra perspectiva. La imagen tiene un carácter más compasivo ya que se trata de un anciano que apenas puede caminar y se apoya con una mano en un bastón y con la otra en el hombro de una niña. Su indumentaria deja ver los rasgos de la pobreza, descalzo, con el pantalón raído a la altura de las rodillas, una cobija cubre sus hombros y de un brazo le cuelga el sombrero, instrumento imprescindible de su oficio. El verso que lo acompaña, titulado "El mendigo" deja ver que este pobre hombre pudo quizá ser un héroe de la Independencia pero que los azares del destino le colocaron en esta situación y sólo la justicia divina compensará su desgracia:

Pero no, porque hay un Dios
Que es del miserable abrigo,
Que al infeliz mendigo
Grande premio le hará.
Que su justicia infinita

⁴⁰² *Cuarto calendario de I. Cumplido para el año de 1839, arreglado al meridiano de México*, impreso por su propietario en la oficina de la calle de los Rebeldes n°2, pág. 2.

⁴⁰³ "No hay vicio que degrade más al hombre que el de la bebida, ninguno que le origine más perjuicio; le priva de la luz de la razón, le hace faltar a sus obligaciones, le altera la salud y le ocasiona la muerte prematura", en *Cuarto calendario de I. Cumplido para el año de 1839, op. cit.*, pág. 29.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, pág. 30.

⁴⁰⁵ *Ibidem*, pág. 28.

Tiene en su libro trazado
Que el más pobre y despreciado
Más rico y grande será.⁴⁰⁶

Cumplido toca aquí el tema de la ingratitud de la Patria, o más bien de sus gobernantes, para los que le dieron libertad e independencia, presente en otros textos de la época de la intervención norteamericana.

En 1845, Cumplido presenta en su calendario otro vicio; el del tabaco y esta vez es Rafael de Rafael quien ilustra el texto con dos grabados en madera. Primero nos relata los estragos que causa el tabaco en la apariencia física del fumador y termina narrando una anécdota de un fumador empedernido (figura 146).

En el primero de estos dos grabados aparece caracterizada la figura del fumador (figura 147): vestido a la moda con sus polainas de cuadros, cubierto por un gabán, con sombrero de copa y un bastón, este petrimetre pasea muy orondo con las manos metidas en los bolsillos portando un puro humeante entre sus labios, los cuales adelanta para sostener el habano y la dan una apariencia de simio, hay ciertos rasgos de caricatura. Este mismo grabado lo vuelve a utilizar Cumplido en 1849, para acompañar un verso titulado "Mi elegante" (figura 148).⁴⁰⁷ El otro grabado no tiene una relación directa con el relato. Nos muestra a un individuo con cara afligida, concentrado en encender un cigarrillo. Cerca de él, una mujer hundida en las aguas parece pedir auxilio. La anécdota escrita relata la desesperación que sintió un pobre hombre al emprender una travesía en barco y agotársele los cigarrillos. En este caso texto e imagen no se corresponden, lo que no es común en estas publicaciones. Cabe señalar que los visitantes extranjeros destacaron la existencia de esta costumbre tan extendida en la sociedad mexicana, asombrándose de que eran las mujeres quien más lo practicaban, y en más de una ocasión las representaron con un cigarro entre los labios. Cumplido dirige sus consejos hacia el hombre, aunque no olvida al sexo femenino, y si bien esta una actividad había sido permitida socialmente, se estaba imponiendo la censura o reprobación a la misma. Así señala:

Hubo un tiempo en el que el fumar era considerado como una práctica indispensable; las tiernas doncellitas rivalizaban con los membrudos cargadores, y apenas había boca que no se asemejase a un Vesubio, a un Jorullo, a una bolsa de cal, o un... cualquiera cosa <...>; así en las tertulias como en los cafés y en las plazas públicas, todos contribuían a que nuestra ciudad apareciese constantemente como Laputia *in nubibus*.

Hoy ya no se permite fumar en la sociedad del buen tono; pero el pobre fumador no por ello deja de ser reconocido y tildado⁴⁰⁸.

En este mismo calendario muestra dos imágenes que podíamos considerar verdaderos tipos populares: "La india florera" (figura 149) y "El barretero". Ya Ignacio Cumplido había presentado un año antes, en *El Museo Mexicano* de 1844 una serie de tipos, proyectados originalmente para ser publicados en una colección titulada "Costumbres y trajes nacionales", que quizá por la ausencia de suscriptores se decidió incluirla en *El Museo Mexicano*. Sin embargo, el editor no repite en sus calendarios estos tipos sino que saca a la luz otros nuevos.

⁴⁰⁶ *Décimotercer calendario de Ignacio Cumplido para el año de 1848, arreglado al meridiano de México*, impreso por su propietario en la oficina de la calle de los Rebeldes n.º 2, pág. 75.

⁴⁰⁷ *Album mexicano*, 1849, tomo I, pág. 598.

⁴⁰⁸ *Décimo calendario de Ignacio Cumplido arreglado al meridiano de México para el año de 1845*, impreso por el propietario en la oficina a su cargo, calle de los Rebeldes núm. 2, págs.

Sobre la india en una chalupa ya habían circulado algunas imágenes desde la época colonial, sobre todo en biombos, pero el ejemplo más cercano lo podemos encontrar en las figuras de cera.⁴⁰⁹ Es muy elocuente la descripción que de esta imagen se hace en el calendario:

Cargan sus chalupas con flores distribuidas en manojos atados con tule y colocados unos sobre otros con mucho gusto y simetría; al lado de los morados chícharos van los amarillos cempasichiles, y junto a estos las blancas amapolas y las delicadas rosas de Castilla. Distribuido así su cargamento, se sientan en la popa de su frágil embarcación, y con una débil pala impulsan la chalupa sin apenas tocar la superficie del agua. Se diría que más bien va en el aire. Por entre las hojas verdes y las flores de colores asoma el semblante moreno de la indígena, sus ojos negros centellantes de contento; y al saludar a sus conocidas y parientes que también surcan el canal, deja ver sus dientes blanquísimos y su lengua nácar, modulando esas dulces palabras del idioma mexicano... Estas inditas son buenas, amables y hospitalarias, y algunas de ellas son bonitas y agradables, que nos hacen creer que no es falso lo que se nos cuenta de las bellezas que los españoles encontraron en el imperio de Moctezuma.⁴¹⁰

Se trata de un grabado en madera, firmado por Rafael, donde en primer término aparece la india en su chalupa, cargada de flores en la parte delantera. En la rivera se ve unas casas y un puente, donde pasa otra trajinera pero con un hombre que rema de pie. Mariano Galván en su calendario de 1853, reproduce un grabado muy semejante aunque con un fondo más sencillo (figura 150). También en fotografía, contamos con varias versiones de la india trajinera en la colección de tarjetas de "tipos populares" que elaboraron los fotógrafos Cruces y Campa, hacia 1870.⁴¹¹

Un año más tarde, en 1871, cuando el género costumbrista había entrado a la Academia de San Carlos, Manuel Ocaranza realiza un cuadro con este tema, titulado "La flor del lago", que alude a una india sentada en su trajinera, aunque las facciones de su rostro mantienen algo de europeo, más cercano a las campesinas romanas que a la indígenas de Iztacalco.⁴¹²

El barretero (figura 151) es otra profesión que si bien no tuvo el éxito de otros tipos más peculiares de México, tiene su importancia por su estrecha relación con la minería, y lo mismo podría decirse del tortero, quien cuida de la mezcla de mineral dentro del proceso de amalgamación de la plata y que este mismo año se reproduce *El Museo Mexicano*. A Cumplido le sirve para hacer un retrato de la clase más popular, según sus propias palabras: "Ese hombre atrevido y audaz que pertenece a la plebe, y que sin embargo, forma un tipo excepcional y digno de estudiarse". Es así que en la narración inicia con la descripción de su indumentaria, que es lo primero que caracteriza a un tipo, aunque se le representa en su día de descanso y no en su trabajo, quizás por eso el personaje no trasciende:

⁴⁰⁹ María José Esparza Liberal, *La cera en México*, op. cit. pag. 98. Se trata de una obra de Andrés García *La mejicana. India Florera* que se encuentra en el Museo Soumaya.

⁴¹⁰ *Décimo calendario de Ignacio Cumplido arreglado al meridiano de México para el año de 1845* impreso por el propietario en la oficina a su cargo, calle de los Rebeldes núm. 2. s. p.

⁴¹¹ Patricia Massé Zendejas, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, México, INAH, 1998, pag. 119.

⁴¹² Angélica Velázquez Guadarrama, op. cit., pag. 231.

En este mismo año de 1871, Manuel Ocaranza había presentado el *Café de la Concordia*, y como comenta Angélica Velázquez, denuncia la desigualdad social y permite ubicar a Ocaranza como un artista moderno desde su época de estudio revela el cambio experimentado en la Academia de San Carlos en los años de la República Restaurada. *Ibidem*, pag. 215.

¡ah; la *toilette* del barretero es de las más sencillas que puedan inventarse, excepto la de nuestro padre Adán. Un calzón blanco bombacho; una camisa desabrochada, por donde se descubre un escapulario de Nuestra Señora de la Soledad o un rosario con su medalla de plata de Nuestra Señora de Guadalupe; unos zapatos con la ala volteada y un alto tacón que remata en una tachuela; un anchísimo sombrero de petate, que más bien parece un paraguas con copa, y algunas veces un sarape al hombro.⁴¹³

Una parte del relato se centra en describir su actividad: “es una de las más duras que puedan imaginarse, lo cual casi siempre les ocasiona una muerte prematura y dolorosa” y la otra en relatar los modos de diversión del domingo, en el que derrocha su jornal; como resumen, comenta al final, con un cierto tono de crítica:

Así pasa la vida: cinco días a la semana debajo de la tierra y dos entregados a los excesos del vino y del amor. Su vida como se ha dicho no es larga; por lo regular con una anticipada y dolorosa vejez, y con una muerte prematura, paga el barretero sus excesos y también la dura necesidad que lo obliga a abrazar el oficio, el más duro y cruel de cuantos hay en la tierra.⁴¹⁴

En este grabado en madera, firmado por Rafael de Rafael, aparece en primer término el barretero tomado desde un punto de vista bajo para darle mayor presencia a la figura, y el dibujo pone atención en la indumentaria. Al fondo se señala una figura femenina, su china, que le observa sentada.

La otra imagen de este calendario es otro prototipo mexicano: el tlachiquero (figura 152), que ilustra un artículo sobre los beneficios de esta bebida: “El efecto medicinal del pulque”. En ella, en primer plano destaca la figura de este personaje, también descalzo, con su pantalón de manta y su mandil. A la espalda lleva cargado sobre la cabeza con el mecapal, tal como acostumbran los indígenas, una red que contiene el instrumento para extraer el líquido: el acocote o calabazo y un odre para contener el aguamiel. En la mano izquierda porta una especie de cucharón, que le sirve para agrandar y limpiar el agujero. En segundo plano se ve un tlachiquero en el ejercicio de su actividad, en el momento de extraer del maguey la preciada bebida, y al fondo se vislumbran un caserío. Rafael de Rafael nos presenta dos momentos de esta actividad y la imagen da cuenta del ambiente simple de lo tradicional y rural, no exento de exotismo. Este tipo de imagen será ampliamente repetida desde las postrimerías del periodo colonial hasta casi nuestros días, tanto en pintura, gráfica y escultura, e incluso sobrevive aun cuando el pulque se transportaba por ferrocarril a finales de siglo.⁴¹⁵

En estos cuatro grabados de Rafael, si bien presenta en primer plano destacado al personaje central, sin embargo, no olvida el entorno y sitúa, en un segundo lugar, otros elementos y también figuras.

A pesar de que Cumplido publicó en sus revistas literarias varias litografías de tipos populares, no copia las mismas imágenes en los calendarios; sino que otros editores, como Juan R. Navarro, las repiten e incluye, dando, en este caso, el crédito correspondiente de su procedencia, aunque no el del autor del dibujo. En su introducción, Navarro pone:

⁴¹³ *Décimo calendario de Ignacio Cumplido, op. cit., s. p.*

⁴¹⁴ *Ibidem.*

⁴¹⁵ Stacie Widdifield “El impulso de Humboldt y la mirada extranjera sobre México” *op. cit.,* págs. 266 y 267.

El extracto de las Costumbres y trajes nacionales, así como los grabados en madera que los representan, los tomé del "Museo Mexicano" pues creo es lo más bien escrito que existe sobre el particular.⁴¹⁶

Así se reproduce en el calendario de 1849: "Populacho de México", "El aguador" y "Cocheros". La imagen del "Populacho de México" (figura 153) está tomada de un detalle de una litografía de Carlos Nebel que lleva por título "La mantilla" publicado en su libro *Viaje pintoresco y arqueológico...*⁴¹⁷ que muestra el centro de Guadalajara (figura 154). Esta imagen fue reelaborada por Cayetano Paris para incluirla en *El Museo Mexicano* de 1844, y tal como aparece es copiada en este calendario. Hay algunas diferencias con la obra de Nebel; se trata de una pareja de léperos sentados en una banqueta y el hombre parece insinuarse a la mujer. Paris introduce un tercer personaje, otro lépero envuelto en su frazada y el escenario urbano ha cambiado un poco al cerrarse la perspectiva con la calle del fondo.

El aguador es uno de los prototipos característicos del México urbano, (figura 155) los llamados "tortugos" por las vasijas que llevaba. Aunque el oficio de aguador existió en muchos países hasta finales del siglo, en México adquieren una fisonomía peculiar por el curioso cántaro de su espalda, el chochocol para transportar el agua. Este tipo fue también tomado de *El Museo Mexicano* de 1844, tanto la imagen (figura 156) como el texto donde se da una buena descripción de este personaje, tanto de su indumentaria como de sus costumbres y su actividad, que fue muy apreciada en la época. Hay también numerosas versiones de este oficio peculiar, algunas nos lo presentan aislados y otras son composiciones más elaboradas como el cuadro de Miguel Mata y Reyes de 1853 (figura 157) que guarda grandes semejanzas con este grabado donde el aguador también se detiene para dar agua a unos infantes.

Sobre los cocheros, (figura 158) Heredia, quien fue el dibujante de esta composición para la revista de Cumplido, nos presenta a tres personajes en animada charla mientras que uno sostiene un gran vaso de pulque —el característico tornillo—, y otro tiene el fuate para arrear a los animales, en una mano. La indumentaria es variopinta y muestra tres categorías dentro de los cocheros: el de la derecha al servicio de la clase alta, el del centro un cochero de sitio y el de la izquierda, otro más popular. El texto que lo acompaña es un resumen del artículo que apareció en *El Museo Mexicano*, debido a la pluma de Guillermo Prieto (figura 159). En este mismo año, Antonio Rodríguez, incluye un grabado titulado "Rancheros" (figura 160) que tiene un cierto recuerdo a obras de Nebel (figura 161), aunque en este caso no es una copia exacta y está tomado de *El Museo Mexicano*.

Al contrario de la obra de Rafael que ilustra los calendarios de Cumplido, en estas dos composiciones no hay fondo, sino que las figuras se recortan del espacio para concentrar la atención en las mismas; además hay una ausencia de elementos complementarios y se pone especial acento en las actitudes y sobre todo en la indumentaria.

Cumplido también nos muestra en 1849 otro grabado que no es mexicano, tanto en su factura como en el tema y que seguramente adquirió en sus continuos viajes al extranjero con la finalidad de mejorar su imprenta. Se trata de "El colono norteamericano" (figura 162) y esta imagen, más que la expresión de otro tipo, es una alegoría de la civilización del vecino país, representada en la figura del colono norteamericano con múltiples elementos emblemáticos. Este individuo se destaca majestuoso, rodeado de toda clase de productos y aperos agrícolas que

⁴¹⁶ Tercer calendario de Juan R. Navarro para 1849, arreglado al meridiano de México, para el año de 1849. México. Impreso por el propietario, Chiquis núm. 6. Al público, pág. 3.

⁴¹⁷ Arturo Aguilar Ochoa. *La litografía en la ciudad de México. los años decisivos: 1827-1847*. op. cit., págs. 202-203.

muestran la riqueza de la agricultura. Sin embargo, "El Colono Norte-Americano" como así se titula la estampa, muestra un rostro taciturno, que mira al espectador y sostiene, apoyada en el suelo, su arma de labriego: la pala, a la vez que unas gruesas ramas del fondo enmarcan, como una aureola, su cuerpo. Pareciera que este nuevo ciudadano reta a sus vecinos pues es sabido que el tesón y empuje de estos colonos por ocupar nuevos territorios fue una de las causas que produjo la pérdida de Texas y los conflictos que llevaron a la invasión norteamericana.

Dicho grabado acompaña a una reflexión en la que se compara el creciente desarrollo del país vecino con la precaria situación de México y aduce que la diferencia estriba en "la inclinación al trabajo, moralidad pública y estabilidad en instituciones y gobierno" mientras que en México priva la "indolencia, inmoralidad, revoluciones continuas, intolerancia y superstición". Sobre la estampa comenta "la estampa que está al frente representa uno de esos robustos gastadores, misioneros de cultura, que en los Estados Unidos van haciendo cada día más útiles y pacíficas conquistas en las regiones de occidente, y a cuyo esfuerzo se debe que el suelo cada día cambie de aspecto".⁴¹⁸ Hay que tener en cuenta que nos encontramos a fines de los años cuarenta, cuando México ha pasado por la amarga experiencia de ver la mitad de su territorio perdido, a raíz de la guerra con Estados Unidos, y vea muy lejano el lograr una estabilidad política.

Por último, hay que destacar que Manuel Murguía va a aprovechar los trabajos litográficos publicados en su imprenta para difundirlos a través de sus calendarios, y no sólo las estampas sino también los textos. Así que desde finales de los cincuenta empieza a incorporar los personajes de *Los mexicanos pintados por sí mismos* en los numerosos calendarios que editaba.⁴¹⁹

Los indios del norte

Dentro de las representaciones de los habitantes de México se encuentra una serie publicada por Cumplido en su calendario de 1841 que responde sin duda más a un interés etnográfico que a una representación de tipos populares.

Como parte de la idea de que el calendario es un compendio de cosas útiles e instructivas o una pequeña enciclopedia, Cumplido ya en su segundo calendario, el de 1838, presenta seis viñetas de "usos y costumbres de las diferentes naciones poco conocidas: rusos, turcos, africanos, esquimales, kamtchadales y polinesios", acompañadas de una breve descripción de costumbres e indumentaria, y escoge para representarlas al personaje masculino. Incluye referencias visuales al tipo de habitat y a los oficios o modos de sobrevivencia característicos.

Tres años más tarde, en 1841, continúa en esta línea y en un apartado especial, no intercalada entre los meses, Cumplido incluye otra serie sobre las tribus bárbaras que habitan la frontera de la República y que componen la nación apache (figura 163). De ella señala en la introducción: "se indica el carácter de sus individuos, sus trajes, costumbres, industrias, armas y modo de hacer la guerra. Se trata con más particularidad de cada una de las parcialidades que viven repartidos en la frontera de Texas, exponiéndose por medio de nueve finos grabados de ambos sexos y también dos de sus canciones más notables con caracteres de música y una tabla

⁴¹⁸ *Decimocuarto calendario de I. Cumplido, año de 1849*, pág. 66.

⁴¹⁹ *Calendario de Abraham López para 1858*, aparece "El barbero" y "El evangelista"; *Calendario universal para 1858*, "La china"; *Calendario Universal para 1859*, "La casera"; *Calendario histórico para 1859*, "El sereno"; *Calendario de las señoritas para 1859*, "La chiera"; *Calendario universal para 1861*, "El alacenero"; *Calendario de Abraham López para 1861*, "El criado", entre otros ejemplos. Todos estos calendarios fueron editados por Manuel Murguía.

del número de habitantes calculados por familia".⁴²⁰ En la mayoría de los casos, es una pareja la que ejemplifica el carácter de la tribu.

Este interés por mostrar los habitantes fronterizos había estado presente en la Colonia dentro de algunas de las series de castas. Su representación aparecía bajo el nombre genérico de "indios salvajes, apaches, mecos o bárbaros", sin individualizar su grupo étnico, y con una serie de atributos peculiares: la desnudez, las plumas, el arco y la flecha así como adornos y pinturas corporales, con la salvedad que siempre aparecen en actitudes pacíficas.⁴²¹ Sin embargo, Cumplido en su calendario trata de clasificar y ordenar esta variedad racial de las tribus del norte, y remarca diversas características, como su procedencia, el número de pobladores, sus medios de subsistencia, su asimilación a la civilización o, por el contrario, su grado de belicosidad.

La fuente directa que utiliza Cumplido para este artículo se encuentra en los trabajos de Louis Berlandier, botánico francés, integrante de la Comisión de Límites, que bajo el mando del general Manuel Mier y Terán, exploró a lo largo de 1827 y 1828 la parte noreste del Septentrión mexicano, y mantuvo luego su residencia en Matamoros, continuando con sus observaciones botánicas, hasta su muerte en 1851.⁴²²

Dicha expedición fue un encargo del presidente Guadalupe Victoria dado que no existían registros geográficos certeros de esta parte del país y era primordial ese conocimiento para poder fijar los límites del territorio mexicano y refrendar el tratado celebrado entre Estados Unidos y España en 1819. Además, el gobierno era consciente del peligro de la frontera texana, tanto por el incontenible proceso de expansión de la sociedad estadounidense como por la incapacidad de los militares para negociar y mantener la paz con los grupos indios guerreros. Sin embargo, los propósitos de reconocer y marcar la frontera no se cumplieron por las innumerables dificultades tanto geográficas, que presentaba esta parte del territorio, como económicas, de falta de apoyo del gobierno, a que se tuvieron que enfrentar. El suicidio de Mier y Terán en julio de 1832 y la muerte en agosto de 1834 del teniente José María Sánchez, dibujante de la expedición y así mismo encargado de resguardar los trabajos de la comisión, hizo que Louis Berlandier recopilase los materiales y recayó en él la responsabilidad de dar a conocer los resultados de esta Comisión. Así en 1850, en la tipografía de Juan R. Navarro se publica el *Diario de viaje de la Comisión de Límites*⁴²³ elaborado por Luis Berlandier y Rafael Chovel, otro integrante de la expedición.

Cabe señalar que la Comisión de Límites estaba conformada por el General Manuel Mier y Terán, director de la misma; los tenientes coroneles José Batres y Constantino Tarnava, encargados de las observaciones relativas a las ciencias militares y geográficas; Louis Berlandier y Rafael Chovel, para las ciencias naturales, el primero como botánico y el segundo como minerólogo, y José María Sánchez, dibujante. Se trataba de una verdadera expedición científica como se señala: "Las cámaras, así como el poder ejecutivo, persuadidos que en el interior de la República se ignoraba el verdadero aspecto de aquellas fronteras desiertas o poco conocidas, resolvieron, para poder tener datos más positivos, no limitarse nombrar sólo a un comisario y un

⁴²⁰ *Sexto calendario portátil de Ignacio Cumplido arreglado al meridiano de México para el año de 1841*. México, impreso por el propietario en su oficina, calle de los Rebeldes, núm. 2, s. p.

⁴²¹ Elena Isabel Estrada de Gerlero, "La representación de los indios gentiles en las pinturas de castas novohispanas" en *New World Orders. Casta Painting and Colonial Latin America*, New York, Americas Society Art Gallery, 1996, págs. 124-130.

⁴²² Sobre Berlandier y sus estudios sobre los indios véase el trabajo de Cuahtémoc Velasco Ávila "Luis Berlandier: un naturalista clasificando indios en Texas" UNAM (en prensa).

⁴²³ *Diario de viaje de la Comisión de Límites que dispuso el Gobierno de la República bajo la dirección del Excmo. Sr. General D. Manuel Mier y Terán*. Lo escribieron por su orden los individuos de la misma comisión D. Luis Berlandier y D. Rafael Chovel. México, tipografía de Juan R. Navarro, 1850. 298 págs.

geómetra, sino una comisión científica, compuesta por varios sujetos, que pudiese a más de cumplir con el principal objeto del viaje, dar noticias sobre la física y la historia natural de aquellos países remotos".⁴²⁴ Sin embargo, a pesar de contar con un dibujante entre sus filas, los trabajos de dicha comisión aparecieron sin imágenes.

Ya en la imprenta de Ignacio Cumplido se habían publicado obras sobre este tema, como la de Juan N. Almonte *Noticias estadísticas sobre Tejas*, en 1835, y el mismo Cumplido incluyó en sus revistas ilustradas algunos otros trabajos de Berlandier: en 1840, en *El Mosaico Mexicano* "Zoología del departamento de Tamaulipas" y en 1844 en *El Museo Mexicano* "Caza del oso y del cibolo en el noroeste de Texas". Sin duda se estableció una relación entre el botánico francés e Ignacio Cumplido, quien le debió proporcionar el material al editor para publicar el artículo del calendario.

Berlandier, entre los diversos materiales de la expedición, tenía preparado un largo manuscrito en francés titulado *Indigènes nomades des États Internes d'Orient et d'Occident des territoires du Nouveau Mexique et des deux Californies* que escribió entre 1830 y 1834,⁴²⁵ y que se ilustraba con una serie de acuarelas donde se representan a los principales indios de este territorio, firmadas por Lino Sánchez y Tapia, probablemente el hermano de José Sánchez, y basadas en bocetos del propio Louis Berlandier y José María Sánchez y Tapia, tal como se anota en las propias acuarelas (figura 164).⁴²⁶

En estas pinturas se observa que no son retratos de indios en particular sino representaciones genéricas de cada pueblo, un tanto estereotipadas, cuyas diferencias se marcan por la cultura material, sobre todo por la indumentaria, descrita en el texto con gran detenimiento, y por las ocupaciones de estas tribus. Así se representan grupos agricultores o seminómadas con actitudes sedentarias y otros cazadores acompañados de diversas armas e incluso para los comanches se escoge la versión guerrera. Lino seguramente no conoció de manera directa a estos personajes, sus acuarelas están inspiradas en apuntes tanto de Berlandier como de José María Sánchez, y así se señala en los dibujos, por lo que estiliza los tocados, ciertas ropas y actitudes, produciendo en algunas representaciones un aspecto un poco fantasioso.

⁴²⁴ *Diario de viaje*, 1859, op. cit. Motivo de la obra, pág. 7.

⁴²⁵ Dicho manuscrito ha sido publicado por John C. Ewers con el título *The Indians of Texas in 1830*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1969, 209 págs. En este libro Ewers da cuenta del rico material, tanto manuscritos de Berlandier como de la propia Comisión de Límites, así como dibujos, acuarelas, bocetos realizados por Louis Berlandier, José María Sánchez y Tapia y Lino Sánchez y Tapia, que se conservan en distintas instituciones de Estados Unidos, págs. 190-191. Entre ellos ha sido también publicado un diario titulado *Journey to Mexico during the years 1826-1834*, Austin, Tex. The Texas State Historical Association, 1980.

⁴²⁶ No contamos con información sobre Lino Sánchez y Tapia, quien debió ser hermano de José María y a su muerte continuó el trabajo de dibujante. De José María hay algunos datos referentes más a su carrera de militar. Nació en 1801 e ingresó al ejército virreinal el 8 de octubre de 1812 como artillero del cuerpo de Urbanos de Querétaro. El 3 de junio de 1821 se une al ejército trigarante. En 1824 está empleado como oficial tercero en el Ministerio de Guerra y posteriormente presta sus servicios como escribiente. Es nombrado alférez el 7 de septiembre de 1827 y desde el año de 1828 queda adscrito a la Comisión de Límites. Bajo las órdenes del general Manuel Mier y Terán interviene en la campaña contra Barradas en Tampico. El 1 de marzo de 1831 asciende a teniente y después de la muerte de Mier, continúa en la Comisión de Límites. Muere en Matamoros el 18 de agosto de 1834.

El propio José María Sánchez y Tapia escribió un diario de su viaje a Texas en donde en 61 páginas da cuenta desde su salida de México, el 10 de noviembre de 1827, hasta su llegada a Nacagdoches, el 1º de junio de 1828. En él señala los avatares de la expedición y las dificultades con que se enfrentaron, y describe el paisaje, los pueblos y sus habitantes. Incluye, así mismo, referencias a las tribus de la zona pero en ningún momento hace relación a su encomienda como dibujante, ni menciona los apuntes que debió tomar a lo largo del recorrido. José María Sánchez, *Viaje a Tejas en 1828-1829*, México, Papeles históricos mexicanos, 1939, 79 págs. Jorge Flores en la introducción de este libro proporciona esta biografía de Sánchez.

De las tribus apaches, que es "el nombre genérico de los indios gentiles que habitan nuestras fronteras", en el calendario se relacionan sólo las que viven en las fronteras del departamento de Texas: Lipanes, Comanches, Tanchahues, Cheraquis, Suaunos, Delawares, Quicapús, Iguanés y Cados,⁴²⁷ cada una con su correspondiente imagen. Los grabados presentan en su mayoría a la pareja, hombre y mujer en seis casos de los nueve ejemplos, posando sobre un horizonte bajo, lo que contribuye a destacar las figuras, pues aunque se encuentran situadas al aire libre aparecen casi aisladas de su entorno, sin otros elementos más que ocasionalmente el tronco de un árbol o un caballo. Se destaca la variedad de trajes y adornos, consignada con detalle, haciendo hincapié tanto en los materiales como en los colores.⁴²⁸ Predomina una actitud reposada, más acorde con las representaciones de castas de la tradición colonial o de los registros de las expediciones borbónicas, que con las imágenes de combate, ya sea contra el hombre o contra animales, como muchas otras veces fueron representados los indios del norte en el siglo XIX.

De las 18 acuarelas que acompañan el diario de Berlandier, son solamente nueve las escogidas para reproducirse en el calendario (figura 165). En todas hay un apego muy cercano a las acuarelas de Lino Sánchez (figura 166), aunque con algunas modificaciones, como en el caso de los quiquapos y los comanches representados a caballo por Sánchez, y en cambio en el calendario en el primer caso aparece desmontado con el caballo al lado y en el segundo se omite en el calendario.

Esta serie inicia con los "lipanes", una de las tribus más numerosas y enemigas de los comanches. El grabado que lo acompaña es de una pareja situada al aire libre y a lo lejos se ven suaves colinas. Las dos figuras intercambian sus miradas. Su indumentaria es de un grupo guerrero, que frecuentemente atacaba a las poblaciones del interior de México. El hombre tiene el torso desnudo y lleva una capa de cíbolo o bisonte al hombro. Sostiene una larga carabina, adornada con plumas y un cuerno de pólvora terciado sobre el pecho. La mujer es más recatada, con su falda y capa de gamuza, y sin adornos. Este grabado guarda gran semejanza con la acuarela, aunque detalla más el entorno, añadiendo las colinas.

Continúa con los "comanches", otro grupo muy numeroso y también muy aguerrido, por lo que aparecen dos personajes masculinos ataviados para la guerra, llenos de adornos que les confiere una apariencia feroz. Hay varias discrepancias con la acuarela original. Si bien el personaje de la izquierda es muy parecido, el de la derecha, representado a caballo por Lino Sánchez, aparece aquí a pie con su escudo, carcaj y arco. Cabría señalar que el penacho de plumas que adorna su cabeza a modo de corona, en el grabado tiene mayor realismo. Para representar a los comanches, Berlandier incluye otra acuarela de los comanches "cuando están en paz", que no aparece en el calendario, y es la única imagen donde se nos muestra el producto de la pareja, un pequeño niño en su envoltura característica.

El tercer grupo relacionado son los "tanchahues", restos de un grupo casi en extinción, con sólo 40 individuos. En el texto los trata de estúpidos y miserables y se nos muestran desnudos "según andan regularmente" y la mujer lleva el torso pintado.⁴²⁹ También hay bastantes diferencias

⁴²⁷ He mantenido la grafía que aparece en los grabados.

⁴²⁸ Por ejemplo sobre los lipanes dice: "El vestuario de los hombres es la *milaza* o pantalón, con *tegua* (zapato) todo de gamuza de venado, que las indias adoban y tiñen; *pavico* (taparrabo) precisamente de paño azul o encarnado y no de otro color; adornos de hueso o concha y por capa una piel de cíbolo. Sus armas son la carabina, arco, flecha y puñal, con su frasco de pólvora y bolsa de gamuza para las balas. El traje de las mujeres es todo de gamuza y no usan adornos".

⁴²⁹ Sobre la mujer, señala José María Sánchez en su diario: "las mujeres no traen más que rayas negras en la boca, nariz, espalda y pechos, y en estos últimos forman círculos concéntricos desde el pezón al nacimiento del pecho; y

con la acuarela original, se ha invertido la posición de la pareja y, además, se omite una figura central masculina.

En contraste con los anteriores, bárbaros e indómitos, los "cheraquis" se encuentran más civilizados, dedicados a la agricultura, a la cría de ganado y al cultivo del algodón, que utilizan en sus vestidos (figura 167). Su imagen es la de una pareja en paz, el hombre sólo lleva una pequeña hacha que alude a su origen salvaje, y su indumentaria y la ausencia de adornos nos remite a un grupo perfectamente asimilado a la cultura estadounidense. Incluso plásticamente se establece una comunicación entre la pareja que contrasta con la situación de la mujer entre las tribus del norte, denunciada en varios testimonios,⁴³⁰ lo que nos habla de un grado mayor de civilización. Otra tribu similar a los cheraquis son los "sauanos" con un atuendo semejante pero inferior en cultura. De la misma manera, en el grabado se nos muestra una pareja en un ambiente de armonía, la mujer sentada contempla al hombre que sostiene una pipa. Resulta curioso el uso del tápalo en la cabeza del hombre, como los cheraquíes, a modo de turbante, donde destacan tres grandes plumas que lo adornan. El grabado vuelve a cambiar un poco la composición aunque mantiene el apego a los personajes. Al igual que los dos tribus precedentes, los "delawarenses" también usan turbante en la cabeza y en la imagen que acompaña al texto sólo aparece el hombre con un ropaje que recuerda a un personaje del oriente, al igual que en la acuarela.

Los "quicapus" están representados por un personaje masculino con el rostro pintado acompañado de su caballo (figura 168). Se trata de otra tribu que tuvo una reputación de feroz, con múltiples incursiones en tierras mexicanas, y su actividad principal era la caza (figura 169). A raíz de la guerra con Estados Unidos, los quicapús se establecieron en Coahuila en 1850, con la finalidad de frenar a los apaches. En 1864, un grupo de ellos vino a la ciudad de México a entrevistarse con el emperador Maximiliano, por lo que fueron varias veces representados en la gráfica y en la pintura.⁴³¹ Si bien en la acuarela se presenta erguido sobre un caballo, en el grabado se ha preferido ponerlo de pie y sujetando las riendas mientras que el caballo bebe apacible. Este caballo está tomado de la acuarela donde se representan a los comanches en paz.

Los "iguanes" es otro grupo muy reducido, de sólo 40 familias, que viven de la caza y aunque se señala en el texto que son muy miserables, su indumentaria no lo muestra así. Por último se describe a los "cados", que son una de las tribus más antiguas de este territorio, dedicados a la caza, sobre todo del bisonte americano, y que mantuvieron buenas relaciones con los blancos. Se caracterizan por la profusión de adornos faciales. Hay que señalar que si las imágenes son deudoras de las acuarelas de Sánchez y Tapia, los breves textos que acompañan a estos grabados del calendario, también fueron sacados de la obra de Berlandier (figura 170).

A pesar de que Texas ya se había emancipado de México en 1836 y de que la amenaza expansionista de los Estados Unidos del Norte se agravaba cada vez más, Cumplido, al presentar esta serie de tribus bárbaras, no hace en el texto ninguna alusión a la situación política, se limita a reproducir la obra de Berlandier, la cual estaba orientada bajo las premisas naturalistas de Linneo, enriquecidas por las de científicos franceses como George Buffon, Antoine Laurent du Jussieu y Auguste de Candolle, éste último maestro de Berlandier (figura 171).⁴³²

sólo se cubren las partes vergonzosas con una mugrienta piel de venado, y lo demás desnudo y con el pelo cortado. José María Sánchez, *op. cit.* pág. 43.

⁴³⁰ José María Sánchez, *op. cit.* pág. 33 "Son unas verdaderas esclavas de los hombres, los que sólo se ocupan en la guerra y la caza; pero ellas van a buscar al animal, que ha sido muerto, lo destazan, y componen la carne, hacen los vestidos y armas de los hombres, y cuidan de los caballos".

⁴³¹ Esther Acevedo, *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867)*, México, MUNAL, 1996, págs. 70-71.

⁴³² Cuauhtémoc Velasco Ávila, *op. cit.* (en prensa).

Sin embargo, lo que es patente, es que el Septentrión mexicano se convirtió en un tema de interés por estos años. Desde la Independencia se firmaron varios tratados de paz (en 1821 con los cadós; en enero de 1823 con varios jefes comanches, acuerdo que fue ratificado en 1829) que no solucionaron los conflictos, dado que prosiguieron las incursiones y ataques de estas tribus nómadas. En los primeros años de la década de los treinta fue creciendo el ambiente de tensión hasta hacer casi imposible cualquier acuerdo de paz con los principales grupos guerreros.⁴³³ Por otra parte, algunos hombres de letras y de la política se preocuparon por la situación en que se encontraba el norte de la República, y son frecuentes los escritos que advierten del peligro que tiene la República de perder parte del territorio, como sucedió con Texas.⁴³⁴ De igual manera, en las revistas ilustradas aparecen imágenes de los lugares y habitantes de la frontera con Estados Unidos, sin embargo las que corresponden a los indios presentan una actitud guerrera, a caballo, y con un grado de ferocidad que no tienen ni los grabados del calendario ni las acuarelas de Berlandier.

Hay que considerar también la influencia que tuvo la literatura para la difusión de estos temas, en especial fue muy popular el escritor James Fenimore Cooper, quien en sus textos narra la odisea de los fronterizos y el ritmo vital de una nación en crecimiento. Sus obras principales, como *Les Pioneers* (1823), *The last of the Mohicans* (1826) y *The Prairie* (1827), entre otras, circularon en México.⁴³⁵ También el vizconde de Chateaubriand, quien estuvo varios años en América, y fue muy conocido por su obra *El genio del Cristianismo* (1802), escribió varias obras que tiene como asunto los indios del norte como la novela *Atala*, que años más tarde será el tema para un cuadro de Luis Monroy titulado *Últimos momentos de Atala*, 1871. El propio Cumplido en su revista *El Mosaico Mexicano* de 1840 incluye una litografía para acompañar un relato sobre John Smith, el fundador del estado de Virginia, en el momento que fue salvado de la muerte gracias a la intervención de Pocahontas.⁴³⁶

Retratos

Junto a las imágenes de los habitantes del país, expresados en tipos característicos, se encuentra la representación individual de personajes concretos que tuvieron una participación directa en algún acontecimiento de la historia de México, y que constituyen los retratos.

Si bien existió, como ya se ha señalado anteriormente, un proyecto temprano en el calendario de José Joaquín Fernández de Lizardi (1824-1825), de presentar una serie o galería de los participantes en el movimiento de la Independencia, en donde se mezcla el carácter de retrato con el de la narración histórica, en este momento se rescatan dentro de este imaginario gráfico algunos individuos en relación con determinados hechos históricos. Son las grandes figuras de la historia política y de la cultura.

⁴³³ Cuauhtémoc Velasco Ávila, "Nuestros obstinados enemigos: ideas e imágenes de los indios nómadas en la frontera norteamericana. 1821-1840" en *Nómadas y sedentarios en el norte de México. Homenaje a Beatriz Braniff*, México, UNAM-III/IIA/IIH, 2000, págs. 441-469.

⁴³⁴ Manuel Payno en una serie de artículos publicados en la *Revista Científica y Literaria* de 1846 advierte de esta amenaza: "¿No es probable que California tenga la misma suerte que Tejas? ¿Ningún remedio deberá ponerse? ¿Podremos resolvernos a perder estos fértiles y espaciosos terrenos, sin procurar sacar ni la más mínima ventaja?" en *Revista científica y literaria de Méjico publicada por los antiguos redactores del Museo Mejicano*. Tomo I, 1845, pág. 84.

⁴³⁵ En 1852 la imprenta de Boix, Besserer y Cía., se publicó de Cooper *El colono de América* y en 1855 Juan R. Navarro, *Precaución*.

⁴³⁶ *El Museo Mexicano*, tomo III, 1840, págs. 59-72. Cumplido señala en el texto que: "lo hemos copiado con muy pocas variaciones de uno de los escritos de nuestro compatriota D. Lorenzo de Zavala, a quien no podrá negarse la claridad de sus relatos, sean cuales fuese sus errores políticos", pág. 59.

Ya Ignacio Cumplido en el primer calendario que publica, en 1836, incluye pequeñas biografías de “mexicanos ilustres”, correspondientes a José Pichardo, José Serruto, José Antonio Alzate y Sor Juana Inés de la Cruz, sin embargo no las acompaña de ningún tipo de ilustración. En los tres años siguientes continúa en esta línea de ir reseñando figuras del pasado colonial.⁴³⁷

Es en 1838 cuando aparece la imagen para acompañar estas galerías de personajes (figura 172); así Mariano Galván en su calendario de ese año incluye para cada mes una pequeña biografía con su correspondiente grabado de los “príncipes mexicanos” que inicia en Acamapitzin y termina con Hernán Cortés. La inclusión de éste último lo justifica por ser el “célebre conquistador que acabo con la monarquía”.⁴³⁸ Galván le da una orientación política a estas biografías: es la galería del poder, la de los “gobernantes” de México. Se trata de doce retratos de busto; los once primeros se encuentran referidos a personajes indígenas y guardan entre ellos una gran semejanza; la mayoría son de perfil y sólo uno de tres cuartos (Ixcoatl). Se representan tal como aparecen en las “pinturas antiguas”, es decir “bajo el emblema de una cabeza humana, con el *copilli*, o sea mitra que llevaban sobre la frente los príncipes aztecas”.⁴³⁹ Las cabezas son muy parecidas, aunque se introducen pequeñas variantes en el rostro y el pelo para tratar de individualizarlas. El contraste se produce con la imagen de Hernán Cortés, con un tratamiento muy diferente del rostro, mucho más detallado, con una poblada barba, y cubierto con un sombrero.

Estas representaciones de los reyes mexicanos fueron tomadas de la *Historia antigua de México* (figura 173), escrita por el jesuita Francisco Xavier Clavijero en Cesena, Italia, entre 1780 y 1781. El interés que suscitó esta obra dio lugar a múltiples traducciones al inglés y al alemán,⁴⁴⁰ hasta que en 1826 la traduce al español José Joaquín de Mora y la casa Ackermann la publica en Londres para su distribución en México y otros países de Latinoamérica. La edición en español copia los 21 grabados originales de la italiana y en la que se titula “Nombre de los Reyes Mexicanos” aparecen los supuestos retratos de nueve personajes aztecas junto con su jeroglífico distintivo, estos últimos descritos en el texto de Galván. Aunque se intenta individualizarlos son imágenes convencionales, e incluso al ser realizada la obra de Clavijero en Italia y por grabadores italianos, los rostros están europeizados.

Dos años más tarde, en 1840, Galván continúa su saga histórica al mostrar “otra galería de los once soberanos que reinaron en México, desde la conquista a la Independencia (figura 174).⁴⁴¹ Para cerrar esta galería de la realeza española, el retrato del mes de diciembre corresponde a Agustín de Iturbide, al que caracteriza como “el ínclito ciudadano que en 1821 proclamó y

⁴³⁷ En 1837 son: Eguirán y Eguren, P. Antonio Nuñez Miranda, Mártir F. Bartolomé Gutiérrez, Antonio Lorenzo López Portillo y Galindo, Teobaldo Rivera Guzmán, F. Buenaventura Salinas, Diego Malpartida, José Villerías Roelas, Juan Cano, Francisco Siles, Antonio León y Gama, Antonio Monroy, Francisco Javier Alegre, F. Juan de Herrera. En 1838: Carlos de Sigüenza y Góngora, Fernando Córdoba Bocanegra, Francisco Javier Clavijero, Juan Osorio Herrera, Fray Juan Valencia, y en 1840 José Flores, Pedro Paz Vasconcelos, Juan Álvarez, Catarina de San Juan, Bartolomé Sánchez Pareja.

⁴³⁸ Los personajes biografiados son Acamapitzin, Huitzililhuitl, Chimalpopoca, Ixcoatl, Moctezuma I, Axayacatl, Tizoc, Ahuitzontl, Moctezuma II, Cuitlahuatzin, Huautimotzin, Hernán Cortés en *Calendario de Galván para el año de 1838 arreglado al meridiano de México*. Impreso por Arévalo, calle de la Cadena, núm. 2, 48 págs.

⁴³⁹ *Ibidem*, pág. 26.

⁴⁴⁰ En 1787, una primera edición en inglés; en 1789 se traduce al alemán; en 1806, otra traducción al inglés para Estados Unidos; en 1807, tercera edición en inglés; en 1817 otra edición en Richmond, Virginia y en 1826 una traducción al español por Ackermann. Tomado de Ernesto de la Torre Villar, *Los grabados de la Historia Antigua de México*, México. Celanese-San Angel ed., 1980, págs. 19-30.

⁴⁴¹ *Calendario de Galván para el año bisiesto de 1840 arreglado al meridiano de México*. Impreso por Arévalo, calle de la Cadena, núm. 2, págs. 27.

conquistó la libertad de la patria". Es así que ambas series cierran con el personaje que acabó con la saga monárquica precedente: Cortés e Iturbide.

Al igual que en los retratos indígenas, estas imágenes se limitan a ser meras viñetas dentro de cada mes. Sin embargo, hay en ellas un mejor dominio de los rasgos fisionómicos: sin duda porque la iconografía de la monarquía española fue abundante durante la colonia, y los dibujantes estaban en mejores condiciones para copiar diversos modelos, no como en el caso de los reyes aztecas, cuyas representaciones fueron casi inexistentes, por lo que los grabadores tuvieron que echar mano de la imaginación o de dibujos muy esquemáticos para representarlos.

Quizá la figura de este periodo es la de Agustín de Iturbide, tanto en textos como en imágenes. Desde la instauración del centralismo se fueron dando pasos para un reconocimiento de la memoria de Iturbide; el Congreso decretó el 20 de mayo de 1835, poner el nombre de Agustín de Iturbide en el salón de sesiones de la cámara de Diputados, hecho que fue reseñado por Galván en su calendario de 1837, al hacer una descripción del Palacio Nacional.⁴⁴² Meses antes se había levantado la prohibición que existía en contra del regreso a tierras mexicanas de la familia de Iturbide. En 1838, sus restos fueron trasladados a la capital federal y el 25 de octubre se depositaron en la Catedral. El rescate de la figura de Iturbide coincide con el final de la República Federal (1835), el advenimiento del centralismo (1836) y el regreso a la presidencia de Anastasio Bustamante (1837), antiguo lugarteniente de Iturbide. Todo ello significa el predominio de una visión integral de la revolución de Independencia que defendieron los centralistas u "hombres de bien" e incluso algunos liberales, donde Hidalgo era el iniciador de la independencia e Iturbide el consumidor de la misma. Es así que en este periodo conviven ambas figuras como parte de un mismo proceso.⁴⁴³ Un buen ejemplo plástico es un cuadro alegórico de la Independencia con Hidalgo e Iturbide, fechado en 1834, donde se representan a los dos héroes con el mismo estatus. También en la gráfica existen algunas obras en que aparecen equiparados los dos personajes.⁴⁴⁴

No cabe duda que las preferencias o inclinaciones políticas de los editores, a veces se mostraron en los calendarios. Este es el caso de José Mariano Fernández de Lara, quien inicia su primer calendario en 1839 con el retrato de Iturbide (figura 175), imagen que acompaña a un largo texto de 30 páginas, casi la mitad de la extensión del calendario, donde se relata la participación de este personaje en la gesta de la Independencia y las circunstancias de su muerte. Además, en los calendarios de sus dos años siguientes, 1840 y 1841, dedica sendos artículos para recordar su memoria.

También Galván en 1840 al terminar la biografía de Iturbide, a la que acompaña de un retrato de perfil, como hemos mencionado, quizás inspirado en alguna obra realizada en cera, exclama:

La pluma se rehusa a escribir el resto de la historia [...]. Iturbide fluctuó al capricho de la tempestad política: elevado al mandato supremo, sentado luego en un trono que a poco se desplomó; expulso de la patria que había libertado; vagando en regiones extrañas; y puesto al fin fuera de las garantías de la ley, espiró indignamente en un patíbulo en la capital de Tamaulipas el 19 de julio de 1824. Término verdaderamente lastimoso; muerte desigual a

⁴⁴² "A la derecha del sofo se ha puesto últimamente una lápida de mármol con la inscripción: AGUSTIN ITURBIDE, queriendo sin duda manifestar con este tardío, pero justo reconocimiento, que si bien las corporaciones como los individuos están sujetas a dejarse cegar por el espíritu de la facción, conduciéndose por los intereses del momento, suele sin embargo acabar por hacer justicia" *Calendario de Galván para 1837*, pág. 8.

⁴⁴³ Enrique Plasencia de la Parra, *Independencia y nacionalismo a la luz del discurso conmemorativo (1825-1867)*, México, CONACULTA, 1991, págs. 49-69.

⁴⁴⁴ Esther Acevedo, "Entre la tradición alegórica y la narrativa factual" en *op. cit.*, México, MUNAL, 2000, pág. 119.

varón tan esclarecido, que debiera vivir hasta la última ancianidad, cercado del reconocimiento de su pueblo.⁴⁴⁵

El retrato que Lara incorpora a su calendario de 1839 es de cuerpo entero y mantiene todos los elementos del retrato tradicional "de aparato" o retrato oficial de la época colonial. Así, Iturbide se encuentra dentro de una habitación, cuya perspectiva está sugerida por una hilera de baldosas, y le acompaña un sillón a manera de trono, en cuyo respaldo se dibuja el águila y la serpiente, las armas de México. El cortinaje cierra en el lado derecho la composición e Iturbide aparece vestido de general con un pequeño cetro en su mano izquierda mientras que con la otra se apoya, o más bien, acaricia la corona imperial que se encuentra sobre la mesa, este último otro elemento imprescindible en la retratística del siglo anterior. Es un hecho que existen abundantes representaciones de Iturbide, sobre todo en los años de su gobierno, tanto retratos como escenas históricas y alegóricas. Sin embargo, hay que señalar que esta iconografía se enriquece también con obras de la década de los cuarenta, cuando se revalora su figura.

Otro personaje político que aparece plasmado en un calendario de la época es Vicente Guerrero (figura 176). José Mariano Ramírez Hermosa había publicado en la década de los veinte, importantes calendarios, tanto manuales como dedicados a las señoritas, pero con escasas referencias al ambiente político. En 1844 y 1845 salen dos calendarios con su nombre, uno de ellos impreso por Vicente García Torres y quizá éste último aprovecha el renombre de Ramírez Hermosa para sacar esta publicación. Inicia este calendario con un grabado en madera de buena calidad, donde aparece Guerrero de perfil y posiblemente inspirado en un retrato de cera, que sirvió de modelo para la gráfica.⁴⁴⁶ El texto rescata la figura de este precursor de la independencia, marcando su acento en la participación durante la lucha emancipatoria y dejando casi de lado su desempeño como presidente y su trágico fin. Hay en Guerrero una cierta semejanza con Iturbide, ambos participaron en el plan de Iguala, ambos tuvieron un gobierno problemático y breve, ambos fueron fusilados después de ser declarados traidores y con el transcurrir del tiempo ambos volvieron a recobrar un lugar junto con los insurgentes.⁴⁴⁷ Sin embargo existen algunas diferencias entre ellos. Si bien Iturbide por un periodo formó parte de la galería de los precursores de la independencia, este reconocimiento lo perdió con el triunfo de los liberales en 1855; en el caso de Guerrero ha mantenido hasta la actualidad su valoración como partícipe destacado en la lucha insurgente.

Para 1846, el calendario de Ontiveros, que siempre mantuvo una estampa en el mes de diciembre de la Virgen de Guadalupe, abre su calendario con una litografía de Fray Juan de Zumárraga, firmada en el taller de Severo Rocha en la calle de Tacuba núm. 14 (figura 177). Posiblemente la selección de Zumárraga, primer obispo de México, tiene que ver con su vinculación con la Virgen de Guadalupe y así nos lo hace ver en su introducción: "Varón ilustre y esclarecido que tuvo la singular dicha de ver por primera vez a la Madre de Dios, estampada en un

⁴⁴⁵ *Calendario de Galván para 1840*, pág. 52.

⁴⁴⁶ En los años de la Independencia trabajó José Francisco Rodríguez, notable artista que produjo una colección muy completa de retratos en cera. La importancia de esta obra radica en que plasmó, con gran cercanía al natural, las efigies de todos los participantes en este movimiento y se convirtieron en un modelo constante para los retratos en la gráfica. Desde Claudio Linati, Lucas Alamán y, sobre todo, C. L. Prodhomme en su *Album Mexicano* de 1843, que constituye una temprana galería de 84 retratos litográficos de los personajes del momento, consignan el apego a las ceras de Rodríguez. Véase, María José Esparza Liberal "La insurgencia de las imágenes y las imágenes de los insurgentes" en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana, 1750-1860*, México, MUNAL, 2000, págs. 147-149.

⁴⁴⁷ Enrique Krauze, *Siglo de caudillos. Biografías políticas de México (1810-1910)*, México, Tusquets, 1998, pág. 126.

ayate". En esta litografía, Zumárraga presenta una iconografía bastante similar a la serie de retratos que de este fraile fueron realizados a lo largo del siglo XVIII. Lleva el hábito franciscano cubierto con la capa y a la espalda le cuelga el capelo obispal. Una gran cruz pende de su cuello.⁴⁴⁸

Por último, en relación con personajes civiles, en el calendario de Galván de las señoritas mejicanas de 1840 aparecen tres grabados de artistas mexicanos. Se trata de lo que podíamos considerar como celebridades del día, como otra categoría de retratos. Son de medio cuerpo y corresponden a Fernanda Andrade, tiple; Don José A. Gómez, maestro de piano forte y María Dorotea Lozada, pianista (figura 178). Este calendario fue impreso en el extranjero y la calidad de las imágenes es muy buena sobre todo en el rostro, aunque no tanto en el cuerpo. La inclusión de estos retratos está muy acorde con las representaciones que aparecen en las revistas ilustradas de la época, donde frecuentemente se consignan personajes del mundo artístico del momento, como actrices, cantantes, músicos y bailarinas. Además hay que tener en cuenta que la música formaba parte principal de la educación que toda señorita debía tener, de ahí la profusión de esta retratística.

Historia de México. Temas prehispánicos

Para cerrar este capítulo de lo propio, hay que considerar una serie de grabados, que si bien son copias de otras obras, aportan a este panorama visual el tema del mundo prehispánico.

En esta primera mitad de siglo estuvo en auge la voluntad de difundir obras de los ilustrados criollos sobre el pasado antiguo de México y los calendarios de Abraham López son un buen ejemplo de ello. Cabe destacar que es el único calendarista que incluye, en esta época, imágenes de antigüedades prehispánicas, copias de obras publicadas; otros calendarios traen referencias a este pasado en sus textos, pero sin ilustraciones.

Abraham López en sus primeros calendarios, editados en Toluca (1838-1841), pone el acento en la historia antigua de México. Hay en estos artículos una clara reivindicación del pasado prehispánico. En 1839 intercala entre los meses del año una breve exposición de la historia y las costumbres del México prehispánico.⁴⁴⁹ Al final pone un esquemático grabado con los nombres y la representación de los días del mes mexicano (figura 179); los datos fueron tomados de una publicación de Lorenzo Hervás, pues así lo señala en el texto,⁴⁵⁰ pero la lámina procede de la *Historia Antigua de Méjico*, de Francisco Clavijero escrita en italiano en 1780-1781 y que fue traducida al castellano y publicado por Ackermann para México, en 1826.⁴⁵¹ El tema de las ruedas calendáricas era bastante común y Clavijero incluye en su obra tres de este tipo: "El siglo mexicano", "El año mexicano" y "El mes mexicano". López reproduce la última de ellas y muestra el mes dividido en veinte días, simbolizado cada uno por una planta, un animal o un

⁴⁴⁸ De esta misma manera fue litografiado posteriormente en el *Atlas pintoresco e histórico...* de Antonio García Cubas de 1885.

⁴⁴⁹ Huitzilopochtli, fundación de México, fundación de la monarquía de México, ritos de los mexicanos en el nacimiento de sus hijos, escuelas públicas y seminarios, educación de la juventud mexicana, ritos nupciales, sacrificios comunes de víctimas humanas, leyes penales, exequias, los sepulcros y calendario.

⁴⁵⁰ Es admirable en el calendario de los mexicanos (dice D. Lorenzo Hervás) el uso de símbolos y de los periodos de los años, meses y días.... *Segundo calendario de C. Abraham López para el año de 1839...*, pág. 52. Clavijero en su *Historia Antigua de México*, reproduce una carta en donde el jesuita Hervás le hace algunas observaciones sobre el calendario mexicano, y de ahí Abraham López saca su texto. Lorenzo Hervás (1735-1808) fue un polígrafo español y religioso de la compañía de Jesús que coincidió con Clavijero en Italia.

⁴⁵¹ Francisco Saverio Clavijero. *Historia antigua de Méjico sacada de los mejores historiadores españoles y de los manuscritos y de las pinturas antiguas de los indios* dividida en diez libros, adornado con mapas y estampas e ilustrada con disertaciones sobre la tierra, los animales y los habitantes de México. Londres, lo publica R. Ackermann y en su establecimiento de México, 1826.

elemento. Cabe señalar que las figuras se ajustan más a la tradición europea que a los signos de la cultura indígena. Sin duda fue difícil para los grabadores italianos ilustrar el texto de Clavijero, así, por ejemplo el día 2 que corresponde a Ehecatl, el viento, está representado por un Eolo de tradición clásica.⁴⁵²

Al año siguiente, en 1840, continua añadiendo en cada mes un breve texto sobre el descubrimiento de América y no incluye ninguna ilustración. En su cuarto calendario de 1841, el último que hace en Toluca, prosigue con la historia antigua de México, esta vez con el tema del calendario mexicano, intercalando en estas narraciones algunos comentarios sobre la sabiduría de los antiguos. Así dice que a pesar de que los indios fueron considerados, en un primer momento, como individuos sin alma, habían logrado adecuar su calendario al solar, tal como setenta años después de la conquista lo hizo el papa Gregorio XIII,⁴⁵³ e incluso llega a insinuar que el Papa lo pudo copiar del de los indios.⁴⁵⁴ Es muy posible que Abraham López se haya permeado de las doctrinas radicales de Lorenzo de Zavala y del Instituto Literario del Estado de México, creado bajo los auspicios del gobernador del Estado. Este liberalismo a ultranza que defiende López en sus calendarios lo veremos más claramente en los temas referidos a la guerra con Estados Unidos.

Termina con un grabado del calendario azteca empujado al pie de la torre de la Catedral de México (figura 180). Dicha obra fue descubierta en 1790, en tiempos del virrey Revillagigedo, cuando se realizó los trabajos de empedrado de la Plaza Mayor. Este descubrimiento dio pie para que Antonio de León y Gama escribiera un opúsculo en 1792, titulado *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras...*,⁴⁵⁵ acompañado de cuatro aguafuertes realizados por Francisco de Agüera y que posteriormente fueron difundidos en la obra de Alejandro de Humboldt. En 1832, se realizó una segunda edición, preparada por Carlos María de Bustamante de dicho libro de León y Gama, donde se reproducen las imágenes de Agüera. Posiblemente de esta obra, López copia la lámina II donde se representa al calendario azteca y lo acompaña de una breve descripción.

Con respecto a esta lámina, López comenta que se debería desenterrar más para encontrar restos de la gentilidad, al igual que se había hecho en Roma y Grecia, aunque se queja de que "no está la nación mexicana en el presente para emprender estos gastos, sólo se piensa en pronunciamientos y aniquilar a la Patria". Esta clase de comentarios y referencias a la realidad política del país son usuales en los calendarios de López.

En el año de 1842, López no publica su calendario y en el de 1843, editado ya en la capital, continua con los textos sobre anticuaría mexicana con dos grabados (figura 181). Esta vez se trata

⁴⁵² Ernesto de la Torre Villar, *op. cit.*, pág. 26.

⁴⁵³ En 1582, el papa Gregorio XIII realiza una modificación del calendario juliano y que dio lugar al calendario vigente en la actualidad. Suprimió diez días y dispuso que los años cuyas dos cifras fueran cero y que son bisiestos en el calendario juliano, no lo serían con lo que se corregiría el exceso de duración de ese calendario.

⁴⁵⁴ *Cuarto calendario de Abraham López para el año de 1841*, p. 30. "¿podrá creerse que unos indios a quienes la Europa entera creía no eran criaturas racionales, ver en ellos unos conocimientos que asombran?. Más tarde declaró Paulo III que los indios eran hombres iguales a los demás y desvanecerse la despreciable idea que no eran *monos* sino hombres con un alma racional. La corrección que hizo Gregorio XIII, en el calendario, no parece ser sino la imitación en la parte sustancial del *Calendario Mexica*; pues al cabo de sesenta años conquistado México, le ocurrió a su santidad el arreglo que había aprendido de los gentiles de América Septentrional". Sobre este punto insiste más tarde en el *Sexto calendario de 1844*, s/p: "Desde tiempo inmemorial nuestros antiguos padres, los aztecas, nos dejaron esa piedra que está al pie de la torre de la Catedral, que inmortalizaba la memoria de la nación a que pertenecemos: cuando ellos tenían arreglado su calendario civil y astronómico con una perfección que el actual no tiene; esas naciones de primer orden tuvieron después de medio siglo, que reformarlo en el estado que hoy se encuentra ¡Oh Gregorio XIV! [sic] ¡Si tú pudieras decir la verdad! ¡Sin duda lo aprendistes de los antiguos mexicanos!".

⁴⁵⁵ Antonio León y Gama *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras... que con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la Plaza Principal de México, se hallaron en ella el año de 1790*. México, Mariano Ontiveros, 1792.

de la escultura de la diosa Teoyomique, (Coatlícue) y de Mictlantéutli, el relieve que la acompaña. Tanto estos dos grabados, al igual que el de la Piedra del Sol como ya dijimos, son deudores directos de los que realizó Francisco de Agüera, y que fueron reproducidos a lo largo del siglo XIX. Es evidente que López tuvo presente esta obra, tanto para realizar los grabados como para el texto que los explica.

Este interés hacia el mundo prehispánico pone en relación a López con la figura de Carlos María de Bustamante y la difusión que hizo éste último de las obras de historia antigua, volviendo a imprimir algunas de las más importantes.

El mundo romántico

En el panorama de imágenes que se muestran en los calendarios durante el periodo de 1835 a 1846, se encuentra un tercer conjunto que podemos agrupar dentro del pensamiento y la estética romántica, donde abundan temas en estrecha relación con la mujer, y evocaciones a otros mundos o épocas con motivos históricos y asuntos pintorescos, cuentos morales, exóticos y fantásticos.

El Romanticismo es una corriente de pensamiento que tiene sus raíces en el siglo XVIII y que se desarrolla y prolonga muy avanzada la primera mitad del siglo XIX. Sus postulados se fundan en lo subjetivo y en el sentimiento, en contraposición con el Siglo de las Luces o el de la Razón. De ahí deriva la gran variedad de manifestaciones que alcanzó el romanticismo hasta el punto que es difícil definir un "estilo romántico".⁴⁵⁶ Sin embargo, aunque en lo formal no hay una unificación, existen distintas actitudes vitales que caracterizan a este movimiento, y que se plasman en las manifestaciones artísticas con una preferencia en determinados géneros: la admiración por la naturaleza, el interés por la literatura y la arquitectura medieval, el señuelo del oriente y lo exótico, la fascinación por religiones esotéricas y creencias supersticiosas, los ideales de libertad y la afirmación del nacionalismo, etc.

El Romanticismo trajo consigo una multiplicidad de temas, muchos de ellos inspirados en la narrativa, y en este contexto la gráfica va a conocer momentos de esplendor, hasta el punto de convertirse en uno de los agentes de difusión de este movimiento. Como hemos mencionado la imprenta adquiere un gran desarrollo y los avances técnicos permiten incorporar las imágenes para acompañar los textos. Con la caída del Antiguo Régimen, la sociedad burguesa establece nuevos valores que permiten el ascenso social y entre ellos la educación es uno de los más importantes. Es en este afán por la instrucción en donde el papel impreso, en sus múltiples modalidades (prensa periódica, folletos, literatura, obras por suscripción, etc.) se convierte en uno de los medios más importantes para extender los conocimientos, en un intento de abarcar a toda clase de público. Por lo tanto, el grabado se convierte en un eficaz ilustrador y acompañante de trabajos históricos, literarios y artísticos, entre otros, y por ello la gráfica de los calendarios presenta un muestrario de estos temas.

El medievalismo o *revival*

Una de las características del Romanticismo fue su interés hacia otros momentos históricos con una preferencia marcada por el pasado medieval. La Edad Media representaba la era de la fe y una vuelta al ideal caballeresco, de un mundo regido por la religión y por el amor. Como menciona Montserrat Galí, la presencia del medievalismo en México es temprana y tiene una procedencia en la dramaturgia pero es la década de los cuarenta, la época del *revival* mexicano con múltiples romances, novelas cortas, piezas teatrales en las que participaron todos los escritores del momento,

⁴⁵⁶ Sobre el Romanticismo hay abundante bibliografía pero uno de los trabajos más esclarecedores es el de Hugh Honour, *El Romanticismo*, Madrid, Alianza Forma, 1981, 446 págs.

desde el más ferviente difusor como el Conde de la Cortina hasta algunos autores posteriormente más mexicanos como Guillermo Prieto y Manuel Payno.⁴⁵⁷ Junto a ello se conjunta la amplia difusión de las novelas de Walter Scot, novelista inglés de renombre universal, considerado como uno de los máximos exponentes de la novela histórica, la mayoría ambientadas en la edad media.⁴⁵⁸ El calendario va a recoger estas preferencias y aparecen temas e imágenes referidas a este tópico característico del Romanticismo.

Así en los calendarios de Galván, publicados por Vicente García Torres, en 1842 y 1843, se incluyen tres grabados inspirados en la Edad Media y que aluden a este espíritu religioso y al caballeresco tan apreciado por Galván. El primero de ellos tiene como tema las cruzadas (figura 182): un fraile, que guarda gran semejanza con los franciscanos, arenga a una muchedumbre que le rodea. Los personajes van vestidos a la usanza medieval, muchos son caballeros, y uno de ellos muestra una cruz en el pecho, que lo identifica como cruzado. Al fondo, entre las montañas, se asoma el sol con grandes rayos; es esta dirección, el oriente, la que señala el fraile con una mano levantada, mientras que con la otra muestra una cruz. Se trata de la prédica para recuperar los Santos Lugares, ocupados por los musulmanes a fines del siglo XI, y que a lo largo de más dos siglos produjo grandes movilizaciones, con ocho cruzadas, y que originó profundas transformaciones en todos los aspectos de la vida medieval: políticos, económicos, mercantiles, culturales, etc.

Al año siguiente, el mismo Galván incluye dos grabados en madera para ilustrar un artículo sobre el "Origen, progreso y decadencia de la caballería", donde se muestran sendos momentos claves en este episodio: "Un torneo" (figura 183) y "Acto de armar un caballero" (figura 184). En todos estos grabados no hay crédito al artista y quizás fueron adquiridos en el extranjero. No cabe duda que el caballero medieval se convirtió en una figura romántica por excelencia: dispuesto a morir por su dama y a sacrificarse por los pobres y débiles; generoso en sus actos y en sus pensamientos; sin temor por su vida, que ponía constantemente en juego; firme en su lealtad al rey o señor, a la religión y a su dama.⁴⁵⁹ Las acciones de los caballeros se fueron transmitiendo a través de romances y de leyendas, de las cuales la más conocida es la del rey Arturo y sus caballeros de la tabla Redonda, que fue muy difundido con gran éxito en la Inglaterra victoriana, por razones de legitimación dinástica.

El texto de Galván divide el desarrollo de la caballería en tres épocas: la primera más religiosa, después le sucedió otra galante y por último una militar, momento último cuando decae en el siglo XIV y los caballeros son sustituidos por un ejército mercenario.

La primera imagen muestra un torneo entre dos caballeros, y en el enfrentamiento ambos han perdido sus lanzas, que aparecen derribadas en el suelo, y luchan con espadas. Tanto los caballos como los contrincantes están ricamente engalanados con sus arneses y armaduras. Alrededor, detrás de unas vallas de madera, la muchedumbre observa el espectáculo.

El otro grabado muestra el momento en que un joven, arrodillado ante un caballero ya maduro que porta una reluciente armadura, obtiene el rango de caballero. Junto a ellos está el escudero que sostiene un brioso corcel y en el fondo un grupo de gente observa el ceremonial

⁴⁵⁷ Montserrat Galí Boadella, *Historias del Bello Sexo. La introducción del Romanticismo en México*. México, UNAM-IIE, 2002, págs. 447-448. En este libro señala las siguientes obras *El espectro del castillo o la Matilde*, de M. Lewis, representada en 1825; *El Oriente*, 1826; *Los templarios* de Raynouard en 1827, entre otras.

⁴⁵⁸ Su obra tuvo una amplia circulación. En el *Catálogo de obras pertenecientes a la librería del siglo XIX* de 1851 se mencionan para la venta ocho obras de Walter Scott, seis de ellas en francés. Biblioteca del A.G.N., miscelánea 18, folleto 8. Agradezco a María Esther Pérez Salas y Anne Staples la copia de este folleto.

⁴⁵⁹ Dietrich Shwanitz, *La cultura*, Madrid, Taurus, 2002, p. 79.

donde destaca un obispo que parece bendecir la escena y relaciona este acontecimiento con los ideales religiosos que un caballero debía defender.

Junto a esto hay que considerar que el México el periodo colonial se definía como “nuestra edad media” y si se tiene en cuenta a nombres como Fernando Calderón e Ignacio Rodríguez Galván como los representativos del romanticismo mexicano en su periodo de exaltación pasional,⁴⁶⁰ la producción de ambos constituye un ejemplo de estas dos tendencias mencionadas. El primero, Calderón realiza varios dramas de corte caballeresco: *El torneo*, 1839 y *Hernán o la vuelta del cruzado*, 1843. Por el contrario Rodríguez Galván se inspira en leyendas, tradiciones y episodios coloniales, adaptándolos al gusto romántico: *Muñoz, Visitador de México*, 1838 y *El privado del Rey*, 1842.

Por otra parte los libros de caballería tuvieron un enorme éxito en Europa en todas las capas sociales y tanto *Orlando el furioso* como *Don Quijote de la Mancha*, dos obras que se apoyan en este género, fueron un producto de enorme circulación en el siglo XVIII, que mantienen viva esta corriente del espíritu caballeresco y que cobra fuerza en la centuria decimonónica con la vuelta del ideal medieval.⁴⁶¹ Ambas obras ilustradas por el fecundo grabador Gustavo Doré, quien es uno de los mejores ejemplos de ilustrador romántico.⁴⁶²

El Oriente

En el tema de las cruzadas se combinan dos tradiciones, lo caballeresco medieval y el oriente y éste último constituye otro gran tema del Romanticismo. Esta atracción por civilizaciones distintas y culturas orientales estuvo presente a lo largo de todo el siglo XIX y traspasó incluso esa centuria.

El Oriente no sólo es el complemento de Europa sino también el lugar de la cuna de la civilización y del lenguaje, y este oriente comprende tanto Asia como África. Sin duda el mundo islámico fue parte importante de este exotismo oriental, pues su carácter extraño y diferente despertaba la imaginación y la fantasía.⁴⁶³

Así estas evocaciones aparecen en los calendarios, sobre todo en el de señoritas de Galván. En 1839 hay un grabado “El turco” (figura 185) que acompaña una Oda erótica, que es un lamento lleno de nostalgia por la pérdida de la amada. Aunque no aparece firmada, esta composición es de Manuel Carpio quien permanentemente colaboró con Galván en sus calendarios. El turco rememora los momentos felices pasados con su dama. El ambiente es plenamente romántico: se encuentra junto al mar, con la luna llena saliendo de las aguas y que refleja su luz sobre el océano, mientras que las olas se estrellan en las rocas. En medio de este paisaje está el turco, con los brazos cruzados, el rostro ladeado, y que parece invocar al cielo con la mirada. Así dice:

Alzando a ratos mi semblante adusto,
Pídole al cielo que dichosa seas
Pídole al cielo que otra vez me veas,
En la mansión espléndida del justo

⁴⁶⁰ De esta manera las define Julio Jiménez Rueda en *Letras mexicanas en el siglo XIX. La crítica literaria en México*, México, UNAM, 1988, pág. 99.

⁴⁶¹ Hugh Honour, *op. cit.*, pág. 181.

⁴⁶² Valeriano Bozal, “El siglo de los caricaturistas” en *Historia del Arte*, Barcelona, Historia 16, 1986, núm. 40, págs. 108-114.

⁴⁶³ Lily Litvak, *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de fines del siglo XX. 1880-1913*. Madrid, Taurus, 1986, págs. 55 y 57.

Después, la oda termina:

Del turco en tanto ya la voz desmaya;
Al ver que el mar no cuida de su pena;
Vase a lo largo de la triste playa
Arrastrando el alfarje por la arena.

Es la expresión del desamor, de los amores no correspondidos, la nostalgia por un tiempo feliz, uno de los temas característicos del Romanticismo, tal como lo expresó Lord Byron, cuya obra fue ampliamente difundida y admirada en México, sobre todo en las revistas literarias de la primera mitad de siglo.

En el mismo calendario de señoritas de 1839, Galván casi dedica la mitad del mismo para reproducir una ópera de Metastasio,⁴⁶⁴ titulada "Siroe" (figura 186). El grabado ilustra la escena primera cuando Cosroe, rey de Persia, comunica a sus hijos que ha decidido dejar la corona a su segundo vástago Medarnes, lo que ocasiona la cólera de Siroe, el primogénito. Al centro de la composición se encuentra Siroe en actitud beligerante, desenvainada la espada, mirando de soslayo a su hermano Medarnes, el cual no responde a su reto como lo manifiesta el tener un brazo recogido bajo su capa. Al otro lado está el rey Cosroe, tocado con la corona real y sosteniendo un largo báculo, y que pareciera sorprendido por la reacción de Siroe. La escena está situada a los puertos del palacio y una vegetación de árboles cierra la composición. Hay un ambiente de tensión en la escena, dado que esta decisión desencadena todo el desarrollo del drama, al estilo clásico pero desarrollado en Persia.

En 1846, el propio Galván incluye en su calendario manual otro grabado con una representación del mundo oriental. Esta vez se trata de un cuento árabe titulado "Seged" (figura 187) y el pasaje escogido es el final de la narración que muestra la muerte de la princesa Balkis, hija del rey. El relato cuenta que Seged, rey de Etiopía, había conseguido la grandeza y tranquilidad de su reino; sin embargo, vivía preocupado y no era feliz. En un deseo de conseguir la tranquilidad y la felicidad planea retirarse diez días a una quinta, situada en una isla del lago Cambea, con su corte. A pesar de los buenos propósitos que hace al iniciar cada día, hasta el punto de promulgar un decreto obligando a todos sus súbditos a mostrar felicidad. Sin embargo, diversos acontecimientos enturbian su estancia, e incluso en la octava jornada se enferma su hija y muere. Termina este cuento con la siguiente reflexión, sobre la incertidumbre del destino: "Tal fue el periodo que Seged de Etiopía, destinó a respirar de las fatigas de la guerra y afanes del gobierno y dejó su historia a las generaciones futuras, para que ningún hombre presuma decir: este día será venturoso".

El grabado presenta una escena de dolor, la muerte de la princesa. La indumentaria, sobre todo de Seged, que se encuentra de pie sosteniendo el paño que ha de cubrir el cadáver, y la de sus acompañantes, así como las cortinas y las telas colgantes del aposento y ciertos detalles de los muebles remiten a este ambiente oriental. La princesa yace ya muerta, con un brazo inerte que se descuelga de la cama, y con la cabeza echada hacia atrás y su cabello caído. Es abrazada por una mujer mayor, posiblemente su madre lo que confiere gran patetismo a la escena. Al otro lado, otra joven de rodillas parece orar por la difunta. En esta búsqueda de la felicidad por parte de Seged lo que la imagen muestra es todo lo contrario, el momento sublime de la muerte de un ser querido. El tema de la muerte será también una constante en este periodo, sobre todo referido a la mujer y a

⁴⁶⁴ Pietro Metastasio (1698-1782) fue un notable lírico italiano y autor de melodramas, que gozó de gran fama en Europa, hasta el punto de ser llamado el "Sófocles italiano", con más de 26 composiciones de ese tipo.

los niños. La muerte del hombre se sitúa en la esfera pública, con un tono más heroico y la de la mujer en un ámbito mucho más íntimo.

Dentro de este exotismo, un subtema que gozó de gran predilección fue el de los árabes en España. Tanto viajeros extranjeros que buscaron el exotismo en la propia Europa y en donde la península Ibérica, en particular Andalucía, tendrá una presencia importante, como los propios españoles se dejaron seducir por este pasado. Es así que abundan representaciones y relatos que toman como tema la dominación árabe en España, así como la gesta de la Reconquista. De ello da ejemplo Galván en su calendario de señoritas de 1840 con dos pasajes de ese acontecimiento histórico. La atracción que ejerció España en los viajeros o artistas románticos europeos fue muy fuerte y existen numerosos ejemplos tanto en letra impresa como en álbumes de litografías.⁴⁶⁵ Hay que señalar dentro de esta corriente la obra de Dozy y de W. Irving, ampliamente difundida, así como el resurgimiento en el siglo XIX del romancero español y del teatro del siglo de oro con tema morisco, además de las abundantes composiciones de los literatos del momento representadas por la obra del Duque de Rivas y de José Zorrilla.

Con la independencia de las colonias este atractivo traspasó las fronteras de ultramar y múltiples personajes extranjeros que las recorrieron extrapolaron el oriente en el propio territorio americano. Es frecuente encontrar testimonios de este atributo en México, por ejemplo, Mathieu de Fossey describe la ciudad de México de la siguiente manera: "Una multitud de cúpulas de iglesias y conventos, descollando sobre las azoteas, la cubren como vastos quitasoles; la arquitectura morisca de estos edificios los haría equivocar de lejos y tener por otras tantas mezquitas; y las torres cuadradas de la Catedral, que todo lo dominan, elevándose cual minaretes, acaban por dar a México un aspecto enteramente oriental".⁴⁶⁶

El primero de estos relatos publicados por Galván en 1840 es "El de la cruz colorada" un largo poema en el que el sultán de Granada accede a los ruegos de una joven mora para que liberare a su amado, un cristiano: "El de la cruz colorada" (figura 188). Así comenta el rey moro:

En el cerro de Antequera
Prendí ese cristiano yo;
El era su alcaide, y él era
El que más moros mató.
En tanto que fuese vivo
Juré tenerlo cautivo;
Más tu amor temple mi saña,
Que en mujer es cosa extraña
Guarda fe quien ama en vano;
Y diera yo mi Granada
Por verte de mi prendada
Como lo estás del cristiano
El de la cruz colorada

La imagen muestra a la pareja de enamorados sobre la grupa del caballo, ella con su indumentaria de mora cubierta por vaporosos velos y él con el traje de caballero y al lado su escudo con la cruz de cristiano; ambos dirigen su rostro hacia atrás, como despidiéndose de la generosidad del sultán. Al fondo sobre una montaña se recorta la silueta de un castillo. Hay una

⁴⁶⁵ "Entre 1830 y 1850 se publicaron en Francia más de 500 escritos de tema español. Sin embargo no exceden la cifra de 70 las obras informativas serias" Véase Robert Pageard "La imagen de España vista por los franceses" en *Una puerta abierta al mundo. España en la litografía romántica*, Madrid, Museo Romántico de Madrid, 1994, pág. 19.

⁴⁶⁶ Mathieu de Fossey, *op. cit.*, pág. 103.

semejanza formal (no temática) con *El rapto de Rebeca*, una de las escenas más conocidas de la novela *Ivanhoe* de W. Scott, tal como lo representa el pintor francés Eugenio Delacroix.

El otro relato hace referencia a un episodio de la Reconquista española que dio pie a la mítica intervención del apóstol Santiago. Con el título del “Feudo de las cien doncellas” (figura 189) narra el episodio del tributo que los reyes asturianos debían de entregar al califa de Córdoba y cómo Ramiro I se opuso, desencadenándose la batalla de Albelda,⁴⁶⁷ en la que con la milagrosa aparición de Santiago apóstol fueron derrotados los moros, librándose los reinos cristianos de ese feudo.

Veremundo, venerable anciano, confesor del rey, reclama a Ramiro I su indolencia ante el tributo de cien doncellas que tenían que hacer al califa de Córdoba, Abdulrahmen.⁴⁶⁸ Ramiro se da cuenta de la ignominia y decide acabar con esa práctica. Sin embargo, la ceremonia del sorteo de las doncellas para la entrega se realiza y entre ellas se encuentra la joven Orecha. Ansures, su enamorado, decide impedirlo e inicia una lucha con los moros. Orecha huye durante la trifulca y se va a refugiar al castillo del rey Ramiro, quien al enterarse de lo que está sucediendo, da instrucciones para combatir. Se inicia una contienda, la llamada batalla de Albelda, y en ella aparece el apóstol Santiago quien apoya a los cristianos, ayudando en la victoria. El joven Ansures es hecho caballero por su valentía. La narración de este hecho mítico aparece aderezada por una historia de amor, entre Orecha y Anzures, con la finalidad de hacer más atractivo el episodio.

La escena representa el momento en que la joven Orecha, una de las cien doncellas, es presentada ante el rey moro como parte de ese tributo. Así en una tienda de sabor oriental por los cortinajes que la cubre y la alfombra en el suelo, se encuentra posiblemente el propio Abdulrahmen, sentado entre cojines. Un brasero lo separa de la joven quien aparece turbada ante lo que le depara el destino. Varios personajes acompañan al sultán y una palmera datilera, rememora al desierto, completa esta composición.

Dentro de este universo de leyendas, y en este caso fantásticas, cae el grabado que ilustra el poema titulado “El paraíso y la Peri” (figura 190), leyenda oriental de Thomas Moore⁴⁶⁹ y que fue traducida para el *Calendario de las señoritas* de Galván de 1843 por Agustín A. Franco.⁴⁷⁰

Esta composición poética tiene como argumento a la Peri que en la mitología persa es un espíritu que no goza del Edén, pero tampoco sufre la degradación humana; es un ser femenino parecido a las hadas y a las sílfides, y descendiente de espíritus caídos y desterrados del paraíso hasta que expían su culpa. Para entrar en la gloria, un ángel piadoso dice a la Peri que debe traer una ofrenda que satisfaga a la Divinidad. La Peri trae tres y la última, que es la lágrima de arrepentimiento de un pecador, es tan grata a la Divinidad que le abre las puertas del paraíso. El

⁴⁶⁷ Hay discrepancias a cerca del lugar de la aparición del apóstol Santiago pues tradicionalmente se ha supuesto que fue en la batalla de Clavijo.

⁴⁶⁸ Se trata de Abderraman II.

⁴⁶⁹ Tomas Moore (1779-1852). Poeta y escritor inglés, gran amigo de Lord Byron. Nació en Irlanda y produjo varios estudios históricos sobre este país. Su primera obra fue la traducción de las odas de Anacreonte. Su obra principal son poemas líricos y destaca el poema de argumento oriental. *Lalla Rookh* (1817), del cual forma parte “El paraíso y la Peri”.

⁴⁷⁰ Agustín A. Franco fue un hombre de vasta erudición y clarísimo talento. Conocido como “Pére Godiot”, como el personaje de Balzac, su educación y pulimento le relacionan con la alta sociedad. Formó parte de la redacción del *El Siglo Diez y Nueve, Don Simplicio* y *El Diario del Gobierno*. Sus escritos se encuentran esparcidos por los diarios de la época. Tienen múltiples traducciones, poesías, ensayos, relatos. Murió en Italia en 1862 cuando fungía como secretario de la Legación Mexicana en Roma. Véase *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales...*, op. cit., pág. 291.

En este mismo calendario, Franco tiene otra traducción de un texto en inglés (las traducciones del francés las solía hacer Ignacio Rodríguez Galván), de Eduardo Bulwer titulado “El verdadero crisol”.

relato de la Peri tuvo una gran fortuna, incluso en este mismo año del calendario, el compositor alemán Robert Schumann compone un oratorio (op. 50) con el mismo tema y posteriormente el inglés John Francis Barnett realiza una cantata.

En la imagen se nos presenta a la Peri, especie de hada y ángel, con grandes alas, que sobrevuela un lago en busca del don preciado que le permitirá ingresar al paraíso. Esta figura guarda gran semejanza con otro grabado de este mismo calendario de señoritas, para una elegía titulada "El ángel y el niño" (figura 191). Hay también un eco a la obra de Delacroix, en concreto a la imagen de Mefistoles sobrevolando el mundo, de la serie de ilustraciones de *Fausto*, aunque con un sentido totalmente diferente.

Cuentos morales

Otros temas ambientados en distintas épocas pretéritas, aparecen en los calendarios y sirven para ilustrar diversas anécdotas o cuentos morales, como un par de litografías que publica José María Fernández de Lara en sus calendarios de 1845 y 1847. En la primera de ellas, titulada "Un encuentro casual" (figura 192), la escena se desarrolla en un mesón andaluz. El episodio narra como un soldado inglés reconoce, en una pequeña gitanilla que le lee la suerte, a su propia hija arrebatada tiempo atrás por unos gitanos. Su intento de recuperarla resulta infructuoso porque los gitanos amenazan con matar a la niña antes de permitir que se la lleve. Es la venganza de los gitanos por haber osado casarse con una de esa tribu, él sedujo a una gitana y ellos se cobran quitándole a su hija: "nosotros los gitanos jamás nos quedamos sin venganza", es la frase con que concluye la narración. Los gitanos pertenecen a un mundo donde los ritos mágicos y la superstición eran algunos de sus atributos y lo que presentaba también un atractivo para los románticos. La violencia y la pasión a flor de piel; la vida marginal y errante; la "mala fama", su vida bandida eran otros tanto motivos de su atracción.

La escena se compone de seis personajes y describe el momento en que el inglés observa con detenimiento a la gitanilla mientras le lee las cartas extendidas sobre la mesa; un fraile con aspecto bonachón contempla el episodio y otro personaje acompaña a la niña. En el otro extremo, el compañero del soldado inglés entabla conversación con la mesonera, ajeno a lo que ocurre. Hay detalles un tanto pintorescos, o acaso simbólicos, como una jaula sin pájaro sobre el umbral del mesón y una llave colgada de un árbol.

La otra litografía reproducida en el calendario de Lara de 1847 (figura 193), ilustra una anécdota atribuida a Cristóbal Colón, cuando en una cena se menospreciaba la hazaña del descubrimiento de América, y el famoso descubridor propone a los comensales poner un huevo de punta sobre la mesa. Viendo que ninguno logra este objetivo, Colón da "un golpe sobre la mesa con la punta del huevo que tenía en la mano y lo hizo permanecer derecho sobre ella". Esto le sirve para acallar la idea de que a pesar de que hay empresas que parecen fáciles, es necesario el ingenio para lograrlo.

La litografía que acompaña a este relato está tomada de un grabado de Hogarth, tal como nos dice el texto: "Williams [sic] Hogarth, célebre pintor inglés que vivió a mediados del siglo último, eligió este asunto para un grabado de que se copia la viñeta que acompaña a este artículo. Este grabado lo dio Hogarth como billete de suscripción a su obra titulada "Análisis de la hermosura". En ella se presenta a Colón rodeado por cinco individuos que observan el ingenio del descubridor de América. Cada personaje muestra en su rostro distinta actitud como si se tratase de un juego de fisonomías, tal como acostumbraba Hogarth en muchas de sus obras. Es importante señalar la presencia directa de la obra de este artista inglés en tierras mexicanas.

El mundo de la mujer

Desde fines del siglo XVIII una serie de hechos influyen en la situación del sexo femenino. Las ideas de la Ilustración, que impulsaron la educación de la mujer y su incorporación al trabajo, inician una sutil transformación de las experiencias de ellas y con el estallido de la guerra de la Independencia se reforzó esta tendencia. Sin embargo, a pesar de que una gran mayoría de mujeres se encontró afectada por esta contienda, y muchas veces tomaron un papel protagónico, como rescata Lizardi en su *Calendario dedicado a las señoritas...*, su participación fue más bien coyuntural, y una vez lograda la emancipación política, no se produjo una transformación del estatus de la mujer: la mujer regresó a casa para dedicarse a los hijos y a la preservación del bienestar doméstico.⁴⁷¹ Es así que la Independencia no significó un cambio radical en la estructura social, sino que estas transformaciones fueron graduales y se fueron dando a lo largo del siglo; lo cual no debe de extrañarnos porque una situación parecida se dio en Europa, tanto en Francia después de la Revolución Francesa⁴⁷² como en España, con la invasión napoleónica. La participación de la mujer en estas dos contiendas tampoco acarrió un cambio de su estatus social.

A medida que avanzó el siglo XIX, se fueron imponiendo los modelos morales conservadores que confinaron a la mujer a un ámbito privado, donde el hogar constituía el centro de su mundo. Es a partir de la segunda mitad de siglo cuando la mujer, poco a poco, empieza a incursionar en la esfera pública,⁴⁷³ y la gráfica se convierte en un exponente de esta situación.

Como hemos mencionado, José Joaquín Fernández de Lizardi acompaña su novela *La Quijotita y su prima*, publicada a lo largo de 1818, con catorce aguafuertes firmados por Mendoza y Torreblanca. En ellos aparece la mujer dentro de su entorno, la mayoría en el interior de una estancia, pues al igual que en el *Calendario dedicado a las señoritas mexicanas especialmente a las patriotas*, de 1825, la figura femenina queda circunscrita a la de los hombres. De todas maneras se puede considerar a El Pensador Mexicano como un precursor por fijar la atención en el mundo femenino e intentar emprender una serie de reformas ideológicas y educativas para que la mujer tuviera otro papel en la sociedad.

Un año después, en 1826, José María Heredia, Florencio Galli y Claudio Linati, publican *El Iris, periódico crítico y literario*, revista pionera del México independiente, con una clara intención de incorporar al público femenino entre sus lectores. Así, en su primer número, del 4 de febrero de 1826 exponen:

Al empezar la publicación del Iris creemos de nuestra obligación dedicar algunos renglones a manifestar al público nuestro plan y fijar los deberes que nos imponemos. El único objeto de este periódico es ofrecer a las personas de buen gusto en general y en particular al bello sexo, una distracción agradable...⁴⁷⁴

Y termina diciendo: "El bello sexo debe particularmente conceder su favor y protección a una empresa consagrada en gran parte a su recreo". Esta publicación aunque no es un calendario, tiene gran importancia por dos aspectos: uno artístico al incluir en el número inicial la que sería la primera litografía realizada en México y el otro temático, al tratarse de un figurín de moda

⁴⁷¹ Silvia Arrom, *La mujer en la ciudad de México, 1790-1857*, México, Siglo XXI, 1988, págs. 52-55 y Montserrat Galí Boadella *Historias del Bello Sexo: la introducción del Romanticismo en México, op. cit.*, 548 págs.

⁴⁷² Hay abundante bibliografía referida a la Revolución Francesa y el papel que jugó la mujer antes y después de ella. Clásicos son los estudios realizados bajo la dirección de George Duby *Historia de la vida privada e Historia de las mujeres*, Madrid, ed. Taurus, 1990 y 1993, respectivamente.

⁴⁷³ Lilia Granillo Vázquez. "De las tertulias al sindicato: infancia y adolescencia de las editoras mexicanas del siglo XIX" en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora-UNAM, 2001, págs. 65-77.

⁴⁷⁴ *El Iris*, número 1, 4 de febrero de 1826, tomo I, pág. 1.

femenina y con él se inaugura este género de imágenes destinadas directamente a la mujer, que tendrá una gran presencia en las revistas y calendarios de la época.⁴⁷⁵ Cabe señalar que *El Iris* aprovecha estos figurines para dar su opinión sobre la dimensión moral y social de la moda. Se utiliza estas imágenes, y más bien el texto que las acompaña, como una estrategia de lucha ideológica contra el fanatismo y la intolerancia.

En el caso de los calendarios, ya desde 1823, José Mariano Ramírez Hermosa había empezado a publicar un calendario portátil dedicado al sexo femenino pero sin ninguna ilustración ni texto específico para la mujer. En 1825, el citado José Joaquín Fernández de Lizardi publicó su *Calendario dedicado a las señoritas, especialmente a las patriotas* y en él la mujer es la protagonista tanto en el texto como en la gráfica. Dos años más tarde, Ramírez Hermosa en su quinto calendario el de 1827, lo inicia con un aguafuerte realizado por José Mariano Torreblanca donde sigue la línea de los modelos de *El Iris*. Se trata de una dama con el característico traje llamado "túnico", que tiene su origen en la Francia revolucionaria y que se inspira en la indumentaria femenina de las túnicas clásicas. No hay una mención a la moda en este calendario sino más bien la imagen insiste en el objetivo de esta publicación: las damas.

En la década de los treinta no contamos todavía con publicaciones regulares expresamente dirigidas a un público femenino; sin embargo, en las revistas ilustradas del momento, tal es el caso de *El Instructor* (1834-1838) o *El Mosaico Mexicano* (1836), no faltó una sección donde los figurines de moda ocupaban un lugar importante junto con otros artículos que se refieren a la mujer y su mundo. Es a fines de los treinta y en los primeros años de los cuarenta, que proliferaron con éxito las revistas ilustradas femeninas y es cuando se publicó el *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván (1838-1843). Así fue como la centuria decimonónica vino a incorporar nuevos públicos al ámbito de la letra impresa y, entre ellos, quizá el más importante haya sido el sector femenino, que conformaba una parte sustancial y creciente. Los editores fueron conscientes de este nuevo mercado y ampliaron las ofertas de obras para las lectoras, con publicaciones específicas para el "bello sexo".⁴⁷⁶ Los impresores más importantes llegarían a competir por publicar este género de revistas: Vicente García Torres saca el *Semanario de Señoritas*, en 1841 y el *Panorama de las señoritas* en 1842 e Ignacio Cúmplido edita el *Presente amistoso dedicado a las señoritas*, 1847.

Es sintomático el hecho de que con frecuencia se hallan imágenes en donde la mujer lleva un libro entre las manos, como una clara alusión a este fenómeno de la lectura femenina, por ejemplo aparece en la portada del primer *Calendario de Vicente García Torres* de 1849 o en dos

⁴⁷⁵ Sin embargo, las iniciales intenciones de constituir *El Iris* en una revista dedicada al bello sexo no se cumplieron, y desde el principio la inserción del tema político ocupa, junto con la parte literaria, la mayor parte de los contenidos de la revista. A los pocos meses, se le reclama a los redactores, desde el periódico *El Águila Mexicana*, por apartarse de sus propósitos originales, a lo que Florencio Galli contesta para justificar el cambio de orientación, que entre la lista de suscriptores sólo se cuenta con el nombre de siete señoritas, y a pesar de ello, en el número siguiente aparece el tercero y último figurín de moda. Para junio, José María Heredia, quien imprimió su carácter literario a la revista, abandona la redacción de la misma, y *El Iris*, tomo más el cariz de una revista política, hasta su desaparición el 2 de agosto de ese mismo año. Sobre este tema véase: María del Carmen Ruiz Castañeda y Luis Mario Schneider "Introducción" y "La primera revista literaria del México independiente", edición facsimilar de *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*, México, UNAM-IIB, 1986, 2 vols. Pág. XI-LXIII. Angels Solá, "Escoceses, yorkinos y carbonarios. La obra de O. De Atellis, marqués de Santangelo, Claudio Linati y Florencio Galli en México en 1826" en *Historias*, México, INAH, n° 13 (abril-junio) 1982, págs. 69-93. María Eugenia Claps Arenas, "El Iris, periódico crítico y literario" en *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, México, UNAM-III, n° 21, ene-jun 2001, págs. 5-29.

⁴⁷⁶ Martyn Lyons "Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros" en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 2001, págs. 539-557.

figurines de moda del *Calendario de señoritas* del propio Galván. Se advierte en estos editores una clara preocupación por educar a la mujer a través de la lectura, dado que la instrucción del bello sexo refuerza el orden social imperante, en el cual, debe prepararse la mujer para desempeñar bien su papel de esposa y madre dedicada a los hijos, dentro del hogar.⁴⁷⁷ Resulta muy elocuente en este sentido la dedicatoria que Galván pone en su calendario de 1841:

Como hijas virtuosas y obedientes, como esposas fieles y pacíficas, y como madres tiernas y vigilantes, tienen necesidad las Mejicanas de distracciones inocentes y amenas, útiles y ligeras, cual les presenta este libro, que les suavice la vida, y hagan más llevadera la obediencia a sus padres, los trabajos del matrimonio, y las amarguras incontables de la maternidad. Con tal designio se han reunido aquí piezas leves y fugitivas, que agraden e instruyan a un tiempo, sin dar lugar a ninguna composición de que pudiera ofenderse a la moral.⁴⁷⁸

Galván destaca las características que debían tener las publicaciones para la mujer “inocentes y amenas, útiles y ligeras”.

Con respecto a los calendarios, hay una diversidad de imágenes dirigidas al bello sexo que ilustran diversos géneros. Por una parte pequeñas novelas sentimentales en donde la mujer se convierte en protagonista de las mismas, por otra parte relatos, anécdotas y cuentos morales que tienden a exaltar los valores de la mujer, como la maternidad o el honor, y otros más nos presentan casos de amor y seducción. Junto a ello se encuentran otras representaciones que atañen a la mujer exteriormente como la moda, y que como hemos visto, desde épocas tempranas se convirtió en un reclamo para buscar la atracción de este sector del público.

Entre las imágenes donde la mujer aparece como figura principal dentro de un relato sentimental se encuentran las que publica Cumplido en su calendario de 1843 para ilustrar “Una tempestad de nieve” (Novela Rusa) (figura 194). Esta obra es un buen ejemplo de un tipo de literatura dirigida al bello sexo. Se trata de la confusión producida por una tempestad de nieve justo la noche en que dos amantes iban a casarse. La nieve imposibilita al novio llegar a la iglesia y hace que otro joven, también perdido por la tempestad, suplante su lugar, se case con la dama y desaparezca. Pasado el tiempo, ambos personajes, que han guardado el secreto de esta boda involuntaria, se vuelven a encontrar y se enamoran sin reconocerse. Al saber la verdad, la historia tiene un final feliz.

Esta corta novela tiene cuatro grabados. El primero, anónimo, lo podemos encontrar reproducido en el *Libro de muestras* que Ignacio Cumplido publica en 1871. Forma parte de un grupo de cuatro grabados alusivos a las estaciones, y éste correspondería al invierno. Los otros tres grabados ostentan la firma de Rafael, quien en este año continuaba trabajando para Cumplido en su imprenta. En el primero de ellos se muestra el momento en que María abandona la casa de sus padres para ir a la cita de su boda, la noche de la fatal tormenta, acompañada de una criada. La mujer lleva una gruesa capa de piel y se cubre la cabeza con un pañuelo, la criada tiene un curioso tocado que recuerda a uno de los grabados que el propio Ignacio Cumplido presentó en *El Mosaico Mexicano* de 1840 para ilustrar un artículo sobre “Trajes rusos”.⁴⁷⁹ En los otros escoge dos momentos del idilio; ambas escenas se sitúan al aire libre, en el bosque, y la joven lleva un

⁴⁷⁷ Silvia Marina Arrom, *op. cit.*, pág. 32.

⁴⁷⁸ *Calendario de las señoritas mexicanas* para el año de 1841 dispuesto por Mariano Galván, México, en la librería del editor, portal de Agustinos núm. 3, pág. 5

⁴⁷⁹ *El Mosaico Mexicano o colección de amenidades curiosas e instructivas*, impreso por Ignacio Cumplido, 1840, tomo IV, pág. 505.

vistoso collar con su cruz, aludiendo a su rectitud moral. En la primera aparece con su prometido y en la segunda con el otro joven con quien fue involuntariamente desposada, el cual se hinca de rodillas pidiéndole perdón. Al fondo sobre una columna se encuentra una diana con su arco, es el triunfo del amor a pesar de la adversidad.

En este mismo año de 1843, el calendario de Lara presenta una litografía llena de un gran dramatismo (figura 195). Una mujer arrodillada implora piedad a un hombre y trata de detener la mano provista de un cuchillo que intenta matarla. Hay señales de lucha como se ve en la silla caída. El texto cuenta una historia de seducción, en que la mujer cae bajo los encantos de un malvado joven que se aprovecha de su ingenuidad "en pocos meses lleva a la víctima de un precipicio a otro hasta que completa su ruina". No hay un final feliz sino es una tragedia que acarrea la muerte de ambos. El relato termina advirtiendo a las mujeres de la maldad de ciertos hombres y la necesidad de conservar la pureza, reputada como la mayor virtud de una mujer.

Este mismo tema de seducción y pérdida del honor ya lo había tratado Galván en su calendario de las señoritas del año de 1839, pero a diferencia del de Lara hay un desenlace feliz, el joven repara el daño hecho a la mujer y se casa con ella, resarciendo la moralidad. El hecho se advierte en el grabado que acompaña esta historia titulada "La cruz rústica"(figura 196), donde al pie de una cruz de cantera reposa la joven que mira enternecida a su retoño. Un sacerdote, en un segundo plano, observa a la madre y gracias a su intervención se logrará que la historia llegue a buen término.

También Galván incluye en estos calendarios de señoritas dos cuentos donde la mujer, o la pareja, es la protagonista. La primera fue publicada en 1840 y se titula "El secreto" (figura 197) donde la promesa de no fumar hecha por el esposo le lleva a engañar a su pareja y alquilar un cuarto para poder satisfacer este vicio. Esta actitud despierta las sospechas de la mujer quien al descubrir el "secreto", que no era tan grave como ella se lo imaginaba, se siente aliviada y le perdona, permitiéndole fumar en su hogar. El grabado muestra el desenlace de la historia cuando la joven abraza a su marido, el cual es sorprendido con una larga pipa turca entre las manos.

La otra anécdota o cuento moral se reproduce en 1843 y fue escrita por Eduardo Bulwer⁸⁰¹ y traducida por Agustín A. Franco, con el título "El verdadero crisol" donde en el mismo relato hay dos historias: la primera es la lucha que sostienen dos enamorados, de distinta posición económica, por conseguir el permiso de sus padres para contraer matrimonio. Después de un intento de suicidio, al estilo de Romeo y Julieta o los amantes de Teruel, los padres acceden a su petición. La segunda historia narra los problemas de la vida en común de esta pareja, donde la convivencia tan cercana hace que afloren los defectos de la persona amada, exagerando los problemas físicos, hasta que un médico les hace ver los errores que produce el aislamiento y una relación tan estrecha.

Si en general hay una relación directa entre el texto y la imagen, como hemos visto en los otros ejemplos, intentando condensar en la ilustración ya sea el inicio de la historia, su desenlace o el momento álgido de la misma, en este caso el grabado que acompaña la narración se encuentra bastante desvinculado con los acontecimientos (figura 198). Tiene el valor de ser una imagen bastante arquetípica del romanticismo, un joven en actitud melancólica, con el rostro apoyado sobre una mano parece meditar. Es de noche y una vela ilumina parte del cuarto donde se distingue el lecho conyugal.

Otros ejemplos de narraciones referidas a la mujer las encontramos en el calendario dedicado a las señoritas de Galván de 1843. El primero se titula "Triunfo de una señorita" (figura 199) y presenta un grabado con una joven, elegantemente vestida, tocando un piano, acompañada

⁸⁰¹ Eduardo Bulwer, escritor inglés, autor de la célebre novela *Los últimos días de Pompeya*, bien conocido en México.

por un grupo de músicos y un personajes masculino. Imágenes como éstas aparecieron con bastante frecuencia en otras publicaciones de la época, como el *Album Mexicano* de Ignacio Cumplido de 1849 o bajo el pincel de las señoritas Sanromán al mediar el siglo. La preparación musical entre el género femenino fue una empresa que gozó de gran éxito y del apoyo del sector masculino. La música, al igual que la poesía y el baile, era uno de los elementos imprescindibles para animar una tertulia o una velada, donde la mujer jugaba muchas veces un papel protagónico.⁴⁸¹

El otro relato lleva como título “Sor Margarita” (figura 200) y narra la historia de una joven virtuosa que termina de monja para atender a un enfermo mental del que se había enamorado. El desenlace de esta historia de amor es dramático, dado que el enfermo muere y al día siguiente también Margarita. La imagen presenta a la joven en el jardín cuando se sorprende por la llegada de su padre y de su enamorado.

Por último hay una imagen asociada a la niñez y a la maternidad. Se trata del entonces célebre poema “El ángel y el niño” del poeta francés Juan Reboul,⁴⁸² escrito en 1828 y traducido por Ignacio Rodríguez Galván que lo dedica a su prima Fernanda Andrade. Esta elegía es notable por su sentimiento y le valió a su autor una gran popularidad en su tiempo.

El tema de la muerte de los infantes está muy presente en esta época e incluso en este mismo calendario, hay un par de composiciones de Rodríguez Galván sobre la muerte de su sobrina, Rosa Galván Rodríguez, a los seis años de edad. El poema trata de cómo un ángel convence a un niño para que le acompañe al cielo, exponiéndole las ventajas que tiene y sirve así de consuelo para la madre.

Dentro de este tema de la maternidad, se encuentra una viñeta que acompaña una poesía publicada por Lara en su calendario, de 1845 que se titula “La misión de la mujer” (figura 201) donde aparece una dama sentada frente a una chimenea, mientras realiza labores de costura. La escena habla de la tranquilidad e intimidad hogareña. Los versos afirman esta misión:

“De niños las madres y de hombres esposas
Misión es del cielo, misión es de rosas
Cumplir sus cuidados de amor tutelares”.⁴⁸³

Para finalizar y retomando las imágenes de los figurines de moda, se encuentra un tercer grupo de grabados que aparecen sólo en los cinco calendarios de las señoritas de Galván. Se incluyen dentro de una sección fija, el dedicado a la moda, que invariablemente comprende tres o cuatro figurines, con arreglo a las diversas actividades en que el “bello sexo”, (aquí entendido como referido a las clases altas y medias), se enfrentaban a lo largo del día: traje de mañana, traje de paseo, traje de campo, traje de tertulia y en una ocasión se ofrece un traje de novia, aspiración máxima de las féminas.

Del vestido de tipo imperio de principios de siglo, o “túnico” como se le llamó en estas tierras, estrecho, de telas muy ligeras (muselinas, batistas, gasas) en tonos claros o preferentemente el blanco, casi transparentes; se pasó a una severa transformación, a fines del primer cuarto de siglo, (figuras 202 y 203) donde el talle, muy alto, de corte imperio o princesa, volvió a su posición normal, es decir, a la cintura, con lo cual se hizo inevitablemente más estrecho. Este efecto de estrechez o cintura de avispa se consiguió apretando el corsé, ensanchando

⁴⁸¹ Montserrat Galí, *op. cit.*, págs. 129-135.

⁴⁸² Juan Reboul (1797-1864), poeta francés que alcanzó gran fama con esa poesía de *El ángel y el niño*.

⁴⁸³ *Séptimo calendario de José Mariano Lara para el año de 1845 arreglado al meridiano de México*. México, imprenta del autor, calle de la Palma, núm. 4.

las faldas con múltiples enaguas e inflando las mangas, de esta suerte, la indumentaria femenina se convirtió en extremadamente restrictiva, con muy poca libertad de movimientos, por la gran cantidad de metros de tela que las damas portaban. Todo ello, aunado a la pequeñez de los pies, impedía a las mujeres llevar a cabo cualquier tipo de actividad. Según James Laver quizá en ningún otro periodo de la historia de los tiempos, las mujeres hayan llevado tan poca ropa como en los primeros años del siglo XIX y en cambio, en 1850: "las mujeres llevaban diez veces más de ropa...no hubo periodo en que la mujer estuviese más tapada, que al mediar el siglo".⁴⁸⁴ Parecería que la mujer se hallaba prisionera de una lujosa y cada vez más complicada indumentaria que fue aumentando de volumen a fines de los cincuenta con el uso de la crinolina (enaguas con aros). En contraposición, el traje del hombre se simplificó, y será la mujer quien demuestre, con su elaborada vestimenta, el lujo y la posición social. Como señala Montserrat Galí no hay libertad de movimientos y las faldas provocan un verdadero cerco de protección que impedía el acercamiento a otros cuerpos.⁴⁸⁵ La mujer se encontraba circunscrita a un ámbito privado, así la indumentaria refleja esta inmovilidad. Desde la Revolución Francesa, la moda se convirtió en un exponente ideológico y las diversas transformaciones que sufrió, sobre todo el atuendo femenino, son un reflejo de la evolución del estatus de la mujer.

En consecuencia, los 16 figurines que Mariano Galván publica en sus cuatro calendarios presentan a la mujer aislada, sin formar una escena con otros personajes como aparecieron en otras revistas de la década anterior (*El Instructor, La Colmena, El Mosaico, El Museo Mexicano...*), contemplada desde un punto de vista bajo para realzar la figura y dentro de un ambiente doméstico, ya sea en la sala de su casa, ya en un espacio más íntimo, recostada en un diván de su alcoba. En estos grabados Galván utiliza el color, elemento indispensable para las indicaciones de la moda y permite contar no sólo con un muestrario de trajes sino también de tocados, peinados, alhajas, accesorios (sombrillas, abanicos, chales, toquillas, rebozos) y de mobiliario. Sobre esto último, destacan en los interiores esbozados los marcos de espejo, los búcaros y jarrones con flores, los divanes, las *chaises longues*, las sillas neogóticas, las balaustradas clásicas e incluso una chimenea.

El dibujo es mucho más tenso en el trabajo de las figuras, que ocupan el primer plano, mientras que los fondos aparecen apenas abocetados con unos cuantos rasgos y carecen de sombreado (figura 204). Los modelos ladean su cabeza, ya sea a la izquierda o a la derecha, y mantienen su mirada lejos del espectador, con lánguidas expresiones. Se ofrecen a la mirada con una actitud, por lo regular de indiferencia estudiada; sin ninguna pretensión de establecer contacto visual con el o la que las contempla, pero muy conscientes de su presencia: el *sumum* de la coquetería. Apoyan sus brazos en el respaldo de una silla o se equilibran con la sombrilla o quitasol, algunas veces minúscula, que les servía para protegerse el rostro. Pocos modelos muestran su cabeza despejada, sino más bien los tocados se reducían a una cofia, incluso para el traje de mañana, hecha en esta ocasión de blonda o encaje; pero para otras actividades como el paseo, la salida al campo o la tertulia, la cofia se arma más y se agranda, lo que le confiere mayor recato a las damas, ya que casi ocultan el rostro.

Las joyas, que impresionaron a la mayoría de los extranjeros, no son aquí ostentosas y abundantes e incluso se suprimen en estos figurines, sobre todo en el atuendo de mañana.

Los zapatos apenas se vislumbran debajo de la falda y las enaguas, sólo una pequeña punta nos indica la existencia de los mismos. La figura de estos modelos marcan exageradamente la cintura y a partir de ella, hacia abajo, se amplían de manera considerable, abombándose por el

⁴⁸⁴ James Laver, *Breve historia del traje y la moda*, Madrid, Ensayos Arte Cátedra, 1990, pág. 157.

⁴⁸⁵ Montserrat Galí Boadella, *op. cit.* pág. 216.

efecto de las múltiples enaguas y refajos, que dan mayor volumen a la falda. Los escotes son moderados, en V, y en ocasiones más sociales se abren hacia los hombros. Las mangas, que en los primeros años se encontraban más infladas, van perdiendo volumen y ajustándose al antebrazo. Así en 1838 se recomienda: "La moda de las mangas anchas empieza a pasar, de tal manera que un vestido que las tenga, puede considerarse anticuado".⁴⁸⁶

El calendario de las señoritas mejicanas de Mariano Galván

Los cinco calendarios dedicados a las señoritas de Mariano Galván son un producto excepcional, con unas características que los apartan de los calendarios manuales producidos por otros editores, e incluso de los del propio Galván, tanto por su forma como por su contenido, y merecen un apartado especial (figura 205).

El poeta Ignacio Rodríguez Galván,⁴⁸⁷ entró junto con Guillermo Prieto a las tertulias del señor Ortega y fue uno de los primeros que se integró a la Academia de San Juan de Letrán, asociación literaria fundada en 1836 y que agrupó a casi todos los literatos de la época con una tendencia decidida a mexicanizar la literatura. Pronto Rodríguez Galván estableció una colaboración con su tío y logró que sus composiciones y las de su grupo, es decir de los integrantes de esa Academia, se publicaran bajo el sello de Galván. De esta editorial salieron *El año nuevo. Presente amistoso* (1837-1840), la revista literaria *El recreo de las familias*, (1837-1838) y lo que más nos atañe, el *Calendario dedicado a las señoritas mexicanas*, todas estas obras realizadas bajo la inspiración de Ignacio Rodríguez Galván y con colaboraciones de Manuel Carpio, José María Heredia, Isidro Rafael Gondra y el propio Rodríguez Galván.

Pasemos ahora a preguntarnos ¿qué ofrecían estos calendarios a las damas? ¿qué asuntos a juicio del editor y el impresor, o sea de Ignacio Rodríguez Galván y Mariano Galván, eran de interés para las señoritas? (figura 206)

Podemos considerar tres grandes grupos de temas y sus correspondientes imágenes: El primero, y en menor proporción, sería el territorio mexicano, lo propio. Hay en ellos relatos o referencias al paisaje o la naturaleza peculiar del país, muchas veces acompañados con alguna litografía. No hay que olvidar que la inspiración de estos calendarios se la debemos a los integrantes de la Academia de San Juan de Letrán y su deseo de recoger temas mexicanos. Así encontramos, por una parte, la representación del paisaje con dos hitos emblemáticos que tuvieron gran fortuna: los prismas basálticos de San Miguel Regla, reiteradamente reproducidos y las Grutas de Cacahuamilpa.

Se trata de representar a la naturaleza en todo su esplendor, lo que constituye uno de los tópicos del mundo romántico, y aunque no se llegó a plasmar de manera gráfica a los volcanes en estos calendarios, hay tres textos referidos a ellos.⁴⁸⁸ Junto al paisaje natural se reproducen dos edificios relevantes del mundo colonial: la Catedral de Puebla, que guarda gran semejanza con lo

⁴⁸⁶ *Calendario dedicado a las señoritas mexicanas* para el año de 1838, dedicado por Mariano Galván, pág. 314.

⁴⁸⁷ Sobre Ignacio Rodríguez Galván véase el estudio preliminar de María del Carmen Ruiz Castañeda en *El Recreo de las familias*, edición facsimilar, op. cit., y Fernando Tola de Habich estudio preliminar de *El año nuevo de 1837, 1838, 1839, 1840, op. cit.*

⁴⁸⁸ "La erupción del Jorullo", una oda al Popocatepetl de Manuel Carpio y un relato del poeta cubano José María Heredia titulado "Viaje al Nevado de Toluca", donde narra sus momentos de íntima relación con la naturaleza. Así dice: "A las ideas solemnes, inspiradas por cuadros tan sublimes, siguieron presto reflexiones graves y melancólicas. ¡Oh! Como se anonadan las glorias y los afanes fugitivos de la débil mortalidad ante estos monumentos indestructibles del tiempo y de la naturaleza" *Calendario dedicado a las señoritas mexicanas para el año de 1838*, pág. 246. Cabe señalar que este texto de Heredia ya había sido publicado en la revista *El Mosaico Mexicano*, editada por Ignacio Cumplido, dos años antes.

que publicó el propio Galván en su calendario manual ese mismo año, y la Basílica de Guadalupe, esta última tomada de la litografía que realizó Emily Elizabeth Ward.

El segundo grupo de imágenes las podemos agrupar dentro de la literatura romántica, ya tratado anteriormente. Conocido es el fervor de las mujeres por la lectura de folletines y novelas, donde amores imposibles o cuentos morales apelan al mundo femenino. En ellas abundan las referencias al oriente o al medievo, es el *revival* en pleno apogeo. Como ya queda dicho, son relatos e imágenes de ensoñación (*El verdadero crisol*), del pasado heroico (*El feudo de las mil doncellas*), del oriente (*El turco*), de la Edad Media (*El de la cruz colorada*); o bien, cantos al amor maternal (*El ángel y el niño*), al amor celestial (*El paraíso y la Peri*) o al amor terrenal (*Sor Margarita*); también aparece el tema de la seducción y la pérdida del honor que puede tener un final feliz (*La cruz rústica*). En estas litografías se combinan muchos de los elementos paradigmáticos del romanticismo: el mar, la luna, la noche, el rapto, la naturaleza, los seres celestiales... Sin duda, la mujer es la protagonista, junto con el amor, de esta literatura sentimental.

El tercer grupo corresponde a temas más prácticos y cercanos a la instrucción femenina. A lo largo de estos cuatro calendarios se incluyen consejos y breves tratados para mejorar el quehacer doméstico: Las flores y su cultivo, el bordado, o método para iluminar estampas al óleo, sobre el lavado, de joyas y alhajas y el arte de escribir cartas o sea el arte epistolar para el bello sexo. La intención es dotar a las mujeres de mejores conocimientos para llevar a cabo las tareas del hogar y entretener sus ratos de ocio. Por ejemplo, en el artículo sobre las clases de bordado, acompañado de un grabado coloreado de un bastidor, se señala que la finalidad es “fomentar de algún modo uno de los adornos más preciosos de la educación de una señorita, facilitando un entretenimiento ameno y divertido en que puede emplear el bello sexo mexicano los intermedios que le permiten sus tareas, o bien como una variación de sus ejercicios domésticos”.³⁸⁹ En este tercer grupo podemos incluir las modas y los figurines.

Es así que estos calendarios de las señoritas son un producto plenamente característico del mundo romántico, que recogen los tópicos e intereses del mismo, donde la mujer se convierte en el tema central de este movimiento.

³⁸⁹ *Calendario de las señoritas mexicanas* para el año de 1839 dispuesto por Mariano Galván, México, en la librería del editor, portal de Agustinos núm. 3, pág. 301.

CAPÍTULO V

Los calendarios, la guerra con Estados Unidos y sus consecuencias. 1846 -1850

No encontrándonos con ninguna garantía, por no tener libertad de imprenta, nos reservamos por esta vez de dar nuestra opinión y contrariar tal vez alguna niñería, esto nos quita la pluma para no ser más extensos en estos hechos históricos. Poseemos grandes materiales y, sobre todo, hemos sido testigos presenciales de casi todos los acontecimientos que hemos referido. Y por último, tuvimos la gloria de no correr sino de ver la cara al invasor, y de aquí nacen los documentos que tenemos. Al mismo tiempo ponemos en los forros, las monedas de los americanos y un grupo de ellos para los que no los hayan conocido y no les coja de nuevo cuando hagan su segunda visita.⁴⁹⁰

López.1850

Este último periodo de mediados del siglo XIX está marcado por un hecho de vital importancia: la guerra con Estados Unidos. Las consecuencias de este conflicto fueron múltiples y marcaron el desenvolvimiento de los acontecimientos históricos de las décadas subsecuentes: por una parte, significó la pérdida de más de la mitad del territorio nacional; por otra, el desencanto de los grupos rectores por el desarrollo promisorio de México.

La Independencia había abierto un ciclo de entusiasmo y esperanza por la posibilidad de construir de manera autónoma el nuevo país, proyecto al que se sumaron las elites culturales y políticas en un deseo de sacar el máximo fruto a las presuntamente incontables riquezas del territorio nacional, ejemplificado por la reiterada representación del cuerno de la abundancia asociado a la figura femenina de la patria. Sin embargo, este periodo de esperanza que se concretó en la Constitución de 1824, se vio poco a poco debilitado por las continuas luchas entre partidos, consecuencia de las profundas diferencias ideológicas en la manera de concretar un proyecto de nación y por la persistencia de una misma estructura del poder sobre todo económico y religioso. Esto dio como resultado un periodo de inestabilidad y continuos fracasos políticos y una quiebra económica que imposibilitó el impulso de reformas.

Los distintos gobiernos que se sucedieron en estos 25 años del México independiente no lograron la estabilidad necesaria para implantar un orden social que permitiera, a través de la educación y la instrucción, conseguir el avance y desarrollo del país.

Es así que México no pudo defenderse del embate expansionista de su vecino, y desde 1836, año de la emancipación de Texas, el problema del Norte y de la frontera se agravó hasta que en 1848, con la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo, sobrevino la derrota total. A raíz de ello, el intento de los conservadores por encauzar el país hacia el progreso y la estabilidad fue en vano.

La presencia de las tropas estadounidenses durante nueve meses en la capital y la ocupación del Palacio Nacional, sede del gobierno y centro del poder político, concretada visualmente por la bandera yanqui ondeando en el zócalo (imagen difícilmente borrada de la

⁴⁹⁰ *Duodécimo calendario de Abraham López, arreglado al meridiano de México, y antes publicado en Toluca, para el año de 1850.* Impreso en la tercera calle de Santo Domingo, donde se vende, pág. 62.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

mente de los capitalinos), tuvo profundas consecuencias en el pensamiento de la época, y los calendarios van a ser un reflejo de esta situación, algunos con imágenes alusivas, y otros, con referencias textuales.

A lo largo de la década de los cuarenta había llegado a constituirse un grupo de empresas editoriales que dominaron el panorama de esta época, no sólo por sus productos sino también por su presencia en la vida política y social. En el mundo de los calendarios, mantendrán su práctica algunos que iniciaron este género como Mariano Galván y los calendarios de Ontiveros, ahora bajo la dirección de Santiago Pérez; otros continuaron su labor como Ignacio Cumplido, José Mariano Fernández de Lara, Abraham López, y se incorporaron editores nuevos, tal es el caso de Juan R. Navarro, Antonio Rodríguez Galván, Manuel Murguía, C. de las Cagigas, Ignacio Díaz Triujeque, Vicente García Torres y Rafael Rafael, estos últimos con una presencia esporádica, de un par de calendarios.

A partir de mediados de siglo, el género del calendario irá definiendo otras variantes; por una parte empezarán a publicarse calendarios dirigidos a un público determinado (niños, casados, agricultores, artesanos, campesinos, católicos) o bien tendrán un tema específico (del buen humor, de las adivinanzas, del comercio, democrático, liberal) y, por otra, se irá abandonando la modalidad del calendario producto de un editor que le otorga su nombre y poco a poco aparecen nuevos impresores como Manuel Murguía, Simón Blanquel o Andrés Boix quienes irán acaparando títulos y modalidades para lograr que el calendario pase a ser un producto casi monopólico de su negocio.

Nuevos editores.

Juan Ramón Navarro

Su inicio como impresor se sitúa en 1846, con dos publicaciones,⁴⁹¹ y para la década de los cincuenta su taller se encuentra plenamente consolidado. Tuvo a su cargo la impresión del *Diario del Gobierno de la República Mexicana* por cuatro meses en 1847; también la impresión de *El Calavera*, en ese mismo año, y en agosto de 1848 la del periódico *El Máscara*; en 1849 imprimió algunos números de la revista *El Tío Nonilla*. Asociado con Cipriano de las Cagigas publica desde 1849 el periódico *La Civilización*, el cual a finales de 1851, quedó bajo la dirección de Navarro, no sólo como impresor sino también como editor.

La actividad de Navarro se desarrolla de 1846 a 1859, año en el que publica sus últimos calendarios. Al inicio, su imprenta estaba ubicada en la calle de Chiquis núm. 6 y en 1857 se cambia de local a la calle de Medinas núm. 24. Contaba también con taller litográfico y a lo largo de casi quince años va a ocupar un lugar destacado en el mundo editorial mexicano.

En 1847 saca su primer calendario con una dedicatoria al público. En ella, Navarro comenta que se ha procurado “los mejores datos y las noticias más interesantes”, e incluye una obra de Alejandro Dumas. Este primer calendario no contiene ninguna ilustración a pesar de que en este año de 1847, Juan R. Navarro imprimía en su taller el periódico político *El Calavera* que contenía caricaturas.⁴⁹² Sin duda, cuando se preparó este calendario, unos meses antes de 1847, el

⁴⁹¹ *Sumaria mandada formar a pedimento de José López Uraga...y Elementos de lógica e ideología para uso de los alumnos del colegio nacional de Minería*. Información tomada de *Obras monográficas mexicanas del siglo XIX en la Biblioteca Nacional de México*. 1822-1850. México, UNAM-IIB, 1997, pág. 85.

⁴⁹² A lo largo de sus treinta números sólo aparecieron doce caricaturas, y constantemente el periódico ofrece disculpas por no incluir más imágenes ya que la imprenta tuvo diversos contratiempos y problemas técnicos, como encontrarse privado de litógrafos y tiradores o el haberse partido la piedra litográfica ya en la prensa Para un estudio más completo

establecimiento de Navarro estaba en sus inicios, todavía con pocas posibilidades de producir buenos grabados.

Al año siguiente, en su calendario aparecen dos litografías para acompañar sendos textos: "Los pugilistas", que hace mención a este deporte de tradición inglesa, y "Los bletemias" sobre la leyenda de la existencia de unos personajes sin cabeza. No están firmadas pero Mathes afirma que las litografías son de Plácido Blanco.⁴⁹³

Su tercer calendario de 1849 incluye también varias imágenes, sin duda se había consolidado ya su establecimiento, y como nos dice en la introducción: "Hubiese querido hermosear aún más mi calendario, p olímites trazados por la costumbre no me permitieron hacerlo con otros grabados que tenía dispuestos y una pieza musical impresa con caracteres tipográficos porque mi ánimo era presentar una prueba de lo que soy capaz de desempeñar en mi establecimiento, pues los grabados y la litografía que acompaño están hechas en él".⁴⁹⁴ Navarro, como otros editores, aprovechó el calendario como un medio para hacer publicidad de sus trabajos y darlos a conocer a un público más amplio. Aquí incluye tres obras aparecidas en *El Museo Mexicano* de 1844 que editó Ignacio Cumplido, sobre costumbres y trajes nacionales: "El aguador", "Cocheros" y "Populacho de México". Además un mapa del Valle de México de 1521 referido a la conquista española y la litografía de una dama situada al principio del calendario.

Navarro no sólo publicó sus propios calendarios sino también imprimió los de otros autores. Es así que en este año sale de sus prensas el *Calendario de Antonio Rodríguez*, con otra litografía de tipos nacionales "Los rancheros", tomada también de *El Museo Mexicano*. Antonio Rodríguez Galván era el hermano del poeta Ignacio Rodríguez Galván y no poseía una imprenta, por lo que su calendario aparece cada año realizado por distintos impresores.

Para 1850, año en que la imprenta de Navarro estuvo dirigida por Luis Vidaurri, quien luego se hizo cargo de la imprenta de Vicente García Torres, además de su calendario, imprime el *Calendario de las bonitas*, el *Calendario de Ignacio Díaz Truijeque* y el primer *Calendario de C. de las Cagigas*.

Navarro en su calendario siempre mantuvo unas portadas muy sobrias, pero no deja de incluir alguna litografía en el interior. En este año es la imagen de "Rajpoutni" que sirve para acompañar una narración titulada "La hermosa Rajpoutni" de R. H. Caunter, acorde con el espíritu romántico y la atracción que ejerció el Oriente sobre los artistas. La labor editorial de Navarro se encuentra llena de obras típicas del Romanticismo, como ejemplo en el calendario del año anterior anuncia la venta de *Los siete pecados capitales* de Eugenio Sue, *Los misterios de Londres* y el *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla.⁴⁹⁵ Es de destacar que al año siguiente, en 1851, asociado con José Decaen publicó la obra de Edouard Rivière *Antonino y Anita o los nuevos misterios de México*, obra de gran mérito por sus imágenes en donde la ciudad de México pasa a ser protagonista gracias a los dibujos de Casimiro Castro.⁴⁹⁶ En ese mismo año, la imprenta de Lara

del periódico *El Calavera* véase el artículo de Helia Emma Bonilla, "El Calavera" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM-IIE, num. 79, 2001, págs. 71-134.

⁴⁹³ Michael Mathes, *op. cit.*, pág. 24.

⁴⁹⁴ *Tercer calendario de Juan R. Navarro arreglado al meridiano de México para el año de 1849*, México, impreso por el propietario, Chiquis núm. 6, pág. 3

⁴⁹⁵ Otras obras publicadas por Navarro de corte romántico son: Vizconde de Cauteaubriand, *Itinerario de París a Jerusalem y de Jerusalem a París*, James F. Cooper, *Precaución*, Alejandro Dumas, *Los mohicanos de París*, Elie Bertrand Berthet, *Antonia*, conde de Frabraquer, *Los mártires*. Es importante señalar que también publica las dos obras de Francisco Javier Clavijero: *Historia antigua o de la Baja California*, 1852 e *Historia antigua de México*, 1853.

⁴⁹⁶ Vicente Quirarte "Misterios de los *Misterios de México*. La litografía como narración" en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora-UNAM/IIB, 2001, págs. 575.

saca una edición de los *Misterios de París* de Eugenio Sue, con sólo una estampa pero esto habla del paralelismo de intereses y competencias suscitadas entre las casas editoriales.

El *Calendario de las bonitas*, publicado en este año de 1850, muestra el interés de Navarro por el “bello sexo”, aunque no presenta imágenes. Tiene un tamaño mucho más pequeño que el habitual e incluye tres poesías firmadas por Basilio Pérez Gallardo y un par de artículos de interés para las damas: “El lenguaje de las flores” y “Milagros del agua fría o escenas cómicas románticas del siglo XIX”. En esta misma línea de publicaciones para la mujer, edita dos revistas: *La Semana de las señoritas mexicanas*, a lo largo de 1850 y 1852, con buenas litografías realizadas por José Decaen e Hipólito Salazar, y en 1853 *La Camelia. Seminario de literatura, variedades, teatro, modas, etc. Dedicado a las señoritas mexicanas*, también con litografías de Decaen. Además, dentro del repertorio bibliográfico publicado por Navarro recoge varias obras de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Arteaga, importante escritora romántica considerada como la mejor poeta en lengua castellana: *El príncipe de Viana*, drama (1851); *Poesías* (1852) y *Guatimozín, último emperador de México*, novela histórica (1853). También en sus calendarios incluye composiciones realizadas por mujeres como “La señorita de Froissy” de María Aycard (*Calendario de Navarro para 1848*).

El tercer calendario que publica en ese año es el *Calendario de Ignacio Díaz Triujeque*. Con este editor debió existir una estrecha relación, ya que en 1847 en *El Calavera* figura como encargado de la imprenta de Navarro y en el calendario del año anterior, se incluye una composición suya titulada “La cruz de Querétaro”.

El cuarto calendario impreso en los talleres de Navarro en 1850 es el *Primer calendario de C. de las Cagigas*, con quien estuvo algún tiempo asociado, y juntos sacaron *La Civilización. Revista religiosa, científica, literaria y amena* (1849-1851). Cuando Cagigas está en prisión, a principios de 1851, y luego se va a Europa a fines de ese mismo año, la revista quedó en manos de Navarro. En este calendario se incluye una litografía del Papa Pío IX. Sobre este tema Navarro había publicado un libro del Conde Frabraquer titulado *La revolución de Roma. Historia del poder temporal de Pío IX...*⁴⁹⁷ Los acontecimientos que se produjeron durante el pontificado de Pío IX fueron consignados también en otros calendarios de la época.

Es en estos años iniciales de la década de los cincuenta cuando la imprenta de Navarro estaba en su apogeo. Él mismo se muestra muy orgulloso de su trabajo y así lo dice en la introducción a su *Calendario de 1851*:

Pocos de esta capital cuentan la impresión a la vez de tres periódicos políticos [*La Palanca*, *El Huracán*, el *Trait d'Union*], dos literarios [*La Civilización* y el *Semanario de Agricultura*] y cuatro publicaciones semanarias [*El Conde de Montecristo*, *Escenas Matritenses*, *Curia Filípica* y *Práctica Forense*] componiendo todos estos trabajos la suma [de] 44 pliegos comunes a la semana, haciéndose un tiro de 40.000 ejemplares en el propio tiempo, sin contar los demás trabajos extraordinarios de algunas obras grandes y cuatro calendarios, etc. que en este año salen de mis prensas, con 100.000 ejemplares, teniendo la satisfacción de no haber dicho jamás a ninguna persona que no se le pueda servir en lo que solicita. He aquí mi orgullo artístico satisfecho, he aquí la benevolencia que recibo, y de la cual he tributado mi gratitud al principio de esta introducción; permitiéndoseme antes de dar una idea de mi presente

⁴⁹⁷ Conde Frabraquer, *La revolución de Roma. Historia del poder temporal de Pío IX, desde su elevación al trono hasta la fuga de Roma y convocación a la Asamblea Nacional el 30 de diciembre de 1848*. México, Imp. de Juan R. Navarro, 1849, 245 págs.

calendario, el manifestar que debo, en su mayor parte, los adelantos de mi establecimiento, al celo y dedicación del encargado de él.⁴⁹⁸

Navarro había logrado establecer una completa y próspera imprenta con su taller litográfico, y así lo anuncia en su propio calendario de 1849: “posee este establecimiento prensas litográficas y abundantes piedras para desempeñar todo lo que se le encargue en este ramo”. Además ya poseía una moderna prensa mecánica (Cumplido la había comprado cuatro años antes, en 1845), una encuadernación de libros y ha establecido el despacho en el Portal del Águila de Oro, donde también estaba la imprenta de Manuel Murguía.

Navarro siguió publicando calendarios hasta 1859, tanto los que llevaban su nombre como los de otros editores. Juan R. Navarro es el ejemplo de un impresor empresario que está más al servicio de su negocio que al de una ideología concreta. No duda en publicar revistas políticas de diversas tendencias, incluso opuestas y enfrentadas, así de sus prensas salieron *El Calavera* (de corta duración 1º enero al 18 de junio de 1847), periódico de oposición y en el mismo periodo (abril a septiembre de 1847) imprime el *Diario del Gobierno de la República Mexicana*. Otro ejemplo evidente es que cuando se hace cargo en 1851 de *La Palanca*, periódico santanista, editado por Juan Suárez Navarro, a la vez publica algunos números de *El Tío Nonilla*, enemigo acérrimo de *La Palanca*. Incluso en dos ocasiones Navarro se niega a imprimir los periódicos, *El Calavera* y más tarde en 1852, *Las Costillas* para evitar que la persecución del gobierno perjudique sus intereses.⁴⁹⁹

Aunque Navarro publicó periódicos de fuerte contenido político, algunos oficiales y otros de oposición, en sus calendarios no hay casi alusión a la situación política del país ni a la guerra con Estados Unidos. Sus cuatro calendarios de 1847 a 1850 se orientan más hacia una línea miscelánea y de instrucción que a cuestiones políticas.

Antonio Rodríguez Galván

Fue hermano del poeta Ignacio Rodríguez Galván, al que le dedicó unas notas biográficas en la edición de sus poesías,⁵⁰⁰ y por tanto sobrino del calendarista Mariano Galván. Antonio Rodríguez había estado en contacto con el trabajo de su hermano y de su tío, por lo que no resulta extraño que incursionase también en el mundo de los calendarios. Sin embargo, nunca fue propietario de una imprenta, así sus obras fueron apareciendo bajo distintos sellos editoriales.

El primer calendario salió en el año de 1848, sin pie de imprenta, y no contiene ilustraciones pero sí varios textos de literatos del momento, como una traducción de Francisco Manuel Sánchez de Tagle de un poema, titulado “El juicio final” y un pequeño fragmento de “El privado del virrey”, obra realizada por su hermano Ignacio. Inicia también una “Breve reseña histórica de los principales acontecimientos ocurridos con motivo de la rebelión con los Estados Unidos de Norteamérica”, que continuará en otros calendarios posteriores con un interés en relatar la situación del país.

El calendario del año siguiente fue tipografiado por Navarro y prosigue con la reseña histórica de los sucesos. Esta vez se acompaña con una litografía del “Retrato de mayor general

⁴⁹⁸ *Calendario de Juan R. Navarro para el año de 1851 arreglado al meridiano de México*. México, imprenta del editor, calle de Chiquis núm. 6, pág. 3 “Al público”.

⁴⁹⁹ *Publicaciones periódicas del siglo XIX. 1822-1855*, México, INAM-IIB, 2001, pág. 103

⁵⁰⁰ “Al lector”, *Poesías de D. Ignacio Rodríguez Galván*, tomo I. *Composiciones líricas originales*, México, impr. Manuel de la Vega, 1851, pág. 2.

Winfield Scott”.⁵⁰¹ Además, se incluye otro grabado “Los rancheros” que había aparecido en *El Museo Mexicano*, en 1844, revista que editaba Ignacio Cumplido. En este mismo año, Navarro en su calendario había mencionado la inclusión de varias imágenes tomadas de *El Museo Mexicano*, lo que nos habla de la ingerencia que este impresor tuvo en la edición del calendario de Rodríguez. En este caso, la lámina de los rancheros no aparece acompañada con el texto que se publicó en *El Museo Mexicano* sino que carece de referencia textual.⁵⁰²

Para 1850, aunque la tipografía se realiza con Navarro, el impresor del calendario es Manuel de la Vega, en su oficina de la calle de Santa Clara núm. 23, con quien Antonio mantuvo relaciones para la publicación de las poesías de su hermano. En la portada se incluye una litografía firmada por Hipólito Salazar y posiblemente también de su mano es otra interior dedicada al “Al descubrimiento de la litografía” en donde tres angelitos entre nubes de manera alegórica ensalzan este noble arte, uno de ellos lleva una corona, otro retoca una estampa y en tercero sostiene un paño.

En cuanto a su contenido, Rodríguez Galván combina los acontecimientos históricos con una “Reseña histórica de los Estados Unidos” ya que según comenta:

Siendo de tanta importancia para los mexicanos el saber todo lo relativo a la República Norte-Americana, nos ha parecido conveniente comenzar en este año la publicación de un compendio de su historia, para que se vea la diferencia de origen, de educación y de hábitos de aquel país con respecto al nuestro y para que se persuadan nuestros compatriotas, que sin trastocar el orden natural de las cosas, no lo hemos podido tomar por modelo sin haber cometido un grave error de deplorables consecuencias para nosotros.⁵⁰³

Junto a este interés histórico de explicar la situación por la que atravesaba el país, Antonio Rodríguez mantiene la parte literaria con un poema titulado “El infante” de Manuel Tossiat Ferrer, integrante de la Academia de San Juan de Letrán, un cuento oriental y otra composición poética de José Antonio Maitín. Para 1851 el calendario es otra vez impreso por Manuel de la Vega pero no lleva ninguna ilustración.

Es importante señalar que en el calendario de 1852, Rodríguez Galván incluye un grabado titulado “Don Bonifacio” que nos relata el comportamiento de los llamados pancistas, políticos oportunistas, que se convierten en arquetipos caricaturescos de un comportamiento que alcanzó gran éxito en la gráfica del siglo XIX.⁵⁰⁴ Esta misma imagen había sido utilizada el año de 1847 en el periódico *El Calavera*, representando al pancista Gordiano Mantecón. Dicho periódico fue impreso por Juan R. Navarro y dos años más tarde aparece otra vez en *El Tío Nonilla*, publicación que dirige el español Joaquín Jiménez y algunos números fueron realizados también por la imprenta de Navarro, bajo el título de “Reflexiones de un puro”. Posteriormente se repite este grabado en el *Calendario de José María Aguilar para 1860*.⁵⁰⁵

⁵⁰¹ Circulaban varios retratos de este general en las publicaciones de la época. Uno de ellos, realizado por Plácido Blanco un año antes, en 1848 se encuentra en la obra *Apuntes para la historia de la guerra entre Estados Unidos y México* y guarda bastante parecido con el publicado por Rodríguez.

⁵⁰² Hay que señalar que a veces un mismo calendario tenía varias versiones, y en este caso hay pequeñas diferencias en el contenido entre dos ejemplares consultados.

⁵⁰³ *Calendario de Antonio Rodríguez para el año de 1850*, pág. 3

⁵⁰⁴ Rafael Barajas (El Físgón), *La historia de un país en caricaturas. Caricatura mexicana de combate. 1829-1872*, México CONACULTA, 2000, pág. 127. Barajas señala que la primera descripción conocida y el primer retrato de los pancista aparece en *El Gallo Pitagórico* de 1845.

⁵⁰⁵ Helia Emma Bonilla Reyna “Joaquín Jiménez y *El Tío Nonilla*” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM-IIE, núm. 76, 2000, pág. 212.

Sin duda el editor de este calendario de Rodríguez Galván fue Navarro pues como señalamos utilizó esta imagen en repetidas ocasiones, dado que fue impresor de *El Calavera* y después de *El Tío Nonilla*. Al tratarse de una xilografía posibilita su reutilización, con lo que es frecuente encontrar en estos años imágenes que pasan de una publicación a otra.

Antonio Rodríguez Galván siguió publicando calendarios hasta 1864, algunos impresos por Navarro, otros por Andrade y Escalante, quienes en 1854 le compraron la imprenta a Rafael de Rafael. Junto al calendario que lleva su nombre, Rodríguez Galván preparó otros, con una intención temática, como el *Calendario de las señoritas* (1854), el *Calendario del bello sexo* (1857 y 1858) y el *Calendario del profeta azteca* (1858).

En algún momento se debió distanciar de su tío, Mariano Galván, y se suscita una fricción entre ambos por la utilización del nombre. Como ya hemos comentado, Galván en 1858 advierte en su portada: "Este Calendario es el único que por espacio de 32 años es conocido como el de Galván, y se advierte para que no se confunda con el otro que se ha publicado y que lleva en la cubierta el nombre de A. R. Galván". Esta advertencia se refiere al de su sobrino, que si bien en su primera época se denominaba *Calendario de Antonio Rodríguez* a partir de este año aparece con los dos apellidos: Antonio Rodríguez Galván, lo que pudo ocasionar el enojo de Mariano Galván y es una muestra más las competencias que se establecieron entre los editores.

Manuel Murguía

Parece ser que Manuel Murguía se inició primero como librero. Según relata Artemio del Valle Arizpe, el 11 de junio de 1846 inaugura su librería situada en el Portal del Águila de Oro, número 2 y por este local pagaba una renta de treinta y cinco pesos.⁵⁰⁶ Al igual que la librería de Galván, la de Murguía era también centro de reunión de escritores, práctica frecuente en la época. Ahí llegaban Manuel Carpio, María Guadalupe Fernández y López, José María Roa Bárcenas, José Peón Contreras, Francisco González Bocanegra, Ignacio Montes de Oca, José Sebastián Segura, José Joaquín García Icazbalceta, entre otros.⁵⁰⁷

En este año debió establecer en este local una imprenta y una litografía, ya que para 1847 aparece el libro *El proceso de Pedro de Alvarado*, que aunque publicado en los talleres de Valdés y Redondas, las litografías llevan la leyenda de "Lit. M. Murguía" y el dibujo está firmado por Hesiquio Iriarte. Con dicho litógrafo, Murguía mantuvo una cercana colaboración y cuando saca su primer calendario en 1849, incluye una obra de este artista, lo mismo que al año siguiente.

Su imprenta litográfica adquirió gran importancia y trabajó para distintas casas editoriales. Las guías de forasteros de la época así lo consignan: en 1852, Almonte señala que es uno de los tres mejores establecimientos de litografía en México, junto al de Decaen y Salazar,⁵⁰⁸ y lo mismo repite Marcos Arroniz, seis años más tarde, y añade: "el señor Murguía se ocupa de preferencia de impresiones musicales que ejecuta con limpieza y perfección, y ha sido al mismo tiempo el editor de muchas colecciones de aquel arte encantador, que los han formado piezas originales mexicanas".⁵⁰⁹ Este interés por las publicaciones de corte musical está reforzado por el hecho que menciona Artemio del Valle Arizpe de que Murguía era maestro de música.⁵¹⁰

⁵⁰⁶ Artemio del Valle Arizpe, *Calle vieja, calle nueva*, México, Ed. Jus, 1849, pág. 263.

⁵⁰⁷ Juana Zahar Vergara, *Historia de las librerías de la ciudad de México. Una evocación*, op. cit., pág. 51.

⁵⁰⁸ Juan Nepomuceno Almonte, *Guía de forasteros y repertorio de conocimientos útiles*, México, Imprenta de Cumplido, 1852, pág. 457.

⁵⁰⁹ Marcos Arroniz, *Manual del viajero en México. Compendio de la historia de la ciudad de México*, París, Lib. De Rosa y Bouret, 1858, pág. 41.

⁵¹⁰ Artemio del Valle Arizpe, op. cit., pág. 269.

Murguía incursionó poco en la publicación de revistas y periódicos. Sin embargo, se hizo cargo en 1851 del periódico *El Omnibus* y también en 1855 de *La Pata de Cabra*. Volvemos a encontrar el caso de un impresor que publica dos periódicos rivales. Como autor de folletos tampoco fue demasiado prolífico como consigna Nicole Giron:⁵¹¹ su actividad editorial se concentró en la publicación de calendarios y obras elementales para la enseñanza que le reportaron sustanciosas ganancias con tirajes muy amplios, como el *Silabario de San Miguel*, o el *Fleuri*, el *Amigo de los niños*, la *Aritmética* de Urcullo, la *Gramática* de Herraz y Quiroz, etc.⁵¹² Sin embargo, Murguía también editó otras obras de gran importancia como *Los Mexicanos pintados por sí mismos*,⁵¹³ publicación realizada primero por entregas a lo largo de 1854 y 1855 y al finalizar la obra apareció en un sólo volumen con litografías de Hesiquio Iriarte y Andrés Campillo. Las imágenes de este libro fueron continuamente repetidas y las incluye en muchos calendarios de su autoría. Otra obra importante por su trascendencia política fue la primera impresión del Himno Nacional, en 1854, obra de Francisco González Bocanegra y Jaime Nunó. En 1853 saca la quinta edición de dos obras de José Joaquín Fernández de Lizardi: *El Periquillo Sarniento* y *La Quijotita y su prima*, enriquecida con abundantes litografías.

Los calendarios de Murguía

El primer calendario que publica es el de 1849. En este momento Murguía contaba ya con un taller litográfico, pero la parte tipográfica se la encargó a Juan R. Navarro. Inicia con una portada litográfica con dos angelitos rodeados de una filacteria y además, otra litografía interior con dos damas sosteniendo unas palomas. La portada interior, con los datos del calendario, se encuentra muy adornada de elementos caligráficos. En este año de 1849, Murguía realiza las litografías de dos imágenes sobre la guerra con Estados Unidos que fueron incluidas en el calendario de Abraham López: "Los azotes dados por los americanos" y "Entierro de un norteamericano". Sin embargo, en sus propios calendarios no hay representaciones gráficas de estos sucesos.

En su segundo calendario de 1850 también inicia con una litografía, esta vez firmada por Iriarte, muy similar a la del año anterior, de dos damas en un ambiente campirano que sostienen una conversación, o quizás intercambian confidencias, por la pose de intimidad en que se encuentran. Una ha dejado la lectura de un libro o una revista por su mayor tamaño, suspendida en su regazo, y la otra mujer parece pensativa ante las palabras de su compañera. Éste es el único elemento gráfico del calendario, que incluso aparece sin otra clase de viñetas para marcar los meses, como era común. Su contenido es de temas de utilidad como la circular foránea de indulgencias, los derroteros de la República, los ajustes al salario o un cuadro de estadística y población de la República. Dos artículos se preocupan por el tema del cólera, que en estos años, en particular en 1850, se manifestó con fuerza en la República, en especial en la capital. Manuel Murguía en este año contó con el apoyo de Agustín Contreras para llevar a cabo la dirección de los trabajos de su imprenta, pero al año siguiente Contreras ya se encuentra dirigiendo la imprenta de Ignacio David. Tampoco desperdicia la ocasión del calendario para incluir publicidad sobre su taller, de los útiles traídos de Estados Unidos e incluso tiene también a la venta prensas litográficas.

⁵¹¹ Nicole Giron Barthe en su proyecto de "Bases de datos de folletería mexicana del siglo XIX" incluye a Murguía dentro de un tercer grupo de editores que publicaron entre 30 a 90 folletos durante 1830-1855. Junto con Murguía se encuentra Juan R. Navarro, el primero con 71 títulos y el segundo con 57. Véase Nicole Giron Barthe "El entorno editorial de los grandes empresarios culturales: impresores chicos y no tan chicos en la ciudad de México" *op. cit.*, págs. 51-64.

⁵¹² Lilia Guiot de la Garza "Las librerías en la ciudad de México. Primera mitad de siglo XIX", *op. cit.*, pág. 45.

⁵¹³ *Los mexicanos pintados por sí mismo* representaban un compendio de tipos populares, sobre todo urbanos, que muestran la idiosincrasia nacional y que tomó como modelo la obra francesa y la española del mismo título.

A partir de la década del cincuenta, Murguía amplía la oferta de calendarios, a los que siempre acompañará de alguna imagen. En el que lleva su nombre incluye una litografía de “El sagrado corazón de María” y cinco grabados en madera con tema costumbrista. Inicia este año la publicación del *Calendario curioso dedicado a las señoritas* donde abundan las recetas de cocina y otros consejos sobre el hogar. En este calendario inicial incluye un plano de la ciudad de Jerusalén para acompañar un artículo sobre esta ciudad.

Al año siguiente el *Calendario de López*, con el que ya había iniciado una colaboración en la factura de litografías, lo imprime Murguía y en 1855 también se hace cargo del *Calendario de Mariano Galván Rivera*, quien a partir de la venta de su imprenta, en 1841, había contratado diversos talleres tipográficos para su calendario, y desde este año Murguía será el encargado de publicarlo, actividad que ha mantenido hasta nuestros días. Para este año, Manuel Murguía edita seis títulos de calendarios (el propio, el de López, el de Galván, el curioso dedicado a las señoritas, el de los jóvenes y el nigromántico de J. M. Rivera). También, una vez acabada la publicación de *Los mexicanos pintados por sí mismos* que fue vendida en un primer momento por entregas, a lo largo de 1854 y 1855, Murguía incluye en muchos de sus calendarios estampas de alguno de los personajes que componen esta publicación, acompañadas de sus textos respectivos.⁵¹⁴

Desde esa fecha, año con año, Murguía saca más títulos, con un promedio de entre 15 y 20 calendarios distintos, producción que mantendrá hasta fin de siglo XIX. Muchos son de larga duración, como el propio *Calendario de Murguía* con 53 años, o el de López con 40, al igual que el *Calendario de los amantes* o el *Calendario de las mil y una noches*, publicado durante 38 años o el *Calendario nigromántico* con 32 años. Sin embargo, el de mayor permanencia es el *Calendario de Galván* que persiste en la actualidad.

Posiblemente Murguía debió morir hacia 1868 pues en su calendario del año siguiente aparece el pie de imprenta de “V. de Murguía e hijos”.⁵¹⁵ En este caso la familia siguió con el negocio, tal como sucedía en la época colonial que se heredaba de padres a hijos. Manuel Murguía se casó en 1850 con Gertrudis Segura y tuvo dos hijos: Eduardo y Francisco Murguía Segura, que mantendrán la imprenta. En 1881, cambia la razón social por la leyenda de la “Antigua imprenta de Murguía”. No fue muy frecuente en el siglo XIX las dinastías de impresores en donde el negocio pasase de padres a hijos, al morir las grandes figuras como Cumplido, García Torres o Galván, sus empresas fueron vendidas a terceras personas y, en contadas ocasiones, los hijos siguieron con el negocio.

Desde fines de los años setenta casi los únicos calendarios manuales que salen al mercado son editados todos por Murguía y es a partir de 1894 que sólo se mantienen la mitad con siete títulos distintos.⁵¹⁶ Con el cambio de siglo, los sucesores de la imprenta de Murguía mantuvieron sólo el calendario de Galván; termina así el ciclo del calendario del siglo XIX, que es desplazado por los calendarios o almanaques comerciales, realizados como obsequio o propaganda para los clientes.

Cabe señalar un aspecto que ya apuntaba García Icazbalceta en 1855, tanto para el trabajo de Juan R. Navarro como para el de Murguía: “Poseen dos establecimientos considerables; han preferido tomar el siglo actual por su flaco reduciendo el precio de las impresiones hasta un punto antes desconocido; pero esto no ha podido naturalmente ejecutarse sino en grave detrimento del

⁵¹⁴ Véase nota 239.

⁵¹⁵ Varios autores mencionan como fecha de la muerte de Murguía en 1860. En mi opinión me parece un poco temprano porque es hasta el 69 cuando aparece la notificación en los pies de imprenta de sus publicaciones. Aunque el cambio no solía ser inmediato, tardaba uno o dos años en modificarse, nueve me parecen muchos.

⁵¹⁶ Por ejemplo, en 1869, según el Catálogo de Lamadrid, *op. cit.*, los veinte calendarios que se conservan en la Biblioteca Nacional salieron de las prensas de la viuda de Murguía e hijos.

arte, que pudiera estar muy quejoso de ellos".⁵¹⁷ Si bien no es todavía tan evidente en las épocas que señala Icazbalceta, ya en el tercer tercio del siglo se puede apreciar un cierto descuido en la realización de los calendarios, las buenas litografías escasean y pierden la viveza de contenidos de los años anteriores.

Rafael de Rafael y Vilá (1817-1882)

Estuvo en México de 1843 a 1855 y sólo produjo un calendario en 1849 que denominó *Calendario pintoresco*, sin embargo su actividad fue muy importante en el medio de la imprenta, de la política y de la diplomacia. Fue uno de los editores–impresores que mostró un compromiso político a través de la prensa y de sus publicaciones, con una clara tendencia conservadora.

Rafael de Rafael y Vilá nació en Barcelona en 1817 y murió en La Habana el 28 de diciembre de 1882.⁵¹⁸ Guillermo Prieto lo describe así: "Era Rafael de Rafael tipo neto de su raza y de su pueblo; cabello cerdoso y tupido, barba recia, nariz roma, ancha espalda, piernas fornidas y movimientos ágiles".⁵¹⁹

Desde muy joven entra a trabajar en una imprenta, donde se formó como tipógrafo y posiblemente también como grabador. En 1836 parte para América, primero llega a La Habana y en octubre de 1837 se instala en Nueva York, donde desarrolla dos actividades, una en relación con la imprenta llegando incluso a dirigir una revista en español, *El Noticioso de Ambos Mundos*; y la otra actividad son los negocios, sobre todo la compraventa de inmuebles. En Nueva York conoce a Ignacio Cumplido, que le propone trabajar con él en México y por ello en 1842 visita este país para conocer el negocio de Cumplido y firmar un contrato laboral. Cumplido se compromete a pagarle 100 pesos mensuales y le proporciona hospedaje para él y su familia en su propia casa. Rafael regresa a Nueva York con la finalidad de arreglar sus asuntos y preparar su viaje, a la vez que es comisionado por Cumplido para adquirir una imprenta mecánica y contratar los operarios necesarios para manejarla.⁵²⁰

Rafael se encarga de la tipografía de las obras y de los grabados. Sin embargo, pronto empezaron los conflictos entre ambos, bien por las discrepancias a la hora de organizar el trabajo (Cumplido era extremadamente minucioso) o bien por las distintas posturas políticas de los dos. Además, probablemente, Rafael de Rafael tenía otras expectativas en su trabajo, como la promesa de participar en las ganancias de la empresa que Cumplido no cumplió, y dos años más tarde

⁵¹⁷ Joaquín García Icazbalceta "Tipografía mexicana", *op. cit.*, págs. 974.

⁵¹⁸ Hay tres estudios que analizan la trayectoria de este personaje. Montserrat Galí Boadella, "De Barcelona a L'Habana: Rafael de Rafael, una vocación hispanoamericanista", *op. cit.*, y Javier Rodríguez Piña "Rafael de Rafael y Vilá: impresor, empresario y político conservador" en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, UNAM/IIB-Instituto Mora, 2001, págs. 157-167 y del mismo autor "Rafael de Rafael y Vilá: el conservadurismo como empresa" en *Constructores de un acambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México. 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003, págs. 305-379 que trata de su desempeño como impresor en México y la asociación que tuvo con los conservadores, así como los negocios que emprendió con el último gobierno de Santa Anna.

⁵¹⁹ Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*, *op. cit.*, 1985, pág. 313.

⁵²⁰ No es este el único caso en que Ignacio Cumplido busca extranjeros para mejorar su producción. En 1845 contrata a Eduardo Nollan como impresor maquinista para que trabaje con la imprenta mecánica que acababa de adquirir y adiestre a operarios mexicanos. Ver María del Carmen Reyna "Impresores y libreros extranjeros en la ciudad de México, 1821-1853" en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora-UNAM/IIB, 2001, págs. 265-266.

Rafael busca dos socios para abrir su propio establecimiento en la calle de la Cadena n.º 2.⁵²¹ Contamos con varios testimonios de las controversias entre Cumplido y Rafael, en una serie de cartas remitidas al periódico *El Monitor Republicano*.⁵²²

Rafael al llegar a México se encontró con una comunidad de catalanes notables: el músico Narciso Bassols, el pintor Pelegrín Clavé, director de la Academia de San Carlos y el escultor Manuel Vilar, todos ellos de tendencia conservadora, lo que le permite estrechar lazos de amistad con el grupo conservador, manteniendo también una amistad con Manuel Díez de Bonilla y sobre todo con Lucas Alamán.

Además de la imprenta, Rafael de Rafael emprendió una serie de negocios como la compra de la hacienda de San Mateo Atocán, en Cuautitlán, Estado de México, dos tiendas en Guanajuato y unas acciones en las minas de Santiago y La Concepción, en Taxco, que hipotecaron su capital, y en el futuro le acarrearán problemas financieros.⁵²³

IncurSIONA en el periodismo con la impresión de diversos semanarios de tendencia clerical: *El Católico* (1845-1847); *El Ilustrador Católico Mexicano* (1846-1847); *El Observador Católico* (1848-1850) y en 1848 funda *El Universal* (1848-1855). Sin duda el diario *El Universal* llegó a ser la voz de los conservadores, en donde Lucas Alamán era su alma, y Rafael tomó una parte activa en el mismo. Desde los primeros números *El Universal* fue un periódico polémico por los postulados conservadores que representaba y fue blanco de los ataques de los periódicos liberales como *El Monitor Republicano* de Vicente García Torres y, sobre todo, por *El Siglo Diez y Nueve* de Ignacio Cumplido. Las polémicas se avivaron en 1849 con un artículo publicado en *El Universal* sobre la celebración de la independencia y la reivindicación de la figura de Iturbide junto con la descalificación del movimiento iniciado por Hidalgo. Sin embargo, fue más importante el hecho de que en 1850 se opuso a la candidatura de Mariano Arista como presidente y cuando éste subió al poder tanto Rafael de Rafael como Amelmo de la Portilla y Cipriano de las Cagigas fueron expulsados del país. Durante su ausencia, la imprenta de Rafael quedó en manos de su pariente Francisco Vilá. A mediados de 1842 regresó a México y se naturalizó mexicano.

Con la llegada por última vez de Santa Anna al poder y con Manuel Díez de Bonilla como ministro del Interior y del Exterior, Rafael fue nombrado primero Cónsul de México en Nueva Orleans en 1853, lo que le permite llevar a cabo un proyecto de colonización de California, luego es Cónsul de México en Nueva York y en octubre de 1854, Cónsul general de México en Estados Unidos. Para estas fechas, Rafael empieza a liquidar sus negocios en México, con la clara intención de no volver; así vende su imprenta en junio de 1854 a José María Andrade y Felipe Escalante, éste último aprendiz en el taller de Cumplido y que desde hace algunos años figuraba de encargado de la imprenta de Rafael. Dada su posición política, Rafael interviene en la firma del Tratado de la Mesilla y con la caída definitiva de Santa Anna pierde apoyo político, e incluso su taller fue destruido. Posteriormente, Rafael se traslada a vivir a La Habana, en 1873 donde dirige otro periódico, *La Voz de Cuba*, y muere el 28 de diciembre de 1882.⁵²⁴

Como impresor difunde la obra filosófica y apologética de Jaime Luciano Balmes y la poesía hispanoamericana con las obras de José María Heredia, de Juan Nicasio Gallegos y de Francisco Manuel Sánchez Tagle. También edita dos obras de Williams H. Prescott: *La conquista*

⁵²¹ En 1845, Rafael de Rafael, Mariano Gálvez y Mariano Troncoso forman una compañía de imprenta en la que los dos últimos ponían el caudal y Rafael el oficio. Tres años más tarde, Rafael les abona la cantidad de 20,093 para adquirir todo el negocio. Archivo General de Notarías, notario 433, Daniel Méndez, vol. 2921, 1848, fs. 19r-21v.

⁵²² Javier Rodríguez Piña, "Rafael de Rafael y Vilá: el conservadurismo como empresa", *op. cit.*, págs. 318-326.

⁵²³ *Idem*, págs. 338-342.

⁵²⁴ Montserrat Galí, "De Barcelona a La Habana: Rafael de Rafael, una vocación hispanoamericanista", *op. cit.*, págs. 121-125.

del Perú e Historia del reinado de los Reyes Católicos, así como muchas publicaciones de carácter religioso, como la *Novena en honor al Sagrado Corazón de Jesús* en 1846, que representó un avance técnico pues se usó el color para adornar la tipografía.⁵²⁵ En 1846 ganó el concurso para imprimir los billetes de la Lotería de la Academia de Bellas Artes, lo que le proporcionó importantes ganancias aunque tuvo que enfrentar un pleito con José Mariano Fernández de Lara, el anterior beneficiario del contrato.⁵²⁶

No sólo edita su calendario sino que también imprime de 1847 a 1852 el de Mariano Galván y en 1853 el de Ignacio David. Además en los años que trabajó con Cumplido, se encarga de realizar las ilustraciones para sus obras, sobre todo grabados en madera, algunos bastantes originales y otros con un marcado cariz romántico.

Por otra parte Rafael presenta un calendario excepcional, donde incluye seis grabados, todos de su autoría, y es el propio Rafael quien se encarga de la tipografía y de la impresión del mismo; incluso, algunos de los artículos que lo componen son de su pluma. Es una obra completa de este insigne catalán.

El calendario pintoresco inicia con una dedicatoria a los lectores donde señala la transformación que ha sufrido este género, pasando de un folleto informativo sobre las fiestas religiosas, las fases de la luna y los pronósticos del tiempo a una publicación de instrucción general y conocimientos útiles. Así señala: "Hoy el calendario es el centinela avanzado de la civilización, es una verdadera obra literaria, destinada no sólo a recrear al pueblo sino también ilustrarle; es, en fin, lo repetimos, el pasatiempo del rico, la biblioteca del pobre y la enciclopedia del que no tiene libros".⁵²⁷

Rafael dedica un primer ensayo muy crítico de los calendarios que se dedican a pronosticar sobre tiempo, definiéndolos como "descabellados absurdos" y continúa:

Las voces "fríos", "calor", "heladas", "buen tiempo", "lluvias" y otros con los que salpican el calendario, se obtienen por el procedimiento más sencillo del mundo, pues consiste sólo en colocarlas arbitrariamente, procurando, eso sí, que haya cierta oportunidad en la distribución, para no poner "calor" en diciembre, ni "heladas" en junio. No hay pues, un solo individuo, que no pudiera con menos de media hora fabricar un almanaque atmosférico para su propio uso.⁵²⁸

Incluye tres composiciones poéticas, acompañadas todas de grabados de su autoría. La primera es un soneto sobre "La caridad" con una xilografía firmada por Rafael. Es una representación cristiana de esa virtud, simbolizada por una joven que sostiene en un brazo a un bebé, en actitud de amamantarlo, y con el otro abraza a un anciano mendigo. Dos niños buscan también su protección. Sobre la cabeza de esta figura femenina arde una llama, símbolo de amor divino, con forma de corazón, ya que el corazón encendido era otro de sus atributos. Atrás una gran cruz resplandeciente cierra la composición.

⁵²⁵ Esta publicación desató con Cumplido una serie de acusaciones en la prensa sobre quien había sido el primero en usar este procedimiento. Véase a Javier Rodríguez Piña, "Rafael de Rafael y Vilá: el conservadurismo como empresa", *op. cit.*, pág. 319.

⁵²⁶ Archivo General de Notarías, notario 426, Francisco Madariaga, 20 de mayo de 1847, fs. 250-255.

⁵²⁷ *Calendario pintoresco de R. Rafael para 1849. op. cit.*, pág. 3.

⁵²⁸ *Ibidem*, pág. 7.

La segunda, de título “El voto de Jefte (leyenda bíblica)” es obra del poeta Alejandro Rivero.⁵²⁹ En él se narra la historia de Jefte, juez de Israel, quien tuvo que sacrificar a su hija. La tercera composición lleva por título “Víctima y redención” y es un poema religioso sobre la vida de Jesús al que acompaña dos grabados: “El nacimiento del Señor” y su “Crucifixión”.

Además, en este calendario incluye un relato corto, tomado del canto 29 de Ariosto “Isabel o la viuda santa”, escrita por el propio Rafael de Rafael. En ella se relata el sacrificio de Isabel, viuda de un príncipe de Escocia, que es tomada prisionera por Radomonte, rey de Argel. Isabel le propone que le devuelva la libertad a cambio de un bálsamo que vuelve invencible a las personas. Una vez preparado el ungüento y para probar su efecto, Radomonte descarga su espada sobre el cuello de Isabel, previamente untado de la pócima, y la mata. Termina la narración justificando este sacrificio: “¡Ah de aquel que falta a la fe prometida a Dios y al hombre; La muerte es preferible a la infelicidad y al deshonor”.

Los dos grabados de Rafael, fechados dos años antes, recogen dos momentos del relato. En el primero se representa a Isabel con aire de nostalgia y tristeza buscando las hierbas para el bálsamo mientras que Radomonte se yergue dominante a su espalda. Isabel es muy blanca, transmite pureza y Radomonte con su piel oscura parece representar el mal. La otra imagen es el momento final, cuando Isabel implora a Dios que la acoja en su seno, es una mártir que va a morir en manos del infiel. Atrás el rey de Argel se prepara para probar el resultado del falso bálsamo prodigioso. Su tamaño, su indumentaria y su negritud imponen.

La parte de utilidad la reserva para el final del calendario en donde incluye unas instrucciones sobre arrendamientos de fincas rústicas, que debió ser un tema de su interés dado que durante su estancia en Nueva York y también en la República Mexicana fue uno de los negocios en que intervino. Rafael incluso advierte que no se podrá imprimir este artículo sin el permiso previo del editor de este calendario. Este aviso, para proteger la propiedad del contenido del calendario, frecuentemente aparecerá en varias de estas publicaciones.

Vicente García Torres (1811-1894)

Vicente García Torres fue otro de los grandes impresores del siglo XIX, que trasciende no sólo por su labor editorial al frente de *El Monitor Republicano* sino también por la calidad y variedad de sus revistas ilustradas, sus competencias y conflictos con otros impresores y porque mantuvo una actitud política comprometida con su ideario liberal, que le ocasionó varias detenciones, la clausura de su negocio e incluso el destierro. Fue un impresor que en más de una ocasión manifestó en la prensa su opinión sobre los acontecimientos del país, tuvo voz y la empleó.⁵³⁰

Su contemporáneo, Guillermo Prieto, en repetidas veces habla de este personaje. Su origen se sitúa en Hidalgo y lo narra Prieto:

De García Torres se vociferaba que era oriundo de un pueblo cercano a Pachuca [Real del Monte], que vino a México en calidad de sirviente o dependiente del Marqués de

⁵²⁹ Alejandro Rivero e Ibarra nació en 1823 en Bilbao, Esp. y murió en 1854 en Mazatlán, Sin. A los quince años vino a México. Poeta original, hondamente religioso, diestro manejador de todo linaje de metros y del castizo lenguaje de la escuela romántica y de Zorrilla. En *Diccionario Porrúa*, vol. 4, pág. 2970.

⁵³⁰ Hay un par de biografías sobre este impresor: Luis Rublío, *Retrato de Vicente García Torres*, Pachuca, Hg., Gobierno del Estado de Hidalgo-CNCA, 1997, 138 págs. y Otón Nava Martínez, “Origen y desarrollo de una empresa editorial: Vicente García Torres, 1838-1841” en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800 1860)*, México, Instituto Mora-UNAM/IIB, 2001, pág. 123-130. Recientemente el mismo autor ha publicado un artículo más completo sobre la trayectoria de García Torres titulado “La empresa editorial de Vicente García Torres, 1838-1853” en *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003, 253-303.

Vivanco; que por su honradez y buena conducta se le consideró como hijo de esa ilustre familia, que emigrando a Europa el marqués de Vivanco lo llevó consigo a Inglaterra donde aprendió el inglés, el francés y se perfeccionó en las maneras cultas y en los usos de la sociedad. En el extranjero se casó con una suiza muy laboriosa y llena de virtudes.⁵³¹ La que cuidaba diligentemente a su esposo, le dirigió con buen juicio y fue móvil poderoso del lugar distinguido y de la buena posición que ocupó después.⁵³²

No hay duda que esta estancia en Europa le proporcionó a García Torres una excelente preparación, a la vez que le puso en contacto con las publicaciones que en ese momento se editaban, lo que produjo que varias de las revistas que sacó tuvieron como modelo muy cercano a obras francesas, inglesas y españolas, como era tendencia en la época.⁵³³

Guillermo Prieto también señala que el despegue inicial de su negocio se debió a las utilidades que le proporcionó una obra titulada *Tratado completo de diplomacia, o teoría general de las relaciones exteriores de las potencias de Europa, conforme a las más célebres autoridades*, traducido del francés por el propio García Torres e impreso por Miguel González de 1838 a 1839 en tres volúmenes. Sobre este asunto Prieto relata, con su peculiar ironía:

García Torres era audaz en sus empresas y al nacer su industria imprimió un Tratado de Diplomacia, que tuvo un éxito asombroso, atendida la época, las pocas relaciones del editor y los suscriptores, en su mayoría carniceros y gente de tráfico de abarrote pedestre. Sin embargo, la obra de Diplomacia se le señala como el primer eslabón de la fortuna del rico propietario del *Monitor Republicano*.⁵³⁴

García Torres continuó con su labor editorial tomando como ejemplo obras europeas; así, después del éxito de su Tratado de Diplomacia, preparó *El Diario de los niños*, 1839-1840, muy semejante a la revista que con ese mismo título se publicaba en Francia. Para 1840 adquirió una imprenta, con lo que el tercer volumen de esta obra, que anteriormente lo realizaba Miguel González, aparece con el pie de la imprenta de Vicente García Torres.

La tercera obra que emprendió como editor, traductor y también como impresor fue el *Universo pintoresco o historia y descripción de todos los pueblos, de sus religiones, costumbres, usos, industria, etc.*⁵³⁵ que es una traducción de la francesa con el mismo nombre, editada en París desde el año de 1835.⁵³⁶ La colección constaba de varios tomos que constituían libros separados,

⁵³¹ La mujer desde la Colonia estuvo muchas veces al frente del negocio editorial, bien al quedarse viuda asumió la dirección de la imprenta o bien como parte de la familia en esta estructura gremial. En el siglo XIX son escasos los testimonios de ello y la imprenta pasó a ser un mundo de hombres. Sin embargo, contamos con varias excepciones como en la mujer de Murguía, que a su muerte, ocupó junto a sus hijos un lugar en ese negocio. Otro ejemplo es la mujer de Abraham López que labora junto a su esposo en las tareas editoriales desde corta edad, realizar litografías y encuadernar las publicaciones. En el caso de Mariana Deriaz, mujer de García Torres, ella asume valientemente la dirección de la imprenta cuando su esposo es hecho prisionero e incluso se enfrenta al gobierno en turno.

⁵³² Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*, op. cit., pág. 312.

⁵³³ Por ejemplo, *El Diario de los Niños* (1839-1840) fue una traducción parcial de la obra del mismo nombre publicada en París.

⁵³⁴ Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*, op. cit., pág. 313.

⁵³⁵ El título completo es *Universo pintoresco o historia y descripción de todos los pueblos, de sus religiones, costumbres, usos, industria, etc. Con 3,000 láminas finas que representan las vistas principales, los monumentos antiguos y modernos, los retratos de los hombres más célebres, los trajes, muebles, alhajas, armas y otros objetos curiosos*

⁵³⁶ Othón Nava Martínez "Origen y desarrollo de una empresa editorial: Vicente García Torres, 1838-1841" en op. cit., pág. 125-126.

cada uno dedicado a un país, la mayoría europeos. Se inició en 1840 y debió de ser de nuevo un éxito ya que se publicaron por lo menos 12 volúmenes.⁵³⁷

También en este mismo año de 1840, comenzó a salir de sus talleres el *Semanario de las señoritas mexicanas. Educación científica, moral y literaria del bello sexo*, en el cual la labor editorial fue encomendada a Isidro Rafael Gondra, quien ya tenía experiencia en publicaciones ilustradas, y Vicente García Torres sólo es el editor. Las abundantes litografías son obras del taller situado en la calle de la Palma núm. 4 donde se encontraba el taller de Hipólito Salazar. Este semanario tuvo gran demanda como lo muestra la lista de más de 800 suscriptores con que contaba esta publicación.

La imprenta en este momento todavía se encontraba en la tercera calle de San Francisco núm. 5 y a partir de marzo de 1841 su dirección será la de la calle del Espíritu Santo, en el exconvento, en donde permaneció 12 años. En 1853 se sitúa en la calle de Cordobanes núm. 5 y, a partir de 1857, en la calle de San Juan de Letrán núm. 3.

Es de destacar la habilidad de García Torres por emprender empresas editoriales muy escogidas que le proporcionaron un gran éxito comercial y que le permitieron afianzarse en el mundo de los negocios de la prensa mexicana constituyéndose en un verdadero empresario.

Con un nuevo local más grande, en el exconvento del Espíritu Santo, emprende la compra del taller de Mariano Galván, una de las imprentas más importantes y antiguas de la ciudad de México, lo que le permite contar con equipo de alta calidad y moderno. Además, fue un hábil negociante que logró imponer una serie de condiciones ventajosas para su labor. Mariano Galván no podía en ocho años establecer otra imprenta y todas las obras que publicará en la ciudad se las debía hacer Vicente García Torres y éstas no debían ser inferiores a 3.000 pesos. En contrapartida, García Torres abonaría a Galván la cantidad de 11.000 pesos plata en el plazo de tres años y, lo que es más importante se comprometía a no publicar calendario, ni propio ni ajeno, sólo el de Galván, en el plazo de ocho años. Aunque se renegó la venta de la imprenta al año siguiente, al no pagar regularmente las cantidades establecidas, sin embargo, García Torres cumplió su compromiso y no publicó su calendario hasta 1849, transcurridos los ocho años.⁵³⁸

Son muchos los folletos, revistas, periódicos y libros que Vicente García Torres imprimió a lo largo de su vida. Nicole Girón sitúa a este impresor en el grupo de los impresores con más de 200 folletos publicados. El de mayor producción es Ignacio Cumplido (543), luego José Mariano Fernández de Lara (371) y Vicente García Torres con 275 folletos.⁵³⁹

Entre las revistas cabría destacar las dedicadas al sexo femenino como el citado *Semanario de las señoritas mexicanas* (1840-1842) y el *Panorama de las señoritas* (1842). Según opinión de Montserrat Galí esta preocupación de dotar a las mexicanas de lecturas que las ilustren, pudo ser impulsado por su esposa,⁵⁴⁰ quien no dudó de hacerse cargo de la empresa en los momentos que García Torres estuvo encarcelado o en el destierro. También merece destacarse *El Apuntador. Semanario de teatro, costumbres, literatura y variedades*, 1841 y *El Ateneo Mexicano*, 1844-1845. Aunque Vicente García Torres no contó con una imprenta litográfica como en algún momento la tuvieron Cumplido o Murguía, siempre concedió gran importancia a las ilustraciones, que en el caso de las revistas fueron de gran calidad. Se apoyó en numerosas ocasiones en la imprenta litográfica de la calle de Palma núm. 4, de Hipólito Salazar.

⁵³⁷ Los correspondientes a Francia, Alemania, Italia, Noruega, Malta, Rusia, Armenia, Turquía, Chile, Patagonia y Tierra del Fuego.

⁵³⁸ Véase el capítulo sobre Galván, sobre todo la nota 240.

⁵³⁹ Nicole Girón, *op. cit.*, pág. 53.

⁵⁴⁰ Montserrat Galí Boadella, *Historia del Bello Sexo: la introducción del Romanticismo en México. op. cit.*, pág. 160.

En cuanto a los periódicos, publicó primero *El Estandarte* de febrero de 1843 a junio de 1845, pero sin duda fue *El Monitor*, primero *Constitucionalista*, y luego *El Monitor Republicano*, el que le dio una presencia en el panorama de la prensa mexicana. Diario de tendencia liberal de larga vida, desde 1844 a 1896, publicó los acontecimientos más importantes del país. Fue uno de los periódicos que más enemigos se ganó por su intransigencia, tanto del bando conservador como del bando liberal pues fue el gran tenor del radicalismo puro.⁵⁴¹ Sufrió diversas suspensiones, al igual que el editor, varias veces perseguido, encarcelado y exiliado. Otro diario que impulsó fueron los primeros números de *El Estandarte* (1843-1845) que sustituye por algún tiempo a *El Siglo Diez y Nueve*, en una de sus tantas suspensiones y *El Tío Nonilla*, semanario de carácter crítico con algunas caricaturas y litografías del editor español Joaquín Jiménez.⁵⁴²

Junto a estos diarios, Vicente García Torres imprime varias publicaciones oficiales, como *El Relator Universal*, 1842, órgano del Ayuntamiento de la Ciudad de México; *El Observador judicial y de legislación*, 1842-1844; *El Archivo Mexicano. Actas de las sesiones de la Cámara*, 1852-1853.

En 1851 este impresor inicia un proyecto de una colección de publicaciones orientada a todas las clases sociales y económicas. Se titulaba “Biblioteca mexicana popular y económica”, muy baratas, a dos reales la entrega, y a lo largo de un par de años salen publicadas numerosas obras no sólo de escritores románticos tanto nacionales como extranjeros, sino también obras clásicas del Siglo de Oro Español.⁵⁴³ Este interés por popularizar la literatura tuvo su respuesta en el público y reunió en seis días cerca de mil suscriptores.⁵⁴⁴

Entre otras publicaciones impresas por Vicente García Torres hay que destacar *Los niños pintados por sí mismos*, en 1843 que es la reimpresión de la obra española y también *Las niñas pintadas por sí mismas*, del que no se conoce ningún ejemplar. (Diez años después, Manuel Murguía iniciaría la publicación de *Los mexicanos pintados por sí mismos*). En 1844, publica a la vez que Ignacio Cumplido la *Historia de la conquista de México* de William H. Prescott, de Carlos María de Bustamante, *El nuevo Bernal o sea la historia de la invasión de los angloamericanos en México*, del Conde de la Cortina *Diccionario manual de voces técnicas castellanas de Bellas Artes*, 1848; de Fernando Orozco y Berra, *La guerra de 30 años*, 1850, y en 1852 un escrito de Christian Sartorius, *Importancia de México para la emigración alemana*. Unos años más tarde publica de Guillermo Prieto, *Viajes de Orden Suprema*, 1857.

Vicente García Torres fue un impresor muy competitivo y tuvo varios problemas con otros editores. Ya hemos mencionado la polémica y juicio que sostuvo con Carl Nebel por la reimpresión de la obra del alemán *Viaje pintoresco...* en 1840. En 1844 compite con Cumplido en la traducción y edición de la *Historia de la conquista de México* de Prescott y en 1848 sostiene un conflicto con Juan R. Navarro sobre la publicación de la novela *El Conde de Montecristo* de Alejandro Dumas, que Vicente García Torres había sacado en folletín en 1846 y decide volverla a publicar dos años más tarde en el momento que Navarro la estaba imprimiendo.

Además se involucró en política, oponiéndose al gobierno de Mariano Paredes y Arriaga, por lo que fue apresado el 21 de abril hasta junio de 1846, y durante la contienda con las tropas estadounidenses, integró el batallón Independencia de las Guardias Nacionales. A través de las páginas de *El Monitor Republicano*, durante la ocupación norteamericana, mantuvo un espíritu crítico ante el invasor y es una fuente histórica invaluable de este periodo.

⁵⁴¹ *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX. 1822-1855*, op. cit., pág. 263.

⁵⁴² Un completo estudio de esta revista es el de Helia Emma Bonilla Reyna “Joaquín Giménez y *El Tío Nonilla*” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM-IIE, núm. 76, 2000, págs. 179-233.

⁵⁴³ Othón Nava Martínez, “La empresa editorial de Vicente García Torres...”, op. cit., pág. 296-297 y 303.

⁵⁴⁴ *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX. 1822-1855*, op. cit., pág. 49.

Calendarios de Vicente García Torres.

Vicente García Torres había impreso los calendarios correspondientes a 1842 y 1843 de Mariano Galván al comprar su imprenta, y en 1845 el de Abraham López. Es hasta 1849 cuando saca su primer calendario y aunque no contiene dedicatoria, incluye en la portada interior una viñeta de una dama paseando y enfrascada en la lectura de un libro que sostiene entre las manos, y que da una idea de las intenciones del editor pues este género buscó siempre al público femenino.

Inicia con una composición poética, de Manuel Carpio, titulada "Toma de Jerusalén por los romanos" y que se acompaña con un grabado en madera. La parte principal del calendario está dedicada a una narración corta anónima titulada "Los amores de un periodista", donde se relata las aventuras de un joven, con aspiraciones a periodista. En este calendario aborda asuntos literarios, ya en verso ("La primavera" del famoso escritor Metastasio), ya en prosa ("Los dos viajeros") u otros de interés general o de instrucción ("Época de las principales observaciones astronómicas") y narrativa satírica pero sin abundar en los asuntos políticos.

Al año siguiente publica su segundo calendario que inicia con un grabado de la vista del Puerto de San Francisco en la Alta California para acompañar una breve descripción de este puerto. También se incluyen otras dos xilografías acompañadas de un verso cómico, que serán reproducidas en *El Tío Nonilla*: "Al ausentarse el amante" y "Sus narices", muy en la tónica de la xilografía caricaturesca de la época. Destaca en este calendario el grabado de "Los fusionistas" (figura 257) donde se narra una reunión entre un representante de los puros, otro de los anexionistas o *ayankados*, otro santanista y un monarquista con la finalidad de ganar las elecciones del Ayuntamiento de la ciudad y en donde se burla de la incongruencia de estas alianzas.

También en este calendario, mucho más mordaz que el anterior y el siguiente, se incluye cada mes un apartado denominado efemérides donde glosa un breve comentario sobre la actuación desastrosa del general Santa Anna en la guerra contra Estados Unidos. Por ejemplo, para el mes de septiembre dice:

Día 13 de septiembre de 47, siempre será luctuoso y funesto a la memoria de los mexicanos!!!
A las 9 de la mañana de ese día se rindió el castillo de Chapultepec, porque no dio auxilio el Sr. Santa-Anna; en la tarde fueron tomadas las garitas, y en la oscuridad de la noche salió huyendo S. E. cuando todavía contaba con más de doce mil hombres para la defensa. La ciudad quedó abandonada sin haberse sacado por S. E. algunas garantías. En ese mismo mes, (año 1846) vino el Sr. Santa-Anna de La Habana a pesar del bloqueo de los americanos, por haber recibido el comodoro una orden del presidente Polk para que lo dejara pasar.

Estas efemérides le valieron la crítica del periódico *La Palanca*⁵⁴⁵ diario santanista impreso por Juan R. Navarro y redactado por Juan Suárez Navarro, quien acusa a Vicente García Torres de apoyar a Mariano Arista, entonces ministro de la guerra, y aprovecha para enumerar los hechos vergonzosos de dicho político.

Así, *La Palanca* dice:

...un furor bien notable se desarrolla con más fuerza en todos los años por escribir calendarios, los que van siendo ya la compilación en que se comentan y refieren los hechos de los partidos [...] En este frenesí por escribir, ¿cómo había de permanecer neutral y de simple

⁵⁴⁵ Agradezco esta información a Helia Bonilla quien generosamente me proporcionó estos datos.

espectador un moderno almanaquista a quien corroe las entrañas la codicia, unida a su hermana natural, la mas baja adulación?

Y Vicente García Torres en el *Monitor Republicano* contesta:

Ahora podemos decir: "El calendario de García Torres ha sido atacado por la Palanca; luego algo tiene que no le agrada, y como lo que no es del agrado de los santanistas merece las simpatías de lo que no lo son, que es la mayoría, esperamos haber conseguido cuanto anhelábamos" Estamos conformes, señora Palanca y le damos de nuevo las gracias.⁵⁴⁶

Este tipo de polémicas entre posiciones políticas antagónicas es un reflejo de lo que cotidianamente la prensa del momento presentaba en sus páginas.

Para 1851, Vicente García Torres sacó su último calendario, bastante adornado con litografías y grabados. Incluye también en los forros una lista de 44 obras que se encontraban a la venta en su establecimiento. Inicia con una buena imagen litográfica de D. Manuel de la Peña y Peña, presidente de la Suprema Corte, y otra de D. Juan de Dios Cañedo, diputado por el Estado de Jalisco, que se acompañan de sendas biografías. Además, incluye una xilografía con el retrato de Zacarías Taylor. Todos ellos mueren en el año de 1850 por lo cual García Torres les rinde un homenaje. Manuel de la Peña y Peña fue el presidente que firmó el Tratado de Guadalupe Hidalgo con Estados Unidos y Juan de Dios Cañedo era diputado y fue asesinado en su cuarto del hotel "La Gran Sociedad", el Jueves Santo. Este hecho conmovió la opinión pública y le dio notoriedad al diputado.⁵⁴⁷

Vuelve a reproducir tres grabados de corte caricaturesco, acompañados de un epígrafe: "D. Velocípido", "Un encuentro después de 70 años de ausencia" y "Epigrama". Incluye dos temas sobre la mujer confrontando dos actitudes, la coqueta y la buena madre. Para la primera, titulada "Ociosidad" utiliza otra xilografía caricaturesca, que se acompaña del siguiente texto:

Se empeña mi marido con que no me compre otro vestido porque ahora está cesante; pero no lo acepto, este abanico me indica que no estoy de moda; que gaste, que yo le colocaré cuando vea al ministro.

La otra visión sobre la mujer la titula "Laboriosidad" y está ilustrada con un grabado más serio con una dama en el interior de su hogar, rodeada de sus hijos y con la siguiente leyenda:

Se empeña mi marido en que me compre un vestido, porque ahora está colocado; pero no lo acepto, que junte para cuando no lo esté o caiga enfermo, que yo no puedo hacer otra cosa que ayudarle con mi labor y con educar a nuestros hijos.

Se utilizan dos lenguajes visuales para contrastar dos visiones o concepciones sobre la mujer, la primera en tono burlesco lo que conlleva un sesgo reprobatorio y la segunda más formal y con una intención ejemplar.

⁵⁴⁶ *El Monitor Republicano*, 12 y 13 de octubre de 1849.

⁵⁴⁷ Salvador Rueda, *El diablo de Semana Santa. El discurso político y el orden social en la ciudad de México en 1850*, México, INAH, 1991, 334 págs.

Cipriano de las Cagigas (ca. 1812-1858)

Contamos con pocas noticias de su actividad editorial. Era español y trabajó junto al impresor Juan R. Navarro. Ambos sacan el semanario *La Civilización* en 1849, Cagigas como editor y Navarro como impresor, pero a partir de 1851, éste último se hace cargo de la revista, cuando Cagigas, es detenido por el gobierno de Arista, junto con Rafael de Rafael y Anselmo de la Portilla, y expulsado del país. Cagigas era santanista y conservador, lo que le ocasionó diversos problemas políticos; en 1858 tuvo que huir otra vez posiblemente por los comentarios vertidos en el periódico *El Pensamiento Nacional* del cual también era editor, para refugiarse en La Habana, donde murió víctima del vómito negro o la peste.

José Zorrilla, durante su estancia de México, mantuvo una estrecha amistad con Cagigas y dejó un elocuente testimonio de sus últimos años en México y de su muerte en La Habana, el 25 de noviembre de 1858. El poeta español nos ofrece un retrato de este personaje:

Era el hombre más reservado del mundo, y no hablaba mal de nadie jamás. Era amigo y había sido agente del presidente Santana, de quien sabía secretos y guardaba documentos desconocidos; y no hubiera, ni puesto en el tormento, revelado ninguno de aquéllos, ni entregado ninguno de éstos, ni dicho una palabra que pudiera perjudicar a sus amigos. Tenía los tamaños de un político reformador y de un negociante en grande; pero el estar en país extraño le había impedido meterse de lleno en el balumbo de su política, y las vicisitudes y continuos cambios de ésta no le había dado tiempo de llevar a cabo sus negocios. Era editor y librero, y escribía y sostenía un periódico; al llegar a México con los dos mil ejemplares de dos tomos de mi *Granada*, se encontró con una reimpresión de esta obra, hecha por un hermano de Ignacio Boix [se trata de Andrés Boix, impresor y librero español que se establece en México en 1850], en mal papel y cerrada impresión, en un cuaderno que vendía a la cuarta parte del precio del a que Cagigas podía dar la mía, y que le arruinaba; pero no hizo nada contra aquel español tan mal compatriota nuestro, ni me habló jamás una sola palabra del mal negocio que conmigo y mi poema había hecho.⁵⁴⁸

Publica cinco calendarios, de 1850 a 1854, y a partir del segundo prefiere utilizar la denominación de Almanaque, asociado a su semanario *La Civilización*. Emprende así una modalidad de este género que tendrá mayor éxito a finales del siglo XIX, la de los almanaques, en su mayoría producidos para servir de obsequio navideño a los clientes de determinadas casas comerciales o a los suscriptores de algún producto editorial.

Al año siguiente se publica el *Segundo almanaque de La Civilización*, también en la imprenta de Navarro, dado que Cagigas para estas fechas se encontraba fuera de México.⁵⁴⁹ En los dos años siguientes sigue sacando un Almanaque, realizado ya en la imprenta de Manuel Murguía, el *Almanaque popular, religioso, histórico, profético, agrícola y recreativo* para 1853 y el *Almanaque Universal* para 1854, esta vez gratuito para los suscriptores de *La Abeja Literaria*.⁵⁵⁰

Por los años de 1853, Cipriano de las Cagigas estuvo en España y junto con Juan de Jorge Candas se intentó asociar con Andrés Boix, otro importante impresor que desarrolla su actividad en la segunda mitad de siglo XIX, pero este proyecto no llegó a concretarse.⁵⁵¹

Su primer calendario inicia con una portada litográfica donde un rollizo niño o *putto* parece volar y sostiene una gran cinta con los datos del calendario. Abajo se encuentra el águila mexicana

⁵⁴⁸ José Zorrilla, *Memorias del tiempo mexicano*, México, CONACULTA, 1998, pág. 71.

⁵⁴⁹ Esta noticia aparece en *La Civilización*, donde se señala que en el viaje que realizó a Europa el 13 de noviembre de 1851, hizo que Navarro se hiciera cargo de la publicación.

⁵⁵⁰ No contamos con información de esta publicación.

⁵⁵¹ María del Carmen Reyna "Impresores y libreros extranjeros en la ciudad de México, 1821-1853", *op. cit.*, pág. 270.

con la serpiente en el pico, posada sobre el nopal. En la parte inferior se sitúa el escudo de armas de la ciudad de México, en un territorio bastante yermo donde sólo se muestran algunos frutos del país; la alusión al poder militar ha desaparecido, sin duda estaba demasiado cercana la derrota del ejército mexicano ante la invasión estadounidense.

El contenido del mismo tiene una fuerte raigambre religiosa; inicia con los apuntes biográficos del papa Pío IX, ilustrados con un retrato litográfico, el cual ya había sido reproducido en otros dos calendarios: el *Calendario de José Mariano Lara* en 1847 y, en el mismo año, en el *Calendario de Abraham López*, estas dos imágenes tomadas de una misma fuente, en tanto que en el de Cagigas el retrato está inspirado de otro modelo, También hace referencia a un tema de gran actualidad que afectaba, sobre todo a la capital de la República, en este año: el cólera. Este mismo asunto queda consignado en dos calendarios: el *Calendario de Manuel Murguía* y el *Calendario de Abraham López*, quien este último sufrió de manera directa los efectos de aquella epidemia al morir su esposa. De la misma manera, Rafael de Rafael publica en ese año un libro sobre el cólera, producto de la honda preocupación en que se vivía.⁵⁵² Además incluye un verso de José Zorrilla, en homenaje a su gran amigo, y una oda de Fernando Calderón, poeta romántico mexicano. No hay que olvidar que los calendarios fueron un importante medio para difundir y propagar la literatura del momento.

El segundo calendario lo denomina *Almanaque de La Civilización* y se reparte gratis para los suscriptores de la revista. La portada del mismo posiblemente sea un grabado extranjero, en donde se anuncia la venta de dicho almanaque con el letrero “Se han agotado 30,000 ejemplares”, el cual aparece al frente de una tribuna con cuatro personajes. Abajo, una multitud se disputa el tan preciado obsequio. Dicha tribuna está cobijada por el frente de un pórtico con cuatro columnas clásicas y atrás se eleva una gran cúpula en la que ondea una bandera. Como este almanaque es un producto de propaganda, Cagigas aprovecha la cuarta de forros para incluir el prospecto de su semanario. En el contenido abundan las viñetas religiosas, dedicadas a la vida de la Virgen y un corto poema firmado por Fray Gerundio (seudónimo de Modesto Lafuente, periodista de la época) titulado “Un pintor y yo”.

Para 1852, su segundo almanaque de *La Civilización*, vuelve a repetir la portada y ésta misma la volveremos a encontrar en 1867 para ilustrar el *Calendario Charlatán*, como ya hemos señalado esta pervivencia de modelos iconográficos fue una práctica bastante frecuente. Se incluye una lámina inserta con 36 rostros que acompaña el artículo “La fisonomía o sea el arte de conocer a sus semejantes por las formas exteriores”.

Los últimos dos almanaques que publica no van asociados a la revista *La Civilización* que había ya desaparecido, sino a otro periódico *La abeja literaria*; sin embargo, sigue utilizando la misma portada y son impresos por Murguía, con un menor número de imágenes.

Ignacio Díaz Triujeque

Tampoco tenemos muchas noticias de este impresor y su producción de calendarios fue escasa. Aparece también relacionado con Juan R. Navarro como encargado de la imprenta por un corto periodo, en enero de 1847 en el momento que imprime *El Calavera*.⁵⁵³ En 1848 su nombre se encuentra asociado con la producción literaria y con la oratoria (un discurso fúnebre y dos composiciones poéticas).⁵⁵⁴ Para marzo de 1849, en el padrón levantado por el Ayuntamiento de la

⁵⁵² Guillermo Ward, *El método curativo racional para el cólera morbus asiático*. Tip. De Rafael, 1850.

⁵⁵³ Helia Enma Bonilla Reyna “*El Calavera*: la caricatura en tiempos de guerra” *op. cit.*, pág. 82.

⁵⁵⁴ En las oraciones fúnebres pronunciadas en las honras de Juan Rodríguez Puebla, organizadas por el Colegio de San Gregorio que publica *El Siglo Diez y Nueve*, en 13 de noviembre se incluye la que pronunció Ignacio Díaz Triujeque en nombre de la Nueva Sociedad y en el *Anuario del Colegio Nacional de Minería de 1848*, aparece al final una

ciudad de México, se asienta que Ignacio Díaz Triujeque poseía una taller propio, llamado La Equidad, situada en la calle de la Canoa núm. 13 y que contaba con 20 operarios, incluyendo los aprendices. Además, era natural de esta ciudad, de 28 años y soltero.

Sin embargo, su primer calendario de 1850 sale de las prensas de Navarro, a pesar de contar ya con su propio taller. Este calendario está dedicado a presentar “El oráculo o el Libro de los Destinos”, con un texto que ocupa las dos terceras partes del mismo e incluye al final una hoja desplegable donde se puede practicar, por medio de preguntas y respuestas, el oráculo.

Al año siguiente, en 1851, Díaz Triujeque edita cuatro calendarios: el que lleva su nombre, con dos litografías que comentaremos más adelante, y otros tres: uno dedicado a los niños, otro a las niñas y otro más a las señoritas. Esto nos muestra ya una segunda etapa de este género al mediar el siglo, que se va especializando con productos dirigidos a un sector específico de la sociedad. Los tres son bastante modestos en su impresión; sin embargo, todos tienen una dedicatoria al principio y, al final una litografía. El de las niñas incluye unas muestras para bordar y el de los niños unas muestras de letras inglesas para aprender a escribir, con lo que en ellos está claramente expuestas las diferencias de género y educación. El de las señoritas, verdadera miniatura de 5 x 4 cm., contiene una notable litografía del Ciprés realizado por Lorenzo de la Hidalga para la Catedral, mismo que también fue reproducido en otro calendario, el de Abraham López de ese año, pero con notables diferencias en cuanto a la ejecución. Los calendarios cada vez más recogen las novedades del momento y las preocupaciones de la sociedad. En estos dos ejemplos referidos al baldaquino de la catedral, hay una discrepancia evidente. Si Díaz Triujeque alaba la hermosura y proporción de esta diseño realizado por De la Hidalga, López expresa su desacuerdo con la obra.⁵⁵⁵

Es tradicional que estos calendarios de señoritas llevaran una dedicatoria a las damas para animarlas a su compra. En ella, Díaz Triujeque señala que ya los tiempos no son como antes, en los que el calendario era un presente para la mujer:

Solo en antaño se usaba,
Que una dama sacaba
Por la celosía su dedo,
El amante le ponía
En él un brillante anillo...
Y hoy no es así: un mocosillo
Que no vale un triste bledo.
A todas las dice amores,
Y su ofrenda es tan sencilla,
Que regala ... una pastilla,
Un merengue o un suspiro;
Pero un *Presente amistoso*
De Cumplido, un calendario
De señoritas ... ¡Canario;
Pocos los dan.⁵⁵⁶

Para este calendario, Díaz Triujeque propone venderlo a mitad de precio, es decir, a medio real con “Diez y seis planas/ en letra de *perla* y luego/ el Ciprés en medio pliego/ y en buen

composición poética firmada por Díaz Triujeque, así como la poesía “La cruz de Querétaro”, en el *Calendario de Juan R. Navarro para 1848*.

⁵⁵⁵ *Decimotercero calendario de Abraham López para 1851*, págs. 30 y 45.

⁵⁵⁶ *Calendario de Díaz Triujeque dedicado a las señoritas, 1850*, pág. 3.

papel”,⁵⁵⁷ augurando una venta de diez mil o más ejemplares. Es importante señalar esta capacidad de venta de los calendarios y de realizar amplios tirajes, que sin duda proporcionaba a los impresores buenas ganancias, y también nos habla de una gran recepción del género y por lo tanto del proceso de popularización de la imagen. Sin embargo, también habría de preguntarse si se trataría de una estrategia de mercadotecnia, es decir una manera de autoelogio de popularidad para promover y asegurar más ventas.

Más importante, por sus imágenes es el *Calendario de Díaz Triujeque* para 1851. Además de contener las secciones características de todo calendario, la mayor parte del mismo está dedicado a narrar la historia de México, desde el pasado prehispánico hasta la conquista, acompañado de dos láminas que se despliegan y contienen diez escenas cada una a modo de pequeñas historietas. Son viñetas múltiples y de lectura con una cierta secuencia que nos recuerdan a las aleluyas españolas, y más tarde tendremos algunos ejemplos semejantes en algunos calendarios.⁵⁵⁸

El propio editor señala en su introducción:

...me ha parecido conveniente comenzar a insertar, aunque en compendio, (y continuar en los años venideros) los sucesos más notables de la historia de nuestro país, tomándolos de la más correcta y hermosa edición mexicana, que hasta hoy se haya visto en la República, y que ha publicado nuestro digno e ilustrado compatriota el señor D. Ignacio Cumplido, a cuyos afanosos e incansables desvelos debe la nación los brillantes y rápidos progresos a que han llegado la tipografía, litografía y encuadernación, &c. &c.⁵⁵⁹

Es así que Díaz Triujeque va a tomar como modelo para su calendario la edición del libro de Prescott realizada por Cumplido. En este calendario no hay retratos de los protagonistas, como ocurrió en la primera edición en inglés de Prescott, que entre las escasas ilustraciones incluye dos retratos de Cortés y otro de Moctezuma y que las ediciones de Cumplido y García Torres acrecientan notablemente conformando una verdadera galería de personajes, sino que escoge 20 pasajes referidos a la época prehispánica y a la conquista para conformar un relato visual de la historia de México sacada de las litografías publicadas por Cumplido.⁵⁶⁰

No sabemos bien que pasó con Díaz Triujeque, para los siguientes años, no tenemos registro de que haya publicado nuevos calendarios ni otras obras; tampoco encontramos otros trabajos salidos de su imprenta de la calle de la Canoa núm. 13, su nombre se pierde en los archivos y bibliotecas, fenómeno bastante frecuente en esta época, donde muchas de estas pequeñas imprentas tuvieron una vida efímera.

Calendario de Solórzano

Junto a estos calendarios, en 1850 aparecieron un par de ellos que casi no mantuvieron una continuidad, a lo sumo dos años, y que fueron realizados en imprentas modestas y poco conocidas.

Uno de ellos es el calendario de Solórzano, impreso por Antonio Díaz quien también publica el periódico *La prensa* que fue preparado por Joaquín Jiménez, cuya imprenta se hallaba

⁵⁵⁷ *Ibidem*, pág. 2

⁵⁵⁸ Como en el *Calendario de P. de Urdimalas, con la historia de general Santa Anna para 1856 y 1857*.

⁵⁵⁹ “Al público”, pág. 3 en *Calendario de Díaz Triujeque para el año de 1851, arreglados al meridiano de México*. Imprenta calle de la Canoa núm. 13.

⁵⁶⁰ Para mayor información sobre este calendario véase María José Esparza Liberal, “La historia de México en el calendario de Ignacio Díaz Triujeque de 1851” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM-III, núm. 80, 2002 (en prensa).

en el callejón de Chiquihuitera núm. 1 y que utiliza en la cuarta de forros un tema muy conocido en los calendarios: la representación de la primavera, derivada de la imagen que José Mariano Ramírez Hermosa utilizó por primera vez en su calendario de 1828, y que fue constantemente retomado.

Este editor vuelve a publicar otro calendario para el año siguiente, 1851, impreso en el mismo taller de Antonio Díaz, ubicado ahora en el Puente de San Dimas o del Venero, núm. 5. La portada de este calendario tiene una orla vegetal en donde se entremezclan motivos característicos del país como el águila con la serpiente, la rama de laurel y encino, el carcaj, los nopales y el cuerno de la abundancia. En la contraportada aparece una escena de batalla "Acción dada en la Hacienda de la Huerta" ambas litografías están firmada por A. Ojeda, de quien tenemos otras obras en el calendario de Abraham López de ese mismo año y en el de Blanquel de 1852. En el periódico *La prensa*, en 1851, se incluye un anuncio de este impresor litógrafo.⁵⁶¹

Dos casos de censura

El otro calendario que hay que mencionar en este año, es el calendario de J. M. González, que si bien no cuenta con imágenes, su contenido mereció la censura eclesiástica. Cabe señalar que si bien la libertad de prensa fue promulgada en la Constitución de 1824,⁵⁶² a lo largo del siglo XIX diversas disposiciones abrían o limitaban este derecho, dependiendo de los distintos gobiernos en turno. Impresores, editores, escritores sufrieron constantemente de juicios, multas, encarcelamientos, destierros, etc., en definitiva de la censura. Esta represión, sobre todo, fue más activa en la prensa por su acusado carácter político, pero no se escaparon de la censura folletos, opúsculos, e incluso algunos calendarios, como es el caso del de J. M. González. Sin duda el motivo fue el texto que ocupa la mayor parte de él, titulado "Escala social de la República Mexicana" firmado por Basilio Pérez Gallardo. En dicho artículo, Pérez Gallardo hace un análisis muy crítico de todos los estamentos sociales, desde el gobierno (emperador, presidente, ministros, diputados, empleados), el ejército (generales, oficiales, soldados), el religioso (clero y frailes) el poder judicial (jueces) hasta el pueblo.

Para él, los gobernantes son los causantes de las calamidades de la patria, donde los presidentes sólo "han buscado llenar sus arcas de oro".⁵⁶³ Con respecto a los militares les critica su cobarde comportamiento en la guerra con Estados Unidos y que en cuatro años se ha multiplicado de tal manera el número de oficiales y generales hasta el punto de que "para cada soldado teníamos un oficial".⁵⁶⁴ Sobre el alto clero sus comentarios son muy duros pero más con los frailes, de quienes dice: "En su mayoría, ésta es la escoria de la escoria de la sociedad; la piedra de escándalo; el foco de la ignorancia y del libertinaje y el antro cenagoso de la corrupción".⁵⁶⁵ La justicia también sale muy mal parada en sus juicios: "La justicia es representada por una mujer con

⁵⁶¹ *La prensa, periódico político, literario, mercantil e independiente*, México 16 de enero de 1851, núm. 6. ANUNCIOS. IMPRENTA TIPOGRAFICA. Anastasio Ojeda, impreso litógrafo, tiene el honor de ofrecer al público su nuevo establecimiento situado en la calle de Venero núm. 17, donde se desempeñarán toda clase de trabajos de esta especie, con la puntualidad y perfección que tiene acreditado, y a precios sumamente más cómodos que los que se acostumbra en todos los demás establecimientos de esta clase.

⁵⁶² Anteriormente hubo varias disposiciones al respecto, incluso desde fines de la época virreinal en 1812 con las Cortes de Cádiz y también la Constitución de Apatzingán en 1814. Con la Independencia, este derecho se mantiene, a la vez que se dictan disposiciones para restringirla. Véase María del Carmen Reyna, *La prensa censurada durante el siglo XIX*, México, INAH, 1995, 191 págs.

⁵⁶³ *Nuevo calendario de J. M. González para 1850, arreglado al meridiano de México*. Se vende en la mercería de D. José Cornejo y C^o, calle de Flamencos junto al número 1, pág.31

⁵⁶⁴ *Ibidem*, pág. 38.

⁵⁶⁵ *Ibidem*, pág. 46.

la espada desnuda en una mano, y unas balanzas en la otra, signos demostrativos de su fuerza y equidad. Pero en México, donde todo se hace y se entiende al revés, parece que la espada sólo indica que se ha de herir con ella sin piedad al débil, y las balanzas las tiene para pesar el oro porque se vende".⁵⁶⁶ Por último, el pueblo "es decir, la clase ínfima, por nadie está porque de nadie ha recibido beneficios positivos"... "he aquí al pueblo rey que no entiende como era eso de ser y no ser, de tener y no tener, sino convertirse... en...NADA".⁵⁶⁷ Pero lo más terrible es la decadencia o la indiferencia de los habitantes del país ante los males que les afligen. Termina comentando:

En esta tierra de promisión, tan llena de encantos y de riqueza, y en donde el Omnipotente puso a la disposición del hombre todo cuanto el mundo tiene de útil y de bello, sólo un elemento se encuentra contrario a sus progresos y que lo mantiene estacionario *el hombre mismo*. Otras naciones se ven abandonadas de sus hijos porque ya la madre patria no les puede dar ni el alimento; aquí los hijos lo tienen todo de la madre, y le pagan tanto bien sólo con el desprecio y vilipendio...; Ah! el día en que nuevamente arrastremos la cadena del esclavo, el día en que volvamos a ser extraños en nuestro propio hogar... ese día, que llegará, tal vez. ... la adoraremos".⁵⁶⁸

Este lamento por la situación del país está muy en consonancia con el sentir generalizado que se vivía a fines de la primera mitad del siglo y tiene una correspondencia visual en la imagen que tres años antes había publicado Mariano Galván en su calendario, titulado "Progresos de la República".

Como mencionamos, el contenido de dicho calendario le valió la excomunión del mismo, dictada por el vicario capitular D. José María Barrientos, el 1º de octubre de 1849. De ello hay varios testimonios en la prensa, donde *El Monitor Republicano* editado por Vicente García Torres, establece una polémica con el diario *El Globo* y explica el alcance de dicha disposición eclesiástica,⁵⁶⁹ la cual prohíbe bajo pena de excomunión "la lectura, retención y circulación" de dicho calendario. Dicha medida no se ejerce contra el autor del artículo o del calendario el excomulgado, sino a los que lo posean, lean o divulguen.

Al año siguiente este mismo vicario establecerá también la excomunión a otro calendario, el de Abraham López de 1851,⁵⁷⁰ pero este también es prohibido por la autoridad civil, por el contenido de un artículo sobre la Feria de San Juan de los Lagos, porque esta pequeña obra se encuentra plagada de "proposiciones respectivamente y en algún sentido heréticas, capciosas, abusivas de la Sagrada Escritura, contumeliosas al clero y a los fieles piadosos, impías, irreverentes, escandalosas e impúdicas".⁵⁷¹

Por fortuna algunos ejemplares de este calendario escaparon de la destrucción y ha permitido conocer el motivo de su censura. López dedica la parte central del calendario a presentar un bosquejo de la Feria de San Juan de los Lagos, o lo que llama la Meca Mexicana, donde en diez cuadros describe diversos aspectos de ella, con un crítica muy fuerte al clero, al fanatismo religioso y a la superstición. Pero quizá el capítulo que pudo despertar el enojo de las autoridades es el dedicado a la prostitución, en donde en cuatro páginas hace una descripción pormenorizada

⁵⁶⁶ *Idem*.

⁵⁶⁷ *Ibidem*, pág. 48.

⁵⁶⁸ *Idem*.

⁵⁶⁹ *El Monitor Republicano*, sábado, 13 de octubre de 1849, núm. 1614, pág. 3.

⁵⁷⁰ *Decimotercero calendario de Abraham López, arreglado al meridiano de México, antes publicado en Toluca, para el año de 1851*. Impreso en la tercera calle de Santo Domingo, donde se vende.

⁵⁷¹ Archivo histórico de la Ciudad de México, ramo Justicia. Juzgados de imprenta, vol. 2740, exp. 36, fs. 3.

de esta actividad de manera muy elocuente, lo que era inusual en la literatura de la época. Explica de donde proceden las mujeres:

El provincialismo es la base de estos numerosos batallones. Las tapatías todas se reúnen y forman sus casas de trato en toda la acera de una calle, no dejando mezclarse con ellas ninguna que no sea de su país. Nana Ruperta es el general en jefe de las de Jalisco.... Pantaleón, el jorobadito de Guanajuato, toma la acera de enfrente con el elegante surtido de jóvenes escogidas que su habilidad le ha hecho reunir en tiempos bonancibles. Cadera de Plata forma otra brigada de intrépidas que ha llegado de San Luis Potosí, sin duda más hermosas que las anteriores. Nana Quiteria, triunfante ha llegado de Aguascalientes con un batallón de muchachas, con todo el ardor de Cupicío. La divina Marta, con un escogido surtido de patente, ha podido llegar de Morelia...

Cómo se sitúan en las calles:

Volvamos a la calle Ancha. En toda esta calle, a derecha e izquierda, en las puertas de las accesorias y zaguanes, se van formando grandes grupos, sentadas en lo interior de todas estas partes, en un orden simétrico para hacerse visibles y estar a la disposición de las personas que transitan por estos lugares. Cerca de las oraciones de la noche, toda esta calle y las contiguas presentan el aspecto de un gran salón de baile. se multiplican de tal manera que se sientan en ambas banquetas muy compuestas y adornadas a su modo. En la esquina forman en la noche un gran grupo como de trescientas, colocadas en medio de los cruceros de la calle, entorpeciendo el paso a los transeúntes: cuando se cansan se van a descansar a las banquetas inmediatas, y vuelven a ocupar su sitio...

Sus tácticas para atraer a los clientes:

Su objeto en ese punto es hacerse visibles y buscar la ocasión: empujan con intento a los hombres, los manosean, les pide la lumbre para fumar, los enamoran o les dicen: oiga, chulo, no vaya con aquellas que lo enferman, nosotras estamos muy sanas. Otras dicen: oiga, no sea tan enojón, vamos a pasear y otras mil palabras y maneras de que se valen, tan faltas de pudor como de honestidad, en medio de una concurrencia, en que toda licencia es tolerada y vista con la más fría indiferencia.

E incluso dedica un párrafo a los "margaritos" y su aspecto:

En la presente concurrencia de la Meca mexicana, había cosa de 25 chulos, éstos habían puesto sus mesas de fiambre, chorizones, &c. &c. &c., se presentaban sumamente limpios, las cabezas llenas de rizos, sus aretes, las camisas muy encarrujadas, los brazos descubiertos y limpios, sogillas en el cuello, banda en la cintura y porción de baratijas con que ellos se adornan. Hacen tantos ademanes, melindres y monerías, que llaman la atención de los concurrentes. Estos vienen a ser como la banda o los tambores de Cupido: el jefe de ellos era un puto llamado Ramoncita la poblanita, y era tapatío. Este era sin duda el tambor mayor y todos juntos el hazmerreír de la concurrencia.⁵⁷²

⁵⁷² Para un estudio sobre la prostitución en el siglo XIX véase a María del Carmen Vázquez Mantecón "La prostitución de la sexualidad durante el siglo XIX" en *Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, México, n.º. 61, mayo-agosto 2001, págs. 36-62.

Como la determinación de su prohibición se toma a fines de octubre, Abraham López tuvo tiempo de preparar otra versión del calendario de 1851,⁵⁷³ el que titula decimocuarto y segundo, con la siguiente explicación: "Habiéndose prohibido por orden superior la lectura de nuestro calendario XIII, por este acontecimiento hemos tenido la precisión de ordenar el XIV, que es el que publicamos en obsequio de nuestros lectores, para que no se quedaran sin él. En el año entrante informaremos a nuestros favorecedores de este gran negocio, lo que no podemos en la presente, por la situación crítica en que nos hallamos".⁵⁷⁴ Para no tener problemas con las autoridades, este calendario lo dedica a los preceptos y ventajas del dibujo y los métodos para aprender los principios fundamentales del arte de la música y lo acompaña de una lámina firmada por el propio López, la única imagen que firmó, para ilustrar un artículo titulado "Elementos del dibujo natural", y al decir del editor: "Siendo las reglas generales del dibujo unas mismas en casi todos los escritores, copiaremos aquí las que hallamos traducidas del inglés al castellano por D. José de Urcullu en los elementos de Dibujo Natural publicados por los Sres. Ackermann".⁵⁷⁵ En ella, a través de quince imágenes se va mostrando, paso a paso, este método de dibujo, en donde hace hincapié en los ejemplos de las proporciones del cuerpo y sus partes. Incluye, además, dos apartados sobre el tratamiento de las sombras y el ropaje.

⁵⁷³ *Decimocuarto calendario de Abraham López arreglado al meridiano de México, antes publicado en Toluca, y segundo para el año de 1851*. Impreso en la tercera calle de Santo Domingo, donde se vende.

⁵⁷⁴ *Ibidem*, pág. 28.

⁵⁷⁵ *Ibidem*, pág. 45.

Los calendarios durante la guerra con Estados Unidos del Norte

Declarada en 1846 la guerra con Estados Unidos del Norte, los calendarios de la capital apenas daban cuenta de dicha situación. Todavía son publicaciones que, salvo contadas excepciones, no se habían impregnado de los acontecimientos políticos (ese papel, de manera muy activa, lo desarrolla la prensa periódica), sino más bien eran manuales prácticos que buscaban la instrucción del pueblo, mediante la inclusión de temas variados.⁵⁷⁶ Por ello, los calendarios de 1847, es decir los que se preparaban entre septiembre y octubre del año anterior, parecían no preocuparse por la presencia yanqui en el norte del país, ante la ausencia de alusiones directas a este hecho.

Sin embargo, existe una excepción. Dentro del grupo de seis o siete calendarios que por estos años se imprimen en la capital,⁵⁷⁷ se encuentra la figura de Abraham López que destaca por la presencia que concedió en sus páginas a la guerra con Estados Unidos, y no sólo en los textos sino también en lo gráfico, con imágenes de gran originalidad.

Abraham López había empezado a publicar su calendario en 1838, primero en Toluca y desde 1843 en la ciudad de México. Como ya hemos mencionado, en sus primeras obras pone el acento en el pasado prehispánico pero en 1843 su residencia en la capital convierte a López en un testigo directo de los continuos pronunciamientos y cambios de gobierno, e inicia en sus calendarios un género de narrativa histórica o de asuntos de actualidad, acompañados de imágenes. En este año de 1843 incluye una reseña histórica de la revolución de 1841 con un grabado a página completa, titulado "Pronunciamiento de la Ciudadela de México". En los calendarios de los tres años siguientes se ocupa en relatar los cambios que se suceden en la capital como la destrucción del Parián, el nuevo mercado del Volador o el proyecto del monumento a la Independencia.

Posiblemente, para 1847, Abraham López había logrado un cierto éxito con sus obras, de ahí que el ejemplar que conocemos de este año, corresponde a una segunda edición, lo que muestra la demanda que tuvo. Incluso existe otra segunda edición de este calendario para Puebla en 1848 y 1849, casi idénticos a los que realiza para la ciudad de México. Una razón del favor del público pudo ser que este calendario tiene un tono mucho más político, producto de la represión que López había sufrido bajo el gobierno del general Mariano Paredes. López comenta, años más tarde, refiriéndose a su esposa, que "estando agraviada por el manejo despótico que usó en mi persona el general Paredes, inventó, escribió y paró con sus propias manos las páginas 61, 62 y 63 del calendario de ese año".⁵⁷⁸

Estas páginas se refieren a un breve escrito titulado "Pintura del gobierno del general Paredes" (figura 207) donde con texto e imagen se describen los atropellos de esa administración.⁵⁷⁹ No debe extrañar este ataque tan duro al general Paredes, pues en un momento

⁵⁷⁶ El artículo de Laura Herrera Serna "La guerra entre México y Estados Unidos en los calendarios de mediados del siglo XIX" en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, vol. V, núms. 1 y 2, primer y segundo semestre de 2000, pág. 149-206, estudia de manera pormenorizada las referencias que los calendarios hacen a este conflicto bélico.

⁵⁷⁷ El calendario de Galván, el de Ontiveros, de Cumplido, de Lara, de Navarro, y el de López.

⁵⁷⁸ *Décimo tercer calendario de Abraham López para el año de 1851*, pág. 17

⁵⁷⁹ De esta manera se señala: "En fines del diciembre de 1845, apareció un Don Quijote por la monarquía extranjera: duraron sus aventuras siete meses, como para compararse a los siete pecados capitales, que son cabeza y raíces de otros muchos. Su gobierno fue como un azote que alcanzó a todos los que defendimos los derechos de nuestra patria. La fogosidad de su administración pareció a un caballo que no tiene rienda ni amo que lo sujete, atropellando las garantías sociales. La sabiduría que encierra la convocatoria que publicó, si la hubiera dictado el burro en que cabalgaba Sancho Panza, la hubiera discurrido con más tino. ¿Pero que debía de esperar la nación de un hombre [según la opinión pública que] pocas veces estaba en su juicio: que debiendo atacar al enemigo extranjero, desertó y se

en que arreciaban las críticas por la pretensión de un sector político de establecer una monarquía, plasmados a través de las páginas del periódico *El Tiempo*, el presidente Paredes mostró su indecisión por declararse abiertamente republicano, lo que le dejó expuesto a múltiples ataques y fue acompañado de una fuerte campaña de prensa en su contra, quizá la más concertada y clamorosa desde la independencia, como señala Costeloe.⁵⁸⁰ Paredes reaccionó endureciendo la censura y reprimiendo a los periódicos, y algunos de ellos se vieron obligados a cerrar—como *El Siglo Diez y Nueve* de Ignacio Cumplido— e incluso el impresor Vicente García Torres fue detenido el 20 de abril de 1846, desterrado a Monterrey varios meses, hasta la caída de Paredes, y fue su esposa Mariana Deríaz, la que se hizo cargo de la imprenta.⁵⁸¹ Algo parecido le debió suceder a Abraham López, lo que explica que Loreto de Jesús Casabal, su mujer, fuese responsable por algún tiempo del negocio e incluso incluyó composiciones suyas en el calendario.

Hay que tener en cuenta que años más tarde, cuando el *Calendario impolítico y justiciero* de 1854 saca en sus forros un caricatura titulada "Máquina de hacer diputados" (figura 208) se venden 20,000 ejemplares y se hace otra tirada de 8,000 que rápidamente se agota, según señala Niceto de Zamacois, su editor.⁵⁸² Quizá por ese contenido político del calendario de López, que no era todavía muy usual, provocó mayor demanda y el impresor tuvo que preparar una segunda edición.

Este calendario inicia con una reflexión de cómo debe entenderse la libertad y termina advirtiendo "Entonces, cuando la fuerza hace callar las leyes, cada ciudadano puede ser intérprete y el vengador de la patria. La injusticia y la licencia de los hombres poderosos autoriza a los ciudadanos a citarlos al tribunal de la sociedad que ultrajan".⁵⁸³ Esta sentencia debe tener relación con la parte central del calendario dedicada a "La entrada del general Santa Anna a México" donde reseña la jornada del 14 de septiembre de 1846 con que se celebró el establecimiento del régimen federal. El gobierno del general Paredes, que surgió derrotando el general Herrera, cayó el 28 de julio por una revuelta preparada por Valentín Gómez Farfás, lo que supuso el fin del proyecto conservador en el gobierno y la vuelta al federalismo otra vez en manos de Antonio López de Santa Anna. López aprovecha para advertir al general Santa Anna de la desconfianza que el pueblo y que él mismo sentían hacia su persona. En una parte de esta narración, pone: "[...]Se presentó una jovencita de diez años y arengó al Sr. General; se dijo públicamente que este discurso lo había enternecido y se le rodaron algunas lágrimas, quizá su conciencia no estaba muy limpia"⁵⁸⁴ y más tarde señala: "Nosotros nos congratulamos por tan faustos acontecimientos y solamente decimos, que si obra de buena fe, Dios le premie; pero si engaña a la nación, esta misma le castigue."⁵⁸⁵

apoderó de la presidencia de la República, como un ladrón se toma el bolsillo de un indefenso? ¿Y que debía esperarse de ese llamado congreso cuando lo dirigían parte de los que fueron cómplices en el asesinato jurídico del Exmo. Sr. D. Vicente Guerrero? Esta reunión fue el azote de la República, y la afrenta del nombre mexicano" en el *Noveno calendario de Abraham López arreglado al meridiano de México y antes publicado en Toluca para 1847*. Segunda edición, imprenta del autor, calle de Donceles, junto al número 18, págs. 61-62.

⁵⁸⁰ Michael P. Costeloe, *La República Central en México, 1835-1846*. "Hombres de bien en la época de Santa Anna, op. cit., pág. 367.

⁵⁸¹ Luis Rublú, *Retrato de Vicente García Torres, op. cit.*, págs 19-31.

⁵⁸² Niceto de Zamacois, *Historia de México desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días*, Barcelona-México, J. F. Parrés y Compañía, 1876-1902, tomo XIII, pág. 617.

⁵⁸³ *Noveno calendario de Abraham López arreglado al meridiano de México y antes publicado en Toluca para 1847...* pág. 3.

⁵⁸⁴ *Ibidem*, pág. 55.

⁵⁸⁵ *Ibidem*, pág. 58.

Acompaña a este artículo una litografía del Arco triunfal erigido para la ocasión que se describe de la siguiente manera (figura 209):

Se presentaba majestuosamente en la esquina de la calle de Plateros y Portal de Mercaderes, un hermoso arco triunfal de buen gusto y con mucha elegancia, por lo que acompañamos al principio una estampa litográfica. Presentaba algunas inscripciones alusivas a este acontecimiento. En el remate del arco se presentaba entre nubes un grupo compuesto de un soldado y un joven con blusa y cachucha, ambos sosteniendo un cuadro de la Constitución de 1824. La representación del pueblo mexicano en este traje extranjero es de muy mal agüero para los mexicanos; o fue un necio quien no supo representar lo que debía o un sabio en indicarnos que tiene algún gato encerrado.

Enfrente de este monumento, para nuestra historia se presentaban dos fuentes de plomo, en que caía agua y no como habían asegurado que debía ser sangría. La casa del ilustre ayuntamiento se adornó con sumo esmero; la Catedral se iluminó con la mayor ruindad, que a la hora de encenderse las luces, casi estaban apagándose. El pueblo mexicano, por último, tuvo con que divertirse gratis un día.⁵⁸⁶

También, Carlos María de Bustamante nos ofrece un testimonio de este arco instaurado en la entrada de la calle de Plateros:

El lunes 14 de septiembre de 1846, día nebuloso y fatal para México, se dejó ver concluido el arco triunfal que se puso en la calle de Plateros. Presenta una sencilla y hermosa figura que espero se litografió en estampas. Tiene cuatro inscripciones en castellano, colocadas a nombre del ayuntamiento. Remata con un águila rodeada de trofeos militares y dos grandes gorros, símbolos de la libertad y abajo la Constitución federal. En la parte superior se representa un soldado y un ciudadano desarrollando el código, rodeados de nubes; gran quimera porque jamás harán maridaje, y así se hermanan como la gracia con el pecado [...]

En las inmediaciones de dicho arco se presentan dos bonitas fuentes chicas, de plomo, que las cubrían unos preciosos arcos de flores de zempoaxochitl, mezcladas con otras moradas que hacían un matiz bellísimo. Pendían del arco varios candiles de cristal hermosos y abajo unos hacheros de madera. A los lados del arco habían dos puertas que facilitaban el tránsito de la gente.⁵⁸⁷

De este arco tenemos otro testimonio litográfico muy parecido y firmado por Hesiquio Iriarte y litografiado en el taller de Plácido Blanco en la calle de Leguinazo, núm. 11,⁵⁸⁸ que posiblemente López conoció y copió la parte central, dado que el de Iriarte abarca más elementos (figura 210). Dicho arco es una muestra de un ceremonial que hereda las prácticas barrocas tanto religiosas como civiles de las entradas de virreyes de los siglos anteriores, para secularizarlas y plasma en una alegoría los deberes del gobierno. Sin embargo en ambos autores que describen este mueble simbólico, hay una terrible suspicacia por el promisorio futuro del país que quiere representar.

De los otros calendarios de este año, sólo el de Ontiveros que imprime y publica Santiago Pérez desde 1836, incluye una clara alusión al conflicto desatado en el norte del país al presentar

⁵⁸⁶ *Ibidem*, pág. 57.

⁵⁸⁷ Carlos María de Bustamante, *El nuevo Bernal del Castillo, o sea, la historia de la invasión angloamericana en México, 1847*. México, CNCA, 1990, págs. 304-305.

⁵⁸⁸ No sabemos con seguridad si esta litografía era una hoja suelta o apareció en alguna publicación, tampoco conocemos su localización, sólo la conocemos por reproducciones actuales.

un itinerario razonado desde San Luis Potosí al Río Sabina, pues como señala en la introducción: "Abierta ya la campaña de Texas, creo haber hecho un positivo servicio a la clase militar, insertando un itinerario razonado desde San Luis Potosí al Río Sabina por la costa y por Saltillo, y el que atraviesa de Matamoros a Monterrey, en el cual están detallados fielmente todos los puntos que se tienen que tocar, su distancia y su posición topográfica, el estado en que se hallan los caminos y ríos susceptibles o no de vadearse".⁵⁸⁹

Sin embargo al año siguiente, la situación cambia radicalmente, debido a que en los meses iniciales, en las calles de la ciudad se sucede una serie de enfrentamientos armados entre distintos cuerpos de la Guardia Nacional, la llamada revolución de los polkos, en un momento en que la presencia de los norteamericanos era evidente en Veracruz. Pero más trascendentales fueron los combates que durante agosto y septiembre se sucedieron en la capital lo que supuso la toma del Palacio Nacional por parte del ejército invasor, un par de días antes de la conmemoración de la Independencia. Ante estos sucesos, los calendarios de 1848 toman diversas actitudes y, con un cierto retraso, dado que los calendarios son anuales, en sus páginas incluyen noticias sobre los acontecimientos políticos del país.

El mejor ejemplo es Abraham López, quien en su décimo calendario pone los forros decorados, el de la portada con motivos vegetales, a modo de grutescos, y dos figuras aladas fitomorfas que sostienen en sus manos frutas (figura 211).⁵⁹⁰ Más interesante es el motivo del reverso del forro donde se representa a un soldado cabalgando con la leyenda "Por el rumbo opuesto atacó al enemigo" y parece referirse a las continuas deserciones que los miembros del ejército mexicano hicieron ante la presencia de los estadounidenses.⁵⁹¹

En este calendario, López inicia un relato testimonial de los sucesos acaecidos en la capital y narra en un artículo titulado "Revolución de los polkos o la cruzada en México en el siglo XIX", el pronunciamiento de las Guardias Nacionales, conocidas con el nombre de los polkos, llevadas a causa de la Ley de las Manos Muertas, expedida por el vicepresidente Valentín Gómez Farías, y de la disposición de enviar al batallón Independencia a defender la plaza de Veracruz. Vuelve a utilizar el formato de diario para explicar, día a día, el desarrollo de los acontecimientos, que abarcan desde el 26 de febrero hasta el 23 de marzo de 1847. Hay en todo el texto una condena y una clara intención de ridicularizar a los polkos, a los que López caracteriza de la siguiente manera:

Nuestros lectores de fuera de la capital se preguntarán, ¿qué cosa serán estos polkos? ¿qué habrán sido algunos restos antdiluvianos que han traído a México los extranjeros? ¿O será alguna nueva planta que no pudo clasificar Lineo en su *Genera plantarum*? No señores, parte de ellos, nos los dejaron aquí los gachupines como unas plantas exóticas, quiero decir, unos monárquicos sin rey o unos aristócratas sin aristocracia....

....Los señores polkos estaban ataviados del modo siguiente: Encima de su paletó, levita o chaqueta, tenían tres o cuatro escapularios, un grande relicario con cera de Agnus, dos o tres medallas de cobre en la solapa del vestido, una cruz de latón amarillo, una santa Verónica chiquita, un cabo de vela del Santísimo Sacramento, un pedazo de palma

⁵⁸⁹ *Calendario de Ontiveros para el año de 1847*, que imprime y publica Santiago Pérez en México, calle del Ángel nº 2, pág. 2.

⁵⁹⁰ Este tipo de decoración lo encontramos en varias portadas de la época (*Museo de familias*, Barcelona, 1838 o en el *Calendario de Cumplido* de 1850).

⁵⁹¹ Laura Herrera Serna relaciona este grabado con el segundo entremés aparecido en el calendario del año siguiente que trata de una carta del general Gabriel Valencia al Señor Santiago, en "La guerra entre México y Estados Unidos en los calendarios de mediados del siglo XIX" *op. cit.*, pág. 118.

bendita y quien sabe que otras.... En sus cachuchas tenían los listones que decían Religión y Patria; morir por la santa religión; la religión de nuestros padres, etc.⁵⁹²

La revuelta fue sofocada con el regreso de Santa Anna a la capital y produjo la salida de Gómez Farías de la vicepresidencia y la derogación de los decretos por los que el ejecutivo pretendía allegarse fondos de la Iglesia para apoyar la campana bélica contra los estadounidenses.

Para acompañar este capítulo incluye una litografía *La trinchera ambulante* (figura 212), que con el mismo tono sarcástico del relato, da cuenta del escaso ingenio de los polcos con la realización de este artillugio militar, que lo único que sirvió fue para provocar la curiosidad y la hilaridad de la población. En la imagen se observa, junto a los muros del convento de San Diego, un gran aparato cubierto con arpilleras por donde se asoman unas ruedas y lo rodea varios grupos de personas.

Lo que es importante es que al final de esta narración se anuncia que "se halla a la venta donde se venda este calendario, una colección de cuatro estampas de litografía de a un pliego, que representan los principales pasajes de esta revolución, al precio de cinco reales la colección". De estas cuatro estampas anunciadas, sólo hemos localizado dos versiones de la número 1 titulada *La Profesa. Colección de vistas tomadas en la revolución llamada de los polcos en México en el año de 1847* (figura 213). Son litografías, algunas acuareladas, de 24 x 35 cms. aproximadamente, y aparece con la firma de "A. López C. de Donceles junto al número 18".⁵⁹³ Falta localizar las otras tres imágenes que se anunciaban en el calendario, quizás una de ellas sea la que Antonio García Cubas reproduce en su libro con el título "Revolución de los polcos. Calle del Refugio" (figura 214).⁵⁹⁴

Cabe señalar que este género de imágenes referidas a contiendas urbanas o noticias bélicas no fue muy frecuente en las tres primeras décadas de siglo, tenemos sólo algunos ejemplos cuando el conflicto con los franceses. A partir de 1840 empiezan a aparecer una serie de litografías y grabados que dan cuenta de diversos alzamientos que se sucedieron en el país. Así en las jornadas del 15 al 27 de junio de 1840, cuando se produce el levantamiento federalista contra el presidente Anastasio Bustamante, Pedro Gualdi plasma en varias litografías los efectos causados en la ciudad de México, entre ellas "El convento de San Agustín en la memorable jornada del 15 al 27 de junio de 1840" y la "Vista del Palacio Nacional, después de la lamentable jornada del 15 al 27 de junio de 1840". Esta última ilustró un folleto elaborado por José María Gutiérrez Estrada sobre la cuestión monárquica en el país.⁵⁹⁵ La publicación de este libretillo provocó fuertes reacciones que llevó a Gutiérrez Estrada al exilio y a Ignacio Cumplido, el impresor, le ocasionó una breve prisión de un mes en la cárcel de la Acordada. La litografía nos muestra la destrucción de la esquina izquierda del Palacio, que es contemplada por la muchedumbre.⁵⁹⁶

⁵⁹² *Décimo calendario de Abraham López arreglado al meridiano de México y antes publicado en Toluca para el año bisiesto de 1848*. Imprenta tipográfica y litográfica del autor, calle de Donceles, junto al número 18, donde se hallará a la venta, págs. 39 y 44.

⁵⁹³ Una de ellas se encuentra en el Museo de las Intervenciones de Churubusco, y la otra es propiedad de un coleccionista particular.

⁵⁹⁴ Antonio García Cubas en *El libro de mis recuerdos*, publicado en 1905 reproduce en el capítulo "Pronunciamientos de antaño" varias litografías de la época, entre ellas, dos referidas a los combates en la calle del Refugio y una de ellas pudiera atribuirse a López, pág. 471. Por desgracia no conocemos su procedencia ni su localización.

⁵⁹⁵ José María Gutiérrez Estrada, *Carta dirigida al Exmo. Sr. Presidente de la República sobre la necesidad de buscar una convención al posible remedio de los males que aquejan a la República*, México, Imp. de Ignacio Cumplido, 1840.

⁵⁹⁶ De esta imagen hay otra versión con pequeñas variantes.

Unos años más tarde, el propio López reproduce la ya citada imagen del “Pronunciamiento de la Ciudadela de México” que hace referencia a otro alzamiento protagonizado por el general Valencia para derrocar de nuevo a Bustamante. Junto a ella existen varias litografías que dan cuenta de los sucesivos combates que se efectuaron en la ciudad.⁵⁹⁷ Sin duda, todas ellas sirven de antecedente y preparación para las vistas de reportaje de la invasión yanqui.⁵⁹⁸

Junto a este relato de la revolución de los polkos, Abraham López nos deja un testimonio de primera mano sobre la guerra con Estados Unidos. Concebida a modo de una obra dramática, la que titula “El gran drama trágico de la República Mexicana”, con cinco actos, diez escenas y tres entremeses, a lo largo de tres años, en los calendarios de 1848, 1849 y 1850, da cuenta de los sucesos ocurridos en la capital de la República mexicana, desde la llegada de las tropas estadounidenses hasta las consecuencias de los tratados de paz, e incorpora siete litografías que sirven de relato visual, junto con varias portadas grabadas que inciden de manera muchas veces alegórica, en este asunto.

Hay que señalar que la guerra con los Estados Unidos del Norte produjo una gran cantidad de imágenes por el lado del ejército invasor y una carencia notable por el lado mexicano; sólo la litografía hizo, en contadas ocasiones, un registro de los acontecimientos, aunque básicamente los desarrollados cerca o en la ciudad de México.⁵⁹⁹ Esto se debió a diversos aspectos. Por un lado, era natural que los yanquis demandaran un mayor número de imágenes, no sólo porque fueron los vencedores de la contienda y las imágenes les sirvieron para hacer propaganda de su poder, sino también por la curiosidad que suscitó México y los territorios anexionados; además, las técnicas de impresión estaban mucho más adelantadas en el vecino país del norte y la prensa contaba con una gran desarrollo con amplios tirajes, destinados a una población que tenía mayores niveles de lectura.⁶⁰⁰ Con el ejército estadounidense llegaron artistas, algunos incorporados a él como regulares y otros como voluntarios, que nutrieron con imágenes a la prensa.⁶⁰¹ Un buen ejemplo de la importancia de este tema es el éxito del álbum *The War between the United States and Mexico illustrated* que publicaron George Wilkin Kendall con Carlos Nebel en 1851,⁶⁰² y que constituye el más completo testimonio gráfico sobre la contienda.

En el caso mexicano varios factores se conjugan para esta escasez de imágenes: es lógico pensar que un hecho tan terrible como la derrota y la pérdida de gran parte del territorio nacional no produjera muchas representaciones; por otra parte, la prensa sufrió en ese momento una gran censura e incluso se suspendió la publicación de los periódicos a causa de la situación. Además, el conflicto produjo el cierre de los puertos y en especial el de Veracruz lo que ocasionó una gran escasez de papel, sobre todo litográfico. También varios de los impresores más importantes de la capital se hallaban fuera, como Ignacio Cumplido que el 12 de enero de 1846 se fue a Europa y José Mariano Fernández de Lara quien traslada su imprenta a Querétaro al servicio del gobierno

⁵⁹⁷ A veces es un poco difícil ubicar estas imágenes pues fueron hojas sueltas que no llevan ni autor, taller o título.

⁵⁹⁸ Arturo Aguilar Ochoa, *La litografía en la ciudad de México, los años decisivos: 1827-1847*, op. cit., págs. 232-235.

⁵⁹⁹ Casi una excepción entre las imágenes mexicanas de la guerra es la litografía de Abraham López sobre la entrada del ejército estadounidense en la ciudad de Puebla, para ello se apoya en otra litografía de Puebla que había aparecido en *El Liceo Mexicano* de 1844. Agradezco a Arturo Aguilar esta información.

⁶⁰⁰ El común de los estadounidenses sabía leer o estaba más extendida la lectura en grupo, ya que su religión les obligaba a leer la Biblia como una posibilidad de salvación.

⁶⁰¹ Esther Acevedo "De la conquista a la intervención" en *Los pinceles de la Historia. De la patria criolla a la nación mexicana*, op. cit., págs. 189-203.

⁶⁰² Para un estudio sobre este álbum y en concreto sobre la litografía de Carlos Nebel titulada "General Scott's entrance into Mexico", véase a Fabiola García Rubio, *La entrada de las tropas estadounidenses a la ciudad de México. La mirada de Carl Nebel*, México, Instituto Mora, 2002, 132 págs.

provisional. Otros impresores dejaron sus actividades, como Vicente García Torres, para participar activamente en las contiendas.

Es así que en este año de 1848 López inicia la serie en su calendario, abarcando hasta el 17 de septiembre de 1847, y al igual que en las otras narraciones hace un recuento diario de los sucesos, acompañado con dos litografías. La primera, nos presenta la *Fortificación del Peñol* (figura 215) que muestra los preparativos para combatir al ejército invasor en su primer acercamiento a la capital. En el texto hay una cierta esperanza, así nos dice:

México se hallaba muy fortificado, desde el Peñol viejo, hasta más adelante de San Cosme, sobre el lado sur de la ciudad. Los parapetos, trincheras y fosos, se hallaban hasta dentro de la capital, presentando un aspecto imponente, esta línea fortificada, que comprendía lo menos un perímetro de cinco leguas; la fortificación empleada en esta vez era sin duda para resistir un ejército de cincuenta mil hombres.

Al día siguiente salen todas las tropas permanentes y las guardias nacionales siguientes: Mina, Victoria, Hidalgo, Independencia, Unión, Bravos, &c., El Peñol se fortifica y parece inexpugnable, el entusiasmo se aumentaba cada día, el espíritu público se reanima y parece que la unión se ha efectuado. El ejército mexicano podía valuarse en 30 mil hombres, con las guardias nacionales.⁶⁰³

Sin embargo, esta formidable fortificación, que presenta López en la litografía, no fue efectiva al desviar el ejército invasor su rumbo hacia la capital y por lo tanto no se desarrolló ningún combate en este lugar.

La actitud de Santa Anna, continuamente calificado por López como traidor, la discrepancia con sus generales, y la desertión de muchos de ellos así como de parte de los regimientos, hace que después de las derrotas de Padierna y Churubusco, se pacte un armisticio con el ejército yankee. Ello provoca el incidente ocurrido el 27 de agosto, cuando los carros americanos entraron en la ciudad en busca de víveres y fueron apedreados por el pueblo (figura 216). Abraham López plasma este brote de resistencia en su lámina número 2 y lo describe con gran lujo de detalles.⁶⁰⁴ La escena capta el momento en que los carros americanos huyen de la

⁶⁰³ *Décimo calendario de Abraham López para el año de 1848*, pág. 57.

⁶⁰⁴ Poco después de las ocho y media, pasó el Viático por enfrente de los carros, todos los mexicanos se hincaron menos los yankees, y vieron la estufa sorprendidos, con la mayor indiferencia y, por último, no le hicieron ninguna reverencia. La gente pobre y algunos clérigos empezaron a poner en movimiento a los concurrentes y a maldecir públicamente a los yankees. Casi en seguida unos muchachitos empezaron a tirarles unas pedraditas, a un cochero que estaba junto a la cruz que está frente al Sagrario. El aspecto de ese cochero era risible y enojado con esta clase de juguete, formaba contraste que a todos divertía.

Como a las nueve y media empezaron a andar los carros en dirección a Plateros. Al octavo que pasaba por enfrente de la torre que mira al Empedradillo, empezaron la diversión antes dicha de los muchachos, después siguieron las mujeres, continuo la plebe y acabó con tomar parte alguna gente decente. En ese momento decían que era una estrategia militar para tomar la capital, permitida por el Gobierno. En ese instante se enfurece todo el pueblo y acomete contra los carros. Todo era confusión, una lluvia de pedradas era regalada a cada cochero. No pudiendo resistirla, un cochero en las mulas, caía al suelo, para volver a su asiento a que le desbarataran las costillas. La escolta no podía contener el alboroto y la plebe acometió al mismo tiempo contra ellos, gritando muera los yankees, muera el general Santa Anna por traidor. La plaza contendría más de treinta mil personas de ambos sexos, unas en observación y otras apedreando; de manera que ya los últimos carros parecía nublarse el sol, de la multitud de piedras que se les arrojaban.

En la primera calle de Plateros era el espectáculo más horroroso y terrible. Un pobre cochero corriendo enclavijaba las manos y gritaba: Mexicanos, soy irlandés, soy cristiano y enseñaba un rosario gordo que traía al cuello. Las piedras le llovían al infeliz, lo tiran de las mulas, pasa su mismo carro sobre él; en seguida, otro, entre los mayores tormentos, este desgraciado dejó de vivir. A este tiempo aparece el general D. Joaquín de Herrera, y se lanza en medio

Plaza Mayor. En la esquina derecha se aprecian las cadenas que limitan el espacio de la Catedral, a la izquierda las casas de Cabildo y en el centro el arranque de la calle de Plateros por donde los cuatro últimos carruajes escapan de una multitud que los rodea y les arrojan piedras.

Rota esta tregua, continúan las derrotas del ejército mexicano tanto en el Molino del Rey como en Chapultepec y el día 14 de septiembre Santa Anna con el ejército se retira a la Villa de Guadalupe con lo que deja completamente desocupada la capital, y los estadounidenses no tienen obstáculos para tomarla.

Abraham López nos relata con gran emotividad y amargura la ocupación de las tropas yankees de la plaza de la Constitución, simbolizada por la presencia de la bandera estadounidense, enseñoreando el espacio, que representa el centro de la República y la cuna del poder político:

A este tiempo sale de en medio del cuadro formado por la tropa en la plaza, ocho soldados custodiando una bandera grande, avanzando hasta cerca donde están los cimientos de la pirámide, revolean esta bandera y al mismo tiempo enarbolan en el asta del Palacio el pabellón de los Estados Unidos, vi en ese momento desgraciado mi reloj y eran las siete y cinco minutos de la mañana.⁶⁰⁵

Destaca la inconformidad del pueblo, que ante esta afrenta y la impotencia que siente se revuelve contra los estadounidenses, lo que ocasionó casi tres días de disturbios y combates en la capital:

El pueblo llegaba a tropel y abismado no creía lo que estaba pasando. La multitud en medio de esta escena gritaba muera los yankees, muera Santa Anna por traidor.

Poco después, de las nueve de la mañana, por la calle de Plateros, viene el general Scott, con un trozo de tropa de caballería y un resto de infantería para el Palacio; sube al balcón principal y arenga al pueblo, éste desprecia su discurso, y entre la multitud sale un tiro de pistola, dirigido al general Scott; buscan algunos soldados donde ha salido ese tiro, pero en vano, porque desaparece entre el pueblo.

En ese instante sale una voz de entre la multitud y dice: la fuerza con las balas se repele y no con triduos y novenas como hacen los ricos; hermanos a las armas y con la velocidad del rayo, se oye un fuego graneado por todas las partes y el pueblo sostiene un ataque por todas las direcciones, treinta y seis horas continuas, no puede aquietar esta alarma general, ni haciendo uso de la artillería con mucha frecuencia. Se estacionan multitud de guerrilleros norte-americanos pero ni el cañón, ni el aspecto de los soldados pueden contener la desesperación de un pueblo que acababa de perder su libertad...⁶⁰⁶

Termina este relato acusando duramente al general Santa Anna y al ejército del fracaso sufrido:

Al general Santa Anna no le quedó otro arbitrio para que tomaran la capital sino marchar con catorce mil hombres a distancia de una legua, ver con sangre fría el posesionarse de la capital y cuando ya estaba todo concluido, disuelve al ejército para que no les moleste a los americanos. ¿Podrá imaginarse juguete más singular? ¿Y que todavía tenga

de aquel torbellino, reprehende al pueblo, y les dice que sean valientes en el campo de batalla pero que con el indeseado sean humanos. Este hombre contuvo al momento el desorden. *Décimo calendario de Abraham López para el año de 1848*, pág. 59-60.

⁶⁰⁵ *Décimo calendario de Abraham López para el año de 1848*, pág. 65.

⁶⁰⁶ *Idem*.

partidarios este gran héroe, que ha causado más males a México que a Egipto todas sus plagas?...

El ejército ha costado 600 millones de pesos y no ha hecho lo que debe; pues es preciso quitar esas sanguijuelas a la nación.⁶⁰⁷

Otros calendaristas como Galván y Antonio Rodríguez en este año recurren a la historia próxima para reflexionar sobre el estado actual del país en manos del ejército yanqui. Así el primero inicia con "Apuntes para la historia de los pronunciamientos de México" que abarca desde 1822, con la proclamación de Iturbide como emperador, a 1832 con el pronunciamiento de Santa Anna. A su vez, Rodríguez hace una "Breve reseña histórica de los principales acontecimientos ocurridos con motivo de la rebelión con los Estados Unidos de Norte-América" que inicia en 1831, con los primeros síntomas de desestabilización en Texas, hasta el 17 de septiembre de 1847, cuando el ejército invasor ocupa la capital de la República. También, Juan R. Navarro de manera muy sucinta, incluye al final del calendario "Noticias y fechas más notables acaecidas en la guerra que sostiene la República Mexicana contra la de Estados Unidos".

Junto a esta serie de testimonios escritos, Galván introduce en su calendario una litografía que es un claro ejemplo de la situación de desilusión creada por la derrota mexicana. Se titula "Progresos de la República Mexicana" (figura 217) y en ella se contraponen dos momentos de la historia patria: 1821 y 1847. En la parte superior, sobre un montículo rocoso y situada al centro de la escena, aparece la representación emblemática de la patria: una figura femenina sedente, ricamente vestida con una túnica decorada con grecas y ajustada a la cintura y llena de alhajas. En su cabeza porta una corona emplumada. Una mano descansa sobre el arco y a sus pies se encuentran una serie de atributos como el carcaj y la macana de filos de obsidiana, *macuahuitl*, y entre sus ropas se asoma un cocodrilo. El otro brazo reposa sobre el cuerno de la abundancia que desborda los frutos de la tierra. Atrás emerge un nopal y más al fondo sobre una vereda de árboles regularmente dispuestos, se señala la fecha de 1821. Todo parece indicar bienestar y orden sólo turbado por una escena de guerra, la gesta de la Independencia, apenas abocetada, al fondo del otro extremo.

La mitad inferior de la composición muestra la fecha de 1847, donde se precipita al fondo del abismo la misma figura femenina que representa a la patria. Su indumentaria se ha convertido en andrajos y sus atributos de riqueza y poder aparecen diseminados (sus sandalias, el cinturón, las flechas, el bastón de obsidiana, su collar), y del cuerno de la abundancia lo único que emerge son papeles con las leyendas "Préstamos" y "Sueldos". De manera elocuente, Galván da cuenta de la terrible situación del país.

En el calendario de 1849, ya desocupada la capital por el ejército norteamericano, López continúa con el relato del conflicto con los Estados Unidos. Desde la portada (figura 218) hay una clara referencia al contenido: aparecen dos personajes, uno vestido con frac, sostiene la bandera mexicana y el otro, con un extraño sombrero que lo identifica como yankee, rasga el lábaro patrio con un sable, traspasando el águila. En la contraportada aparece otro grabado con el título *Castigo que daban a los americanos* (figura 219), que hace referencia a uno de los métodos que tenían para castigar a sus soldados por los abusos que cometían contra la población mexicana. López lo describe de la siguiente manera: "tenían en los cuarteles unos caballetes de madera, y ahí los montaban resistiendo el sol y el agua, por espacio de seis u ocho días".⁶⁰⁸ Sin

⁶⁰⁷ *Ibidem* pág. 67.

⁶⁰⁸ *Undécimo calendario de Abraham López arreglado al meridiano de México y antes publicado en Toluca para 1849*. Imprenta del autor, calle de Santo Domingo junto al número 1, donde se hallará a la venta, pág. 48.

embargo, quizás debido a la impericia del grabador, pareciera más bien que los cuatro presos estuvieran divirtiéndose.

Ya en el interior hay tres litografías a plana completa, dos de ellas llevan la firma de la lit. de Murguía: *Enarbolan el pabellón mexicano*, *Los azotes dados por los americanos* y *Entierro de los americanos*. Inicia López una colaboración con la imprenta de Murguía que le llevaría, a partir de 1852, a editar su calendario en esta casa.

Estas tres litografías, junto a las dos del año anterior son un testimonio relevante porque presentan la visión mexicana de los acontecimientos, y por alguien, como dice, que los vivió y estuvo presente. Son, además, imágenes muy cercanas a los sucesos, a modo de un reportaje gráfico. A pesar de la terrible derrota que sufrió el ejército mexicano, López escoge momentos llenos de tinte patriótico. Desde *La fortificación del Peñol*, que muestra los esfuerzos mexicanos por contener al invasor, y *El pueblo apedrea los carros*, primera sublevación de la población contra la presencia norteamericana en la capital, ya comentadas en el calendario anterior, hasta *Los azotes dados por los americanos*, que ensalza la resistencia de los habitantes ante la presencia de las tropas extranjeras o *El entierro de los americanos*, que habla de las bajas que sufrió el ejército, para terminar con *Enarbolan el pabellón mexicano*, acto realizado el 12 de junio, al retirarse las tropas invasoras, con lo cual México logra recuperar su soberanía, aunque a un precio muy elevado.

En *Los azotes dados por los americanos* (figura 220) se presenta una vista de la plaza desde el Palacio Nacional hacia la calle de Plateros y el Portal de Miraflores, teniendo a la izquierda las casas del Cabildo. Todo este rectángulo se halla delimitado por las tropas de infantería con la finalidad de cuidar el orden durante este acto punitivo. Según López eran 1500 hombres. El reo era Francisco Flores condenado por disparar a un americano o "de haber descargado una pistola con intento de matar". En el segundo farol que está junto a los cimientos de la pirámide (se refiere al proyecto del monumento de la Independencia, proyectado por de la Hidalga) cuyo pie es de hierro y como a una altura de cerca de tres varas amarraron un palo atravesado en forma de cruz, con unos cordeles en las esquinas. Ahí le ataron los brazos a Flores, y también de la cintura al pie del farol. El castigo infligido a Flores, de veinticinco latigazos durante cuatro días, provocó una gran irritación entre los mexicanos por la dureza del mismo, por lo que el general Scott mandó suspender estas ejecuciones en público.⁶⁰⁹

Destaca en esta litografía, realizada en la imprenta de Manuel Murguía, las evidentes desproporciones entre las figuras de primer término, que parecen gigantones, con la arquitectura y los faroles de la plaza y esto es una característica de este espíritu popular de muchos de estas litografías.

El entierro de los americanos (figura 221), también es otra litografía realizada en la imprenta de Murguía. López comenta que la mortandad que tuvieron los estadounidenses desde el mes de septiembre a diciembre de 1847, tanto por las heridas, las enfermedades o los asesinatos en los barrios puede evaluarse en 2,000, y muchas veces eran más de veinte entierros al día los que se efectuaban. El ceremonial que ilustra la litografía es el de un oficial de caballería, por ello, detrás

⁶⁰⁹ Este castigo López lo describe de la siguiente manera: "A continuación un yankee con toda la fuerza posible, y con la entereza de una furia, con un chicote de los carreteros, le plantó en la espalda veinticinco latigazos...La víctima gritaba con todas sus fuerzas; pero a la manera que iba aumentando el número de azotes, iba perdiendo la voz; cuando había llegado a los diez y ocho, ya el ejecutado había perdido los sentidos, y parecía estar muerto: pero el ejecutor continuó su oficio con la mayor indiferencia. Desatado este hombre del aparato, cayó súbito al suelo sin sentidos. Esta escena se repitió tres veces. Sobre este acontecimiento hay varios testimonios que apuntan hacia una sublevación contra los yankees, véase Luis Fernando Granados Salinas, *Sueñan las piedras. Alzamiento ocurrido en la ciudad de México, 14, 15 y 16 de septiembre, 1847*, México, tesis de licenciatura en Historia, UNAM, 1999, págs. 147-151.

del carro con el ataúd, iba el caballo, el cual llevaba las botas puestas en los estribos, la espada y la carabina del difunto. En una esquina aparecen un grupo de mexicanos que, con excepción de la mujer que observa sentada el paso del cortejo, y que parece guardar el debido respeto, tanto el niño como los otros dos personajes no muestran ninguna consideración a la comitiva. No puede faltar tampoco un perro en esta escena.

Enarbolan el pabellón mexicano (figura 222), viene a ser otra vista de la plaza pero desde el lado de enfrente a la de *Los azotes dados por los americanos*, es decir, desde el portal de de Miraflores hacia el Palacio Nacional. Las proporciones de los soldados están mejor logradas. Esta imagen nos muestra el ceremonial efectuado el martes 12 de junio de 1848, que dio inicio a las cinco y media de la mañana y que significaba la retirada del ejército invasor una vez firmados los Tratados de Paz. López describe la escena:

El cielo estaba muy oscuro por lo cargado de las nubes; y la lluvia aunque corta hacían aquellos momentos los más tristes...el majestuoso pabellón americano empezó a bajar con mucho orgullo, tal parecía que se regocijaba en los honores que le hacían los de su nación, por los triunfos que había adquirido... El general americano mandó a toda su tropa armas al hombro; después de esto empezó la salva de artillería y al sexto cañonazo comenzaron a subir con la mayor torpeza nuestro pabellón, bajándose dos veces, pareciendo que se atora el cordel. Después de la inutilidad que empleaban, por fin subió a su antiguo lugar, y entonces eran precisamente las seis y quince minutos... Nuestro pabellón quedó embarrado en el asta, tal parecía que tenía mucha vergüenza que lo vieran los americanos, y no faltó quien dijera: ¿cómo ha de volar el águila si a la infeliz le faltaba más de una ala y una pierna?.⁶¹⁰

Para terminar este calendario, López publica íntegro el Tratado de Paz firmado en Guadalupe Hidalgo con los Estados Unidos y aprobado por el Congreso el 30 de mayo de 1848, así como los nombres de los diputados y senadores que lo apoyaron y los que rechazaron el tratado. López termina diciendo: “Nosotros observamos que los señores militares de ambas cámaras estuvieron por la paz y los paisanos por la guerra”.⁶¹¹

En 1849 hay más testimonios escritos sobre la situación derivada de la guerra con Estados Unidos del Norte. De igual manera en este año aumenta considerablemente el número de calendarios que circulaban en la capital y nuevos editores editan el suyo, como Vicente García Torres, Manuel Murguía y Rafael de Rafael, aunque en estos casos ninguno hace referencia al conflicto. Sólo otro calendarista, Santiago Pérez que edita el calendario según las tablas de Ontiveros,⁶¹² sacó dos litografías con el tema del conflicto: “Churubusco 20 de agosto de 1847” y “Garita de Belén, 13 de septiembre de 1847”.

La primera de ellas se refiere a la derrota sufrida en la batalla de Churubusco (figura 223). De manera alegórica, la patria al centro, representada por una figura femenina, enjuga sus lágrimas con un pañuelo y con la mano izquierda deja caer las coronas de laurel con las que ceñiría a los vencedores mexicanos. Su indumentaria es muy semejante a la utilizada por Galván en “Progresos de la República Mexicana” del año anterior, como de cacique indígena con una túnica que le llega a media pierna, un cinturón que le ajusta el talle y calzada con sandalias. A sus pies yacen los atributos de la patria, las armas y su corona de plumas, y entre ellos, un libro abierto, el libro de la

⁶¹⁰ *Undécimo calendario de Abraham López, op. cit., págs. 19-20.*

⁶¹¹ *Ibidem, pág. 69.*

⁶¹² *Calendario de Ontiveros para el año de 1849.* Lo edita Santiago Pérez en México. Se despacha en la imprenta de la calle del Ángel núm. 2, bajos del Tribunal Mercantil.

historia en que quedaría registrada la gloriosa defensa. Le rodean cinco personajes, cuatro militares y un civil que le presentan las armas en señal de pleitesía.

Esta imagen acompaña un fragmento poético que ilustra la escena. Así dice:

....

La dulce patria los mira
Con entusiasmo lidiar;
Triste América suspira
Cuanto tanto esfuerzo admira
Y el triunfo no ve alcanzar

Las coronas que tenía
Para ceñirlas en su sien
Con la gloria se entendía
En su brazo las veía
En sangre tintas también

La blanca frente reclina
Nublada por el dolor,
Y la causa no adivina
Del rayo que Dios fulmina
Contra sus hijos de amor

El gran libro de la historia
Abierto en el suelo está,
Y en sus páginas de gloria
Han de pasar con memoria
Los hechos que fueron ya

Las armas que por el suelo
La suerte supo esparcir
Muestran sin fruto el anhelo
Del patriótico desvelo
En la contienda al reñir

Los héroes que contemplaban
De América la aflicción
Sus armas le presentaban
Y el combate escuchaban
Tronar el ronco cañón⁶¹³

La otra imagen es más narrativa y se refiere a la retirada de las tropas de la garita de Belén ante la imposibilidad de detener al ejército invasor (figura 224). También sirve de ilustración de un largo poema titulado “México 13 de septiembre de 1847” que hace un recuento del desarrollo de la guerra y se refiere de esta manera al ataque a la garita:

Después de una lid reñida
Y siendo en vano el esfuerzo,
Un jefe anciano del punto

⁶¹³ *Ibidem*, pág. XII-XIII.

Lo abandona en breve tiempo,
Salvando con los cañones
Sus soldados y artilleros.⁶¹⁴

Tanto en el verso como en la narración de este episodio no se alude al conflicto suscitado entre el general Andrés Terrés al mando de la garita y el general Santa Anna, quien al enterarse del abandono de esta posición se enfureció y llegó a agredir a Terrés.⁶¹⁵

Esta resistencia de la garita fue plasmada en el *Álbum pintoresco de la República Mexicana* (figura 225) que publicó Julio Michaud y Thomas hacia 1851. Como bien señala Arturo Aguilar dicho álbum se nutrió de copiar imágenes que circulaban sobre México, sobre todo de Carlos Nebel y Pedro Gualdi. Las siete litografías que aparecen sobre la guerra con Estados Unidos del Norte tienen diversas fuentes.⁶¹⁶ La de Belén apareció primero bajo el sello de la imprenta de Cumplido, en ese entonces a cargo de José Decaen, y es parte de una serie que salió anunciada en *El Siglo Diez y Nueve*, en julio de 1848.⁶¹⁷ Lo interesante de esta escena es que está vista desde el lado mexicano, y tanto las figuras de los soldados y la población civil que huye del enfrentamiento como la arquitectura tiene un tratamiento impecable, con un gran dramatismo en la escena. En cambio la litografía publicada por Ontiveros, también muestra el lado mexicano de la contienda pero domina la arquitectura y los combatientes tienen un tamaño muy reducido, parece prepararse para el combate pues todavía no se observa el ejército enemigo. Esta imagen tiene más semejanza con la vista que publica Ignacio Cumplido en *El Álbum Mexicano. Periódico de literatura, artes y bellas letras*, en 1849, donde la arquitectura es la protagonista de la escena.

Junto a estas litografías, el calendario de Antonio Rodríguez va a incluir un retrato del general Winfield Scott (figura 226) que guarda bastante semejanza con la litografía que, un año antes, publicó Plácido Blanco en el libro *Apuntes para la historia de la guerra entre México y los Estados Unidos*, aunque la simplifica en términos de dibujo y modelado para concentrar la atención en el rostro (figura 227).

En el calendario del siguiente año, el decimosegundo de 1850, López pone en los forros las monedas de los Estados Unidos (figura 228) y en la parte de atrás un grupo de soldados americanos entablando una conversación con una pareja de mujeres, que por su indumentaria, remiten a una clase media. La escena parece ubicada en el bosque de Chapultepec, lugar de paseo y diversión, ya que en el fondo sobre un montículo se asienta una construcción (figura 229). López comenta con tono sarcástico: "Al mismo tiempo ponemos en los forros, las monedas de los americanos y un grupo de ellos para los que no los hayan conocido y no les coja de nuevo cuando hagan su segunda visita".⁶¹⁸ Continúa con los acontecimientos posteriores a la invasión norteamericana; publica el discurso del ministro Luis de la Rosa sobre los tratados de Guadalupe Hidalgo y las proposiciones de algunos diputados para rechazarlos por considerarlos perjudiciales a los intereses de la República mexicana.

⁶¹⁴ *Ibidem*, pág. 28.

⁶¹⁵ María Gayón Córdova, comp., *La ocupación yanqui de la ciudad de México, 1847-1848*, México, INAH-CNCA, 1997, págs. 206-208.

⁶¹⁶ *Álbum pintoresco de la República Mexicana*, México, CONDUMEX, 2000, 94 págs. Arturo Aguilar señala que la "Vista de Chapultepec y el Molino del Rey" fue copiada de una litografía firmada por Herculano Méndez e impresa por Severo Rocha al igual que la de "Churubusco" ejecutada por Reinaldo y la del "Castillo de Chapultepec". *La litografía en la ciudad de México, los años decisivos: 1827-1847*, op. cit., pág. 238.

⁶¹⁷ *Ibidem*, pág. 240.

⁶¹⁸ *Duodécimo calendario de Abraham López arreglado al meridiano de México y antes publicado en Toluca para el año de 1850*, impreso en la tercera calle de Santo Domingo, donde se vende, pág. 62.

Termina esta reseña con un breve artículo dedicado a los que colaboraron con los invasores, así menciona a los comerciantes pero marca su acento reprobatorio contra "las margaritas" (figura 230), mujeres públicas que favorecieron al extranjero. Para ello incluye otra litografía que describe así:

Enseñoreados de la capital los americanos, formaban grandes bailes, de lo que resultaba el contraste más sorprendente ver bailar a un yankee y a una china el jarabe mexicano. Las margaritas, con aquella movilidad propia de su género su figura graciosa con aquel estilo tan agradable de coquetería, con aquellos modales tan lascivos que ellas ponen en acción para darle sabor a su jarabe, que es el néctar de nuestro pueblo. El yankee, armado hasta los dientes, mascando un gran trozo de tabaco Virginia, rumiando continuamente como los borregos; su vestido tan extraordinario, al estilo carnavalesco; sus botas puestas encima de los pantalones, su grotesca figura tan pesada y, por último, los graciosos sombrerillos, hechos un chilaquil (expresión vulgar), formaban un todo risible y encantador para pasar el rato.⁶¹⁹

También reproduce la letra de una tonada muy popular, titulada La Pasadita:

Llegaron los yankees
A Chapultepec
Y una margarita
Por ahí se fue
Muy llena de gusto
Vino para acá
Y a la pasadita
Tan darin darán⁶²⁰

Con la retirada del ejército norteamericano, estas mujeres fueron objeto de la revancha popular, algunas fueron perseguidas, golpeadas y rapadas.⁶²¹

Para finalizar, Abraham López incluye un mapa del estado actual del país (figura 231), en donde se señala con colores la pérdida del territorio. Así nos dice:

La demostración más clara de que la República ha perdido con el tratado de paz, es el adjunto mapa topográfico que acompañamos; la parte que lleva de colores lo que demarca el antiguo límite y el últimamente concedido. No encontrándonos con ninguna garantía, por no tener libertad de imprenta, nos reservamos por esta vez de dar nuestra opinión y contrariar tal vez alguna niñería, esto nos quita la pluma para no ser más extensos en estos hechos históricos. Poseemos grandes materiales y, sobre todo, hemos sido testigos presenciales de casi todos los acontecimientos que hemos referido. Y por último, tuvimos la gloria de no correr sino de ver la cara al invasor, y de aquí nacen los documentos que tenemos...⁶²²

Ya para este año, los otros calendarios apenas dedican de manera directa unos párrafos al asunto: Manuel Murguía incluye una anécdota sobre el ejército y Vicente García Torres, quien más podría haber dicho sobre la guerra dado su participación directa en el batallón Independencia, pone cada mes una efeméride referida al comportamiento de Santa Anna en los distintos

⁶¹⁹ *Ibidem*, pág. 63.

⁶²⁰ *Ibidem*, pág. 64.

⁶²¹ *El Siglo Diez y Nueve*, 3, 7 y 9 de junio de 1848. Tomado de María Gayón Córdova, *op. cit.*, págs. 466-467.

⁶²² *Duodécimo calendario de Abraham López...op. cit.*, pág. 62

enfrentamientos que tuvo con las tropas estadounidenses y, como ya comentamos en su oportunidad, fue duramente atacado su calendario por el periódico *La Palanca*.

El otro calendario que muestra una imagen sobre el conflicto y que en cierta manera cierra la serie de reportajes gráficos es el *Calendario de Ontiveros de 1850*, que editaba Santiago Pérez. Se trata de “Vista tomada en la esquina de Montepío y puente de San Francisco” (figura 232). Es el epílogo de esta guerra, cuando pasado un año de la toma del zócalo capitalino por parte del ejército invasor y a casi tres meses de la retirada de las tropas estadounidenses, la ciudad de México rinde un homenaje a los mexicanos muertos en la contienda, ejemplificado con la traslación de los cadáveres de Frontera, Cano, Pérez y Xicotencatl de la Iglesia de Jesús hasta el panteón de Santa Paula, donde fue levantado un monumento en su honor para albergar sus restos.

Se describe en el artículo que acompaña a esta imagen todo el ceremonial que se desarrolló en esa jornada del 17 de septiembre de 1848, la ruta de la procesión cívica que sigue el camino tradicional religioso, de la Iglesia de Jesús al zócalo para pasar por Palacio de Gobierno y la Catedral, y tomar Plateros, Profesa, calle de Correos y Puente de San Francisco y llega luego a Santa Isabel para concluir en el panteón de Santa Paula. Además explica la conformación de la comitiva compuesta por las autoridades civiles, religiosas y militares.

La litografía, como anuncia el título, está tomada en la esquina del Montepío para entrar en la calle del Puente de San Francisco, y justo vemos pasar por nuestros ojos los cuatro féretros de los héroes, atrás le sigue un carro fúnebre y dice el texto :

[...] encima de cuya vestidura negra posaba un águila dorada de proporciones regulares, que detenía con su garra la cortina mortuoria de aquel y un estandarte: el carro llevaba una cauda negra que estaba sostenida en sus extremidades por varios mutilados, compañeros en desgracia de aquellas víctimas: en las caudas se leían varios letreros blancos, que recordaban los nombres de algunas funciones de armas, como también el número de los que en ellas murieron. A continuación seguía un séquito numeroso de inválidos, cuyo triste cuadro ofrecía a la vista un espectáculo grandioso a la vista de los grandiosos esfuerzos, que en desorden se habían hecho por la patria para arrancar a la fortuna los laureles de la gloria [...] estos inválidos portaban una banderola negra en la mano, sobre las cuales se leía el nombre de alguna víctima.⁶²³

En la parte de delante de la comitiva se puede ver: “Los alumnos del Colegio Militar iban a continuación, y uno de ellos portaba una bandera negra con la siguiente inscripción: *A los que murieron por la patria*, delante de los cuales iba el preste y el acólito”.⁶²⁴

La imagen está muy apegada a la narración y hay un buen trabajo de perspectiva, al igual que del tratamiento arquitectónico de los edificios y un manejo acertado de los grupos de personas. A la derecha, en primer plano, aparece el muro poniente del convento de San Francisco, y enfrente se abre la plazuela de Guardiola, con el palacio de azulejos a la derecha. La perspectiva, de la izquierda, corresponde a la actual avenida de San Juan de Letrán (o eje Lázaro Cárdenas) en dirección al norte, con los cerros de la Villa de Guadalupe por fondo. Aparece firmada Lit. de J. Severo Rocha, calle de Santa Clara n° 23. Dicho litógrafo había trabajado antes con Santiago Pérez en los calendarios de Ontiveros de 1845 y 1846. En el calendario del año siguiente se incluyen tres litografías, y aunque sólo una de ellas aparece firmada otra vez por Rocha, “Alfabeto simple”, sin embargo no hay duda que la que acompaña el texto inicial sobre la entrada de Pío IX

⁶²³ *Calendario de Ontiveros para el año de 1850*. Lo publica Santiago Pérez. Imprenta de la calle del Angel núm. 2, bajos del Tribunal Mercantil, pág. 49-50.

⁶²⁴ *Ibidem*, pág. 49.

a Roma debe ser del mismo taller pues la composición está claramente inspirada en la del año anterior (figura 233).

Para concluir, es importante señalar que las imágenes que ilustran en los calendarios la guerra contra Estados Unidos del Norte, son realizadas para un público mexicano. De esta manera la visión que ofrecen es la valentía y resistencia del pueblo ante la presencia de las tropas invasoras. Es así que se presentan los acontecimientos desarrollados únicamente en la capital, a modo de reportajes, pues se trata de calendarios editados para la ciudad de México. Esta serie inicia con los preparativos de defensa y termina con el entierro de los héroes. En ellos casi no tiene presencia el ejército estadounidense, sino que el protagonista de las escenas es la nación mexicana, a diferencia de la mayoría de las imágenes que circularon por esa época y que buscaban un público estadounidense. Hay una ausencia de oficiales y de protagonistas destacados; es la masa anónima, el pueblo sin nombre que fue el que verdaderamente se enfrentó al invasor y cumplió con sus obligaciones patrióticas. Es así una representación del patriotismo popular contra la ineficacia y "cobardía" de los profesionales.⁶²⁵

Otros temas

Junto a esta preocupación por la guerra, expresada de manera directa por algunos calendarios, la mayoría continúa sacando a lo largo de 1846 a 1850 su publicación con un carácter misceláneo, e ilustrados con una gran variedad de temas; algunos de los cuales, como el religioso, tendrán una gran presencia, e incluso se iniciarán ciclos o series de imágenes, como la historia de los Papas (figura 234), acompañada de sus respectivos retratos que inicia Galván en su calendario de 1852⁶²⁶ y desarrollará a lo largo de 12 años, incluyendo en cada número un promedio de 30 biografías de pontífices.⁶²⁷ La imaginaria religiosa es una constante en los calendarios, principalmente pasajes de la vida de la Virgen o de Jesucristo y algunos derivados de la liturgia, como la serie de los Siete Sacramentos que Cumplido incorpora en su calendario de 1851 (figura 235). Incluso calendaristas como Abraham López, como ya vimos de tendencia bastante radical, incluye como una excepción para el año de 1846 una imagen religiosa "La aparición de un ángel anunciando la resurrección del Señor a la Virgen y a las santas mujeres" (figura 237).

No es frecuente encontrar en estos calendarios la vida de algún santo, quizá los editores pensaban que este tema tenía mayor aceptación en otro tipo de publicaciones independientes como hojas volantes o pequeños folletos, que circulaban con profusión desde la época virreinal. Uno de los escasos ejemplos de hagiografías lo presenta Ignacio Cumplido en su calendario de 1846: "La virgen Catalina Tegacovita. India iroquesa", con un grabado (figura 236). Sobre el mismo, se señala al final del texto: "Concluiremos esta historia con añadir que no es tan nuevo en México la noticia de Catalina Tegacovita: desde el año de 1783 se abrió su retrato en una lámina en metal por el grabador Villavicencio de donde se sacó la copia que ahora presentamos al público".⁶²⁸ No hemos localizado el grabado de Villavicencio del que nos habla Cumplido, activo grabador de fines del siglo XVIII,⁶²⁹ y seguramente de mejor factura que esta xilografía un poco rústica en su

⁶²⁵ Una amplia recopilación de imágenes de la guerra con Estados Unidos se encuentra en *Eyewitness to War. Prints and daguerreotypes of Mexican War, 1846-1848*, Amon Carter Museum, Texas, 1989.

⁶²⁶ El primer grupo de pontífices que inicia la serie en 1852 es impreso por Rafael de Rafael con lo que la factura de los grabados, posiblemente de su autoría, no es tan deficiente, pero con el paso de los años, la calidad de los mismos se irá deteriorando.

⁶²⁷ En 1865 se interrumpe esta galería de papas, quedándose en el 259 que corresponde a Clemente XIV, muerto en 1774.

⁶²⁸ *Calendario de Ignacio Cumplido para el año de 1846*, s. p.

⁶²⁹ Manuel Romero de Terreros, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, op. cit., 1948, págs. 549-555.

ejecución. La imagen representa a la santa de cuerpo completo y cuya figura se recorta del fondo. Está abstraída en la contemplación de la cruz, en el amor divino que profesaba a Jesús, por lo que tuvo que luchar contra las tradiciones de su pueblo, los iroqueses, tribu que habitaba el norte de Canadá, para abrazar la fe cristiana y poder desposarse con el Señor. Sus continuos sacrificios y flagelos le ocasionan una muerte temprana, antes de los 24 años de edad, y desde el siglo XVIII su vida se difunde por estas tierras. La vida de esta santa tiene una connotación ideológica al representar la vocación católica de los indígenas a escala americana.

A pesar de que para fines de 1846, fecha en la que se prepara el calendario del año siguiente, se había declarado oficialmente la guerra con los Estados Unidos del Norte y el ejército norteamericano había vencido en el norte del país a las tropas mexicanas, los calendaristas todavía no reflejaban de manera directa su preocupación por el conflicto, Galván aprovecha el calendario de este año para sacar dos composiciones de Manuel Carpio y las ilustra con sendos grabados en madera. La primera de ellas es "Camino al Gólgota" (figura 238) que parece pronosticar el posterior calvario que el pueblo mexicano pasará en los dos años siguientes:

Un enemigo irresistible y duro
Os cercará de foso y de trinchera,
Matanza sin piedad habrá por fuera,
Matanza sin piedad dentro del muro.
...
El extranjero, de piedad ajeno,
Con el pueblo será inclemente
Que cruces faltarán para la gente,
Y para las cruces faltarán terreno.⁶³⁰

La imagen narra el momento en que el Redentor cae al suelo, rodeado por la guardia pretoriana, que con las lanzas le insta a levantarse. Simón de Cirene ayuda a Jesús a cargar la pesada cruz de madera. El grabado retoma una iconografía muy tradicional de este pasaje de la pasión de Cristo.

Sin duda, Galván será el más persistente en incluir una o dos imágenes religiosas. En 1848 es una Virgen Apocalíptica la que abre el calendario, y de la misma manera que el anterior, acompaña otra pieza poética de Carpio titulada "La Concepción de María Santísima" (figura 239). Al año siguiente son dos litografías las que aparecen firmada una de ellas por P. Blanco:⁶³¹ "...el inicuo, a quien el Sr. Jesús quitaron la vida con el soplo de su boca..." para ilustrar las Profecías Sagradas sobre el fin del mundo y el Juicio Final, y "...el espíritu de Dios era llevado sobre las aguas", y esta vez no es a la obra de Carpio a quien acompaña sino a una traducción del salmo 103, "Las glorias del señor resplandecen en las obras de la naturaleza" realizada por el presbítero Nicolás García de San Vicente. Plácido Blanco fue un dibujante litógrafo bastante activo en este periodo. En 1846 llegó a poner su propio taller y colabora en varias revistas ilustradas. De su mano es la serie de retratos que se reproducen en *Apuntes para la historia de la guerra entre México y Estados Unidos* de 1848, y en 1850 traslada su taller a Toluca.

Ambas imágenes muestran una iconografía más novedosa, la primera de ellas es efectista y dramática (figura 240) y quizás tiene una referencia lejana a otra imagen aparecida en *El Gallo*

⁶³⁰ *Calendario de Galván para el año de 1847 arreglado al meridiano de México*. México, tipografía de R. Rafael, calle de la Cadena núm. 13, pág.

⁶³¹ De los dos ejemplares consultado sólo uno lleva la leyenda "Lito. P. Blanco" en una de las láminas. Este hecho dificulta saber la autoría de las obras pues en más de una ocasión hay ejemplares que no llevan la firma y otros sí.

Pitagórico de Juan Bautista Morales en 1845, donde también colaboró Blanco, titulada “Que Júpiter con sus rayos los arrojara de cabeza al lago de Texcoco” por el carácter descendente de los personajes (figura 241).⁶³² La segunda no aparece firmada pero posiblemente sea también de Blanco, y representa a un Dios Padre muy sereno que es trasportado sobre el mar (figura 242). Esta colaboración que Carpio sostuvo con el calendario de Galván se mantiene en este año al incluir una poesía de su autoría titulada “México en 1847”.

Para 1850, Galván continúa su tradición de incluir una o dos litografías religiosas en su inicio, esta vez son dos, realizadas ahora en el taller de Manuel Murguía: “El Culto Divino” (figura 243) y “He aquí la esclava del Señor” (figura 244), la última acompaña una composición de Carpio “La anunciación”. En esta litografía la Virgen María aparece arrodillada delante de un facistol con un gran libro y Gabriel, el ángel de la anunciación, señala al cielo donde se encuentra en una gloria abierta rodeada de querubines, una trinidad: Dios Padre anciano y la paloma del Espíritu Santo en su pecho y que lanza su haz de luz sobre la Virgen. Para el año siguiente también incluye otra obra de Carpio “Al nacimiento de la Virgen”. Posteriormente, otros calendaristas van a recoger en sus páginas composiciones de Carpio⁶³³ posiblemente influidos por la difusión que se da a su obra la publicación de una recopilación de poesías preparadas por José Joaquín Pesado en 1849.⁶³⁴

Junto con estos temas derivados del Nuevo Testamento, se encuentra también una preferencia a determinados pasajes referidos a la historia antigua. En el año de 1848, cuando las tropas estadounidenses todavía ocupaban la capital, en los calendarios aparecen dos episodios referidos a la historia antigua que quizá tengan otra lectura ante los acontecimientos del país. Como bien ha asentado Fausto Ramírez es factible pensar que muchos temas bíblicos se encuentran cargados de hondas resonancias figurales que sirvieron para moralizar sobre la situación por la que atravesaba el país.⁶³⁵

En 1848, Galván vuelve a ilustrar otro poema de Carpio “La cena de Baltasar” (figura 245). En él se relata la historia del rey Baltasar, último rey de Babilonia, quien pasó su vida entregado a los placeres, lo que produjo la ruina de la ciudad y su propia muerte. La escena representa el momento en que en pleno festín, una mano dibuja unos caracteres en la pared. El rey asustado manda llamar al profeta Daniel para averiguar el significado de esas letras. La profecía predice el fin de la ciudad en manos de los sirios y la muerte del rey, quien sucumbe esa misma noche.

Carpio describe así el episodio:

A esta sazón los dedos de una mano
Escriben misteriosos caracteres
En la pared de aquel salón profano.
...
El rey así, con femenil quebranto

⁶³² Esta iconografía tiene amplias resonancias anteriores como en la obra de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina o La caída de los ángeles rebeldes de Rubens.

⁶³³ Vicente García Torres en su calendario de 1850 reproduce “Toma de Jerusalén por los romanos” y en el *Calendario Nigromántico* de 1855 se incluye la composición de “La Concepción de María Santísima” ya reproducida en el *Calendario de Galván* de 1848. Posiblemente, a José María Rivera, editor del mismo le pareció apropiado incluirla para conmemorar la aprobación del dogma de la Inmaculada Concepción, realizado en el año anterior, 1854.

⁶³⁴ *Poesías de Manuel Carpio*, publicadas por su amigo don José Joaquín Pesado, México, imp. de M. Murguía, 1849.

⁶³⁵ Fausto Ramírez “La ‘Restauración’ fallida: la pintura de historia y el proyecto político de los conservadores en el México de mediados del siglo XIX” en *Los pinceles de la historia: de la patria criolla a la nación mexicana, 1750-1860*, México, Museo Nacional de Arte, 2000, pág. 223.

Al mirar la estupenda maravilla,
Temblaba todo atónito de espanto
Y se daba rodilla con rodilla
Horrible palidez cubre su cara,
Cubre el sudor su delicado cuello,
El manto de los hombros abandona,
Con el terror se eriza su cabello,
Y rueda por el suelo la corona

...

Así las concubinas angustiadas
Descuidando sus túnicas de seda,
Huyen despavoridas y llorosas,

...

Al mandato del rey entra en la sala
El anciano Daniel, grave profeta,
De barba blanca y de cabello blanco,
Y con un cinto su sayal sujeta.⁶³⁶

La litografía, realizada en el taller de Manuel Murguía, intenta plasmar en imagen la descripción poética de Carpio, en donde abundan detalles de la riqueza del salón, tal como se representa. En primer plano, y simétricamente dispuestos, se encuentran el rey Baltasar y el profeta Daniel, rodeado de un grupo de cortesanos gesticulantes. Hay un intento de mostrar en los rostros gestos y expresiones de asombro y espanto. Las líneas de la composición de fuertes diagonales a la izquierda, se contraponen con las diagonales de la derecha que marcan dos personajes femeninos, en su afán de abandonar espantadas la escena. El trasfondo del asunto es la ruina y el sometimiento de un pueblo que desatiende las normas divinas y se lanza a la búsqueda de placeres, por lo cual recibe su castigo.

Otro calendarista, Santiago Pérez que editaba el calendario de Ontiveros, alude de manera indirecta al conflicto al incluir una litografía titulada "Muerte de Abel" (figura 246) que representa el momento en que Adán y Eva descubren el cadáver de su hijo. Una misma versión en xilografía la repetirá once años más tarde en otro calendario (figura 247). El cadáver de Abel yace en el suelo, mientras que Eva arrodillada y cubierta sólo con una piel que deja un pecho al descubierto, se tapa la cara afligida. Adán cruza sus manos sobre el pecho, implorando consuelo al Señor. Este tema no era desconocido, su representación tuvo particular importancia en los repertorios temáticos del arte y de la literatura del siglo XIX. En México el tema fue tomado como asunto por los escritores románticos y en 1840 se publica en *El Mosaico Mexicano*, un artículo titulado "La muerte de Abel" y posteriormente en la Academia de San Carlos se producen tres obras de este episodio.⁶³⁷ Como señala Fausto Ramírez la producción plástica inspirada en el Antiguo

⁶³⁶ *Calendario de Galván para el año bisesto de 1848 arreglado al meridiano de México*. México, se vende en la librería núm. 7 del portal de Mercaderes, pág. 40-41.

⁶³⁷ Un estudio muy completo sobre la iconografía de Caín y Abel lo ha realizado Angélica Velázquez Guadarrama "Gregorio Figueroa. *Adán encuentra el cuerpo de Abel*" en *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura. Siglo XIX. Tomo I*, México, Museo Nacional de Arte, 2002, págs. 213-218. Es de señalar que la autora reflexiona sobre la ausencia de Eva en las representaciones académicas mexicanas de este episodio. Aduce que un motivo fue la exclusión del desnudo femenino en los planes de estudio de la Academia y señala como otra posible causa el repudio de representar la figura femenina desnuda o semidesnuda, no tanto por el torso descubierto, del cual existen algunos ejemplos plásticos para la imagen de América, sino más bien es la representación de las piernas femeninas lo que no era permisible. Sin embargo el que se encuentre Eva en esta litografía pudiera pensarse que tanto

Testamento se halla estrechamente ligada con los sucesos de la historia contemporánea: “Sin duda las figuras de Caín y Abel, el victimario y la víctima en los albores de la historia humana, poseían una densa connotación potencial en un país destrozado por disensiones internas y guerras civiles”.⁶³⁸ Esta litografía lleva la siguiente firma: “Lito. de R. calle de Tacuba núm. 14” y se puede atribuir a Severo Rocha.

Dentro de esta misma tónica, como hemos comentado en el periodo anterior donde se reproduce en el calendario de Galván de 1839 diversos grabados de Jerusalén y el Santo Sepulcro, hay un gusto por la representación de las ciudades sagradas y entre ellas Jerusalén será una de las que tenga mayor atractivo. Así, en 1849, Vicente García Torres incluye un grabado en madera, a página completa, donde se muestra una vista de Jerusalén que se inspira en el poema de Manuel Carpio “Toma de Jerusalén por los romanos” (figura 248), el cual se reproduce completo. La imagen parece corresponder a los siguientes párrafos:

Vista Jerusalén desde el alto monte
La horrible imagen de un volcán presenta,
Que en la noche con ímpetu revienta
Y triste alumbra el lóbrego horizonte.⁶³⁹

En primer término se aprecia dos personajes situados arriba de un promontorio o de la ladera de un monte, y al fondo la ciudad arde en llamas. Sus murallas delimitan el espacio y en el interior se alzan multitud de construcciones donde destaca en primer término un templo rematado por una gran cúpula, el Santo Sepulcro y por toda la ciudad se elevan delgadas torres de sus templos. Como telón de fondo de la ciudad, enormes llamaradas, como lenguas de fuego que resaltan de la negrura del cielo, devoran los edificios. Este grabado está inspirado en una imagen de Jerusalén contemporánea, en donde destaca sus murallas y la iglesia del Santo Sepulcro en primer término junto con los innumerables minaretes que sobresalen de la ciudad.

De este interés por los Santos Lugares se hace también eco Manuel Murguía, quien en su *Calendario de las señoritas* de 1851 reproduce dos planos de Jerusalén, uno en tiempos de Jesucristo y el otro tal como se conserva en la actualidad (figura 249).

Otro episodio bíblico lo presenta Rafael de Rafael en su *Calendario pintoresco* de 1849. Se trata de “El voto de Jefe” (figura 250) que habla del sacrificio que realizó este personaje, al tener que inmolar a su hija para cumplir una promesa que había hecho al Señor. Temas como éste serán trabajados posteriormente en la Academia, más en concreto el “Sacrificio de Abraham”, realizado por Salomé Pina en 1856 y dos años más tarde, Santiago Rebull realiza otra composición original con este asunto de Abraham. Este grabado está acompañado de un poema firmado por A. Rivero, (posiblemente se trate de Alejandro Rivero e Ibarra, poeta de origen español, hondamente religioso, que a los quince años vino a México y que colaboró en varias publicaciones mexicanas de la época).

Rafael de Rafael propugnaba el uso del grabado en madera como el medio más adecuado para estas pequeñas composiciones;⁶⁴⁰ sin embargo, en muchas ocasiones no fue tan habilidoso en

el tamaño pequeño de la imagen como la técnica en blanco y negro, produce una representación menos naturalista y por tanto menos impactante que los grandes óleos producidos por los pintores de la Academia.

⁶³⁸ Fausto Ramírez “La ‘Restauración’ fallida: la pintura de historia y el proyecto político de los conservadores en el México de mediados del siglo XIX”, *op. cit.* pág. 222.

⁶³⁹ *Primer calendario de Vicente García Torres para el año de 1849*. México, imprenta del autor, ex convento del Espíritu Santo, pág. 5.

sus obras. En este caso presenta una escena apaisada, ubicada más bien en época romana por la indumentaria de los personajes. Jefté, juez de Israel y originario de Galaad, en su lucha contra los amonitas prometió que si salía victorioso sacrificaría a la primera persona que llegando a su casa le saliese a recibir y aunque ésta fue su hija, cumplió con lo prometido. Este episodio bíblico de Jefté y su hija inspiró varios oratorios a compositores, entre ellos a J. F. Haendel, y una ópera titulada “La hija de Jefté” realizada por el español Ruperto Chapí, estrenada en el Teatro Real de Madrid en 1875.

El grabado muestra la llegada de Jefté a su casa al despuntar el día, quizá previniendo el encuentro de sus seres más cercanos, y en el extremo derecho baja jubilosa su única hija bailando con un pandero a recibir a su padre. La alegría de la inocente joven contrasta con el rostro desconsolado de su padre al darse cuenta que el voto sagrado significa la pérdida de su amada hija. Un breve verso pone pie a la composición:

Es la hija de su amor...! Mansa ovejuela,
En presencia del tigre carnicero;
Ay! Que a encontrar a su verdugo vuela,
Al alegre compás de su pandero...!⁶⁴¹

Historia universal. El caso de Napoleón.

Dentro de esta miscelánea de temas que encontramos en los calendarios, hay algunos referidos a la historia contemporánea como es el caso de tres grabados sobre Napoleón. El primero fue publicado por Mariano Galván en su calendario de 1847 y sirve para acompañar una de las composiciones poéticas que Manuel Carpio había realizado sobre este personaje (figura 252).

El grabado en madera que publica Galván, aparece sin firma, al igual que el poema de Carpio, pero quizás pudieran ser obra de Rafael de Rafael pues en su taller se imprime dicho calendario. Nos representa a Napoleón en un retrato ecuestre, sobre su caballo blanco, saliendo del Mar Rojo, mientras que tres o cuatro soldados le aclaman en la orilla. Atrás se aprecian otros soldados luchando contra las olas, intentando alcanzar la tierra. Aunque pudiera haber un cierto recuerdo al imponente retrato que Jean Louis David realizó en 1800 de Napoleón atravesando los Alpes por el paso del monte de San Bernardo, en este grabado el caballo, verdadero protagonista de la narración, carece de la fuerza que le otorga el poema, y más bien, recuerda a un caballito de feria por su empequeñecido tamaño.

La escena ilustra el episodio, versificado por Carpio, donde relata que al bordear Napoleón la orilla del Mar Rojo con su ejército, súbitamente se desató una tormenta y las olas alcanzaron al general y parte de sus tropas. Por fortuna su brioso corcel consigue salvarlo de la marea y le saca a la playa. Así dice:

El férvido caballo del grande Napoleón
En medio del peligro salir del agua emprende,
E indómito su pecho las anchas olas hiende,
Y abiertas las narices relincha en el mar.⁶⁴²

⁶⁴¹ *Calendario pintoresco de Rafael para el año de 1849*. Introducción: “El presente calendario va adornado con seis grabados. Con el tiempo y los gastos que hemos invertido en su ejecución bien hubiéramos podido sustituirlos por doce litografías; pero estamos profundamente convencidos que para dibujos pequeños y para esta clase de publicaciones el grabado es superior a la litografía”, pág. 4

⁶⁴² *Ibidem*, pág. 42.

⁶⁴³ *Calendario de Mariano Galván para el año de 1847*, pág. 63.

El emperador sale sobreviviente de este episodio, sin embargo, apunta Carpio con un tinte claramente antinapoleónico

Si alguna de las olas lo hubiera arrebatado
Al fondo peñascoso del piélago profundo,
¡Qué llantos y suspiros ahorráranse en el mundo!
¡Qué incendios y matanzas ahorráranse también!⁶⁴³

Dos años más tarde, Ignacio Cumplido reproduce en su calendario dos imágenes de Napoleón: “Honor al valor desgraciado” y “Regreso de la isla de Elba”, ambas litografías son copias de obras francesas presentadas en los salones parisinos. El propio Cumplido había realizado la tipografía de la obra de Jacques Marquet Norvins *Historia de Napoleón*, publicada en 1843 por Agustín Massé quien funge también como editor y profusamente decorada con 126 estampas litográficas.

La obra de Norvins tuvo un gran éxito, en 1834 se realiza su cuarta edición en francés y al año siguiente fue traducida y publicada en España. Ambas obras tienen grabados pero en mucha menor proporción que la edición mexicana (19 la francesa y 9 la española). Aunque pudiera pensarse que Cumplido pudo aprovechar alguna de esas imágenes para reproducirlas en el calendario, ninguna de las dos obras escogidas aparece en la edición de Massé, posiblemente se debió a que estas litografías fueron propiedad del editor del libro, Massé, y la labor de Cumplido se limitó a la parte tipográfica.

En el texto se pondera a Napoleón Bonaparte no sólo su aspecto militar sino también como político, que le llevó a ocupar un lugar único en la historia. El autor escoge dos momentos de su vida: el primero representa el regreso de Napoleón a Francia de la isla de Elba (figura 253), tomado de un grabado realizado por Jean-Pierre-Marie Jazet sobre una pintura de Charles Steuben, que fue exhibido en el Salón de 1831 (figura 254). Después de la derrota de Napoleón en Rusia y vencido por la coalición en Leipzig (1813), Napoleón fue confinado a la isla de Elba. Al año de su destierro regresa a Francia y ocupa por un último periodo el trono francés, el llamado “Imperio de los Cien Días”, hasta que es derrotado definitivamente en Waterloo en junio de 1815 y vuelto a confinar ahora en la lejana y desolada isla de Santa Elena, donde permanece hasta su muerte, seis años después. La escena representa el momento en que Napoleón es aclamado por el ejército en Vizille y a la izquierda el coronel Labedoyere corre a recibirlo. Las palabras que pone en boca de este coronel quizás puedan servir de advertencia a Santa Anna quien se encontraba en estos momentos en el destierro: “Señor, los franceses van a hacer por V. M. cuanto hay que hacer, pero es indispensable que también vos lo hagáis todo por ellos. No más ambiciones, no más despotismo, queremos ser libres y felices...”⁶⁴⁴

La segunda litografía, titulada “Honor al valor desgraciado” (figura 255) se basa en una obra de Jean-Baptiste Debret que fue presentada en el Salón de 1809 con el título “Napoleón salue un convoy de blessés autrichien pendant le défilé de la garnison d’Ulm faite prisonnière, et rend hommage au courage malheureux”; dicho óleo de grandes proporciones (3.90 x 6.21) describe un episodio de la campaña de Napoleón contra los austriacos cuando son vencidos en la batalla de Ulm en 1805 (figura 256). Sin embargo, el texto que acompaña esta imagen de Cumplido hace referencia a la batalla de Eylau que tuvo lugar en Rusia, e incluso para mayor imprecisión dice que “la representación del cuadro de esta grande escena ha sido afortunadamente transmitida a la

⁶⁴³ *Idem.*

⁶⁴⁴ *Calendario de Ignacio Cumplido para el año de 1849*, págs. 63-64.

posterioridad por el singular talento del pintor Gros”,⁶⁴⁵ cuando la obra realizada para conmemorar este suceso se la debemos a Meynier, otro pintor académico. En definitiva, en el Calendario de Cumplido hay una serie de equívocos pues se reproduce una obra de un suceso anterior e incluso se adjudica la paternidad de la misma a otro pintor.

El artículo narra la terrible campaña de Napoleón en Rusia y la sangrienta batalla de Eylau, donde perecieron miles de soldados de ambos lados. El momento representado es cuando “Napoleón visitando aquel teatro de exterminio de seres humanos, no pudo menos que sentir conmovida su alma heroica, y al considerarse en medio de tantos valientes mutilados o moribundos, lleno de reverencia y dolor, se quitó el sombrero y tributó así al denuedo desgraciado un elocuente y patético homenaje”.⁶⁴⁶

Es de señalar que en este caso las dos litografías tiene una alta calidad dado que por una parte se tomaron como fuente o modelo obras de artistas académicos franceses de gran experiencia en este género, y por otra parte, en este momento Cumplido contaba con la presencia de José Decaen al frente de su taller de litografía, connotado artista que anteriormente estuvo asociado con Agustín Massé, por lo que el resultado es muy bueno, aunque como era costumbre no aparezca firmado y sólo viene el crédito del taller litográfico de Cumplido.

La gráfica satírica

En mediados de siglo comienza a aparecer un género que tendrá gran desarrollo en la segunda mitad y se convertirá en un medio de expresión característico del siglo XIX. La gráfica satírica, ya sea política, ya de costumbres o social, contaba con antecedentes desde el inicio de siglo. Para el primer caso, la invasión napoleónica introdujo en las todavía colonias un mundo de imágenes, muchas veces importadas de la metrópoli o copiados en este país, donde se confrontaba o ridiculizaba la figura de algunos gobernantes. A partir de la Independencia continúa esta tradición de alegorías políticas y caricaturas, sin embargo los ejemplos que han llegado hasta nosotros no son demasiado abundantes y es hasta finales de la década de los cuarenta cuando se irá haciendo este género más persistente.⁶⁴⁷ A raíz de la guerra con Estados Unidos, como ya hemos apuntado, los calendarios verán aparecer en sus páginas tanto la crítica escrita sobre las actuaciones del gobierno como algunas imágenes de carácter satírico o de contenido alegórico político.

De igual manera, la sátira moral o de costumbres, de la que contábamos con antecedentes en las ilustraciones al aguafuerte de las obras de José Joaquín Fernández de Lizardi, se irá desarrollando en esta primera mitad de siglo. Un buen ejemplo es *El Gallo Pitagórico*, de Juan Bautista Morales, publicado primero por entregas en el periódico *El Siglo Diez y Nueve* a lo largo de 1842 a 1844 y luego reunido en un libro con litografías de Joaquín Heredia, Hesiquio Iriarte y Plácido Blanco, en 1845 donde se emprende una crítica de los vicios de la sociedad mexicana.

Es así que la caricatura como sátira de costumbres, tan en boga en Francia e Inglaterra desde el siglo XVIII, tuvo en México en esta primera mitad cierta aceptación y en varios calendarios, revistas y hojas sueltas también se trata el tema. Sus blancos recurrentes son la flaqueza de la carne: el coqueteo de los jóvenes, la ambición de las mujeres, las viejas coquetas y los viejos verdes. Uno de los primeros ejemplos de esta gráfica caricaturesca se encuentra en los calendarios de Vicente García Torres. En su primer calendario de 1849 aparecen nueve grabados para acompañar un relato corto “Los amores de un periodista” (figura 258), donde se narra las

⁶⁴⁵ *Ibidem*, pág. 64.

⁶⁴⁶ *Idem*.

⁶⁴⁷ Un buen estudio de esta cuestión es el realizado por Helia Bonilla Reina en “La gráfica satírica y los proyectos políticos de la nación” en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana*, México, Museo Nacional de Arte, 2000, págs. 170-187.

aventuras de un joven, con aspiraciones a periodista, que se enamora de su vecina a la vez que se acosado por otra dama de más edad. Se incluye aquí el prototipo de la coqueta mayor o cotorra, que había comentado Juan Bautista Morales en su *Gallo Pitagórico* al referirse a “La vieja remilgada” y se hace también una reflexión sobre la profesión de los periodistas, tema tratado también por Morales. Las peripecias de este joven le llevan a una difícil situación: al ser injustamente encarcelado su tío, intenta presionar a un periodista para conseguir su liberación (figura 260 y 261). La tragedia tiene un final “feliz” y el joven deja el idealismo de la profesión y se convierte en periodista de esos tiempos, es decir:

un elegante escritor de nuestros días; que siguiendo la costumbre general trabaja por su cuenta, y ora sirve a los unos, ora a los otros, según que es mejor la paga que por escritor público le dan aquellos o estos, y proponiéndose por norte de su patriotismo o la silla de un diputado, o la cartera de un ministro, para hacer efectivos por su puesto, al país todos los beneficios que en su imaginación medita le convienen... al país o a él...⁶⁴⁸

Hay que señalar que algunas de estas imágenes aparecerán un año después en el semanario *El Tío Nonilla* (figura 259).⁶⁴⁹ Dicho semanario, bajo la dirección de Joaquín Jiménez tuvo dos épocas; la primera, del 19 de agosto de 1849 al 17 de septiembre de 1850, con 26 números en total e impresa en la imprenta de la Voz de la Religión, no tuvo ninguna ilustración. Para la segunda época, Jiménez introduce varios cambios, sobre todo al enriquecer la revistas con numerosos grabados en madera y litografías. Su duración va desde el 29 de agosto al 19 de diciembre de 1850, con 16 números, y los tres primeros fueron impresos por Vicente García Torres y los restantes en la imprenta de Juan R. Navarro. Es así que en estos primeros números encontramos varios de los grabados del calendario de García Torres de 1849 y el de 1850. El propio Joaquín Jiménez señala:

Algunos de los grabados de este número han servido en otras obras, porque contándose con muy pocos grabadores en la capital, no tenemos aún el depósito indispensable para que todas sean originales, como lo serán en breve.⁶⁵⁰

De este manera aparecen cinco xilografías que el impresor había utilizado en el calendario de 1849 para ilustrar el artículo “Los amores de un periodista”, pero en otro contexto (figura 262 a 265). A su vez, algunas imágenes habían sido copiadas de la publicación española *La Risa, enciclopedia de extravagancias* de 1843 y 1844, y que posteriormente volverán a ser utilizadas en el *Calendario de la risa* de 1857 y 1858, impreso por Vicente Segura.⁶⁵¹ Estas imágenes en su mayoría reproducen uno o dos personajes, no tanto escenas o costumbres, los cuales presentan una marcada deformación en los rasgos, al acentuar los defectos físicos o dando un toque burlesco a sus actitudes.

Otra modalidad de esta crítica de costumbres aparece en la contraportada del calendario de Abraham López para el año de 1851 con la siguiente leyenda “Quien será de más aguante, el Casado o el Elefante” (figura 266) que habla de una cierta actitud abusiva de la mujer casada que hace cargar con todos sus caprichos al hombre. Tenemos antecedentes de imágenes semejantes

⁶⁴⁸ *Primer calendario de Vicente García Torres para el año de 1849*, s.p.

⁶⁴⁹ Helia Emma Bonilla Reyna, “Joaquín Jiménez y *El Tío Nonilla*” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, IIE-UNAM, n° 75, 2000, págs. 179-326.

⁶⁵⁰ *El Tío Nonilla*, 29 de agosto de 1850, T. II, núm 1, pág. 11.

⁶⁵¹ Helia Emma Bonilla Reyna, “Joaquín Jiménez y *El Tío Nonilla*”, *op. cit.*, pág. 212 y nota 127.

como la publicada en Madrid en 1820 titulada “La carga del marido” (figura 268) donde el marido exclama: “Qué pesada es una mujer ligera” mientras que carga a su mujer junto con multitud de papelinas que ponen “Cuenta del tapicero”, “Cuenta de cochero”, “Cuenta de costurero”, etc., o la ilustración de “el cargador” en *Losmexicanos pintados por sí mismos* (figura 267). En el caso de López lo que el hombre tiene que transportar, junto con su mujer, es un sinfín de utensilios, desde el bebé, el plumero, atizador, jaula, cuadros, perros y hasta una jeringa.

CONSIDERACIONES FINALES

Sobre el género del calendario

No cabe duda que una revisión de los calendarios publicados en la ciudad de México durante la primera mitad del siglo XIX, proporciona muchos motivos de reflexión sobre el comportamiento de este género y sus imágenes. De todos ellos vamos a destacar algunos aspectos, que me parecen los más relevantes.

El primero es la enorme riqueza del material, tanto de los textos como de las ilustraciones. A primera vista estas pequeñas obras, no muy atendidas por la historiografía, parecieran de escaso valor. Sin embargo, una lectura minuciosa muestra un cúmulo de información diseminada en cada calendario, que en su conjunto revela a este género y sus imágenes como un vehículo de expresión cultural en donde se manifiesta el acontecer social y político del México decimonónico. A pesar de su periodicidad anual y de contar con unas secciones fijas que caracterizan el género, el calendario recoge en sus páginas acontecimientos actuales y hechos cotidianos; se constituye en un reflejo de las modas literarias; en un medio de divulgar conocimientos con una clara finalidad de promover la instrucción y busca incorporar nuevos públicos, por lo que se dirige a un sector muy amplio, y no especializado, de la sociedad.

En el calendario, la tipografía y la imagen forman un binomio inseparable, ya que ésta última está concebida como una ilustración del texto, realizada ex profeso para ejemplificar visualmente un hecho, dar luz sobre una narración, evocar un sentimiento, constituir pautas de conducta o llamar la atención al lector sobre el contenido del mismo. Aunque tampoco podemos olvidar que existe una clara intencionalidad de engalanar o enriquecer un escrito en particular, o el calendario en general, haciéndolo más atractivo a través de la inclusión de grabados y litografías, las cuales se convierten en un reclamo visual para una mayor venta de la publicación.

Por ello, la mayoría de las imágenes tienen un valor primordial, que es el de constituir un testimonio gráfico del texto al cual acompañan; a veces establecen un discurso paralelo, o bien lo complementan e, incluso, pueden introducir una oposición al mismo. De esta manera proporcionan otro tipo de información complementaria a la letra impresa que permite entender una misma realidad.

Además, estas imágenes constituyen una manera de acercarse a diferentes formas de leer. A lo largo de la historia se han ido desarrollando diversas prácticas de lectura, e incluso se puede hablar de distintas comunidades de lectores dentro de una misma sociedad. La lectura individual y en voz baja que se desarrolla en la actualidad tiene poco que ver con la forma que estaba establecida en el siglo XIX, que era mucho más colectiva ya sea en el entorno privado del hogar, dentro de un ambiente femenino, ya sea en una esfera pública, en un ámbito masculino como en las tabernas, en los clubs de lecturas o en las tertulias, en donde una persona leía en voz alta mientras que el resto escuchaba. Es decir un texto podía tener muchos lectores, incluso analfabetos.⁶⁵² Esto nos puede ayudar para explicar que pese a que la población en su inmensa mayoría no sabía leer se produjeron tirajes muy altos en las publicaciones populares, como los calendarios, al existir otras prácticas culturales para acceder a la comprensión del texto escrito, en donde la lectura en voz alta, la tradición oral y, sobre todo, las imágenes jugaron un papel primordial, pues al condensar éstas últimas en un código visual la parte medular de un hecho o una

⁶⁵² Sobre las transformaciones de los hábitos de lectura es fundamental la obra dirigida por Guglielmo Caballo y Roger Chartier, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 2001, 661 págs. Para México, *Historia de la lectura en México*, México, El Colegio de México, 1988, 383 págs. y en especial el artículo de Anne Staples, "Lecturas y lectores en los primeros años de vida independiente", págs. 94-125.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

narración, servían de reclamo o apoyo para la memoria. Montserrat Galí en su estudio sobre el grabado popular en Cataluña señala que: “los textos que se imprimían eran conocidos por los futuros compradores. Sabían de memoria no solamente la vida de sus santos preferidos, sino las oraciones, las novenas y los episodios bíblicos. El repertorio profano también era guardado en la memoria colectiva y era transmitido de una generación a otra. Las imágenes eran una referencia, un recurso nemotécnico para ayudar a la memoria”.⁶⁵³ Por otra parte, Geneviève Bólleme, en el caso de la *Bibliothèque Bleue*, apunta la existencia de “literatura sin lector”, es decir, que eran adquiridos por personas con escasos conocimientos pero donde la imagen era fundamental y el texto funcionaba como literatura oral.⁶⁵⁴

Los calendarios van a entrar en la categoría de impresos populares: baratos, de poca extensión, efímeros, en papel económico, y llenos de elementos iconográficos definidos (portadas, símbolos del zodiaco, representación de las estaciones, fases de la luna, viñetas variadas...). Es de señalar que a lo largo del siglo se multiplica la aparición de productos adaptados a las posibilidades económicas de nuevos lectores, y entre ellos el calendario cuya lectura o consulta se situaba en un círculo doméstico, al ser un manual de la casa, que colaboraba en la organización de la vida social.

Dentro de este estudio del género hay dos aspectos a considerar: el emisor o productor o y el receptor o público. En el primer caso, parte importante de este análisis del calendario es el capítulo referido a los autores de esta publicación. En esta primera mitad de siglo, los calendarios son el producto directo de un impresor o de un editor, y como tal quizás sea el mejor medio, junto con la prensa periódica,⁶⁵⁵ para poder conocer las opiniones de un grupo que en la primera mitad de siglo impulsan el desarrollo de la imprenta. Estos individuos forman parte de una elite cultural y política, producto tardío de la ilustración dieciochesca, que en pleno siglo XIX veían a la educación del pueblo como una solución que permitiría al país alcanzar su desarrollo y estabilidad política, de ahí su interés por publicar obras accesibles al pueblo que sirviesen para su instrucción.

Al estudiar en detalle los calendarios publicados por estos personajes y, dentro del contexto ampliado de su producción editorial (periódicos, revistas, libros), podemos advertir los conflictos suscitados entre ellos, las competencias y las afinidades de intereses dentro del ámbito de la letra impresa. Es en el siglo XIX en México, cuando se produce la popularización de la imprenta y la multiplicación de los medios de comunicación escritos, favorecida por nuevos adelantos técnicos. A ello se le suma que esta actividad se convierte en un negocio cada vez más rentable, donde el capital invertido produce importantes beneficios, y por ende existe un interés por fomentar la lectura para contar con un público mayor y, a la vez, una mayor venta de productos editoriales. Ello explica la competencia cada vez más cerrada que se establece entre impresores o propietarios de estas empresas y las prácticas monopólicas que llegaron a ejercer.

No sólo hay un interés económico: también los medios de comunicación suponen el ejercicio de un poder político, el llamado “cuarto poder”, pues dirigen la opinión pública y la presencia o el renombre de estos empresarios de la imprenta les proporciona un estatus político significativo al mantener una estrecha relación con los grupos de gobernantes en turno, lo que también les otorgará en muchas ocasiones privilegios económicos para sus empresas. Ejemplos de ello son Ignacio Cumplido, Vicente García Torres, Mariano Galván, José Mariano Fernández de

⁶⁵³ Montserrat Galí Boadella, *Imágenes de la memoria*, Barcelona, Alta Fulla, 1999, pág. 41.

⁶⁵⁴ Montserrat Galí Boadella, *El arte en los medios de comunicación*, Madrid, Fundesco, 1988, pág. 45 y Geneviève Bólleme, *Le Bibliothèque Bleue*, París Julliard, 1971, pág.

⁶⁵⁵ La prensa de este periodo se caracteriza por ser un periodismo de opinión, por lo que es frecuente contar con testimonios de sus editores marcando su postura política. Sin embargo, no todos los que produjeron calendarios, tuvieron ese medio para expresar su opinión.

Lara, Rafael de Rafael entre otros, que desarrollarán una actividad política vinculada con su oficio de impresores.

El otro aspecto señalado es el de los receptores. A lo largo del trabajo se ha insistido en el alcance de este género que pretendía encontrarse lo mismo “en el suntuoso salón del rico, que en el humilde jacal del pobre; así en la mesa del literato como en la del jornalero”.⁶⁵⁶ Aunque los índices de la población iletrada eran muy altos, el calendario por su carácter de libro útil fue adquirido por un amplio espectro de la sociedad, y de ello da cuenta los grandes volúmenes de ejemplares que se imprimían. Podríamos considerar a los calendarios, por su carácter misceláneo, como la versión popular de las revistas ilustradas, que por su bajo costo pueden llegar a un público más amplio.

Se puede establecer una evolución formal del género al tomar en cuenta las pequeñas novedades, que año con año, se ofrecían al público y al ser retomadas por los otros calendarios van marcando una transformación en el mismo.

A partir de 1826 los calendarios aumentan de tamaño, dejan de ser portátiles, verdaderas miniaturas de 7 x 5 cm., para pasar a llamarse manuales, de 10 x 7 cm. En 1831, pierden esta última denominación y se establece un tamaño entre 12 ó 15 cm. de alto por 8 ó 9 de ancho. En cuanto a su extensión, para 1835 Martín Rivera había aumentado el número de páginas de su calendario a 64, cuando los otros tenían alrededor de 50. Para 1839, Lara saca un calendario con 64 páginas y en 1840, Cumplido también aumenta las páginas, de 36 a 48 que para 1841 se convierten en 60, al igual que Galván que incluye 64 páginas ese mismo año.

El primer cambio, en relación con el contenido, lo podemos atribuir a Cornelio Sebring quien introduce en las páginas de su calendario de 1835 y en el de 1836, artículos variados sobre temas de interés, que aunque no llevan imágenes, impulsan a otros editores a enriquecer sus calendarios, y a la postre incluir grabados.

En 1836, Sebring incluye en la cuarta de forros un anuncio de lo que tiene a la venta en su imprenta, desde libros hasta polvos para destruir las lombrices o parches ingleses para los callos. Galván retoma esta idea en su calendario del año siguiente, y anuncia otras publicaciones editadas por él. Lo mismo hace Cumplido dos años más tarde, y con el transcurso del tiempo es usual dedicar la última página para hacer publicidad del negocio. En este mismo tenor, desde la década de los veinte, algunos calendarios incorporaban al principio del mismo una breve dedicatoria marcando las intenciones de la publicación; es a partir de 1838, cuando de manera constante Cumplido incluye un largo editorial donde, además de reseñar el contenido, hace comentarios de los logros y adelantos de su establecimiento. Es otra manera de hacer publicidad y, a la vez, constituye un testimonio relevante de las opiniones de este editor.

Para 1837, también Cumplido llena el calendario de pequeñas viñetas para acompañar unos textos sobre animales y Galván hace lo propio al año siguiente con las biografías de los gobernantes aztecas. Son pequeños grabados en madera, incluidos dentro del artículo, que van a enriquecer de manera visual el calendario. Un paso importante se produce en 1842, cuando Lara introduce la litografía en su calendario, y poco a poco otros impresores la incorporarán de una manera constante y con ellos se abre a otras posibilidades expresivas.

Es así que gracias al impulso de algunos editores, Sebring, Cumplido, Martín Rivera, Lara, entre otros, se van introduciendo una serie de mejoras y al ser copiadas por otros, el calendario va evolucionando, en su tamaño y su extensión tanto como en su contenido, para convertirse en una

⁶⁵⁶ *Décimo calendario de Ignacio Cumplido* arreglado al meridiano de México para el año de 1845. Impreso por el propietario en la oficina a su cargo, calle de los Rebeldes n° 2, s. p. .

publicación miscelánea, con un cierto número de imágenes y con una cantidad de páginas que fluctúa de 60 a 80. En ellos, se busca hacer del calendario una publicación singular, distinta de los otros, e incluso se guarda en secreto el contenido hasta que sale a la venta para atraer a los lectores.

Sobre las imágenes

Este panorama de la producción gráfica de los calendarios de la primera mitad del siglo XIX pretende ser, en la medida de lo posible, exhaustivo. Sin embargo, debo señalar ciertos inconvenientes encontrados en el curso de la investigación. Por una parte me ha resultado imposible localizar algunos calendarios mencionados por los propios editores (por ejemplo, los primeros que edita José Mariano Ramírez Hermosa en 1823, 1824 y 1825 o los de Martín Rivera en 1824 y 1825) o encontrar grabados citados en el texto, que no aparecen en varios de los ejemplares consultados en distintas bibliotecas. De igual manera, las portadas exteriores, que muchas veces llevaban un motivo grabado o litografiado, frecuentemente se han perdido y el calendario sólo conserva la portada interior, casi siempre carente de ilustraciones.

Como se habrá observado en el desarrollo de este trabajo, he considerado sobre todo las imágenes que dentro de la publicación tienen mayor relevancia, es decir, las litografías o grabados que ocupan la página completa, pero además he incluido, en algunas ocasiones, las ilustraciones de menor tamaño e incluso algunas viñetas que por su singularidad merecían, a mi juicio, ser consignadas, por ejemplo la serie de tribus bárbaras publicadas en el *Calendario de Cumplido de 1841*, que ocupan menos de la mitad de la página.

Con el propósito de cuantificar las ilustraciones he considerado esclarecedor contar con unas gráficas que muestren la frecuencia o la novedad de motivos temáticos en el transcurso de estos 30 años, así como las técnicas empleadas y la autoría de las imágenes, lo que nos lleva a hacer algunas reflexiones sobre el particular.

Anexo II

Sobre los temas

Aunque agrupar las imágenes en una serie de categorías temáticas puede resultar una tarea a un tiempo reduccionista y compleja, he intentado establecer unos apartados generales que permitan darnos una visión de los asuntos tratados en las ilustraciones. Dentro de estos grupos hay varias especificidades que conviene señalar. He reunido en un solo apartado, llamado "Astronomía y ciclos del año", las representaciones del año nuevo, de las estaciones, del tiempo, del zodiaco así como las referidas a los astros y los eclipses. De igual manera están incluidos en el rubro de "Mujer", tanto los figurines de modas como las representaciones de la mujer en diversas actividades. En temas religiosos incluyo los pasajes del Antiguo y del Nuevo Testamento y las hagiografías de santos; en relación con este rubro están las ciudades de Roma y Jerusalén agrupadas en "Ciudades santas". En "Personajes históricos" consigno los retratos de gobernantes, que en su mayor parte son contemporáneos, y como "Retratos" los de las celebridades del momento. En "Narrativa literaria" me refiero a las imágenes que ilustran diversos relatos ficticios ya sean orientales, medievales o actuales y en "Narrativa histórica" se contempla los acontecimientos políticos.

Como a lo largo del texto se ha apuntado, en los inicios del género hay una presencia de temas relacionados con el calendario y su función de medir el tiempo y, a la vez, una persistencia de alegorías políticas; a partir de 1835 se produce una mayor diversidad de temas. Entre ellos destaca la presencia de los asuntos religiosos que pasarán a ser una constante. Ante los embates del liberalismo, algunos calendarios van a reafirmar su carácter religioso, como el de Galván, ya

del liberalismo, algunos calendarios van a reafirmar su carácter religioso, como el de Galván, ya que el calendario no dejará de ser un manual de liturgia, un instrumento en el que se señalan las festividades y actividades que un católico debe cumplir, y así lo expresa Cumplido en 1845: "Persuadido el editor que un calendario viene a ser un libro de referencia, especialmente para el buen cristiano..."⁶⁵⁷

Otro tema de enorme presencia es el de lo mexicano. Tal como señala Tomás Pérez Vejo, la prensa ilustrada fue uno de los protagonistas principales para la invención de una "imagen nacional", difundida básicamente por la identificación de una historia, una cultura, un paisaje y unas costumbres nacionales,⁶⁵⁸ temas que se van sucediendo a lo largo del calendario, al igual que en las revistas ilustradas, sobre todo a partir de 1837. Cumplido, distinguido editor que busca dar a sus publicaciones un giro nacional, expresa en 1841: "Contiene materias originales, curiosas y puramente mexicanas", y ese mismo propósito había emprendido este editor en la publicación de sus revistas, donde señala en la introducción de *El Museo Mexicano* en 1837: "no sólo se han asociado otros colaboradores, cuyos apreciables trabajos harán más variado y ameno este periódico, sino que el nacionalizarlo será el principal objeto de nuestras comunes tareas".⁶⁵⁹

A diferencia de lo que apunta Pérez Vejo sobre las revistas ilustradas en las que hay una abundancia de temas europeos, de un 81% sobre 19% de mexicanos,⁶⁶⁰ sin embargo, en los calendarios se dan mayores referencias visuales a México, casi del 50 %. Este hecho se puede explicar por el carácter popular de los calendarios, que busca captar a públicos más amplios con temas más cercanos a la vida cotidiana, en los que la imagen de tema mexicano funciona como un reclamo más directo, al ser más fácilmente reconocible.

Otro grupo fundamental de ilustraciones lo constituyen el denominado "Narrativa literaria", las que acompañan un cuento, un poema, una novela corta, una enseñanza moral, etc., y en el que las imágenes gozan de este carácter internacional o europeo de las revistas. Hemos incluido en nuestro estudio los *Calendarios de las señoritas mexicanas* de Galván, aunque sin duda se trata de un caso especial, más emparentado con publicaciones cultas y costosas, como las revistas ilustradas y con un considerable número de grabados referidos a la tradición europea del romanticismo.

Un hecho relevante en la elección de temas para adornar el calendario es el peso que adquiere la representación de los sucesos políticos. Aunque circularon hojas volantes y folletos con imágenes, es en los calendarios donde vamos a encontrar una mayor riqueza visual de este asunto, que en otros medios impresos no se producirá en estos años, sobre todo referido a la invasión norteamericana tratada a manera de reportaje, en los calendarios editados por Abraham López. También, los calendarios van a plasmar en su páginas los acontecimientos sociales como terremotos, incendios o cambios en la fisonomía de la ciudad, constituyendo una crónica visual y escrita.

Por último, a mediados de siglo, algunos calendarios se politizan y empieza a aparecer la gráfica política, la sátira de costumbres y la caricatura que ya circulaba con profusión en la

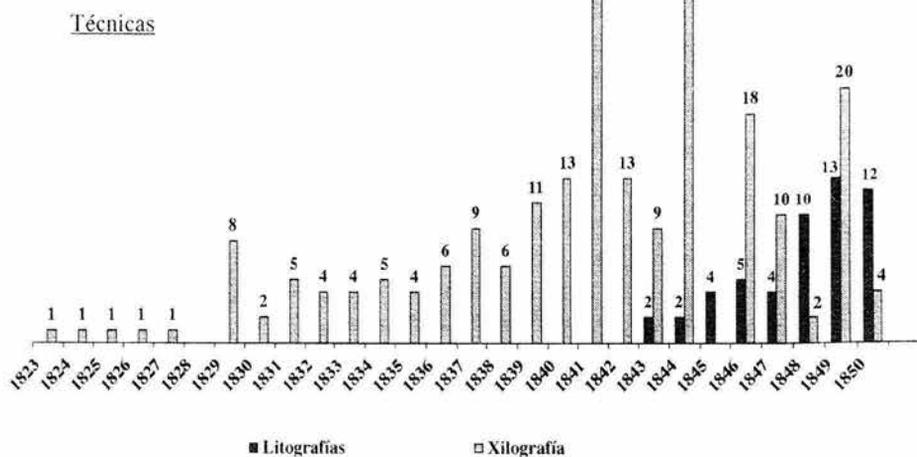
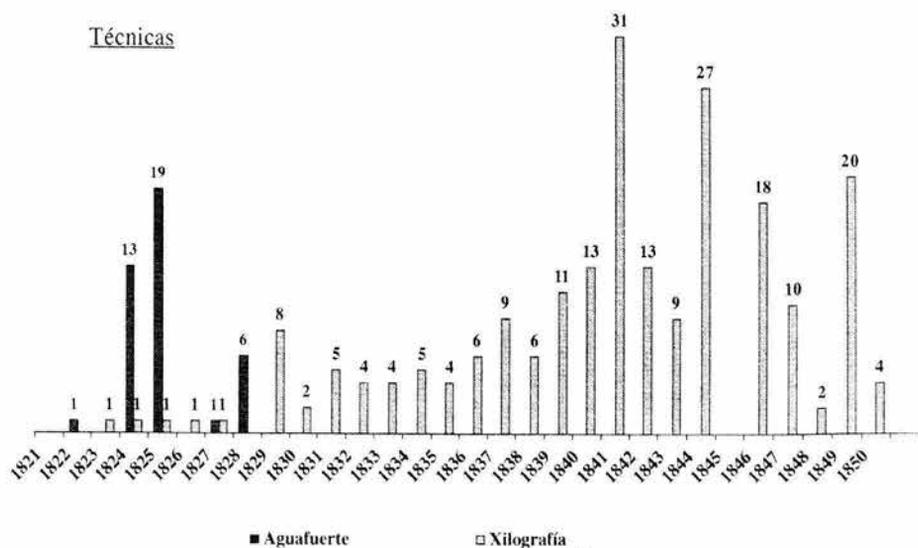
⁶⁵⁷ *Calendario de I. Cumplido para el año de 1845*, pág.

⁶⁵⁸ Tomás Pérez Vejo, "La invención de una nación: la imagen de México en la prensa ilustrada de la primera mitad del siglo XIX (1830-1855)" en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora-UNAM, 2001, pág. 396.

⁶⁵⁹ *El Mosaico mexicano, colección de amenidades curiosas e instructivas*, México, Impreso por Ignacio Cumplido, 1837, tomo I, pág. 4.

⁶⁶⁰ Pérez Vejo en este artículo señala que en el imaginario colectivo de las elites mexicanas de este periodo, Europa y lo europeo son visto no como algo ajeno, sino con un elemento más de la propia tradición histórica y cultural, *op. cit.*, pág. 403.

prensa periódica como en *El Tío Nonilla* y en *El Telégrafo*. Estos temas tendrán una mayor presencia en la segunda mitad del siglo XIX.



Sobre la técnica

Si bien el trabajo se ha centrado principalmente en el contenido de las imágenes, es pertinente puntualizar sobre la técnica y las prácticas de colaboradores artísticos, anónimos la gran mayoría.

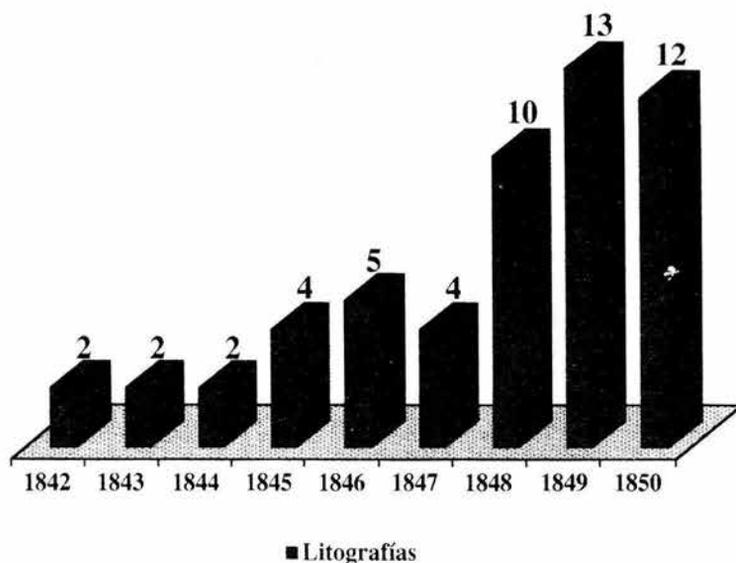
Las gráficas nos revelan tres hechos. En primer lugar la fuerte presencia del aguafuerte en los calendarios iniciales, hasta 1828 en que desaparece esta técnica. A partir de esa fecha y hasta 1842, cuando aparece la primera litografía, el grabado sobre madera y, en algunos casos, sobre metal, marcan la preferencia de los editores.

Es un hecho que en los inicios de la década de los cuarenta se extiende y difunde la litografía en la prensa. A pesar de que algunos autores la han considerado como casi el único vehículo de creación de imágenes, los calendarios muestran que el grabado, sobre todo en madera, tiene una presencia importante y constante en estas publicaciones. Rafael de Rafael apuntaba en 1849: "El presente calendario va adornado con seis grabados. Con el tiempo y los gastos que hemos invertido en su ejecución bien hubiéramos podido sustituirlos por doce litografías; pero estamos profundamente convencidos que para dibujos pequeños y para esta clase de publicación, el grabado es superior a la litografía".⁶⁶¹ Ignacio Cumplido hasta 1846 sigue utilizando el grabado en madera para ilustrar su calendario e incluso en un largo editorial con que inicia su calendario de 1845, en donde hace una historia de la imprenta en México y de los avances de su negocio, no hay ninguna mención a la litografía y, en cambio, pondera su trabajo de grabado en relieve: "hoy día contiene su establecimiento casi toda clase de máquinas que trabajan con más o menos rapidez y perfección, no sólo para impresiones comunes sino para la ejecución de grabados en acero y cobre".⁶⁶² Este hecho tiene como explicación el que hasta 1845 el editor tuvo contratado a Rafael de Rafael en su taller y aprovechó la formación de grabador de este artista catalán para la realización de las ilustraciones.

No cabe duda que las imprentas, sostenidas muchas veces por la edición de folletos, hojas volantes, diarios, novenarios, es decir de publicaciones modestas y de bajo coste, prefirieron el grabado en madera que implicaba utilizar la misma prensa que la de la tipografía, además era mucho más factible contar con operarios diestros en el grabado como parte de una tradición de siglos anteriores. La litografía significaba tener otras maquinarias o por lo menos prensas y un técnico especializado que conociese el nuevo proceso de reproducción.

⁶⁶¹ *Calendario pintoresco de R. Rafael para 1849*, arreglado al meridiano de México. México, impreso por el editor, calle de Cadena, núm. 13, pág. 4.

⁶⁶² *Calendario de Ignacio Cumplido para 1845*, pág.



Las primeras litografías que hemos encontrado en los calendarios son publicada por José María Fernández de Lara en el calendario de 1842. Se trata de la portada exterior donde se anuncia el calendario, en un ambiente idílico, y una litografía interior referida al “Gran Lama o dios de los tártaros idólatras”. Posiblemente estas obras se pueden atribuir a Hipólito Salazar que compartía la misma casa del editor, en la calle de la Palma número 4, ya que Lara no tuvo una litografía establecida en su imprenta y se apoyó en el trabajo de Salazar para muchas de sus publicaciones, como ya hemos mencionado.

Al año siguiente es Abraham López, recién establecido en la capital, quien incluye en su calendario una partitura de un vals titulado “El año nuevo” y que junto con la imagen del pronunciamiento de la Ciudadela, ofrece las primeras muestras de su quehacer como litógrafo, con un trabajo de líneas muy concisas realizadas con plumilla, sin usar el lápiz graso que le permitiría efectos de claroscuros, lo que produce un dibujo muy lineal y deudor del grabado en madera.

Para 1844, Lara vuelve a incluir otra litografía de muy buena factura para representar el proyecto del monumento a la Independencia proyectado por Lorenzo de la Hidalga. Lara a lo largo de estos años ofrece siempre en su calendario alguna litografía, además de grabados, de la cual se debió sentir orgulloso, como dice en 1846: “adornado el presente, como otras veces se ha hecho, con una bien ejecutada litografía”.⁶⁶³ Sin embargo, no proporciona la autoría del dibujante, ni del taller litográfico.

En este mismo año, es el calendario de Ontiveros, bajo la dirección de Santiago Pérez, el que incorpora esta técnica con una vista del convento de Tlatelolco. Aunque en esta primera ocasión, la litografía no está firmada, en los sucesivos años aparecerán otras con la autoría de Severo Rocha, ubicado en la calle de Tacuba número 14 y a partir de 1850 en la calle de Santa Clara número 23. Rocha es uno de los litógrafos mexicanos más antiguos, que estableció junto Carlos Fournier en 1834 la primera casa litográfica en el Portal de las Flores número 15.

⁶⁶³ Octavo calendario de J. María Lara para el año de 1846, *op. cit.*, pág. 4.

deshaciéndose la sociedad en 1840, y a partir de esa fecha se han ido encontrando trabajos esporádicos.⁶⁴ De la colaboración con el calendario de Ontiveros tenemos una vista de Jerusalén, 1845; el retrato de Fray Juan de Zumárraga, 1846; “La muerte de Abel”, 1848 y el desfile fúnebre de 1850. Posiblemente sean también suyas la litografía titulada “Adembay” de 1847 y las dos imágenes del calendario de 1849: Garita de Belem y Churubusco.

Para 1845, Lara vuelve a poner otra litografía ilustrando un cuento moral “Un encuentro casual” y López hace su réplica del monumento a la Independencia, junto con otra sobre la plaza del mercado del Volador. Un año antes había anunciado en su calendario que acababa de establecer una nueva litografía.

Resulta curioso que Cumplido, uno de los editores empresarios más dinámicos del momento, incorpore la litografía en sus calendarios hasta el de 1846. Con la partida de Rafael, Cumplido adquirió el taller de José Decaen, a fines de 1844, y es hasta 1846 cuando inicia el calendario con una portada muy rica en elementos, donde se destaca en la parte superior la figura del tiempo y en la inferior la Plaza Mayor con el fallido proyecto del monumento de la Independencia, y en ella se lee “Lito. Cumplido”. En 1849 vuelve a retomar la litografía con dos obras sobre la vida de Napoleón.

A partir de 1848 empiezan a aparecer trabajos realizados en la imprenta litográfica de Manuel Murguía, que no sólo realiza las primeras litografías que incluye Galván en su calendario sino también imprime las que ilustran el de Abraham López. Como ya hemos comentado, posteriormente estos dos calendarios pasarán a ser producidos por Murguía. En este mismo año también se incorpora al mundo del calendario las litografías realizadas en el taller de Juan R. Navarro, en su imprenta situada en la calle de Chiquis número 6.

Al año siguiente, cuando ya esta técnica se va consolidando en los calendarios, además de los impresores mencionados, hay un ejemplo del trabajo de Plácido Blanco, otro dibujante litógrafo del momento, con un tema religioso en el calendario de Galván.

Por último, en 1850 aparecen nuevas firmas como la de la litografía de Salazar y la de dos dibujantes: Amado Santa Cruz en una obra de Murguía para el calendario de López y Hesiquio Iriarte para el calendario de Murguía.

Esta relación de las litografías aparecidas en los calendarios nos permite rescatar algunos nombres para ir completando la nómina de los litógrafos, ya sea impresores o dibujantes, de la primera mitad de siglo, periodo en el que existe una escasez de información sobre estos artistas. (ANEXO I)

Uno de los problemas más frecuentes que encontramos dentro del estudio de la gráfica es el anonimato de las obras, las casi únicas firmadas son las calcografías, realizadas en los primeros años. A partir de 1830, sólo ocasionalmente encontramos la firma de algún grabador, sobre todo extranjeros, y con la utilización de la litografía aparece a veces el taller pero sin señalar el dibujante. (ANEXO II) Incluso litógrafos como López no firma sus obras que incluye en los calendarios, aunque sí lo hace cuando realiza estampas en hojas sueltas. De igual manera este anonimato de las imágenes se repite en los textos, como hemos señalado anteriormente. Merece la pena destacar la abundancia de composiciones poéticas de Manuel Carpio reproducidas en los calendarios, sobre todo en el de Galván, las cuales aparecen siempre sin firma.

Otro aspecto importante a considerar y en el cual se ha insistido a lo largo de esta investigación, es la transferencia o copia de imágenes. Es bien sabido que el grabado popular se nutre del arte “culto” y lo ha considerado como su modelo. En el calendario observamos cómo las

⁶⁴ Arturo Aguilar Ochoa, *op. cit.*, págs. 126-134.

creaciones plásticas se apropian de imágenes, a veces elaboradas un siglo antes, aunque en la mayoría de los casos son mucho más contemporáneas.

Son abundantes los ejemplos en la década de los cuarenta, como señala Arturo Aguilar,⁶⁶⁵ cuando los editores empiezan a publicar en las revistas y en los calendarios las imágenes del país, para lo cual se apoyan en los obras de los artistas viajeros que plasmaron en sus álbumes el paisaje, las ciudades y los habitantes del territorio nacional, como William Bullock, Elizabeth Ward, Carl Nebel y Pedro Gualdi.

Lo interesante de esta transferencia es cómo unas obras realizadas en muchos casos para un público extranjero se consideran aptas también para unos receptores nacionales. Además, en esta transformación de la técnica se producen unos resultados expresivos diferentes. Por ejemplo, en el calendario de Cumplido de 1841, se retoma en la cuarta de forros una imagen de Carlos Nebel, de su *Viaje pintoresco...*, publicado en 1836 y reeditado para México en 1840, con el tema de la Plaza Mayor de Guadalajara. Nebel en su obra consigue graduar los planos para lograr una perspectiva correcta y una profundidad del espacio que le da amplitud a la plaza. En cambio en la xilografía que presenta Cumplido como primer paso tiene que reducir las dimensiones del modelo, de 37 x 53 cm. de Nebel a 8 x 14 cm. del calendario, lo que supone una mayor abstracción y economía de elementos. Por otra parte, el uso de la plumilla y la línea, en vez del lápiz graso de la litografía, dificulta esa gradación del espacio, dotando al grabado de una menor profundidad, en donde las figuras de primer término destacan por su tamaño.

Este afán de mostrar imágenes del país con el apoyo de copias de obras realizadas por extranjeros produce a veces una desafortunada elección de motivos, como en el Calendario de Cumplido del año anterior donde se toma por modelo para representar a Puebla una litografía de William Bullock jr. de 1823, que dista mucho de la imagen real de esta ciudad, sino que más bien parece inspirarse en una ciudad oriental.

Sobre este asunto, Galván es precursor en difundir en los calendarios los edificios emblemáticos de la capital: Palacio Nacional (1837), Chapultepec (1838) pero también se advierte en estos dos calendarios la escasa habilidad que tenían los artistas nacionales para plasmar tales construcciones. Así para este mismo año, Galván en su lujoso calendario para señoritas incluye las primeras copias de una litografía tomada de un artista extranjero, *La basílica de Guadalupe* de Elizabeth Ward, con lo que se anticipa en un año a un recurso recurrente en las revistas ilustradas de utilizar las imágenes de los viajeros extranjeros.⁶⁶⁶

Estos dos hábitos, la copia y la reutilización de estampas, se continuará a lo largo del siglo XIX, y el fenómeno del préstamo de imágenes, a veces con otras técnicas y otros tamaños, con nuevos textos y dirigidos a otros receptores, en momentos históricos diferentes, sugiere una recodificación de la imagen.

Junto a ello se produce un uso de modelos extranjeros o la impresión de calendarios en otros países, donde la industria editorial se encontraba más desarrollada y permitía obtener mejores costos y mayor calidad como los calendarios de Galván, impresos en Hamburgo y Nueva York. Los propios impresores se escandalizan ante el hecho de tener que imprimir "hasta un simple calendario" en el extranjero, ante la poca protección que el gobierno daba a la industria de la imprenta y ante la carestía del papel.⁶⁶⁷

⁶⁶⁵ Arturo Aguilar, *op. cit.*, págs. 192-204.

⁶⁶⁶ Arturo señala la fecha de 1839 cuando empiezan a aparecer estas copias en *El Diario de los Niños*, con una *Vista de la ciudad de México desde San Cosme*, posiblemente de Ward, y la *Plaza Mayor de Guadalajara y Vista interior de Aguascalientes* de Nebel, *op. cit.*, págs. 192 y 199.

⁶⁶⁷ Arturo Aguilar, *op. cit.*, pág. 53.

Podría pensarse que muchos editores se aprovecharon de sus propias imágenes que incorporan en otras publicaciones para difundirlas en los calendarios, pero esta situación no es tan común. Ignacio Cumplido, José Mariano Fernández de Lara, Mariano Galván, Rafael de Rafael, que cuentan con una amplia producción de revistas ilustradas, no utilizan los mismos motivos en los calendarios. Sin embargo, no tienen problemas para usar imágenes de otros artistas, sobre todo de Pedro Gualdi y Carl Nebel. En cambio, Juan Ramón Navarro, Vicente García Torres y, sobre todo, Manuel Murguía incluirán grabados o litografías que retoman de sus propias publicaciones. Un buen ejemplo es Murguía, quien difunde a través de los diversos calendarios editados en su imprenta, las imágenes y los textos de los *Mexicanos pintados por sí mismos*.

A lo largo del texto se ha apuntado una serie de características de estos grabados que nos pueden llevar a considerar las imágenes como dentro de la categoría de grabado popular. Si bien es problemático definir el término de "popular", y desgraciadamente, en México son muy escasos los estudios al respecto, ni tampoco existe una sistematización de estas obras, creo que comparando estas imágenes con la producción europea, nos puede dar pautas para considerar a la gráfica de los calendarios como parte de ese universo formal. En ellas predomina el carácter anónimo de las obras, la frecuente copia de modelos provenientes de otros ámbitos más cultos, ciertas características formales como el uso expresivo de la línea, la ausencia de una perspectiva académica, la desproporción entre las figuras y los elementos arquitectónicos, la pervivencia del grabado en madera, entre otras. Creo que una tarea importante sería relacionar estas obras con otros grabados que circulaban en hojas volantes y folletos, y que formaban parte de esta literatura popular.

A manera de conclusión podríamos señalar lo siguiente. En este trabajo se ha ido mostrando la variedad de imágenes que podemos encontrar en los calendarios, variedad que engloba tanto a la factura de estos grabados y litografías como a las fuentes utilizadas. De igual manera los géneros representados son múltiples y, a veces, a través de un único ejemplo, aparecen temas de interés, que los editores entresacan del ambiente social para plasmarlos en imágenes. A modo de pinceladas se puede reconstruir los anhelos y preocupaciones de esta sociedad decimonónica, y los esfuerzos por ir configurando las imágenes del país, imágenes todas ellas que comparten un carácter popular, tanto en su factura como por su relación con el género que ilustran y, sobre todo, por su destino a un público masivo. Se puede considerar que el calendario se convirtió en la versión popular de las revistas ilustradas y participa con ellas del deseo de divulgar conocimientos.

BIBLIOGRAFÍA

Acevedo, Esther, "La caricatura como lenguaje crítico de la ideología liberal" en *Historia del arte mexicano*, México, SEP/INBA-Salvat, 1983-1984, tomo 8, págs. 77-98.

-----, "Las imágenes de la historia (1863-1867). Memoria y destrucción" en *Memoria del Museo Nacional de Arte*, México, MUNAL, Núm. 3, 1991, págs. 27-41.

-----, y Fausto Ramírez, *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867)*, México, Museo Nacional de Arte, 1996, 202 págs.

-----, "De la conquista a la intervención" en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana*, México, Museo Nacional de Arte, 2000, págs. 189-203.

-----, "Entre la narración alegórica y la narrativa factual" en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana*, México, Museo Nacional de Arte, 2000, págs. 114-131.

-----, (coord.), *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860)*, México, CONACULTA, 2002, 385 págs.

Agüeros de la Portilla, Agustín. "El periodismo en México durante la dominación española" en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, 1910, tomo II, págs.

Aguilar Pinal, Francisco. "La prensa española en el siglo XVIII. Diarios, revistas y pronósticos" en *Cuadernos bibliográficos*, Madrid, CSIC, 1978, tomo XXXV.

Aguilar Ochoa, Arturo, *La litografía en la ciudad de México, los años decisivos: 1827-1847*, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, Tesis de doctorado, 2001, 365 págs.

-----, "La influencia de los artistas viajeros en la litografía mexicana (1837-1847)" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM-IIE, núm. 76, 2000, págs. 113-142

-----, "Pedro Gualdi pintor de perspectivas en México" en *El escenario urbano de Pedro Gualdi, 1808-1857*, México, Museo Nacional de Arte, 1997, 33-67.

Agulhon, Maurice, *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1978, 251 págs.

-----, *Historia vagabunda. Etnología y política en la Francia contemporánea*, México, Instituto Mora, 1994, 278 págs.

Alamán, Lucas, *Historia de México desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, México, Ed. Jus, 1997, 5 vols.

-----, *Disertaciones sobre la historia de la República Mexicana*, México, CONACULTA, 1991, 317 págs.

Alemany Vich, Luis, *Calendarios, pronósticos y almanaques*, Barcelona, ed. Panorama Balear, 1957, 16 págs.

Almonte, Juan Nepomuceno, *Guía de forasteros y repertorio de conocimientos útiles, 1852*, México, Instituto Mora, 1992, Ed. facsimilar, introducción Vicente Quirarte . 638 págs.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Álvarez de Testa, Lilian, *Ilustración, educación e independencia. Las ideas de José Joaquín Fernández de Lizardi*, México, UNAM-Coordinación de Humanidades, 1994, 188 págs.

Álvarez Junco, José. *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001, 684 págs.

Amor y muerte en el Romanticismo. Fondos del Museo Romántico, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2001, 367 págs.

Anderson, Patricia, *The Printed image and the transformation of popular culture, 1790-1860*, Oxford, University Press, 1991, 232 págs.

Antigüedad, Dolores y Sagrario Aznar, *El siglo XIX. El cauce de la memoria*. Madrid, Istmo, 1998, 322 págs.

Ariès, Philippe y George Duby (directores), *Historia de la vida privada*, Madrid, Taurus, 1989, 5 vols.

Arrom, Silvia Marina, *Las mujeres en la ciudad de México*, México, Siglo XXI, 1988, 382 págs.

Arróniz, Marcos, *Manual del viajero en México, 1858*, México, Instituto Mora, 1991, Ed. facsimilar. 298 págs.

Aurrecochea, Juan Manuel y Armando Bartra, *Puros cuentos. La historia de la historieta en México, 1874-1934*, Conaculta, 1988. 291 págs.

Báez Macías, Eduardo, "El grabado durante la época colonial" en *Historia del Arte Mexicano*, México, SEP/INBA-Salvat, 1982, tomo 6, págs. 182-197.

Bailey, Joyce Waddell, *The Tinker Index of Illustrated Satirical Periodicals with Political Content (Mexico City: 1845-1915)*, Princeton, 1979, mecanoscrito.

Barajas, Rafael (El Fisgón), *La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate 1829-1872*, México, CONACULTA, 2000, 378 págs.

Benezit, E., *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, París, Librairie Gründ, 1999.

Bermúdez, Jorge B., *Gráfica e identidad nacional*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 1994, 204 págs.

Berenson Gorn, Boris "Los almanaques de Sigüenza y Góngora" en *Enlaces. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, número 4, primavera-verano de 1996, págs. 5-10.

Berlandier, Jean Louis, *Journey to México during the years 1826 to 1834*, Austin, Tex. The Texas State Historical Association, 1980, 2 vol.

Bergman-Carton, Janis, *The woman of ideas in French Art, 1830-1848*, London, Yale University Press, 1995, 261 págs.

Blas Benito, Javier, *Bibliografía del arte gráfico*, Madrid, Real Academia de San Fernando/Calcografía Nacional, 1994, 402 págs.

Bollème, G. *Les almanachs populaires aux XVIIe et XVIIIe siècles. Essai d'histoire sociale*, París, Mouto & Co., 1969.

Bonilla Reyna, Helia Emma, "Joaquín Jiménez y *El Tío Nonilla*" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM-IIE, núm. 76, 2000, págs. 179-236.

-----, "La gráfica satírica y los proyectos políticos de la nación" en *Pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana*. México, Museo Nacional de Arte, 2000, págs. 170-187.

-----, "El Calavera: la caricatura en tiempos de guerra" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM-IIE, 2001, núm. 79, págs. 71-134.

Bosque Lastra, María Teresa, *Origen, desarrollo y proyección de la imprenta en México*, México, UNAM, 1981, 186 págs.

Botrel, Jean-Francois, *La diffusion du livre en Espagne (1868-1914)*, Madrid, Casa de Velázquez. Cuadernos universitarios, 1988, 292 págs.

Bozal, Valeriano, *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*, Madrid, Ed. Comunicación, 1979, 234 págs.

-----, "El siglo de los caricaturistas" en *Historia del arte*, Historia16, Madrid, 1989, núm. 40, 161 págs.

Brown, Thomas A., *La academia de San Carlos en la Nueva España*, México, SepSetentas, 1976, 2 vol.

Bustamante, Carlos María de, *El nuevo Bernal del Castillo, o sea, historia de la invasión angloamericana en México, 1847*, México, CONACULTA, 1990, 451 págs.

Caballo, Guglielmo y Roger Chartier, (directores), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 2001, 667 págs.

Calderón de la Barca, Madame, *La vida en México*, México, Porrúa, 1990, 426 págs.

Carpio, Manuel, *Poesía*, México, Universidad Veracruzana, 1987.

Carrera Stampa, Manuel, *El escudo nacional*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1960, 539 págs.

Carrete, Juan et al, *Catálogo del gabinete de estampas del Museo Municipal de Madrid*, Madrid, Museo Municipal-Ayuntamiento de Madrid, 1985, 2 vols.

Castañeda, Carmen. "Libros para todos los gustos: la tienda de libros de la imprenta de Guadalajara, 1821" en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora-UNAM/IIB, 2001, págs. 245-257.

Castro Gutiérrez, Felipe, *La extinción de la artesanía gremial*, México, UNAM-IIH, 1986, 188 págs.

Champier, Victor, *Les anciens almanachs illustrés*, París, Bibliothèque de Deux-Mondes, 1886.

Chartier, Roger, *Sociedad y escritura en la edad moderna*, México, Instituto Mora, 1995, 266 págs.

Claps Arenas, María Eugenia Inés Irma, *La producción hemerográfica que los españoles exiliados en Londres dedicaron a Hispanoamérica. El caso de México (1824-127)*, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, tesis de maestría, 1990, 447 págs.

-----, "El Iris. Periódico crítico y literario", en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, México, UNAM-IIH, n° 21, ene-jun 2001, págs. 5-29.

Celis de la Cruz, Martha, "La propiedad literaria: el caso de Carlos Nebel contra Vicente García Torres" en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora-UNAM/IIB, 2001, págs. 489-504.

Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, México, Instituto Mora, 2003, 549 págs.

Colección de efemérides publicadas en el Calendario del más antiguo Galván, desde su fundación hasta el 30 de junio de 1950, México, Antigua librería de Murguía, 1950.

Costeloe, Michael P. *La primera República Federal en México. 1824-1835*, México, FCE, 1996, 492 págs.

-----, *La República central en México, 1835-1846. "Hombres de bien" en la época de Santa Anna*, México, F. C. E., 2000, 406 págs.

-----, "Los jeroglíficos de la Nueva España" en *Juegos de ingenio y artificio. La pintura emblemática en la Nueva España*, México, Museo Nacional de Arte, 1994, págs. 91-96.

Cuadriello, Jaime, "Del escudo de armas al estandarte armado" en *Pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana, 1750-1860*, México, Museo Nacional de Arte, 2000, págs. 32-49.

Derriccy, Charles, *Borders, frames and decorative motifs from the 1862*, New York, Dover publications, 1987, 113 págs.

Díaz de León, Francisco, *De Juan Ortiz a J. Guadalupe Posada. Esquema de cuatro siglos de grabado en relieve en México*, México, Academia de Artes, 1973, 20 págs.

-----, *El grabado como ilustración de la música popular*, México, Seminario de Cultura Mexicana, 1963, 13 págs.

Díaz y de Ovando, Clementina, "El grabado comercial en México, 1830-1856" en *Historia del arte mexicano*, SEP/INBA-Salvat, 1983-1984, tomo 9, págs. 86-95.

Diccionario Universal de Historia y de Geografía, México, Imprenta de Rafael de Rafael y José María Andrade y Felipe Escante, 1853-1856, 10 vol.

Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860), México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora/Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 662 págs.

Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido. Libro de muestras, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2001, 19 págs. Estudio preliminar de María Esther Pérez Salas.

Donald, Diana, *The age of caricature. Satirical prints in the reign of George III*, New Haven and London, Paul Mellon for studies in British Art, 1996, 248 págs.

Duby, George y Michelle Perrot (directores), *Historia de las mujeres*, Madrid, Taurus, 1993, 10 vols.

Esparza Liberal, María José, "El siglo XIX. Retrato de un pueblo y de sus hombres ilustres" en *La cera en México. Arte e historia*, México, Fomento cultural Banamex, 1994, págs. 76-139.

-----, "La insurgencia de las imágenes y las imágenes de los insurgentes" en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana, 1750-1860*, México, Museo Nacional de Arte, 2000, págs. 132-149.

Estrada de Gerlero, Elena Isabel, "En defensa de América. La difusión litográfica de las antigüedades mexicanas en el siglo XIX" en *México en el mundo de las colecciones de arte*, México, Azabache, 1994, vol. V, págs. 23-37.

-----, "La litografía y el Museo Nacional como armas del nacionalismo" en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana. 1750-1860*, México, Museo Nacional de Arte, 2000, págs. 152-169.

-----, "La representación de los indios gentiles en las pinturas de las castas mexicanas" en *New World Orders. Casta painting and colonial Latin America*, New York, Americas Society Art Gallery, 1996, págs. 124-130.

Ewers, John C. *The indians of Texas in 1830*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1969, 209 págs.

Eyewitness to War. Prints and daguerreotypes of Mexican War, 1846-1848, Amon Carter Museum, Texas, 1989.

Farwell, Beatrice. *French popular lithographic imagery 1815-1870*, Chicago, University of Chicago, 1991-1999, 8 tomos.

-----, *The charged image. French lithographic caricature. 1816-1848*, 192 págs.

Fernández, Justino, *Arte moderno y contemporáneo de México*, México, IIE-UNAM, 1993, 4a. ed. 2 tomos.

- , *Guía del archivo de la antigua academia de San Carlos, 1781-1800*, México, UNAM-IIE, 1968, 114 págs.
- , y Edmundo O'Gorman, *Documentos para la historia de la litografía en México*, México, UNAM, 1955, 110 págs.
- Fernández de Ledesma, Enrique, *Viajes al siglo XIX. Señales y simpatías en la vida de México*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1933, 100 págs.
- , *Galería de fantasmas. Años y sombras del siglo XIX*, México, editorial México Nuevo, 1939, 242 págs.
- , *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*, México, UNAM, 1991, 183 págs.
- Ferreras, Juan Ignacio, *La novela por entregas, 1840-1900 (concentración económica y economía editorial)*, Madrid, Taurus, 1972, 314 págs.
- Febvre, Lucien y Henri-Jean Martín, *La aparición del libro*, Guadalajara, Librería-ed. el Casto-Universidad de Guadalajara, 2000, 341 págs.
- Fontbona, Francesc, *La xilografía a Catalunya*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1992, 434 págs.
- Florescano, Enrique, *La bandera mexicana. Breve historia de su formación y simbolismo*, México, FCE, 1998, 173 págs.
- , coord., *Espejo mexicano*, México, FCE-CONACULTA, 2002, 237 págs.
- Fossey, Mathieu de, *Viaje a México*, México, CONACULTA, 1994, 226 págs.
- Galí Boadella, Montserrat, *Historias del Bello Sexo: la introducción del Romanticismo en México*, México, UNAM-IIE, 2002, 548 págs.
- , "De Barcelona a L'Havana: Rafael de Rafael, una vocación hispanoamericanista" en *Bulletí de la Societat Catalana d'estudis històrics*, Barcelona, núm. IX, 1998, págs. 105-127.
- , *Imatges de la memòria*, Barcelona, Alta Fulla, 1999, 232 págs.
- , *El arte en los medios de comunicación*, Madrid, Unesco, 1988, 115 págs.
- García Barragán, Elisa, "Lorenzo de la Hidalga: un precursor del funcionalismo" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM-IIE, núm. 48, 1978, págs. 71-82.
- García Cubas, Antonio, *El libro de mis recuerdos*, México, Patria, 1978, 828 págs.
- García González, Gloria, "La conformación de la moderna prensa informativa (1848-1914), en *Historia del periodismo universal*, Madrid, Síntesis, 1999, págs. 49-99.
- García Icazbalceta, Joaquín, "Tipografía mexicana" en *Diccionario de historia y geografía*, México, Andrade, 1854. Tomo V, págs. 961-977.

- García Núñez, Luz, "La legislación de la imprenta en México" en *IV Centenario de la imprenta en México*, México, Asociación de Libreros de México, 1939, págs. 441-453.
- García Rubio, Fabiola, *La entrada de los tropas estadounidenses a la ciudad de México. La mirada de Carl Nebel*, México, Instituto Mora, 2002, 132 págs.
- Garnier, Nicole, *L'imagerie populaire française. Gravures en taille-douce et en taille d'épargne*, Paris, Musée national des arts et traditions populaires, 1990, 481 págs.
- Garritz, Amaya, *Impresos novohispanos, 1808-1821*, México, UNAM-IIH, 1990, 2 vols.
- Gayón Córdova, María, comp., *La ocupación yanqui en la ciudad de México, 1847-1848*, México, INAH-CONACULTA, 1997, 535 págs.
- Girón Barthe, Nicole, "El entorno editorial de los grandes empresarios culturales: impresores chicos y no tan chicos en la ciudad de México" en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora-UNAM/IIB, 2001, págs. 51-64.
-----, "El proyecto de folletería mexicana del siglo XIX: alcances y límites" en *Secuencia*, México, Instituto Mora, 1997, núm. 39, septiembre-diciembre, págs. 2-24.
- Gombrich, E. H., *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, Barcelona, Ed. Seix Barral, 1968, 239 págs.
-----, *Arte e ilusión*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, 349 págs.
- Gómez Imaz, Manuel, *Los periódicos durante la guerra de la independencia (1808-1814)*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1910, 421 págs.
- González Obregón, Luis, *La vida de México en 1810*, México, Innovación, 1979, 108 págs.
-----, *México viejo*, México, Alianza editorial, 1997, 734 págs.
- Granados Salinas, Luis Fernando, *Sueñan las piedras. Alzamiento ocurrido en la ciudad de México, 14, 15 y 16 de septiembre de 1847. Tesis de licenciatura en Historia*, México, UNAM. Facultad de Filosofía y Letras, 1999, CCXXV págs.
- Granillo Vázquez, Lilia, "De las tertulias al sindicato: infancia y adolescencia de las editoras mexicanas del siglo XIX" en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora-UNAM/IIB, 2001, págs. 65-77.
- Guiot de la Garza, Lilia, "Las librerías en la ciudad de México. Primera mitad del siglo XIX", en *Tipos y caracteres: la prensa mexicana. 1822-1855*, México, UNAM-IIB, 2001, págs. 35-48.
- Hale, Charles A., *El liberalismo mexicano en la época de Mora, 1821-1853*, México, Siglo veintiuno, 1972, 347 págs.
- Hamill, Hugh M., "¡Vencer o morir por la patria!. La invasión de España y algunas consecuencias para México, 1808-1810" en *Interpretaciones de la Independencia de México*, México, Nueva Imagen, 1997, págs. 71-102.

Hernández, Manuel de Jesús, *Los inicios de la fotografía en México: 1839-1850*, México, Hersa, 1983.

Hernández Franyuti, Regina (compilación), *La ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX*, México, Instituto Mora, 1994, 2 vols.

Herrera Serna, Laura, "La guerra entre México y los Estados Unidos en los calendarios de mediados de siglo XIX", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, México, UNAM-IIB, vol. V, núms. 1 y 2, primer y segundo semestre de 2000, págs. 149-206.

Hill, Draper, *The satirical etchings of James Gillray* New York, Dover publications, 1976, 142 págs.

Historia de la vida privada, bajo la dirección de Philippe Ariès y Georges Duby, Madrid, Taurus, 1990, 5 tomos. Tomo 4 "De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial" bajo la dirección de Michelle Perrot, 642 págs.

Historia de las mujeres, bajo la dirección de Georges Duby y Michelle Perrot, Madrid, Taurus, 1993, 11 tomos.

Hobsbawm, Eric, *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica, 1991, 212 págs.
----- y Terence Ranger (eds), *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 2002, 318 págs.

Honour, Hugh, *El Romanticismo*, Madrid, Alianza y Forma, 1979, 446 págs.

Humbert, Juan, *Mitología griega y romana*, Barcelona, Gustavo Gili, 1972, 306 págs.

Iconología. H. Gravelot y C. Cochin, traduc., índice y notas de María del Carmen Alberú Gómez, México, Universidad Iberoamericana, 1994, 273 págs.

Iguñiz, Juan B., *La imprenta en la Nueva España*, México, Enciclopedia ilustrada mexicana, 1938.

-----, *Disquisiciones bibliográficas, autores, libreros, bibliotecas, artes gráficas*, México, UNAM-IIB, 1987, 228 págs.

Imprentas, ediciones y grabados de México Barroco, Puebla, Museo Amparo, 1995. 259 págs.

Intimidaciones, moda y diseño. México entrañable, México, Museo de la ciudad de México, 1998, 182 págs.

Irvin, William M. *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1975, 233 págs.

Krauze, Enrique, *Siglo de cuadillos. Biografías políticas de México (1810-1910)*, México, Tusquets, 1998, 347 págs.

La dicotomía entre arte culto y arte popular. Coloquio Internacional de Zacatecas, México, IIE-UNAM, 1979, 283 págs.

Lafuente, Ramiro. *Un mundo poco visible: Imprentas y bibliotecas en México durante el siglo XIX*, México, UNAM, 1992, 153 págs.

Lamadrid Lusarreta, Alberto, "Guía de forasteros y calendarios mexicanos de los siglos XVIII y XIX, existentes en la Biblioteca Nacional de México" en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, N° 6, julio-diciembre 1971, págs. 9-136.

Las publicaciones periódicas y la historia de México (ciclo de conferencias), México, UNAM, 50 aniversario de la Hemeroteca Nacional, 1994, 208 págs.

Laver, James, *Breve historia del traje y la moda*, Madrid, Ensayos Arte Cátedra, 1990, 373 págs.

Le Goff, Jacques. *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Barcelona, ed. Paidós, 1991, 275 págs.

Lepidus, Henry, "Historia del periodismo mexicano", en *Anales del Museo Nacional de Antropología, Historia y Etnología*, 1928. 4a. época, tomo V, págs. 379-471.

Lithography. 200 years of art, history & technique. New York, The Wellfleet Press, 1983. 280 págs.

Litvak, Lily, *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de fines del siglo XIX. 1880-1913*, Madrid, Taurus, 1986.

López Serrano, M. "Los almanaques: una publicación del año nuevo" en *Reales Sitios*, Madrid, 1962, págs. 45-52.

Lombardo García, Irma, "Ignacio Cumplido, un empresario nacionalista" en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, México, UNAM, segunda época, número 3, 1989, págs. 9-41.
-----, *El siglo de Cumplido. La emergencia del periodismo mexicano de opinión (1832-1857)*, México, UNAM-IIE, 2002, 188 págs.

Lombardo de Ruiz, Sonia, "Ideas y proyectos urbanísticos en la ciudad de México, 1788-1850" en *Ciudad de México, ensayo de construcción de una historia*, México, INAH, 1978.

Lyons, Martin, "Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros" en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 2001, págs. 539-557.

Marrinan, Michael, *Painting politics for Louis-Philippe. Art and ideology in Orleanist France (1830-1848)*, New Haven and London, Yale University Press, 1988, 310 págs.

Martínez Peñaloza, María Teresa, "Atisbos del barroco mexicano" en *Imprentas, ediciones y grabados de México barroco*, Puebla, Museo Amparo, 1995, 259 págs.

Masse Zendejas, Patricia, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, México, INAH, 1998.

Mathes, W. Michael, *México en piedra*, Guadalajara, Jal., Impre-Jal, 1990, 68 págs.

Manrique, Jorge Alberto, "Las estampas como fuente del arte en la Nueva España" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM-IIE, núm. 51/1, 1986, págs. 55-60.

Medina, José Toribio, *La imprenta en México*, edición facsimilar, México, UNAM, 1989. 8 vols.

Los mexicanos pintados por sí mismos, Querétaro, Qro, Gobierno del Estado de Querétaro, 1986, 2 tomos.

México Ilustrado. Mapas, planos y grabados de los siglos XVI al XIX, México, Fomento Cultural Banamex, 1994, 265 págs.

Monterrosa Prado, Mariano, "Una alegoría sobre la independencia mexicana" en *Boletín del INAH*, México, INAH, 1968, núm. 31, págs. 14-17.

Moore, Ernest R., "La desconocida segunda edición del Periquillo" en *Revista de literatura mexicana*, año I, núm. 2, octubre-diciembre 1940, págs. 307-317.

Morales, Humberto y William Fowler (coord.), *El conservadurismo mexicano en el siglo XIX*, Puebla, Benemérita Universidad de Puebla-University of Sant Andrews, Scotlan, 1999, 355 págs.

Moreno Toscano, Alejandra y Sonia Lombardo (coordinadoras), *Fuentes para la historia de la Ciudad de México, 1810-1979*, México, INAH, 1984, 4 vols.

Nación de imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX, México, Museo Nacional de Arte, 1994, 379 págs.

Nava Martínez, Otón, "Origen y desarrollo de una empresa editorial: Vicente García Torres, 1838-1841" en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora-UNAM/IIB, 2001, págs. 123-130.

Navarrete Moya, Laura et al, *La prensa en México, 1810-1915*, México, Addison Wesley Longman, 1998, 211 págs.

Nochlin, Linda, *Representing women*, New York, Thames and Hudson, 1999, 272 págs.

Obras monográficas mexicanas del siglo XIX en la Biblioteca Nacional de México: 1822-1900, México, UNAM-IIB, 765 págs.

Ocampo, Javier, *Las ideas de un día. El pueblo mexicano ante la consumación de su independencia*, México, El Colegio de México, 1969, 376 págs.

Olea Franco, Rafael, *Literatura mexicana de fin de siglo*, México, El Colegio de México, 2001, 691 págs.

- Origen, desarrollo y proyección de la imprenta en México*, México, UNAM, 1981, 186 págs.
- Ortiz de Ayala, Tadeo, *Resumen de la estadística del Imperio Mexicano, 1822*, México, UNAM, 1991, 105 págs.
- , *México considerado como nación independiente y libre*, México, CONACULTA, 2001, 375 págs.
- Palau, M. *La pintoresca historia del calendari. Les seves aventures i els seus secrets*, Barcelona, Ed. Millá, 1973.
- Palazón Mayoral, Rosa María y Fernández Arias, Irma Isabel (prol. y ed.) *José Joaquín Fernández de Lizardi. Obras XIII. Folletos*, México, UNAM, 1995, 1158 págs.
- Payno, Manuel, *Un viaje a Veracruz en el invierno de 1843*, Jalapa, Ver., Universidad de Veracruz, 1984.
- Pegeard, Robert, "La imagen de España vista por los franceses" en *Una puerta abierta al mundo. España en la litografía romántica*, Madrid. Museo Romántico de Madrid. 1994, págs.19-21.
- Pérez de Guzmán y Gallo, Juan. "Resumen histórico de la Guía oficial de España. Estudio documental". en *Guía oficial de España, 1929*, Madrid, págs. 5-33.
- Pérez de Salazar, Francisco. *Historia de la pintura en Puebla y otras investigaciones sobre historia, arte, siglo XIX*, México, Perpal, 1990, 868 págs.
- Pérez Escamilla, Ricardo, "Arriba el telón: los litógrafos mexicanos, vanguardia, entorno y plástica en el siglo XIX" en *Nación de imágenes. La litografía en el siglo XIX*, México. Museo Nacional de Arte, 1994, págs. 19-42.
- Pérez Salas, María Esther. "Las revistas ilustradas en México como medio de difusión de las elites culturales, 1832-1854" en *En la cima del poder. Elites mexicanas 1830-1930*, México, Instituto de Investigación Dr. José María Luis Mora, 1999, págs. 13-53.
- , *Costumbrismo y litografía costumbrista en México durante la primera mitad del siglo XIX*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Tesis de Doctorado, 1998, 390 págs.
- "Genealogía de *Los mexicanos pintados por sí mismos*" en *Historia Mexicana*, México, El Colegio de México, Vol. XLVIII, octubre-diciembre, 1998, núm. 2, págs. 167-207.
- , "Ignacio Cumplido: un empresario a cabalidad" en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora-UNAM/IIB, 2001, págs. 145-156.
- , "Estudio preliminar" en *Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido. Libro de muestras*", México, Instituto Mora, 2001, págs. 11-19.
- Préaud, Maxime. *Les effets du soleil. Almanachs du règne de Louis XVI*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995, 155 págs.
- Plasencia de la Parra, Enrique, *Independencia y nacionalismo a la luz del discurso conmemorativo (1825-1867)*, México, CONACULTA, 1991, 172 págs.

- Prieto, Guillermo, *Memorias de mis tiempos*, México, Porrúa, 1985, 355 págs.
 -----, [Singularidad de los almanaques] en *Obras completas. cuadros de costumbres* 2, México, CONACULTA, 1993, págs. 442-450.
- Prescott, William H., *Correspondencia mexicana (1838-1856)*, México, CONACULTA, 2001, 273 págs.
- Prieto Hernández, Ana María, *Acerca de la pendenciera e indisciplinada vida de los léperos capitalinos*, México, CONACULTA, 2001, 349 págs.
- Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX*, México, UNAM-IIB, 2000, 661 págs.
- Quintana, José Miguel, *La astrología en la Nueva España*, México, Bibliófilos mexicanos, 1969, 279 págs.
- Quiñónez, Isabel, *Mexicanos en su tinta: Calendarios*, México, INAH, 1994, 149 págs.
- Quirarte, Vicente, "Misterio de los Misterios de México. La litografía como narración" en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora-UNAM/IIB, 2001, págs.573-590.
- Ramírez Rojas, Fausto *La plástica del siglo de la Independencia*, México Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1985, 148 págs.
 -----, "Observaciones acerca de las artes plásticas en las publicaciones periódicas de José Antonio de Alzate y Ramírez" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM-IIIE, núm. 50/1, 1982, págs. 111-152.
 -----, "Una Iconología publicada en México en el siglo XIX" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM-IIIE, número 53, 1983, págs. 95-125.
 ----- y Angélica Velázquez, "Lo circunstancial trascendido: dos propuestas pictóricas a la Constitución de 1857" en *Memoria del Museo Nacional de Arte*, n° 2, 1990, págs. 5-29.
 -----, "La cautividad de los hebreos en Babilonia: pintura bíblica y nacionalismo conservador en la Academia Mexicana a mediados del siglo XIX" en *XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Arte, historia e identidad en América Latina. Visiones comparativas*, México, UNAM-IIIE, 1994, págs. 279-296.
 -----, "La historia disputada. De los orígenes de la nación y sus recreaciones pictóricas a mediados del siglo XIX" en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana. 1750-1860*, México, Museo Nacional de Arte, 2000, págs. 230-253.
 -----, "La 'restauración' fallida: la pintura de historia y los proyectos políticos de los conservadores en el México de mediados de siglo XIX" en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana. 1750-1860*, México, Museo Nacional de Arte, 2000, págs. 202-229.
- Ramírez, José Antonio, *Medios de masas e historia del arte*, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1997, 5ª ed. 317 págs.

Ray, Gordon N., *The art of the french illustrated book. 1700 to 1914*, New York, Dover Publications, 1982, 557 págs.

Reyes, Aurelio de los , “El fondo documental de la propiedad editorial” en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, México, UNAM-IIB, 1981-1982, núm. 18-19, págs. 41-65.

Reyna, María del Carmen, *La prensa censurada durante el siglo XIX*, México INAH, 1995, 190 págs.

-----, “Impresores y libreros extranjeros en la ciudad de México, 1821-1853” en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora-UNAM/IIB, págs. 259-272.

Ríos, Eduardo Enrique, “Los calendarios, los Presentes Amistosos, los *Parnasos* de Riva Palacio y las revistas más importantes de Cumplido, Rafael Rafael, Altamirano, etc.” en *Las revistas literarias de México*, México, INBA, 1963.

Rojas, Rafael, “El panfleto político en México” en *Historia mexicana*, México, El Colegio de México, julio-septiembre, 1997, núm. 1.

Rodríguez, Jaime E., “De súbditos de la corona a ciudadanos republicanos: el papel de los autonomistas en la Independencia de México” en *Interpretación de la Independencia de México*, México, Nueva Imagen, 1997, págs. 33-70

Rodríguez, Leonel, “Ciencia y Estado en México. 1824-1829” en *Los orígenes de la ciencia en México*, México, UNAM-FFyL/Sociedad Latinoamericana de Historia de la Ciencia y la Tecnología, 1992, págs. 141-186.

Rodríguez Piña, Javier, “Rafael de Rafael y Vilá: impresor, empresario y político conservador” en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora-UNAM/IIB, 2001, págs. 157-167

-----, “Rafael de Rafael y Vilá: el conservadurismo como empresa” en *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003, págs. 305-379.

Romero de Terreros, Manuel, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, México, Ediciones Arte Mexicano, 1947, 575 págs.

-----, *El barón Gros y su vistas de México*, México, Imprenta Universitaria, 1953, 17 págs.

Rossell, Lauro E., *Iglesias y conventos de México*, México, Patria, 1979, 356 págs.

Rubio Siliceo, Luis, *Mujeres célebres de la Independencia de México*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1929.

Rubial García, Antonio, “Tenochtitlan y la Nueva España en el grabado” en *México ilustrado*, México, Fomento Cultural Banamex, 1994, págs. 23-32.

- Rublío, Luis, *Retrato de Vicente García Torres*, Pachuca, Gobierno del Estado de Hidalgo-CNCA, 1997, 138 págs.
- Jiménez Rueda, Julio, *Letras mexicanas en el siglo XIX. La crítica literaria en México*, México, UNAM, 1988, 175 págs.
- Ruiz Castañeda, María del Carmen *et al*, *El periodismo en México. 450 años de historia*, México, UNAM-Acatlán, 1980, 2ª ed., 309 págs.
- y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias*, México, UNAM-IIF, 2000, 916 págs.
- , estudio preliminar a *El Recreo de las Familias*, México, UNAM, 1995, págs. XI-LXVI.
- , y Luis Mario Schneider, "Introducción" y "La primera revista literaria del México independiente", edición facsimilar, *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*, México, UNAM-IIB, 1986, 2 vols.
- Saladino García, Alberto, *Ciencia y prensa durante la ilustración latinoamericana*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1996, 336 págs.
- Sánchez, José María, *Viaje a Texas en 1828-1829*, México, Papeles históricos de México, 1939, 79 págs.
- Shwanitz, Dietrich, *La cultura*, Madrid, Taurus, 2002, 557 págs.
- Solá, Angels, "Escoceses, yorkinos y carbonarios. La obra de O. De Attellis, marqués de Santagelo. Claudio Linati y Florencio Galli en México en 1826" en *Historias*, México, INAH, n° 13, abril-junio 1986, págs. 69-93.
- Solares Robles, Laura, "Prosperidad y quiebra. Una vivencia constante en la vida de Mariano Galván Rivera" en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora-UNAM/IIB, 2001, págs. 109-121.
- , "Los calendarios de Galván y su trascendencia en el ámbito cultural de México decimonónico" en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, México, El Colegio de México, 2001, págs. 395-410.
- Soberón Mora, Arturo, "Felipe de Zúñiga y Ontiveros, un impresor ilustrado de la Nueva España" en *Tempus* revista de historia de la Facultad de Filosofía y Letras, núm. 1, otoño 1993, págs. 51-75.
- , "W. H. Prescott y la irrupción de los españoles en la historia de América" en *William H. Prescott. Correspondencia mexicana. 1838-1856*, México, CONACULTA, 2001, págs. 18-32.
- Staples, Anne "La lectura y los lectores en los primeros años de vida independiente" en *Historia de la lectura en México*, México, El Colegio de México, 1988, págs. 94-126.
- Summa Artis. Historia general del arte*. Vol. XXXII (Siglos XIX y XX), Madrid, Espasa Calpe, 1988, 909 págs.

Tanck de Estrada, Dorothy "La enseñanza de la lectura y de la escritura en la Nueva España, 1700-1821" en *Historia de la lectura en México*, México, El Colegio de México, 1988, págs. 49-93.

----- "La enseñanza religiosa y patriótica de la primera historieta en México y su costo de publicación en 1801" en *Familia y educación en Iberoamérica*, México, El Colegio de México, 1995, págs. 99-113.

Tella, Torcuato S. di, *Política nacional y popular en México, 1820-1847*, México, FCE, 1994, 327 págs.

The cult of images (Le culte des images). Baudelaire and the 19th-Century Media Explosion, Santa Bárbara, California, UCSB Art Museum, University of California, 149 págs.

Tipos y caracteres: la prensa mexicana (1822-1855), México, UNAM-IIB, 2001, 391 págs.

Tola de Habich, Fernando, "Estudio preliminar" de la edición facsimilar de *El Año Nuevo*, México, UNAM-CH, 1996, vol. 1, págs. X-CXXXV.

Torre Villar, Ernesto de la, *Los grabados de la Historia Antigua de México*, México, Celanese-San Angel, 1980.

Toussaint, Manuel, *La litografía en México en el siglo XIX*, México, Ediciones facsimilares de la Biblioteca Nacional de México, 1934, 33 págs.

Trabulse, Elías, *Arte y ciencia en la historia de México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1995, 269 págs.

----- (Coordinador), *Historia de la ciencia en México*, México, FCE-CONACyT, 1984, vol. II.

Tuñón, Julia, *Mujeres en México. Recordando una historia*, México, CONACULTA, 1998, 214 págs.

Valle Arizpe, Artemio del, *Calle vieja, calle nueva*, México, Jus, 1949.

Vázquez, Josefina Zoraida (coord..) *Interpretaciones de la Independencia de México*, México, Nueva Imagen, 1997, 227 págs.

Vázquez Mantecón, María del Carmen, "La prostitución de la sexualidad durante el siglo XIX" en *Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, México, UNAM-IIIH, núm. 61, mayo-agosto 2001, págs. 36-62.

Vega, Jesusa, *Origen de la litografía en España. El Real establecimiento litográfico*, Madrid, Museo Casa de Moneda, 1990, 450 págs.

Velasco Ávila, Cuauhtémoc, "Nuestros obstinados enemigos: ideas e imágenes de los indios nómadas en la frontera norteamericana. 1821-1840" en *Nómadas y sedentarios en el norte de México. Homenaje a Beatriz Braniff*, México, UNAM-IIIE/IIA/IIH, 2000, págs. 411-169.

-----, "Luis Berlandier: un naturalista clasificando indios en Texas" (en prensa).

Velázquez Guadarrama, Angélica, "Pervivencias novohispanas y tránsito a la modernidad" en *Pintura y vida cotidiana*, México, Fomento Cultural Banamex, 1999, págs. 155-244.

-----, "Gregorio Figueroa. Adán encuentra el cuerpo de Ábel" en *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura. Siglo XIX. Tomo I*, México, Museo Nacional de Arte, 2002, págs. 212-218.

Vélez, Pilar, *Calendaris i almanacs*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona-Institut de Cultura-Fundació Industries Gráficas, 1997. 95 págs.

Villa del Castillo, Rosa María, *La producción artística y el urbanismo entre 1835-1840. Catálogo de los artículos publicados en los periódicos de la ciudad de México*, México, Universidad Iberoamericana, tesis de licenciatura, 1997.

Villaseñor y Villaseñor, Roberto, *Ignacio Cumplido, impresor y editor jalisciense del federalismo en México*, Guadalajara, Gobierno del Estado, 1974, 203 págs.

Wagner, Peter, *Reading Iconotexts. From Swift to the French Revolution*, London, Reaktion Books Ltd, 1995, 211 págs.

Widdifield, Stacie, "El impulso de Humboldt y la mirada extranjera sobre México" en *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860)*, México, CONACULTA, 2001, págs. 257-261.

Yoma Medina, María Rebeca, y Luis Alberto Marcos López, *Dos mercados en la historia de México: el Volador y La Merced*, México, INAH, 1990, 253 págs.

Zahar Vergara, Juana, *Historia de las librerías de la ciudad de México. Una evocación*, México, UNAN-CIUB, 1995, 134 págs.

Zamacois, Niceto de, *Historia de México desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días*, Barcelona-México, J. F. Parrés y Cía., 1876-1902.

Zavala, Iris M. *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVII*, Barcelona, Ariel, 1978, 459 págs.

Zorrilla, José, *Memorias del tiempo mexicano*, México, CONACULTA, 1998, 219 págs.

LISTA DE ILUSTRACIONES

- 1.- 1761. *Calendario disouesto por Felipe de Zúñiga y Ontiveros*
- 2.- 1778. *Calendario manual y Guía de forasteros de Felipe de Zúñiga y Ontiveros*
- 3.- 1794. *Calendario manual y Guía de forasteros de Mariano de Zúñiga y Ontiveros*
- 4.- 1775. *Ejemérides calculadas y pronosticadas al meridiano de México*
- 5.- 1788. *Calendario manual y guía de forasteros*
- 6.- 1794. Tolsá, inv., Fabregat del. *Calendario manual y Guía de forasteros*
- 7.- 1795. *Calendario manual y Guía de forasteros*
- 8.- 1815. *Calendario manual y Guía de forasteros*
- 9.- 1791. "Plano de la capital". *Calendario manual y Guía de forasteros*
- 10.- 1796. Mascaró del., Fabregat, grab. "Mapa de las cercanías de México", *Calendario manual y Guía de forasteros*
- 11.- 1818. José Mariano Torreblanca. *Calendario manual y Guía de forasteros*
- 12.- 1816. Juan Gálvez, del. y Rafael Esteve, grab. *Calendario manual y Guía de forasteros. Madrid.*
- 13.- 1801. José Mariano Montes de Oca, *Vida de San Felipe de Jesús*
- 14.- 1801. José Mariano Montes de Oca, *Vida de San Felipe de Jesús*
- 15.- 1801. José Mariano Montes de Oca, *Vida de San Felipe de Jesús*
- 16.- 1792. Fray Joaquín de Bolaños, *La portentosa vida de la muerte*
- 17.- 1816. José Joaquín Fernández de Lizardi, *El periquillo Sarniento*
- 18.- 1822. Luis Montes de Oca *¿Qué nos reclama Fernando ligado con tanto Rey?...*
- 19.- 1825. Luis Montes de Oca, *El grito de libertad en el pueblo de Dolores*
- 20.- 1824. Luis Montes de Oca, *Calendario histórico y pronóstico político del Pensador Mexicano*
- 21.- 1825. Luis Montes de Oca, *Calendario dedicado a las señoritas americanas, especialmente a las patriotas del Pensador Mexicano*
- 22.- 1831. Luis Montes de Oca, *Noches tristes, días alegres* de José Joaquín Fernández de Lizardi
- 23.- 1831. Luis Montes de Oca, *Noches tristes, días alegres* de José Joaquín Fernández de Lizardi
- 24.- 1817. José Mariano Torreblanca, *Fábulas del pensador mexicano*
- 25.- 1818. José Mariano Torreblanca, grab. José Joaquín Fernández de Lizardi, *La Quijotita y su prima*
- 26.- 1820. José Mariano Torreblanca, grab. "Alegoría de la Constitución" en *El Conductor Eléctrico*
- 27.- 1832. José Mariano Torreblanca, grab., José Joaquín Fernández de Lizardi, *Don Catrín de la Fachenda*
- 28.- 1822. *Guía de forasteros y calendario de Alejandro Valdés*
- 29.- 1824. *Calendario histórico y pronóstico político de José Joaquín Fernández de Lizardi*
- 30.- 1825. *Calendario dedicado a las señoritas americanas, especialmente a las patriotas* por El Pensador Mexicano
- 31.- 1828. *Calendario portátil dedicado a las mexicanas* por J. M. Ramírez Hermosa
- 32.- 1829. *Calendario portátil dedicado a las mexicanas* por J. M. Ramírez Hermosa
- 33.- 1835. *Calendario de Sebring*
- 34.- 1839. *Calendario de J. M. Lara*
- 35.- 1841. *Calendario de J. M. Lara*
- 36.- 1828. *Calendario portátil dedicado a las Mexicanas* por José Mariano Ramírez Hermosa
- 37.- 1829. *Calendario portátil dedicado a las Mexicanas* por J. M. Ramírez Hermosa
- 38.- 1831. *Calendario de Mariano Galván*
- 39.- 1838. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Galván
- 40.- 1828. *Calendario portátil dedicado a las mexicanas* por José Mariano Ramírez Hermosa
- 41.- 1931. *Calendario de Mariano Galván*
- 42.- 1824. *Calendario histórico y pronóstico político* por El Pensador Mexicano
- 43.- 1824. *Calendario histórico y pronóstico político* por El Pensador Mexicano
- 44.- 1824. *Calendario histórico y pronóstico político* por El Pensador Mexicano
- 45.- 1824. *Calendario histórico y pronóstico político* por El Pensador Mexicano
- 46.- 1825. *Calendario dedicado a las señoritas americanas, especialmente a las patriotas*, por El Pensador Mexicano



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

- 47.- 1825. *Calendario dedicado a las señoritas americanas, especialmente a las patriotas* por El Pensador Mexicano
- 48.- 1825. *Calendario dedicado a las señoritas americanas, especialmente a las patriotas* por El Pensador Mexicano
- 49.- 1832. *Calendario de Mariano Galván*
- 50.- 1833. *Calendario de Mariano Galván*
- 51.- 1839. *Calendario de Mariano Galván*
- 52.- S. f. "El hombre astral" tomado de Pilar Vélez, *Calendaris i almanacs*
- 53.- 1842. *Calendario de J. M. Lara*
- 54.- 1836. *Calendario de Ontiveros*
- 55.- 1838. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Galván
- 56.- 1838. *Calendario de las señoritas mexicanas*, de Mariano Galván
- 57.- 1842. *Calendario de Cumplido*
- 58.- 1840. *Calendario de Galván*
- 59.- 1837. *Calendario de Cumplido*
- 60.- 1838. *Calendario de Galván*
- 61.- 1842. *Calendario de Cumplido*
- 62.- 1846. *Calendario de Cumplido*
- 63.- 1838. *Calendario de Mariano Galván*
- 64.- 1844. *Calendario de Mariano Galván*. Diferencias entre un ejemplar y otro.
- 65.- 1844. *Calendario de Cumplido*. Grabado firmado por R. Rafael.
- 66.- 1839. *Calendario de José Mariano Lara*
- 67.- 1841. *Calendario de José Mariano Lara*
- 68.- 1840. *Calendario de Cumplido*
- 69.- 1846. *Calendario de Mariano Galván*
- 70.- 1836. *Calendario de Sebring*
- 71.- 1835. *Calendario de Ontiveros*
- 72.- 1837. *Calendario de Cumplido*
- 73.- 1838. *Calendario de Cumplido*
- 74.- 1843. *Calendario de Ontiveros*
- 75.- 1844. *Calendario de Ontiveros*
- 76.- 1841. *Calendario de Mariano Galván*
- 77.- 1836. *Calendario de Ontiveros*
- 78.- 1844. *Calendario de Ontiveros*.
- 79.- 1844. *Calendario de Mariano Galván*
- 80.- 1843. *Calendario de Ontiveros*
- 81.- 1845. J. Pollock, "La creación del Universo", *Calendario de Mariano Galván*
- 82.- 1785. Mariano Maella, dib. y Fernando Selma g. "Creación de los planetas"
- 83.- 1837. *Calendario de Mariano Galván*
- 84.- 1838. *Calendario de Marino Galván*
- 85.- 1838. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
- 86.- Elizabeth Ward, *México in 1827*
- 87.- 1838. *Calendario de Ignacio Cumplido*
- 88.- 1841. *Calendario de Ignacio Cumplido*
- 89.- 1839. Pedro Gualdi, *Plaza de Loreto*
- 90.- 1844. *Calendario de Ontiveros*
- 91.- 1844. *Calendario de Mariano Galván*
- 92.- Pedro Gualdi, *Monumentos de México*, 1841
- 93.- 1844. *Calendario de Galván*
- 94.- Pedro Gualdi, Interior de la universidad, ca. 1842
- 95.- 1844. *Calendario de Galván*
- 96.- 1844. *Calendario de Galván*

- 97.- 1761. Francisco Silverio "Vista del Palacio Real"
- 98.- 1844. Lucas Alamán. *Disertaciones sobre la historia de la República*
- 99.- 1843. *Calendario de J. M. Lara*
- 100.- 1844. *Calendario de Abraham López*
- 101.- 1846. *Calendario de Cumplido*
- 102.- Pedro Gualdi, *Proyecto de la Hidalga para la Plaza Mayor*
- 103.- 1845. *Calendario de Abraham López*
- 104.- 1843. Fachada de la Plaza del Volador. *El Museo Mexicano*, tomo I
- 105.- 1857. *Calendario de Pedro de Urdimalas*
- 106.- 1857. *Calendario de Pedro de Urdimales*, detalle
- 107.- 1846. *Calendario de Ignacio Cumplido*
- 108.- 1845. Pedro Gualdi, *Capilla del Señor de Santa Teresa*
- 109.- 1846. *Calendario de Ontiveros*
- 110.- 1894. José Guadalupe Posada, *Hoja volante*
- 111.- 1838. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
- 112.- 1839. *Calendario de las señoritas mexicanas* por Mariano Galván
- 113.- 1810. *Vistas de las cordilleras y monumentos...*, por Alejandro von Humboldt
- 114.- 1841. *Calendario de Cumplido*
- 115.- 1836. Carlos Nebel, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana desde 1829 a 1834.*
- 116.- 1838. *Calendario de Cumplido*
- 117.- 1843. *Calendario de Cumplido*
- 118.- 1840. *Calendario de Cumplido*
- 119.- 1823. William Bullock jr., *Atlas historique pour servir a Mexico*
- 120.- 1840. *Calendario de Cumplido*
- 121.- 1840. *Calendario de Cumplido*
- 122.- Alexandre von Humboldt, *Atlas Géographique et Physique de la Nouvelle Espagne*, 1811
- 123.- 1841. *Calendario de Cumplido*
- 124.- 1840. *Calendario de Galván*
- 125.- 1840. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
- 126.- 1841. *Calendario de Galván*
- 127.- 1836. Carlos Nebel, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana desde 1829 a 1834.*
- 128.- 1842. *Calendario de Galván*
- 129.- 1836. Carlos Nebel, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana desde 1829 a 1834.*
- 130.- 1842. *Calendario de Galván*
- 131.- 1842. *Calendario de Galván*
- 132.- 1842. *Calendario de Galván*
- 133.- 1843. Esteban Antuñano, *Alegoría de la industria mexicana*
- 134.- 1843. *Calendario de Galván*
- 135.- 1840. *Calendario de Ontiveros*
- 136.- 1840. *Calendario de Ontiveros*
- 137.- 1840. *Calendario de Cumplido*
- 138.- 1840. *El Mosaico Mexicano*, tomo III, pág. 113
- 139.- Anónimo, *La gloriosa acción de Veracruz*
- 140.- Clemente Aiyón. *Defensa de la plaza de Veracruz*
- 141.- Pedro Gualdi, *Vista del Palacio Nacional de México*
- 142.- 1843. *Calendario de Abraham López*
- 143.- 1839. *Calendario de Cumplido*
- 144.- 1839. *Calendario de Cumplido*
- 145.- 1848. *Calendario de Cumplido*

- 146.- 1845. *Calendario de Cumplido*
 147.- 1845. *Calendario de Cumplido*
 148.- 1849. *Flores animadas*, tomo II
 149.- 1845. *Calendario de Cumplido*
 150.- 1853. *Calendario de Galván*
 151.- 1845. *Calendario de Cumplido*
 152.- 1845. *Calendario de Cumplido*
 153.- 1849. *Calendario de Juan R. Navarro*
 154.- 1836. Carlos Nebel, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana desde 1829 a 1834*.
 155.- 1849. *Calendario de Juan R. Navarro*
 156.- 1844. *El Museo Mexicano*
 157.- 1853. Miguel Mata, "Aguador",
 158.- 1849. *Calendario de Juan R. Navarro*
 159.- 1844. *El Museo Mexicano*, tomo III
 160.- 1849. *Calendario de Antonio Rodríguez*
 161.- 1836. Carlos Nebel, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana desde 1829 a 1834*
 162.- 1849. *Calendario de Cumplido*
 163.- 1841. *Calendario de Cumplido*
 164.- 1830. Jean Louis Berlandier y Lino Sánchez Tapia
 165.- 1830. Jean Louis Berlandier y Lino Sánchez Tapia
 166.- 1841. *Calendario de Ignacio Cumplido*
 167.- 1841. *Calendario de Cumplido*
 168.- 1841. *Calendario de Cumplido*
 169.- 1830. Jean Louis Berlandier y Lino Sánchez Tapia
 170.- 1830. Jean Louis Berlandier y Lino Sánchez Tapia
 171.- 1830. Jean Louis Berlandier y Lino Sánchez Tapia
 172.- 1838. *Calendario de Galván*
 173.- 1780-1781, Francisco Xavier Clavijero, *Historia antigua de México*
 174.- 1839. *Calendario de Galván*
 175.- 1839. *Calendario de Lara*
 176.- 1845. *Calendario de Ramírez Hermosa*
 177.- 1846. *Calendario de Ontiveros*
 178.- 1840. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
 179.- 1839. *Calendario de Abraham López*
 180.- 1841. *Calendario de Abraham López*
 181.- 1843. *Calendario de Abraham López*
 182.- 1842. *Calendario de Mariano Galván*
 183.- 1843. *Calendario de Mariano Galván*
 184.- 1843. *Calendario de Mariano Galván*
 185.- 1839. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
 186.- 1839. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
 187.- 1846. *Calendario de Galván*
 188.- 1840. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
 189.- 1840. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
 190.- 1843. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
 191.- 1843. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
 192.- 1845. *Calendario de J. M. Lara*
 193.- 1847. *Calendario de J. M. Lara*
 194.- 1845. *Calendario de Cumplido*
 195.- 1843. *Calendario de J. M. Lara*

- 196.- 1839. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
- 197.- 1840. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
- 198.- 1843. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
- 199.- 1843. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
- 200.- 1839. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
- 201.- 1845. *Calendario de J. M. Lara*
- 202.- 1839-1843. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
- 203.- 1839-1843. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
- 204.- 1839-1843. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
- 205.- 1843. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
- 206.- 1839. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván
- 207.- 1847. *Calendario de Abraham López*
- 208.- 1854. *Calendario impolítico y justiciero*
- 209.- 1847. *Calendario de Abraham López*
- 210.- Hesiquio Iriarte, "Vista de la portada que puso el Excmo. Ayuntamiento en México para la entrada del General don Antonio de Santa Ana"
- 211.- 1848. *Calendario de Abraham López*
- 212.- 1848. *Calendario de Abraham López*
- 213.- Abraham López, "La Profesa n° 1", 1847. Litografía, 24 x 35 cms.
- 214.- Tomado de Antonio García Cubas. *El Libro de mis recuerdos*, pág. 471
- 215.- 1848. *Calendario de Abraham López*
- 216.- 1848. *Calendario de Abraham López*
- 217.- 1848. *Calendario de Galván*
- 218.- 1849. *Calendario de Abraham López*
- 219.- 1849. *Calendario de Abraham López*
- 220.- 1849. *Calendario de Abraham López*
- 221.- 1849. *Calendario de Abraham López*
- 222.- 1849. *Calendario de Abraham López*
- 223.- 1849. *Calendario de Ontiveros*
- 224.- 1849. *Calendario de Ontiveros*
- 225.- ca. 1851. *Álbum pintoresco de la República Mexicana* de Julio Michaud
- 226.- 1849. *Calendario de Antonio Rodríguez*
- 227.- 1848. *Apuntes para la historia de la guerra entre México y los Estados Unidos*. Lito. Plácido Blanco
- 228.- 1850. *Calendario de López*, portada
- 229.- 1850. *Calendario de López*, contraportada
- 230.- 1850. *Calendario de López*
- 231.- 1850. *Calendario de López*
- 232.- 1850. *Calendario de Ontiveros*
- 233.- 1851. *Calendario de Ontiveros*
- 234.- 1852. *Calendario de Mariano Galván*
- 235.- 1851. *Calendario de Cumplido*
- 236.- 1846. *Calendario de Ignacio Cumplido*
- 237.- 1846. *Calendario de Abraham López*
- 238.- 1848. *Calendario de Mariano Galván*
- 239.- 1848. *Calendario de Mariano Galván*
- 240.- 1849. *Calendario de Mariano Galván*. Lit. de P. Blanco
- 241.- 1845. Juan Bautista Morales, *El Gallo Pitagórico*
- 242.- 1849. *Calendario de Mariano Galván*
- 243.- 1850. *Calendario de Mariano Galván*
- 244.- 1850. *Calendario de Mariano Galván*
- 245.- 1848. *Calendario de Mariano Galván*
- 246.- 1848. *Calendario de Ontiveros*

- 247.- 1859. *Calendario de Ontiveros*
- 248.- 1849. *Calendario de Vicente García Torres*
- 249.- 1851. *Calendario de Manuel Murguía*
- 250.- 1849. *Calendario de Rafael de Rafael*
- 251.- 1849. *Calendario de Rafael de Rafael*
- 252.- 1847. *Calendario de Mariano Galván*
- 253.- 1849. *Calendario de Ignacio Cumplido*
- 254.- Charles Stcuben, *El retorno de Napoleón de la isla de Elba*, Salón de 1831
- 255.- 1849. *Calendario de Ignacio Cumplido*
- 256.- Jean-Baptiste Debret, *Napoleón salue un convoy de blessés autrichien pendant le défilé de la garnison d'Ulm fait prisonnière. et rend hommage au courage malheureux*, Salón 1806.
- 257.- 1850. *Calendario de Vicente García Torres*
- 258.- 1849. *Calendario de Vicente García Torres*
- 259.- 1850. *El Tío Nonilla*
- 260.- 1849. *Calendario de Vicente García Torres*
- 261.- 1849. *Calendario de Vicente García Torres*
- 262.- 1849. *Calendario de Vicente García Torres*
- 263.- 1850. *El Tío Nonilla*
- 264.- 1849. *Calendario de Vicente García Torres*
- 265.- 1850. *El Tío Nonilla*
- 266.- 1851. *Calendario de Abraham López*
- 267.- 1855. "El cargador" en *Los mexicanos pintados por sí mismos*
- 268.- 1820. "La carga del marido"

ANEXOS

- I. Producción de calendarios en la ciudad de México en el siglo XIX
- II. Producción de calendarios en la ciudad de México en la primera mitad de siglo XIX
- III. Grabados en relieve con autor
- IV. Litografías en los calendarios de la primera mitad de siglo XIX
- V.

DOCUMENTOS

1. Solicitud dirigida al Rey por D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros en la que hace relación de sus méritos, para que sirviendo de abono a su hijo don Mariano de Zúñiga y Ontiveros se conceda a éste el privilegio exclusivo de que siga imprimiendo el *Calendario manual* y la *Guía de forasteros*. 9 noviembre de 1792.

2. Relación entre Martín Rivera y Zúñiga y Ontiveros
El Águila Mexicana, lunes, 11 de septiembre de 1826.

3. Relación entre Martín Rivera, Ramírez Hermosa y Mariano Galván
El Sol, sábado 14 de noviembre de 1826.

4. Escritura de compraventa de la imprenta de Mariano Galván por Vicente García Torres en 11 000 pesos. Archivo General de Notarías de la Ciudad de México Notario Ramón de la Cueva (169), 1841.

5. Opinión de José Mariano Fernández de Lara sobre la situación de la imprenta.
Calendario de J. M. Lara para el año de 1840

6. Opinión de Ignacio Cumplido sobre el desarrollo de la imprenta .
Calendario de Cumplido de 1845



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

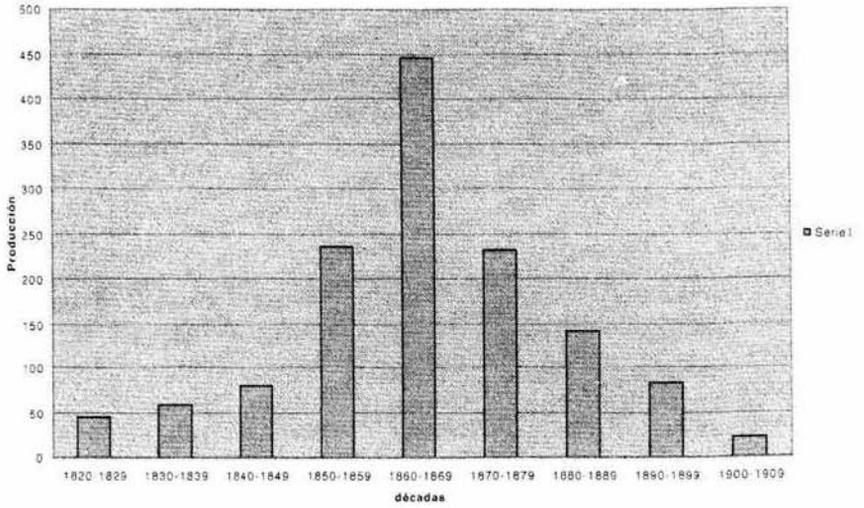
DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ANEXO I

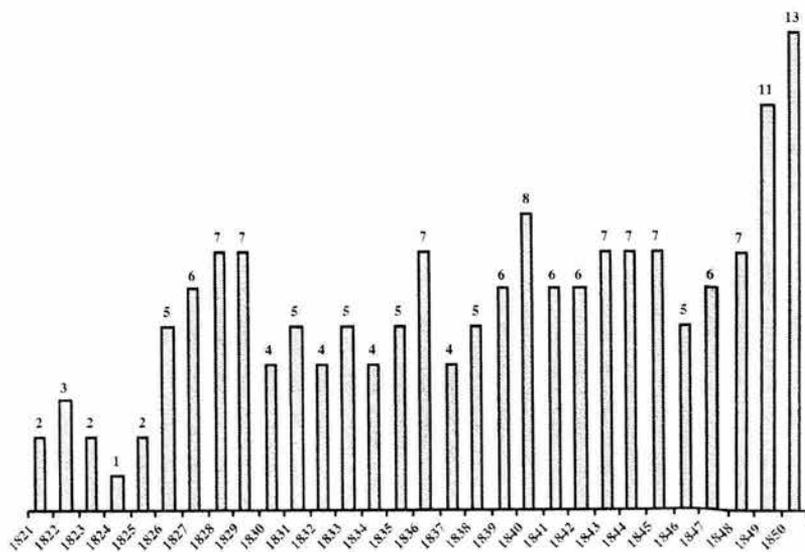
Calendarios en el siglo XIX



ANEXO II

Calendarios en la ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX

Producción de Calendarios
en la Ciudad de México



ANEXO III
Grabados en relieve con autor

AÑO	CALENDARIO		ASUNTO	AUTORES	TÉCNICA
1824	Histórico y pronóstico político de El Pensador Mexicano	Alegoría Política y 12 héroes		Luis Montes de Oca, dibujó y grabó en M	Aguafuerte
1825	Histórico y pronóstico político de El Pensador Mexicano	Armas de México y 12 héroes		Luis Montes de Oca, dibujó y grabó en M	Aguafuerte
1825	Dedicado a las señoritas... El Pensador Mexicano	Alegoría de la Federación y 5 héroes		Luis Montes de Oca, dibujó y grabó en M	Aguafuerte
1827	Portátil de Ramírez Hermosa	Dama		Torreblanca g. M.	Aguafuerte
1828	Portátil de Ramírez Hermosa	Armas de México, Jano, Primavera, Verano, Otoño, Invierno		Castro g. en M.	Aguafuerte
1829	Portátil de Ramírez Hermosa	Armas de México, Primavera, Verano, Otoño, Invierno		F. C.	Xilografía
1841	Mariano Galván	Portada		Tellier	Xilografía
1843	Ontiveros	Adán y sus descendientes		Veza	Xilografía
1843	Ignacio Cumplido	Cristo Crucificado		Tellier Thomson	Xilografía
1844	Ignacio Cumplido	Cometa de 1843		Rafael de Rafael	Xilografía
1845	Ignacio Cumplido	Portada interior, el fumador, el barretero, la india florera, una tempestad en la nieve		Rafael de Rafael, dibujó y grabó, México	Xilografías
1845	Mariano Galván	Portada		W. Bowland N. Y.	Xilografía
		La creación del universo, Vista del Parián, Plaza Mayor en 1780		T. Pollock, sc.	Grabado en metal
1849	Rafael de Rafael	La caridad, el voto de Jefe, Isabel buscando la hierba balsámica, La muerte de Isabel, Nacimiento del Señor, Crucifixión		R. Rafael, México	Xilografía

ANEXO IV
Litografías en los calendarios de la primera mitad del siglo XIX

AÑO	CALENDARIO	ASUNTO	AUTORES
1842	José Mariano Fernández de Lara	Portada Gran Lama o señor de los tártaros idolátricos	
1843	Abraham López	Pronunciamento de la ciudad de México, revolución de 1841 Partitura de vals	
1844	José Mariano Fernández de Lara	Monumento a la Independencia	
1844	Ontiveros	Iglesia de Tlatelolco	
1845	José Mariano Fernández de Lara	Un encuentro casual	
1845	Abraham López	Plaza de la Constitución Plaza del mercado	
1845	Ontiveros	Jerusalén	Lit. de R. C. de Tacuba nº 4
1846	Ignacio Cumplido	Portada	Lito. de Cumplido
1846	José Mariano Fernández de Lara	Horrorosos efectos de extravío juvenil	
1846	Abraham López	Pareja bailando Partitura de una polka	J. C.
1846	Ontiveros	Fray Juan de Zumárraga	Lit. de R. C. de Tacuba nº 4
1847	José Mariano Fernández de Lara	Retrato de Pfo IX	
1847	Abraham López	Arco triunfal Retrato de Pfo IX	
1847	Ontiveros	Adembay	
1848	Mariano Galván	Virgen Apocalíptica La cena de Baltasar Progresos de la República Mexicana	Lit. de M.Murguía
1848	José Mariano Fernández de Lara	Portada: Copérnico en Varsovia	
1848	Abraham López	La trinchera ambulante Fortificación del Peñol	

ANO	CALENDARIO	ASIENTO	AUTORES
		El pueblo apedrea los carros	
1845	Juan R. Navarro	Los Pugilistas Los Betlemyas	Chiquis, 6 Chiquis, 6
1845	Ontiveros	La muerte de Abel	Lit. de R. C. de Tacuba n° 4
1849	Ignacio Cumplido	Regreso de la isla de Elba Honor al valor desgraciado	Litog. de Cumplido Litog. de Cumplido
1849	Mariano Galván	Y el inicuo, a quien el Señor... Y el espíritu de Dios...	Lito. de P. Blanco
1849	José Mariano Fernández de Lara	La eternidad y el espacio	
1849	Abraham López	Los azotes dados por los americanos Entierro de los americanos Enarbolan el pabellón mexicanos	Lit. de Murguía Lit. de Murguía. Portal del Águila de Oro
1850	Juan R. Navarro	Dama	Lito. Chiquis n° 6
1850	Manuel Murguía	Dama con palomas	Lito. de Murguía
1849	Ontiveros	Garita de Belén 18 de septiembre de 1847 Churubusco 20 de agosto de 1847	
1849	Antonio Rodríguez	General Winfield Scott	
1850	Cipriano de las cagigas	Portada Retrato de Pío IX	
1850	Ignacio Cumplido	Portada	
1850	Mariano Galván	He aquí la esclava del Señor El culto divino	Lito. de M. Murguía Lito. de M. Murguía
1850	Abraham López	Portada	Lito. de M. Murguía, A. Santa Cruz, dibujó
1850	Manuel Murguía	Portada: dos damas	Iriarte
1850	Juan R. Navarro	Rajpoutni	Lit. de Navarro, Chiquis, 6
1850	Ontiveros	Cortejo fúnebre	Lito. de J. Severo Rocha, C. de Santa Clara, n° 23
1850	Antonio Rodríguez	Portada El descubrimiento de la litografía	Lit. de Salazar

Documento 1

Solicitud dirigida al Rey por D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros en la que hace relación de sus méritos, para que sirviendo de abono a su hijo don Mariano de Zúñiga y Ontiveros se conceda a éste el privilegio exclusivo de que siga imprimiendo el *Calendario manual* y la *Guía de forasteros*. 9 noviembre de 1792.

Tomado de José Toribio Medina. *La imprenta en México*. México, UNAM, 1989, Tomo VIII. 1813-1821, págs. 209-411.

Don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, agrimensor, en virtud de real título de tierras, aguas y minas de todo el reino de México, vecino e impresor del Superior Gobierno de su capital y autor de la *Guía de Forasteros* que en ella se imprime... con el más profundo respeto expone: que si como agrimensor he sido útil al Estado en el dilatado transcurso de cuarenta años,... no lo ha sido menos como impresor, pues, a costa de incesantes fatigas y de crecidas sumas de dinero suyo propio, que ha enviado a esta Corte para la compra y conducción de caracteres, ha logrado poner en la mayor perfección el ramo de la imprenta en esta capital, de tal suerte, que en el día está su oficina surtida de cuantos caracteres nuevos y exquisito pueda necesitar, como lo acreditan las bellas y repetidas ediciones que en ella se publican y sobre un pie que manifiesta claramente su permanencia para en lo sucesivo.

No menos ha sido útil al público como autor de la *Guía de forasteros*, cuya verdad queda bien demostrada con sólo cotejar la del presente año con las antiguas, pues en el mismo hecho se verá que aquella está aumentada en más de dos terceras partes, adornada de dos preciosos mapas y encuadrada en una pasta finísima, cuyos crecidos gastos ha costeado el exponente, sin que tenga la menor esperanza de poder resarcirlos a causa de la inmemorial costumbre que hay de darlas gratis al Ministerio, Superior Gobierno, Real Audiencia y demás tribunales eclesiásticos y seculares que hay en el reino.

Pero, sobre todo, la mayor utilidad y beneficio que ha causado al público y al Estado, ha nacido del notorio acierto con que con el dilatado espacio de cuarenta años ha escrito *Efemérides* propias, calculadas con arreglo al meridiano de esta ciudad; publicando en ellas las noticias más ocultas y exquisitas tocantes a la agricultura, ramo el más interesante para la monarquía, con las que se han ilustrado sobremanera los labradores, dando las mayores pruebas de esta verdad sus conocidos progresos y ventajosos adelantamientos en beneficio del público y del Estado.

Deseando Frey don Antonio María de Bucareli y Urzúa, virrey de este reino, premiar los méritos y servicios del suplicante, y más bien adelantar las ventajas públicas, se dignó concederle en el año pasado de 1776, privilegio ilimitado para que él sólo pudiese imprimir el *Calendario manual de bolsillo* y la *Guía de forasteros*, con tal que la fuese ilustrando cada año más, según sus designios, cuyo encargo ha desempeñado tan a satisfacción del mismo y de sus sucesores hasta el presente, como lo acredita el grande aumento que en el día tiene este libro en comparación del volumen que tenía en dicho año de 1776.

Estando el que suplica en pacífica posesión de este privilegio, intentó perturbarlo el licenciado don Ignacio Vargas, solicitando se le concediese a él sólo la gracia de imprimir un *Calendario* que dispuso, así extendido como de bolsillo, y habiéndose ventilado judicialmente por dos ocasiones, se declaró por último a favor del que expone, concediéndole por diez años más el citado privilegio y dejando en libertad a todos los que

quisieren imprimir el *Calendario extendido*, que lleva dos pliegos de papel, en atención a estar ejecutoriada esta libertad de imprimirlo ya hace muchos años por resultar a los autores de mayor utilidad de la impresión de éste que la del manual o de bolsillo.

Conociendo el suplicante que por su avanzada edad, que pasa de 75 años, y que por su quebrantada y achacosa salud no podrá regularmente disfrutar de este privilegio, y seguro y bien enterado de que su hijo don Mariano, también agrimensor con real título, se halla perfectamente instruido e impuesto en todos los ramos de su profesión, por haberle ayudado siempre y llevar en el día casi todo el peso de estas tareas y fatigas; deseoso de recompensarle como buen padre los oficios de tan honrado hijo, pone en piadosa consideración de V. R. M. estos méritos, que aplica en favor del citado don Mariano, su hijo, y hecho cargo de que éste carece de ellos, en recompensa ofrece dar por una vez la cantidad de mil pesos, con destino a costear las *Floras Americanas*, conforme a la real orden expedida a este fin y comunicada al virrey de este reino, los que se obliga a poner en la caja real de México; en cuya atención, animado de la real magnanimidad con que V.M. premia al mérito y mira por el mayor bien de sus vasallos.

A V.M. suplica se digne extender a las vidas del suplicante y de su hijo don Mariano de Zúñiga y Ontiveros el privilegio exclusivo de poder imprimir el *Calendario manual* o de bolsillo y la *Guía de Forasteros*, que concedió al primero esta audiencia, por espacio de diez años, dejando en libertad al que guste para que pueda imprimir el *Calendario extendido*; es favor que espera merced el suplicante a la alta piedad de V. R.C. M. ...Madrid y noviembre 9 de 1792. Archivo General de Indias.- 92-4-8

Documento 2

Relación entre Martín Rivera y Zúñiga y Ontiveros

El Águila Mexicana, lunes, 11 de septiembre de 1826, núm. 135, p. 3

COMUNICADOS

Sr, Editor. Muy señor mío, en el número 124 del periódico de V, he visto un comunicado en que se invita al autor del *Almanaque* impreso en la casa del ciudadano Martín Rivera a que se publique su nombre para aun cuando en la misma casa se impriman otros, como puede suceder por ser una oficina pública, no se confunda con el suyo, que hasta ahora ha sido el más exacto. En comprobación de esto se cita que el eclipse anunciado en el año de 25 aconteció al mismo tiempo que se pronosticó en el referido *Almanaque*, no habiendo sucedido lo mismo con el impreso en casa de Ontiveros, pues en este hubo diferencias de horas. Estos hechos son indudables; pero a mi me choca que el *almanaque* de la casa de Rivera de este año esté igual en todas sus partes al de Ontiveros. ¿Qué? ¿No estarán más que copiados el uno del otro? ¿Se descuidaría el difunto Ontiveros con sus cálculos?

Sírvase V., Sr. Editor, insertar en su periódico estos cuantos renglones en obsequio del verdadero mérito, pues se lo agradecerá su seguro servidor. Q. B. S. M.

El amigo de aclarar las cosas.

Lunes, 18 de septiembre de 1826, núm. 142, p. 3

COMUNICADOS.

Ciudadano editor del *Aguila*. En el número 124 de su apreciable periódico se lee un comunicado por el cual se invita a que estampe su nombre el autor del calendario impreso en la oficina de Martín Rivera, con el laudable objeto de alentarle en la continuación de este género de trabajos en que la experiencia tiene acreditada su exactitud y arreglo.

Confieso que se lisonjeé demasiado mi amor propio con esta invitación, y queriendo llevar a delante la ocultación de mi nombre, porque nunca he gustado se me tenga por autor de cosa alguna, para satisfacer a mi favorecedor y a todos los que quieran hacer uso de mi calendario, me había propuesto poner en la carátula que *era dispuesto por el mismo autor del de los años anteriores*, y con esa nota distinguirlo de cualquier otro que se imprimiese en la misma oficina; pero me ha hecho variar esta resolución otro comunicado inserto en el número 135 de la misma Aguila, el que contrayéndose al primero, después de confesar la exactitud del mío acreditada por la experiencia, observa la igualdad absoluta que se advierte entre éste y el impreso en la oficina del finado Ontiveros para el corriente año de 826 bajo su nombre, concluyendo en preguntar ¿ si no más estará el no copiado del otro, o si se descuidaría Ontiveros en sus cálculos.

En cuanto a su primera pregunta diré que no se equivoca en creer que el uno ha sido copiado del otro, o que un mismo original sirviese para las dos impresiones verificadas en la oficina de Ontiveros y en la de Rivera, pues esta igualdad proviene de que habiéndole manifestado amistosamente al difunto Ontiveros en enero de 825 las diferencias entre sus cálculos y los míos dispuesto para dicho año, y otras equivocaciones en la colocación de los santos y fiestas movibles; convencido de ellas trató conmigo de que le arreglase en lo sucesivo los calendarios, repartiéndonos las utilidades, porque ni su edad, ni sus enfermedades le permitían dedicarse a hacerlos con la exactitud que había acostumbrado, cuyo convenio comunicó a sus albaceas para que de acuerdo conmigo lo continuasen, como se ha verificado.

Respecto a la segunda pregunta bastará lo expuesto para convencerse de que no habiendo dejado el finado Ontiveros preparado calendario alguno, no se puede haber descuidado con sus cálculos y menos servidome yo de su trabajo; en comprobación de esta verdad, el que tengo dispuesto para el año de 827 que saldrá de las oficinas de su testamentaría llevará mi nombre, puesto como esta casa ha sido siempre el almacén de los calendarios, su antiguo crédito proporciona mayor expendio, circunstancia por la que continúo este trato cediendo en beneficio de la testamentaría parte de las utilidades. El que estoy imprimiendo en esta imprenta de mi cargo saldrá con la guía de los supremos poderes de la federación, dándole toda la extensión que permita su tamaño, y así éste como el de las madamitas se expenderá sólo en la librería también de mi cargo, calle de las Capuchinas junto al número 1, y no en la del ciudadano Galván, donde los expendía anteriormente por carecer de este establecimiento.

Las tablas por las que formo los cálculos lunares y los documentos de que uso para la organización del calendario, fueron dispuesto por el hábil y diestro americano filomatemático D. Francisco Rangel, quien me instruyó en su uso y conocimientos; creo un deber de la gratitud hacer esta ingenua confesión en obsequio de la memoria de este benemérito vallisoletano.

Espero, ciudadano editor, tenga V. la bondad de proporcionarle un lugar en su apreciado periódico a esta manifestación que hace al público respetuosamente su atento servidor Q. S. M.

Martín Rivera.

Documento 3.

Relación entre Martín Rivera, Ramírez Hermosa y Mariano Galván

El Sol, sábado 14 de noviembre de 1826, nº 1218, p. 3

Imprenta a cargo de Martín Rivera

COMUNICADOS

Ciudadanos editores de mi mayor aprecio. El ramo de calendarios que antes estuvo estancado porque era privilegio exclusivo de D. M. O., se halla hoy (gracias a nuestras liberales y sabias instituciones) en el caso de pertenecer a cuantos tengan la necesaria instrucción para formarlos; y así es que la utilidad personal, ingeniosamente ajustada al buen gusto, presentó al ilustrado ciudadano José María Ramírez Hermosa la ocasión para afinarlos, inventando el pequeñito dedicado a las señoritas de la república mexicana con poesías festivas y análogas a las estaciones del año, pasó a ser uno de los negocios de Mariano Galván, porque el autor le cedió los derechos de propiedad por medio de una venta privada.

Yo tuve para su publicación sucesiva un convenio con el mismo Galván, y cuando ocurrió un justo motivo para separarme de este compromiso, como autor que soy de uno de los calendarios más comunes, o llámense de bolsa, quise publicarlo en chico (porque tengo entendido que no habrá quien legalmente me lo impida) siguiendo la idea que Ramírez sed propuso.

Anunciado en estos días el que debe servir para el año entrante de 1827, se da Galván por sentido en el suyo creyéndose defraudado; y en la odita anacreóntica que sirve de dedicatoria de expresa de esta manera:

La protección que gratas
Siempre habéis dispensado,
O lindas mexicanas,
A estos mis mamarrachos,
Despertó a los dos monstruos
De rencor inhumano
Que arrebatarne intentan
Vuestro benigno agrado.
La codicia y la envidia
Reunidas en mi daño,
Dedicaros querían
Un nuevo calendario.
Lo formaron. Yo ignoro
Si será bueno o malo,
Lo que sabremos presto
Si logran publicarlo.
Pero sí estoy seguro
Que será despreciado
De tan malvadas madres
El abortivo parto.

Aquí llamo la atención a las juiciosas e ilustradas damas mexicanas, para que fallen si es *parto abortivo* el que les he ofrecido en mi pequeño calendario, pues en cuanto a lo de la *envidia* y *codicia* juzgo que son víboras que si acaso se han mordido, primero clavaron sus dientes en <tachado> ya se deja entender. Y volviendo a lo del *aborto*, supongo que habrán conocido la distancia en que hay entre el decoro con que yo las trato, y las obscenas licencias que se toma el Sr. Galván, pues en sus cuatro oditas

estacionales no trata de otra cosa que invitarlas a *borracheras, abrazos y besos*, que sobre ofender el pudor de las mismas damas, presenta un ejemplo escandaloso y corrompido, que debe llevar su pestilente contagio a las costumbres puras, omitiendo en él las diversas indulgencias y jubileos que se ganan en nuestras iglesias y que son tan propias de su devoto sexo. Estas reflexiones tuve en soliloquio para componer las siguientes.

DECIMAS

En primavera y en estío,
En otoño y en invierno,
Con un beber sempiterno
Se acude al calor y al frío:
De tales *chispas* no fio,
Pues habrá mil batacazos,
Y Leonor se hará pedazos
Si se juzga seriamente
Que todo estará caliente
Con tantos besos y abrazos.

En la abundancia del vino
Se sabe por la experiencia,
Que no se guarda decencia,
Ni se contesta con tino:
¡Madamitas!...vuestro fino
Y decoroso pensar,
Debe por siempre evitar
Toda clase de tropiezos,
Pues del vino y de los besos
Nada bueno hay que esperar.

El calendario pequeño
De Galván, os hace injuria,
Puesto que brotando lujuria
Os la brinda con empeño:
Ved con desprecio y con ceño
Esa libertad punible;
Y en vuestro trato apacible,
Comedido y decoroso,
Dad a vuestro sexo hermoso
La opinión de irreprehensible.

De la envidia y de la codicia
Dice que estoy dominado;
Mas en esto se ha expresado
Con refinada malicia:
Decidme, pues, en justicia,
¿Quién es el que provocó...?

Y pues nadie me privó
De entrar al justo nivel,
¿Qué privilegio tiene él
Que no puedo tener yo?

Suplico a uds, ciudadanos editores, tengan la bondad de insertar en su apreciable periódico esta quisi-cosa, que les agradecerá su atento servidor.
Martín Rivera.

El Sol, domingo 22 de octubre de 1826, n° 1226, p. 4
Imprenta a cargo de Martín Rivera. Calle de Capuchinas núm. 1

Sres. editores del Sol. Muy Sres, míos. En el número 1218 del sábado 14 del presente se halla un comunicado suscrito por el ciudadano Martín Rivera, a quien me veo precisado a contestar, aunque lo haré con la moderación y decoro que demanda mis principios y naturales sentimientos.

Dice ese señor que ha publicado para el año entrante un calendarito chiquito por el estilo del que de algún tiempo a esta parte ha dado a luz anualmente el ciudadano Mariano Ramírez Hermosa, y se ha expendido en mi casa; pero que yo me doy por sentido de esto en la dedicatoria del que ha hecho para el mismo año el sr. Ramírez y de ahí pasa a formar comparaciones morales estampando expresiones demasiado ligeras, poco comedidas y equivocaciones voluntarias tan torpes, que a demás de ponerlo en ridículo manifiestan la poca delicadeza del autor.

Que me demuestre el Sr. Rivera en qué parte de la dedicatoria, tomo yo la palabra para que él me juzgue que estoy sentido, pues es claro que siendo aquella del Sr. Ramírez y no mencionándome a mí para nada, lo es también que cuanto en ella se vierte no se debe atribuir a mí, sino es que se quiera deliberadamente hacer una deducción muy poco racional; porque dos son los modos establecidos para que las obras de imprenta vean la luz pública; el primero costeando sus autores la impresión, y el segundo vendiendo estos la propiedad al empresario con quien se convengan, sin poderse vender jamás las opiniones, sino el derecho de que otros comercien con ellas, quedando responsables sus autores al público y ante la ley. Con que no habiendo ninguna duda sobre esto, y siendo yo del número de los empresarios como lo asienta el mismos Sr. Rivera ¿de donde le ocurriría a este Sr. afirmar que el resentimiento era mío, y añadir, además que yo trataba con poco decoro y licencia punible a las señoritas de la república mexicana?

Con lo expuesto bastará, sres. editores, para que el público quede impuesto de que no soy yo el autor del calendario de señoritas que se expende en mi tienda, y que en caso de que sea verdad lo que el Sr. Rivera dice de él, a pesar de que su juicio parece sospecho por no haberlo manifestado sino cuando ha dado a la luz su calendario, puede este sr. o el que guste, dirigirse al autor, quien no dudo dará la satisfacción que crea justa; en el concepto, por otra parte, de que tan lejos estoy de pensar que haya quien pueda impedir el que haga calendarios quien quiera y pueda, que en el anuncio que di al público de los tres que estoy vendiendo en mi tienda, lo digo expresamente como lo verán vds sres. editores, por el ejemplar que les acompaño, suplicándoles se sirvan insertarlo a continuación de este artículo en su apreciable periódico quedando de vds. su afectísimos servidor q. b. S. m.

Mariano Galván Rivera.

EL LLANTO SOBRE EL DIFUNTO

Sres. editores. Permítame vds. diga al sr. Galván a continuación de su comunicado, que si considerase que las quejas de dos individuos, entre quienes ha mediado una verdadera amistad, pudiesen interesar al público, yo le probaría hasta la evidencia, que las razones que expone no lo relevan de la nota de inconsecuente, con quien debió manejarse con más delicadeza, pues en su arbitrio estuvo, como dueño actual de las producciones del sr. Ramírez Hermosa, haber omitido o hecho variar la dedicatoria de su calendario de madamitas, o expresado en su carátula que era dispuesto por dicho sr. como se hizo en los de los años anteriores, para haberme dirigido a mi verdadero antagonista; pero como he asentado, no siendo este asunto de ningún interés al público, y en obsequio de la misma buena amistad y armonía que llevo con el Sr. Galván, protesto no hablar una palabra sobre esta materia, y mirar la ofensa como un descuido *involuntario* de su editor, quedando de vds. atento servidor q. b. s. m.

Martín Rivera

Documento 4.

Escritura de compraventa de la imprenta de Mariano Galván por Vicente García Torres en 11 000 pesos.

Archivo General de Notarías de la Ciudad de México

Notario Ramón de la Cueva (169), 1841, vol. 995, fs. 303v-306r.

En la ciudad de México, a tres de julio de mil ochocientos cuarenta y uno, ante mí el escribano nacional y público y testigos que se nombrarán, parecieron de una parte D. Mariano Galván Rivera y de la otra D. Vicente García Torres, ambos vecinos y del comercio de esta capital, a quienes doy fe conocer, y dijeron que siendo dueño el primer de la imprenta que bajo su nombre y con la dirección de Mariano Arévalo, ha tenido en esta ciudad en la calle de Cadena n° 2, deseoso el segundo de comprársela y aquél de venderla, se han reunido diversas [304r] ocasiones para tratar el asunto y después de distintas conferencias, ajustaron la enajenación en los términos que se explicarán después, a cuyo efecto procedieron a hacer un inventario y reconocimiento que de todas las existencias que en letra nueva, viejas y demás clases tenía el vendedor, como así mismo de las prensas, cajas y otros útiles necesarios para ese ramo, encontrando en consecuencia que el valor total, hechas algunas rebajas muy equitativas, ascendía a la cantidad líquida de once mil pesos; que habiendo llevado el contrato al extremo de que Torres se recibiese de todo lo vendido, con lo cual ha puesto la imprenta, que ya está bajo su nombre, en la casa número dos de la calle del Espíritu Santo, firmaron antes una minuta de este contrato. Pero considerando que es necesario reducirlo a escritura pública, para la seguridad de ambos, lo ponen en ejecución por el tenor de la presente, por lo cual, en aquella mejor vía y forma que haya lugar en derecho, firme y validero sea, otorgan que lo verifican bajo las siguientes condiciones.

Primera. Supuesta la entrega que D. Mariano Galván Rivera ha hecho de su imprenta como todos sus aperos a Vicente García Torres, según el inventario formado al efecto y del que cada parte conservará una copia que rubricará el actuario, declara y confiesa el

comprador tenerla recibido a su entera satisfacción, quedando por lo mismo consumado el contrato de compra venta que tenían ya perfecta por mutuo consentimiento.

Ambos contrayentes declaran [304v] que el precio de la mencionada imprenta asciende, hechas las rebajas convenidas, y son de veinticinco por ciento en las existencias antiguas, y ninguna en el importe de dos facturas de las nuevas, a la cantidad de once mil pesos, sobre lo cual renuncian a todo recurso y acción para reclamar este contrato por lesión enorme o enormísima, de cuyos efectos y renunciaciones quedan enterados y hacen mutuamente donación pura e irrevocable de cualquier exceso que pudiera resultar o en el valor de la cosa vendida o en el precio en que se ha comprado.

Dicha suma de once mil pesos la pagará D. Vicente García Torres al Sr. D. Mariano Galván Rivera en abonos mensuales de seiscientos ochenta pesos en monedas de plata, empezando el primer abono en todo el mes de octubre del presente año, continuándolo sin interrupción hasta el mes de mayo de mil ochocientos cuarenta y dos, y desde junio de ese año en adelante los abonos serán de a trescientos pesos cada mes. Además, abonará igualmente en el primer año, la tercera parte del importe de las impresiones que le mandare hacer el mismo Sr. Galván, y en el segundo año, el abono de esta naturaleza será de una mitad, siendo calidad que en el caso de faltar a dos abonos mensuales, tiene derecho el vendedor de reclamar el capital ejecutivamente.

Don Mariano Galván se compromete y obliga a dar a imprimir a D. Vicente García Torres todo lo que trate de imprimir en esta capital, extendiéndose la obligación del Sr. Galván a todo lo más que pueda dar a hacer a Torres y no pudiendo ser en cada año el importe de lo que le haya de dar menor a tres mil pesos, incluyendo en esta suma el importe de impresión del calendario [305r] en los términos que se explican después, y la de García Torres a no llevar más de los precios corrientes, con las bajas acostumbradas que se hacen en las obras grandes y a los amarchantados. El abono del que habla la cláusula anterior con respecto a precios de impresiones se hará del total del importe de ellas.

Don Mariano Galván Rivera no podrá en el término de ocho años contados desde esta fecha, establecer ninguna imprenta en ningún puesto de la República, ni por sí ni por otro, ni en compañía, y hasta igual término se extiende la obligación contenida en la cláusula anterior.

Don Vicente García Torres se compromete por su parte a no imprimir, en el mismo término de ocho años contados desde mil ochocientos cuarenta y uno, ningún calendario propio ni ajeno, si no sólo el de Galván bajo las condiciones siguientes: primera, don Vicente García Torres queda obligado a la impresión del calendario haciéndolo con el carácter de letra llamada Nomporelli, debiendo estar puesta la planta a los diez y seis días entregado el original, y tan luego como se le devuelvan las pruebas corregidas, se comenzará a tirar, de suerte que entregue de setecientos a mil ejemplares diarios, y sin encuadernar. Segunda: por ningún motivo o pretexto, excepto el de quemazón total de la imprenta, dejará Torres de cumplir con la condición anterior, en todas sus partes, y si lo hiciere pagará por cada vez que faltase a su observancia, la pena convencional de dos mil pesos por vía de indemnización de daños y perjuicios. Tercera: don Vicente García Torres tomará cuantas providencias estén a su alcance para que ninguna, excepto las personas necesarias, sepan cuando se comienza la impresión del calendario, cuya reserva durará hasta el día de su publicación. Cuarta: D. Mariano [305v] Galván Rivera pondrá el papel y los escudos particulares que quiera lleve el calendario, entregando todo con la

debida oportunidad. Quinto: los precios de la impresión serán estos: por la planta con sesenta y cuatro páginas de Nomporelli, ochenta y cuatro pesos; por el tiro de cada resma, seis pesos, cuyas sumas pagará don Mariano Galván Rivera en cobre y al contado a proporción de lo que se le entregue impreso por D. Vicente García Torres.

Que para seguridad de cuanto debe cumplir por esta escritura, Vicente García Torres, hipoteca especial y señaladamente, sin perjuicio de la obligación general de sus demás bienes, la imprenta comprada al Sr. Galván con todo cuanto le pertenece y aumente en lo sucesivo, así como también lo que el mismo tenía ya de antemano, para no poderlos vender, gravar, ni en manera alguna enajenar, pena de nulidad y de poderse sacar de terceros y más poseedores pues es condición que no se entiende trasferido el dominio sin haberse pagado íntegramente [tachado, sin perjuicio] de la repetida imprenta. Bajo de cuyas condiciones, dejan celebrada esta escritura y se obligan a cumplir en su tenor bien y llanamente, sin darlas otro sentido ni interpretación más de la que literalmente suena y a no reclamarlas total o parcialmente pues su lo hicieren consienten no ser oídos en juicio ni fuera de él, y antes bien, por el mismo hecho sea [306r] visto que de nuevo las ratifican y aprueban con mayores vínculos y solemnidades, añadiendo fuerza a fuerza y contrato a contrato [sic] para su mayor estabilidad y firmeza. A cuya observancia, guarda y cumplimiento se obligan ambos con sus bienes presentes y futuros, y con ellos se someten al fuero y jurisdicción de los señores jueces que de sus causas puedan y deban, conforme a derecho, conocer para que a los dichos los compelan y estrechen como si fuera por sentencia consentida y pasada en autoridad de cosa juzgada, renuncia las leyes de su favor y defensa con la general del derecho.

Así lo otorgaron y firmaron, siendo testigos don Pablo Sánchez, don José María Guerrero y don Luis Rodríguez de esta vecindad. Doy fe

Mariano Galván Rivera
Firma y rúbrica

Vicente García Torres
firma y rúbrica

Ramón de la Cueva
E. N. y P.
firma y rúbrica

Documento 5

Opinión de José Mariano Fernández de Lara sobre la situación de la imprenta.

Calendario de J. M. Lara para el año de 1840, pág. 30

“Revista política: relaciones exteriores, poder legislativo, poder conservador, poder ejecutivo, poder judicial...”

Industria. Siendo la única que puede dar existencia y vigor a las naciones, es la que se ha desatendido más entre nosotros...La suma ligereza que se ha abrazado la perniciosa doctrina de que se debe proscribir todo sistema prohibitivo, y la aplicación ciega que se el ha dado a todos los tiempos y circunstancias es, a nuestro modo de ver, la causa principal de la espantosa miseria en que se halla la República. Esa absoluta franquicia de las introducciones de efectos extranjeros tiene sin trabajo a nuestros artesanos e impiden que se acometan empresas de ningún género, porque la experiencia ha acreditado que el que las quiere llevar adelante se arruinaría sin remedio.

El segundo ejemplo no hay suposiciones sino hechos. La introducción de libros nada le produce al erario. Al principio, por consideración a los encuadernadores, se prohibió que se introdujesen de otro modo que a la rústica; pero después, consultando sólo a los

estantes, se dijo :”perezcan aquellos artesanos, más importante que nuestras librerías tengan una vista hermosa; introdúzcanse también en pasta”. Y ¿qué razón se ha alegado para establecer esta libertad?. Se ha dicho en tono decisivo y magistral: “los libros deben introducirse libremente para fomentar la ilustración. ¿pero, y las pastas? ¿cuál será la que puedan proporcionar?. Además ¿será cierto que de aquella manera se fomenta la ilustración? Nosotros creemos que no, y nos fundamos en dos razones: la primera es que por cada libro bueno que se introduce, vienen cientos perniciosísimos, que lejos de ilustrar al pueblo, lo corrompen , los extravían y lo desmoralizan, infundiéndole ideas y teorías bellas, si se quiere, a veces, pero cuento menos vanas e impracticables; libros que acaso se han escrito con aquellos pérfidos designios con respecto de nosotros, y libros que por estar en lenguaje atractivo y seductor, son los únicos que se consumen. La segunda es que monopolizado este comercio, como debe estarlo porque nuestra situación no permite que haya muchos especuladores en este ramo, resulta que aunque un librero tenga de costo, por ejemplo, un peso, el librero que está seguro que carece de competidores, le pone el precio que se le antoja y siempre mucho más alto en proporción de su mayor consumo. Resulta, pues que no hay un fomento a la ilustración.

Veamos ahora cuales serían los beneficios que produciría la prohibición de libros, o al menos se les impusieran competentes derechos. En primer lugar, podemos demostrar matemáticamente al que lo dudare, que con solo los devocionarios y libros elementales que vienen de Francia o del Norte (y adviértase que estos nada traen de nuevo para aumento de la ilustración) se podía sostener a los menos cuatro mil familias,, entre impresores, encuadernadores, grabadores, curtidores, &c. En segundo, el papel que se invirtiera en las impresiones produciría los derechos establecidos al blanco, cuando ahora todo el que viene impreso es absolutamente libre. En tercero, la imprenta, que por falta de objetos útiles, solo sirve para fomentar las revoluciones, produciendo escritos tan incendiarios, tan sediciosos y tan inmorales como los que abundan entre nosotros, tomaría otro giro contrario, ocupándose en materias verdaderamente útiles. En cuarto, ese mismo arte que a pasar de tantas trabas ha adelantado mucho respecto de cómo se hallaba en el año de 21, habría llegado a un grado mucho más alto de perfección y aun acaso habría producido otros nuevos recursos de subsistencia. En quinto, no vagaría por las calles esa multitud de hombres, que aunque emprendieron algunos de estos oficios, por falta de trabajo y sin otra industria a que dedicarse, sólo encuentran los arbitrios del juego, de la estafa o del robo; de perniciosos o cuando menos inútiles, que son hoy a la sociedad, se convertirían en laboriosos ciudadanos. Mucho más pudiéramos añadir, pero lo dicho nos parece que comprueba suficientemente que la libertad absoluta en la introducción de los libros, es impolítica y muy perniciosa a la industria. Agregaremos solamente que en la misma república del norte, que se cita como modelo más perfecto, está prohibida la introducción de libros en inglés, o cuando menos tienen un recargo considerable de derechos.

Documento 6

Opinión de Ignacio Cumplido sobre la situación de la imprenta
Calendario de Cumplido de 1845

Al dar a la luz el editor su "décimo calendario" juzga oportuno hacer algunas observaciones, ya para dar una idea de su contenido, ya para que sirvan como de reseña a la historia de los progresos de la tipografía en la República.

Fue introducida en México la imprenta en el año de 1542, por Juan Pablo, a quien la ciudad de México concedió sitio para casa. Su primera obra fue la *Escala espiritual* de San Juan Clímaco, obra de la que un amigo nuestro y muy versado en la historia de México, nos asegura haber visto un ejemplar. En 1568 vino también a esta ciudad Antonio Espinosa, impresor valenciano. En los Estados Unidos del Norte no se conocen semejante mejora social hasta el año de 1639, que fue introducida en *Cambridge* por Estebán Daye; de suerte que, en el establecimiento de esta arte civilizadora llevamos a la república del norte una ventaja de 97 años. Pero reducida en un principio la acción de la imprenta únicamente a la reproducción de libros devotos; sofocado su espíritu vivificante por las ideas mezquinas de la época y cortado su vuelo por la previa censura, de tristísimos recuerdos vino a ser casi nulo para México este preciosísimo descubrimiento. Así, al paso que las demás naciones hacían con su poderoso auxilio rápidos adelantos en la carrera de la inteligencia, México permanecía estacionaria, sin que penetrasen en su horizonte más que algunos débiles destellos de este sol que iluminaba y rejuvenecía con su benéfico influjo las antiguas naciones de la Europa.

Pero sonó por fin la hora de la libertad y lograda felizmente nuestra independencia, parecía que exenta ya de trabas, alzaría la imprenta su vuelo y sería para México lo que había sido para los demás países, esto es, el manantial de la civilización y del saber, la morigeradora de las costumbres, la columna más firme de la libertad civil. Más no fue así, el impulso que recibió la imprenta fue casi insignificante y puede asegurarse que pasaron diez años antes de que ella diese entre nosotros señales de robustez y de vida.

La parte que el editor de este calendario ha podido tener en el impulso dado a la tipografía desde el año de 32 hasta el presente, no es quizás desconocida de sus conciudadanos. Persuadido de que era imposible plantear con acierto un establecimiento con todo el grado de perfección que han alcanzado las artes, sin ver por sus propios ojos el estado en que se hallaban en otros países más adelantados que el nuestro, hizo un viaje por los Estados Unidos, cuyos resultado fue el establecimiento de una imprenta que pudiera ser digna de la capital de México y muy distinta por cierto de cuanto hasta entonces se había visto en nuestro país. Lejos estaba, empero, de haber conseguido su intento: si bien había llegado en la República la tipografía a tal cual grado de perfección; si bien había alcanzado el que México pudiese comparar sin ruborizarse, sus producciones tipográficas con las de otras naciones mucho más adelantadas en las artes; sin embargo, conocía bien que la imprenta no había llegado aún a ocupar el puesto que le correspondía. Estaba persuadido que la misión de la imprenta, particularmente en un país nuevo como el nuestro, no era tanto producir hermosos volúmenes, como el generalizar los conocimientos útiles entre todas las clases del pueblo; y esto sólo podría lograrse por medio de la baratura de las impresiones. A este fin se ha dirigido constantemente los afanes el editor, afanes que ha tenido la satisfacción de hacer patentes en obras que salen de su establecimiento, como por ejemplo el Siglo XIX, cuyo precio, atendido su tamaño y comparado con el que tenían los periódicos que antes de él se publicaban en México, hará palpable el adelanto. Otras publicaciones dan igualmente el testimonio de esta verdad, siendo de advertir que para llegar a este resultado ha sido indispensable traer del extranjero una prensa de cilindro, en que se imprime dicho periódico con más perfección que antes, sin embargo de tirarse 1000 ejemplares por hora. El diseño de la prensa lo representa el siguiente grabado.

Pero al paso que se procuraba la baratura de las impresiones; al paso que para conseguirlo se hacían traer del extranjero y a costa de toda suerte de sacrificios, máquinas y operarios inteligentes que las dirigiesen, no se perdía de vista la perfección de la obra, y a este fin, y repitiendo los mismos sacrificios, se adquirieron nuevas máquinas, sin duda alguna de las más perfectas que existen en ninguna parte del mundo y cuyos buenos resultados van a experimentarse cuanto antes en la belleza de las ediciones que en ellas se ejecuten.

Ni se ha contentado el editor solamente con haber logrado que la imprenta hiciese adelantos tan positivos; ha procurado aclimatar entre nosotros las artes que le son anexas, y así es que ya hoy día puede ejecutarse en su establecimiento, *grabados en madera, acero y cobre*, casi con la misma perfección que los que se hacen en los países más adelantados de Europa, de lo que espera dar pruebas dentro de pocos días. La fundición de tipos y esterotipa, ocupa hace mucho tiempo su atención; y si los eventos políticos no se lo impiden, se propone hacer dentro de pocos meses, un largo viaje a los Estados Unidos y las naciones más cultas de Europa, con el fin de examinar y procurarse todo cuanto pueda conducir a la realización de sus planes.

Hoy día contiene su ya establecimiento casi toda clase de máquinas que trabajan con más o menos rapidez y perfección, no sólo para impresiones comunes sino para la ejecución de grabados en acero y cobre, y para la impresión de esos mismos grabados; otras para rayar papel y fabricar libros en blanco y otras para diversos objetos. Si el editor se abstiene de enumerarlas por no alargar demasiado este artículo, no puede dejar de mencionar el hermoso y útil aparato en que se imprimen tarjetas de marfil y porcelana. Hace cosa de un año que esta máquina llegó al establecimiento y el público puede fallar sobre sus resultados. A una ejecución inmejorable reúne una prontitud tal, que se ha llegado al extremo de que individuos que habían mandado imprimir cien o doscientas tarjetas de visita, han salido de la imprenta pocos minutos después llevándolas consigo ya impresas.

El presente Calendario está impreso en una prensa mecánica de las más complicadas y hermosas, que en estos días ha llegado al establecimiento y cuyo diseño también se acompaña en seguida; por él se verá que para ejecutar el trabajo sólo necesita un joven que coloque los pliegos, pues la máquina hace todas las operaciones con mayor perfección y regularidad.

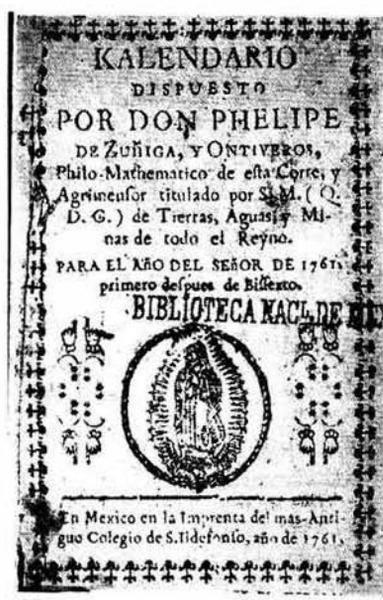
El editor de este Calendario conoce bien que sin el constante apoyo que le han prestado sus conciudadanos, le hubiere sido imposible la consecución de tales resultados, y así, a la vez que tributa a sus favorecedores las más expresivas gracias, no perdonará esfuerzo alguno para seguir mereciendo este apoyo. Hoy, sin embargo, un obstáculo repentino ha venido a lanzarle en su carrera e impedirle llevar a cabo la mayor reducción en los precios que se había propuesto, y aun la ejecución de algunas obras de lujo que estaba resultando a emprender. Este obstáculo es el desorbitante precio a que ha subido el papel, y la escasez que de él se experimenta con motivo de las últimas variaciones del arancel. No está en su mano remover este inconveniente y así ve con dolor que México se haya aún condenada por algún tiempo más o bien a sacrificar la industria tipográfica, imprimiendo sus libros en el extranjero o bien a escasear los conocimientos útiles entre las clases que más lo necesitan. Como que no es sólo el deseo de lucrar el que impulsa al editor de este Calendario, ha renunciado a las mayores utilidades que pudiera haberle proporcionado el imprimirlo en el extranjero. Lejos de esto y erogando quizá dobles gastos, he querido que se imprimiese en la República y hasta los grabados que contiene, han sido ejecutados en su establecimiento. Tampoco se ha contentado con esto solo, sino que ha aumentado veinte páginas a las que contenía el calendario del año anterior, logrando así poder dar mayor extensión y amenidad a los artículos de que se componen. De esta suerte los lectores hallarán en él el santoral de los meses, aumentado notablemente, pues reúne todas las noticias religiosas de más interés y particular las de la Semana Santa, en términos de que el mes a que ésta corresponde ocupa siete páginas; y a fin de algunos meses se han colocado varias parábolas de Ntro. Sr. Jesucristo, adornándose además al principio con viñetas alegóricas; una noticia de las fundaciones de las órdenes religiosas de esta capital, muy extensa y curiosa; un artículo moral titulado *Los fumadores*, adornado con dos grabados, en el que manifiesta los inconvenientes que trae consigo el vicio de fumar tabaco y lo muy perjudicial que es para la sociedad en general y particularmente para las clases pobres de ella; una novelita moral, adornada también con tres bellos grabados; artículos sobre trajes y costumbres nacionales, enriquecidos con adecuados dibujos. Todo lo dicho hace esperar a su editor que merecerá, como hasta aquí,

la aprobación de los lectores, mayormente cuando las mejoras introducidas en él no han aumentado en nada su precio.

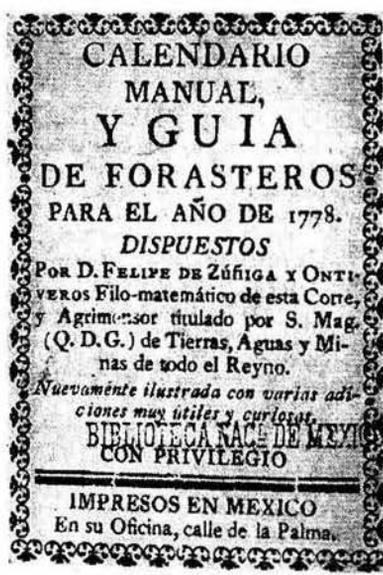
En fin, se ha procurado que el presente Calendario reuniese lo útil a lo agradable; que fuera *inteligente* para todos y que pudiese hallar cabida lo mismo en el suntuoso salón del rico, que en el humilde *jacal* del pobre; así en la mesa del literato como del jornalero.

Otro obstáculo se había también opuesto al vuelo de la tipografía, y era, la escasez de operarios y la falta de conocimientos entre ellos para el manejo de las máquinas modernas de imprimir. El editor ha tratado de vencer estas dificultades, creando una especie de colegio de impresores, en donde un número de jóvenes que viven en el mismo establecimiento, están dedicados exclusivamente a este utilísimo arte, reciben hoy su educación a la vez artística y moral, aprendiendo el nuevo método de imprimir de los operarios expertos que se hallan en esta casa.

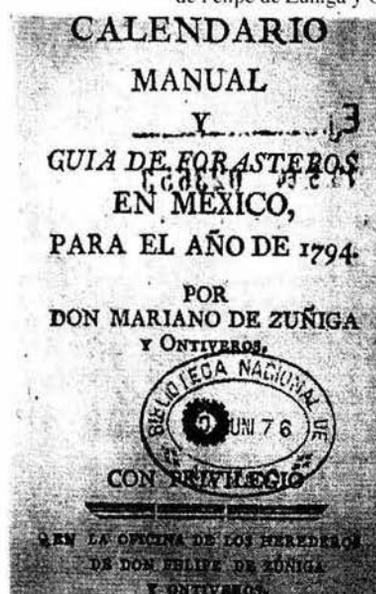
Finalmente, el editor, convencido, como lo está, de que no puede haber independencia y libertad faltando la ilustración y los conocimientos útiles, y que no puede haber conocimientos ni ilustración sin imprenta bien organizada, no perdonará esfuerzos de ninguna clase para lograr elevar este arte entre nosotros al nivel en que se halla en las naciones más civilizadas del mundo. Sabe bien que para conseguirlo le será forzoso multiplicar los sacrificios, pero se juzgará completamente recompensado, si logra poder decir algún día que el arte a que se ha dedicado puede ya subsistir en su patria por sí solo, sin necesidad de ninguna cooperación extranjera.



1.- 1761. *Calendario* de Felipe de Zúñiga



2.-1778. *Calendario manual y Guía de forasteros* de Felipe de Zúñiga y Ontiveros



3.- 1794. *Calendario manual y Guía de forasteros* de Mariano de Zúñiga y Ontiveros



4.- 1775. *Efemérides calculadas y pronosticadas al meridiano de México*



5.- 1788. *Calendario manual y guía de forasteros*



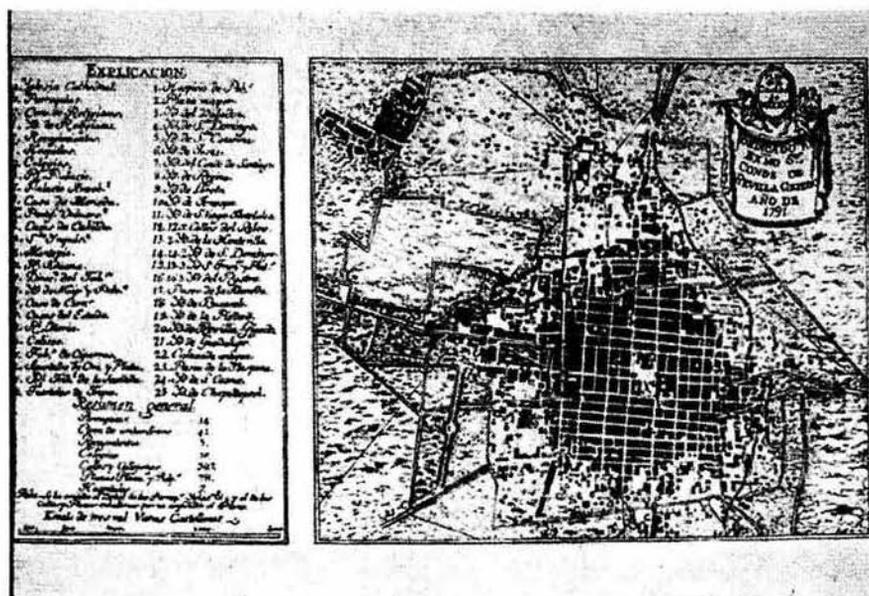
6.- 1794. Tolsá, inv., Fabregat del.
Calendario manual y Guía de forasteros



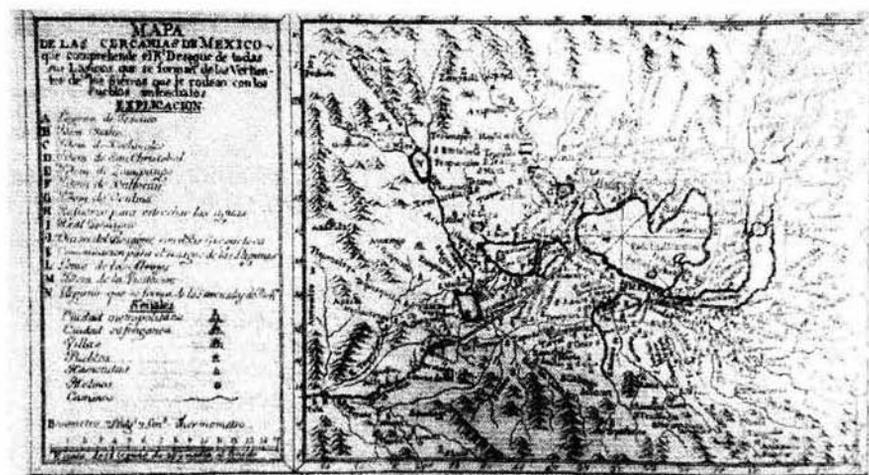
7.- 1795. *Calendario manual y Guía de forasteros*



8.- 1815. *Calendario manual y Guía de forasteros*



9.- 1791. "Plano de la capital". *Calendario manual y Guía de forasteros*



10.- 1796. Mascaró del., Fabregat, grab. "Mapa de las cercanías de México" *Calendario manual y Guía de forasteros*



*Fernando VII.
Rey de España.*



*Maria Isabel Francisca
su Esposa.*

11.- 1818. José Mariano Torreblanca
Calendario manual y Guía de forasteros



12.- 1816. Juan Gálvez, del. y Rafael Esteve, grab.
Calendario manual y Guía de forasteros, Madrid.

José Mariano Montes de Oca



Montes de Oca, José Mariano. Vida de San Felipe de Jesús. México, 1801.

13.- Vida de San Felipe de Jesús, 1801



Montes de Oca, José Mariano. Vida de San Felipe de Jesús. México, 1801.

14.- Vida de San Felipe de Jesús, 1801



*Contra la opugnada Mexico por Totonac por el
capitán del Perú Felipe de Toledo, á quien le dio
la Cruz.*



*Aparece al Benaventurado Felipe de Jesús, á su
Muerte a la hora de la Muerte.*

15.- José Mariano Montes de Oca, *Vida de San Felipe de Jesús*, 1801



Ascendit mota per fenestras nostras Iremep.

16.- Fray Joaquín de Bolaños,
La portentosa vida de la muerte, 1792



*Delgado: "Dios grande es en su Poder y su Sabiduría
en las maravillas de sus mandatos y leyes."*

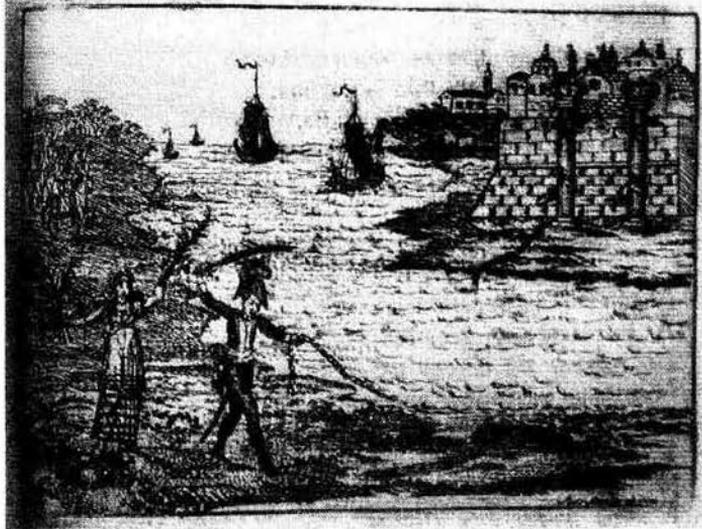
17.- José Joaquín Fernández de Lizardi,
El periquillo Sarniento, 1816

Luis Montes de Oca



18.- 1822. ¿Qué nos reclama Fernando ligado con tanto Rey?...

EL GRITO DE LIBERTAD EN EL PUEBLO DE DOLORES.



19.- 1825. El grito de libertad en el pueblo de Dolores

Luis Montes de Oca



20.- 1824. Calendario histórico...



La valiente Castañana Norma Perero.

21.- 1825. Calendario dedicado a las señoritas americanas



NOCHE PRIMERA LA PRISION



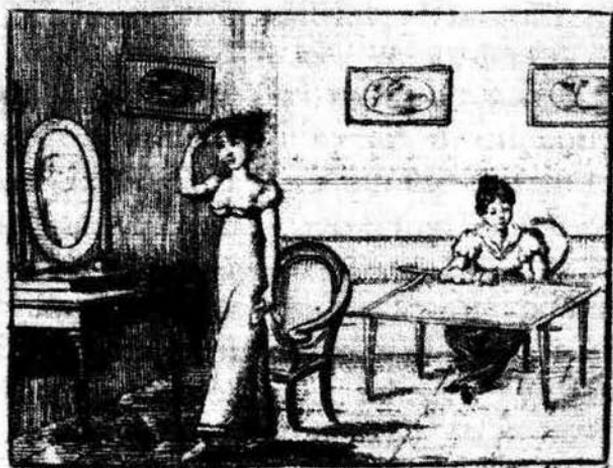
NOCHE CUARTA EL SEMENTERIO

22 y 23. - 1831. Noches tristes, días alegres de José Joaquín Fernández de Lizardi

José Mariano Torreblanca



24.- 1817. *Fábulas del pensador mexicano*



La Quijotita y su Prima.

25.- José Joaquín Fernández de Lizardi, *La Quijotita y su prima*, 1818
José Mariano Torreblanca



26.- 1820. "Alegoría de la Constitución" en *El Conductor Eléctrico*



27.- 1832. José Joaquín Fernández de Lizardi, *Don Catrin de la Fachenda*



28.- 1822. *Guía de forasteros y calendario de Alejandro Valdés*



29.- 1824. *Calendario histórico y pronóstico político* de José Joaquín Fernández de Lizardi



30.- 1825. *Calendario dedicado a las señoritas americanas, especialmente a las patriotas* de José Joaquín Fernández de Lizardi



31.- 1828. *Calendario portátil dedicado a las mexicanas* por J. M. Ramírez Hermosa



32.- 1829. *Calendario portátil dedicado a las mexicanas* por J. M. Ramírez Hermosa

MEJICO
CALENDARIO
manual, de
SEBRING,
Para el año de
1835:
SEGUNDA EDICION.
arreglada al meridiano de
MEJICO.
SEGUN LOS CALCULOS DE D. MARTIN RIVERA,
Y AL DE PUEBLA,
SEGUN LOS DE D. JOSE MARIA CAMPOS.



MEJICO:
EN CASA DE SEBRING Y WEST,
Calle de Capuchinas No. 15.

33.- 1835. *Calendario de Sebring*



34.- 1839. *Calendario de J. M. Lara*



35.- 1841. *Calendario de J. M. Lara*

36.- 1828. *Calendario portátil dedicado a las Mexicanas* por José Mariano
Ramírez Hermosa







PRIMAVERA.

*Alegranda la pradera
Y brotando flores mil,
Al aproximarse Abril
Se asoma la Primavera.*



ESTIO.

*Con el celeste rocio,
Que de las nubes se lanza,
Da á los campos esperanza
En sus mieses el Estio.*



OTOÑO.

*¡O qué apacible fragancia
Se percibe ya en los prados
De los frutos sazonados
Que da Otoño en abundancia!*



INVIERNO.

*Ansola el áspero Invierno
De los campos la verdura;
Mas ya venirá la hermosura
Tras él, pues no es eterno.*

39.-1838. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Galván



La Primavera



El Estío



El Otoño



El Invierno



40.- 1828. *Calendario portátil dedicado a las mexicanas* por José Mariano Ramírez Hermosa



ENTRADA DEL AÑO.

Todo el Tiempo lo destruye,
Y la reproduce todo;
Pera de uno u otro modo
Siempre de nosotros huye

41.- 1931. *Calendario de Mariano Galván*





Miguel Hidalgo



Ignacio Allende



José María Morelos



Hermenegildo Galeana



Mariano Matamoros



Nicolás Bravo



Vicente Guerrero



Guadalupe Victoria



Francisco Mina



Encarnación Ortiz



O'Donoju e Iturbide



Antonio López de Santa Anna

46.- 1825. *Calendario dedicado a las señoritas americanas, especialmente a las patriotas, por El Pensador Mexicano*



*Los Estados con union
sostengan su libertad
y hagan su felicidad.
Esta es la federacion.*

47.- 1825. *Calendario dedicado a las señoritas americanas, especialmente a las patriotas por El Pensador Mexicano*



El valentísimo Villa Longino

El Valentísimo Villa Longino



La heroica Ciudadana M.^a Leona Vicario

La heroica Ciudadana Ma. Leona Vicario



*Cayo en tierra mi Adorada Doña Pompeya
mal de su grado*

Torreblanca,
La Quijotita y su prima, 1818



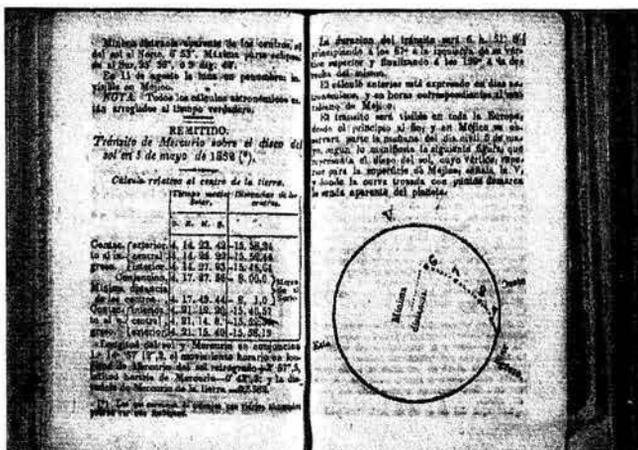
Mariana Rodríguez de Lazarín



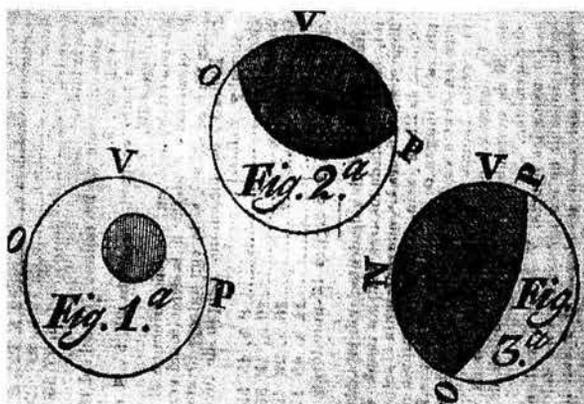
Fermina Rivera



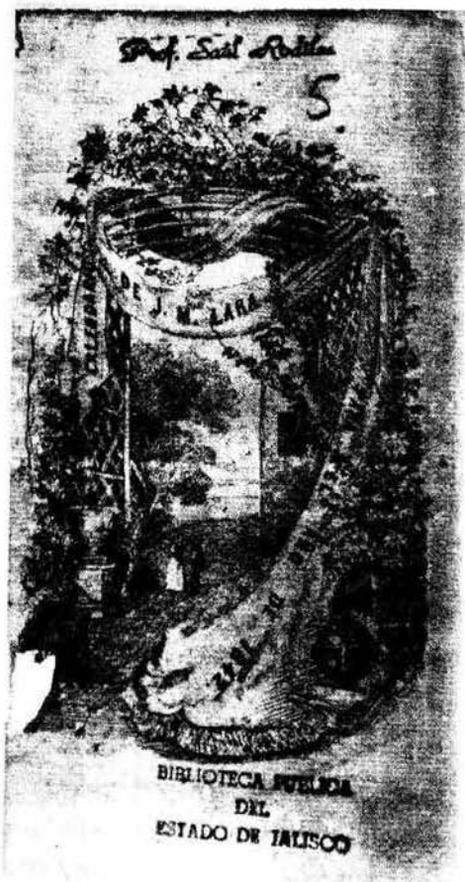
Manuela Herrera



49.- 1832. Calendario de Mariano Galván



50.- 1833. Calendario de Mariano Galván



53.- 1842. *Calendario de J. M. Lara*



54.- 1836. *Calendario de Ontiveros*



55.- 1838. *Calendario de las señoritas mexicanas de Galván*



La Primavera



El Estío



El Otoño



El Invierno



57.- 1842. *Calendario de Cumplido*



58.- 1840. *Calendario de Galván*



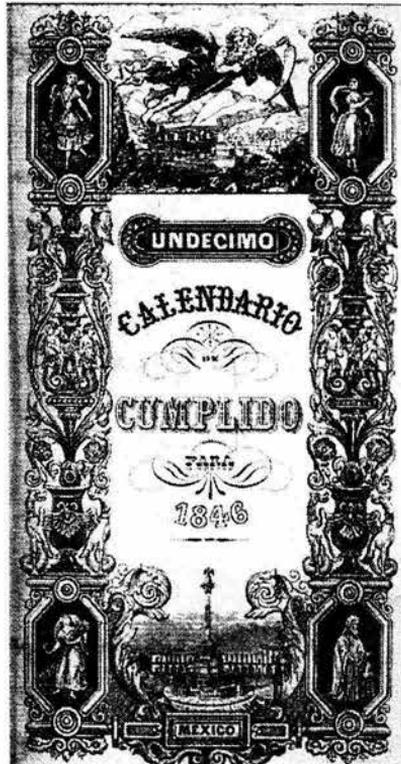
59.- 1837. *Calendario de Cumplido*



60.- 1838. *Calendario de Galván*



61.- 1842. *Calendario de Cumplido*



62.- 1846. *Calendario de Cumplido*

HIGROMETRIA.

La ciencia que enseña a valorar la cantidad de agua contenida en el aire atmosférico, se llama *Higrometría*, y los instrumentos por cuyo medio se hace la valoración, *higrómetros*, y más comúnmente *higrómetros*.

Los más limpios los *higrómetros* inventados hasta hoy, cuya descripción sería demasiado larga para este artículo, en el que solo daremos la de los más comunes.

Todos los cuerpos que absorbiendo la humedad cambian de dimensión, pueden servir para la construcción de los higrómetros; pero el cabello se ha empleado más generalmente, fijando una de sus extremidades, y suspendiendo en la otra un peso conveniente, después de dar dos vueltas al cabello sobre una polea o caruchilla muy móvil, en cuyo eje se fija una aguja ligera, que se mueve sobre un cuarto de círculo, graduado en centímetros. Cuando el cabello se abarca absorbiendo la humedad, y cuando se acorta porque se la roba el aire seco, hace necesariamente mover la aguja, indicando de ese modo el estado higrométrico de la atmósfera.

Otros higrómetros, útiles más bien para divertir y para el adorno de un gabinete, que para obtener resultados científicos, representan un capuchino cuya capucha caía sobre la espalda en tiempo seco, luego que empieza a cargarse de humedad la atmósfera, principia a levantarse insensiblemente, hasta que cuando enteramente la cabeza y cara de la figura, y entonces casi segura la lluvia. Otros representan este mismo fraile u otra cualquiera figura, señalando a una columna en que están escritas estas palabras: *Lluvia*, en la parte inferior; *Variabile*, en medio, y *Buen tiempo* en la parte superior. Cuando el tiempo está seco, la figura tiene el brazo levantado señalando el *buen tiempo*; cuando el aire guarda un medio entre seco y húmedo, señala el *variable*; y cuando se humedece demasiado la atmósfera, el brazo se baja para señalar la *lluvia*. Otras figuras, en fin, representan un hombre tocando el violín, con el arco puesto en el *hum siempre*, y cuando el tiempo está húmedo o lluvioso.



El mecanismo de estos higrómetros es muy sencillo, pero consiste en una cuerda de tripa encerrada en un cajoncillo de metal, colocado horizontalmente por detrás de la figura; y como la cuerda se retuerce con la humedad y se destuerce al secarse, la capucha o el brazo de la figura hacen el movimiento que se desea; si se adapta debidamente a esas partes una extremidad de la cuerda, fijando la otra en el cajoncillo, siendo de advertir

que este debe tener varios agujeros para que por ellos entre fácilmente el aire atmosférico a comunicar a la cuerda su humedad o sequedad.



La propiedad referida de la cuerda, de destorcerse o retorcerse, según se seca o humedece, ha conducido también a disponer esta clase de higrómetros, de manera que representando una casita con dos puertas, entre una figura al tiempo de salir otra, que indica el estado actual del aire. La figurita designada para mostrar la humedad puede traer un paraguas, como se ve en esta lámina.

EL SERENO.

El sereno es una especie de humedad tan penetrante, que no hay viento que resista su impresión. Solo tiene lugar de noche, especialmente después de ponerse el sol; y en algunos climas se hace sentir bajo la forma de finísima lluvia, aunque no haya una sola nube en el cielo.

Durante el calor del día se carga la atmósfera de vapores transparentes, que no pudiendo mantenerse todos en suspensión después que baja la temperatura, se precipitan en más o menos cantidad, según la diferencia entre el calor del día y el frío de la noche.

EL ROCÍO.

Este fenómeno, que todos conocen, se observa en unas gotitas de agua con que amanecan ordinariamente las yerbas y las plantas.

Todos los cuerpos fríos tienen la propiedad de perder gradualmente el calor que han recibido; pero más lo pierden más rápidamente que otros, y tales son las yerbas y las plantas. Enfriándose estas en el curso de la noche por la pérdida sucesiva y rápida del calor que les comunicó el sol durante el día, no reciben compensación alguna de esa pérdida, y llegan a ser mucho más frías que el aire rodeante, cuya humedad, puesta en contacto con esos cuerpos, se consume y deposita en ellos.



DE LA LUNA.

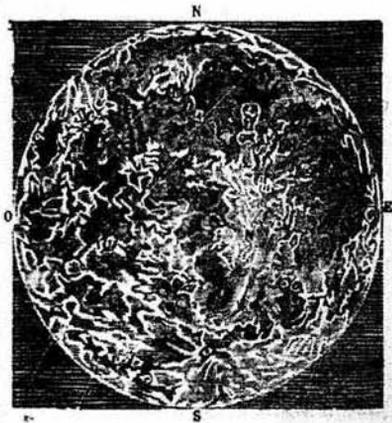


LA LUNA VISTA CON TELESCOPIO AL TIEMPO DE SU OPPOSICIÓN CON EL SOL, Ó LLENA.

Entre todos los planetas, á excepcion del sol, no hay uno á quien deba nuestro globo mayor y mas benéfica influencia que á la luna. Es verdad, que esta es un satélite de la tierra, y uno de los menores cuerpos celestes, pero su proximidad á nuestro globo, la magnitud en que



DE LA LUNA.



La luna vista con telescopio al tiempo de su oposicion con el sol, ó llena.



Obelisco de luz, si es firmamento,
 Embellece tu aspecto magestuoso,
 Espléndido, magnífico, grandioso,
 Elevas al Criador mi pensamiento.

¡Quién dejara la tierra,
 Y en instantáneo vuelo

Se acercara a ese cielo
 Do te miro brillar!

¡Qué será en esa altura inmensurable
 Tu cauda prolongada, magestuosa,
 Tu ráfaga argentina, misteriosa,
 Tu angusta aparición, incalculable!

65.- 1844. *Calendario de Cumplido*. Grabado firmado por R. Rafael.



Librería de la calle del Espíritu Santo número 3, y en la tienda de D. A. de Latorre, esquina de los portales.

66.- 1839. Calendario de José María Lara



ARMAS DE LA REPUBLICA MEXICANA.

67.- 1841. *Calendario de José María Lara*



68.- 1840. *Calendario de Cumplido*



La América.

69.- 1846. *Calendario de Mariano Galván*

CALENDARIO
manuaL, de
SEBRING,
 Para el año bisesto de
1836:
 ARREGLADO AL MERIDIANO DE
MINGOO,



Hoyan los años con rápido vuelo,
 Como la tierra durable consuelo,
 Mire á los hombres piadoso el Señor.

EN CASA DEL EDITOR,
 Calle de las Capuchinas No. 15.

70.- 1836. *Calendario de Sebring*
 Leer á Maria Santisima. 27



**Tu aparicion prodigiosa,
 Tu maternal proteccion
 Patrona te constituyen
 De tu escogida nacion.**

72.- 1837. *Calendario de Cumplido*



SONETO.

En la mente divina de Maria
 Estuvo meditando el gran portento,
 De darle al mexicano acogimiento,
 Y hacerle para siempre compañia.
 De este favor de su soberania
 No hizo á nacion alguna ofrecimiento,
 Y escijese se le erija un monumento,
 Donde ecsista su culto noche y dia.
 Venturosa nacion y afortunada
 Que en una tilma retratada admiras

71.- 1835. *Calendario de Ontiveros*

MARIA SANTISIMA DE GUADALUPE. 27



SONETO.

La proteccion continua que Maria
 Al mexicano pueblo ha dispensado,
 De la prueba grandiosa que le ha dado
 Ha que es su hijo, su consuelo y guia:
 Madre en nuestra guerra y pia,
 Y en el mundo de su amor sagrada
 Nos muestra á tírrico todo desdichado,
 Y al trino momento todo va alegrando.
 Por el dolor algunas veces
 Que no te dispensabas estos favores,
 Del lado bajo vejas nos adora:
 Y al decirlo que á un tiempo nos da
 Como el Sol en la hermosa Primavera,
 En el alma nos halla de entre las flores.

73.- 1838. *Calendario de Cumplido*



NO á pais otro alguno
la Reina del cielo,
y así en este suelo
placó descender.

El año quinientos
y tres treinta y uno,
de los Indios, á uno
se dió á conocer.

Y fué este (Juan Diego),
que en dulces acentos,
sus loables intentos,
le vino á exponer:

Y dándole de hijo
el nombre, de luego
á Obispo con ruego
mandólo ir á ver.

„Que un templo yo quiero
así me haga,” le dió.

y el sitio que elijo
apostó á dá ser.

A México al punto
partió el mensajero,
y el socorro entrego
alí hizo saber.

Mas no fué crecido,
cuando al asunto
señales por punto
le pido que traer.

Revuelve el momento,
mas no por do vino,
que á un tío (Bernardino),
enfermo iba á ver.

Pues febre tenia,
y el medicamento
llevarle al intento
quiso complacer.

74.- 1843. *Calendario de Ontiveros*

GUADALUPE. [Ind. plen. en su
Santuario hasta el dia 20, y en
Corpus Christi: ispera y dia.]



Bajo el peso de infanda idolatría,
En obscura ignorancia anonadado,

75.- 1844. *Calendario de Ontiveros*

Diciembre tiene 31 días.

Los primeros días de este mes serán templados, pero después serán fuertes los fríos.

DIA 21 SOL EN ESCORPIÓN.—(INVIERNO.

0 22	Miécc.	1	S. Eligio Ob.	S. Lázaro.	5 26
0 23	Juev.	2	Sis. Biliana Virg. y S. Genaro Mr.		5 27
0 24	Vién.	3	(Fig.) S. Francisco Javier.		5 28
0 25	Sáb.	4	(Fig.) Sis. Bárbara V. y M. y S. Melesio O.		5 29
0 26	Dom.	5	(2.º de adviento.) S. Sabas Abad y Sis. Gabriel Mr.	S. Domingo.	5 30
			Cuenta menguante a las 3 y 26 minutos de la mañana. Tempido.		
0 27	Lun.	6	S. Nicolás Arzobispo.		5 31
0 28	Mart.	7	S. Ambrosio Ob. Doctor.		5 32
0 29	Miécc.	8	LA PURÍSIMA CONCEPCION DE NTRA. SRA. (Ind. de Bermeo, plenaria en su convento. Indiction papal en los de S. Juan de Dios, y por: orden, por la orden de S. Diego y S. Praxedis.)		
0 30	Juev.	9	Sis. Leocadia Virg.	S. Agustín.	5 33
0 31	Vién.	10	(Fig.) S. Melquiades Papa. (La Tradición de la Sra. Leon de Loreto.)		5 34
0 32	Sáb.	11	(Fig.) S. Dámaso P. y S. Franco de Sena.		5 35
0 33	Dom.	12	5.º de adviento.) N. T. LA MARAVILLOSA APARICION DE NTRA. SRA. DE GUADALUPE. (Aparición plenaria en su santuario hasta el día 20, y en Corpus Cristi víspera y día.		



Escogi y santifique este lugar, para que mi nombre

DE GUADALUPE. (Inauguración plenaria en su santuario hasta el día 20, y en Corpus Cristi víspera y día.



Escogi y santifique este lugar, para que mi nombre

no. [*Patron y de guarda política en México.*]



OCTAVA.

Dícese **FELIPE** en sacrificio cruento
De Jesús y su cruz enamorado,
De nuestra redención el instrumento
Abraza ufano en júbilo bañado:
Muere de dos lanzadas al tormento,
Y su sangre, su amor deja sellado;
Vuela al cielo **FELIPE**, y desde el cielo
De México su patria es el consuelo.

77.- 1836. *Calendario de Ontiveros*

AL GLORIOSO MARTIR

MEXICANO.



SAN FELIPE DE JESUS.

ODA.

¡No eres aquél Felipe mexicano
Que á su patria le diera honor y gloria?
Si, que la Iglesia hoy honra tu memoria,
Pues la fe de Jesús juraste ufano.
¡Felipe venturoso!
Allá en el alto cielo,
Ruega por el reposo
De tu patricio suelo.

78.- 1844. *Calendario de Ontiveros.*

VIDA DE LA SANTISIMA VIRGEN.



I.

INTRODUCCION.

Siendo tan conducente para el fomento de la devocion, para el arreglo de la isora y aun para el mayor esclarecimiento de los misterios de nuestra redencion, la noticia de la vida de la Santisima Virgen Maria, Madre de Dios; y presentandose este Calendario como el condoleto mas universal y seguro para que llegue al conocimiento de muchas personas que acaso no reciben otra instruccion mas copiosa, ha parecido bien al autor de este Calendario estampar en sus paginas un pequeño compendio de la vida de nuestra Señora que comprenda los principales pasos, esperando que el público se agrade de su trabajo y de la intencion con que se lo ofrece y consagra.

A cada paso acompaña una viñeta que lo representa: siendo esta primera la que nos hace ver, por el pequeño infante que tiene en los brazos Maria, que ella es la Madre de Dios humanado; y por el magnifico asiento en que descansa, que es la Emperatriz soberana del cielo y de la tierra, ennoblecida ademas en lo humano por ser descendiente de la Real Casa de David, de la tribu de Judá y de la esclarecida descendencia de Abraham.

79.- 1844. *Calendario de Mariano Galván*



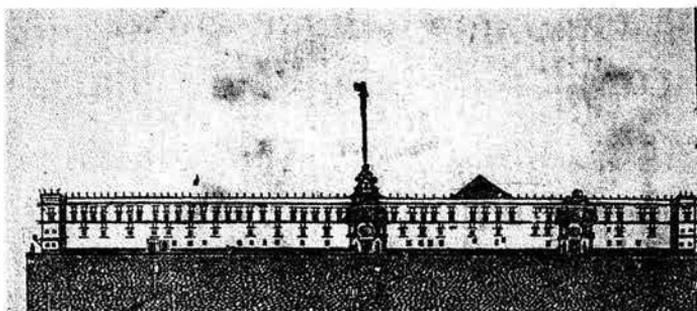
80. - 1843. *Calendario de Ontiveros*



LA CREACION DEL UNIVERSO.
81.- J. Pollock, *La creación del universo*
1845. *Calendario de Galván*

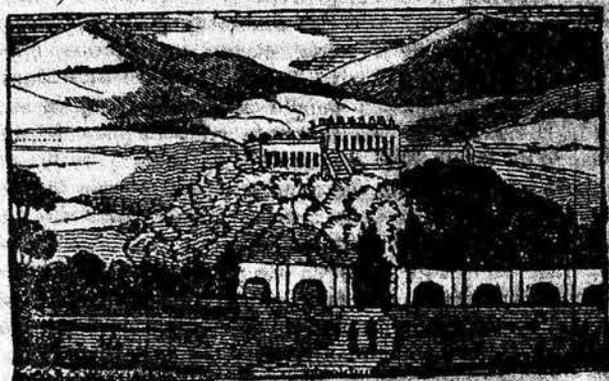


82.- Mariano Maella, dib. y Fernando.
Selma g *Creación de los planetas*, 1785



PALACIO NACIONAL DE MEXICO.

83.- 1837. *Calendario de Mariano Galván*



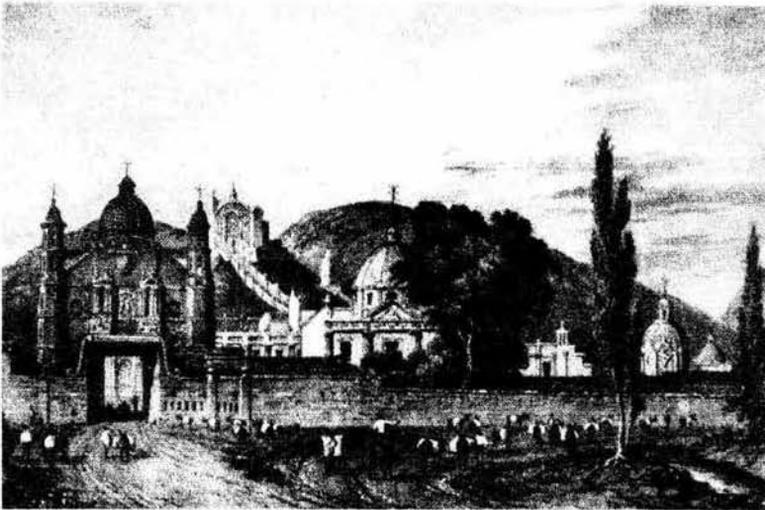
CHAPULTEPETL *

84.- 1838. *Calendario de Marino Galván*

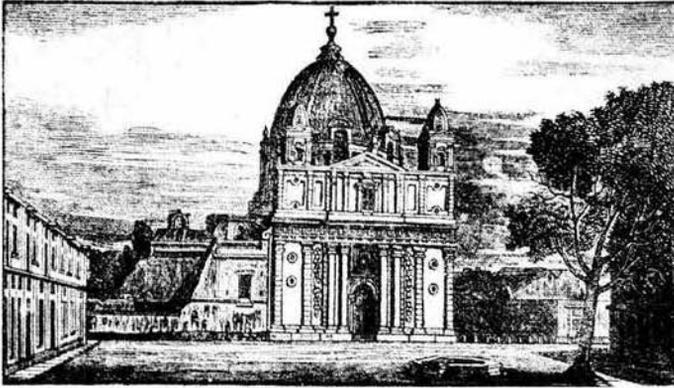


Santuario de Guadalupe

85.- 1838. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván



86.- Elizabeth Ward, *México in 1827*



88.- 1841. *Calendario de Ignacio Cumplido*



89.- 1839. Pedro Gualdi, *Plaza de Loreto*



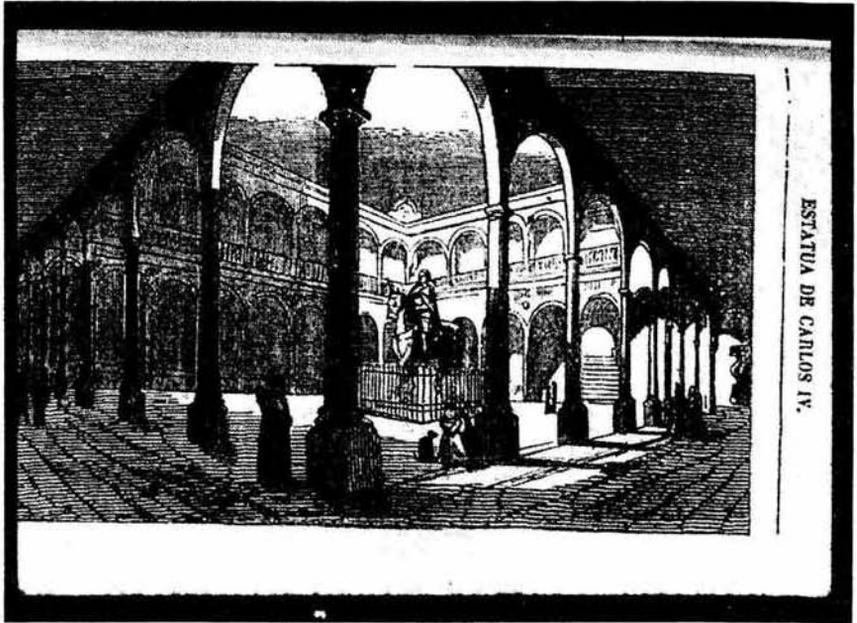
90.- 1844. *Calendario de Ontiveros*



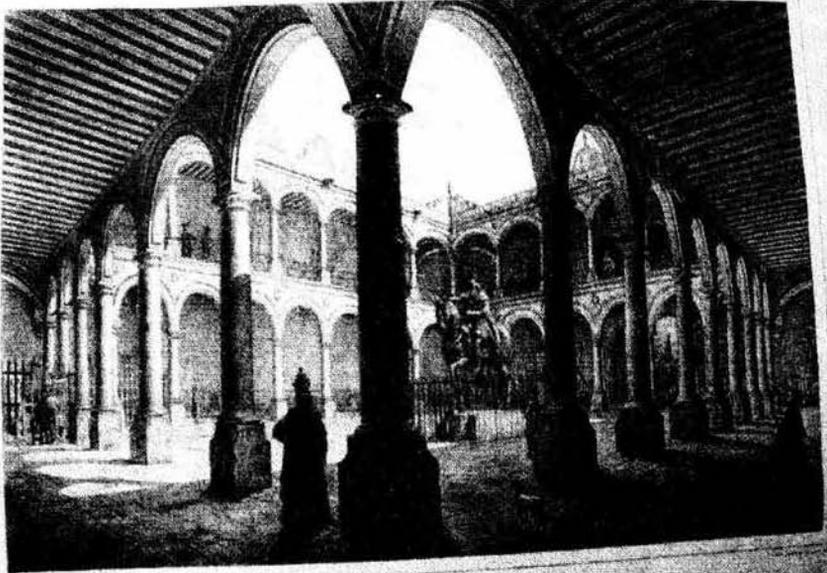
91.- 1844. *Calendario de Mariano Galván*



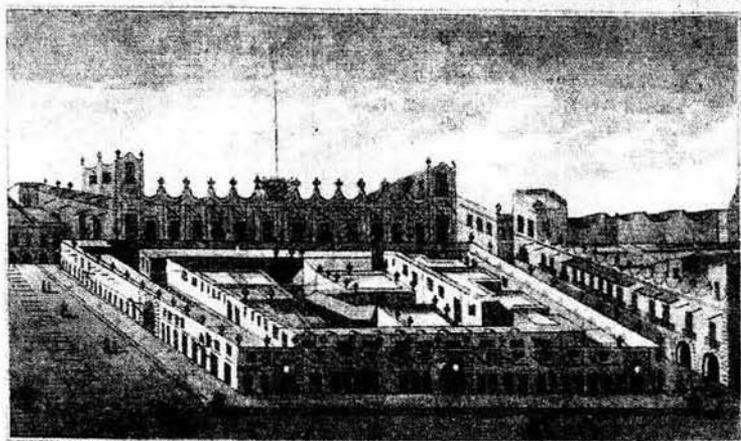
92.- Pedro Gualdi, *Monumentos de México*, 1841



93.- 1844. *Calendario de Galván*



94.- Pedro Gualdi, Interior de la universidad, ca. 1842



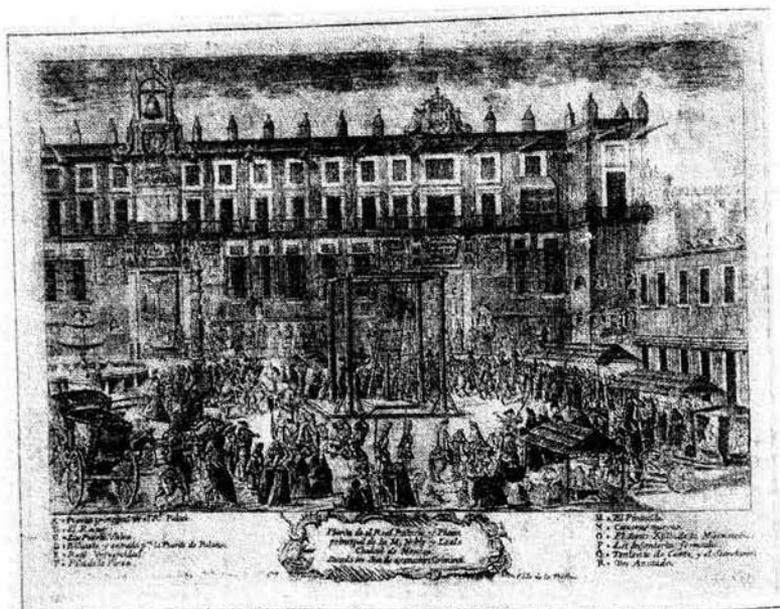
VISTA DEL PARIAN TOMADA DESDE LA TORRE IZQUIERDA DE CATEDRAL.

95.- 1845. *Calendario de Galván*

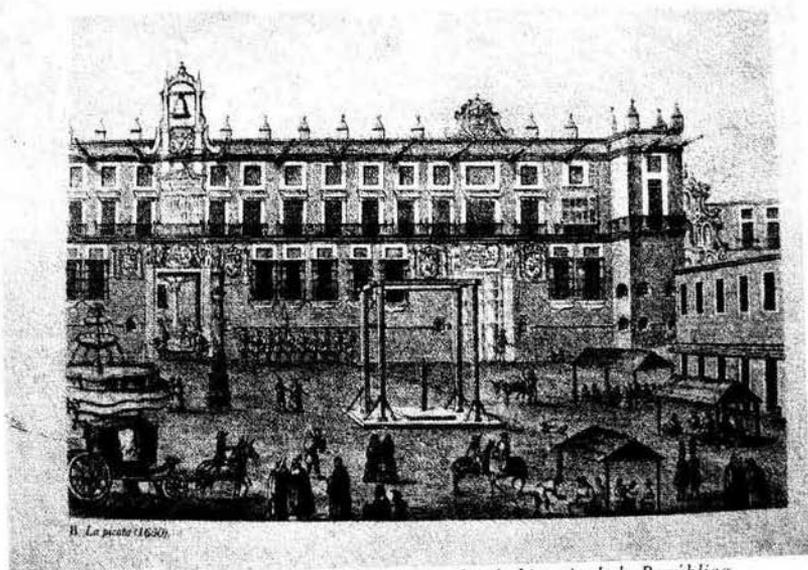


... EN GALVÁN EN 1830 EN DÍA DE ...

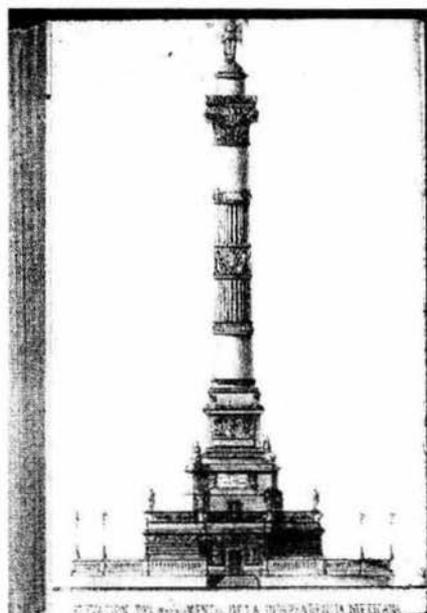
96.- 1845. *Calendario de Galván*



97.- 1761. Francisco Silvero, *Vista del Palacio Real*



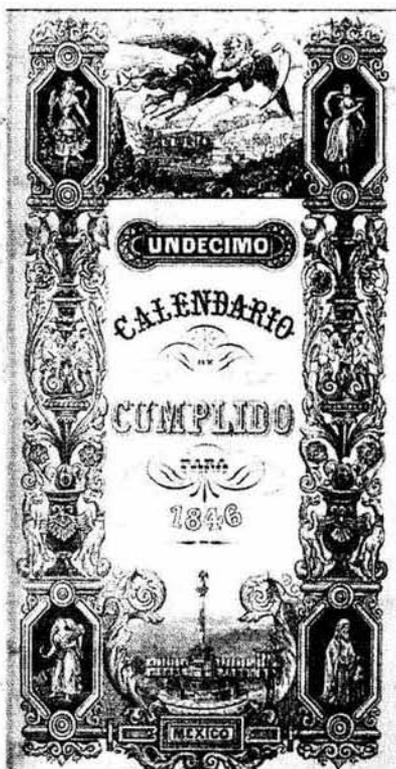
98.- 1849. Lucas Alamán, *Disertaciones sobre la historia de la República*



99.- 1843. *Calendario de J. M. Lara*



100.- 1844. *Calendario de Abraham López*



101.- 1846. *Calendario de Cumplido*



102.- Pedro Gualdi, *Proyecto de la Hidalga para la Plaza Mayor*



103.- 1845. Calendario de Abraham López



FACHADA PRINCIPAL DE LA PLAZA DEL VOLADOR
104.- 1843. Fachada de la Plaza del Volador. *El Museo Mexicano*, tomo I



107.- 1846. *Calendario de Ignacio Cumplido*



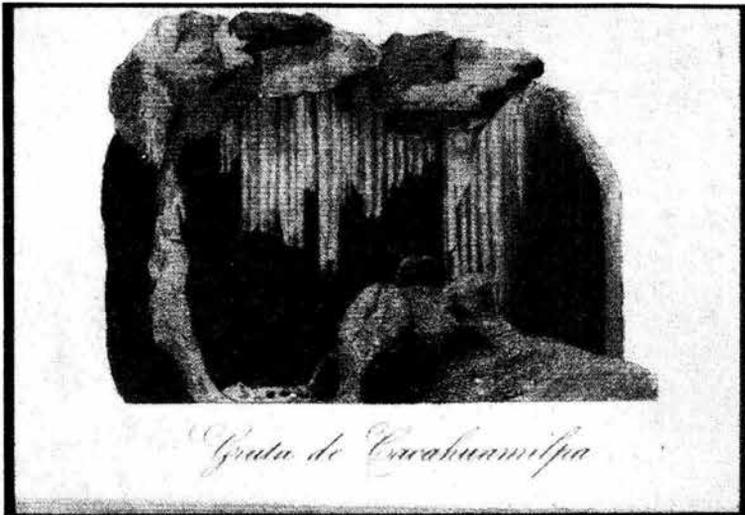
108.- 1845. Pedro Gualdi



109.- 1846. Calendario de Ontiveros



110.- José Guadalupe Posada, *Hoja volante*, 1894

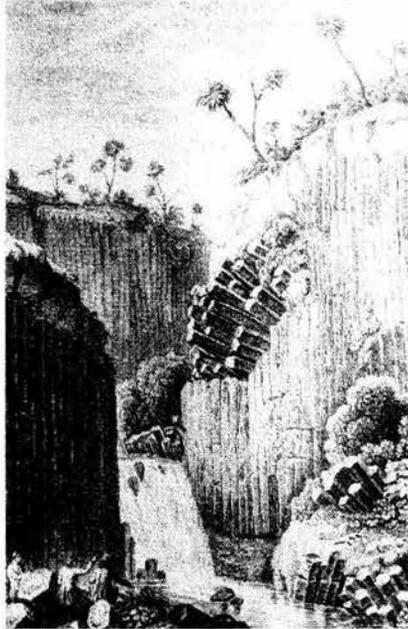


111.- 1838. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván



Cascada de Agua

112.- 1839. *Calendario de las señoritas mexicanas* por Mariano Galván

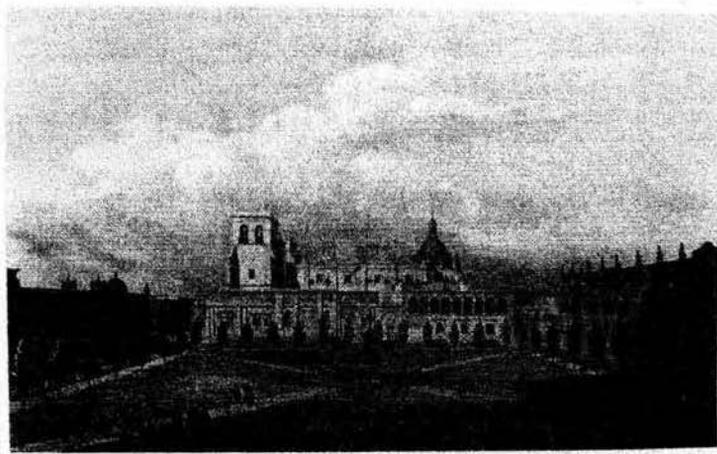


113.- 1810. *Vistas de las cordilleras y monumentos...*, por Alejandro von Humboldt



Vista de la plaza principal de Guadalajara.

114.- 1841. *Calendario de Cumplido*



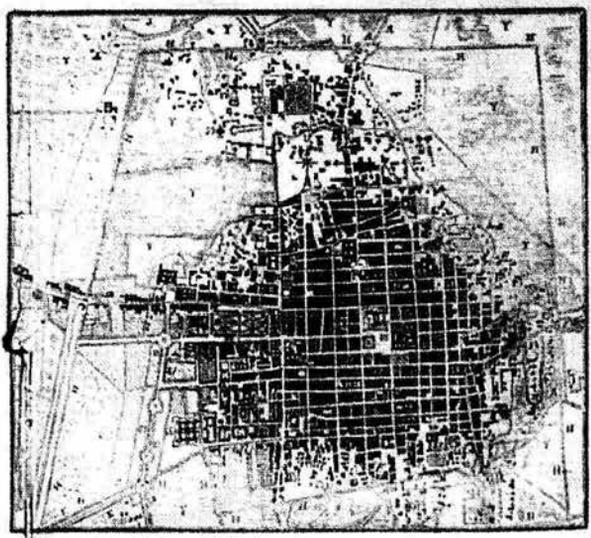
VISTA PRINCIPAL DE GUADALAJARA.

115.- 1836. Carlos Nebel, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana desde 1829 a 1834.*

PLANO GENERAL
DE LA
Ciudad de Mexico,
actualizada y corregida.
D. Rafael María Valdes,
Arquitecto.

ESTADÍSTICA DE LOS CANTONES

1. San Juan de los Rios	25. San Mateo	41. San Mateo
2. San Mateo	26. San Mateo	42. San Mateo
3. San Mateo	27. San Mateo	43. San Mateo
4. San Mateo	28. San Mateo	44. San Mateo
5. San Mateo	29. San Mateo	45. San Mateo
6. San Mateo	30. San Mateo	46. San Mateo
7. San Mateo	31. San Mateo	47. San Mateo
8. San Mateo	32. San Mateo	48. San Mateo
9. San Mateo	33. San Mateo	49. San Mateo
10. San Mateo	34. San Mateo	50. San Mateo
11. San Mateo	35. San Mateo	51. San Mateo
12. San Mateo	36. San Mateo	52. San Mateo
13. San Mateo	37. San Mateo	53. San Mateo
14. San Mateo	38. San Mateo	54. San Mateo
15. San Mateo	39. San Mateo	55. San Mateo
16. San Mateo	40. San Mateo	56. San Mateo
17. San Mateo	41. San Mateo	57. San Mateo
18. San Mateo	42. San Mateo	58. San Mateo
19. San Mateo	43. San Mateo	59. San Mateo
20. San Mateo	44. San Mateo	60. San Mateo

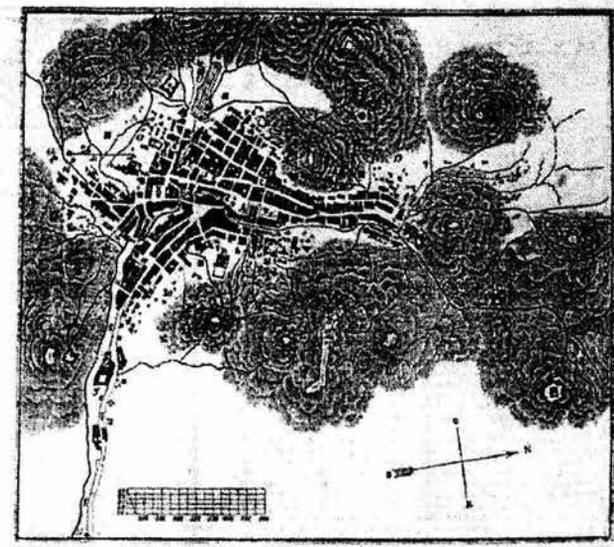


116.- 1838. *Calendario de Cumplido*

ESTADÍSTICA DE LOS CANTONES

ESTADÍSTICA DE LOS CANTONES

1. San Juan de los Rios	25. San Mateo	41. San Mateo
2. San Mateo	26. San Mateo	42. San Mateo
3. San Mateo	27. San Mateo	43. San Mateo
4. San Mateo	28. San Mateo	44. San Mateo
5. San Mateo	29. San Mateo	45. San Mateo
6. San Mateo	30. San Mateo	46. San Mateo
7. San Mateo	31. San Mateo	47. San Mateo
8. San Mateo	32. San Mateo	48. San Mateo
9. San Mateo	33. San Mateo	49. San Mateo
10. San Mateo	34. San Mateo	50. San Mateo
11. San Mateo	35. San Mateo	51. San Mateo
12. San Mateo	36. San Mateo	52. San Mateo
13. San Mateo	37. San Mateo	53. San Mateo
14. San Mateo	38. San Mateo	54. San Mateo
15. San Mateo	39. San Mateo	55. San Mateo
16. San Mateo	40. San Mateo	56. San Mateo
17. San Mateo	41. San Mateo	57. San Mateo
18. San Mateo	42. San Mateo	58. San Mateo
19. San Mateo	43. San Mateo	59. San Mateo
20. San Mateo	44. San Mateo	60. San Mateo



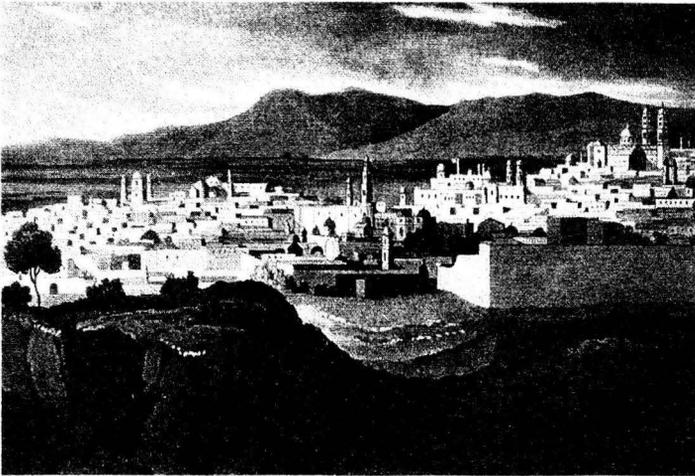
117.- 1843. *Calendario de Cumplido*

CIUDAD DE FUERTE.

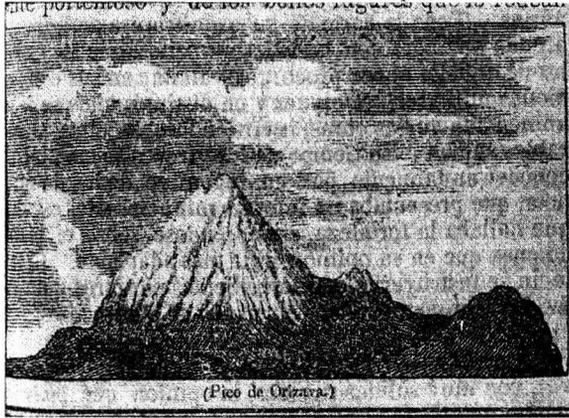


tar las chozas que vive la se mas pobre en estremos de la dudad y 382 en arruñadas. Los valores de los edificios de toda ciudad, estan calculados en veintres millones e nientos diez y o mill, trescientos diez y ocho pesos contando con de los edificios ruñados, los e los se han estimado en la cantidad de 1,667,834 pesos. Hay dentro la ciudad 11 conventos de religiosas, 13 de religiosas, 5 parroquias, 1 iglesia canónica, 1 colegio, 1 biblioteca pública, 3 hospitales, 1 casa de niños expósitos, 1 cárcel, 1 casa de recogidas paseros públicos, entre regular, que pocas veces se representan con las. Hay en inmediaciones zonas buenas de campo y líneas de parterres. Entre los edificios públicos son notables: la alhóndiga y el palacio episcopal. Las iglesias, como hemos dicho

118.- 1840. *Calendario de Cumplido*



119.- 1823. William Bullock jr., *Atlas historique pour servir a Mexico*



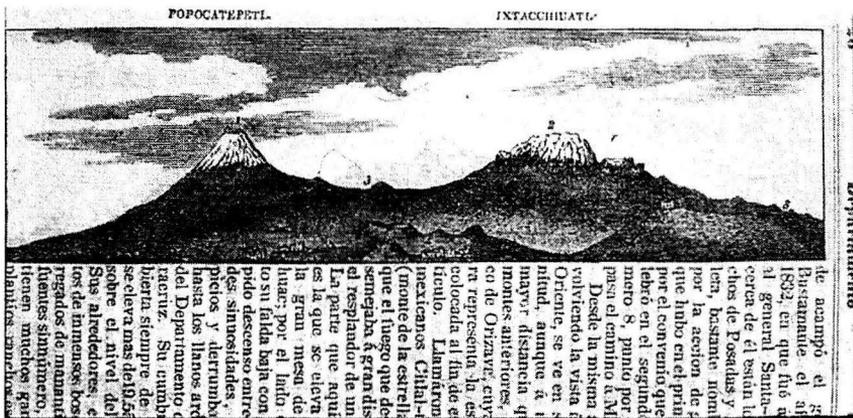
(Pico de Orizaba.)

CERRO DE LA MALINCHI.



...y ciudad de Puebla.

El núm. 1 mar-
 ella la cuspide de
 esada montana; el
 2 el cerro del Pa-
 3 el cerro y templo
 dalupe á la salida
 untad, el 4 la igle-
 niuario de Loreto,
 mpio del Calvario,
 de Xanemella, y el
 pilla de Aranzá-
 vista que presenta
 la montña prin-
 agradales; las co-
 medianas son esté-
 ridas.
 cundo la visa ácia
 me, se ven en lo-
 penitud los volca-
 median entre Pue-
 éxico, de los cua-
 aunque hace mu-
 mpo que se cree
 La lamina que
 s en la pagina si-
 dará alguna idea
 la vista que ofre-
 tomada desde la
 e la casa número
 alle cerrada de S.
 El número 1 re-
 el volcan de Po-
 2 (moate que des-
 no), número 2 Le-
 M (muger blanca,
 en vestida de blan-
 toro, 3 camino es-
 y difícil entre an-
 es; por él empre-
 su marcha vino
 lera vez á ella; 4,
 la ciudad de Cho-
 ane 2 leguas de
 3, cerro de S. Ni-
 Motcagetz, 7, cer-



121.- 1840. *Calendario de Cumplido*



122.- Alejandro von Humboldt, *Atlas Géographique et Physique de la Nouvelle Espagne*, 1811

DESAGUE DE MEXICO.

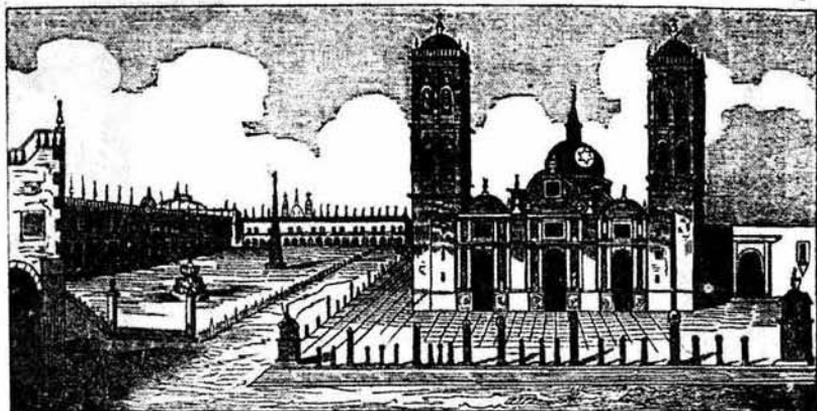
CARRERA DE TETLA.



corre por un espacio de 14,893 varas 24 pulgadas, con lumbreras á 10 varas de abertura perpendicular, y reses de trecho en trecho para darle ventilación, y otra que constituye la mayor parte, á la vez abierto. Aunque esta obra fué muy conforme á los principios del arte, y muy económica, no correspondió en sus resultados á lo que de ella se esperaba. Se logró, desde luego, dar salida á las aguas de la laguna de Xilotepetl, Zumpango y río de Cuautitlán, pero lo desahuciable del terreno donde se hizo la obra, produjo desmoronamientos, cuyos escombros obstruyeron al fin el paso á las corrientes.

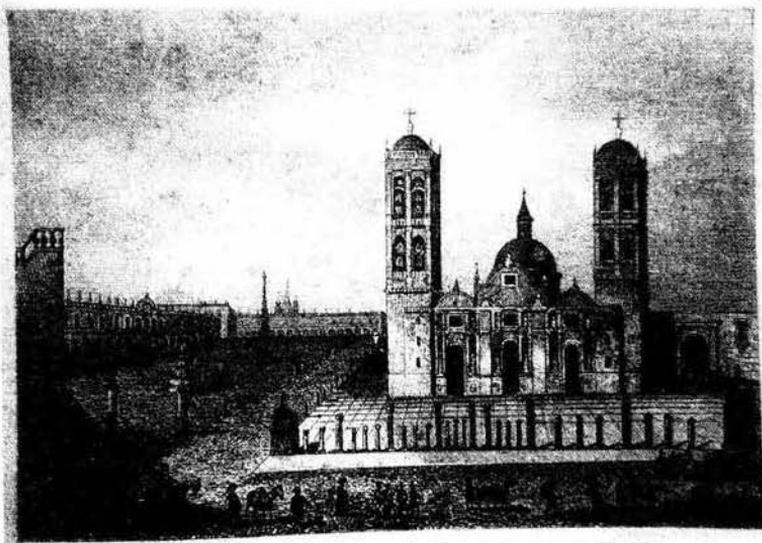
En vista de esto, se resolvió hacer toda la obra á todo abierto, partiendo la loma de Nechistengo. El canal comienza en la superficie con una anchura de 12 varas, y termina en el fondo con ocho. De profundidad tiene 60 varas 54 pulgadas. Su recubrimiento es por ambos lados de cerca de 45 grados.

Los trabajos se suspendieron varias veces por diversos accidentes, muy comunes, por desgracia, en esta clase de obras, de que se



LA CATEDRAL DE PUEBLA.

124.- 1840. *Calendario de Galván*



125.- 1840. *Calendario de las señoritas mexicanas de Galván*

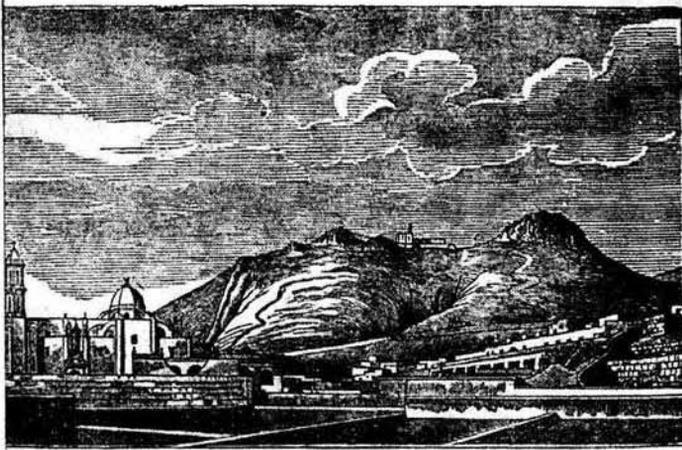


126.- 1841. *Calendario de Galván*



PLAZA MAYOR DE GUANAJUATO.

127.- 1836. Carlos Nebel, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana desde 1829 a 1834.*



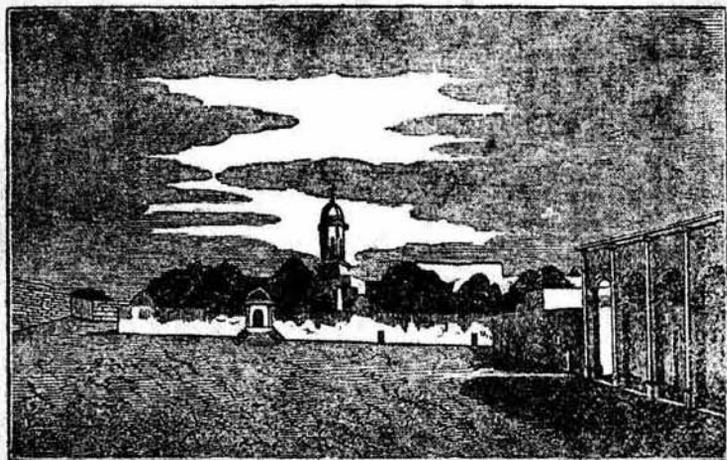
VISTA DE LA CIUDAD DE ZACATECAS.

128.- 1842. *Calendario de Galván*



VISTA DE LA CIUDAD DE ZACATECAS

129.- 1836. Carlos Nebel, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana desde 1829 a 1834.*



VISTA DEL COLLEJO DE CUADALUPE DE VACATECAS.

130.- 1842. *Calendario de Galván*

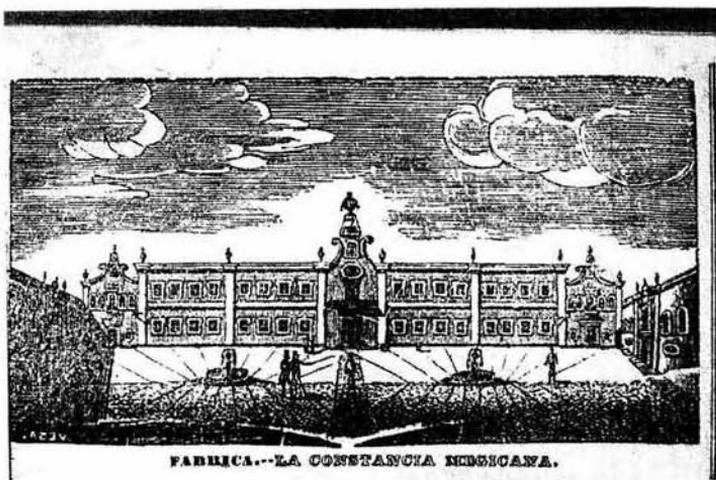


GENERAL DEL VALLE.

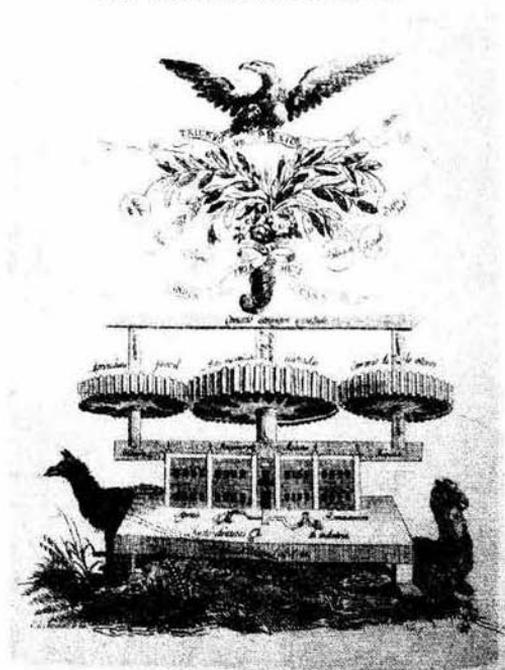
131.- 1842. *Calendario de Galván*

55

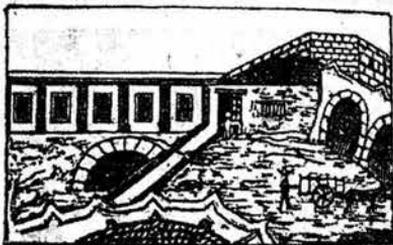
DEPARTAMENTO



132.- 1842. *Calendario de Galván*



133.- 1843. Esteban Antuñaño, *Alegoría de la industria mexicana*

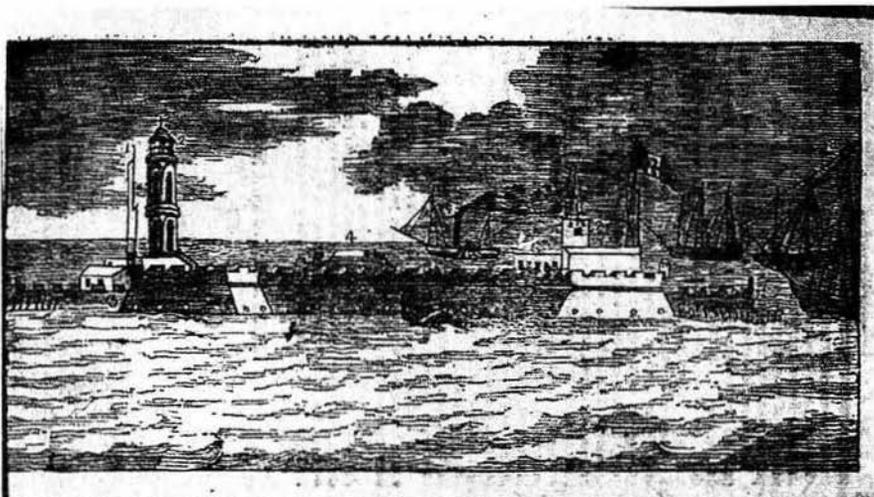


MOLINO DE BELEN.—Interior de la fábrica del papel.

ESTE importante ramo de la Industria mexicana ha adquirido extraordinarios adelantos de dos años á esta parte, especialmente en la fábrica de los señores Benfield y Marshall, cuya construcción material comenzó en enero de 1841 con tanta actividad y empeño, que el 15 de junio del mismo año ya dio principio á la difícil elaboración de este efecto, no obstante las dificultades inmensas que dichos señores han tenido que arrostrar, pues no teniendo mas de un oficial extranjero que se hallaba instruido en el mecanismo de las operaciones, han tenido que aprenderlas mas de cincuenta operarios mexicanos que se hallan destinados en ella, pero que en atención al poco tiempo que llevan de trabajo, han adelantado demasiado.

Los propietarios no han omitido gasto ni diligencia alguna para establecer una fábrica suntuosa que cuando se halle terminada no bajaran su costo de sesenta mil pesos, con la maquinaria que debe llegar muy pronto, especialmente para el ófago, que se ha contratado para papel sellado.

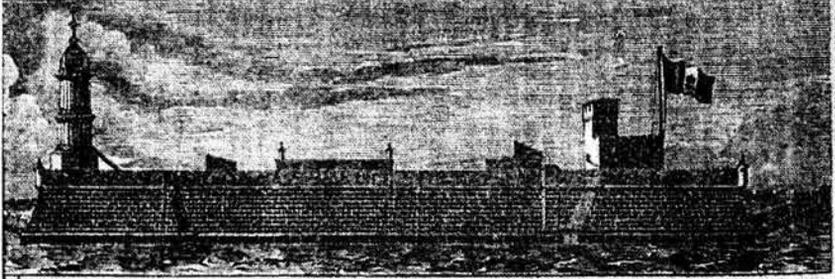
A pesar de las antiguas preocupaciones por las que se prefería antes de preferencia el papel extranjero, creyéndose que el mexicano nunca podría igualarle acaso por los resultados de otras fábricas anteriores de esta clase, hoy proveen los señores Benfield y Marshall de papel grande á los periódicos si



135.- 1840. *Calendario de Ontiveros*



136.- 1840. *Calendario de Ontiveros*



Verberos; cuando
ha noche oscura
entran al puerto
batachones, que
los tan venimen
cia su luz en los
genales. A mas de
leguas antes de
al fondo del rio, ha
san acupiano d
chispa que cenel
medio de un cam
zore y por el may
o de sus revel
por la osciacion
mas, y por la los
encia de las asu
nar a voces, se ca
le, se pierde y a
Vapores prodi
lo su vista. Vira
serenos de espe
e de abeerta. — La
ancia que hay d
to a los puntos m
medios, se man
en la caba sigue

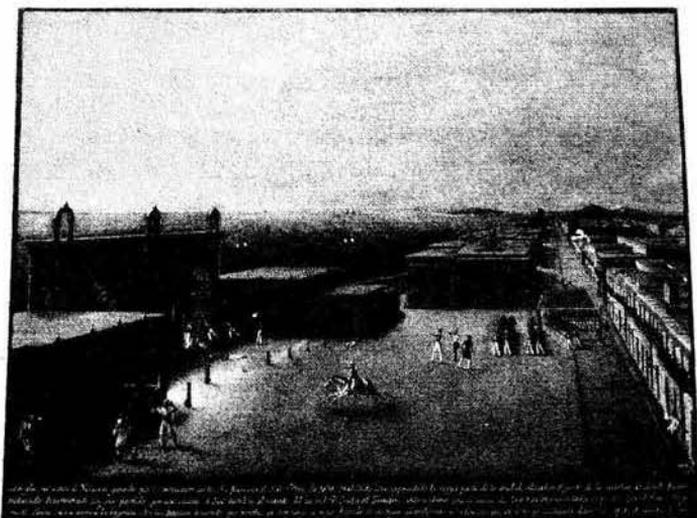
De fierro bahar
te de la Concep
M de San Juan
Al punto mas sa
hente de los ba
los de la Calera
Almas saliendo
los hijos de los
Hornos
A la Evandera
A Punta verde
A Mecando
A la Punta del son
lado
A Isla Manzanilla
A Isla verde
Al Puerto de Pa
jilla

137.- 1840. *Calendario de Cumplido*



Este grabado manifiesta la vista de la fortaleza de San Juan de Uta, tomada desde el mar de Veracruz, antes de que fuera atacada por la escuadra francesa en 27 de Noviembre de 1838.

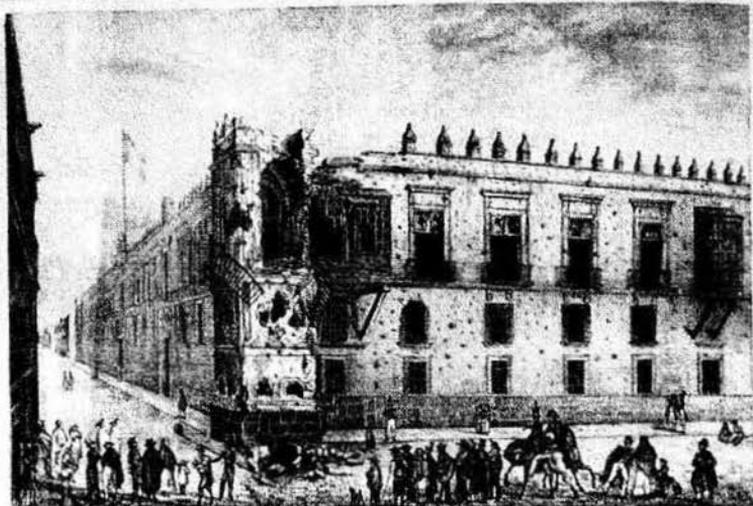
138.- 1840. *El Mosaico Mexicano*, tomo III, pág. 113



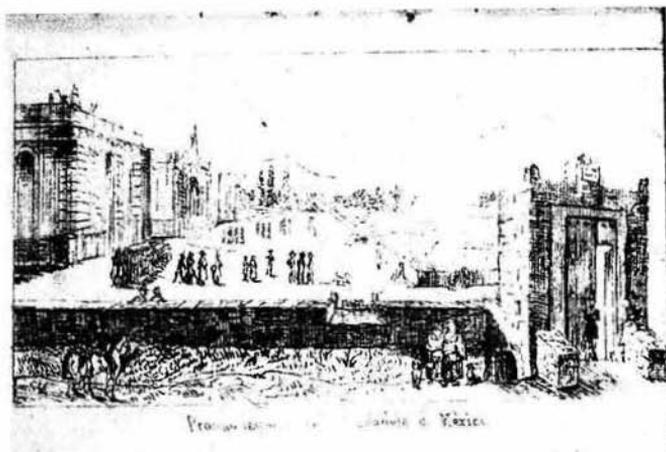
139.- Anónimo. *La gloriosa acción de Veracruz*



140.- Clemente Aiyón. *Defensa de la plaza de Veracruz*



141.- Pedro Gualdi, *Vista del Palacio Nacional de México*



142.- 1843. Calendario de Abraham López

163.- 1841. *Calendario de Cumplido*
TRIBUS BARBARAS.



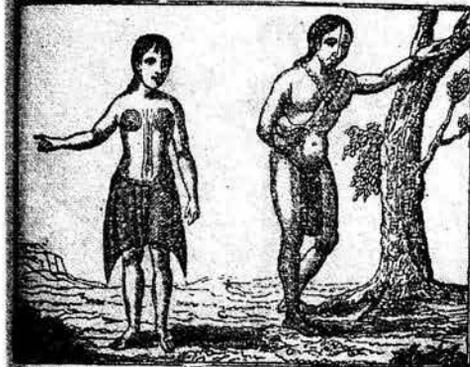
(Lipanes.)

TRIBUS BARBARAS.



(Comanches.)

TRIBUS BARBARAS



(Tancabies.)



br
or
de
de
na
el
la
la
de
za,
ce
cio.
El
vicio abominable, no puede ser
un honrado ciudadano.—Desu
culia, sirve de carga á la polici
á los muchachos y de blanco
perde la salud, porque el uso de

143.- 1839. *Calendario de Cumplido*



144.- 1839. *Calendario de Cumplido*



145.- 1848. *Calendario de Cumplido*

FUMADORES.

Cuando el instante en que fumó el primer cigarro, y haciendo y diciendo cosas tales, que todos lo teníamos por loco. Finalmente, no pudiendo aguantar más, fue á tirarse boca abajo encima de la escotilla donde estaban fumando los marineros, con el fin de respirar el humo que salía por aquella abertura. Así pasó dos días, después de los cuales logró, desprendiéndose de un horrible resaca, procurarse algunos cigarros con que pudo fumar hasta la conclusión del viaje. Jamás hemos visto hombre más diligente e infeliz que este fumador sin tabaco, y á cuántos podrán sucederle iguales equivocaciones!



Hemos escrito estas ligeras observaciones, no porque esperemos reformar á los que están ya acostumbrados al uso del tabaco, pues conocemos bien la fuerza de un hábito ya contruido; pero sí lo dudamos, que junteándose á nosotros todos los hombres acuosos, sean ó no fumadores, se logran á bajar enojo vicio, que tantos males y algunas veces produce, con sólo la necesidad que se tienen á el los jóvenes de ambos sexos que aun no lo han contruido.

146.- 1845. *Calendario de Cumplido*



147.- 1845. *Calendario de Cumplido*

MI ELEGANTE.

Oro raspado.	-Tuitan bello,
Bello perfil,	Tierno alhelí
Luzaga pelosa,	No te marabótes
Gracia neta,	En mi país."
Largo mechón,	
Cual con la nariz	Parle á tiliana
De relambescente...	De Lanarita,
Héste así!	Tengo un anedao
Trage gallardo	Cual coloraiz
De agorio,	Gabriska arrel
Bata sinuosa,	Soy un Tertio,
Quante azul,	Y des mooolitas
Palmeto puro,	Marete por mí!
Mucha guata,	Jirna bonosol
Un botanillo	Que con! ¡¡!
Muy delgado,	Ya váyo macho,
El dolo vellido,	Soy moler,
De "Banda,"	De aguar. Jirna,
Quito te vellido,	Por que. Jirna,
Flor de París!	En dolo.

148.- 1849. *Flores animadas, tomo II*



INDIA FLOREIRA.

149.- 1845. *Calendario de Cumplido*



LA MEGICANA FLORERA.

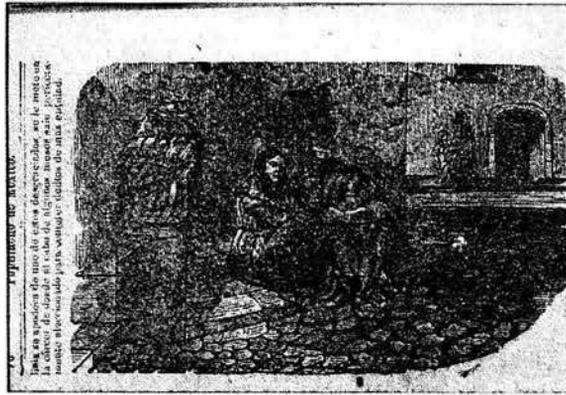
150.- 1853. *Calendario de Galván*



151.- 1845 *Calendario de Cumplido*



152.- 1848. *Calendario de Cumplido*



153.- 1849. Calendario de Juan R. Navarro



LA MANSILLA.

Tiempo de la guerra.

141.- 1854. Carlos Nebel, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana desde 1829 a 1834.*



155.- 1849. *Calendario de Juan R. Navarro*



156.- 1844, *El Museo mexicano*



157.- 1853. Miguel Mata, *Aguador*



158.- 1849. *Calendario de Juan R. Navarro*



COCHEROS.

159.- 1844. *El Museo Mexicano*, tomo III



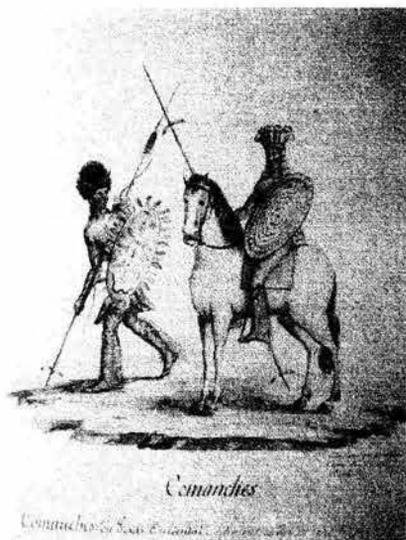
160.-1849. *Calendario de Antonio Rodriguez*



161.- 1836. Carlos Nebel, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana desde 1829 a 1834*



162.- 1849. *Calendario de Cumplido*





165.- 1830. Jean Louis Berlandier y Lino Sánchez Tapia



166.- 1841. Calendario de Ignacio Cumplido

167. - 1841. Calendario de Cumplido
TRIBUS BARBARAS.



CHENAOUIS.

TRIBUS BARBARAS.



SAMANDIS.

TRIBUS BARBARAS.



(L. O. W. A. R. O. S.)

QUICAPUS.



IGUANES.



TRIBUS BARBARAS.



(Cladon)

169.- 1830. Jean Louis Berlandier y Lino Sanchez Tapia





171.- 1830. Jean Louis Berlandier y Lino Sánchez Tapia





173.- 1780-1781, Francisco Xavier Clavijero, *Historia antigua de México*



Juov.	26	Los desvotos. de Sr. S. José, y S. Comarano Ob.
Viérn.	27	Santiago Mr..... <i>LT Capilla del Consuelo.</i>
Sáb.	28	(<i>Vig.</i>) S. Sotencia M. y S. Esteban el Menor.
Dom.	29	(1.º DE ADVIENTO.) S. Saturnino O. (<i>Fiesta del Sma. Sacramento.</i>) (<i>Se cierran las velacion.</i>)
Ldn.	30	† S. Andros Apóstol.



FERNANDO VII.—Rodeado de un entusiasmo universal subió al trono en situación en que era bien difícil llevarle con dignidad. Napoleón, cuyas miras sobre España eran todavía un arcano, tenía ocupada con sus ejércitos hasta la capital de la monarquía. Fernando y sus consejeros creyeron indispensable entenderse con él: á este fin el rey pasó á Bayona, donde Napoleón, arrebatado de pronto la máscara, le exigió renunciasse la corona. Inútil fué la resistencia; José Bonaparte se sentó en el trono español, y Fernando fué relegado al palacio de Valencay. Mas la nación sintió el grito, y armádosos en masa contra el invasor, alcanzó, después de heroicos esfuerzos, restituir al trono á su antiguo soberano. Este correspondió mal á las esperanzas que de él se habían formado, pues entregándose totalmente á uno de los dos partidos en que se dividió la nación durante su cautiverio, derribó la constitucion y restableció el régimen arbitrario. En 1820 estalló una revolucion, que en breve sumió por toda la Península, la cual á una vez pedía *Constitucion.* El rey hubo de ceder, y en marzo del mismo año la juró. Pero una revolución mas grande se efectuaba por aquella época entre nosotros. En 1810, el cura D. Miguel Hidalgo había enarbado el estandarte de independencia; la obstinada lucha que de resultas de esto se sostuvo con varia fortuna por ambas partes, parecia terminada á principios de 1820 en favor del gobierno español; mas en febrero de 21, D. Agustin de Iturbide proclamó el famoso Plan de Iguala, y dirigiendo con singular prudencia, con heroico valor y prospera suerte la inmortal empresa, logró darle feliz término, ocupando la ciudad de México el día 27 de setiembre. A los 309 años, 27 dias despues de su fund. en que la gran Cortes esp. terminó la diputacion española. Porq. vixios de 309 años el tiempo de Fernando VIII.—D. José de Iturbide, descendiente y heredero á priori la noche del 26 de setiembre de 1808,

al Todopoderoso por la conclusion del año.)
Cuarto creciente á las 4 y 14 min. de la tarde. Aire muy frio.



EL INSIGNE GENERAL
D. AGUSTIN DE ITURBIDE Y ARAMBURU, nació en 27 de setiembre de 1783 en Valladolid (hoy Morelia), capital de la antigua provincia de Michoacan. Su padre fué D. José Joaquin Iturbide, rico comerciante español de aquella ciudad. Estudió humanidades y filosofía en el colegio Seminario de la mis-



El Sr. D. Agustín Iturbide.

175 - 1839. *Calendario de Lara*



176.- 1845. *Calendario de Ramirez Hermosa*



177.- 1846. Calendario de Ontiveros



Señorita L. de S. J. de S. J.



Señor J. de S. J.



Señorita L. de S. J. de S. J.

Fig. 1. ANTIGUEDADES 53



ESTA ESTATUA ES DE PIEDRA

Y REPRESENTA LA DIOSA

TEOYAMIQU

—❧—
Fue encontrada afrente del Palacio el año
de 1790, y se conserva en la
Universidad de Mexico.



MICTLANTEUTLI

SEÑOR DEL INFIERNO, ó DEL LUGAR DE LOS

MUERTOS





182.- 1842. *Calendario de Mariano Galván*



ACTO DE ARMAR UN CABALLERO.

183.- 1843. *Calendario de Mariano Galván*



UN TORO.

184.- 1843. *Calendario de Mariano Galván*



Virgen

185.- 1839. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván



Virgen

186.- 1839. *Calendario de las señorita mexicanas* de Mariano Galván



Sana

187.- 1846. *Calendario de Galván*



El Ángel y el niño

188.- 1840. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván



El Ángel y el niño

189.- 1840'. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván



El Ángel y el niño

190.- 1843. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván



El Ángel y el niño

191.- 1843. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván



192.- 1845. *Calendario de J. M. Lara*



Una aneodota de Cristobal Colon.
193.- 1847. *Calendario de J. M. Lara*



UNA TEMPESTAD DE NIEVE.

Novela Russa.

A fines de 1811, ese año tan memorable en la historia de Rusia, vivía en las cercanías de Menardino un rico hacendado cuya hospitalidad era conocida de todos. No pasaba un solo día sin que se recibiese en su casa un número grande de sus vecinos, más con el objeto de comer y beber á su costa, otros para jugar al bolón con su señora, y otros en fin, y estos eran los más para alegrar el estómulo y el semblante fecho pero helado y melancólico de su única hija María. Ni era solo su interesante figura la que atraía en pos de la joven tantas admiradores: cabíase que algun día debía heredar abundantes riquezas, y varios señores la deseaban para sus hijos.

María tuvo en su posesión un gran número de novelas francesas, cuya lectura había engendrado en su tierno corazón entusiasmos de amor. Ella había comenzado con placer las lecturas galantes que le había dirigido un sífrez, pero sus padres, que habían notado su creciente pasión, arrojaron de su casa al sífrez militar, y prohibieron absolutamente á María el que ni siquiera volviese á pensar en tal hombre.

Sin embargo, los dos amantes se escribían á menudo, y se daban misteriosas citas en un bosque de pinos cerca de las ruinas de un antiguo templo. Allí, entre aquellas solitudes, actuando el rigor de su destino, se juraban un

UNA TEMPESTAD DE NIEVE.

amor eterno y forjaban mil proyectos diversos. Sus cartas y sus anécdotas les condujeron al fin á una reso-



lución decisiva. "Como no podemos vivir separados, se decían, y como nos viciamos cruz el alma nuestra ventura, fuerza es que nosotros mismos veamos los obstáculos que se nos oponen." El sífrez oficial fué quien primero propuso este idea y María, con su imaginación imbuída de ideas fantásticas, lo aplaudió en el momento.

Era ya la estación de invierno. Las ellas no podían tener lugar, pero la correspondencia seguía más activa que nunca. En cada carta que le escribía, Wladimir confesaba á su bella amante á que se entregase á él sin reserva, á que se casase con él en secreto. Después, ambos podían vivir algún tiempo en condiciones; después, ambos vendrían á arrojarle á los pies de los padres de María, que conmovidos sin duda por tanto amor y constancia, les dirían sin vacilar: "hijos, ya os perdamos; venid á nuestros brazos."

Aunque aplaudía el proyecto, María, sin embargo vacilaba en ejecutarlo. Wladimir le propuso varios planes de cómo ella los examinó todos, y por fin aprobó

UNA TEMPESTAD DE NIEVE.

de su oprimido pecho. Todo estaba listo: María iba á abandonar para siempre á sus queridos padres, y la dulce paz y tranquilidad de su pasada vida. En ese momento comienza á soplar un furioso áuraca que hace rechinar las piedras y ventanilla de su modo bochornoso: una espesa nevada cubre la atmósfera, no dejando distinguir ni los más cercanos objetos; y María Lora de nuevo, porque estas son como ventanas selladas que le anuncian que cercano desavia.

Bien pronto quedó todo en silencio en el interior de la casa. María se envuelve en una capa forrada de piel,



tomó su cajita de joyas, y bajó la escalera, seguida de un viento que llevaba algunos de sus vestidos. La nevada no disminuía el viento sopla con la misma furia, y arrojaba la nieve contra el semblante de la culpable joven, como si quisiera obligarla á retroceder; y María llegó con dificultad á la entrada del jardín. El trineo estaba aguardando: los caballos, atormentados por la tem-

UNA TEMPESTAD DE NIEVE.

—¡Dios del cielo! dijo María: ¡y vos no sabéis lo que ha sido de vuestra esposa!

—Yo, replicó Burmin, ni siquiera sé el nombre del pueblo donde tuvo lugar la economía. Daba yo entónces tan poca importancia á este sacrilegio, que me eché á dormir pocos instantes después que salí de la iglesia, y cuando desperté al amanecer habíamos andado ya muchas leguas. El criado que me acompañaba ha muerto durante la guerra; y así ya no me queda ni la más remota esperanza de encontrar á la pobre doncella con quien poseí de una manera tan loca y culpable. Señora, ya rehúese mi secreto. Vos que conocéis la intensidad de mi amor, podreis comprender cuán horrible ya á ser la espialion de mi crimen.

—¡Dios mío! gritó María fijando sobre Burmin una mirada llena de gozo y sorpresa: ¡conque érais vos!... ¡y es posible que no me reconocierais!

Burmin se estremeció y se arrojó á los pies de su esposa.





Horrores de los del estrojo juvenil.
195.- 1843. *Calendario de J. M. Lara*



196.- 1893. *Calendario de las señoritas mexicanas de Galván*



197.- 1840. *Calendario de las señoritas mexicanas de Galván*



El verdulero viviente.

198.- 1843. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván



Tránsito de una tertulia.

199.- 1843. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván



San Marquitos.

200.- 1839. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván



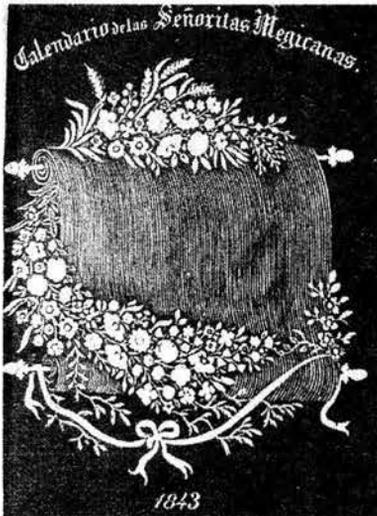
201.- 1845. *Calendario de J. M. Lara*







204.- 1839-1843. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván



205.- 1843. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván



206.- 1839. *Calendario de las señoritas mexicanas* de Mariano Galván

PINTURA DEL GOBIERNO

DEL GENERAL FARFES.

En fines de Diciembre de 1845, apareció un Don Quijote por la monarquía extranjera: duraron sus aventuras siete meses, como para compararse á los siete pecados capitales, que son cabezas y raíces de otros muchos.

Su gobierno fué como un (1) que alcanzó á todos los que defendimos los derechos de nuestra patria.

La fogosidad de su administracion,

pareció á un (2)

que no tiene rienda ni amo que lo sujete, atropellando las garantías sociales.

(1) Láztro. (2) Caballo.



La sabiduría que encierra la convocatoria que publicó, si la hubiera dicta-

do él (1)

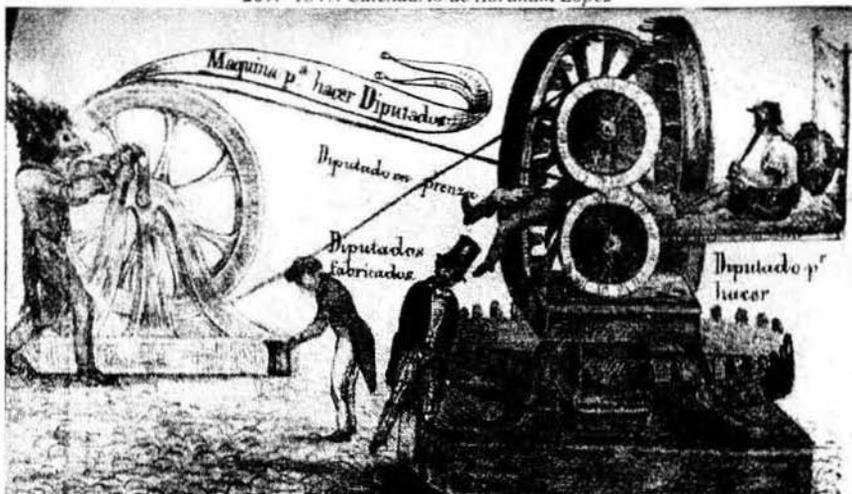


en que cabalgaba Sancho Panza, la hubiera discurrido con más tino. Pero que debía esperar la nación de un hombre [segun la opinion pública que] pocas veces estaba en su juicio; que debiendo atacar al enemigo extranjero, desertó, y se apoderó de la presidencia de la república, como un ladrón se toma el bolsillo de un indefenso? ¿Y que debía esperarse de ese llamado congreso cuando lo dirigian parte de los que fueron cómplices en el asesinato jurídico del Exmo. Sr. D. Vicente Guerrero?

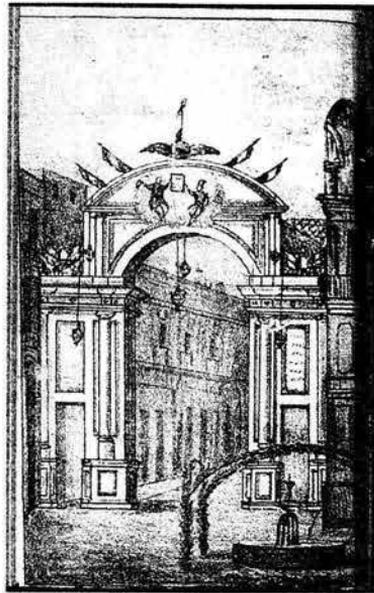
(2)
En reunion fué el de la República, y la frente del nombre mexicano.

(1) Burro. (2) Asno.

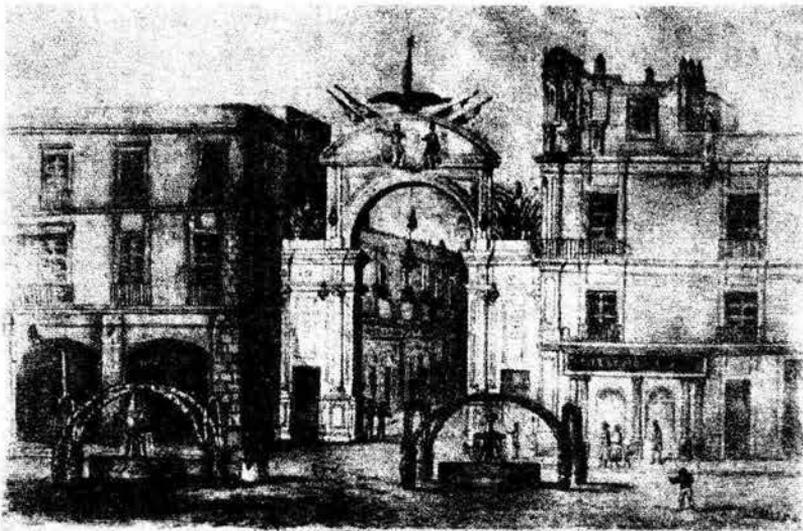
207. - 1847. Calendario de Abraham López



208. - 1854. Calendario impolítico y justiciero



209.- 1847. *Calendario de Abraham López*

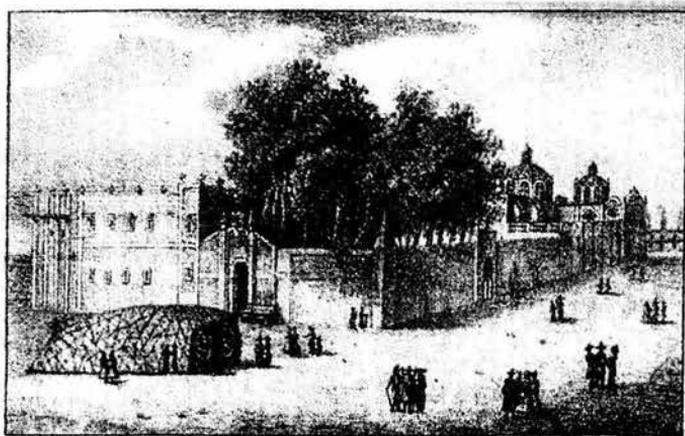


VISTA DE LA PORTADA QUE PUSO EL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE MEXICO,
PARA LA ENTRADA DEL GEN. DON ANTONIO LOPEZ DE SANTA ANA.

210.- Hesiquio Iriarte, "Vista de la portada que puso el Excmo. Ayuntamiento en México para la entrada del General don Antonio de Santa Ana"



211.- 1848. *Calendario de Abraham López*



La trinchera ambulante.

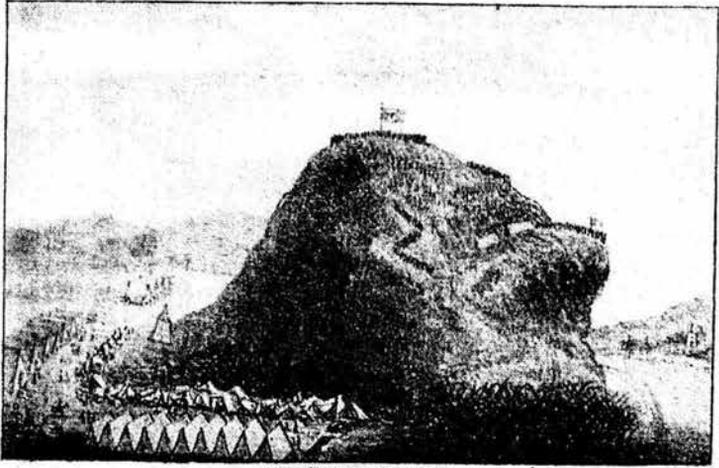
212.- 1848. *Calendario de Abraham López*



213.- Abraham López, "La Profesía n° 1", 1847. Litografía, 24 x 35 cms.

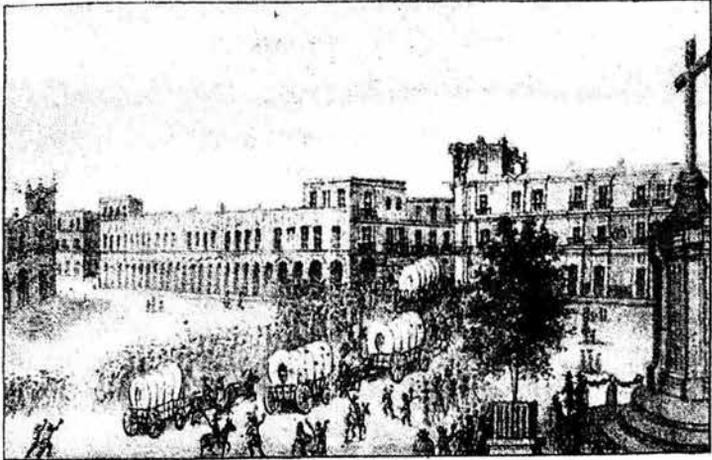


214.- Tomado de Antonio García Cubas, *El Libro de mis recuerdos*, pág. 471



Fortificación del Pícol

215.- 1848. Calendario de Abraham López



El Rieblo opedira las Carreza

216.- 1848. Calendario de Abraham López



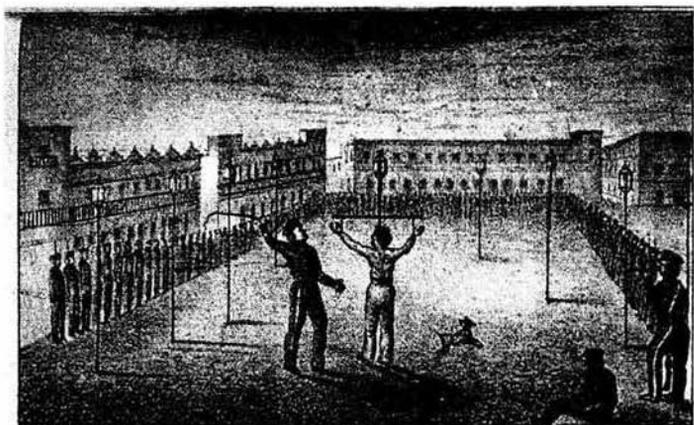
217.- 1848. *Calendario de Galván*



218.- 1849. Calendario de Abraham López



Castigos que daban a los Americanos.
219.- 1849. Calendario de Abraham López



Ue de Burgenio.

Los azotes dados por los Americanos.

220.- 1849. Calendario de Abraham López

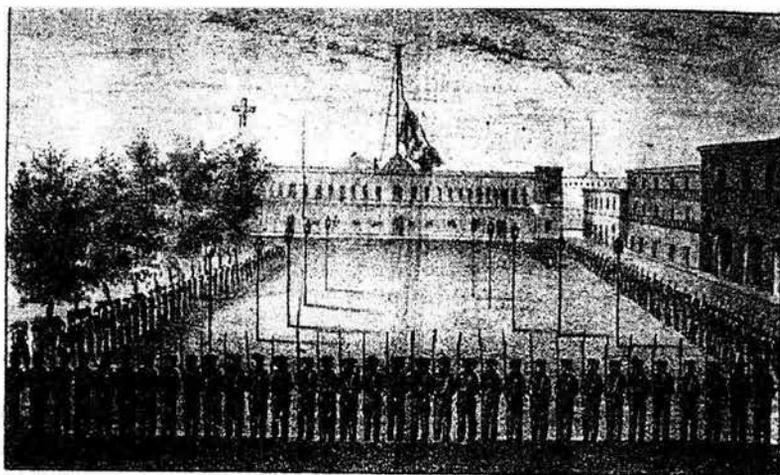


Y. . . .

Grav. del Aguila de P.

Entierro de los Americanos.

221.- 1849. Calendario de Abraham López

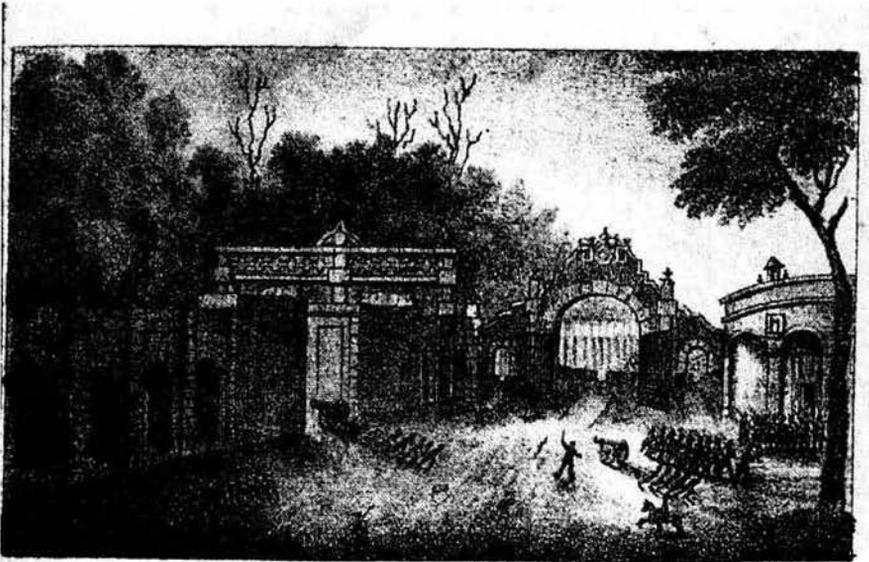


Enarbolan el Pabellon Mexicano.

222.- 1849. Calendario de Abraham López



Guatemala - 20 de Agosto de 1847
222 - 1849. Calendario de Ontiveros



Guatemala - 18 de Septiembre de 1848
224.- 1849. Calendario de Ontiveros



ca. 1851, *Album pintoresco de la República Mexicana* de Julio Michaud

225.- ca. 1851, *Album pintoresco de la República Mexicana* de Julio Michaud



Mayor General Winfield Scott.

Nació el 13 de Junio de 1786

226.- 1849. *Calendario* de Antonio Rodríguez



GEORGE R. BELL.

1848

1.º de Historia N.º 23.

227.- 1848. *Apuntes para la historia de la guerra entre México y los Estados Unidos.*
Lito. Plácido Blanco



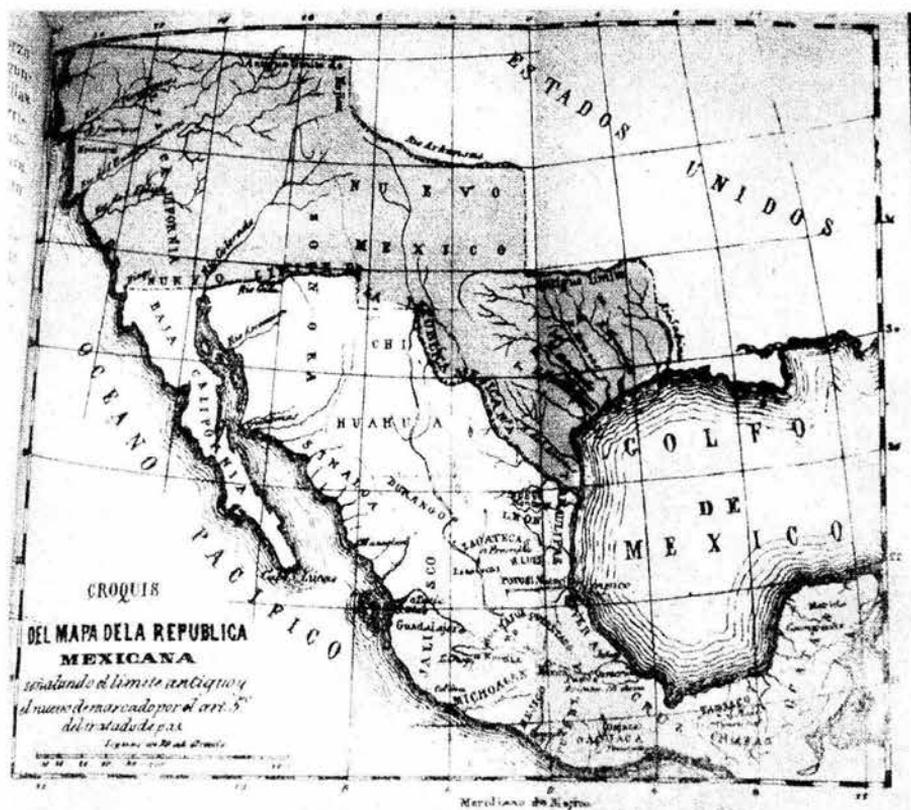
228.- 1850. *Calendario de López*, portada



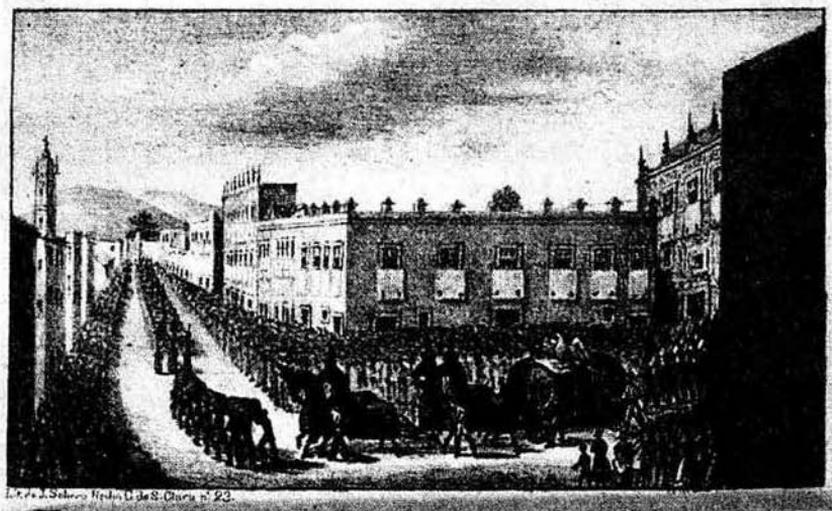
229.- 1850. *Calendario de López*, contraportada



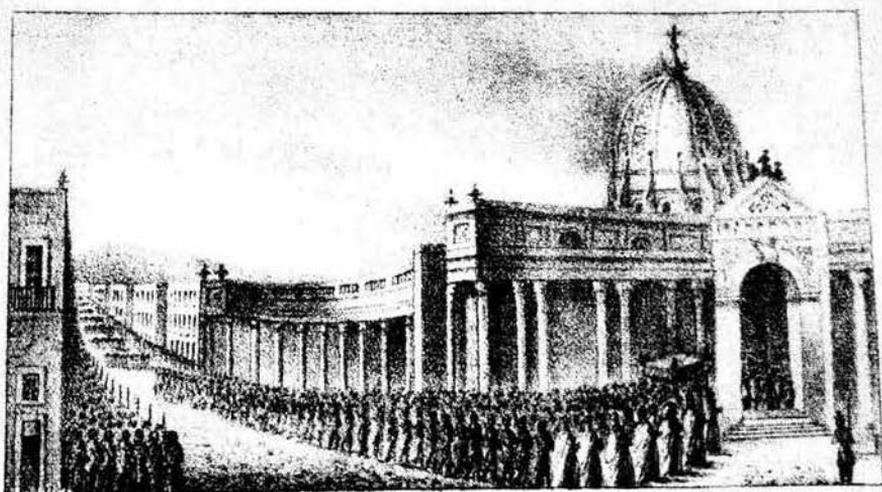
UNION DE LAS MARGARITAS
230.- 1850. *Calendario de López*



231.- 1850. Calendario de López



232.- 1850. *Calendario de Ontiveros*



233.- 1851. *Calendario de Ontiveros*

BREVE NOTICIA DE LOS SUMOS PONTÍFICES,

CON LOS RITOS ECLESIASTICOS QUE SUCESIVAMENTE HAN
SIDO ESTABLECIENDO.



1. SAN PÉDRO.

Jesucristo, habiendo gobernado la Iglesia 30 años, de los que reinó en Roma 24, con 3 meses y 10 días.

Quinto príncipe de los Apóstoles y primer Vicario de Jesucristo en la tierra. Fundó la Iglesia de Ananías, y doctoró la de Roma, donde entonces habia de la cristiandad. Después con los demás miembros del apostolado el Símbolo de la Fé. Estableció el orden de recibir el Bautismo, el tiempo del advenio y el ayuno de la cenareana. El que la pacana se celebra en Domingo. Puso en la boca el Padre Nuestro. Prendió el primer Concilio, en que se abolieron los ritos judaicos. Murió mártir a 25 de Junio por los años de 66 á 67 de



2. SAN LEO.

Tuscano, sucedió á S. Pedro en el gobierno de la Iglesia. Mandó que las mugeres no entrasen en los templos con las cabezas descubiertas. Nombró el primer Vicario en Roma. Estableció el uso del pálio pontifical. Murió mártir en 23 de Setiembre de 75. Gobernó la Iglesia 11 años, 1 mes y 23 días.

BREVE NOTICIA DE LOS PONTÍFICES. 43



3. SAN CLETO.

Salud y Apostólica Bendición; fórmulas de que hasta el día usan los sumos pontífices, por su elevada posición, así como los obispos saludan al pueblo con la de *Pax sea á vosotros*, cual sucesores de los apóstoles; y los sacerdotes usan de la tan sabida: *El Señor sea con vosotros*, que dijo S. Gabriel á la Santísima Virgen cuando la Anunciación. Murió mártir en 27 de Abril de 91. Gobierno 12 años y 7 meses.

Romano. Dividió la ciudad de Roma en 25 parroquias, para las que ordenó otros tantos presbíteros, que este fué el nombre primero que se dió á los sacerdotes, y quiere decir ancianos; no tanto por su avanzada edad cuanto por el saber y virtudes, que más se buscan y se ponen en ella, que en la de la juventud. Fué el primero que usó en las bulas apostólicas:



4. SAN CLEMENTE.

Murió mártir en 23 de Noviembre de 100. Gobierno 9 años, 6 meses y 6 días.

Romano. Estableció en Roma siete notarios para que escribiesen las actas de los mártires. Dispuso las vestiduras sacerdotales para la misa, y que los corporales se lavasen en una vasija que no tuviese otro uso. Estableció el Cónon de la misa, y la bendición de los frutos de la tierra. Ordenó que la confirmación se administrase á poco de recibido el bautismo.

LA CONFIRMACION.



Al recibir el bautismo, al participar de los méritos de Jesucristo, queda el hombre obligado a renunciar a Satanás y a las pompas del mundo, y á seguir solamente la ley del Hombre-Dios, que espiró en el Calvario para lavar las culpas de la humanidad. Pero es débil el espíritu del hombre, y para fortalecer su fe dejó Jesús instituido el sacramento de la Confirmación, que en los primeros tiempos de la nueva ley fué administrado por los mismos apóstoles, por los discípulos de Jesús, y después por los obispos, como sucesores de los humildes pescadores de Galilea. Para el hombre se necesitan señales materiales, y las hay en la confirmación: la imposición de las manos, la unción del Santo Crisma y las palabras pronunciadas por el obispo, con los signos exteriores; pero la obra de Dios es grande, es maravillosa.

Las almas que duelen, las que están en riesgo de sucumbir y abandonar á Jesucristo, quedan fuertes en la Fé, quedan perfectos cristianos para confesar á Dios, para no negar jamás su existencia, para seguir con valor la senda de la virtud y no dejar jamás la esperanza, ni la caridad. El bautismo nos abre las puertas del cielo, la Confirmación nos da fortaleza y energía para combatir por Jesucristo, para vencer los combates de pecado, para hacernos superiores á nosotros mismos, y perseverar en los preceptos divinos del cristianismo.

El Espíritu Santo derrama su gracia en el alma del hombre y le comunica sus dones, para que no pierda la nueva vida que recibió en el bautismo. Por medio de la Confirmación se comprende la vida del mundo y se ama solo á Dios, se poseen las sublimes verdades, los misterios de amor de la religión, y se conoce los caminos del bien y del mal, y lo que más conviene á nuestra salvación; se siente facilidad para cumplir la voluntad de Dios sin resistencia, y se siente, en su un respeto de amor hacia el Criador, y un verdadero temor de cometer acciones que pequen de Dios.

235.- 1851. *Calendario de Cumplido*

LA CONFIRMACION.



Al recibir el bautismo, al participar de los méritos de Jesucristo, queda el hombre obligado á renunciar á Satanás y á las pompas del mundo, y á seguir solamente la ley del Hombre-Dios, que espiró en el Calvario para lavar las culpas de la humanidad. Pero es débil el espíritu del hombre, y para fortalecer su fe dejó Jesús instituido el sacramento



LA VIRGEN CATALINA TEGACOVITA.

236.- 1846. *Calendario de Ignacio Cumplido*



237.- 1846. *Calendario de Abraham López*



CAMINO DEL GOLGOTA.

238.- 1847. *Calendario de Galván*



239.- 1848. *Calendario de Mariano Galván*



el inicio, a quien el Sr. Jesus quitara la vida con el soplo de su boca.
240.- 1849. Calendario de Galván
Lit. de P. Blanco



241.- 1845, Juan Bautista Morales, *El Gallo Pitagórico*



...y el espíritu de Dios era llevado sobre las aguas.

242.- 1849. Calendario de Mariano Galván



El culto de Dios

243.- 1850. Calendario de Mariano Galván



San de N. Atrevida

He aquí la esclava del Señor...

244.- 1850. Calendario de Mariano Galván



Lit. de M. Hargreaves

La Cena de Baltazar

245.- 1848. *Calendario de Mariano Galván*



Lin. de M. G. de Percebe n.º 14

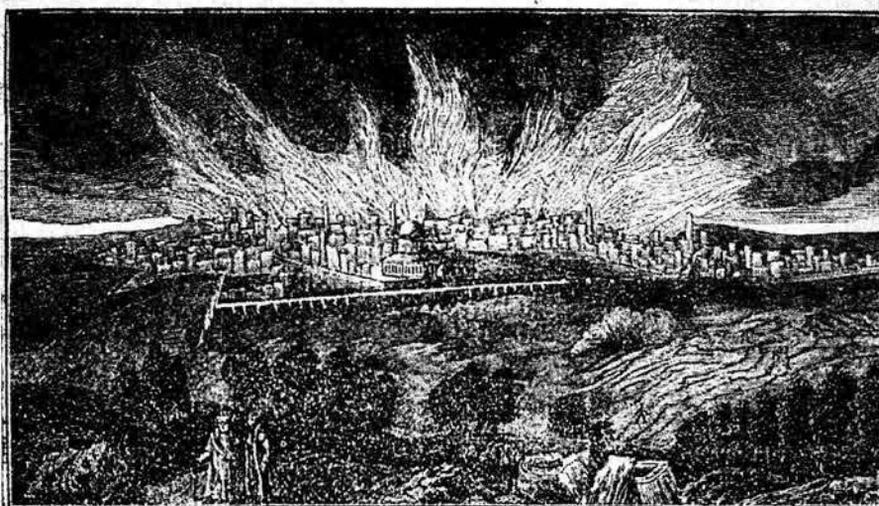
MUERTE DE ABEL.

246.- 1848. *Calendario de Ontiveros*



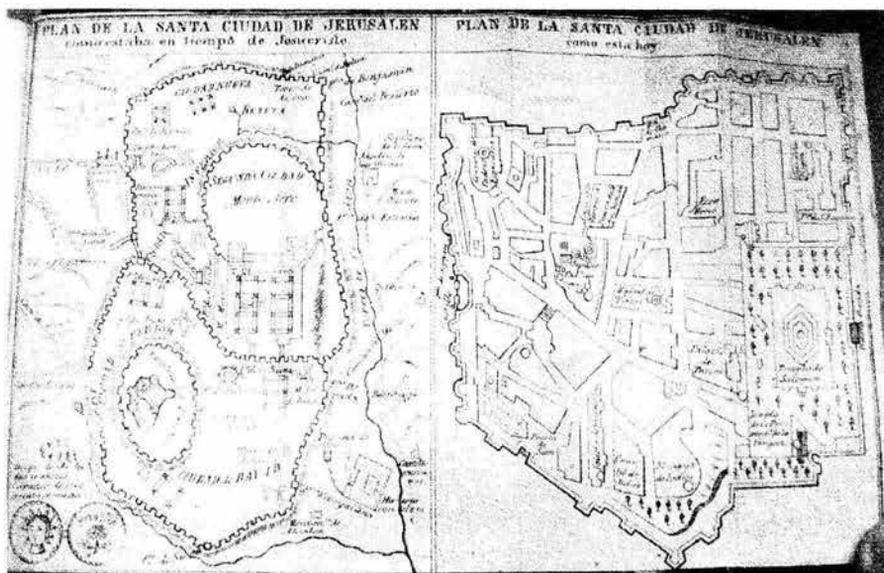
Adan y Eva deplorando la desgraciada muerte de Abel.

247.- 1859. *Calendario de Ontiveros*



JERUSALEN.

248.- 1849. *Calendario de Vicente García Torres*

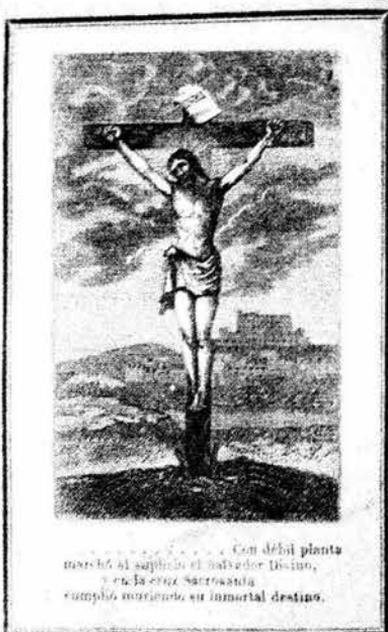


249.- 1851. *Calendario de Manuel Murguía*

EL VOTO DE JETFE.



250.- 1849. Calendario de Rafael de Rafael





NAPOLÉON EN EL MAR ROJO

252. - 1847. *Calendario de Mariano Galván*



REGRESO DE LA ISLA DE ELBA
253.- 1849. *Calendario de Ignacio Cumplido*



254.- Charles Steuben, *El retorno de Napoleón de la isla de Elba*, Salón de 1831



255.- 1849. *Calendario de Ignacio Cumplido*



256.- Jean-Baptiste Debret, *Napoleón salua un convoy de blessés austrichien pendant le défilé de la garnison d'Ulm fait prisonnière, et rend hommage au courage malheureux*, Salón 1806.



257.- 1850. *Los fusionistas en el Calendario de Vicente García Torres*

LOS
AMORES DE UN PERIODISTA.

ESTO no tiene remedio; el sobrino de mi amigo D. Melquides está á punto de volverse loco. No hay vez que le vea que no esté leyendo algun periódico; si le hablan responde con el forzado *nosotros* de los periodistas; si no le hablan calla, y vuelve y revuelve las hojas de cuantos periódicos halla á la mano. Y el resultado es, que el muchacho está macilento y cegato, mas flaco que un suspiro y mas encorvado que conciencia de gobernante mexicano.



258.- 1849. *Calendario de Vicente García Torres*

EL TIO NONILLA.

46



Ella se retira de su ventana él se marcha: ¿á qué? por nada tiene que hacer mas aguardar su empleo. ¡Ah! se me olvidaba, á la ocupacion del empleado desocupado.... á leer la *Gaceta*, á ver cual el ministro, que *siempre lo tiene presente*, lo repone en destino....

259.- 1850. *El Tio Nonilla*



262.- 1849. *Calendario de Vicente García Torres*

EL TIO NOMILLA,



nera y arregladas en u
que en la actualidad si
man al bueno de Santa-
men ni descansan, pa
entre nosotros, como úi
sar sus bolsas.

— Yo te prometo,
cia á poco, UN PURO,
trasformando en tribun
vicios y tu ahinco por l
terva de pillos que lo es
racion, seran un dia suf
sidos, por esta n. i ma
peridad y engrandecimi

— Gracias, señores, respondia yo á todos, lleno de oi

263.- 1850. *El Tio Nonilla*



264.- 1849. *Calendario de Vicente García Torres*

ojos con los de una *talludita*, pero que todavía *puede apreta*



razon contra la ag
Cupido, y por cons
de amores... Ella
las manos, pero con
que los ojos hablan
sa tan parecida, qui
lo mismo. Acercase
pues de cierto coloc
hacer lo mismo los
que no lo son, he al
explicaciones, ella
zas de tener MARI
ilusiones de tener m
ner en *activa* funci
atrasado en el ejerci
tiones por falta de t

talidad! Él aborrece á las viudas, y ella espera tener un prój
con sus *achagues* y con sus *máculas*; y ved ahí, que cuando
no es doncella y él la dice que no es empleado en posesion de
repelen mutuamente, como dos cuerpos *sólidos* que chocan; i
que se apartan como los *líquidos*, es decir, como el aceite y e
de los dos, huyendo del otro, se pone encima.

265.- 1850. *El Tío Nonilla*



266.- 1851. *Calendario de Abraham López*



267.- "El cargador" en *Los mexicanos pintados por sí mismos*, 1854-1855



268.- 1820. "La carga del marido"