



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

*EL ALMACÉN DE LOS NIÑOS, UNA PROPUESTA ILUSTRADA, ENTRE "RAZÓN" Y "RELIGIÓN",  
DEL EDITOR SIMÓN BLANQUEL*

## ENSAYO ACADÉMICO

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:  
**MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE**

P R E S E N T A :

**PAOLA REBECA AMBROSIO LÁZARO**

DIRECTORA: MARÍA JOSÉ ESPARZA LIBERAL



CIUDAD UNIVERSITARIA, D.F. 2011



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.

## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	3
INTRODUCCIÓN.....	4
1. <i>EL ALMACÉN DE LOS NIÑOS</i> A TRAVÉS DE LA HISTORIA: UNA PROPUESTA ILUSTRADA.....	8
2. LA VIDA EDITORIAL DE SIMÓN BLANQUEL.....	24
3. LA REEDICIÓN ADORNADA: LA HUMILDAD FÍSICA DEL LIBRO Y SUS GRABADOS.....	33
3.1. RELATOS DEL ANTIGUO TESTAMENTO EN TORNO A LA OBEDIENCIA Y OTROS ASUNTOS.....	37
3.2. LOS CUENTOS: MORAL E IMAGINACIÓN.....	42
3.3. CIENCIA E HISTORIA: BREVES CONOCIMIENTOS PARA LAS DISCÍPULAS.....	48
3.4. FÁBULAS DEL PENSADOR MEXICANO.....	54
4. CONCLUSIONES.....	60
5. ANEXO. IMÁGENES.....	64
6. FUENTES .....	103

**AGRADECIMIENTOS**

Este trabajo se ha dado gracias a un entramado de aventuras, ideas y buenas personas. Agradezco a todos los que me brindaron la posibilidad de desarrollarme académicamente; sobre todo al interés que mostraron las instituciones por un nuevo proyecto fuera de la capital; hablo de la Universidad Nacional Autónoma de México con su Instituto de Investigaciones Estéticas, a la Fundación Alfredo Harp-Helú Oaxaca, y al Instituto de Humanidades de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca. Debo mi admiración, respeto y cariño a Angélica Velázquez Guadarrama y a Jaime Cuadriello que juntos emprendieron una larga batalla, siempre con el apoyo de María Isabel Grañén Porrúa y Francisco José Ruiz Cervantes.

En este largo y enriquecedor episodio de mi vida me llevaron de la mano: María José Esparza Liberal, Fausto Ramírez, Montserrat Galí Boadella, Helia Bonilla, Linda Báez, Deborah Dorotinsky, Laura Malosetti, entre muchos otros a quienes les agradezco infinitamente por los conocimientos brindados. Además, gracias a Héctor Ferrer y a Brígida Pliego por su inmensa ayuda.

El encuentro con mi objeto de estudio no hubiera sido posible sin las facilidades y servicios de la Biblioteca Andrés Henestrosa, en especial por el apoyo de Marisela Díaz Vargas y de Jorge Francisco Velasco. Así mismo quedo en deuda con la Biblioteca Francisco de Burgoa y con el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca.

Reconozco el esfuerzo de mis padres: Gudelia y Mario, las enseñanzas de mis hermanos y la amistad de Mayra. Toda mi gratitud a mi amado Hiram, por soportar tantos episodios y darme fuerza.

## INTRODUCCIÓN

El surgimiento de editores e impresores coincidió fuertemente en el siglo XIX con el renovado interés por producir obras con ilustraciones. Se compraban estampas de otros países, las imágenes se intercambiaban, y se necesitó de grabadores, dibujantes y litógrafos que junto con escritores “reconstruyeron” a la sociedad lectora. Bajo ese mundo editorial que buscaba producciones con imágenes, de revistas, periódicos y libros ilustrados, surgió la obra a estudiar.

En el presente trabajo hablaré de *El almacén de los niños o diálogos de una sabia directora con sus discípulas* en la versión ilustrada y reeditada por Simón Blanquel en 1865. Está conformada por dos partes: por un lado la versión del texto de madame Le Prince; por otro, las fábulas de José Joaquín Fernández de Lizardi. Es pues, una versión *sui generis*, que conjunta un escrito francés y otro mexicano, en el que se reconstruyen y se apropian viñetas europeas y mexicanas, propagando tanto las estampas de José Mariano Torreblanca, primer ilustrador de las fábulas, como los grabados de Th. Guérin, Staal y otros artistas franceses que habían añadido viñetas al libro.

Se hace necesario el análisis por su profundo valor literario y estético. Hasta el momento existen pequeñas referencias a la obra, a su autora y pocas veces a su contenido. Sólo Peggy Schaller con su estudio titulado “Jeanne Marie Le Prince de Beaumont (1711-1780): Biographical Essay for Chawton House Library and Women Writers”<sup>1</sup> le ha dedicado unas páginas exclusivamente a la escritora; y Carmen García Surralles se ha enfocado en el contenido, pero únicamente sobre los cuentos en su artículo, “Los cuentos de Mme. Leprince de Beaumont”<sup>2</sup>. No hay un estudio que se dedique a observar las correspondencias entre el texto y sus cambios y agregados editoriales, en la inclusión de la imagen, cuando es ésta una característica que “revolucionó” a la obra misma. Recordemos que el libro ilustrado es “un singular fenómeno artístico y no un mero producto editorial enriquecido”<sup>3</sup> que a mediados del siglo XIX permitió configurar “al sujeto receptor como

---

<sup>1</sup> Schaller, Peggy, “Jeanne Marie Le Prince de Beaumont (1711-1780): Biographical Essay for Chawton House Library and Women Writers”, en <http://www.chawton.org/files/LeprinceBeaumont.pdf> visitado en octubre de 2011.

<sup>2</sup> Carmen García Surralles, “Los cuentos de Mme. Leprince de Beaumont”, <http://rodin.uca.es:8081/xmlui/bitstream/handle/10498/7607/14034281.pdf?sequence=1>, visitado en noviembre de 2011.

<sup>3</sup> Juan Martínez Moro, *Un ensayo sobre grabado (a principios del siglo XXI)*, México, UNAM, 2008, p. 87

un lector-espectador"<sup>4</sup>. Por ello no sólo analizaremos el sentido editorial, la construcción ilustrada, el texto en sí, o el contexto cultural, social, político de la época, sino el quehacer de los grabados.

Es un estudio alrededor de *El almacén de los niños* y sus imágenes que pretende de entender los intereses de un editor decimonónico por imprimir una obra como ésta y que busca encontrar las relaciones entre imagen y texto, pero además que está interesado en la construcción de nuevos lectores desde las propuestas moralizantes de madame Le Prince de Beaumont y José Joaquín Fernández de Lizardi. Así, la premisa principal de la investigación querrá retratar a Simón Blanquel no ya como un simple “pícaro” vendedor de libros y calendarios, sino tratará de reconsiderarlo como un editor preocupado por la elaboración de sus productos, porque en ellos promovía un proyecto educativo basado en valores morales religiosos, donde la imagen se buscó para reforzarlos y consolidarlos.

Primero delimito el trabajo en tiempo y espacio. Planteo brevemente del contexto histórico, porque me ayudará a entender las estrategias pedagógicas que se estaban manejando por medio de publicaciones comerciales, y así podré entender los objetivos por los que este libro se volvió a imprimir en 1865, aumentado con las *Fábulas* de Lizardi.

Luego hago referencia a Simón Blanquel para saber qué relación tiene nuestra publicación con la historia personal-editorial. Es necesario rastrear y revisar el quehacer de Simón Blanquel como editor, y resolver si sus publicaciones formaron sólo parte de lo comercial, o habría otros intereses de por medio. Acercarnos a sus ediciones quizá nos ayude a entender si sus ideas fueron religiosas, “ilustradas” o mercantiles.

Pero sobre todo me interesa saber si las imágenes son ornamentales o más bien ayudan a comprender los contenidos, por ello parto de la teoría propuesta por Roland Barthes y su pregunta: “¿Duplica acaso la imagen ciertas informaciones del texto por un fenómeno de redundancia o bien es el texto el que añade información inédita a la imagen?”<sup>5</sup> Es necesario conocer las estrategias de la “ilusión” que el “librero” planteó, porque, si bien, no pudo “mandar” a los dibujantes, es posible que sí haya podido seleccionar los grabados que llevaría su edición; de esto parte una siguiente pregunta: ¿qué tanto las estampas funcionan para la obra? Si Blanquel pudo elegir entre los productos franceses que tuvo a la

---

<sup>4</sup> *Idem*, p. 85

<sup>5</sup> Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós, 1986, p. 35

mano ¿escogería las figuras adecuadas? Y de ser así, con ellas ¿buscaría reforzar los valores morales propuestos desde la narrativa?

El análisis entre imagen y texto busca conocer esas relaciones de redundancia o añadidura, a sabiendas de que contamos con un producto por demás intervenido, que en su nacimiento no tuvo imágenes y que con el tiempo se le agregaron. Por un lado parto del anclaje, al que podemos definir como el que “conduce al lector a través de los distintos significados de la imagen, le obliga a evitar unos y a recibir otros [...] es evidente que en todos los casos de anclaje, el lenguaje tiene una función elucidatoria [...] es un control, detenta una responsabilidad sobre el uso del mensaje frente a la potencia proyectiva de las imágenes.”<sup>6</sup> Porque de su eficacia se entenderá la dedicación que el editor tuvo para su producción. Por otro lado, y para entender el alcance de la obra, me adentro en los roles de género y las ideas surgidas sobre educación.

Por esto es preciso aclarar que aunque desde la Colonia existieron instituciones educativas, ellas presentaron una marcada diferencia en las enseñanzas para niños y para niñas, provocando que durante el siglo XIX el papel de la mujer fuera delimitándose más. Para las mujeres lo público se les fue negando, y lo privado se naturalizó como su espacio, así como sus deberes y tareas. Desde la época colonial existían aquellas escuelas llamadas “Amigas” que estaban destinadas a las niñas, pero esto cambiaría muy lentamente, pues los mexicanos preferirían el adiestramiento particular de una institutriz para las mujeres. Lo anterior se explica porque: “entre 1779 y 1808 el número de escuelas para niñas era dos o tres veces mayor que el número de escuelas para muchachos, y ni el gremio ni el Ayuntamiento lograron supervisar adecuadamente la educación femenina.”<sup>7</sup> Conociendo esa tradición escolar de la Amiga, yo creo que a pesar de la distancia en años, la obra propuesta por Blanquel para el público mexicano no resultaba tan ajena y a la vez proponía una concepción distinta en lo educativo, una revalorización de la mujer a través de su capacidad para razonar, pese a las prácticas y roles sociales que difundía.

*El almacén* al fin y al cabo es una especie de “Amiga” llevada al papel que compartía tanto maneras como contenidos que se difundieron a la hora de enseñar a las mujeres mexicanas. Anne Staples apunta que, en la época ilustrada, ellas sólo tenían cuatro opciones para educarse:

---

<sup>6</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, p. 36–37

<sup>7</sup> Dorothy Tanck Estrada, *La educación ilustrada, 1786-1836*, México, COLMEX, 1984, p. 161

Con maestros particulares si sus padres tenían los recursos adecuados; asistir a una amiga hasta la edad de 10 a 12 años y aprender doctrina cristiana, costura, bordado y, si la maestra sabía, a leer y escribir; matricularse en una escuela pía, municipal, lancasteriana o particular; o quedarse en casa a aprender la doctrina cristiana y los quehaceres domésticos con su parentela. Esta última opción fue la más común.<sup>8</sup>

Pero además el libro aventaja estas maneras, al incluir breves pero seguros conocimientos de ciencia, tecnología e historia pues partía de la propuesta educativa del movimiento de la Ilustración del siglo XVIII, que miraba a la infancia como formadora de estados y países más desarrollados. En México la Ilustración estrechó la fe con la razón, la salvación y el progreso sin conflicto alguno: “según sus promotores la razón, luz esplendorosa que derramaba la sabiduría, no entraba en conflicto con la fe.”<sup>9</sup> Porque esa razón estaba al servicio de la fe y “era uno de los atributos de Dios.”<sup>10</sup> Bajo ese concepto juego y formo el título del presente trabajo, pienso que el concepto de razón que planteó la Ilustración permeó la producción de Beaumont y que, aunque distante en fechas, la reedición de 1865 cuidaría esa manera de tomar la razón, a favor de la fe y el catolicismo, a favor del desarrollo de la mujer. Así durante la Ilustración se produjo la primera edición en Europa, y con ilustraciones se reprodujo en México por interés de Simón Blanquel.

---

<sup>8</sup> Anne Staples, *Recuento de una batalla inconclusa. La educación mexicana de Iturbide a Juárez*, México, COLMEX, 2005, p. 392

<sup>9</sup> Anne Staples, *op. cit.*, p. 36

<sup>10</sup> *Idem*, p. 37



## 1. EL ALMACÉN DE LOS NIÑOS A TRAVÉS DE LA HISTORIA, UNA PROPUESTA ILUSTRADA

Jeanne Marie Le Prince de Beaumont (1711-1780), la autora de *El almacén de los niños o diálogos de una sabia directora con sus discípulas*, realizó su publicación en 1756 en Londres. Impreso en cuatro volúmenes relata historias sagradas, nociones de geografía e historia, cuentos y fábulas a los lectores: sus “discípulas”.

Gracias a una nota biográfica incluida en la edición de la librería Garnier Hermanos,<sup>11</sup> sabemos que ella nació el 26 de abril de 1711 en la ciudad Ruan, Francia. (Fig. 1) Se casó con Antoine Grimard de Beaumont en 1743, y tuvo una hija de nombre Elizabeth, sin embargo por causas desconocidas se divorcia en 1745.<sup>12</sup>

Su primera publicación es en 1748, *El triunfo de la verdad o Memorias de madame de la Villette*. Durante esta época se trasladó a Inglaterra y vivió en Londres cerca de diecisiete años, donde se encargó de la educación de algunas señoritas: "Se empleó honoríficamente en la educación teórica y práctica de la infancia y de la juventud, habiendo escrito unos cuarenta tomos en los cuales se halla acatada la religión y tenida por el origen de la felicidad."<sup>13</sup> Fue una escritora muy prolífica, dentro de sus libros están: *Varias cartas y críticas* (1750); *Nueva revista francesa* (1750-1752); *Civan, rey de Bungo* (1754); *Memorias de la señora baronesa de Batteville, o la viuda perfecta* (1766).

También realizó varias obras con el título de “Almacén” dirigidas a todos los rubros sociales: el ya mencionado, el *de las señoritas adolescentes o diálogos de una sabia directora con sus nobles discípulas* (1760); y el *de los pobres, los artesanos, sirvientes y campesinos* (1768). Dicho término, más que tener una estructura característica, fue una moda, como lo expresa Francisco de Paula Mellado:

En el extranjero y aun en España se puso muy de moda en el siglo pasado esta palabra, y la cosa que ella representa se extendió con los nombres de *almacén histórico, almacenes instructivos, recreativos, etc., etc.* Todas las ciencias y todos los artes se colocaron en *almacenes*, y no fueron sólo los hombres satíricos los que observaron que muchos de estos almacenes estaban vacíos, o bastante mal llenos. Un tal Alletz, digno por sus compilaciones de ser citado como el más ardiente discípulo del buen abate Trublet, fue uno de los autores más fecundos en esta especie de colecciones. Tampoco le va en zaga el cura de Laporte, otro gran compositor de libros con libros, que así mismo publicó varias recopilaciones. Pero nadie como Mad. Leprince de Beaumont, que retirada á Inglaterra, donde ejercía las funciones de

<sup>11</sup> J. Marie Le Prince de Beaumont, *El almacén de los niños*, París, Garnier Hermanos, 1896, p. V-VII

<sup>12</sup> Peggy Schaller, *op. cit.*

<sup>13</sup> *Idem*, p. VI

institutriz, mandaba á Francia todos los años con el título de *almacén* alguna nueva obra sobre la educación. A su infatigable pluma se debió *el Almacén de los niños*, el *Almacén de los adolescentes*, el *de las adolescentes* [sic], los *de las solteras jóvenes*, *señoras jóvenes*, etc.<sup>14</sup>

Aunque el título nos hace pensar en una obra para todo tipo de infante, fueran niños o niñas, nos encontramos con que sus protagonistas son mujeres, y los diálogos que allí se mantienen presentan, sobre todo, el rol que ellas debían cumplir en la sociedad. Se marca, entonces, un producto enfocado a lo femenino. Esto quizá fue el motivo que la llevó a publicar posteriormente títulos más delimitados para un género específico. Así, la continuación del primer *Almacén* fue *el de las señoritas adolescentes*, que “culminaría” en la *Biblioteca para las señoras jóvenes que entran en el mundo y se casan* (1764). Entre cada publicación hay una distancia de cuatro años.

Plácido Barco López, uno de los primeros impresores que traduce al español por completo *El almacén de los niños*, en la advertencia del *Almacén de las señoritas* (1787) precisa nuestro argumento:

Justamente el ver que siendo estas obras unas preciosas instrucciones de educación, seguidas con cuidado y método por los tres órdenes de edades[...] van igualmente colocadas por el orden cronológico de los tiempos, se echaba mucho de ver, que entre las obras traducidas hubiesen los traductores interrumpido el orden, pasando de la traducción del *Almacén de los niños* a la de la *Biblioteca de las señoras jóvenes*... por lo que quedaba defectuoso, e invertido el orden que pide el plan de educación que para el fin propuso su autora.<sup>15</sup>

Por este impresor sabemos que, al menos para 1787, la comunidad hispanohablante ya contaba con las tres obras antes mencionadas y con las *Conversaciones familiares entre gente del campo y jornaleros*; *La devoción ilustrada* y el *Elogio de M. de B. compuesto por el padre Baltasar Obregón de los clérigos menores*, de la misma autora. Su librería, en Madrid, vendía dieciocho tomos de Beaumont, aunque sus ediciones sólo contenían algunas letras capitulares o pequeños frisos, pero no estampas.

La autora, a lo largo del siglo XVIII, estuvo inmersa en un mundo ilustrado en el que el poder de la razón buscaba la legitimidad a través de la deducción de las verdades básicas del universo. Época que revolucionó la concepción de la infancia, la familia y la

<sup>14</sup> Francisco de Paula Mellado, *Enciclopedia Moderna, Diccionario universal de literatura, ciencias y artes, agricultura, industria y comercio*, Tomo segundo, Madrid, Establecimiento de Mellado, 1831, p. 153

<sup>15</sup> J. Marie Le Prince de Beaumont, *Almacén de las señoritas*, Madrid, Imprenta de Plácido Barco López, 1787

instrucción. Fue precisamente en Londres donde hubo escritoras que transformaron el concepto de mujer, en especial Mary Wollstonecraft con su obra *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792), enfocada en la igualdad de las mujeres como seres racionales, idea que compartía Beaumont.<sup>16</sup>

En este mismo contexto Jean-Jacques Rousseau publicó en 1762 *Emilio o de la educación*. En cuatro volúmenes también reconfigura la idea de educación para las distintas edades; parte de la niñez para formular que el hombre se debe formar en principio en armonía con su naturaleza y su voluntad, formando un carácter más humanizado; después, entrado en edad madura, se educará como un ciudadano. Aunque ambos disertaron sobre la infancia y su instrucción, Rousseau se aparta de Beaumont porque plantea una educación más libre o natural para los hombres, alejada de la religión, pero no para las mujeres que deben subordinarse a ellos porque “no tienen una misma capacidad racional.”<sup>17</sup>

Cabe señalar que Voltaire y Le Prince publicaron juntos algunos escritos. Según anota Peggy Schaller: "Voltaire fue colaborador habitual de la *Nueva revista francesa* de Beaumont, proporcionando ensayos, cartas, poemas y el cuento corto *Babouc o el mundo tal como es*, por entregas en esta revista, durante varios meses en 1750."<sup>18</sup> Los dos eran partícipes de una literatura útil, instructiva, que apelaba a la razón por encima de la fantasía, sin embargo Voltaire transgrede las normas y las bases de lo religioso, diferenciándose de las ideas de Beaumont. Un claro ejemplo de ello lo hallamos en *Cándido o el optimismo* (1759), donde las aventuras de su protagonista no hacen otra cosa que denunciar las crueldades que se cometen a causa de la religión.

Inmersa en un momento que apostó por la razón, esta "sabia directora" buscó educar moral y correctamente a la niñez por medio de sus narraciones. En disertaciones sobre lo malo y lo bueno, dialogando con las niñas, guió y advirtió de las bajas pasiones, de los deseos, caprichos y malas mañas que conforman al ser humano, y buscó la redención y la perfección del ser humano desde las leyes cristianas. Pero además, dice Schaller, demostró una defensa de las capacidades intelectuales femeninas para enfrentar debates o resolver

---

<sup>16</sup> Virginia Woolf, "Four Figures", <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c2/chapter13.html>, visitado en noviembre de 2011.

<sup>17</sup> Francisco Fuster García, "Dos propuestas de la Ilustración para la educación de la mujer: Rousseau versus Mary Wollstonecraft" <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/fuster50.pdf>, visitado en noviembre de 2011.

<sup>18</sup> Peggy Schaller, *op. cit.*

cuestiones morales y sociales importantes.<sup>19</sup> Ésta era una tarea básica para quien formaría a las señoras de la corte o señoritas de la aristocracia francesa e inglesa. Con sus textos no sólo educaba a un sector infantil, sino pretendía consolidar el carácter de sus lectoras, a través, por supuesto, de sus personajes. Así lo aclara en el prólogo:

Ya dije en mi Tratado de educación (y lo repetiré mil veces, pues no creo haberlo bastantemente ponderado), que se deben formar las costumbres en los niños, hacerles aprovechar el talento que demuestran, adornárseles, darles cierto aire y expresión, que se ejerciten a pensar con regla y medida, y en fin se debe arreglar en ellos el exterior.<sup>20</sup>

Como dice Montserrat Galí a propósito del tema: "Es cierto que fue la Ilustración la que empezará a considerar a la mujer capaz de un desarrollo intelectual equiparable al del hombre; de igual manera, será la Ilustración la primera en exigir la educación de la mujer como uno de los medios más seguros para elevar la instrucción general."<sup>21</sup>

Durante el Siglo de las Luces, con la Ilustración y el Enciclopedismo, madame Le Prince de Beaumont escribió *El almacén de los niños*, que mantuvo un interés para los editores por más de cien años. Conviene ver la tabla, que a continuación se despliega, para notarlo. (Tabla 1)

<b>Tabla 1</b>			
<b>LE MAGASIN DES ENFANTS</b>			
AÑO	EDITOR	PAÍS	DESCRIPCIÓN
1756	Haberkorn	Londres	Primera edición. 4 v. Escrita en francés. El volumen 4 es de 1757
1758	J. b. Reguilliat	Lyon	4 partes en 2 vol.
1758	Nourse	Londres	4 v.
1765	Field, W. Ware, T. Johnson	Londres	Traducción del francés, en inglés
1767	F. Bassompierre	París	Francés, 15 cm
1784	Charles Nourse	Londres	4 volúmenes. Corregida por M. Perrin. Nueva ed.
1792	John Parker	Dublin	En inglés, volumen V. Tercera ed.
1798	P. Wogan	Dublín	Nueva ed.
1811		París	Decorada con figuras. Nueva ed.
1834			Lucie d' Aillaud; Barbou frères

<sup>19</sup> *Ibidem*

<sup>20</sup> J. Marie Le Prince de Beaumont, *El almacén de los niños...*, p. XI. (El tratado al que se refiere se conoció con el nombre de *Varias cartas y críticas*)

<sup>21</sup> Montserrat Galí Boadella, *Historias del bello sexo. La introducción del romanticismo en México*, México, UNAM, 2002, p. 489

			Se introducen cambios geográficos en Europa. Nueva ed.
<b>1843</b>	<b>Charles Warée</b>	<b>París</b>	<b>496 p. fig. pl et frontisp. Ilustraciones de Theodore Guérin</b>
1844	Alphonse Desesserts	París	Ortaire Fournier
1844	Ch. Warée	París	Con una noticia sobre la autora por Eugânie [sic] Foa. Ilustraciones de Th Guérin
1846	Librería pintoresca de la juventud	París	Con una noticia sobre la autora por Eugânie [sic] Foa. Ilustraciones de Th Guérin. 2a. ed
1847	Librería pintoresca de la juventud	París	Con una noticia sobre la autora por Eugânie [sic] Foa. 27 cm. 2a. ed. Ilustraciones de Th. Guâerin, Paul Gavarni, Mouilleron, Watier
1848	Chez Martial Ardant freres	París	Ilustraciones
1851	F. A. Brockhaus	Leipzig	2a. Ed.
1851	Belin-Leprieur et Morizot	París	Francés. 2a. Ed.
1859	De la rue libraire-Editeur	París	Revisada por Madame J. Lambert. Nueva edición. Ilustraciones de Telory
1859	J. Vermot	París	Auguste Hadamard; Ortaire Fournier. Nueva ed.
1860	Morizot	París	464 p. ilustrada. Nueva ed. ilustrada por... Guérin, Mouilleron, Wallier
<b>1865</b>	<b>Garnier frères Aunque en la pasta incluye Morizot</b>	<b>París</b>	<b>Con una nota de Louise Sw. Belloc 523 p. fig. Ilustraciones de G. Staal</b>
1874	Brockhaus	Leipzig	Nueva edición revisada y corregida
<b>EL ALMACÉN DE LOS NIÑOS (Traducción)</b>			
<b>AÑO</b>	<b>EDITOR</b>	<b>PAÍS</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>
1774	Manuel Martin	Madrid	Trad. Mathias Guitet, Tomo II
1775	Manuel Martin	Madrid	Trad. Mathias Guitet, Tomo III
1776	Manuel Martin	Madrid	Trad. Mathias Guitet, Tomo II
1778	Manuel Martin	Madrid	Trad. D. Mathias Guitet, Tomo I, II, III, 16 cm.
<b>1790</b>	<b>Plácido Barco López</b>	<b>Madrid</b>	<b>Trad. Mathias Guitet, 4 v. 16 cm</b>
1804 1815	Viuda de Barco López	Madrid	Trad. Plácido Barco López, 4 v. 15 cm
1824	Pedro Beaume	Burdeos	Trad. Matías Guitet, 291 p. il, 14 cm
1829	Julian Viana Razola	Madrid	Trad. Matias Guitet, 2 tomos, 15 cm
1846	A. Mézin	París	576 p. Fig. Frontisp., 376p. Il, 19 cm. Nueva edición, refundida enteramente y puesta al nivel de los conocimientos actuales
1852	Rosa, Bouret y Cía.	París	390 p., fig. Nueva edición, refundida enteramente y puesta al nivel de los conocimientos actuales

1860 1896	Casa Editorial Garnier Hermanos	París	Trad. Barco López Plácido 528 p. ilustrada, 22 cm. Nueva ed. Ilustraciones de Staal
S.F	(puede ser de Garnier)		526 p, ilustrada, 22 cm. Ilustraciones de Pansemaken, Yond, Senillon, Midderich y otros
1863	Garnier hermanos	París	528 p., fig. Nueva traducción
<b>1865</b>	<b>Simón Blanquel</b>	<b>México</b>	<b>391 p. 1 tomo, ilustraciones, 19 cm. 2a. Ed.</b>
1873	Libr. de Rosa y Bouret	París	390 p. ilustrada, 19 cm. Nueva ed. refundida enteramente y puesta al nivel de los conocimientos actuales. Estampa cromolitográfica
1879	Bouret	París, México	394 p. ilustrada, 20 cm. Décima ed. Estampa cromolitográfica entre anteportada y portada

Como podemos constatar en la tabla 1, originalmente fue una obra de cuatro volúmenes sin ilustraciones, pero al pasar el tiempo las distintas ediciones conformarían un libro con imágenes.

De hecho en 1778, en una traducción al holandés, se incluyó una estampa que muestra a una mujer adulta rodeada de seis jovencitas (Fig. 2): están en una especie de salón-estudio, amueblado con libros, pinturas y piezas escultóricas que marcan un ambiente letrado; el globo terráqueo es un indicio de una “nueva materia” que se les impartirá a ellas: la geografía. Todas parecen interesadas y conversan entre sí. Es un grabado bastante dinámico que muestra la importancia del diálogo entre las niñas y la educadora.

Y es que preguntar y responder fue el método para la enseñanza durante muchos años. Una costumbre proveniente de los filósofos griegos que trataban cuestiones científicas y exponían el pro y el contra de una proposición.<sup>22</sup> Al utilizar el diálogo la escritora buscaba que las lectoras se acostumbraran a razonar: “se trata, por medio de la discusión y de pareceres contrastados, de superar la opinión subjetiva y acceder, por medio de la razón, a una verdad que se imponga a todos.”<sup>23</sup> Libros tanto de divulgación como de temas especializados utilizaron la conversación; en México podemos mencionar *Las mañanas de la Alameda de México* (1835) de Carlos María de Bustamante y el *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, escrita entre 1861 y 1861 pero publicada póstumamente en 1889, de Bernardo Couto; con un carácter más didáctico estaban también

<sup>22</sup> *Enciclopedia Universal Ilustrada: Europeo-Americana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1927, p. 821-831

<sup>23</sup> Jacqueline Savoye de Ferreras, “Forma dialogada y visión del mundo en el *Libro de los estados* de don Juan Manuel, [http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/028/028\\_099.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/028/028_099.pdf), visitado en noviembre de 2011.

los catecismos religiosos, geográficos y políticos que circularon en escuelas y casas hasta bien entrado el siglo XIX.

En *El almacén* las niñas cuestionan a su Aya sobre diversos temas, abriendo diálogos especialmente cuando alguna de ellas expone la lectura que corresponde al Antiguo Testamento. Curiosamente se retoma esta misma forma de las Sagradas Escrituras, “así vemos en el Génesis, en los de los Reyes, Jueces, Job, Ruth, Esther, Tobías, Daniel y en otros muchos, desenvolverse la acción por medio de una forma dialogada, tan sobria como expresiva.”<sup>24</sup>

En otra versión del libro, editada por Charles Bouret, de la segunda mitad del siglo XIX, encontramos, para el primer diálogo, una imagen de composición semejante a la holandesa. Allí la institutriz también se encuentra sentada y rodeada por las discípulas. Parece conversar con una jovencita mientras el resto del grupo escucha atentamente. Una vez más los libros señalan el carácter del lugar, como un espacio adecuado para la enseñanza. (Fig. 3)

Este ejemplar es una muestra de lo que vendrían a configurar otros editores a lo largo del siglo XIX, y ya que las estampas ofrecían un mayor atractivo, se procuró “llenar” con ellas a las distintas versiones del *Almacén*. En la tabla 1 notamos que en los distintos editores o impresores de las versiones en castellano, los ilustradores rara vez variarían, es decir, casi siempre aparecen mencionados Théodore Guérin y G. Staal. Lo anterior no quiere decir que participaran directamente con los impresores, sino que a partir de ellos se creó una iconografía que a lo largo de los años se sostuvo en las tantas reproducciones que del libro se hicieron. De estas traducciones existen varias reimpressiones, sobreviviendo sobre todo la de los hermanos Garnier, o la de Ch. Bouret, básicamente impresas en Europa.

En México, Simón Blanquel editó su versión dos veces, de las cuales sólo conozco la impresa en 1865, a la que nos dedicaremos en el presente ensayo y que a continuación describo. Consta de 392 páginas y mide 13.5 de ancho x 19.5 de alto. Contiene 41 relatos religiosos y 16 cuentos, fábulas y anécdotas con moraleja que suman 52. Además 23 narraciones de historia, geografía y ciencia; y una poesía. Sobresalen los 189 grabados más dos viñetas, por lo que hablamos de un libro profusamente ilustrado.

---

<sup>24</sup> *Enciclopedia Universal Ilustrada... op. Cit.*, p. 828

Antes de profundizar en sus características debemos partir del contexto mexicano en el que se reeditó para entender su trascendencia, principalmente a través de tres circunstancias: la primera relacionada con lo político, la intervención francesa; la segunda en relación con el desarrollo de la educación en México, sus aportes e intereses que repercutirían en el comercio editorial; y la tercera circunstancia tendrá que ver con las ediciones para niños.

Nuestro libro, publicado en México en 1865, funciona como un signo metonímico de lo que sucedió durante la intervención francesa (1864-1867), y parece entender las relaciones políticas, religiosas y literarias de la época, a pesar de su carácter arcaizante, a más de un siglo de nacida. En él se concentra la paradoja histórica, primero porque se trata de una autora francesa, luego porque al editor se le "ocurrió" actualizarlo con la inclusión de las fábulas del mexicano Joaquín Fernández de Lizardi, en un momento de intervención y mandato de dos príncipes europeos: Maximiliano de Habsburgo y Carlota de Bélgica. En este sentido Blanquel mexicanizó lo francés.

Por los estudios de Fausto Ramírez y Esther Acevedo sabemos que el emperador tuvo todo un proyecto artístico para "educar" a "su gente", para que se reconocieran sus intereses y se entendieran sus acciones. Las estrategias buscaban conciliar a los héroes, incluir la historia de la nación mexicana, para lograr la aceptación, la consolidación y legitimación de su mandato:

Su visión, por un lado, coincide con la de los liberales al no rescatar la historia de la Nueva España y sí la prehispánica. Se diferencia de ellos en que trata de conciliar e incluye a Iturbide como parte de los héroes que habían logrado la Independencia, con lo que sentaba un precedente para el Segundo Imperio.<sup>25</sup>

Fue así que Iturbide "renació". Según Érika Pani: "Se trataba de asegurar los vínculos del imperio con personas que podían serle útiles, a niveles económico, político y social... A través de estos pretendían crear una red de alianzas y lealtades entre el imperio y la 'crema y nata' de la sociedad provinciana."<sup>26</sup>

Al final no fue un proyecto sólo del archiduque, pues el anhelo de muchos mexicanos de un gobierno comandado por un príncipe, tuvo su antecedente, precisamente, con Agustín

---

<sup>25</sup> Esther Acevedo, "Los comienzos de una historia laica en imágenes", *Los pinceles de la historia, La fabricación del Estado, 1864-1910*, México, Museo Nacional de Arte, INBA, 2003, p. 38

<sup>26</sup> Érika Pani, "El proyecto de estado de Maximiliano", p. 428 en <http://codex.colmex.mx:8991> visitado en agosto de 2011.



de Iturbide. Esto respondía a creer que una mejor forma de mantener el orden sería a través de la monarquía. El propio Joaquín Fernández de Lizardi, al principio, mantuvo ese ideal durante cierto tiempo. Simón Blanquel, por su parte, también promovió a Iturbide en sus calendarios, quizá porque coincidía tanto con el Pensador como con Maximiliano.

Sin duda es cierto que el emperador de origen austriaco utilizó lo mexicano para legitimar su imperio, pero no olvidemos que constituyó acciones trascendentes para el país, entre las que estuvo el avance en el rubro de educación:

Una vez más tenemos que referirnos al emperador Maximiliano, cuyas ideas estaban influidas por la pedagogía francesa. En su gobierno se ampliaron las tareas del preceptor. Los exámenes dejaron de ser puramente orales [...] En las escuelas primarias, se debían enviar a los padres de familia las calificaciones mensuales [...] Otra novedad fue solicitarles que cooperaran los padres con el maestro, que a su vez se relacionaría más estrechamente con ellos. Todo esto significaba un compromiso mayor de parte del maestro y la necesidad de parte de los padres de saber escribir.<sup>27</sup>

Este interés marcó un punto de referencia en el futuro proyecto pedagógico. A lo largo del siglo XIX la forma de instruir a los niños fue cambiando, al igual que el enfoque que pasó de lo netamente religioso, a lo moral y posteriormente a lo cívico. Como vemos, durante el Segundo Imperio se le agregaron tareas a los padres de familias, sobre todo en el ámbito escolar, aunque aquella que tenía más obligaciones con los hijos fue siempre la madre: “Las mujeres casadas por tradición tenían muchos hijos y se ocupaban de su educación y sus relaciones sociales, aparte de entretenerse con ellos. Aunque en el hogar hubiera una numerosa servidumbre, no se les encargaba su crianza.”<sup>28</sup>

En las pinturas las mujeres eran representadas o bien como solteras, puras, dóciles e instruidas, o como madres protectoras, guías familiares, al cuidado de los niños. El pintor José Salomé Pina (1830-1909), por ejemplo, ha dejado un lienzo titulado, *Santa Ana y la Virgen* (1858), donde la primera le enseña a la segunda sus primeras lecturas, utilizando colores representativos de lo “mexicano”. El arte buscaba promover modelos con la virtud de la Virgen, el cariño y la dedicación de Santa Ana. En este caso hablamos, más que de una religiosidad, de la moral cristiana como base para la construcción del buen ciudadano a

---

<sup>27</sup> Anne Staples, El surgimiento de una profesión. Los educadores en el siglo XIX, *Educadores de México en el arte y en la historia*, México, SEP, 2005, p. 124

<sup>28</sup> John E. Kicza, "Familias empresariales y su entorno, 1750-1850", *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo IV: Bienes y vivencias*, México, FCE, 2005, p. 162

cargo del género femenino. Aún las imágenes laicas conformaron a la mujer ideal como un “ángel” del hogar, según distingue Angélica Velázquez:

El discurso de la domesticidad se basó en el culto a la maternidad como el “máximo horizonte de realización de la mujer” y funcionó como mecanismo de control social y como medio de construcción eficaz para limitar el ámbito de actuación de la mujer a la vida privada. El proyecto de vida de las mujeres se circunscribió al matrimonio y a la maternidad. La vida pública y la vida privada, así como sus espacios y los papeles masculinos y femeninos, fueron estrictamente delimitados y excluyentes.<sup>29</sup>

Los hijos pocas veces ocupaban espacios diferentes al de la casa, acompañados siempre de sus progenitoras. La enseñanza básicamente se efectuaba dentro del seno familiar, sobre todo cuando hablamos del género femenino, porque en el siglo XIX la casa está destinada en su totalidad a ella, que debía cumplir los roles sociales y culturales correctamente:

nadie deseará una esposa ignorante, con lo que se acentúan las preocupaciones por la instrucción de la mujer. Qué debe saber y qué no debe saber; qué tipo de conocimientos son deseables para cumplir con su papel de esposa y madre, y cuáles no. Paralelamente la mujer tendrá tiempo para adquirir una cultura, más o menos sistematizada, y que en términos de la época significa: saber dibujar, tener buenos conocimientos de música... A ello se añade la instrucción religiosa (fundamentada en el catecismo, la Biblia, las obras de Ripalda y Fleuri) y algo de geografía, historia, cálculo e idioma...<sup>30</sup>

Mariano Galván Rivera en los “Motivos de la reimpresión” de las *Cartas de madama de Montier*, recogidas por madame Le Prince de Beaumont, que publicó 1853, escribió: “Harto descuidada en el día la educación moral del bello sexo, de esa preciosa mitad del género humano, es la ocasión más oportuna de recordarle sus grandes y sublimes deberes en sociedad, los que tiene que ejercer como madre, esposa y verdadera cristiana.”<sup>31</sup> Galván procuró su edición con una estampa que si bien remarca el género epistolar, también muestra el semblante sereno de una mujer educada, rodeada de libros, aleccionada en la escritura, buena cristiana y seguro buena madre, según lo constata la pintura en la pared de una madona con niño. (Fig. 4) Por cierto, este tema de “Amor maternal” fue también

---

<sup>29</sup> Angélica Velázquez Guadarrama, “Escena familiar”, *Memoria*, núm. 7, México, Museo Nacional de Arte, 1998, p. 104

<sup>30</sup> Montserrat Galí Boadella, *Historias del bello sexo. La introducción del romanticismo en México*, México, UNAM, 2002, p. 487

<sup>31</sup> Mariano Galván Rivera en J. Marie Le Prince de Beaumont, *Cartas de madama de Montier*, México, Mariano Galván, 1853, p. III. Es con este editor que compite Simón Blanquel, y por el que le da título a uno de sus calendarios como “Marciano Galván”.

ampliamente desarrollado en el ámbito académico, y pintores como Joaquín Ramírez (1834-1866), Alberto Bribiesca y Manuel Ocaranza dejaron muestra de ello.

Pero vayamos a otro tipo de soporte, como por ejemplo los calendarios, que tuvieron más alcance, en los que encontramos el de Vicente García Torres para el año de 1851, donde se incluye un artículo "Sobre la educación de las mugeres [sic]", con su respectiva viñeta que ya muestra la dedicación de la madre con los hijos, y bien la pudiéramos titular: La lectura. (Fig. 5) Y aunque en la composición hay niños y niñas, el título del artículo se centra en las mujeres, mientras la imagen refuerza la labor de la madre como educadora. En este sentido nuestra publicación se relaciona, ya que centra efectivamente su objetivo en la infancia, pero requiere fundamentalmente a las instructoras dentro de los hogares como formadoras de buenos hombres y mujeres.

La enseñanza decimonónica, aunque no fuera impartida por un clérigo, mantenía el carácter moral del catolicismo porque:

La función del maestro se modificó a lo largo del siglo. Como parte de la herencia virreinal, su papel más importante fue como formador de valores morales. Ante todo, con su ejemplo personal de vida cristiana, tenía que inculcar en los niños las creencias católicas, la obediencia y el respeto a las autoridades. La enseñanza significaba evangelización desde tiempos de la conquista; siguió siendo el propósito de la educación hasta la guerra de Reforma. Todavía en 1843 en las Bases Orgánicas se decía que "la enseñanza estará orientada hacia una finalidad religiosa".<sup>32</sup>

Y aunque la Reforma separó Iglesia y Estado, los valores morales y los ejemplos de la vida cristiana continuaron en las revistas, libros y otros impresos que circularon en los hogares. El ambiente del hogar permitió con el paso del tiempo la introducción de impresos en la que no sólo se transmitían conocimientos básicos para la formación de los habitantes, sino aquellas que ofrecían color y entretenimiento extra:

En la sala de lectura se reunía la familia y lo mismo se leían y comentaban los artículos publicados en las revistas dedicadas al bello sexo como *La semana de las señoritas...* que las otras publicaciones destinadas al resto de la familia como *El recreo de las familias*, *El diario de los niños...* que como los mismos editores señalaban, conjuntaban lo ameno con lo instructivo.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Anne Staples, *op. cit.*, p. 122

<sup>33</sup> María Esther Pérez Salas, "El trajín de una casa", en Anne Staples (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México: Bienes y vivencias. El siglo XIX*, t. IV, México, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 184

Ese fue el nuevo interés de algunas publicaciones, transformar la rígida enseñanza que hasta mediados del siglo se seguía practicando. Como comenta Anne Staples: "Era el siglo de "la letra con sangre entra" y se infligían todo tipo de castigos para conseguirlo."<sup>34</sup> Las publicaciones leídas en ciertos círculos sociales, sobre todo burgueses, se preocuparon por la educación de las damas porque "A nuestro entender, la cuestión de la educación de las mujeres se reduce a términos muy sencillos, aunque según pensamos sea la primera cuestión moral y política del siglo y de la sociedad en que vivimos."<sup>35</sup> Y esa religiosidad, que el padre Ripalda promovía, se transformó en una moralidad ciudadana: "Religiosidad, filantropía y beneficencia pueden unirse alrededor de la siguiente hipótesis: la caridad, virtud cristiana, se ve poco a poco transformada por el concepto laico de filantropía."<sup>36</sup> En la mujer se buscó una actitud recta, que correspondiera a lo religioso, a la piedad y a la virtud, y hablamos que esto quedó registrado en novelas y revistas de la época.<sup>37</sup> Conceptualizándose en una "educación informal"<sup>38</sup>, donde las niñas aprenderían valores y virtudes en el hogar de la mano de la madre o alguna "Amiga".

Nuestro *Almacén*, publicado en pleno Segundo Imperio, arrastró las maneras de instruir nacidas de la Ilustración, de Le Prince, de Rousseau, de la pedagogía francesa. Se explica su publicación en México por la constante referencia que las revistas, libros y periódicos hicieron sobre la mujer y el papel de que debía mantener: de esfuerzo, virtud, amor, voluntad maternal. Pero además se entiende que formó parte de un producto comercial. Para mediados del siglo XIX el rubro editorial había reforzado las ventas con las publicaciones ilustradas. Ignacio Cumplido, Murguía y Vicente García Torres, por mencionar algunos, no habrían mantenido sus empresas a no ser por la promoción de láminas litográficas (algunas dirigidas a la infancia) que explicaban y atraían al público, entre otras estrategias.

La industria dedicada a los niños surgió con mayor fuerza en este periodo, sin embargo, hubo intentos más tempranos. Un ejemplo lo tenemos con Miguel González,

---

<sup>34</sup> Anne Staples, *op., cit.*, p. 119-120

<sup>35</sup> Emilio Girardin, *Semanario de las señoritas mejicanas*, vol. I, 1841, p. 127, citado en Montserrat Galí, *op., cit.*, p. 158.

<sup>36</sup> Montserrat Galí, *op., cit.*, p. 162

<sup>37</sup> Para una mejor comprensión véase el estudio citado de Montserrat Galí

<sup>38</sup> Término tomado del estudio de Luz Elena Galván, donde además precisa que eran pocas las mujeres que asistían a la escuela, ver "El Álbum de los niños. Un periódico infantil del siglo XIX", *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, julio diciembre, 1998, vol. 3, núm. 6

1839, cuando sacó el *Diario de los niños* retomando el modelo francés y lo actualizó, según nos deja leer, con noticias venidas de Londres. Esta publicación se aparta de la de Blanquel por varios sentidos: en la manera de distribuirse como periódico y no como libro; por su tamaño, de mayores dimensiones, y porque incluye litografías. Es a partir de este esfuerzo que nacen otras, y aunque en el formato se distancia del *Almacén*, mantiene un contenido similar: “Al lado de una colección de moral, colocaremos la descripción de una ciudad ó la noticia de su riqueza y producciones: después de un pasaje instructivo sobre religión, añadiremos un rasgo notable de costumbres.”<sup>39</sup> Temas que también contendrá la obra de Beaumont, así como otras publicaciones más de la época, y a partir de este *Diario* empezaron a circular otros.

Al comparar los datos del estudio que realiza Beatriz Alcubierre Moya<sup>40</sup>, *Infancia, lectura y recreación*, es indiscutible que aunque durante el siglo XVIII hubo lecturas dedicadas a los pequeños, éstas fueron básicamente catones, catecismos, incluso fábulas; y fue hasta la tercera década del siglo XIX que México contó con libros o revistas que incluyeron a la ciencia y a la religión como base para la enseñanza infantil; es cuando todos los géneros llegaron a convivir, incluso después de las leyes de Reforma.

Murguía, por ejemplo, nos ha dejado un pequeño catálogo de libros, en el que promociona los de temas religiosos: catones, catecismos, explicaciones de la doctrina cristiana, que en 1861 aún se distribuían en las escuelas, según podemos leer al reverso de su Calendario Universal. (Fig. 6)

Creo que la versión de Simón Blanquel puede funcionar como puente entre el *Diario de los niños* (que aunque en su origen se repartió igualmente por entregas, conformó tres volúmenes a manera de libros) y revistas o periódicos infantiles como: *El ángel de la guarda* (1870-1871); *La Enseñanza* (1870-1876); *El obrero del porvenir* (1870); y *El correo de los niños* (1873-1881), entre muchos otros, porque es en la década de los setentas que se incrementan las publicaciones para niños. La propuesta pedagógica en todas ellas no variará mucho, incluso comparten temas religiosos, cuentos, fábulas, historia y geografía, salvo en las que tenían un enfoque netamente científico o católico.

Por ejemplo para el *Álbum de los niños* (1871-1876):

<sup>39</sup> *Diario de los niños. Literatura, entretenimiento e instrucción*, tomo primero, México, imprenta de Miguel González, 1839.

<sup>40</sup> Beatriz Alcubierre Moya, *op.*, *cit.*

Nos encontramos con diversas secciones que van, desde los "cuentos de mi abuelo"... fábulas y parábolas, hasta "Aforismos antiguos y modernos sobre la educación"... el "Manual de urbanidad y buenas maneras". Otros números contenían también una sección de "Deberes": "para con Dios", "con la sociedad" o "con la patria".<sup>41</sup>

Esto responde a los cánones seguidos por los editores, que trataban de consolidar un lector específico: niños o niñas mexicanas formándose como ciudadanos, que en busca de reconocimiento solían compararse con los protagonistas de las historias incluidas y para hacer más amable el adiestramiento se presentaban con imágenes. Este fenómeno surgió por un lado de la venta y sostén que la empresa editorial vio, en la oportunidad para hallar nuevos compradores; y por otra parte respondió al interés que los intelectuales marcaron para la formación del estado nacional.<sup>42</sup> En *La escuela de primeras letras* (1870-18719), Anatolio Galván se refiere a su lector de la siguiente manera:

Si queréis, pues, que la infortunada México sea grande y feliz, educad a vuestros hijos; si queréis que la paz florezca y que la nación progrese, instruid a vuestros hijos, inculcándoles el hábito santo del trabajo; si queréis, finalmente, que haya un buen gobierno, enseñad a vuestros hijos a amar a su patria y a ser buenos ciudadanos.<sup>43</sup>

Así, el nacimiento de la prensa infantil tiene que ver con la concepción de la Ilustración y la infancia, y con el desarrollo de las instituciones públicas para el manejo de la educación infantil del siglo XIX, donde la escuela se convertiría en un espacio "natural", a partir de los conceptos de instrucción y diversión que promovían los mismos educadores y que fueron apoyados por la industria editorial.<sup>44</sup> El discurso en torno a la infancia fue promovido por las aspiraciones de políticos e intelectuales que formularon leyes de educación. Al final "Los padres de familia deben procurar, pues, que sus hijos reciban una educación liberal, al mismo tiempo que religiosa, evitando los extremos [*sic*] y procurando seguir un justo y prudente medio."<sup>45</sup>

*El almacén de los niños* es una publicación que además de encontrarse en un intersticio político, se halló en una coyuntura pedagógica en la que el ciudadano debía

<sup>41</sup> Luz Elena Galván, *op., cit.*, p. 5

<sup>42</sup> Aprovecho para agradecerle a Laura Malosetti Costa por haberme guiado hacia el estudio de Sandra Szir, *Infancia y cultura visual: los periódicos ilustrados para niños (1880-1910)*, Argentina, Miño y Dávila, 2007.

<sup>43</sup> *La escuela de primeras letras. Periódico de la Sociedad de Enseñanza, dedicado a los padres de familia* (1870-1871), Guanajuato, Anatolio Galván, en Guadalupe Curiel y Miguel Ángel Castro (coord.), *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1856-1876, Parte I*, México, UNAM, 2003, p. 283

<sup>44</sup> Sandra Szir, *op., cit.*

<sup>45</sup> *Tercer Calendario para el año 1851*, publicado por Vicente García Torres, s/p

adquirir reglas y parámetros socioculturales que lo ayudaran a construir lo nacional; pero además donde la mujer era la portadora de las ideas, virtudes y valores para la formación de los hijos, futuros ciudadanos.

Si esta obra partió de un contexto ilustrado en su primera aparición, a la sociedad mexicana no le disgustaron las ideas nuevas sobre la infancia y la educación, interesada en la moral religiosa y la instrucción de los pequeños. Dirigida a niñas de cinco a quince años, pero sobre todo a “sabias mujeres” que quisieran educar a la juventud, las protagonistas y la Aya, su instructora, establecían diálogos a manera de disertaciones acerca de lo bueno y malo, pequeñas “discusiones” que fomentarían la habilidad de razonar.

Yo creo que estos fueron los motivos que llevaron a Blanquel a reeditar una obra por demás antigua, ya que funcionaba casi a la perfección, por no desapegarse de lo pedagógico y a la vez mantener una instrucción dentro de la moral religiosa; por sostener un modelo francés que no provocaría desajustes con el segundo imperio, y por conciliar lo extranjero con lo mexicano al aumentarla con las fábulas del Pensador Mexicano.

Al respecto Dorothy Tanck apunta que aunque desde el siglo XVII y XVIII aparecen libros para instruir, estos básicamente son de carácter religioso y que la noción de diversión y enseñanza se desarrollaría tiempo después, cuando Samaniego se pregona como el iniciador, en 1781, con sus *Fabulas*, “que contenían las máximas morales disfrazadas en el agradable artificio de la fábula para dar placer y deleite a los estudiantes.”<sup>46</sup> Por medio de este género se pretendía educar de otra manera al público, con animales parlantes se desarrollaban situaciones imaginarias que demostraban los actos debidos e incorrectos, las frivolidades y vanidades del hombre.

Recordemos que la fábula se define como: “breve relato ficticio, en prosa o verso, con intención didáctica frecuentemente manifestada en una moraleja final, y en el que pueden intervenir personas, animales y otros seres animados o inanimados”,<sup>47</sup> y en la moraleja radica su distinción, pues ha sido creada para instruir.

Ese género, el de las fábulas, promovido desde la época colonial, no es inusual en publicaciones enfocadas a la instrucción infantil durante el siglo XIX, como: *El ángel de la*

---

<sup>46</sup> Dorothy Tanck de Estrada, “El primer libro recreativo para niños en México, 1802” en Laura Beatriz Suárez de la Torre (coord.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora, UNAM, 2001, p. 317

<sup>47</sup> *Diccionario de la lengua española*, [www.rae.es](http://www.rae.es)

guarda. *Semanario de los niños* (1870-1871); la *Biblioteca de los niños. Revista quincenal para enseñanza y recreo de la niñez* (1874-1876), que reprodujo las de Samaniego, Carlos Frontaura y Teodoro Guerrero; *El instructor de los niños. Periódico religioso, moral instructivo y de recreo* (1870), y *El periquito* (1870) entre otros.

Se buscaba instruir a partir de las moralejas, como John Locke que pensaba que el mejor libro para niños sería la colección de *Fábulas de Esopo*, sobre todo si fuera ilustrado: “Porque es inútil y carece de interés que los niños oigan hablar de objetos visibles si no tienen idea de ellos; y esta idea no son las palabras las que pueden proporcionársela, sino las cosas mismas o las imágenes de las cosas.”<sup>48</sup> Sin embargo, para México las publicaciones que contenían dicho género no siempre fueron ilustradas, salvo las del Pensador Mexicano. Así, la primera versión mexicana sería las *Fabulas morales que para la provechosa recreación de los niños que cursan las escuelas de primeras letras dispuso el Br. D. José Ignacio Basurto, teniente del cura en el pueblo de Chamacuero del Obispado de Michoacán*, publicada en el año de 1802. Aunque es preciso destacar que las *Fábulas* de Lizardi fueron las primeras en acompañarse con ilustraciones y no sólo eso, sino que: “se destaca como el primer libro ilustrado para niños publicado en México.”<sup>49</sup>

La portada de dicho libro reúne a los protagonistas: un mono, un perro, un gato, un elefante, un zopilote, un perico, un ratón y demás animales hacen su entrada triunfal. En este sentido se respeta la característica del género literario, aquella en donde ellos dictan las moralejas a sus lectores, y además con una delimitación geográfica específica a través del chichicuilote, un ave peculiar mexicana, representada en el centro de la composición. Cabe destacar que aunque un caballero sostiene el cartel que muestra el título, es un mono el que indica la lectura y con su ademán da muestra de entendimiento. (Fig. 7)

---

<sup>48</sup> John Locke citado en Vicente Pla Vivas, *La ilustración gráfica del siglo XIX. Funciones y disfunciones*, Valencia, Universitat de Valencia, 2010, p. 21

<sup>49</sup> Dorothy Tanck de Estrada, “Literatura para niños al final de la Colonia (1750-1821)”, en Carmen Castañeda García *et al* (coord.), *Lecturas y lectores en la historia de México*, México, CIESAS, Colegio de Michoacán, 2004, p. 223



## 2. LA VIDA EDITORIAL DE SIMÓN BLANQUEL

Simón Blanquel estuvo activo como editor desde 1851 hasta su muerte en 1869, según podemos confirmar por el periódico *El monitor republicano* que convocó a las personas para reclamar los bienes:

En los autos del intestado de D. Simón Blanquel, el C. Juez 1o de lo civil Lic. Antonio Aguado, ha mandado se convoque por medio de los periódicos a las personas que se crean con derecho a los bienes pertenecientes a dicho intestado, para que dentro de treinta días contados desde la primera publicación de este aviso, se presenten en este juzgado a deducir el que crean tener apercibidos que de no verificarlo les parará el perjuicio que hay lugar en derecho. Y en cumplimiento de lo mandado pongo el presente que surtirá sus efectos legales.<sup>50</sup>

En esta ocasión no me detendré a revisar esa vasta producción de dieciocho años y tan sólo nombraré algunas publicaciones para entender la mentalidad de un habitante del México “liberal y conservador”, y para encontrar las relaciones entre las obras religiosas, las portadas de unos cuantos calendarios y *El almacén*.

Su librería estuvo ubicada en la calle del Coliseo número 13. Por la nota periodística, en *El ómnibus* del 19 de octubre de 1852, sabemos que se localizaba frente al Teatro Principal.<sup>51</sup> Más tarde la calle adquiriría el nombre de Teatro Principal. Así las suscripciones a las obras se hicieron en este domicilio. En su despacho ofrecía una larga lista de publicaciones. A continuación muestro una selección que nos ubicará en la producción sólo religiosa del editor. (Tabla 2).

Autor	Año	Título	Características	Imágenes
Antonio Lobera y Abio	1851	El por qué de todas las ceremonias de la Iglesia y sus misterios. Cartilla de prelados y sacerdotes, que enseñan las ordenanzas eclesiásticas que deben saber todos los ministros de Dios, y en forma de diálogo simbólico, entre un vicario y un estudiante curioso	Dos tomos. Imprenta Voz de la religión	4 láminas litográficas, lit. de Ojeda
M. Menghi Darville	1852	Anuario de María, ó el verdadero siervo de la virgen santísima; aprobado en Roma y presentado a la santidad de Gregorio XVI.	Imprenta Voz de la religión	10 láminas lit.

<sup>50</sup> *El monitor republicano*, 18 de noviembre de 1869, Cd. de México, p. 4 (De 1870 a 1872 aún se registran calendarios con su dirección y nombre, sólo que se menciona como encargado a M. Zornoza y es que éste trabajó con A. Boix, uno de los impresores al que Simón Blanquel le encomendó sus obras.)

<sup>51</sup> *El ómnibus*, 19 de octubre de 1852, p. 4

José Rigual	1852	Historia cronológica del pueblo hebreo, de su religión y gobierno político. Historia sagrada de la vida, pasión, muerte y resurrección de Jesucristo, sacada de los santos Evangelios, y explicación de las ceremonias y disciplina eclesiástica de la Semana Santa.	Imprenta Voz de la religión	33 estampas lit.
	1853	El evangelio del triunfo o historia de un filósofo desengañado	Imprenta de M. Murguía y Cía.	2 viñetas
San Francisco de Sales	1854	Introducción a la vida devota. Nueva edición aumentada de una noticia histórica sobre la vida y trabajos de San Francisco de Sales	Imprenta de Tomás S. Gardida	6 estampas lit.
M.R.P. Ventura de Raulica	1855	Conferencias sobre la pasión de N. Sr. Jesucristo, predicadas en la basílica de San Pedro en Roma.	Sin precisar	1 lámina lit. de M. Murguía y Cía.
José de los Reyes	1856	Margarita Seráfica con que se adorna el alma para subir a ver a su esposo Jesús a la ciudad triunfante de Jerusalén . Lleva añadido al principio un consejo muy útil del celosísimo Dr. Boneta	Sin precisar	Ilustrado
Juan Germán Roscio	1857	El triunfo de la libertad sobre el despotismo, en la confesión de un pecador arrepentido de sus errores políticos, y dedicado a desagaviar en este parte a la religión, ofendida con el sistema de la tiranía.	Imprenta de Juan R. Navarro	
S/A	1857	Camino de la Cruz, ó sea, El verdadero terror del infierno		16 estampas lit.
Augusto Nicolás	1857 3a. ed. en 1864	La virgen María y el Plan divino. Nuevos estudios filosóficos sobre el cristianismo. Tercera edición revisada, aumentada y corregida por el autor en el presente año de 1857 y traducida por José Mariano Dávila clérigo domiciliario del obispado de Michoacán.	Dos tomos. Imprenta de Luis Inclán	2 láminas lit.

Aunque se trata de ediciones de la década de los cincuentas, es probable que fuera reimprimiéndolas porque los títulos siguen promocionándose y apareciendo en los periódicos *El ómnibus*, *El zurriago* y el *Diario de avisos*, durante los años sesentas. Por otra parte en los calendarios, como por ejemplo el de 1869 ofrece otros títulos de carácter, igualmente, religioso (fig. 8). María Teresa Bermúdez nos da un ejemplo muy claro de la propaganda que efectuaba Blanquel:

No faltaba el toque cultural de las librerías más prestigiadas anunciando las ediciones recientes de las obras en boga; Don Simón Blanquel recomendaba el *Camino de la cruz o sea*

*el verdadero terror del infierno*, y *El conde Valmont o los extravíos de la razón*, del Abate Gerard, para las familias católicas junto con los textos escolares más modernos.<sup>52</sup>

Al igual que muchos otros editores, éste vendió las obras por entregas, estrategia que ligaba el suspenso entre uno y otro capítulo, y que por su menor costo fue más accesible al público —era mejor comprar cuaderno por cuaderno, al volumen completo—, es decir era más probable que la gente gastara medio real por cuadernillo que dos pesos por la obra completa.

El despliegue de títulos basados en lo religioso me lleva a pensar que respondió al interés de promover las normas cristianas, en defensa de la fe y de la religiosidad como bases de la educación de los jóvenes y los niños mexicanos, pero también a la habilidad del editor para vender. Basta leer la siguiente nota para comprender la gama de intereses:

#### NUEVA SUSCRIPCIÓN A MEDIO REAL LOS CUADERNOS

Estando muy próxima la cuarentena [*sic*], se publicará en la librería de Blanquel situada en la calle del Teatro Principal núm. 13, un precioso librito para toda clase de personas y que se titula:

#### CAMINO DE LA CRUZ O SEA EL VERDADERO TERROR DEL INFIERNO

Adornado con 16 estampas litografiadas y publicado por Simón Blanquel

He aquí el más exquisito tesoro de los corazones: he aquí la fuente de dulces aguas a cuyo murmullo se acallan las pasiones, se alivia el corazón, se eleva, se identifica con su Creador el alma, que yacía oprimida por el torbellino de innumerables males ¿A dónde mejor que en este pequeño libro se pudiera encontrar un bálsamo más suave, un calor más benéfico y más propio para hacernos conocer los grandes placeres intuitivos que dan las aspiraciones y el contacto con la Divinidad? Creo que el lector armará este pequeño volumen como la más exquisita joya de su corazón: creo que les servirá de regla y que en las solemnes horas de dolor quedará consolado con su lectura, al paso que su corazón habrá aprendido a meditar en los más grandes misterios de nuestra augusta religión.

Tales son los motivos que me mueven a publicar este pequeño devocionario que se intitula como arriba se expresa: por lo que creo será bien recibido no sólo por las personas piadosas, sino aun por aquellas que leen nada más por curiosidad, pues es bajo todos aspectos digno de toda recomendación.

Esta interesante obrita constará de diez o doce cuadernos en octavo, con 32 páginas, cada uno adornado con estampas. Cada entrega vale medio real para los señores de la capital, y cinco octavos para los de afuera... Se publicará todos los martes y viernes de cada semana, comenzando a salir el martes 10 del próximo Marzo.<sup>53</sup>

<sup>52</sup> *La Unidad Católica*, 25 jun. 1861, citado en María Teresa Bermúdez, "La docencia en oferta: anuncios periodísticos y escuelas particulares, 1857-1867", *Historia Mexicana*, Vol. 33, Núm. 3, enero-marzo 1984, p. 215

<sup>53</sup> *Diario de avisos*, 17 marzo 1857, DF, p. 4. Las mayúsculas son del periódico.

El anuncio tiene toda una carga semántica y presenta el pensamiento comercial y personal del editor. El devocionario<sup>54</sup> pretendió llegar a cualquier público, no sólo al lector "piadoso" para "aliviar el corazón y elevar el alma" con sus "dulces aguas", con las reglas católicas. En él hay tres puntos de atracción: el significado creado por la narración, las imágenes ofrecidas en litografías y la Semana Santa tan cercana. Esta nota se publicó en marzo de 1857, y parecía contrarrestar las posteriores leyes que separaban la educación de la religión.

Las estrategias de ventas le llevaban a pensar sobre dónde y cuándo ofrecer sus impresiones. En primer lugar buscaba la época adecuada para promocionar sus libros; y en segundo lugar se establecía en las ferias más concurridas, como la de San Juan de los Lagos. Pese a que la guerra estaba por estallar, Blanquel avisó que efectivamente habría feria y en ella él vendería las siguientes publicaciones: *Nueve días de jornadas con los versos para todos, los cantos de costumbre; Nueva colección de canciones para estrado; Despertador eucarístico; Alimento espiritual de los niños*, con litografías y grabados; *Doctrina esplicada*, del Sr. García Mazo; *Lavalle aumentado con Semana Santa; Instrucción para confesar*, entre otros:

#### SÍ HAY FERIA EN SAN JUAN DE LOS LAGOS

En virtud de haberlo dispuesto así el Exmo. Sr. Presidente de la República para evitar los gravísimos perjuicios que se iba a originar a todo el comercio que ya tiene listos con anticipación sus cargamentos y en consecuencia allí estará situada con un abundante surtido de libros y calendarios la LIBRERÍA DE BLANQUEL, en la que se encontrarán de venta por mayor y menor.<sup>55</sup>

Esta oferta de libros religiosos nos habla de un numeroso público pendiente que compraba, a menudo en las festividades de las comunidades:

Algunas de estas revistas, junto con los impresos tradicionales tales como catecismos, sermones, cartas pastorales, libros de oraciones, de liturgia, etc., lograron hacer varios volúmenes, lo que nos habla de la respuesta de un público a propuestas editoriales afines a sus intereses, o mejor dicho de la existencia de una sociedad católica que contribuyó poderosamente a la solicitud de ediciones de contenido religioso.<sup>56</sup>

<sup>54</sup> No pude encontrar algún ejemplar de éste, y pienso que Blanquel es el autor. No sería la única vez, ya que llegó a escribir en sus calendarios pequeños artículos o poemas: "Canción religiosa" para la Virgen de San Juan de los Lagos y "Un bailecito en México".

<sup>55</sup> *Diario de Avisos*, México, 11 de noviembre de 1857, p. 4. Las mayúsculas son del periódico.

<sup>56</sup> Laura Suárez de la Torre, "Los impresos: construcción de una comunidad cultural. México, 1800-1855", p. 87, [http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias\\_60\\_77-92.pdf](http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_60_77-92.pdf), visitado en septiembre de 2011.

El surtido bien pudo llegar a la clase social que fuera, siempre y cuando asistiera a las fiestas patronales. Las clase más acomodada adquiriría los tomos completos y quizá los menos favorecidos se conformarían con un cuadernillo, donde las imágenes podían anclar el sentido o justificar la compra para aquellos que no sabían leer, -que en realidad eran la mayoría-. Los diarios anunciaban la manera en que podían adquirirse, en tomos o cuadernos, el precio y lugar, promocionándose con finas ilustraciones. La competencia debió ser fuerte, ya fuera de la casa litográfica de Ojeda, Murguía o de Hesiquio Iriarte, y por eso encontramos que en su mayoría los libros ofrecidos por Blanquel estaban bellamente adornados con estampas, pues al parecer siempre buscó cautivar a los lectores con la imagen. Es por este mismo motivo que también promovió, en un primer momento, *El almacén* con litografías, tal como aparece anunciado en el periódico *El ómnibus*:

En el despacho de libros de Simón Blanquel, calle del Coliseo núm. 1, frente del Teatro Principal, se suscribe a las obras siguientes:

ALMACÉN DE LOS NIÑOS por madame Leprince de Beaumont, obra refundida enteramente y puesta al nivel de los conocimientos actuales, y adornada con doce estampas litográficas. Consta de diez y ocho cuadernos a un real para los de la capital y un real y cuartilla para los de fuera.<sup>57</sup>

Como ya mencioné, Blanquel comenzó su actividad comercial desde 1851, y por la nota que acabo de transcribir, de 1852, entendemos que *El almacén* fue una de las primeras obras en salir a la venta. El tomo completo costó dos pesos. Por este mismo periódico sabemos que en 1855 persistía en la lista, y que cada cuaderno constaba de 32 páginas en octavo mayor. Es decir, hablamos de una obra que se vendió periódicamente: “La primera entrega se repartirá el lunes 15 del presente mes de octubre y así seguirá saliendo semanariamente hasta su conclusión.”<sup>58</sup> Esto se mantendría así, pues también fue promocionada en el *Calendario de los jóvenes para el año bisiesto de 1856*. La última referencia, que da cuenta de las estampas litográficas y de los cuadernillos, la encontramos en el *Diario de Avisos* el 2 de marzo de 1860.<sup>59</sup>

*El almacén* es una fusión entre lo religioso y lo literario, con narraciones históricas, un poco de geografía y una buena cantidad de cuentos, sólo que, como he dicho, es una versión recortada y adaptada en un volumen. Comparte con las publicaciones, hasta ahora

<sup>57</sup> *El ómnibus*, 19 de octubre de 1852, p. 4

<sup>58</sup> *El ómnibus*, 18 de octubre de 1855, p. 4

<sup>59</sup> Hasta ahora no he encontrado ningún ejemplar del *Almacén de los niños* en los acervos visitados.

mencionadas, ese afán por lo moral, por lo católico. Pero hay además un compromiso con la instrucción, con los conocimientos generales que lo enlazan con el resto de las publicaciones que realizó Blanquel. Por ejemplo en el *Compendio de la Historia de México* de Epitacio J. de los Ríos podemos leer: "El público conoce la necesidad que teníamos de una obra semejante para la instrucción de la juventud, y sabrá apreciar en su justo valor los presentes trabajos."<sup>60</sup>

Así, en "La advertencia" del *Almacén*, el editor nos señala su interés:

Es innegable la suma utilidad del libro cuya novísima edición ilustrada ofrezco al PUEBLO MEXICANO, por la buena acogida que ha tenido en varios países que ha corrido, y la repetición de impresiones que de él se han hecho en sus respectivos idiomas. Porque la verdad, el ALMACÉN DE LOS NIÑOS es tan completo, que éstos, los jóvenes y los adultos pueden proveerse en él a manos llenas de todas las máximas, de todas las reflexiones y de todas las altas ideas de que la sabia Madama de Beaumont supo enriquecerlo para el beneficio común; y sin duda quien le lea con reflexión y con deseo de aprovecharse, podrá sacar de él documentos excelentes y oportunos para acertar a huir del vicio, amar la virtud, vivir bien según Dios y respecto de los prójimos, siguiendo la sendas de su salvación. Porque esta obra es propiamente un Almacén bien proveído de luces para el entendimiento, de impulsos para el corazón y de sainetes para el buen gusto.<sup>61</sup>

Esa necesidad también la encontramos en los calendarios que contaron con su mínima historia de México. Por ellos desfilaron aquellos que ya se perfilaban como héroes nacionales, Hidalgo, Morelos, Matamoros o Allende; incluso retomó la imagen de Iturbide, al que además consideraba uno de los ilustres de la historia. (Fig.9)

Los editores entendieron rápidamente el alcance de las publicaciones enfocadas a la juventud o la niñez, bajo la premisa de "instruir deleitando". Hubo una explosión de títulos promoviendo enseñanzas y entretenimiento ilustrado, aunque los contenidos se centraban básicamente en las mujeres, en las madres y los papeles que debían ejercer.

Simón Blanquel también vio la oportunidad y sacó una colección titulada *Calendario de los jóvenes*, donde cada año, a partir de 1854, apareció la mujer en distintas actitudes, algunas caricaturizando su vestimenta o bien el trato que tenía con los hombres; sin

---

<sup>60</sup> Advertencia de Simón Blanquel en Epitacio J. de los Ríos, *Compendio de la Historia de México*, México, Imprenta de la Voz de la Religión, 1852

<sup>61</sup> J. Marie Le Prince de Beaumont, *El almacén de los niños*, México, ed. Simón Blanquel, 1865, p. VII

embargo, al presentar a las niñas la composición cambiaba. El juego infantil y las habilidades apenas desarrolladas se presentaron, por ejemplo, en la portada del año 1858: la pequeña toca el piano acompañada de un chico que bien pudiera ser su hermano. (Fig. 11)

Es interesante que mientras las estampas que representan a mujeres y a hombres adultos tienden al sarcasmo y hasta suelen ser violentas, las litografías de las niñas y los niños pretenden construir actitudes positivas. Así, mientras en unos el hombre es atacado o atrapado por el encanto femenino; cuando niño funge como un sencillo acompañante, ambos como hermanos o buenos amigos. (Fig. 10) Es decir, los pequeños no se representaron en condiciones negativas, porque las imágenes buscaban encaminarlos para conformar una sociedad correcta, educada, amena, digna y sin vicios, de acuerdo con las normas y principios religiosos sociales.

Además, Blanquel llevó recopilaciones importantes en los calendarios para la historia de la literatura, como el *Negrillo Poeta*, *Los polvos de la Madre Celestina*; escritos de Joaquín Fernández de Lizardi con el *Calendario del Pensador Mexicano*, de Miguel de Cervantes y Eugenio Sue, entre muchos otros.

Aunque no contó con imprenta, siempre buscó quién se hiciera cargo de sus publicaciones. Sus ediciones pasaron por los establecimientos siguientes: La Voz de la Religión, Manuel Murguía, Vicente Segura, Luis Inclán, Tomás S. Gardida, Juan R. Navarro, A. Boix y Nabor Chávez. Las obras con más estampas salieron de la casa de Manuel Murguía; los calendarios con más viñetas de la de Nabor Chávez. La venta de sus producciones traspasó el límite de su establecimiento en la calle del Teatro Principal, pues desde el primer calendario anunció que: "Se vende en los parajes siguientes. En todas las Mercerías de México; en las alacenas principales de los portales de Agustinos y Mercaderes; en la litografía del señor Murguía portal del Águila de Oro; en la calle primera de Sto. Domingo y en la imprenta de la Voz de la Religión."<sup>62</sup>

Como podemos notar Blanquel conformó una gran red no sólo para vender, sino para producir. En ella encontramos mencionado a Andrés Boix quien imprimió *El almacén*. Quizá éste llegó a realizar la primera versión de 1852, aquella que contenía litografías, porque cuando se reeditó en 1865, él ya había fallecido y su empresa había quedado en manos de Zornoza que siguió utilizando el pie de imprenta. De cualquier forma hubo un

---

<sup>62</sup> *Primer calendario de Simón Blanquel para el año de 1852*

préstamo de estampas para *El almacén* que provenía de otro libro impreso por Boix, del que más adelante hablaremos.

Por el momento cabe mencionar que el editor mantuvo relaciones comerciales importantes con Esteban Benecke, según me ha señalado María José Esparza, que empieza sus negocios desde la casa de comercio Faerber y Koester. Benecke se dedicaba a la importación de bienes europeos y llegó al puerto de Acapulco gracias a una recomendación del cónsul prusiano Charles Koppe. Simón Blanquel distaba mucho de ser un simple vendedor de libros, podríamos retratarlo como un empresario devoto con significantes relaciones internacionales mercantiles. En el que ya podemos notar un oficio: el de editor. Durante el siglo XIX dicha labor se fue ajustando, hasta volverse una tarea específica que podemos denominarla así:

Ejecutores de un oficio que consiste en seleccionar los materiales a publicar, contratar autores *exprofeso*, encargar traducciones, redactar preliminares y prólogos, diseñar la disposición de las páginas, elegir las ilustraciones que habrán de acompañarlas y definir un formato ideal a partir de un perfil preconcebido de los posibles lectores; en pocas palabras, adaptar y dar forma material a los textos en función de las exigencias del mercado.<sup>63</sup>

Y él mismo se denomina como tal, así tanto en los calendarios como en los libros aparecerá: Editor, Simón Blanquel. Es difícil adentrarse al mundo de la impresión, selección y diseño de las publicaciones cuando se han perdido los documentos suficientes que nos marquen los gustos, conveniencias y necesidades, sin embargo creo que este editor no sólo adquirió imágenes u obras, sino que eligió las que consideró convenientes para producir objetos comercialmente atractivos, apostando por la lectura y difusión de los conocimientos por la “senda de la virtud”. No es gratuito entonces que la imagen que él escoge para presentar su “Advertencia” muestre a un pastor descansando sobre unas rocas, estampa relacionada con aquellas que representan a Cristo como “el buen pastor”. (Fig. 11) Regularmente las advertencias de los editores en México no fueron ilustradas, pero en este caso Blanquel decidió introducir esta figura, que pienso, quizá, como analogía de su labor de guiar a la juventud mexicana, reforzando su postura cristiana.

---

<sup>63</sup> Beatriz Alcubierre Moya, *Infancia, lectura y recreación: una historia de las publicaciones para niños en el siglo XIX mexicano*, Tesis de doctorado, México, Colegio de México, 2004, p. VI. Agradezco la ayuda y recomendación de Helia Bonilla.



Para terminar y no hablar más de los intereses del editor, dejaré que el lector juzgue a partir de la siguiente promoción:

Tengo el placer de ofrecer al público una de las más juiciosas novelas conocidas hasta hoy en el mundo literario. [Se trata de *El conde de Valmont o los estravios de la razón*] Su autor el abate Gerard la dispuso en forma de cartas, por ser indispensable así al argumento histórico que contiene. Después de leerla y releerla muchas veces, creí su circulación además de útil, casi necesaria. En medio de ese furor actual de escribir sin meditar, y de publicar por especulación se ha inundado el mundo de obras, la mayor parte dañosas a la sociedad. El que fue dotado por la Providencia, de esa chispa que da la facilidad de escribir, se lanza en medio de la gran familia social, redactando trozos sin unidad, pensamientos sin dilación [...] La muchedumbre llena de hastío, ávida de distracción se arroja sobre esas obras, para divertirse, para calmar ese enfado nacido de la vaciedad del pensamiento, lee, devora sin elección cuanto le viene a la mano, y es lo peor que sin conocerlo, va prostituyendo poco a poco su espíritu, e inutilizando su corazón: he aquí el gran peligro de ese foco de mala luz, derramado súbitamente ante los ojos de la ciega muchedumbre. Convencido de esta verdad cuando tuve a la vista la enunciada novela, conocí la grande utilidad de su circulación...<sup>64</sup>

Él hace un llamado al público para que no busque obras que sólo lo entretengan, sino que compre las aquellas que le instruyan el alma; sus palabras nos remiten a las de Le Prince de Beaumont o a las de Lizardi, quienes buscaron construir una literatura moralizante y amena, sin caer solamente en la diversión.

---

<sup>64</sup> *Diario de avisos*, México, 7 de abril de 1857, p. 4. El corchete es mío y transcribo el título literalmente

### 3. LA REEDICIÓN ADORNADA: “LA HUMILDAD FÍSICA DEL LIBRO”<sup>65</sup> Y SUS GRABADOS

*El almacén de los niños o diálogos de una sabia directora con sus discípulas*, publicado en 1865 por Simón Blanquel, abre sus páginas con una portada copiada de la edición francesa de Charles Warèe. (Fig. 12-13)

En lo alto dos mujeres aladas sostienen y coronan un busto. Por el peinado y su fino rostro sabemos que se trata de una dama, como una referencia implícita hacia la autora del libro, Le Prince, que por su labor literaria y educativa era digna de ser laureada, como aquella efigie. (Fig. 14)

La coronación tradicionalmente la realiza una musa o mujer para los artistas-genios. Estos se representan con alas y algún atributo que marque su destreza. Para México tenemos dos claros ejemplos: *La paz protegiendo de la discordia a los genios de las bellas artes* (1852) de Martín Soriano; y *La Academia de San Carlos premiando a sus alumnos* (1854) de Juan Bellido. Este acto, anota Angélica Velázquez, “fue una imagen recurrente para representar el paso del artista a la inmortalidad, cuyo origen se ubica en la tradición de la fiesta barroca y en las premiaciones reales.”<sup>66</sup> Sin embargo esta vez la coronación no se llevará por parte de una musa, sino por dos figuras femeninas reconocidas como genios, que serán las que engalanen y den paso a la inmortalidad a Beaumont.

Es importante señalar que la figura del genio está personificada desde lo femenino, aunque la iconografía lo señale como masculino, casi siempre. Gravelot y Cochin apuntan que “se le representa con alas porque es propio del Genio elevarse y brillar; pero no se desarrolla sino por los conocimientos.”<sup>67</sup> Sabemos que parte de una larga tradición que “comienza en la cultura clásica, estando siempre asociada su figura con la excepcionalidad, con una facultad de creación especialmente dotada y con un cierto aspecto de divinidad, aunque sin alcanzar la personalidad divina, es decir, una especie de intermediación entre lo humano –lo que es en realidad el genio– y lo divino”<sup>68</sup> y que para esta portada se han configurado y revestido de formas peculiares. Conviene ver el grabado de Gravelot para

<sup>65</sup> Esta frase la tomo de Juan Martínez Moro de su libro: *Un ensayo sobre grabado (a principios del siglo XXI)*, México, UNAM, 2008

<sup>66</sup> Esther Acevedo et al, *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Escultura. Siglo XIX. Tomo I*, México, INBA, 2000, p. 67

<sup>67</sup> Traducción de Gravelot y Cochin, se publicó en 1790, Luis G. Pastor (tr.), *Iconología o tratado de alegorías y emblemas*, México, Imprenta económica, 1866, p. 166

<sup>68</sup> Esther Acevedo et al, *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Escultura. Siglo XIX. Tomo II*, México, INBA, 2001, p. 86

notar la diferencia no sólo de género, sino de vestimenta (fig. 15). Allí el Genio apenas porta unas ligeras y cortas telas, el cuerpo queda casi descubierto; en cambio en el dibujo del *Almacén* se hizo necesario cubrir el cuerpo de las genio.

Una de ellas trae su cabello suelto y su vestimenta ha sido diseñada con una tela ligera, vaporosa; la falda es un tanto confusa, apenas sujeta por la cintura, deja ver parte de la pierna. En cambio la otra ha preferido atarse y ceñir el cabello con una diadema y cubrirse con un vestido de cuello cuadrado y mangas amonadas, de corte más dieciochesco. Aquí ella parece salir de un capullo, con lo que su cuerpo queda atado a la naturaleza. (Fig. 16)

Por un lado se respeta que la coronación se dé por dos damas, al estilo clásico de las figuras femeninas que premian; pero por otra parte se transgrede la representación del genio “masculino”, y además, esta vez, no serán genios los laureados, sino les toca el turno a ellas condecorar a otra mujer por sus destrezas y alcances.

La portada nos recuerda a un periódico español para la infancia, titulado *La Aurora* (1851-1853) y dirigido por Joaquín Avendaño<sup>69</sup> (Fig. 17), por los seres alados que abren el telón, semejante tan sólo por la composición, sobre todo cuando se trata de una publicación, también, para niños.

Otra característica del frontis, a la que debemos prestar atención, es la naturaleza que la enmarca, tan cercana a las de otras publicaciones como *México y sus alrededores* (1855-1856) o *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854) donde en un ambiente de árboles y plantas se despliegan los títulos y personajes (fig. 18). En *El almacén* resaltan las hojas de los platanos, los helechos, las palmeras; difícil saber en dónde termina uno y otro, de cierta forma lo selvático se desborda y permite el paso a la imaginación, a los personajes literarios que desfilan entre arbustos y hojas.

El rostro de ellas demuestra asombro, mientras el de ellos parece no percibir la imponente naturaleza. Allí aparecen la bestia, los príncipes, reyes y doncellas, de los que hablará el libro y que harán que sus lectores disfruten y se instruyan. No hay aquí referencia a los relatos bíblicos, se prefirió a los personajes, orientales y europeos, de los cuentos para

---

<sup>69</sup> Jesús A. Martínez Martín (ed.), *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons, 2002, p. 318

ilustrar la edición. El dibujante Theodore Guérin dejó aires de romanticismo y le dio más peso a la imaginación.<sup>70</sup>

Ya he mencionado que la estampa que inaugura el libro fue retomada de la del editor Charles Warèe, y aunque la portada que aquí mostramos es de 1851, es posible que apareciera ya en ediciones de años anteriores publicadas por el mismo Warèe.

*El almacén* tuvo muchas reediciones y traducciones que le dieron la fama y reconocimiento. Blanquel se respaldó en el éxito del libro a través del tiempo, en ese alcance visual de las láminas, y en las imágenes hechas por artistas reconocidos:

Para desempeñar cumplidamente esta tarea, se han tenido a la vista las diferentes ediciones recién publicadas en Francia, con especialidad la de Madama Eugenia Foa y la de M. Ortaire Fournier, quienes han hecho modificaciones importantes [...] en vista de los sacrificios que he debido hacer para presentar a quien va dedicado un libro digno de su refinado gusto, tanto en la parte tipográfica, como en la calidad del papel, además de los muchos grabados intercalados en el texto para mayor recreo de los lectores y primorosamente hechos por artistas de la mayor reputación; porque he querido salir de esa mezquina rutina seguida hasta ahora en la fabricación de unos libros en que debe reunirse la equidad con la belleza, ambas cualidades de que antes no se hacía caso, y que he tenido presentes en esta edición.<sup>71</sup>

Además de señalarnos los sacrificios y la dedicación de la reedición, hay en sus palabras algo fundamental: al tener en sus manos diferentes versiones tuvo que elegir qué estampas le convendrían más. Queda claro que tuvo a la vista la de Warèe y que retomó su portada, aunque también podemos asegurar que conoció la del editor Morizot porque conocemos la estampa del frontis y Blanquel decidió colocarla páginas adentro.

Morizot prefirió presentar el libro con un grabado, de un carácter distinto a la portada ya comentada, más cercano a la instrucción. Allí se ve, claramente, como una adulta dialoga con dos pequeñas en lo que podría ser una habitación. (Fig. 19) La institutriz levanta el brazo como quien explica, mientras una niña muestra algo que trae en la mano. Y sin más preámbulo se señala la intención del libro: “enseñar”. La estampa está firmada por G. Staal<sup>72</sup> y muestra a tres damas en distintas jerarquías, dos como aprendices y la otra, con

<sup>70</sup> Del grabador, el *Diccionario de pintores, escultores, diseñadores y grabadores* registra que trabajó en París alrededor de 1844, que fue pintor de historia, litógrafo y grabador, sin dar más detalles. Ver E. Bénézit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Tomo VI, París, Gründ, 1999, p. 539.

<sup>71</sup> J. Marie Le Prince de Beaumont, *El almacén de los niños*, México, ed. Simón Blanquel, 1865, p. VIII

<sup>72</sup> Respecto a G. Staal la *Enciclopedia Ilustrada: Europeo-Americana* lo registra como: “Pedro Gustavo Eugenio. Pintor y dibujante francés (1817-1882). Fue discípulo de Delaroche y se distinguió en sus dibujos de ilustraciones, especialmente las que hizo para las *Mujeres de la Biblia*. También son notables sus retratos de Feval, Lamartine, Lamennais, Moreau y el Duque de Lauzun. En cambio son menos originales sus cuadros

actitud recatada y paciente, como maestra. Esta imagen sería una de las más cercanas a lo que se ha llamado la enseñanza de “la Amiga”.

Así, cada portada tendría un objetivo distinto: la que retoma Blanquel evoca a la imaginación, con más elementos de los cuentos que despertaría el interés especialmente a aquellas que ya tendrían un gusto por la literatura; mientras la de Morizot se apegaba más a lo pedagógico, invitaba principalmente a la educación y no tanto al entretenimiento.

Dentro de la gama que le ofrecieron las distintas versiones del *Almacén* con imágenes, Simón Blanquel elegiría 189 estampas, que en su mayoría fueron dibujos de Th. Guérin, salvo los de las fábulas.

**Tabla 3**

Viñetas	Relatos del Antiguo Testamento	Cuentos	Historia , ciencia e infancia		Poesía	Fábulas	Otros
Núm.	37	69	17	7	1	38	26
Personajes y temas	Adán y Eva, Noé, Lot, Abraham, Jacob, José, Moisés, Josué, Sansón, David.	Reyes, príncipes, reinas, doncellas, caballeros, hadas, encantadoras	Reinos y reyes, datos y términos geográficos físicos, y de tecnología	Niñas, niños e institutriz, sola una estampa muestra a una familia.	Testamento, muerte y funeral del gato	Vanidad, soberbia, envidia, ociosidad, apariencia	Viñetas retomadas de otras fuentes, sobre todo de las impresas por Boix.

Bajo esta clasificación (Tabla 3) haré el análisis, y creo pertinente tomar aquellas más representativas de cada grupo, ya sea por contar con una tradición gráfica; por participar del nuevo oleaje en torno a la educación de la mujer; o por su importancia en la historia como relatos.

En cuanto al contenido del libro puedo decir que su eje es la instrucción desde la moral religiosa, a partir de narraciones bíblicas, cuentos o anécdotas. Además, la autora incluyó conocimientos de geografía, física, historia y ciencias naturales e hizo señalamiento en el poder de la razón, auspiciada en Dios, sobre todo en el apartado que se titula “Qué cosa es razón e instinto”. Pero además, en el prólogo aclaró su postura acerca de los cuentos:

---

*La visitación, Lucifer, y Familia desgraciada* (Luxemburgo).” Ver Tomo 57, Madrid, Espasa-Calpe, 1927, p. 927

El fastidio que muchos niños tienen a la lectura suele provenir de la clase de libro que se les pone en las manos... además de que en los cuentos hay por lo común sus dificultades en el estilo, siempre son perjudiciales para la tierna juventud; pues no hacen otra cosa que inspirarles ideas falsas y dañosas. Como yo me propuse desde luego apropiarme a mi uso todo cuanto bueno hallase en las obras de otros, he leído con cuidado estos cuentos, y ni siquiera uno he hallado entre ellos que, según mis ideas, pueda acomodarles [...] La poca o ninguna moralidad que encierran está tan confundida y sofocada bajo de tantas cosas maravillosas y ridículas, que no pueden presentarse a los niños, a los cuales necesariamente se les han de proponer ejemplos para adquirir las virtudes, y desechar y corregir los vicios.<sup>73</sup>

Estos ejemplos son impuestos por las acciones correctas de los personajes literarios-bíblicos, “reales” o ficticios, que al introducir los diálogos con las discípulas y el Aya quiere que “penetren en la razón” del lector. El escrito se diferenciaba de aquellos que enaltecían a la Iglesia, restituyendo los lazos de poder<sup>74</sup> y buscó en la niñez una respuesta, quiso acostumbrarlos a pensar “con juicio y madurez”; sobre todo que las pequeñas se desarraigaran de “la pereza, que con capa de modestia y desaliento, intenta persuadirlas que les falta el genio necesario para reflexionar y que este ejercicio es de suyo muy penoso.”<sup>75</sup> A partir de su experiencia ella le dice al lector que esto sólo se puede lograr a través de dos medios: “la religión y la razón; dos polos que no deben separarse jamás el uno del otro y que me lisonjeo de haberlo unido en esta obrita”.<sup>76</sup>

### 3.1. Relatos del Antiguo Testamento en torno a la obediencia y otros asuntos

Lo religioso se trabajará desde dos tipos de representaciones: por un lado las más simbólicas y en las que se ha configurado una iconografía suficientemente representativa de los dogmas y preceptos religiosos, sobre todo porque dentro de la pintura formaron parte de los grandes géneros, y éstas formarán un grupo más relacionado con lo pictórico; luego están las menos tradicionales que se refuerzan en lo narrado, porque sin esto serían poco

<sup>73</sup> J. Marie Le Prince de Beaumont, *El almacén y biblioteca completa de los niños, o diálogos de una sabia directora con sus discípulas de la primera distinción*, Madrid, Julián Viano, 1829, p. 4-6

<sup>74</sup> En la prensa encontramos periódicos avalando el poder católico: *La voz de la religión* en España, *La cruz, El pájaro verde* en México. Para una mayor comprensión véase: *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, Vol. II, México, UNAM, 2005; Montserrat Galí anota que: “Pero así como abundan los textos en los que se insiste en el valor social de la religión y en la importancia del sentimiento religioso en la literatura y el arte, en las revistas estudiadas no hemos hallado autores o textos que escriban con profundidad acerca de la religión ni en el sentido teológico ni en el sentido de la religiosidad, es decir de una actitud espiritual.” *Op. cit.*, p. 163.

<sup>75</sup> J. Marie Le Prince de Beaumont, *El almacén y biblioteca...*, p. 10

<sup>76</sup> *Idem*, p. 12

entendibles, donde hay un anclaje necesario entre imagen-texto, y los lazos hacen posible un conocimiento más completo y directo. Regularmente las ilustraciones no sólo acompañan al texto, sino nos ayudan a entender el mensaje moral. Sobre todo, las narraciones irán acompañadas de las imágenes para demostrar que hay “un Dios benéfico, apreciador de la virtud, vengador del pecado, omnipotente para recompensar al uno y castigar al otro.”<sup>77</sup>

Le Prince de Beaumont comienza las narraciones religiosas presentando a los padres bíblicos: Eva y Adán porque en ellos se ha basado la “grandiosidad y justicia” divina. Sirven como el ejemplo más claro de “motivos capaces de excitar su obediencia”. Con un grabado, reproducción del cuadro pintado por Rafael Sanzio, expone el poder de la imagen -demostrado en la duración, el traspaso de fronteras y difusión-. (Fig. 20) El texto funciona como una descripción de lo que acontece en la estampa y entonces los conceptos abstractos: bueno-malo, obediencia-desobediencia, pecado-virtud, se concretizan. Porque se busca que el pequeño establezca relaciones, razone y capte más el sentido de lo narrado: la desobediencia y la expulsión del paraíso.

La imagen, que partió de la pintura, circuló y fue bastante conocida en México, pues la hallamos en una estampa de Hesiquio Iriarte, litógrafo que más de una vez ilustró los calendarios de Blanquel. (Fig. 21) El manejo del cuerpo, del follaje es más pronunciado aquí que en la estampa del libro.

El grabado del libro ocupa un lugar privilegiado y es uno de los de mayor formato. Es decir, Blanquel buscó que la grandiosidad de la pintura se configurara de alguna u otra forma en su edición. No es gratuita la elección que inaugura los relatos religiosos en *El almacén*, mucho menos, cuando al compararla con las publicadas por Bouret o Garnier (que circularon en México) no encontramos ilustrado este pasaje. Además, cabe mencionar que esta estampa formaría parte del arte denominado culto, consagrado por las academias. Sin duda el grabado comercial se nutrió muchas veces de estas figuras, y un ejemplo de ello sería este libro.

En el acervo del editor existió otra estampa con el mismo tema, que fue introducida en la *Historia cronológica del pueblo hebreo* (1852). Se trata de una litografía de composición distinta: los elementos claves no están al centro, sino se concentran a la

---

<sup>77</sup> *Idem*, p. 13

izquierda; Eva además de darle la manzana a Adán, lo señala con la otra mano, como queriendo reforzar la “culpabilidad” de su acto; la víbora también dirige la cabeza y la lengua hacia él indicando y doblegando su voluntad. (Fig. 22)

Para continuar con el sentido de la obediencia, la autora introduce la vida de Abraham, como el ejemplar acto de sumisión y fe. Reconocemos inmediatamente la figura porque sabemos que Dios puso a prueba a ese hombre y que justo en el momento de la ejecución de Isaac un ángel lo detuvo. (Fig. 23) Casi como un pie de imagen se alcanza a leer: “No mates a Isaac, el señor sólo quiso probar tu obediencia”. Iconográficamente este acontecimiento había sido representado en la pintura por Andrea del Sarto, Rembrandt van Rijn, Domenico Zampieri, y en México por Santiago Rebull y José Salomé Pina, entre muchos otros. Y es que, sobre todo, para este tipo de viñetas sus referentes, por tratarse de historia religiosa, los hallaremos sobre todo en la pintura, que conformó imágenes universales, al menos para el mundo occidental católico.

De los tres personajes sólo el rostro de Abraham muestra decisión y fuerza, en una especie de valentía; y quiera o no, el hijo parece angustiado, mientras la salvación del ángel es menos contundente. Aquí tanto el padre lleva al pie de la letra el mandato, como Isaac: “el señor me ha dado la vida, y debo ofrecérsela, pues la quiere.” La carga semántica es muy fuerte, parece no admitir protesta alguna al designio del Padre. Lo más específico es conducir al pequeño hacia el sometimiento total de los “mayores”, del padre, pero sobre todo de Dios.

A este relato le sigue una intervención de la niña Sofía, que refuerza, nuevamente, el objetivo de la escritora: “Yo por mi parte pido siempre a Dios todo aquello de que tengo necesidad: cuando estudio la lección, le ruego me conceda la gracia de aprenderla bien.”<sup>78</sup>

Alrededor de estos diálogos y posteriormente con las imágenes, como nos ha dicho la autora, se guía al pequeño lector-espectador. El libro continúa ofreciendo vidas ejemplares bíblicas, desde una iconografía más conocida. Se pondrán a José bajo la mirada cuando interpreta el sueño del faraón, o cuando perdona a sus hermanos; a David triunfante con la cabeza de Goliat; la salvación de Moisés cuando es arrojado al río por su madre y cuando predica o lleva la tabla de la ley.

---

<sup>78</sup> J. Marie Le Prince de Beaumont, *El almacén de los niños...*, p. 86



Y así como José es puesto en sus acciones más conocidas, hay una ilustración sobre el momento en que es encarcelado por mandato del faraón Putifar, que sólo, gracias al texto podemos interpretarla correctamente. (Fig. 24) Ésta pertenece a las estampas que necesitan del texto para comprenderlas totalmente, porque los relatos han sido menos representados, y las imágenes son, más que copiadas, creadas. Se retoman algunos elementos conocidos, pero la composición es singular. La tradición es más literaria que iconográfica.

Cuando se trata de darle seguimiento a un personaje que aparece en distintos momentos narrativos surge una ruptura, no existe un hilo conductor entre las estampas con los mismos protagonistas porque no parten de un guión iconográfico, sino de un guión literario. Así si sólo prestáramos atención a la imágenes entenderíamos poco su relación, es decir, José bien puede parecerse a un hombre de edad madura predicando, o bien, a un jovencito apresado por un faraón. Cuando existen varios grabados con un mismo protagonista, se esperaría que éste fuera de rostro o complexión similar entre una y otra imagen, sin embargo esto no sucede, quizá porque el dibujante no prestó atención a los detalles y se enfocó en crear estampas acordes con la narrativa, con el discurso, no con lo plástico, o simplemente porque Blanquel eligió las ilustraciones y las retomó de diversas fuentes. Esto no quiere decir que dichas imágenes se encuentren desancladas o como mero ornamento, pues al cotejar texto con viñeta sí encontramos verosimilitud, nos ayudan, pues, a entender, memorizar y comunicar sentimientos y actitudes.

Dentro de las enseñanzas del Antiguo Testamento, Beaumont vio oportuno introducir la vida de Esaú, cuando le cambia la primogenitura a Jacob por un plato de lentejas. Y así es como se nos presenta la estampa con dos personajes: Esaú que está vestido de cazador es el primogénito y su edad está marcada por la barba de un hombre maduro; mientras Jacob porta una vestimenta más sencilla y su corporeidad es menos gruesa, es más jovial; y en el centro una mesa con el plato de lentejas calentitas. (Fig. 25)

Aquí las actitudes de los personajes están detalladas y concuerdan con lo narrado. Sabemos que Jacob es aquel que con el dedo le advierte a su hermano de su decisión. Muestran la disposición de los hermanos, el canje, el asunto del texto, que para un lector poco instruido en la religión ayudarán a memorizar y a entender el acto de imprudencia de Esaú. Por ello, puedo decir que este tipo de ilustraciones pretenden “la transmisión efectiva

del conocimiento”<sup>79</sup>, y se convierten en un refuerzo en la memoria del lector. Esta imagen aunque ha sido menos representada pictóricamente, es trazada con mayor elaboración, quedando explícitos los sucesos y mejor conceptualizados.

Esta imagen lleva una firma, T. G. seguramente del dibujante Theodore Guérin, pero además ha quedado la señal del grabador A. VIEN de quien no tenemos noticias, pero sí aparecen muchas estampas realizadas por él, en esta edición.

Por su parte el Aya lleva a razonar a sus pequeñas con el relato de Jacob y Esaú, acerca del pecado de la gula y las malas decisiones, la historia sirve para corregir los vicios que tuvieran los protagonistas y por ende las lectoras.

Aunque tenemos dos tipos de estampas, uno reforzado en la tradición iconográfica y otro sujeto específicamente con el texto, queda claro que en ningún caso son mero ornamento –en el que nada tendrían que ver con lo narrado– o artilugio comercial, o que sólo sirven para reforzar los relatos religiosos, sino que pretenden comunicar los valores morales. Entonces, puedo argumentar que la invención de éstas ha sido cuidada, y no simplemente afortunada. Y aunque el editor las pudo elegir de entre algún tipo de catálogo que tuvo a la mano, los grabados ayudan a memorizar o destacar ciertas actitudes y valores en el momento de la lectura.

Una imagen más es la del “Juicio Final”. Este evento también lo estamparon las ediciones de Garnier, Ch. Bouret, De la rue libraire y Blanquel, cada uno a su manera, aunque como se puede notar hay elementos que se mantienen: las “almas” que de la tierra se levantan al tiempo que escuchan la trompeta celestial. En el arcángel se centra la viñeta, en su postura volátil que inclinándose señala hacia la tierra, al tocar la trompeta y anunciar: “Levantaos, muertos, y venid a juicio”. (Fig. 26) La imagen queda dentro de las conocidas por el mundo occidental católico. Sin embargo la interpretación debía ser guiada por el Aya, hacia uno de los valores más promovidos por la religión católica: la caridad por amor a Dios, como una de las obras buenas que salvará a las almas.

Las últimas vidas para ejemplificar la obediencia son las de David y Salomón, aunque sólo hay ilustraciones para el primero. En una entendemos a David en el monte Carmelo, ayudándonos un poco de la narración, pero las otras tres estampas de ese rey no se comprenden fácilmente sin el texto. (Fig. 27)

---

<sup>79</sup> Juan Martínez Moro, *La ilustración como categoría*, Gijón, TREA, 2004, p. 58

Así, para la educación de la infancia, Le Prince de Beaumont vio necesario desplegar las vidas bíblicas del viejo testamento, porque pretendía conformar una sociedad con aquellas bases morales religiosas, sobre todo cuando del género femenino se trataba. Por su parte Blanquel, como un creyente tenaz, no vería mal la publicación de una obra con este contenido.

### **3.2. Los cuentos: moral e imaginación**

En el prólogo del *Almacén* la autora anota ciertos cuentos como poco benéficos para la formación de la niñez, sobre todo cuando lo maravilloso impide cualquier enseñanza. Así, su deber fue crear nuevos relatos donde la máxima moral estuviera explícita. Estos, dice: “siempre tienden a un mismo fin, todos ellos atraen a los niños a su deber, y confío que, a fuerza de repetirle continuamente unas mismas verdades, propuestas bajo diferentes aspectos, se irán imprimiendo en ellos de tal suerte, que jamás se les borren.”<sup>80</sup> Por esta razón los relatos se construyeron con personajes de pares contrarios. Pueden existir dos hermanas, una bella físicamente y otra interiormente; hermanos príncipes, uno valiente y otro traidor, todos con un único propósito, ejemplificar lo correcto e incorrecto, lo próspero y adverso. Dichos atributos van denotados en el nombre: Príncipe Querido, Fatal y Afortunado, Admirable, Aurora y Amada, Bonitilla, Espiritual y Astro.

A pesar de lo moral, en la mayoría, se presenta lo mágico: hadas madrinas, encantadoras, transmutaciones, hechicerías, brebajes, fantasía:

Esto es evidente cuando se la compara con Mme. De Genlis, educadora como ella, que se inspira en ella, que sigue muchas de sus ideas sobre educación, pero que lejos de utilizar los cuentos como Mme. de Beaumont, los rechaza totalmente [...] sustituye lo maravilloso “feérico” por lo maravilloso que brota de la naturaleza y de las artes.<sup>81</sup>

Y es en ese sentido que los cuentos se reconfiguran a partir de las maravillosas imágenes (en donde la autora no pudo intervenir) que con el paso del tiempo se le van incluyendo:

---

<sup>80</sup> J. Marie Le Prince de Beaumont, *Almacén y biblioteca completa...*, p. 13

<sup>81</sup> Carmen García Surralles, “Los cuentos de Mme. Leprince de Beaumont”, p. 9, <http://rodin.uca.es:8081/xmlui/bitstream/handle/10498/7607/14034281.pdf?sequence=1>, visitado en agosto de 2011.

El poder visualizar los seres (el hada y el ogro) y parajes (el bosque, el castillo encantado, etc.) que pueblan los mundos fantásticos de los cuentos, ha servido siempre como espoleta de disparo de la desbordante imaginación infantil.<sup>82</sup>

Hablaré primero de uno de los cuentos más conocidos: “La bella y la bestia”. En nuestra edición se ilustra con siete estampas, unas más atinadas que otras. (Fig. 28) Por ejemplo, Bella aparecerá en cuatro momentos con rostros y atuendos distintos y quizá lo único que los ligue es el relato mismo. Lo notable de éstas es la expresividad; en una Bella se entristece y resigna, en otra sufre profundamente. En la tercera imagen aparece la intención primaria del libro, instruir. Allí, ella se concentra en la lectura. Según nos cuenta la narración es una mujer inteligente que prefiere los libros a cualquier otro lujo que la Bestia le ha ofrecido. Y es que al entrar a la recámara de su nuevo palacio: “Abriola con precipitación y vio con embeleso la magnificencia de sus adornos; pero lo que la llenó particularmente la atención fue una copiosa biblioteca.”<sup>83</sup> El acto de la lectura ya no es guiado por una institutriz, ya que se trata de una jovencita que por medio de su educación ha desarrollado el gusto por esa actividad; y que ha dejado atrás la etapa en donde era guiada por una Amiga. Bella leyendo nos remite, de algún modo a todas esas imágenes que en torno al género femenino lector se configuraban.

El momento crucial para el relato y la representación gráfica es el encuentro entre los protagonistas. En el texto se lee: “Bella: confieso que estoy gustosísima de vuestro buen corazón, y cuando pienso en esto no me parecéis feo –Mi corazón es sin duda bueno, pero soy un monstruo respondió la Fiera.”<sup>84</sup> En la imagen ella casi cierra los ojos y la Bestia parece observarnos. (Fig. 29)

Una disertación sobre la bestialidad y la bondad interior, se desglosa: “Muchos hombres hay que son más monstruosos que vos, dijo Bella; yo os quiero más con vuestra figura, que a los que con la de hombre ocultan un corazón falso, ingrato y corrompido.”<sup>85</sup> Manteniendo este diálogo, ella no podría haberse representado con miedo u odio, sino con una sinceridad complaciente, y es así como la vemos al lado de la Bestia. (Fig. 29)

La transmutación de un hombre en animal y su representación tenía ya una larga tradición desde la Edad Media, Lucas Cranach el Viejo, por ejemplo, en 1512, nos muestra

<sup>82</sup> Juan Martínez Moro, *Un ensayo sobre grabado...*, p. 91

<sup>83</sup> J. Marie Prince de Beaumont, *El almacén de los niños...*, p. 34

<sup>84</sup> *Idem*, p. 40

<sup>85</sup> *Ibidem*

a un hombre en cuatro patas que con su boca atrapa a un niño. Además se registran *La Bestia de Gévaudan* y *La mujer y la bestia*, entre muchos otros grabados para el siglo XVIII. Este personaje dio tinta y papel para dibujantes, pintores y escritores, incluso para distintos relatos; uno parecido será el de “Caperucita Roja”, sólo que las circunstancias variarán, aunque el hombre-bestia seguirá siendo un personaje principal.<sup>86</sup> Y casi siempre hay un asomo de erotismo en su construcción, como en *La Bestia de Gévaudan* (fig. 30). Una imagen central atrae nuestra mirada y se ve a una mujer con el pecho descubierto mientras el feroz animal le coloca las patas delanteras y con la lengua, de cierta manera, comienza a poseerla. Aquí se desglosa la historia de la Bestia, sus ataques y persecución, y se señala como el acto principal el momento en que la mujer “seduce” y le entierra una lanza. Entre esta estampa y la del *Almacén* no hay similitud en la manera en que Bella se encuentra con la Bestia, sin embargo se respeta un elemento: la lengua. Para nuestro caso no sólo se retoma sino se enfatiza su carácter “endemoniado”.

Guérin tuvo una intención clara de figurar a una bestia casi infernal, con una lengua bifurcada, viperina, característica especial que marcará la diferencia principal con otras versiones. La de Guérin se acerca más a lo demoniaco, a lo salvaje, recuerda y hace preguntarnos por qué ese hombre había sido castigado con “piel” tan horrible, cuestión que no es aclarada en el cuento. Hay en la narración un misterio que ni con la estampa puede revelarse, se deja, entonces, cabida a nuestra imaginación. Y quizá hay en esa forma una referencia implícita de lo sexual que entre líneas corría. También es posible que se haya apegado a la tradición en la manera de figurar a este legendario animal. En Francia, sobre todo, circularon imágenes en la que se presentaba a sus víctimas atrozmente despedazadas, mientras el “monstruo” en cuatro patas con la mirada cual poseída mostraba la lengua. (Fig. 31)

Lo cierto es que lo salvaje-mágico era de temer, una especie de demonio indescifrable que en nuestro relato se humaniza y deja ver su lado más sensible, aunque quizá la estampa que lo acompaña duda en romper con la tradición catastrófica endemoniada.

Otra edición francesa del *Almacén*, del año de 1848, del impresor Martial Ardant contiene sólo cuatro grabados, de los cuales uno es dedicado a este relato. Allí encontramos

---

<sup>86</sup> Juan Martínez Moro apunta que: “En el siglo pasado encontramos productos de una excepcional calidad artística, como los que realizaron los británicos Walter Crane ilustrando, entre muchos otros, el cuento de la Bella y la Bestia.” Ver, *Un ensayo sobre grabado...*, p. 91

a una Bestia que contrasta con la creada por Guérin por poseer un lazo más humano, indicado en su propia postura, pues se sostiene en dos patas. (Fig. 32) Y esta humanización está reforzada con las líneas que enmarcan el grabado: “Eres muy bueno, le dijo la Bestia” cuando el padre cumple su palabra y entrega a su señorita. Esta versión se acerca al fauno, con cuernos, patas de cabra y torso humano. No obstante para este caso las manos son el indicio de que detrás de ese animal hay un hombre.

Y aunque las versiones se distancian, una por ser más bestial que otra, hay en la mirada de todas estas figuras algo especial. La pupila que parece concentrarse en un punto, se pierde, hay allí unos ojos dilatados, distantes, primeramente quizá nos observan, aunque en realidad se alejan en una ensoñación, como poseído. (Fig. 33)

En la versión francesa de Ardant, el grabador incluyó a otro personaje importante, el padre de Bella que es culpable del destino de su hija. Veamos como los rostros de los humanos son resignados, y en cumplimiento él concede la mano de su hija. Ella no parece temer y acepta su “tragedia”, resignada y pacíficamente. Bella es un buen ejemplo de bondad, comprensión y cumplimiento. (Fig. 32)

Esta narración tiene un modelo que seguirá el resto de los cuentos, siempre coincidiendo, en un momento de anagnórisis y en otro catártico que la mayoría de las veces tendrá un final feliz.

Otra historia maravillosa que recurre a hechizos y a hadas, es la del príncipe Deseo o Narigudo. Todo comienza cuando un rey se enamora de una doncella hechizada y decide pedirle consejo a una encantadora que le dirige estas palabras: “Tú sabes que la princesa tiene un gato grande a quien quiere mucho: el que tuviera maña para pisarle la cola, será el que logrará su mano.”<sup>87</sup> En la imagen se ve precisamente el momento cuando el rey sigilosamente persigue al felino, en busca de su cola. (Fig. 34) Logra romper el encanto y se casa con la dama, sin embargo el gato Galán resulta ser otro hechicero que por haber sido ultrajado por el Rey decide castigarlo maldiciendo a su primogénito con una narizota.

La desdicha del príncipe recae en no reconocer su desperfecto físico y enamorarse de una princesa de nariz pequeña que le es arrebatada por otro hechicero y que, por supuesto, tendrá que rescatar. Al ir en su búsqueda, topa con una anciana encantadora quien trata de demostrarle el gran defecto, pero el príncipe no puede reconocerlo. Ésta es la misma que

---

<sup>87</sup> J. Marie Prince de Beaumont, *El almacén de los niños...*, p. 96

“ayudó” a su padre a desencantar a su doncella. La versión de Blanquel difiere mucho de otra edición francesa de 1859, en ésta la intención es más caricaturesca, hay una exageración en la nariz de Deseo y la encantadora pierde su carácter de sabia. En cambio la estampa de la adaptación mexicana presenta con más decoro tanto al príncipe como a su consejera. (Fig. 35)

El momento paradigmático, del encuentro de su amada y el impedimento de romper o traspasar el cristal que la cautiva, ha quedado plasmado en dos grabados muy similares, en donde la composición se respeta y la intención sigue siendo la misma: reconocer el defecto físico e interior, y arrepentirse. (Fig. 36) La autora marca la moralidad así: “Es constante que el amor propio nos oculta las deformidades de nuestra alma y cuerpo; y por más que la razón procure descorrer el velo, no nos desengañamos hasta el momento en que este mismo amor propio las encuentra contrarias a nuestros intereses.”<sup>88</sup> El cristal (narcisista en cierta manera) será el medio para que Deseo se conozca tal cual es y convierta la percepción errónea que de su persona tenía. El espejo apuntan Séneca y Andrea Alciato será para conocerse a sí mismos.<sup>89</sup> Es el instrumento para notar la prudencia o la vanidad, puede interpretarse como *in bono* o *in malo*.

Los niños que leyeren este relato deberán reflejarse en el espejo de la lectura y reconocer los defectos interiores para enmendarlos, o bien aceptarse con ellos, no siendo lo físico un impedimento de las personas bondadosas y hermosas del alma. Es un cuento moral desde la fantasía, plagado de encantadores, de hechizos y magia.

Páginas adelante nos topamos con el relato de “Orlando” que tiene su antecedente literario en Ariosto con *Orlando el furioso* u *Orlando enamorado*. Beaumont transforma el poema en cuento, y de una manera grandiosa y sigilosa utiliza la locura de Orlando para elevar la razón, desestimar la pasión y contrarrestar a las mujeres “que gustan de ser requebradas”. Astolfo es el encargado de recobrar la razón de Orlando, quien la había perdido por culpa de la traición de la mujer amada, Angélica. Con ayuda del hipogrifo viaja a la luna para hacerlo. La intención de la autora es demostrar que “no son los mayores locos los que corren como Orlando por los campos: todos los que se dejan gobernar por una pasión son extravagantes... El rico avaro... El otro encaprichado con su nobleza...”<sup>90</sup> Pero

---

<sup>88</sup> *Idem*, p. 131

<sup>89</sup> Andrea Alciato, *Emblemas*, Madrid, Akal, 1983.

<sup>90</sup> *Idem*, p. 182

la ilustración centra su atención en el ser alado que conducirá a Astolfo hasta las Parcas, nuevamente la fantasía desborda las líneas. (Fig. 37)

Éste es uno de los pocos pasajes en donde el príncipe queda como personaje secundario y se inscribe la importancia de la amistad y de la lealtad del parentesco; Astolfo es primo de Orlando y es el héroe de la historia.

Un momento magnífico en la narración es el hallazgo de los juicios de los hombres: “Entró Astolfo en una espaciosa pieza donde había un gran número de pequeñas botellas.”<sup>91</sup> Un instante crucial para informar al lector que hay más locos en la tierra de lo que se cree, porque la razón es frágil y el hombre débil para recuperarla. Es tan sintomático este evento que fue digno de la pluma del dibujante. Al final Orlando recupera el juicio y se convierte en un digno gobernante.

Cerraré este apartado con el cuento más largo, el del Príncipe Tity, dividido en tres partes, que para Carmen García Surralles:

También está en la línea de los cuentos de encantamiento... donde se mezclan diferentes motivos folclóricos: la preferencia de los padres por el hijo menos merecedor... el motivo de objetos, en este caso almendras y huevos, que resultan encerrar un tesoro para el bueno y no tienen ningún valor para el malo, que pretende conseguirlo por avaricia; la conversión en invisible para poder introducirse sin ser visto en cualquier lugar; la bolsa de la que por mucho que se saque, siempre estará repleta de monedas de oro; el matrimonio del príncipe, ya rey, con una hermosa pero humilde muchacha; y diferentes metamorfosis: la vieja hada en hermosísima dama, la joven doncella y el hada en canarios primero y más tarde en ratones, el príncipe en figura de viejo.<sup>92</sup>

Por su extensión es el cuento más rico en transformaciones mágicas, en injusticias paternas, en ejemplos de amor y respeto por parte del príncipe Tity. Está plagado de actos buenos y malos. Beaumont hizo de él casi un muestrario de las virtudes y pecados. Para demostrar esto último creó a Mirtil, hermano malvado, avaro y cruel, un par opuesto sin el que no entenderíamos la bondad indescriptible de Tity.

El cambio de fortuna y buena suerte él se lo debe a la encantadora, una especie de hada madrina que siempre lo apoyó, que hizo posible su unión con la doncella amada, y la amistad con el gobernante Violento del reino “enemigo”, que en conclusión, lo ayuda a convertirse en rey. Así, de las ilustraciones para este relato la mejor desarrollada se centra precisamente en este personaje. La encantadora es una especie de protectora, como el Aya

---

<sup>91</sup> *Ibidem*

<sup>92</sup> Carmen García Surralles, *op., cit.*, p. 13



que guía los relatos de este libro, como nos lo deja ver Violento: “Feliz vos, Tity, pues sereis el príncipe más grande del mundo con semejante protectora.”<sup>93</sup> Un tipo de instructora que pondrá a prueba la honestidad y la paciencia de sus discípulos.

En ambas versiones, la de Martial Ardant y la de Blanquel, ella se encuentra disponiendo. Sin embargo, la incluida en la versión francesa plasma un momento decisivo para la historia y funciona casi independiente, la encantadora brinda las almendras y huevos que se convertirán en “piedras preciosas”; tiene una mayor narratividad, reforzada por la frase que la acompaña. Mientras que la grabada en la versión de Blanquel depende del texto y amplía su composición con más personajes; relata un momento menos importante, pues la catarsis y el cambio de fortuna ya ha sucedido; además el allí representado, según podemos entender por la narración, no es Tity sino el príncipe Violento. En cualquier caso siempre la figura de la encantadora-protectora conduce la composición. (Fig. 38)

Los cuentos buscaban reforzar lo moral, sin embargo al introducir personajes fantásticos brindaron la posibilidad para que los ilustradores se enfocaran en ello. Muchas de las imágenes se formaron desde un mundo emblemático, tan sólo en los cuentos referidos se utilizaron el espejo, el caballo alado, el hombre-bestia, donde la magia de cierta manera se dejaba ver.

### **3.3. Ciencia e historia: breves conocimientos para las discípulas**

La referencia a la historia, geografía, física y a los avances tecnológicos son pocos, sin embargo son sobre todo estas imágenes las que hacen referencia a la infancia.

Cuando introduce la geografía, lo hace muy panorámicamente, distribuyendo los países y estados más importantes, diferenciando conceptos como: archipiélago, lago, manantial, entre los mares, ríos o lagos, y trata de concretizar estas ideas de la siguiente manera:

En viendo un mapa comprenderán ustedes esto fácilmente. Ved aquí ese gran río llamado Ródano y allí otros muchos que vienen a perderse en él, principalmente dos mayores llamados el Saona y el Isere. Desde que estos ríos llegan a unirse con el Ródano, ya no son ni el Saona ni el Isere, sino únicamente el Ródano, el cual corre después largo trecho, y por fin

---

<sup>93</sup> J. Marie Le Prince de Beaumont, *El almacén de los niños...*, p. 219

entra en el mar. Cuando el Ródano llega al mar conserva aún su nombre, y por esto se le llama río caudaloso.<sup>94</sup>

Al párrafo lo acompaña una imagen en la que el Aya señala, en un mapa, lo que les va explicando a las niñas. (Fig. 39) Es de las pocas estampas en donde encontramos a las protagonistas “retratadas” en el papel de estudiantes-maestra (sólo existen dos). A mi parecer forma parte de un nuevo oleaje del siglo XIX en torno a la educación de la mujer, pues antes los saberes compartidos para ellas eran de bordado, costura, un poco de arte, música y religión. Sin embargo aquí la Aya enseña la geografía a sus discípulas. Rodrigo Vega anota que:

La divulgación del conocimiento geográfico tuvo presencia en las revistas femeninas de México en el período 1840-1855. Éste apareció en escritos dirigidos al público femenino, utilizados para reforzar el rol tradicional de las mexicanas en tres aspectos: como instrucción de la geografía científica femenina; segundo, como entretenimiento racional entre las lectoras; y tercero, como argumento científico moralizante.<sup>95</sup>

Es, además, una imagen que no comparte roles con el género masculino, recuérdese que si circularon estampas sobre instrucción, en la mayoría –sobre todo durante el periodo novohispano– los protagonistas eran niños, no niñas. *El periquillo Sarniento* (1817), *El amigo de los niños* (1840, 1848), tan sólo por mencionar algunos libros, contienen ilustraciones de niños aprendiendo. (Fig. 40) En la versión de 1840 del *Amigo de los niños* los aprendices son hombres, mientras que en la edición mexicana de 1848 el conjunto es heterogéneo. Hubo incluso las que buscaron un equilibrio entre ellos y ellas.<sup>96</sup>

En este caso hablamos de una imagen intertextual, es decir ellas son personajes de nuestro libro y del grabado a la vez.

Dentro de esta especie de alusión directa de una imagen dentro de la narración misma, se encuentra la descripción de Mariquita: “Señora Aya, ayer vi una estampa que representa un rey a cuyos pies está una señora en ademán de pedir el perdón de unos infelices que están de pie, en camisa, con la cabeza desnuda, los pies descalzos y una cuerda a la garganta.”<sup>97</sup> (Fig. 41) Aquí se aprovecha la descripción para introducirla.

<sup>94</sup> *Idem*, p. 137

<sup>95</sup> Rodrigo A. Vega, “La divulgación del conocimiento geográfico en cinco revistas mexicanas para mujeres, 1840-1855” en <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-855.htm>

<sup>96</sup> Pero habría que revisar cuántas imágenes representaron sólo a las mujeres en la labor de docencia y aprendizaje, y que además estuvieran fuera de lo religioso.

<sup>97</sup> J. Marie Le Prince de Beaumont, *op.*, *cit.*, p. 274

Es un artificio del editor para dialogar y hacer más entendible lo narrado. Una sencilla actualización que le viene a la perfección y logra ligar la historia del rey de Inglaterra, Eduardo III, con lo visto por la niña. Ella prácticamente ha elaborado la *ékphrasis* que dirigió la elaboración de la estampa. Allí la nobleza de ingleses y de calesienses, y la misericordia de la reina, sirven para ejemplificarles a las discípulas el deber de un rey, la fortaleza, la honra y la justicia. Nuevamente Beaumont se apoya de la historia para enaltecer los valores morales, sobre todo cuando se trata de un rey, un rey al que el pueblo seguirá.

Otra alusión a la historia cuenta el descubrimiento del Nuevo Mundo. Al cotejar nuestra edición con la hecha por Garnier (1895) encontramos que en ésta no hay referencia alguna sobre este acontecimiento, mientras que la de Blanquet relata la llegada de los españoles, retomando el *Catecismo de Geografía universal, para el uso de los establecimientos de instrucción pública de México* (1857) de Juan Nepomuceno Almonte. Quizá partió del deseo de “mexicanizar” la obra. Con lo que queda clara la intervención de otra pluma, al introducir nuevas referencias, desde los libros más vigentes. Es una actualización temporal y espacial. No es la única, pues al introducir el tema del ferrocarril reconocemos otra: "En una de nuestras reuniones anteriores prometí a ustedes hablarles de las aplicaciones del vapor, siendo una de ellas los caminos de hierro o ferrocarriles, admirable invención que honra al siglo XIX y está destinada a cambiar toda la vida social del hombre."<sup>98</sup> Y por eso los editores se vieron en la necesidad de aclarar que la obra era una “Nueva edición, refundida enteramente y puesta al nivel de los conocimientos actuales.” También se incluye a los aerostatos "cuya invención se debe a Montgolfier, quien vivía en Annonay e imaginó hinchar un grande globo calentando al aire que contenía; y como no comunicó a nadie su secreto, fue suma la sorpresa cuando el 5 de julio de 1783 vio elevarse majestuosamente en los aires un inmenso globo de tela y de papel..."<sup>99</sup> Son los únicos reajustes y ya no tuvieron que ver con la pluma de la autora, y quizá funcionaron como estrategia de venta, basada en la actualización de los datos científicos, que se anunciarían como “las últimas noticias”, y reprodujeron el conocimiento de la época acerca del auge de los avances tecnológicos que marcaron el pensamiento del siglo XIX.

---

<sup>98</sup> *Idem*, p. 172

<sup>99</sup> *Idem*, p. 173

La luna y su influencia sobre el mar es de lo poco que se comenta sobre física. Y aquí se inserta la segunda estampa en donde las niñas, acompañadas de su Aya, están en un bote, en medio de un espejo de agua desde donde se señalan las características del astro. (Fig. 42) La peculiaridad de ésta radica en cómo se desarrolla la actividad. Primero porque no se presentan a las protagonistas dentro de una casa o habitación, sino porque la clase se da en un paseo por lancha, pero además caída la noche, y por eso la imagen es un tanto oscura, aparentando la negritud nocturna en donde apenas se vislumbra la luz lunar. El astro se asoma a través de unas nubes y la institutriz lo señala como parte de su explicación. El texto no marca semejante paseo, sin embargo el dibujo trata de ilustrar más verosímilmente la influencia de luna sobre el agua; es decir Blanquel introdujo ciertas imágenes en la construcción de la obra para hacer más llamativa la edición, sin embargo el lector de este pasaje encontraría de cierta manera un mayor sentido al paseo nocturno de las protagonistas.

En los comentarios de ciencia no se incluyen reflexiones morales, sólo en un momento como éste: “¿no ha de admirar uds. la sabiduría de Dios, que ha puesto en orden todas las estaciones del año, como precisamente se necesita para producir trigo?”<sup>100</sup> Y no sólo es para demostrar la grandiosidad de éste, sino para animar a las niñas a trabajar en el campo, aprovechar la tierra y abandonar el ocio: “Ved ahí bastante motivo para entretenerse, y aprovechar en el campo: yo quisiera que algunas señoras que conozco oyesen este discurso: dicen éstas que se enfadan de estar solas: uds. las enseñarían el modo de estar ocupadas.”<sup>101</sup>

El libro sólo cuenta con siete estampas de infantes –páginas 46, 53, 63, 109, 137, 153 y 223–, pero vale la pena retomar una tercera imagen, anteriormente mencionada. Se trata de aquella que Blanquel no eligió como portada y a la que prefirió colocarla como parte de una narración, aprovechando su composición, porque convendría más para explicar un tema de ciencias naturales, acerca de la vida de una mariposa. (Fig. 43) Como comenté anteriormente, ahí se distinguen dos niñas dirigiéndose a su educadora. Pero gracias a que el editor la ha colocado aquí, se comprende mejor que la más pequeña tiene en sus manos a una mariposa y pregunta si al guardarla en una caja podrá encontrar después de pasado el

---

<sup>100</sup> *Idem*, p. 165

<sup>101</sup> *Ibidem*

tiempo muchas más; la institutriz corrige esta percepción y le explica el nacimiento de ésta a partir de una oruga.

A diferencia de las estampas religiosas, que no mantenían una secuencia ni la similitud de rostro entre una y otra imagen que trataban al mismo personaje, aquí sí encontramos una configuración que se mantiene, al menos en dos de las niñas y en el Aya.

Los rostros y atributos coinciden en la figura 39 y 43. La educadora tiene la misma vestimenta, su complexión y edad no varían e incluso las niñas parecen estar en una posición similar, de perfil; en ellas se distingue el mismo peinado, seguramente porque buscaban una verosimilitud e identificación con las voces narradoras.

Como ya comenté, mientras Blanquel optó por una portada más “literaria”, la edición de Morizot eligió esta composición para presentar el libro, quizá porque nos habla del público al que va dirigido y de la intención de divertir educando. Discurso que funcionó para expandir el mercado editorial.

Hablaré por último de una estampa que poco tiene que ver con lo narrado, sin embargo en ella quedan explícitas las prácticas y roles.

La madre sostiene un canasto con agujas e hilos –casi como una actividad cotidiana, tan natural de la mujer–, el niño parece preguntarle algo y el padre sólo observa. (Fig. 44) En este caso el texto explica: “La moza siguió el consejo de la vieja, y se halló bien con él, porque su marido, con no ser contradicho fuera de razón, perdió la costumbre de encolerizarse y vivió siempre con su mujer, a la cual amó mucho desde el punto que se hizo dulce, callada y sufrida.”<sup>102</sup> La imagen sólo se relaciona con lo antes escrito porque muestra el papel “justo” de la mujer, recatada, en una actividad digna de su género.

Como indiqué los relatos de historia, geografía o física se ilustran muy poco, sin embargo bastan las estampas para notar el objetivo de su inclusión: demostrar la grandiosidad de los reyes, ellos serán los personajes centrales de la historia de un pueblo por guiar y resguardar a la comunidad; en cuanto a las pocas imágenes de educandas su trascendencia sería fijar el ideal de enseñanza, en este caso para mujeres, donde una adulta brinda los conocimientos a un grupo de niñas. Así, Blanquel buscó promover y expandir su mercado a través de estas estampas, eligiendo las más convenientes tanto para los relatos

---

<sup>102</sup> *Idem*, p. 223

como para un público femenino que se había acostumbrado a este tipo de literatura ilustrada.

Antes de pasar a las fábulas es necesario revisar otro tipo de imágenes y su relación con el texto.

Se trata de unas estampas muy peculiares que en algunos casos se apartan relato, o bien que sólo se proponen para presentar o introducir a un personaje de las historias narradas, como por ejemplo en el cuento del “Príncipe Tity” o en el de “Hermosina y Atractiva”. Éstas se apegan más a la tradición de tipos populares, en donde no existe telón de fondo porque el interés se centra en las facciones, la vestimenta o los atributos que señalen el grupo étnico, social o económico. Y se retomaron de una publicación titulada, *Causas célebres, criminales y correccionales, de todos los pueblos* (1853), publicada por Andrés Boix en México, que a su vez está tomada de una obra de Francia, donde los personajes son caricaturescos y hasta grotescos, por ello al mirarlos inmediatamente resaltan, de una tradición igualmente francesa. En el relato del “Príncipe Tity” se introduce la figura de un hombre regordete con sombrero de copa alta y levita, chaleco y pañuelo al cuello, asienta con un ademán como quien concede el paso. Sin embargo es difícil asegurar de quién se trata. El relato sólo indica lo siguiente: “Hubo una vez un rey llamado Guinguet, el cual era tan avaro, que estaba peor vestido que el último de sus súbditos.”<sup>103</sup> Poco después de contraer matrimonio tuvo un hijo, Tity “y al año siguiente otro que fue llamado Mirtil. Era Tity mucho más hermoso que su hermano.”<sup>104</sup> Podría pensarse que se trata del rey Guinguet, aunque su vestimenta poco tiene que ver con su avaricia, entonces, quizá pueda ser el hermoso Tity. (Fig. 45)

Otro cuento que reutiliza imágenes de la publicación de Boix es el de “Hermosina y Atractiva”. Sin embargo aquí el texto sí nos ayuda a entender que ella es Atractiva, la hija fea que un buen día decide retomar la lectura y consigue ser feliz gracias a sus conocimientos. Por eso la dama que se nos presenta sostiene un libro en una actitud bastante decidida. (Fig. 46)

En cualquier caso, sean los cuentos, el Antiguo Testamento o la historia y ciencia, queda claro que Blanquel siempre buscó una consistencia para la obra, y trató de conformar una edición con estampas significativas.

---

<sup>103</sup> *Idem*, p. 192

<sup>104</sup> *Ibidem*

### 3.4. Fábulas ilustradas del Pensador Mexicano

En 1817 Mariano Ontiveros publica por primera vez la *Fábulas del Pensador Mexicano*, ilustradas por José Mariano Torreblanca quien deja su firma en cada grabado. De esa fecha a 1865, se reimprimieron tres veces más, y posteriormente: “Fueron adoptadas como texto oficial para las escuelas municipales de la capital y de los Estados en 1886.”<sup>105</sup> Joaquín Fernández de Lizardi advierte que: “El objeto de las fábulas, como saben los que lo saben, no es otro que corregir las costumbres con la moralidad, divirtiendo al lector con lo agradable de la ficción, haciendo de este modo que beba el amargo de la corrección en la dorada copa del chiste.”<sup>106</sup>

Antes de empezar con el análisis de las imágenes debemos hacer un breve paréntesis para explicar las ideas del escritor. Lilian Álvarez<sup>107</sup> divide los intereses y por ende los escritos del Pensador en tres etapas que nos sirven para delimitar la propuesta de las Fábulas. Éstas serían dictadas desde un primer proyecto educativo que reformaría a la sociedad donde ésta “debería gozar cuando menos de una educación básica que comprendiera, en una progresión de complejidad, rudimentos de religión, lecto-escritura, y educación moral y cívica.”<sup>108</sup> Dicha reforma debía incluir la concientización de las mujeres como forjadoras de buenos hijas o hijos, futuros ciudadanos que repetirían las prácticas y las costumbres adquiridas en el seno familiar. Para Lizardi las mujeres no sólo son responsables de crear un ambiente seguro para el desarrollo de los infantes, sino son ellas las que dan “las primeras instrucciones en la institución educativa llamada la amiga, un grupo de niñas bajo la dirección de una mujer.”<sup>109</sup>

Esta primera propuesta del Pensador compartía objetivos con el proyecto de Beaumont, ambos apostaban por las luces del conocimiento y la razón, por una educación para todos los ciudadanos, fuera de que ésta se impartiera separadamente según el género y las edades, al final cumplirían con una misión, reformar a la sociedad. Aunque Lizardi posteriormente ampliaría sus intereses hacia la democracia y el estado, nunca deja de interesarse en la educación.

<sup>105</sup> Jacobo Chencinsky, “Estudio preliminar”, *Obras I. Poesías y fábulas*, México, UNAM, 1963, p. 9

<sup>106</sup> Joaquín Fernández de Lizardi, *Obras I. Poesías y fábulas*, México, UNAM, 1963, p. 285

<sup>107</sup> Lilián Álvarez de Testa, *Ilustración, educación e independencia. Las ideas de José Joaquín Fernández de Lizardi*, México, UNAM, 1993

<sup>108</sup> *Idem*, p. 157

<sup>109</sup> *Idem*, p. 170

Así, en los primeros escritos de Lizardi encontramos varias referencias a la religión, a su función y expectativas. Su exigencia primordial es que la práctica de la religión sea sincera y desprendida. Jesús Hernández comenta que: “religión y moral, religión católica y moral católica, se aúnan en *El Pensador Mexicano* de tal manera que se confunden en diversos momentos.”<sup>110</sup> Al parecer sus fábulas se concentraban en esa inquietud moral religiosa y por ello entendemos que Blanquel las haya sumado a la edición del *Almacén*:

Como la presente edición está dedicada a nuestra juventud mexicana, se han puesto de aumento el testamento, muerte y funeral del gato y todas las fábulas del *Pensador Mexicano*, cosas a la verdad de suma importancia, tan curiosas y divertidas, que deben interesar a todo el que las lea.”<sup>111</sup>

Es comprensible, entonces, que Blanquel haya querido actualizar y agregar a *El almacén de los niños* las fábulas del *Pensador*. Porque de alguna forma no están alejados los autores de los escritos, en intenciones, ambos buscan instruir y divertir; los dos utilizan la pluma literaria para deleitar y enseñar; pero sobre todo ambos buscan guiar a los pequeños a través de valores morales.

Los temas trabajados mediante animales, filósofos, damas, caballeros y flores, son: la vanidad, soberbia, envidia, ociosidad, apariencia, desasosiego, todo para que el lector tenga presente moralejas como: “¡Oh, que Yunque tan dócil! ¡Que Martillo tan justo en sus palabras y discreto! Yo os elogiara más si contemplara que los hombres siguieron vuestro ejemplo, conformándose todos con su suerte y adorando del cielo los decretos.”<sup>112</sup>

Ya hemos visto como Beaumont dejó libre su imaginación para ejemplificar lo moralmente correcto, ahora le toca el turno a Lizardi que con sus moralejas participó en la educación decimonónica mexicana. Permitamos, también, notar las similitudes en los objetivos de ambos escritores, pese a la distancia temporal, espacial y cultural.

Hay una correspondencia muy clara entre el cuento del príncipe “Deseo o Narigudo” y la primera fábula titulada, “Los lisiados al espejo, y el autor” (fig. 47). Para ambos el espejo será el instrumento para reconocer o negar los vicios, defectos o “fealdad”.

Las imágenes que se le encargaron a Torreblanca para la primera edición de las fábulas, hechas en aguafuerte, se copiaron en nuestra versión. Sin embargo en ese traslado

<sup>110</sup> Jesús Hernández García, *Fernández de Lizardi un educador para un pueblo*, vol. 2, México, UNAM, 2003, p. 640.

<sup>111</sup> Simón Blanquel, “Advertencia”, *Almacén de los niños...*, p. VIII

<sup>112</sup> Joaquín Fernández de Lizardi, “Fábulas del pensador mexicano”, *Almacén de los niños*, México, ed. Simón Blanquel, 1865, p. 374



no sólo hay una diferencia de técnica, entre aguafuerte y grabado en madera, sino además pareciera que el dibujante de la edición de Blanquel no domina del todo el “buril”, con líneas muy gruesas demuestra cierta impericia, los cuerpos pierden proporción y los detalles se pierden.

Pese a la diferencia de grabadores y técnicas, la composición mantiene los elementos claves, aquellos que tal vez el público había “memorizado” por otras versiones, donde la comprensión de la estampa está marcada tanto por los versos, como por la tradición iconográfica.

En ella vemos a tres personajes semideformes que una vez acabada la moraleja, el lector los identificará como los lisiados del alma. Estos son, como el príncipe Narigudo, incapaces de reconocer sus defectos, pese a que el cristal se los quiere mostrar. Aquí ellos se marchan, no sucede lo esperado, no hay cambio en sus actitudes y mucho menos aceptación, por eso termina así: “Ojala entiendan el cuento algunos de mis lectores”, porque funciona como una invitación. Y “si alguno se viere viejo, tuerto o corcovado aquí, échese la culpa a sí y no al autor del espejo.”<sup>113</sup> La primera moraleja justifica al resto de las fábulas e inscribe el objetivo general: el lector que se vea reflejado, no debe negar sus faltas o desperfectos, porque entonces será imposible corregirlos y andará lisiado de por vida, como aquellos deformes que la estampa nos permite observar.

Es así como el autor despliega una gran lista de vicios personificados. Nadie sale librado de las sentencias, ni gatos, arañas, aves, incluso hasta filósofos y demás insectos que ayuden a ejemplificar los males que acechan a la humanidad. Sobre todo cuando se trata de determinar al género femenino, porque recuérdese que el perfeccionamiento de la mujer se basa en prepararla para ser una buena madre, un buen modelo al que seguirán los hijos: “Se trata de un alegato por la reforma de la educación de las mujeres pero no para darle movilidad social sino para reforzar el sistema existente.”<sup>114</sup>

El modo de hacerlo será por medio de dos flores, en el momento en que Rosa se dirige a Amapola, y le dice: “Prima, si tú te vieras de espinas bien cercada, si recatada fueras, no te vieras burlada, no sólo de un muchacho, sino del necio indigno populacho.”<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> *Idem*, p. 324

<sup>114</sup> María José Esparza Liberal, *La mujer en la historia de América. Un ejemplo literario y plástico...*, IX Congreso Internacional de Historia de América, Tomo II, Fernando Serrano Mangas *et al* (coord.), Mérida (Badajoz), Editora Regional de Extremadura, 2002, p. 290

<sup>115</sup> Joaquín Fernández de Lizardi, *op. cit.*, p. 326

El autor condenaba la ligereza a la manera de Mme. Le Prince; preferían a la mujer recatada y calladita, como la de los cuentos de la escritora, como las princesas bondadosas. Porque: “Sábete que las rosas más bellas y fragantes, las más lindas y hermosas, se preservan constantes del libre mentecato sólo con sus espinas y recato”<sup>116</sup>, deja dicho el Pensador. Él se:

Ocupa de la educación de las mujeres de su tiempo y pretende combatir los errores y preocupaciones más comunes de la misma. Nuestro autor expone aquí su concepto cristiano de la mujer, a saber, forma parte del género humano redimido por Jesucristo. Comparte con los hombres el pecado original; pero ambos son regenerables por el ejercicio de la razón debidamente encauzada.<sup>117</sup>

El grabado nos enseña el momento crucial de la fábula, cuando el chico toma una amapola y comienza a deshojarla. Parece voltear a vernos, mientras triunfador levanta la flor. Hay un desafío en ese rostro, que aunque mínimo es distinto del dibujado por Torreblanca. (Fig. 48) Incluso con el sombrero se configura a unos niños de distintos niveles económicos: el del grabador conocido será de una clase más acomodada porque su sombrero de copa así lo indica; el otro luce más sencillo con una gorra menos suntuosa.

Otra fábula en la que puedo englobar la intención de la referida publicación es: “El Payo y el Colegial”, vale la pena transcribirla toda:

Un payo tonto quería/ lo acompañara a pasear/ un Colegial cierto día,/ y éste dijo que tenía/ muchas cosas que estudiar./ Muy lleno de admiración:/ —¡Estudiar! —el Payo dice—;/ ésa es jerrada opinión./ No estudie, que en conclusión/ se hará así más infelice./ Para que vea que lo quero,/ voy a hacerle una advertencia:/ sea tonto, sea majadero,/ que como tenga dinero/ él será un pozo de cencia./ Si en lo dicho habló verdá/ este pobre Payo bruto,/ allá el lector lo sabrá,/ que yo por mí no disputo/ cosa que tan clara está.<sup>118</sup>

He aquí la disputa entre la ignorancia y el conocimiento. La imagen contrasta ambos papeles. El Colegial dentro de su casa se dedica a estudiar, tiene un libro en una mano y con la otra, a la manera de *pronus* sosteniendo su palabra, detiene al Payo que monta un caballo. Con este acto deja fuera lo “salvaje”, detiene la “brutalidad”. (Fig. 49) La fábula justifica la lectura, el aprendizaje, la misma imagen del escritor, que no necesita discutir “cosa tan clara” como lo es la instrucción por encima de la ignorancia.

<sup>116</sup> *Ibidem*

<sup>117</sup> Columba Camelia Galván, “José Joaquín Fernández de Lizardi y la educación de las mujeres: notas sobre las heroínas mexicanas”, [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih\\_12\\_6\\_030.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_6_030.pdf), p. 204

<sup>118</sup> Joaquín Fernández de Lizardi, *op. cit.*, p. 333

Como sabemos la anhelada educación copia los modelos de la Ilustración, y nuestros escritores nacen y trabajan para ella. Tanto Fernández de Lizardi como madame Le Prince buscaron promover en la sociedad (cada uno en su época) los valores morales para la construcción de ciudadanos buenos, de mujeres honradas, capaces de dirigir correctamente la educación de sus hijos.

Cerraré el ensayo con el poema del Pensador Mexicano, “Testamento, muerte y funeral del gato”, porque resume la idea sobre la educación y la perspectiva moral del escritor. En la versión facsimilar elaborada por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1963, no se especifica si este poema estuvo, en algún momento, ilustrado, salvo la edición de Blanquel. Sin embargo el Centro de Información y Documentación Alberto Beltrán, registra una fotografía de una litografía bajo este título: “atribuida a Hesiquio Iriarte. En las Noches tristes, 1843. Cinco gatos rodean el cadáver de otro, dentro de una despensa o bodega.”<sup>119</sup>

Nuestra estampa sólo cuenta con tres gatos testigos (fig. 50); por los elementos del fondo intuimos a la alacena como lugar de reunión; obviamente el testador aparece patas arriba con tremendo vientre lleno de carne, quesos, chorizo, pescado y membrillo. El felino logra salvarse del castigo del amo, mas no del divino, “pues siempre el crimen tiene su pago merecido”, sobre todo cuando ha incurrido en dos pecados, el robo y la gula.

Así, en el año de 1811 el poema, con sus sentencias, comenzó a circular en un pliego suelto, impreso por doña María de Jáuregui.

Luce estrofas para marcar los defectos, ambiciones y debilidades de los hombres, sobre todo para resaltar la malicia:

El hombre es el que escucha con ánimo sereno los ayes, los trabajos, las desgracias y lamentos de sus iguales; mira con ojos bien risueños a la doncella pobre, al desvalido enfermo, a la viuda infeliz... en fin, a tantos que hay sin humano consuelo; los mira, los escucha, ¿y vuela a socorrerlos? ¡Oh, qué pocos, qué pocos han de ser si los cuento!<sup>120</sup>

Indirectamente se apela a la caridad, a la hermandad, que hasta entre animales sucede, pero no entre los hombres. Ellos “solamente han hallado pretextos en todas las edades para cebar soberbios su furor en la sangre de sus hermanos mismos [*sic*].”<sup>121</sup>

<sup>119</sup> <http://www.cidalbertobeltran.gob.mx/>, visitado en septiembre de 2011.

<sup>120</sup> Joaquín Fernández de Lizardi, *op. cit.*, p. 318

<sup>121</sup> *Idem*, p. 317-318

Aquí se inscribe una nota aclaratoria del Pensador: “Esto debe entenderse en lo moral, y en lo privado, que en lo político sabemos que hay guerras justas, y tanto, que Dios muchas veces las ha protegido y mandado visiblemente.”<sup>122</sup> Ya el Aya, en el libro de Le Prince, había hablado del poder de éste: “El Señor, a quien hubiera obedecido, hubiera estado con él, querida mía, y su socorro vale más que millones de soldados.”<sup>123</sup> Como vemos los discursos coinciden, ambos recurren a los valores morales, ambos perfilan el carácter de la mujer, determinan los roles y las prácticas según el género, y dejan libre sus plumas para insertar ilustradas moralejas.

---

<sup>122</sup> *Ibidem*

<sup>123</sup> J. Marie Le Prince de Beaumont, *El almacén de los niños...*, p. 235

#### 4. CONCLUSIONES

Aunque nuestro libro en su origen no poseyó imágenes, al pasar los años se reconfiguró con estampas, se creó, pues, una nueva esencia: la del libro ilustrado, que reforzaba la intención de “producir cultura, proporcionar conocimiento o información sobre cierta cosa... y también dar una idea, descubrir, revelar; dar luz al entendimiento, difundir la ciencia o el saber, instruir, civilizar.”<sup>124</sup> Permitió, en pocas palabras, adentrarse al mundo infantil y femenino sigilosa y categóricamente. Así la versión de cuatro volúmenes se redujo a uno, pero con 191 estampas. El libro que en su origen fue netamente tipográfico se convertiría en ilustrado, ya no únicamente por su contenido, por su mirada hacia la niñez, por su propuesta educativa, sino por entrar en el mercado de las obras con imágenes.

En nuestra versión no se puede pensar un relato o fábula que no vaya acompañada por una estampa; toda clase de narración se trató de delinear, y para ello el editor tuvo la oportunidad de elegir entre, por lo menos, dos versiones francesas, la de Madama Eugenia Foa y la de M. Ortaire Fournier. Sin embargo lo que no nos dice es que utilizó imaginaria de otras fuentes, y que quizá se las proporcionó el impresor Andrés Boix.

Las imágenes para y de niños apenas establecían un territorio que después configuraría todo un género y que hasta nuestras fechas no se concibe sin éstas. Durante la segunda mitad del siglo XIX crecerían sus raíces y se establecerían los prototipos, los contenidos se tratarán de secularizar, pero a la vez convivirían a la par con productos religiosos ya tan naturalizados en la cultura mexicana. En ellas se reforzaron las ideas de feminidad, que por un lado justifican el dominio masculino sobre la mujer, y por otro intervinieron en la separación y desarrollo de las ideas de la infancia e instrucción.

Le Prince aunque desde su catolicismo, apuró el discernimiento de sus alumnas, alentó el uso de la razón femenina y abogó por una mayor igualdad, por lo menos en el espacio de la educación. Lizardi, al igual que ella, también apostó por la educación y de la misma forma, desdeñó las obras que sólo se dedicaban a la recreación “porque estima que los sucesos narrados y la imaginación pueden llevar al niño a la fantasía, a la irrealidad, y lo que es peor, a perjudicarlo gravemente en su propia educación moral.”<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Juan Martínez Moro, *La ilustración como categoría...*, p. 58

<sup>125</sup> Jesús Hernández García, *op. cit.*, p. 823

En el pensamiento del editor del *Almacén* se conjugaron dos paradigmas: por un lado la idea de educación de la infancia, nacida en el Siglo de las Luces; y por el otro la “ilustración” en la enseñanza, anhelada por el Pensador Mexicano.

La razón se despliega mediante los diálogos entre educandas e institutriz al analizar y discutir un tema, por ejemplo cuando Elena, Sofía, el Aya y Palmira hablan del entendimiento, la voluntad, la memoria, la razón y la sinrazón de los animales, definidas por una de ellas: así “el entendimiento, que nos sirve para conocer las cosas: la voluntad, que nos hace elegir una cosa antes que otra, a causa de la diferencia que el entendimiento ha notado en ellas; y la memoria que nos recuerda de esta diferencia.”<sup>126</sup> Beaumont la desglosa así en cada diálogo, porque quiere que forme parte de una práctica cotidiana entre sus aprendices. La vanguardia de la autora radica en proponer la capacidad de raciocinio de la mujer, aunque en sus enseñanzas siga reforzando el papel de hija y madre que la sociedad ya le había impreso, pues recuérdese que “la idea de la mujer como algo especialmente concebido para lo privado (y no adecuado para lo público) era común en casi todos los círculos de intelectuales de finales del siglo XIX.”<sup>127</sup> Así en Europa como en México, el ámbito de lo privado era donde debía ser educada y, de la misma forma, educar a los pequeños. Una idea que también estaría reforzada mediante las fábulas de Fernández de Lizardi.

Además el discurso de la religión sirvió para reforzar dichos roles sociales, pero también funcionó para fijar el concepto de obediencia en el que se basaría, desarrollaría, crecería y se transmitiría la educación, recuérdese que hasta hace poco la máxima escolar era, por sobre todas las cosas, la obediencia a los mayores, a los padres y a los maestros, y poco interesaba la opinión de los niños. Así a partir de los relatos bíblicos, el pequeño lector comenzaría a “entender” que el obedecer era parte de su “condición”.

Blanquel reimprimió un híbrido narrativo, entre lo francés y lo mexicano. Tuvo en sus manos un centenar de libros de historia religiosa, catequismos, cualquier cantidad de textos que pudo elegir, sin embargo prefirió las moralejas del Pensador para actualizarlo y no *Don Catrín de la Fachenda* u otros relatos. Las razones fueron tres: la primera, comercial, Lizardi fue un escritor reconocido para su época, que “popularizó” el

---

<sup>126</sup> J. Marie Le Prince de Beaumont, *El almacén de los niños...*, p. 211

<sup>127</sup> Lynn Hunt, “La vida privada durante la Revolución Francesa”, *Historia de la vida privada, de la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Taurus, 1987, p. 51

conocimiento al publicar sus poemas, cuentos, novelas, en hojas sueltas, folletines y periódicos; luego lo moral, Blanquel fue partidario de la fe y devoción de santos y vírgenes católicos, llegó, incluso, a escribirle a la Señora de San Juan de los Lagos unos versos; y en tercer lugar lo pedagógico, porque pretendía contribuir con la infancia y juventud mexicana, como lo hizo en su momento Fernández de Lizardi.

Publicó un texto con bastante fama que pregonaba láminas de reconocidos artistas, un texto que ya estaba inscrito en una tradición iconográfica y literaria infantil. Un producto editorial que respondió a la demanda del momento, al desarrollo de lo pedagógico, del entretenimiento, a la industria libresca. Logró una obra con unidad narrativa, pese a los géneros fusionados; logra una comunicación efectiva con la selección de las estampas correctas, ancladas con los textos; logra entretener e instruir, nociones básicas para el buen funcionamiento de su empresa. Además, las imágenes, retomadas de las versiones francesas, no sólo buscaron acompañar o hacer más entendible el texto, sino fueron parte también del interés mostrado por el público, el gusto que se había formado sobre estas producciones que ofrecían estampas.

La diferencia entre la primera y segunda edición del *Almacén* publicado por Blanquel radica, en el cambio de técnicas, de la litografía al grabado, y, precisamente, en la fusión entre lo francés y lo mexicano. En los anuncios de la primera edición, 1852, no se notificaban las fábulas, lo que nos indica que el contenido cambió, así, la edición se actualizaría y mexicanizaría, marcando a su vez una intención más enfocada a la instrucción.

Si ya los relatos de la biblia, los cuentos y hasta la ciencia e historia, redactados por Beaumont planteaban la educación desde la moral católica, las fábulas de Lizardi vendrían a repetir de cierta forma los valores, las creencias y los roles que deberían funcionar para la educación y el desarrollo de una sociedad.

En *El almacén* hay varias tradiciones pictóricas, francesas y gráficas, por ejemplo: Bella será representada desde la estampa de tipos, de tintes españoles; desde una configuración más romántica; y desde una composición nacida, quizá, en los productos editoriales. (fig. 17) Aquí no sólo hablamos de apropiaciones, sino de necesidades ilustrativas, del esfuerzo en la elaboración de un producto comercial atractivo visiblemente. Entonces la reedición adornada se entendería porque “en estos libros imagen y palabra han

formado siempre un todo para quienes son los más apasionados lectores, aquellos que desarrollan la más ingenua (¡o perversa!) y directa empatía con lo narrado.”<sup>128</sup> Aquellos para los que fue elaborada la edición ilustrada infantil aquí referida.

La reutilización y la apropiación de las imágenes tuvieron que ser fruto no sólo de un dibujante, grabador, e impresor, sino de un editor que buscó fortalecer una mercancía. La obra se construyó desde las manos de todos estos, a quienes les debemos una mínima historia; y en este trabajo apenas se han esbozado las inquietudes de uno, del editor Simón Blanquel, detrás hay todo un universo por explorar, sobre todo cuando se trata de recuperar estos objetos culturales que modelaron y reconstruyeron a la sociedad.

---

<sup>128</sup> Juan Martínez Moro, *Un ensayo sobre grabado...*, p. 92



5. ANEXO



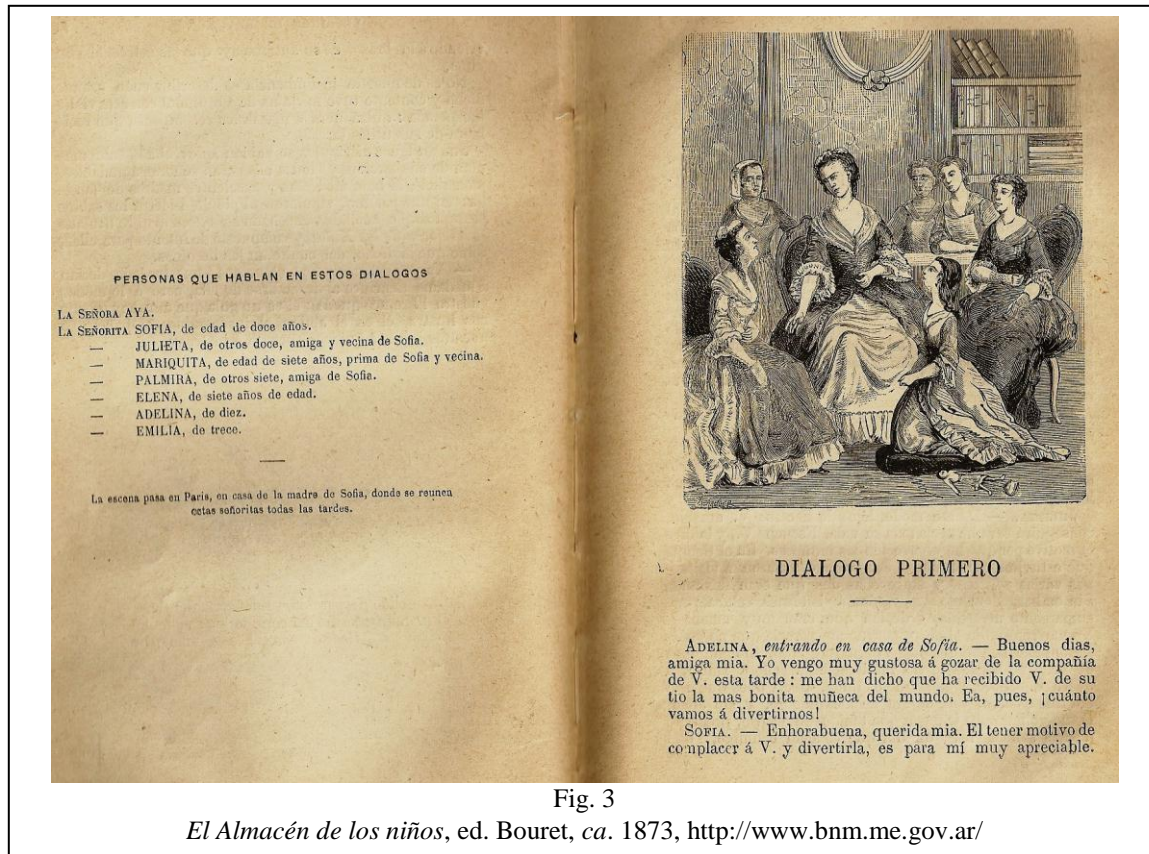


Fig. 3

El Almacén de los niños, ed. Bouret, ca. 1873, <http://www.bnm.me.gov.ar/>

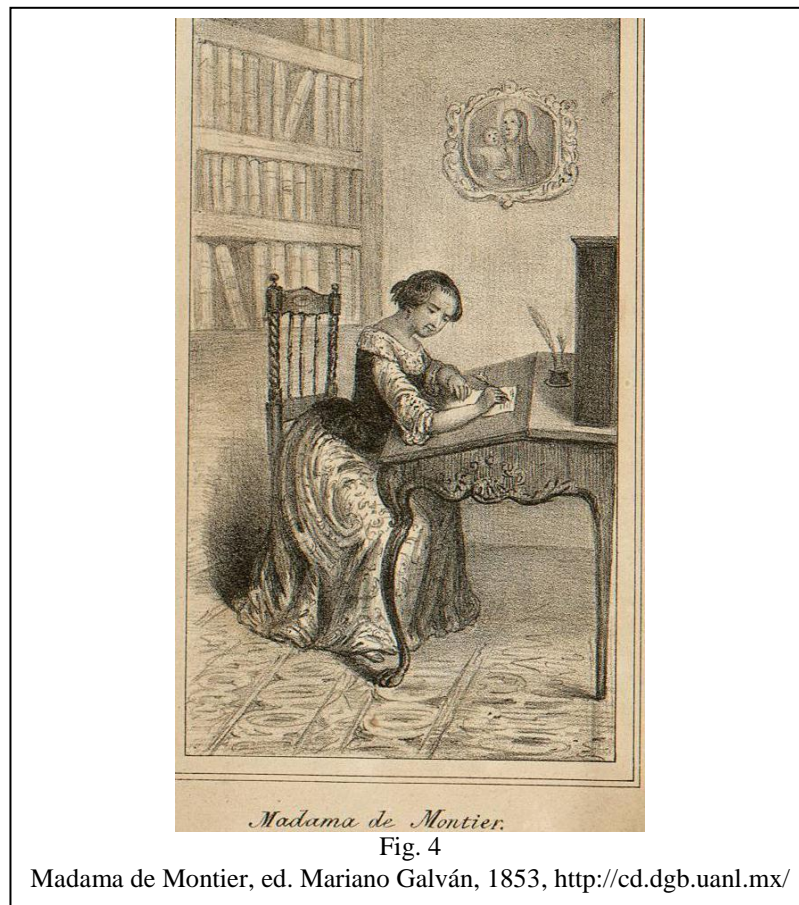
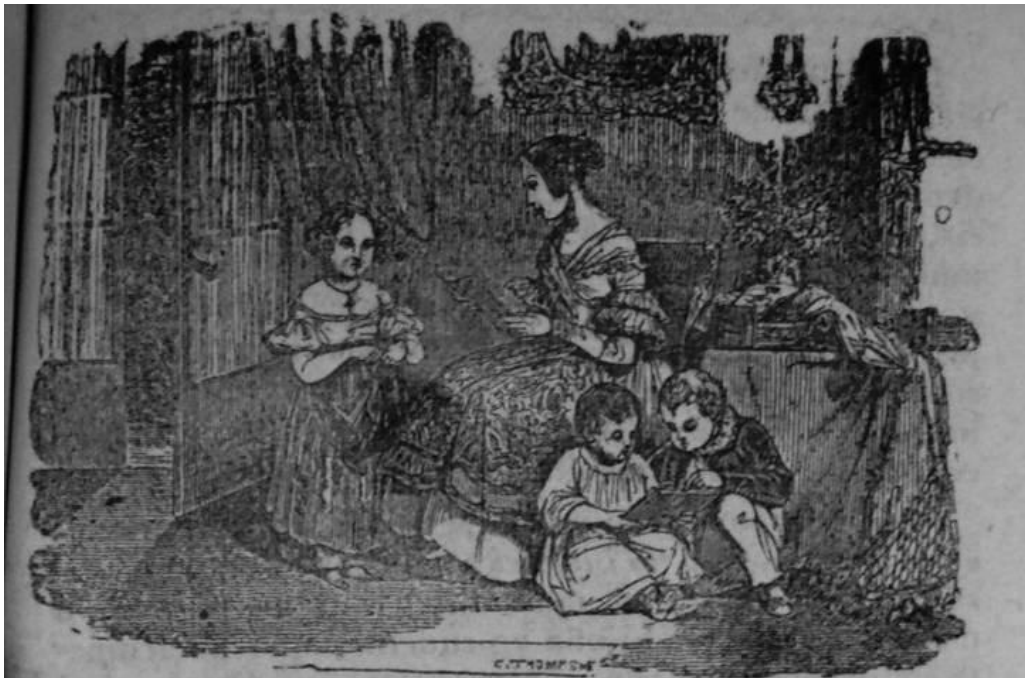


Fig. 4

Madama de Montier, ed. Mariano Galván, 1853, <http://cd.dgb.uanl.mx/>



## LABORIOSIDAD.

Se empeña mi marido en que me compre un vestido, porque ahora está colocado; pero no acepto, que junte para cuando no lo esté ó caiga enfermo, que yo no puedo hacer otra cosa que ayudarle con mi labor y con educar á nuestros hijos.

## OBSERVACIONES

## SOBRE LA EDUCACION DE LAS MUGERES.

EL ser que la Providencia ha destinado en el mundo para que en su infancia forme la delicia de sus padres; para que en su juventud inspire al hombre los ensueños mas bellos; para que como esposa y madre ejerza una influencia directa é irresistible en la sociedad, se halla en nuestro pais abandonado á sus propias fuerzas y sin que los padres de familia intenten mejorar su condicion moral y material.

Fig. 5

Tercer calendario de Vicente García Torres, para el año 1851, Biblioteca Andrés Henestrosa (BAH)

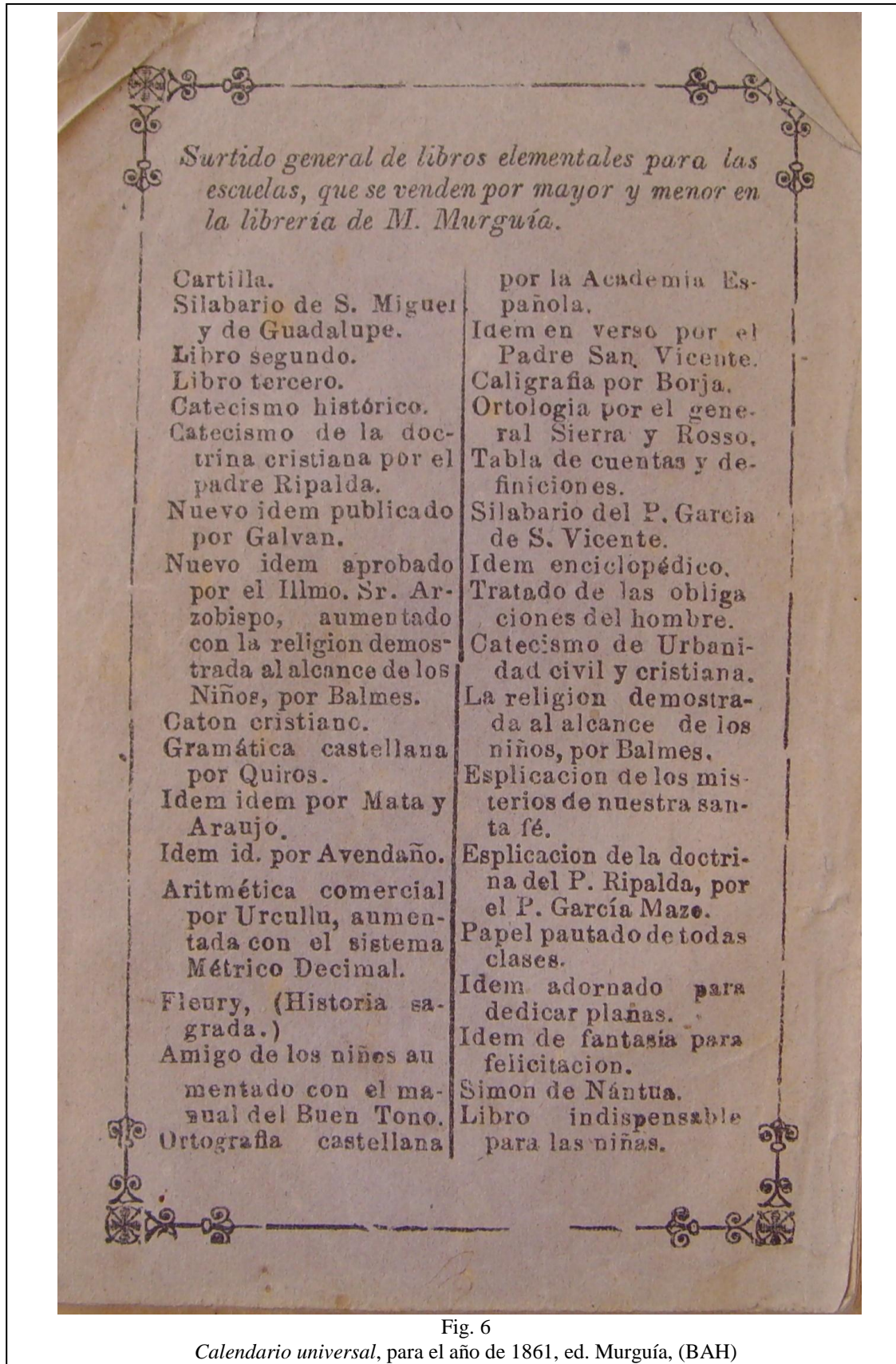


Fig. 6

*Calendario universal*, para el año de 1861, ed. Murguía, (BAH)

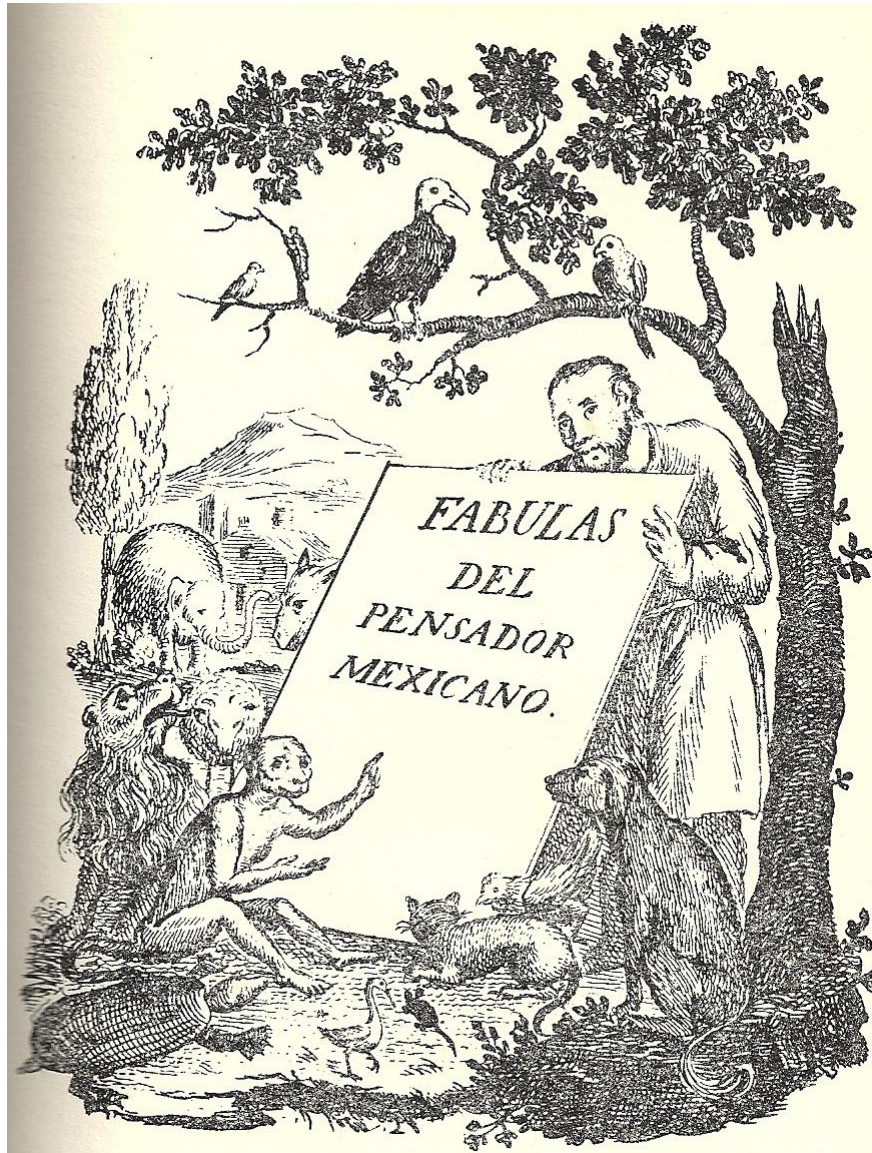


Fig. 7

*Fábulas del pensador mexicano*, ed. facs. UNAM

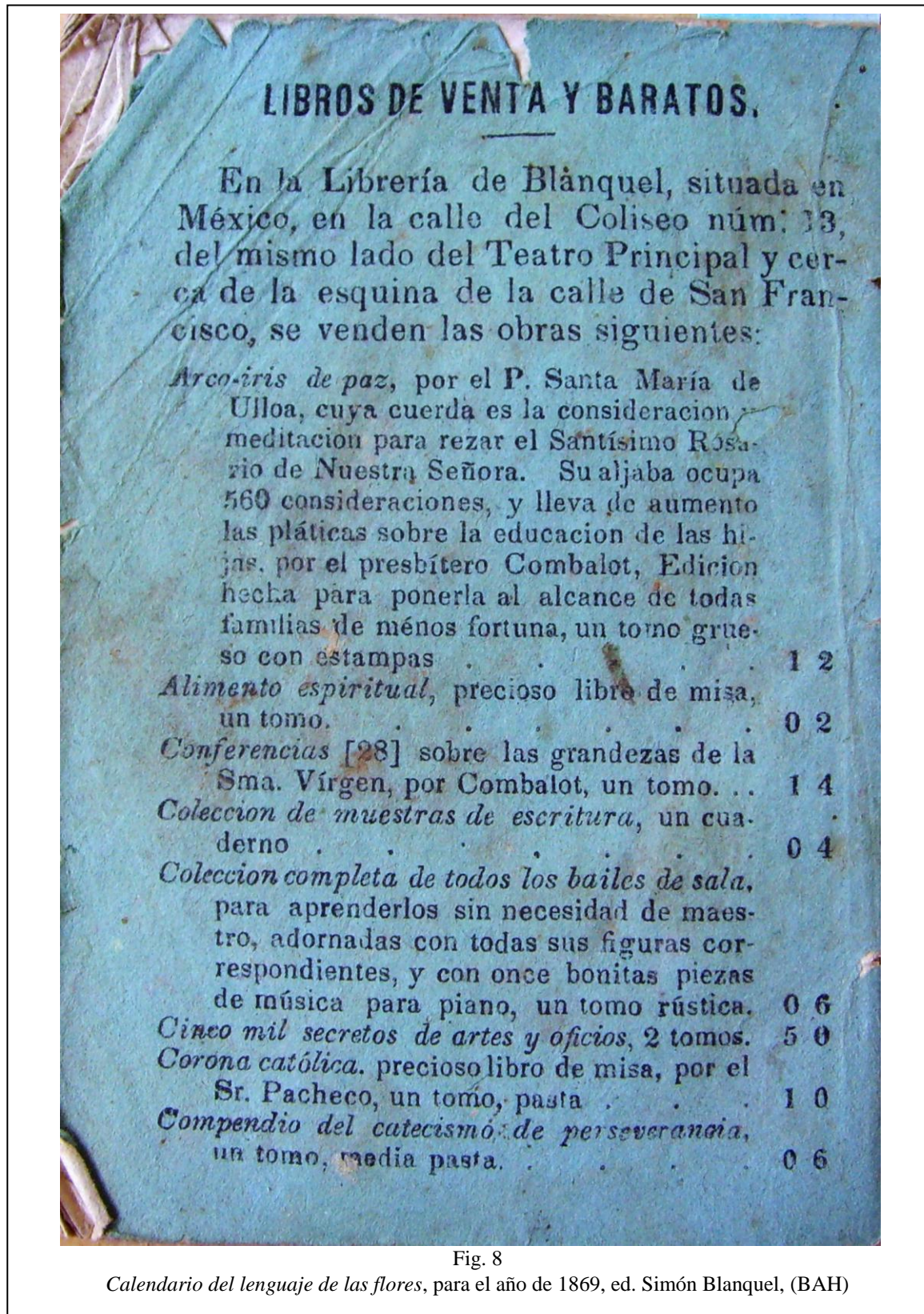
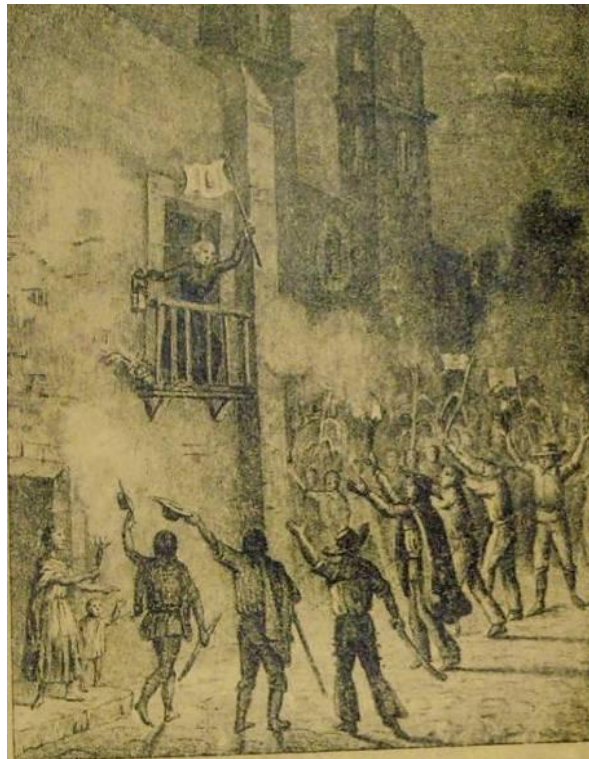


Fig. 8

*Calendario del lenguaje de las flores*, para el año de 1869, ed. Simón Blanquel, (BAH)



*En las once de una noche fría  
cuando Hidalgo asomado á su ventana  
de Dolores al Pueblo así decía:  
¡Viva la Independencia Soberana!  
Y vivas la muchedumbre respondía....*

## AL PÚBLICO.

El constante recuerdo, la propagación de los nombres de nuestros ilustres héroes mejicanos, he aquí el objeto único que tengo al publicar estos dos calendarios uno con el título de ITURBIDE, y el otro con el de HIDALGO. Jamás en sus páginas encontrará el lector nada contrario á la Religión, á la sana moral ni á la política. Instruir deleitando, es mi único principio en estas publicaciones. Todos los años venideros seguiré dando á luz estos calendarios bajo los nombres de nuestros héroes, y bajo las mismas bases que los presentes. Si llego á llenar tan laudable objeto, habré dado cima al mas ardiente de mis deseos, que es, la gloria de nuestros ilustres campeones.—Simon Blanquel.

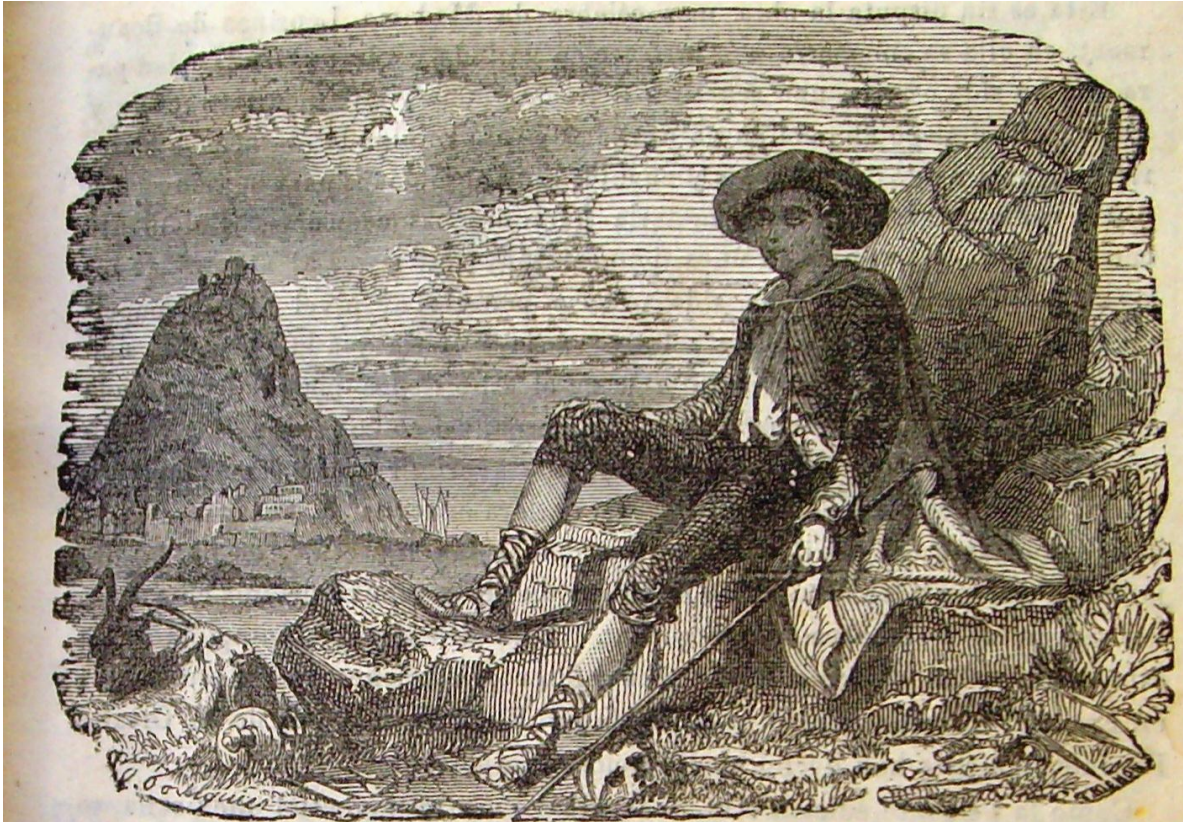
Fig. 9 *Calendario de Hidalgo*, para el año de 1857, BAH



Fig. 10

De izquierda a derecha, *Calendario de la risa para 1858*; *Calendario de los jóvenes*, para 1858, ed. Simón Blanquel, Biblioteca Francisco de Burgoa (BFB)





## ADVERTENCIA.

ES innegable la suma utilidad del libro cuya novísima edicion ilustrada ofrezco al PUEBLO MEXICANO, por la buena acogida que ha tenido en varios paises que ha corrido, y la repeticion de impresiones que de él se han hecho en sus respectivos idiomas. Porque á la verdad, el ALMACEN DE LOS NIÑOS es tan completo, que éstos, los jóvenes y los adultos pueden proveerse en él á manos llenas de todas las máximas, de todas las reflexiones y de todas las altas ideas de que la sabia Madama de Beaumont supo enriquecerle para el beneficio comun; y sin duda quien le lea con reflexion y con deseo de aprovecharse; podrá sacar de él documentos exelentes y oportunos para acertar á huir el vicio, amar la virtud, vivir bien segun Dios y respecto de los prójimos, siguiendo las sendas de su salvacion. Porque esta obra es propiamente un Almacen bien proveido de luces para el entendimiento, de impulsos para el corazon y de sainetes para el buen gusto.

Fig. 11

Advertencia, *Almacén de los niños*, 1865, ed. Simón Blanquel, BAH



Fig.12

Portada del *Almacén de los niños*, 1865, ed. Simón Blanquel, BAH



Fig. 13

Th. Guérin, Portada de *Le magasin des enfants*, 1851, ed. Charles Warèe  
<http://www.flickr.com/photos/magicbus54500/4631546601/in/faves-97947597@N00>

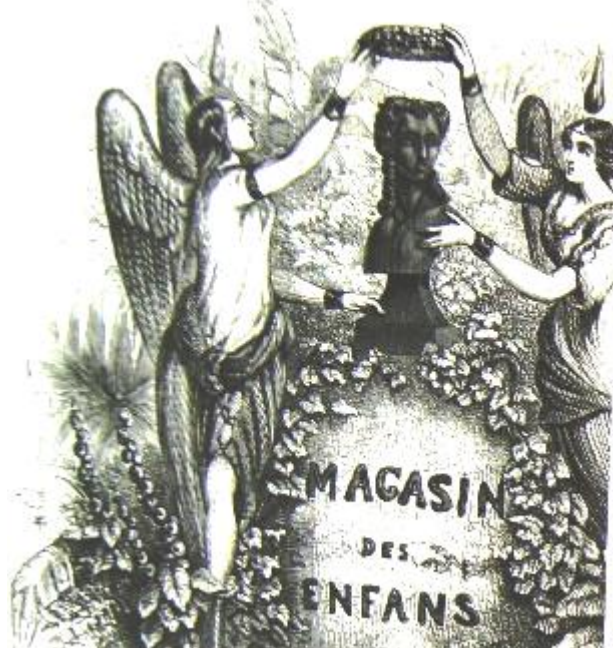


Fig. 14

Arriba: Detalle del *Almacén de los niños* edición de Simón Blanquel, 1865

Abajo: Detalle de *Magasin des enfans* edición de Charles Warèe, 1851



Fig. 15

Genio, Gravelot y Cochin, *Iconología o tratado de alegorías y emblemas*



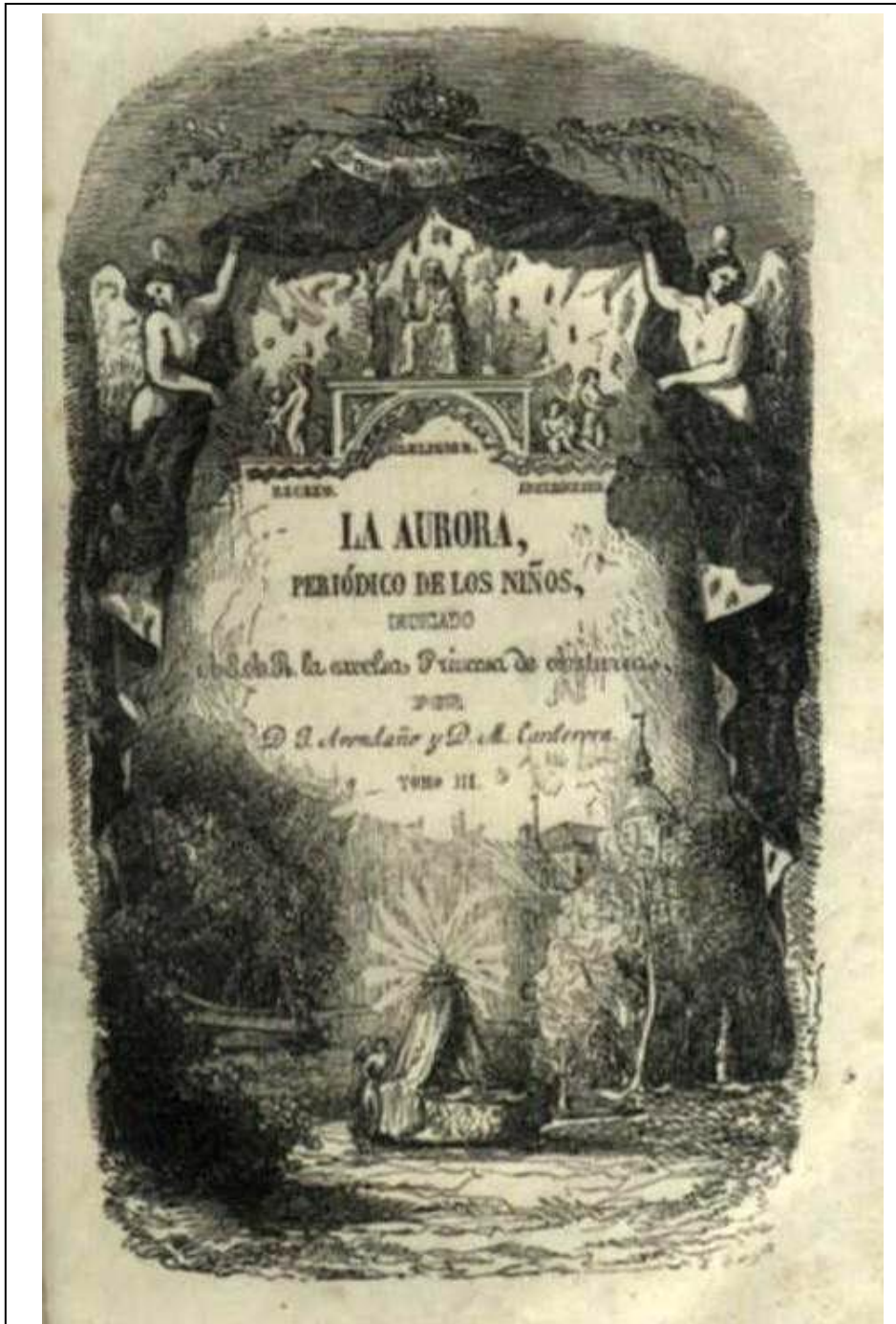


Fig. 17

La aurora, periódico de los niños (1851-1853), J. Avendaño,  
<http://www.elcoleccionista.org/hasta1899.htm>



Fig. 18

De izquierda a derecha: Casimiro Castro, Portada de *México y sus alrededores*, 1855; Portada de *Los Mexicanos pintados por sí mismos*, 1854



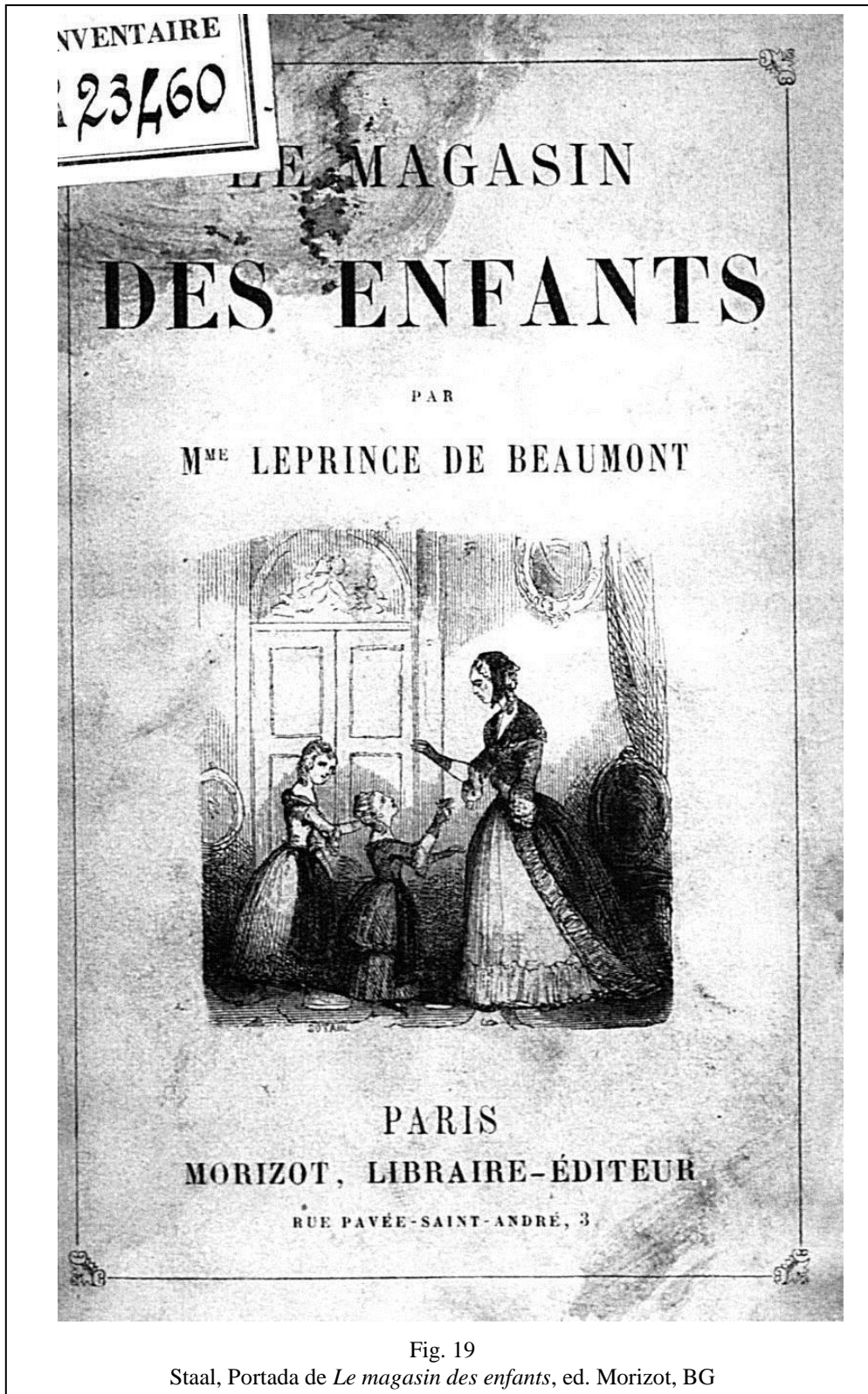
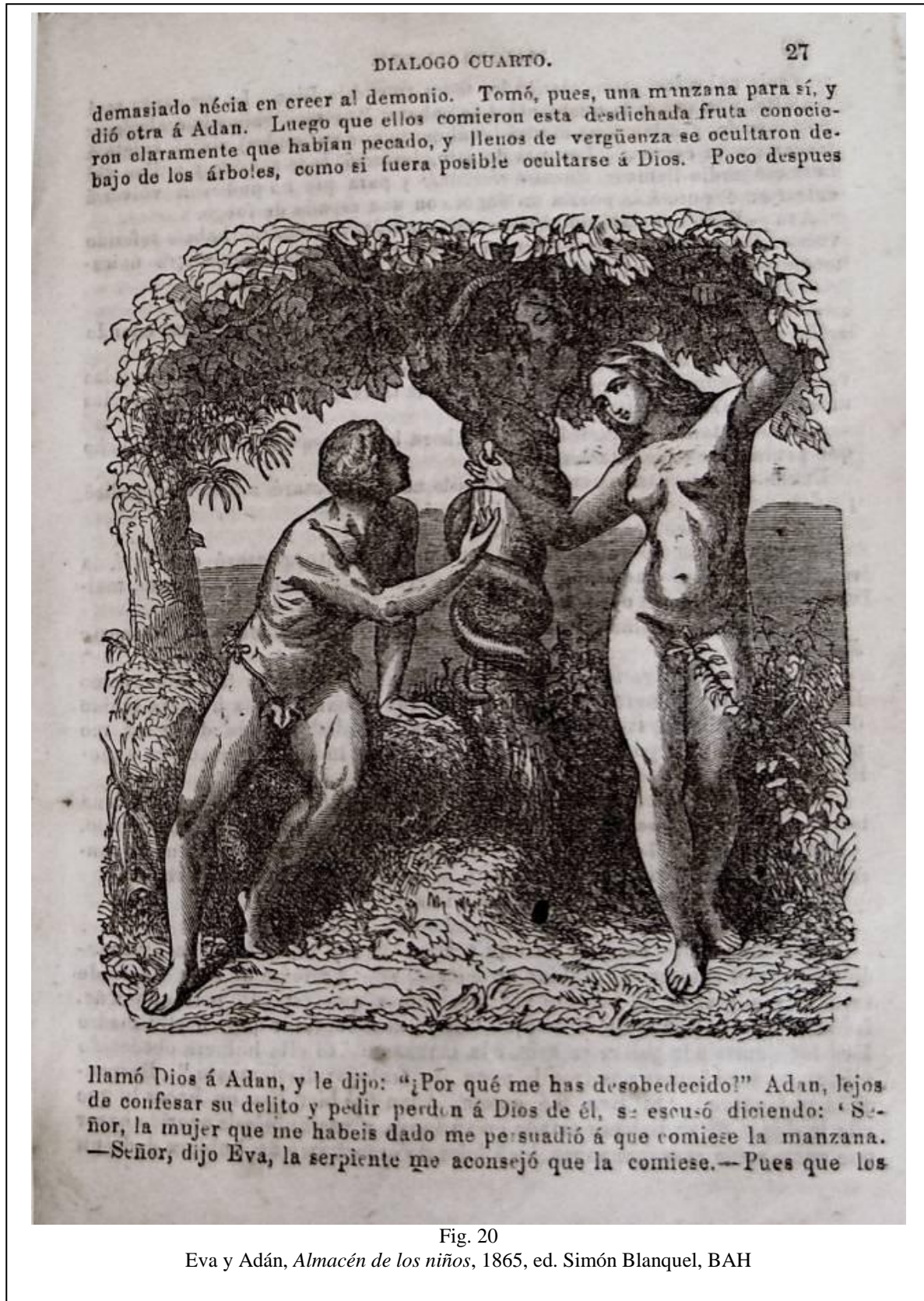


Fig. 19

Staal, Portada de *Le magasin des enfants*, ed. Morizot, BG



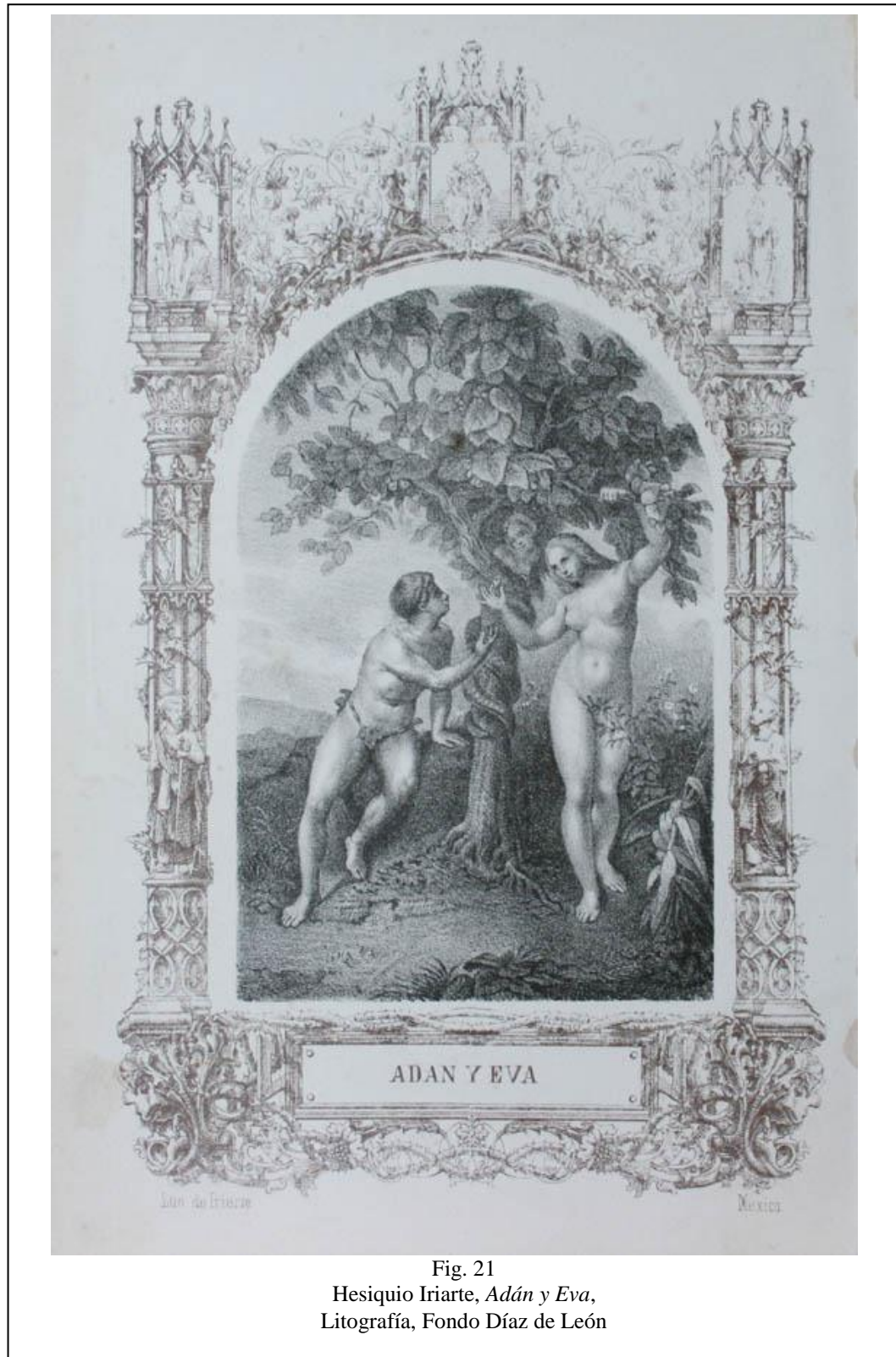


Fig. 21  
Hesiquio Iriarte, *Adán y Eva*,  
Litografía, Fondo Díaz de León



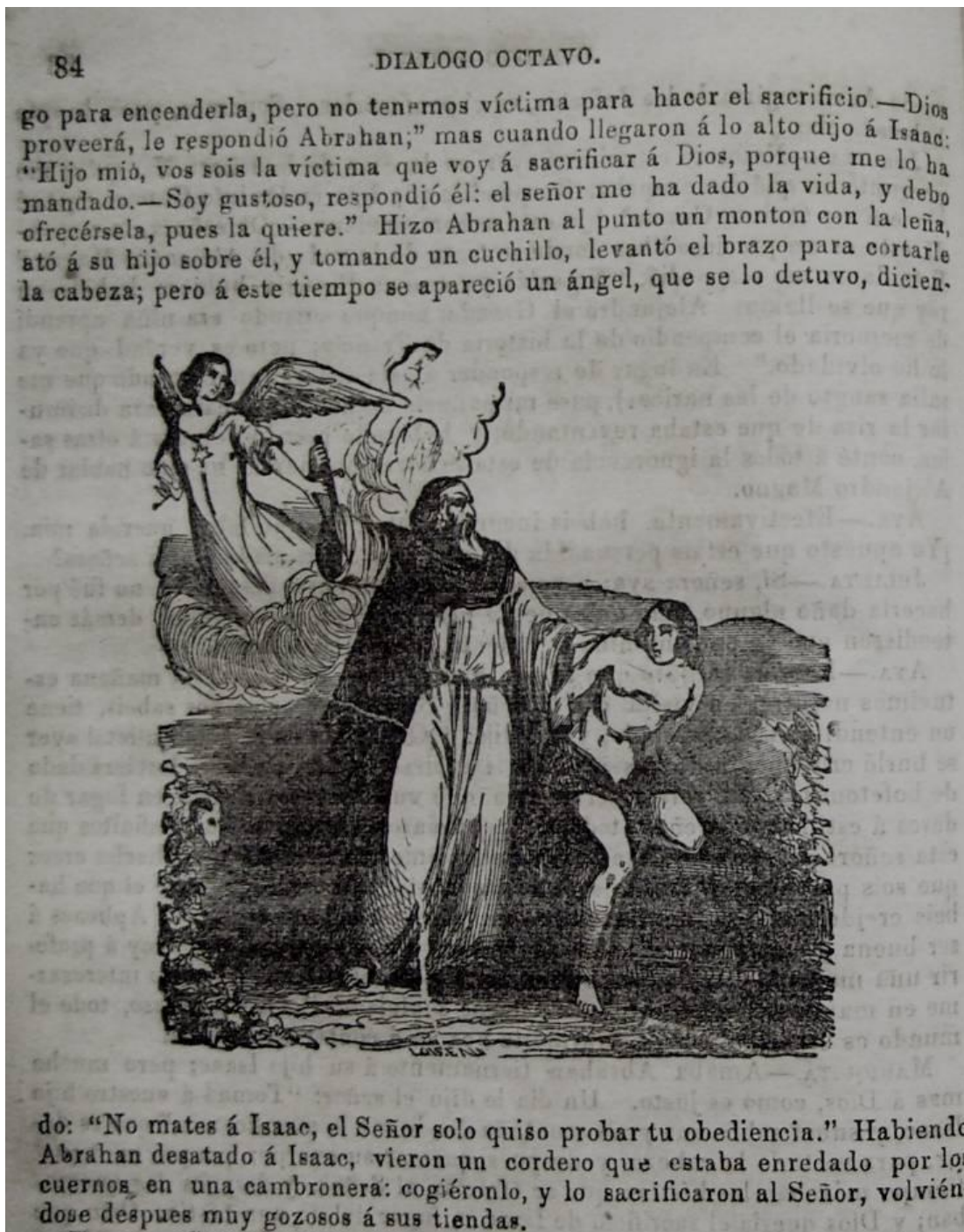


Fig. 23

El sacrificio de Abraham, *Almacén de los niños*, 1865, ed. Simón Blanquel, BAH

PALMIRA.—Los mercaderes que compraron á José, lo vendieron a un gran señor de Egipto que se llamaba Putifar. Viéndose esclavo de éste, resolvió servir fielmente á su amo, por cuyo medio le ganó la voluntad. La mujer de Putifar era perversa, y quiso obligar á José que hiciese traición á su marido; pero José no quiso jamás ejecutar tan vil acción. Ella, viéndose ultrajada por su resistencia, dijo á su marido que José era un perverso, que intentaba hacerle traición; y Putifar, ignorando que su mujer fuese una calumniadora, hizo meter en la cárcel á José, donde permaneció mucho tiempo;



Fig. 24

José apresado, Almacén de los niños, 1865, ed. Simón Blanquel, BAH



cion. Tuvo en ella dos hijos: el mayor fué llamado Esaú, y el segundo Jacob. Ya sabeis, señoritas mías, que el primogénito era el que antiguamente heredaba el título y los bienes del padre. Esaú fué un día á caza, y llegó á su casa con grande hambre: encontró á Jacob que acababa de disponer un potaje de lentejas, que iba á comer, y Esaú le dijo: "Hermano mio, dadme ese plato de lentejas —Yo le he hecho para mí, respondió Jacob; pero si me dais vuestro título, os daré mis lentejas." Esaú, que era un gloton, vendió su título por este potaje; y de este modo ascendió Jacob al grado de primogénito.

Fig. 25

Esaú y Jacob, *Almacén de los niños*, 1865, ed. Simón Blanquel, BAH



verán segunda vez á vivir, porque el ángel del Señor tocará la trompeta, y dará una voz diciendo: "Levantaos, muertos, y venid á juicio." Cuando se hallen todos los hombres juntos, dice la Escritura que se abrirá un libro donde se verán todas las obras buenas y malas que hubiesen hecho durante su vida; despues de este examen dirá Jesucristo á los buenos: "Venid, benditos de mi Padre, á poseer el cielo que yo os he preparado desde la eterni-

Juicio final, *Almacén de los niños*, 1865, ed. Simón Blanquel, BAH



DES ENFANTS.

237

Livre, dit l'Écriture, et l'on verra les bonnes et les mauvaises actions que les hommes ont faites pendant leur

vie. Après cet examen, Jésus-Christ dira aux justes : " Venez, les bénis de mon Père, posséder le royaume que je vous ai préparé de toute éternité; car j'ai eu faim, et vous m'avez donné à manger; j'ai eu soif, et

*Le magasin des enfants*, ed. De la rue, 1859

Fig. 26

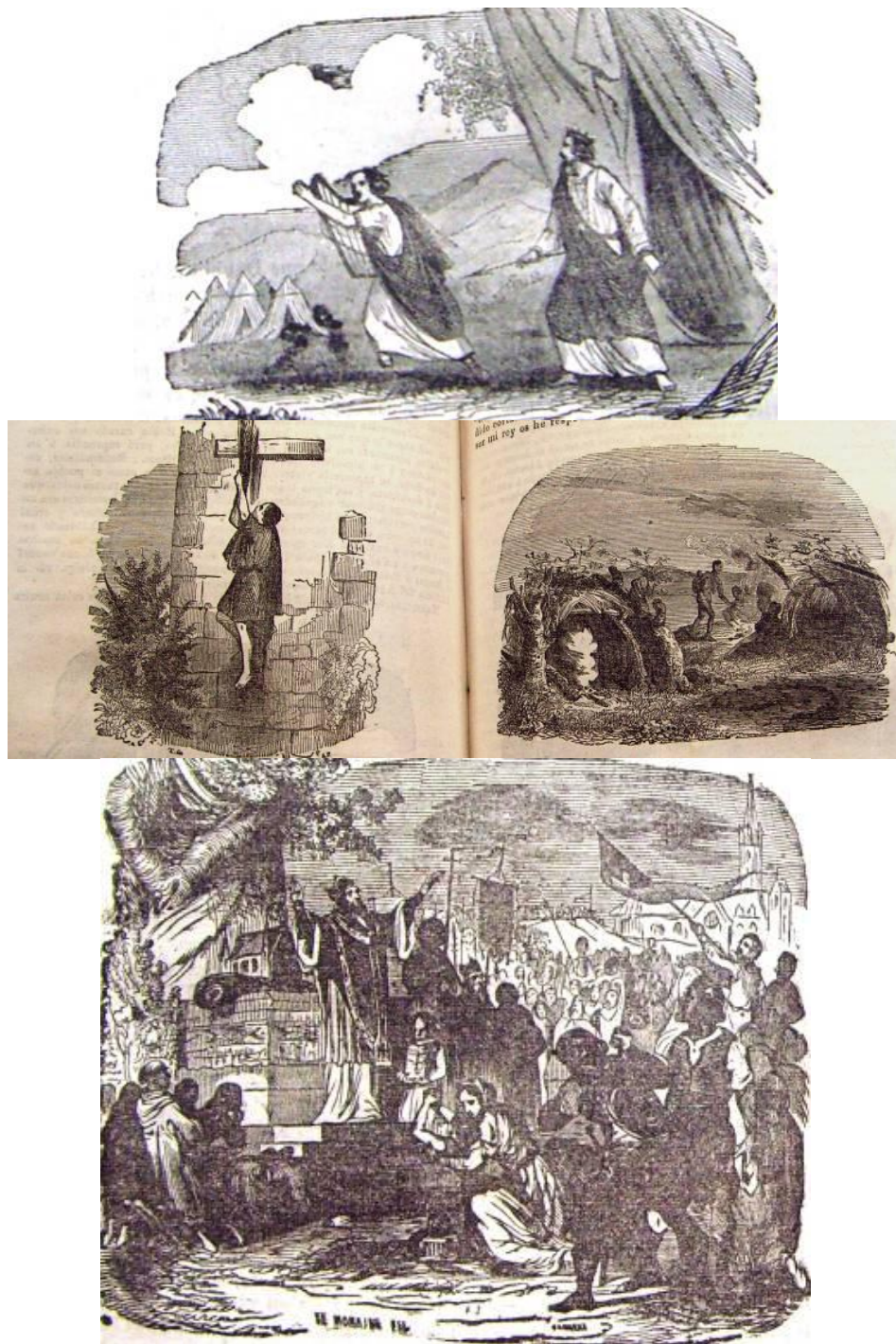


Fig. 27

Vida de David, *Almacén de los niños*, 1865, ed. Simón Blanquel, BAH





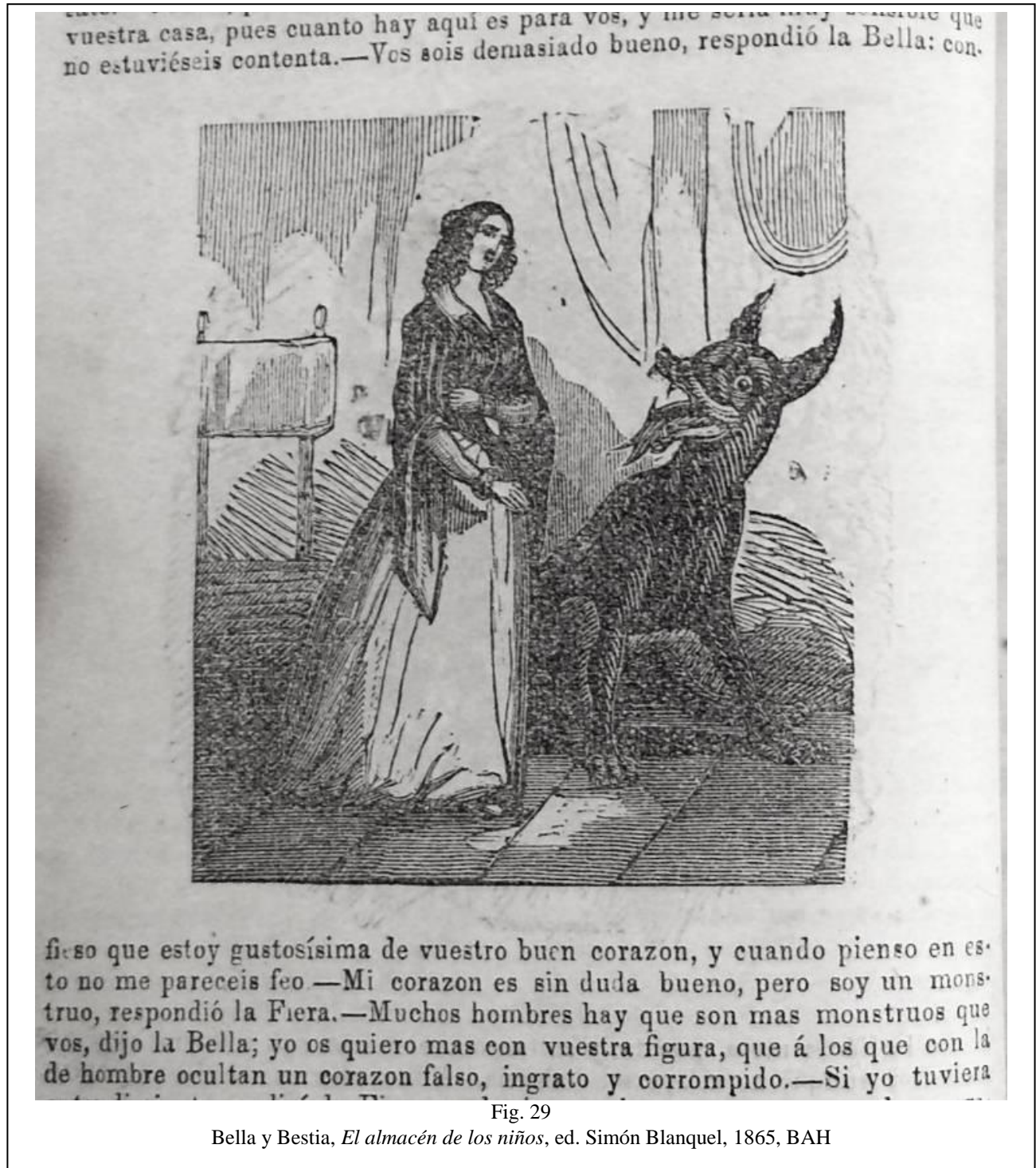




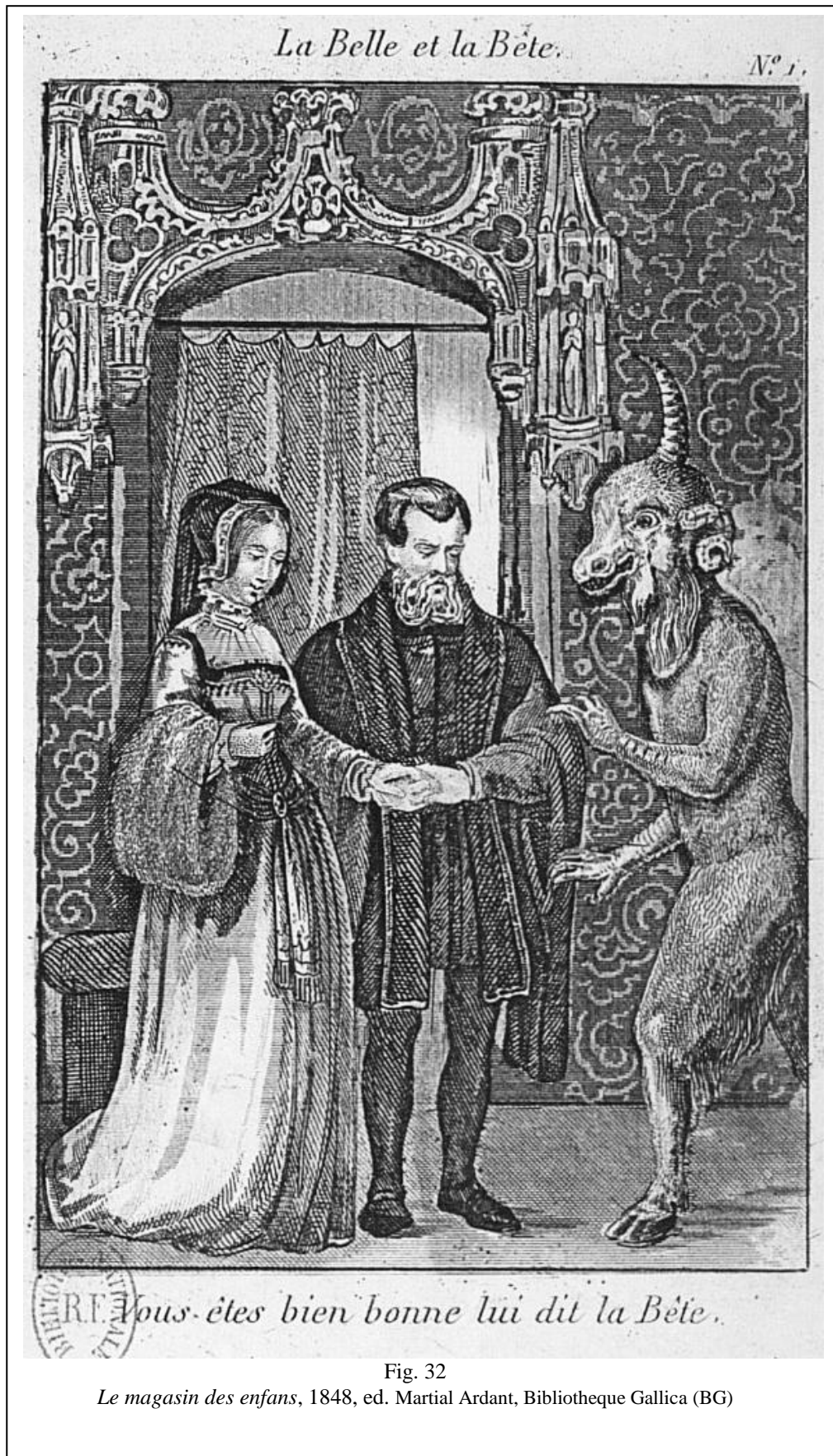
Fig. 30

La Bestia de Gévaudan <http://exsire.blogspot.com/2008/03/el-enigma-de-la-bestia-del-gvaudan.html>

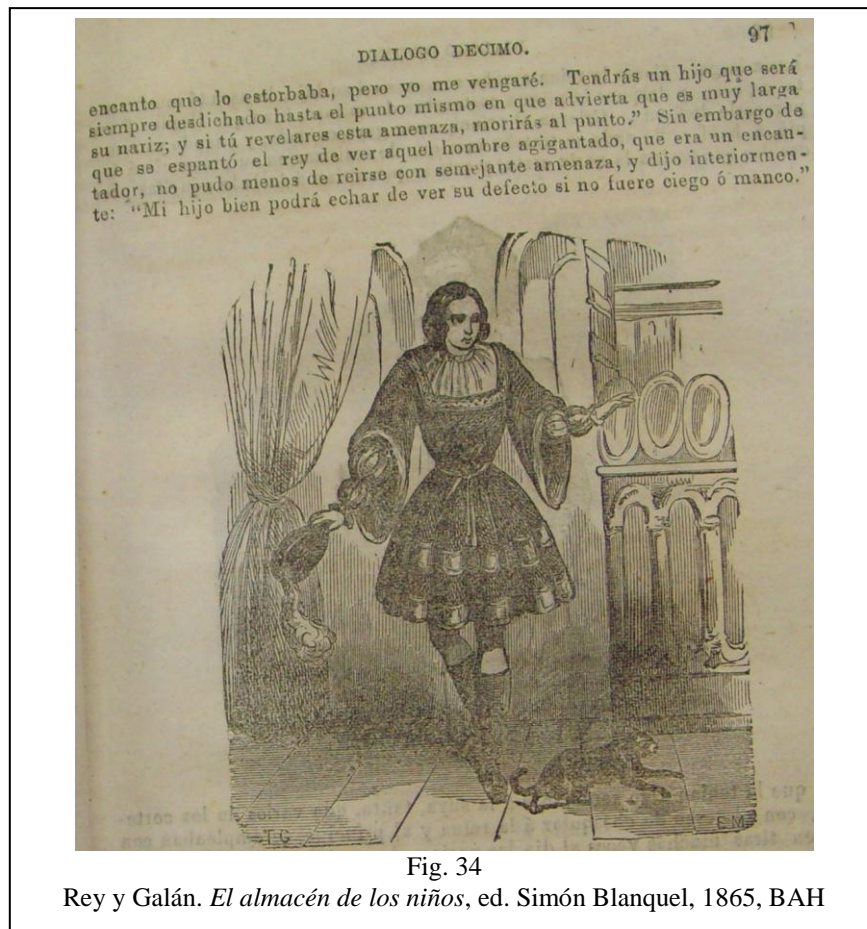


Fig. 31

Monstre du Gévaudan <http://exsire.blogspot.com/2008/03/el-enigma-de-la-bestia-del-gvaudan.html>









Príncipe Deseo y Querida, *El almacén de los niños*, ed. Simón Blanquel, 1865, BAH



La Fée enferma Mignone dans un palais de cristal. Le prince Désir, *Le magasin des enfans*, 1848, ed. Martial Ardant, BG

Fig. 36



Fig. 37

Astolfo, *El almacén de los niños*, ed. Simón Blanquel, 1865, BAH

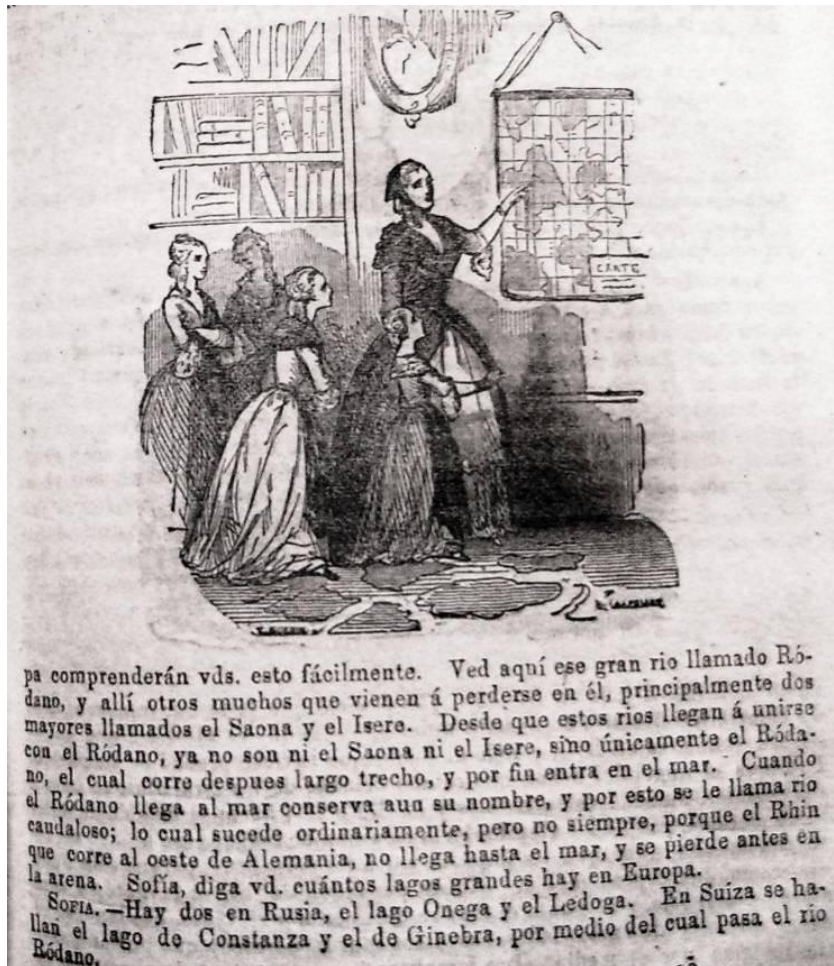


El príncipe Tity, *El almacén de los niños*, ed. Simón Blanquel, 1865, BAH



Le prince Tity, *Le magasin des enfans*, 1848, ed. Martial Ardant, BG

Fig. 38

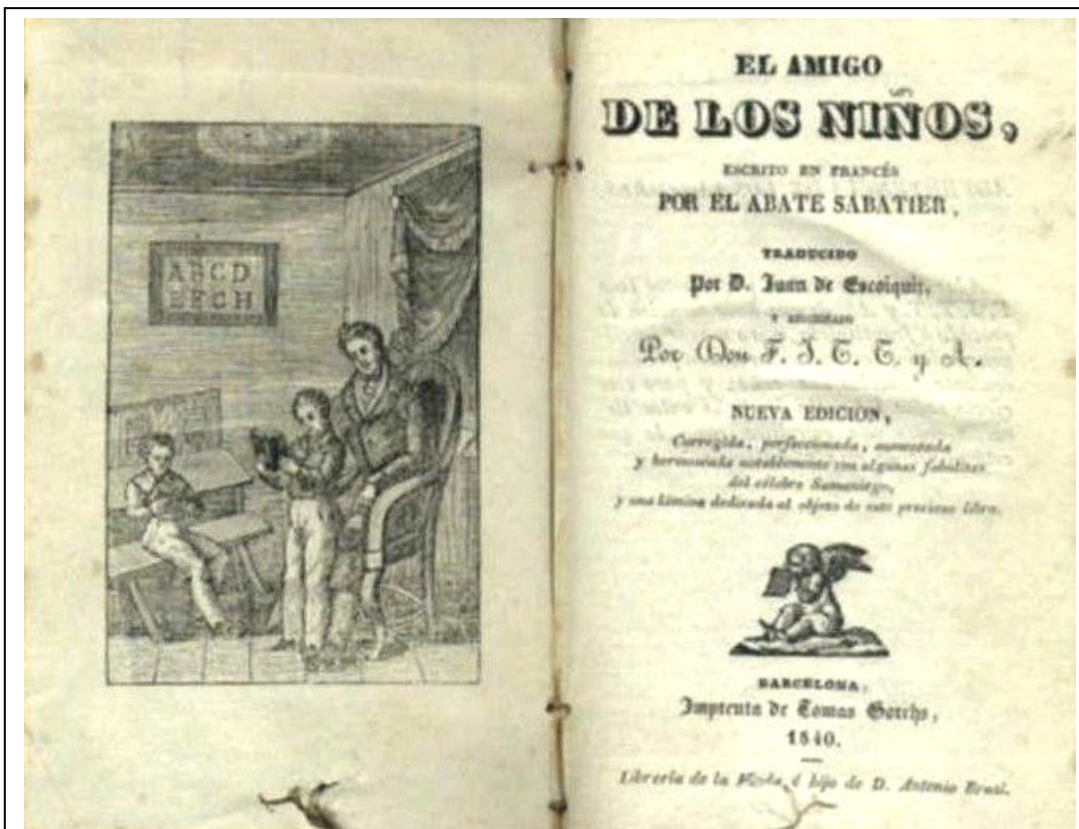


pa comprenderán vds. esto fácilmente. Ved aquí ese gran río llamado Ródano, y allí otros muchos que vienen á perderse en él, principalmente dos mayores llamados el Saona y el Isere. Desde que estos rios llegan á unirse con el Ródano, ya no son ni el Saona ni el Isere, sino únicamente el Ródano, el cual corre despues largo trecho, y por fin entra en el mar. Cuando el Ródano llega al mar conserva aun su nombre, y por esto se le llama río caudaloso; lo cual sucede ordinariamente, pero no siempre, porque el Rhin que corre al oeste de Alemania, no llega hasta el mar, y se pierde antes en la arena. Sofía, diga vd. cuántos lagos grandes hay en Europa. Sofía. —Hay dos en Rusia, el lago Onega y el Ledoga. En Suiza se hallan el lago de Constanza y el de Ginebra, por medio del cual pasa el río Ródano.

Fig. 39

Aya y discípulas, *El almacén de los niños*, ed. Simón Blanquel, 1865, BAH





El amigo de los niños, 1840, <http://www.elcoleccionista.org/hasta1899.htm>



El amigo de los niños, 1848

Fig. 40



Fig. 41 Eduardo III perdona al pueblo de Cales, *El almacén de los niños*, ed. Simón Blanquel, 1865, BAH



Fig. 42

Explicación de Aya acerca de la luna, *El almacén de los niños*, ed. Simón Blanquel, 1865, BAH



*El almacén de los niños*, ed. Simón Blanquel, 1865, BAH



Staal, Niñas e institutriz, *Le magasin des enfants*, ed. Morizot, BG

Fig. 43

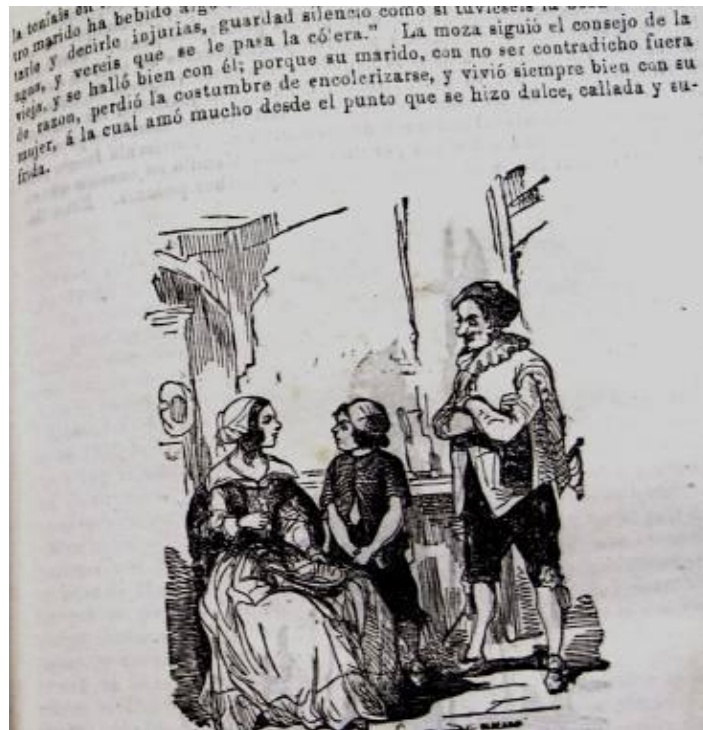


Fig. 44

*El almacén de los niños*, ed. Simón Blanquel, 1865, BAH

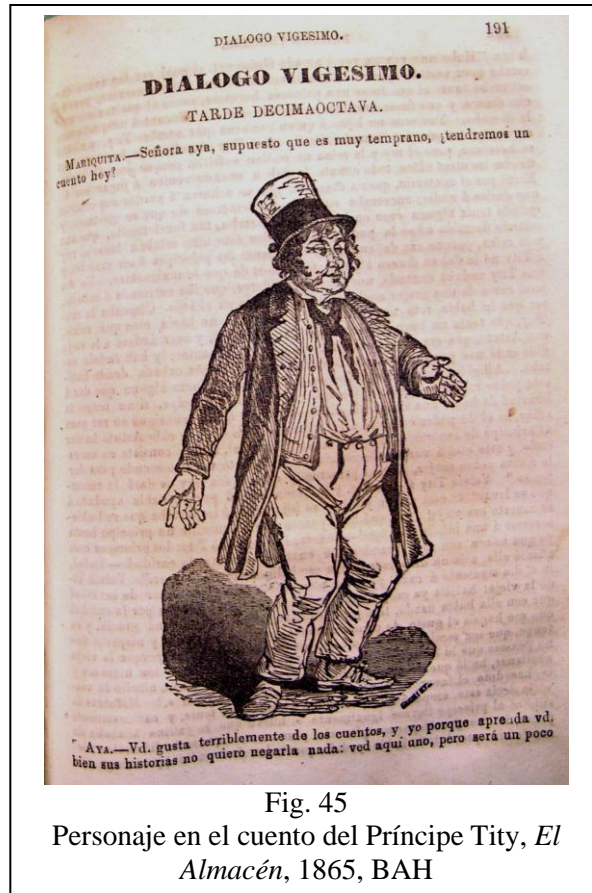


Fig. 45  
Personaje en el cuento del Príncipe Tity, *El Almacén*, 1865, BAH



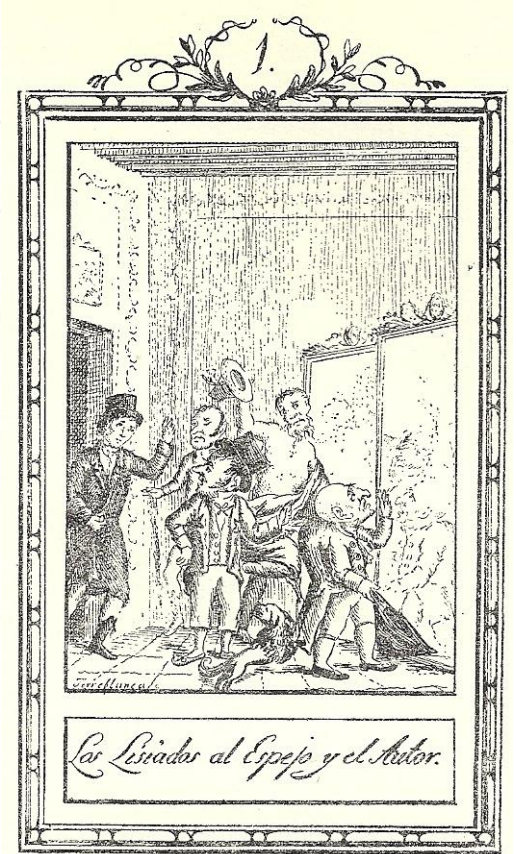
Fig. 46  
Atractiva, *El Almacén*, 1865, BAH



# FABULA I.

Fig. 47

De izquierda a derecha: “Los lisiados al espejo, y el autor”, *El almacén...*, ed. Simón Blanquel, 1865, BAH y Torreblanca, “Los lisiados al espejo, y el autor”





“La rosa y la amapola”, *El almacén...*, ed. Simón Blanquel, 1865, BAH



Torreblanca, “La rosa y la amapola”, *Fábulas del Pensador Mexicano*

Fig. 48



Fig. 49 “El payo y el colegial”, *El almacén...*, ed. Simón Blanquel, 1865, BAH

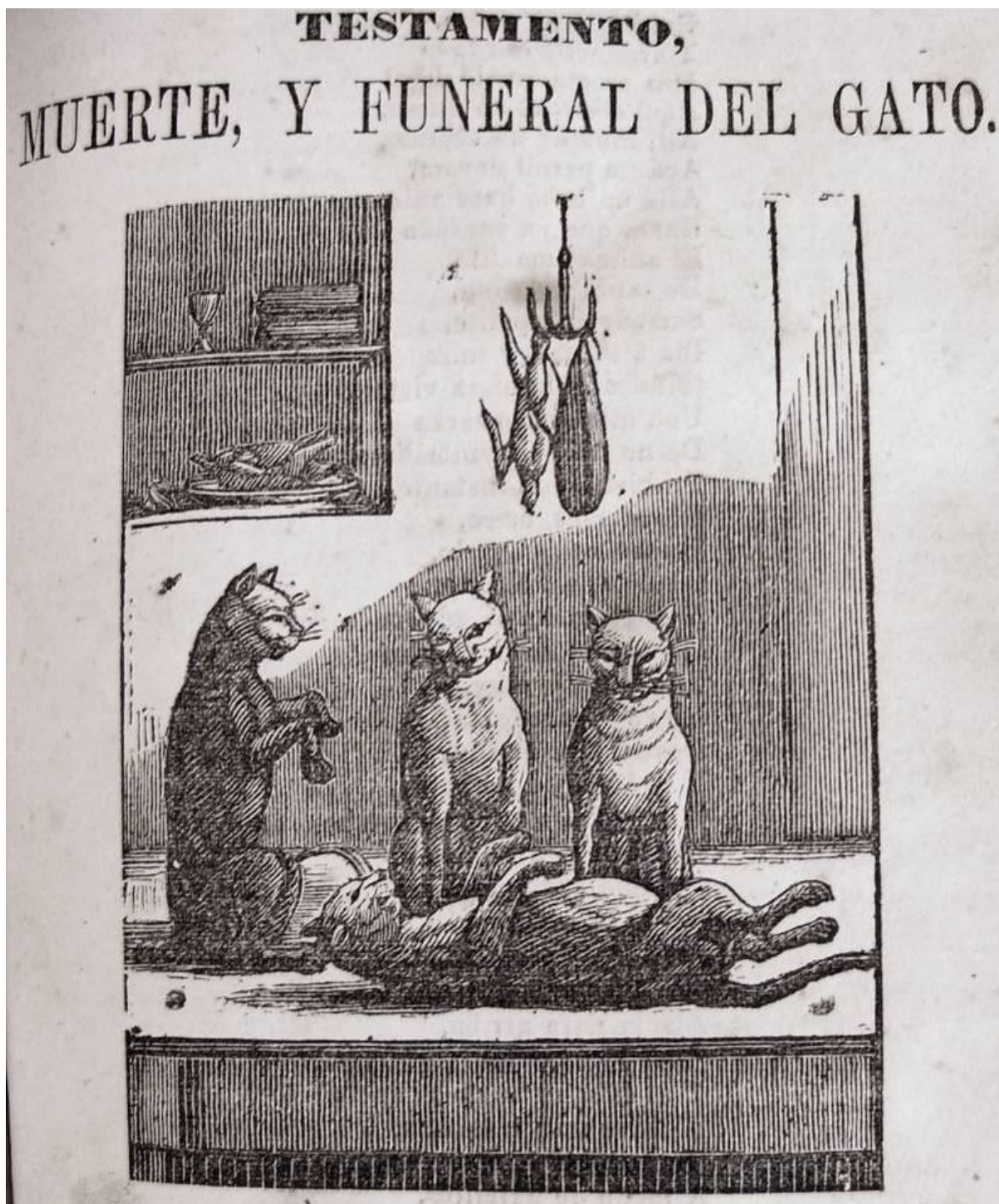


Fig. 50 "Testamento, muerte y funeral del gato", *El almacén...*, ed. Simón Blanquel, 1865, BAH

## 6. FUENTES

### ACERVOS

Biblioteca Daniel Cosío Villegas del Colegio de México  
 Biblioteca del Centro de Estudios de Historia de México  
 Biblioteca Francisco de Burgoa UABJO  
 Biblioteca del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora  
 Biblioteca Nacional de México  
 Biblioteca Rafael García Granados del Instituto de Investigaciones Históricas.  
 Colección Antonio Alzate  
 Fondo Reservado de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada  
 Fondo Reservado de la Biblioteca Andrés Henestrosa  
 Hemeroteca Nacional Digital de México

### BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, Esther, "Así circularon sus imágenes", *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867)*, México, Museo Nacional de Arte, 1995
- \_\_\_\_\_, "Los comienzos de una historia laica en imágenes", *Los pinceles de la historia, La fabricación del Estado, 1864-1910*, México, Museo Nacional de Arte, INBA, 2003
- \_\_\_\_\_, et al, *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Escultura. Siglo XIX. Tomo I*, México, INBA, 2000
- \_\_\_\_\_, et al, *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Escultura. Siglo XIX. Tomo II*, México, INBA, 2001
- Agostoni, Claudia, "Divertir e instruir. Revistas infantiles del siglo XIX mexicano" en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, vol. II, México, UNAM, 2005
- Alcubierre Moya, Beatriz, "El cuento de hadas como código de conducta y sus adaptaciones en el contexto hispanoamericano", *Boletín*, vol. X, núm. 1 y 2, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2005
- \_\_\_\_\_, *Infancia, lectura y recreación: una historia de las publicaciones para niños en el siglo XIX mexicano*, Tesis de doctorado, México, Colegio de México, 2004
- Álvarez de Testa, Lilián, *Ilustración, educación e independencia. Las ideas de José Joaquín Fernández de Lizardi*, México, UNAM, 1993



- Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós, 1986
- Bénézit, E., *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, París, Gründ, 1999
- Castañeda García, Carmen; Galván Lafarga, Luz Elena; y Martínez Moctezuma, Lucía (coord.), *Lecturas y lectores en la historia de México*, México, CIESAS, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2004
- Castro, Miguel Ángel; Curiel, Guadalupe (coord.), *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1856-1876, Parte I*, México, UNAM, 2003
- Chencinsky, Jacobo, “Estudio preliminar”, en José Joaquín Fernández de Lizardi, *Obras I. Poesías y fábulas*, México, UNAM, 1963
- Clark de Lara, Belem (ed.), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México Decimonónico, Vol. II. Publicaciones periódicas y otros impresos*, México, UNAM, 2005
- Curiel, Guadalupe; Castro, Miguel Ángel coord., *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1856-1876, Parte I*, México, UNAM, 2003
- Dupressoir, Ch., *Causas célebres, criminales y correccionales. Todos los pueblos*, México, Ed. Andrés Boix, 1853
- Enciclopedia Ilustrada: Europeo-Americana*, Tomo 57, Madrid, Espasa-Calpe, 1927
- Escobar, Noé Ángeles; Díaz Aguilar, Janet.; Romero Miranda, Xavier; Sosa, Miguel, “Las bibliotecas, imprentas y librerías en las guías de forasteros y obras relacionadas de la ciudad de México”, *Investigación Bibliotecológica*, No. 047, enero 2009, México, UNAM, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, Disponible en: [http://www.ejournal.unam.mx/iibiblio/iib\\_index.html](http://www.ejournal.unam.mx/iibiblio/iib_index.html)
- Esparza Liberal, María José, “La mujer en la historia de América. Un ejemplo literario y plástico de la intervención de las mujeres en la lucha de la Independencia de México: el Calendario para el año de 1825 de José Joaquín Fernández de Lizardi”, *IX Congreso Internacional de Historia de América*, Tomo II, Fernando Serrano Mangas et al (coord.), Mérida (Badajoz), Editora Regional de Extremadura, 2002
- \_\_\_\_\_, “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
- Fernández de Lizardi, José Joaquín “Fábulas del pensador mexicano”, *El almacén de los niños*, México, ed. Simón Blanquel, 1865
- *Obras I. Poesías y fábulas*, México, UNAM, 1963

Fuster García, Francisco, “Dos propuestas de la Ilustración para la educación de la mujer: Rousseau versus Mary Wollstonecraft”  
<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/fuster50.pdf>

Galí Boadella, Montserrat, *Historias del bello sexo. La introducción del romanticismo en México*, México, UNAM, 2002

Galván, Columba Camelia, “José Joaquín Fernández de Lizardi y la educación de las mujeres: notas sobre las heroínas mexicanas”,  
[http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih\\_12\\_6\\_030.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_6_030.pdf)

Galván Lafarga, Luz Elena, "Del ocio a la instrucción. La prensa infantil como espacio de entretenimiento y formación en el siglo XIX", *Revista Estudios Del Hombre*, t/v NUM. 20, México, p. 201 – 233, 2006

Galván Lafarga, Luz Elena; Martínez Moctezuma, Lucía (coord.), *Las disciplinas escolares y sus libros*, México, CIESAS, UNAM, 2010

García Surralles, Carmen “Los cuentos de Mme. Leprince de Beaumont”,  
<http://rodin.uca.es:8081/xmlui/bitstream/handle/10498/7607/14034281.pdf?sequence=1>, visitado en agosto de 2011

Hernández García, Jesús, *Fernández de Lizardi un educador para un pueblo*, vol. 2, México, UNAM, 2003

Hunt, Lynn, “La vida privada durante la Revolución Francesa”, *Historia de la vida privada, de la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Taurus, 1987

Kicza, John E., "Familias empresariales y su entorno, 1750-1850", *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo IV: Bienes y vivencias*, México, FCE, 2005

Lenôtre, Georges, “El enigma de la bestia del Gévaudan”. Extraído de “Historias imaginarias pero verdaderas” de (1857-1935), <http://exsire.blogspot.com/2008/03/el-enigma-de-la-bestia-del-gvaudan.html>

Le Prince de Beaumont, J. Marie, *Almacén de las señoritas*, Madrid, Imprenta de Plácido Barco López, 1787

-----, *El almacén y biblioteca completa de los niños, o diálogos de una sabia directora con sus discípulas de la primera distinción*, Madrid, Julián Viano, 1829

-----, *El almacén de los niños*, México, Ed. Simón Blanquel, 1865

-----, *El almacén de los niños*, París, Garnier Hermanos, 1896

-----, *Le magasin des enfans*, París, Ed. Martial Ardant, 1848

-----, *Cartas de madama de Montier*, México, Mariano Galván, 1853

- Mathes, Miguel, "La litografía y los litógrafos en México, 1826-1900: un resumen histórico", en *Nación de Imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX*, México, MUNAL, 1994
- Martínez Martín, Jesús A. (ed.), *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons, 2002
- Martínez Moro, Juan, *Un ensayo sobre grabado (a principios del siglo XXI)*, México, UNAM, 2008
- , *La ilustración como categoría*, Gijón, TREA, 2004
- Mayer, Roberto L., et al, *México ilustrado: mapas, planos, grabados e ilustraciones de los siglos XVI al XIX*, México, Fomento Cultural Banamex, 1994
- Paula Mellado, Francisco de, *Enciclopedia Moderna, Diccionario universal de literatura, ciencias y artes, agricultura, industria y comercio, Tomo segundo*, Madrid, Establecimiento de Mellado, 1831
- Pani, Érika, "El proyecto de estado de Maximiliano", en <http://codex.colmex.mx:8991> visitado en agosto de 2011
- Pani, Erika, "Novia de republicanos, franceses y emperadores: La ciudad de México durante La Intervención Francesa", *Relaciones 84*, vol. XXI, México, Mora, 2000
- Pastor, Luis G. (tr.), *Iconología o tratado de alegorías y emblemas*, México, Imprenta económica, 1866. Traducción de la obra Gravelot y Cochin, publicada en 1790
- Pérez Salas, María Esther, "Nación e imagen. La litografía en busca de una identidad: 1837-1855" en *La construcción del discurso nacional en México: un anhelo persistente, siglos XIX y XX*, coordinado por Nicole Giron, México, Instituto Mora, 2007
- , "El trajín de una casa", *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo IV: Bienes y vivencias*, México, FCE, 2005
- Pla Vivas, Vicente, *La ilustración gráfica del siglo XIX. Funciones y disfunciones*, Valencia, Universitat de Valencia, 2010
- Ramírez, Fausto, "Entre la alegoría y la crónica visual: las modalidades estilísticas del Segundo Imperio, 1864-1867", *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867)*, México, Museo Nacional de Arte, 1995
- Rigual, José, *Historia cronológica del pueblo hebreo de su religión y gobierno político*, México, Ed. Simón Blanquel, 1852
- Ríos de los, Epitacio J. *Compendio de la Historia de México*, México, Imprenta de la Voz de la Religión, 1852

Sabatier, *El amigo de los niños*, Barcelona, 1840

-----, *El amigo de los niños*, México, 1848

Savoye de Ferreras, Jacqueline, “Forma dialogada y visión del mundo en el Libro de los estados de don Juan Manuel”, [http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/028/028\\_099.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/028/028_099.pdf)

Schaller, Peggy, “Jeanne Marie Le Prince de Beaumont (1711-1780): Biographical Essay for Chawton House Library and Women Writers”, en <http://www.chawton.org/files/LeprinceBeaumont.pdf>

Schavelzon, Daniel, *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*, México, FCE, 1988

Staples, Anne, “El surgimiento de una profesión. Los educadores en el siglo XIX”, *Educadores de México en el arte y en la historia*, México, SEP, 2005

-----, *Recuento de una batalla inconclusa. La educación mexicana de Iturbide a Juárez*, México, COLMEX, 2005

Suárez de la Torre, Laura, “Los impresos: construcción de una comunidad cultural. México, 1800-1855”, p. 87, [http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias\\_60\\_77-92.pdf](http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_60_77-92.pdf), visitado en septiembre de 2011

Suarez de la Torre, Laura Beatriz (coord.), *Constructores de un cambio cultural: Impresores-Editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003

Szir, Sandra, *Infancia y cultura visual*, Argentina, Miño y Dávila, 2006

Tanck de Estrada, Dorothy, *La educación ilustrada, 1786-1836*, México, COLMEX, 1984

-----, “El primer libro recreativo para niños en México, 1802”, *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, coord. Laura Beatriz Suárez de la Torre, México, Instituto Mora, UNAM, 2001

-----, “Literatura para niños al final de la Colonia (1750-1821)”, *Lecturas y lectores en la historia de México*, Carmen Castañeda García et al (coord.), México, CIESAS, Colegio de Michoacán, 2004

Toussaint, Manuel, *La litografía en México en el Siglo XIX*, México, Estudios Neolitho, 1934

Vega, Rodrigo A., “La divulgación del conocimiento geográfico en cinco revistas mexicanas para mujeres, 1840-1855” en <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-855.htm>

Velázquez Guadarrama, Angélica, “Escena familiar”, Memoria, núm. 7, México, Museo Nacional de Arte, 1998

-----, “Clase y género en la pintura costumbrista, 1865-1900”, *Hacia otra historia del arte. La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920)*, Tomo II, México, Conaculta, 2004

Woolf, Virginia, “Four Figures”,  
<http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c2/chapter13.html>

<http://www.cidalbertobeltran.gob.mx/>, visitado en septiembre de 2011

#### HEMEROGRAFÍA

*Diario de avisos*, 17 marzo, 7 de abril, 11 de noviembre de 1857

*Diario de los niños. Literatura, entretenimiento e instrucción*, Tomo primero, México, imprenta de Miguel González, 1839

*El monitor republicano*, 18 de noviembre de 1869

*El ómnibus*, 19 de octubre de 1852

*La escuela de primeras letras*

*La Unidad Católica*, 25 junio 1861

*Primer calendario de Simón Blanquel para el año de 1852*

*Segundo calendario de Simón Blanquel para el año de 1853*

*Tercer calendario de Simón Blanquel para el año de 1854*

*Tercer Calendario para el año 1851*, publicado por Vicente García Torres