UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD MORELIA

NARCISO EN EL ÁLBUM MEXICANO: REAPROPIACIÓN Y RESIGNIFICACIÓN DEL GRABADO DE JEAN-IGNACE-ISIDORE GRANDVILLE EN EL IMAGINARIO VISUAL Y LITERARIO DE MÉXICO, 1849

ENSAYO ACADÉMICO
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
MARISOL OSORIO CHÁVEZ

TUTOR PRINCIPAL
DRA. ANGÉLICA VELÁZQUEZ GUADARRAMA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM.

TUTORES
DRA. MARÍA JOSÉ ESPARZA LIBERAL
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM.

DR. JOSÉ ARTURO AGUILAR OCHOA
BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

CIUDAD DE MEXICO, ENERO, 2022

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

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.

Agradecimientos

Mi primer reconocimiento es sin duda para la Dra. Angélica Velázquez Guadarrama, a quien no tengo palabras para agradecerle todo el apoyo, cariño y paciencia que me ha tenido a lo largo de la investigación. Su generosidad y pasión por la historia del arte me han acompañado no sólo en el posgrado sino desde la licenciatura, donde es merecedora de toda nuestra gratitud por siempre estar al píe del cañón e involucrarse tan activamente en nuestra formación. Ha sido para mí todo un honor contar con su acompañamiento como directora del ensayo académico y escuchar dentro y fuera de las clases su brillantez intelectual y erudición, No puedo más que agradecerle la inspiración que ha representado en mi desarrollo académico y personal.

Igualmente, toda mi gratitud es para la Dra. María José Esparza Liberal y para el Dr. Arturo Aguilar Ochoa por integrar mi Comité Tutorial. Nunca terminaría de agradecerle a la Dra. María José todo el apoyo y paciencia que me tuvo en cada una de las correcciones del ensayo; así como toda la bibliografía y conocimientos que me compartía, siempre enriqueciendo y despejando las dudas que salían en el camino. Ha sido para mí una experiencia maravillosa escucharle hablar sobre gráfica y grabado decimonónico. Aprovecho también estas líneas para agradecer a la Dra. Helia Bonilla por todo el conocimiento que me regaló en las clases, así como los comentarios más acertados en mi trabajo. Escucharlas en sesión significó una gran fuente de inspiración, sobre todo en los momentos tan difíciles que pasábamos por la actual la pandemia.

Todo mi agradecimiento también para el Dr. Arturo Aguilar, quien estuvo muy interesado desde el primer momento por el desarrollo de mi investigación. No encuentro las palabras para mostrarle toda la gratitud que le tengo por estar al pendiente de las asesorías y

contar siempre con su disposición. Para mí ha sido sumamente enriquecedor escucharle durante las sesiones virtuales donde compartía todo su conocimiento y fascinación que tiene por el área. Agradezco profundamente todas las observaciones que me dio, así como las recomendaciones literarias que me ayudaron ampliar mi visión sobre el siglo XIX.

Agradezco la oportunidad que se me dio de ingresar al posgrado en Historia del Arte. Ha sido una experiencia sumamente enriquecedora poder acceder a la Máxima Casa de Estudios de México. Así como desarrollarme en clases con investigadores de la talla de Linda Báez, Sandra Zetina, Mariana Aguirre, Julieta Pérez Monrroy, Rían Lozano, Rogelio Ruiz Gomar y María Andrea Giovine: fue todo un privilegio. Estoy muy agradecida también por el apoyo becario otorgado por Conacyt porque, a pesar de la situación de salud que enfrentamos en la actualidad, no dejó de brindarnos un soporte importante al alumnado.

Así mismo, todo mi reconocimiento a la labor del Dr. Erick García Velázquez como coordinador del posgrado y por su gran calidad humana que tuvo con cada uno de los alumnos. No hay palabras para agradecer toda la paciencia y auxilio de Héctor Ferrer y Gabriela Sotelo, han sido prácticamente nuestra guía y luz en todos los procesos que seguir.

Un reconocimiento especial a la Mtra. María de los Ángeles Juárez por su disposición y apoyo con el prestamos de los libros en la biblioteca Justino Fernández y de otros recintos; así como a las bibliotecarias que siempre estuvieron atentas y apoyando a todos los alumnos.

Considero importante reconocer el trabajo de los representantes con quienes contamos en todo momento. Gracias, Diego, Daniel, y ahora Elena y Martín por su apoyo y empatía. Agradezco también a cada una de las personas que conocí durante la maestría y con quienes formé una amistad sincera. Uriel, Aram, Diego, Elena, Erick, Emilio y Ariadna. Es un placer conocerlos e intercambiar lecturas, opiniones, conocimientos y crisis existenciales; que la historia del arte nos sigua reuniendo.

Gracias también a todos los amigos que me ha dejado tan bella disciplina. Mi más grande agradecimiento y cariño a Miguel Illescas por su amistad, acompañamiento y ñoñez en este camino que iniciamos juntos desde hace ocho años. Alejandra, Efraín y Tanya gracias por permanecer y siempre apoyarme con sus observaciones, consejos, compañía y genuino afecto. Deseo también agradecer lo amable que ha sido Ciudad de México al ponerme en el camino a personas que me han entregado su amistad y cariño desde el primer momento que los conocí. Toda mi gratitud a Adriana, Gabriela, Rodrigo, Carolina y Domingo que han sido un pilar importante.

Mis agradecimientos también son para la Dra. Denise Fallena que ha sido una pieza clave en mi desarrollo. Agradezco infinitamente todo el cariño, apoyo y conocimientos que me dio desde el primer día que la conocí. Es un enorme privilegio contar con toda su estima y valoro mucho que siempre se acuerde de mí en algunos de sus proyectos o cursos. Sin duda alguna me ha enseñado a fascinarme, cuestionarme y ser crítica con los objetos de estudio. Estoy en deuda con todos los conocimientos que cariñosamente me ha regalado.

Por último, pero, sobre todo, quiero agradecer a mis padres todo el amor incondicional y el infinito apoyo que me han dado. No tengo forma alguna de expresar el agradecimiento que le tengo al inconmensurable apoyo y confianza que me han entregado. Gracias por creer en mí y auxiliarme en todo momento para que yo pueda encaminarme en mi formación académica Gracias también por los valores que me han instruido, por inculcarme la dedicación y la disciplina. Agradezco también el mostrarme a ser amable con las demás personas y siempre apoyar a quien lo necesite. Gracias, mamá por toda tu fuerza, valentía y amor al cuidarme, siempre protegiéndome. Gracias, papá por siempre estar ahí cuando lo necesito, por la libertad y la confianza. Espero y pido que nos alcance el tiempo para hacerlos sentir orgullosos.

Contenido

Introducción.....5

Narciso: un grabado de origen francés en *El Álbum Mexicano*, 1849 8

El auge de las revistas ilustradas durante la primera mitad del siglo XIX 15

Ignacio Cumplido: su papel como editor en las publicaciones ilustradas semanales.....23

Antecedentes de *El Álbum Mexicano. Periódico de literatura, artes y bellas letras*, 1849 ……...29

Les Fleurs Animées¸1847: el contexto original de una publicación destinada al *bello sexo* 33

Los cambios visuales y textuales: el traslado de *Les Fleurs Animées* a *El Álbum Mexicano* 39

J.J. Grandville y el valor simbólico y visual de *Narciso* en su contexto original.....52

Narciso: crítica moral a los "tipos" sociales del antiguo régimen 65

Consideraciones finales 90

Ilustraciones.....96

Bibliografía.....142

Introducción

Mi primer acercamiento con el grabado *Narciso,* publicado en la revista *El Álbum Mexicano*, editada, por Ignacio Cumplido en 1849 en la Ciudad de México, surgió durante mi paso por la licenciatura en Historia del Arte de la Universidad Autónoma Benito Juárez, cuando realicé una ponencia conjunta. Mi trabajo consistió en dar a conocer que la imagen es de la autoría del francés Jean-Ignace-Isidore Grandville y que fue originalmente publicada en *Les Fleurs Animées* en 1847, así como la resignificación que tuvo el grabado al incorporarse, por interés de Ignacio Cumplido, a un escenario literario mexicano; donde fue despojada de su acompañamiento textual primario, titulado como *Narciso* y elaborado por Taxtile Delord, por la reinterpretación que le dio alguno de los literatos más importantes que en ese momento trabajaban con el editor.

Desde entonces me llamó la atención el protagonismo que Cumplido les dio a *Les Fleurs Animées* dentro de *El Álbum*. El reconocimiento que ha sido registrado en algunas referencias de la época y unas pocas investigaciones monográficas de literatura e historia del arte por su labor de traer las planchas grabadas en acero y publicar las imágenes; me hicieron pensar en la relevancia del *El Álbum* y la funcionalidad que tuvieron las láminas extranjeras dentro de la edición. Así, esta investigación busca centrar el grabado de *Narciso* y partir de él para tratar de entender algunas de las aristas que caracterizan a esta revista ilustrada publicada semanalmente. Sin prescindir de su contexto original en el que fue creado para entender los cambios, transformaciones y reinterpretaciones que tuvo desde que salió de Francia.

De esta manera, se pusieron sobre la mesa ambos contextos y se buscó una metodología que permitiera estudiar a la imagen, yendo y viniendo en ambos territorios. Una de las cualidades más relevantes del grabado, objeto de este estudio, es su capacidad para generar respuestas en dos contextos distintos, trasladarse dentro de un punto geopolítico a otro y circular en cada uno de ellos produciendo significados diferentes. La investigación no puede prescindir de esta reapropiación y resignificación en cada tiempo-espacio y pretende asociar y diferenciar el contexto francés del mexicano durante finales de la década de 1840.

Así, el objetivo es abordar "el viaje" de la imagen, del territorio francés al mexicano, y estudiar su resignificación en el contexto político, social y cultural del México de la posguerra con Estados Unidos (1846-1848) y la consecuente reconfiguración de las facciones políticas, los proyectos nacionales y los tipos sociales. Este trabajo es un acercamiento a dos publicaciones importantes tanto en el contexto francés como en el panorama mexicano; responde a la necesidad de realizar estudios específicos sobre este tipo de ediciones, y a la de elaborar un sustrato de información básica sobre el desarrollo de la gráfica en nuestro país. Así como de examinar el papel que jugó dentro de las publicaciones semanales y los múltiples intentos por el establecimiento de una literatura nacional.

Desde la perspectiva de los intereses del editor, Ignacio Cumplido, se recoge la problemática cotidianidad de 1849 y la aún punzante situación que el territorio nacional acababa de vivir: la Guerra e invasión de los Estados Unidos, la zozobra que se vivía en el país, las primeras pugnas entre liberales y conservadores, el mal uso de los escasos recursos para la guerra, el desacuerdo acerca de la intervención de los bienes del clero y el regreso de las publicaciones ilustradas que se encontraban mermadas por los conflictos armados.

Por lo que el proyecto propone analizar el recorrido del grabado, desde su elaboración y funcionalidad en *Les fleurs animées* por Jean-Ignace-Isidore Grandville, acompañada de su respectivo texto, *Narciso,* elaborado por Taxtile Delord hasta ser trasladada (en conjunto con las demás ilustraciones) al territorio mexicano. Donde, despojadas de su contexto original, fueron introducidas en *El Álbum Mexicano,* con un discurso diferente al original; es decir, *Narciso* y el resto de los grabados franceses fueron acompañados con textos surgidos a partir de la traducción, adaptación y reinterpretación de los escritores mexicanos.

La imagen fue objeto de una resignificación visual, literaria y simbólica. Desde finales de la década de 1830, las revistas ilustradas se valieron de la amalgama formada entre imagen y texto para llevar a cabo el "adoctrinamiento moral" de las familias, por lo que el nuevo tratamiento que recibió *Narciso* provocó un nuevo discurso iconotextual para establecer una literatura nacional.

Desde ya, vale la pena bosquejar algunas de las preguntas que guiaron la investigación: ¿cuál sería el discurso político, social y cultural que Ignacio Cumplido desea modelar en *El Álbum Mexicano*?, ¿cuál es el papel de *Les Fleurs Animées* dentro de la publicación?, ¿cómo conviven estas nociones de educación moral femenina y pugnas ideológicas y políticas del momento dentro del semanario? y ¿cómo se "construyen" ambos tomos en medio de una época inestable en el país? Los embates de la guerra y la invasión de Estados Unidos al territorio nacional aún hacían sangrar el orgullo de los mexicanos, por lo que era necesario que la nación sentara referencias ideológicas y culturales para su restructuración, tomando la cuenta que el papel activo de la sociedad sería uno de los recursos más importantes para levantar al país.

***Narciso*: un grabado de origen francés en *El Álbum Mexicano,* 1849**

Al interior del segundo tomo de la revista ilustrada *El Álbum Mexicano, Periódico de literatura, artes y bellas letras* **(Fig. 1)**, editada, por Ignacio Cumplido en 1849 en la Ciudad de México, específicamente en la página número ciento veinticuatro, se ubica el grabado titulado casi al final de la hoja como *Narciso* **(Fig. 2)**, y a su costado, en la siguiente cuartilla, el inicio de su acompañamiento textual con el encabezado de "La Fuente del Desengaño" **(Fig. 3)**. En el centro de la imagen, de aproximadamente diecisiete centímetros de alto por trece centímetros y ocho milímetros de ancho, se desarrolla una escena dentro de una composición casi ovalada y con un predominio de colores verdes y azules sobre algunos detalles en tonos cálidos.

De manera general, la escena tiene lugar en lo que parece un estanque de agua rodeado por distintos tipos de vegetación y fauna. En el primer plano, sobre la hoja de un nenúfar, una libélula se levanta sobre el final de su cuerpo y es representada en tonos grises y verdes. La postura del insecto evoca más una actitud humanizada que el comportamiento natural de la especie: su pequeño rostro es dirigido hacia el frente, al mismo tiempo que eleva dos de sus patas delanteras y sus alas caen sobre el resto de su cuerpo a modo de vestido. Aunado a lo anterior, tanto su tamaño como su apariencia son visiblemente diferentes a la segunda libélula que aparece en el grabado, volando sobre las plantas que se localizan en el segundo plano.

A un costado del insecto, aparece un reptil, de mediano tamaño y color marrón, que asoma la mitad de su cuerpo sobre el agua. De manera similar a su compañera, eleva y

entrelaza sus patas delanteras hacia el frente. El gesto casi humano del reptil también es apreciable en la forma que levanta la cabeza en dirección a la figura femenina que se encuentra al fondo. Para finalizar, delante de ellos es perceptible un montículo de tierra y plantas que dan inicio al segundo plano.

Del suelo fértil comienza a extenderse hacia lo alto un número sustancial de hojas basales y estrechas, caracterizadas por un color verde oscuro. Dicha fronda se adhiere al ropaje de la mujer que recarga uno de sus brazos sobre un montículo de tierra. La figura femenina, es colocada de perfil y lleva a modo de sombrero una flor de grandes dimensiones, cuyos pétalos blancos cubren por completo, e incluso sobrepasan, el resto de su cabeza. La flor que se muestra abierta permite ver sus estambres y pistilos con una corona amarilla que es delimitada por un contorno rojizo. Por debajo del tocado se asoma parte de su cabello oscuro que enmarca un rostro de cejas gruesas y curvas. Tiene; una mirada baja que observa el agua del estanque, una nariz recta y unos labios pequeños.

Los rasgos de la mujer son acentuados por una piel pálida, apreciable hasta la altura de los hombros donde empieza la orilla dorada de su vestido. La prenda de color blanco se extiende hasta la altura de sus codos en los que se localizan flores de amplios pétalos que asemejan olanes, mientras las circunferencias rojizas de las coronas rodean los brazos del personaje central. Por su parte, unos guantes claros cubren el resto de sus extremidades y manos: la diestra la coloca sobre el pequeño promontorio antes mencionado, al tiempo que la izquierda la acomoda delante de su vestido que se entalla en su torso, haciendo énfasis en su cintura estrecha y, finalmente, cae voluminoso hasta el suelo donde se une a los tallos de

las largas y estrechas hojas de la planta y a una flor muy semejante a las que acompañan el vestuario de la mujer.

Al frente de ella se ubica una concentración rocosa de donde nacen enredaderas y plantas trepadoras como las madreselvas de tonalidades cálidas y unas cuantas ipomeas blancas con detalles rojizos. Para concluir, en el tercer plano es perceptible la continuación del cuerpo de agua rodeado de una abundante flora. De todo el conjunto sobresale en tamaño y color un jacinto de agua con pétalos morados y coronas amarillas.

En el extremo inferior izquierdo de la imagen, siguiendo la forma ovalada de la representación, se ubica una pequeña inscripción en caracteres romanos inclinados que dice "Grandville del" y en el borde contrario, con la misma tipografía, "Ch Geoffroy sc". Asimismo, casi al final de la página, se halla el título de la obra inscrito con letras romanas mayúsculas y sombreadas, "NARCISO", y más abajo, "CUMPLIDO Editor".[1]

Si bien, el acto que realiza el personaje principal de asomarse al agua puede evocar una iconografía específica, es hasta la inclusión del título cuando se entienden en su totalidad las referencias visuales de la obra. Estas primeras correspondencias entre la imagen y el texto hacen una alusión directa tanto a la flor como al mito de Narciso. Por una parte, el nombre señala el tipo de planta que personifica la mujer al utilizar un vestido que simboliza al narciso

[1] La tipografía fue analizada con el auxilio de diferentes textos: Mariana Garone Gravier, "La clasificación tipográfica", en *Historia de la imprenta y la tipografía colonial en Puebla de los Ángeles (1642 -1821),* Primera parte, (México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2008) 71 – 77 y Marina Garone Gravier, "Competencia tipográfica en México a mediados del siglo XIX: entre la disputa tecnológica e ideológica del catalán Rafael de Rafael y el jalisciense Ignacio Cumplido", *Revista Brasileira de Design da Informação* 7, no.1 (2010): 1-10.

de los poetas o *Narcissus poeticus,*[2] y por otra, la contemplación que realiza de sí misma en el agua recuerda explícitamente al mito clásico que se construye en *Las metamorfosis de Ovidio.*

Aunque las distintas variaciones del relato coinciden con el fin funesto del protagonista al quedar prendado de su reflejo en el agua, es Ovidio quien otorgó la primera y más completa versión del mito. En ella se narra la del hijo del dios Cefiso y la ninfa acuática Liriope que al llegar a la edad de dieciséis años poseyó una gran belleza que atrajo a doncellas y jóvenes por igual.

> Parecer joven y niño podía […] Sus ojos y dignos de Baco, dignos también sus cabellos, de Apolo, y sus imberbes mejillas, y ebúrneos cuellos, y la honra de su boca, y el rubor en el candor níveo mezclado.[3]

Sin embargo, Narciso rechazó el amor de todo aquel que le pretendió. En la misma narración se menciona a Eco como una de las ninfas no correspondidas y a otro amante que, igualmente despreciado, pidió a los dioses un castigo para la naturaleza vanidosa y egoísta del protagonista que lo hiciera enamorarse de alguien que no pudiera poseer.

De esta forma, una vez que Narciso se internó en el bosque encontró una fuente

---

[2] Es el nombre científico de la planta que posee características fácilmente reconocibles: tiene tallos con una sola flor de pétalos blancos y planos, además de una pequeña corona abierta de color anaranjada y, frecuentemente, con un borde rojo. Este tipo de plantas brota a finales de la primavera o principios de verano y posee un aroma suave. Santiago Segura Munguía & Javier Torres Ripa, "El narciso", en *Historia de las plantas en el mundo antiguo,* (Bilbao, España: Universidad de Deusto, 2009), 358-361.

[3] Ovidio. *Eco y Narciso,* "Metamorfosis", 420, consultado el 09 de septiembre de 2021: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/metamorfosis--0/html/ff8ccec6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_7_

> Sin fango, argéntea de nítidas ondas, a la cual ni pastores ni cabras en el monte pacidas u otro ganado, habían tocado; a la cual ave ninguna ni fiera había turbado, ni rama caída del árbol.[4]

Se recostó a su lado para descansar y calmar su sed, pero al hacerlo, el agua le regaló una vista diferente, "mientras bebe, por la imagen de su vista forma robado, la esperanza sin cuerpo, ama; cuerpo juzga ser lo que es onda".[5] El muchacho quedó prendado de sí mismo y al tratar de alcanzar lo que sus ojos miraban cayó al agua ocasionando su propia muerte. En ese lugar nació "una flor crocina [que] por cuerpo encuentran, albas hojas ciñendo su centro".[6]

Se trata entonces de la conjunción entre mito y representación de la que se valió el artista francés, Jean-Ignace-Isidore Grandville, en 1847 para elaborar una correspondencia visual en su obra, perteneciente a *Les Fleurs Animées* **(Fig. 4)**. No obstante, el grabado en cuestión se alejó de su contexto original al ser trasladado, en conjunto con las demás planchas grabadas en acero, al territorio mexicano cuando Cumplido realizó un viaje a Europa para adquirirlas. Si bien, su objetivo inicial era conseguir nuevos materiales y aparatos para sus trabajos editoriales, entre sus gestiones apareció la compra de las planchas que sirvieron para su reproducción en la publicación semanal de *El Álbum* en 1849. Por lo que *Narciso* no sólo sufrió un cambio en su medio sino también en la modificación del primer texto que lo

[4] Ovidio. *Eco y Narciso, "*Metamorfosis", 415.
[5] Ovidio. *Eco y Narciso, "*Metamorfosis", 417.
[6] Ovidio. *Eco y Narciso, "*Metamorfosis", 510.

acompañaba: en su lugar se colocó un escrito mexicano realizado por un autor anónimo que generó una nueva lectura de su discurso original.[7]

La historia se localiza en la siguiente hoja, específicamente en la mitad inferior, después de "La Biografía de Luis Felipe" elaborada el 23 de julio de 1849 por José María Tornel y Mendívil. Lleva por título "La Fuente del Desengaño" en tipografía gótica de mediano tamaño, además de ser debidamente decorado con ornamentos similares a roleos delgados que lo rodean por completo junto con unos cuantos detalles que semejan a tulipanes que apenas van a abrir sus pétalos. Por debajo de éste da inicio el texto ordenado en dos columnas.

En él se hace mención inmediatamente de Narciso, explicando que

> La historia de Narciso es tan común, tan sabida, tan popular, que puede asegurarse no hay quien la ignore. Como sucede con todos aquellos nombres que los idiomas han adoptado para la espresion de ciertas ideas, el de ser enamorado de sí mismo, se repite cada vez que se encuentra otro que se le parezca.[8]

El primer apartado adquiere una unión con la imagen y retoma la representación y a la flor para relacionarla directamente con Narciso y su popularidad. Sin embargo, su

[7] Dolores Phillipps-López, "Un dibujante francés y los primeros cuentistas mexicanos: Grandville, Payno, Prieto y Roma Bárcena, *Anales de Literatura Hispanoamericana* 30 (2010), 232.

[8]A propósito de la numeración de las hojas, en la parte superior derecha de la página se encuentra el número ciento veinticinco, pero al final de la hoja es visible el diecisiete. La primera cantidad hace referencia al orden que se le dio a *El Álbum,* de acuerdo con el índice ubicado al final de la publicación, mientas el diecisiete parece hacer referencia al grupo de hojas que fueron publicándose periódicamente, es decir, corresponde a distintos fragmentos impresos en distintas fechas. Lo anterior se sustenta mayormente al ubicar a un extremo "TOMO II, - VI." que señala el número de edición y otros ejemplos de numeración que aparecen después de un determinado número de hojas. Anónimo, "La Fuente del Desengaño", *El Álbum Mexicano*, *Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras*, Tomo II, (México: Imprenta de Ignacio Cumplido, 1849) 125.

referencia no hace alusión directa a la historia, sino a la utilización del nombre para referir conductas de vanidad atribuidas tanto a hombres como mujeres. Así como a

> Un hombre que desvaría en tratándose de cierto punto, se le dice Quijote, así como a un amante, de una ternura y caballerosidad a toda prueba se le llama Agapitos; así como a uno de esos entes afeminados y ridículos, que pertenecen al secso masculino por un yerro de la naturaleza, se les da el nombre de Macías, así también al que no tiene otro ídolo que la vanidad, al que enamorado de sí mismo, se complace en admirarse y preferirse a los demás, se les bautiza con justicia con el epíteto, no muy onroso a la verdad, de Narciso.[9]

De esta manera, el autor del cuento utilizó el grabado para identificar el mito clásico y enunciar un mal social y defecto moral. Con auxilio del narrador omnisciente expone y comenta al espectador el número crecido de Narcisos en el mundo que

> aunque se encubren con la capa de la modestia, y se ocultan diestramente bajo la careta del disimulo, obedecen allá en su interior á los impulsos de un amor propio ecsagerado.[10]

Incluso, tal vicio no solo afectaba a las mujeres, más propensas a esta "ridiculez vituperable",[11] sino también a los hombres, habiendo así muchos Narcisos y Narcisas, pues "la vanidad es la imagen de Proteo: puede tomar mil formas, disfrazarse con infinitos ropages. La imaginación misma apenas alcanza á seguirla en sus interminables trasformaciones".[12]

---

[9] Anónimo, "La Fuente del Desengaño", *El Álbum Mexicano*, 125.
[10] Anónimo, "La Fuente del Desengaño", *El Álbum Mexicano*, 125.
[11] Anónimo, "La Fuente del Desengaño", *El Álbum Mexicano*, 125.
[12] Anónimo, "La Fuente del Desengaño", *El Álbum Mexicano*, 125.

El comienzo de "La Fuente del Desengaño" anticipa pues, a partir de la relación entre la imagen y el mito, un enjuiciamiento que criticaba y parodiaba el sistema social y político de la época, identificando varios personajes que figuran como "Narcisas" y "Narcisos". Justamente, uno de los medios efectivos para llevar a cabo la difusión del orden moral y las corrientes ideológicas fue la prensa ilustrada que comenzó a ganar terreno a partir de la década de 1840. Examinar el grabado de *Narciso* dentro de *El Álbum Mexicano* implica conocer la importancia de las publicaciones periódicas en esos momentos críticos que enfrentaba el país; que llevaron a la conformación de editoriales y a la adquisición de materiales, imágenes y textos para su reproducción, volviéndolas un producto apreciado entre las clases medias y altas.

El auge de las revistas ilustradas durante la primera mitad del siglo XIX

La llegada de 1849 continuaba arrastrando la incertidumbre de los años pasados. El país había vivido uno de los momentos más dramáticos de su historia después de la Independencia de México: la guerra con Estados Unidos. "El expansionismo norteamericano, apoyado en una economía sólida e impulsado por una doctrina como el Destino Manifiesto"[13] entró de una manera fácil y doliente en un México debilitado y lastimado

> que no sólo tuvo que enfrentar una guerra desigual cargando a cuestas un pasado político y económico lleno de turbulencias y miserias para su población, sino también con un presente en el que los distintos

[13] Helia Emma Bonilla Reyna, "El Calavera: la caricatura en tiempos de guerra", *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas* 23, no. 79, (2012) 74.

> grupos y facciones políticas pusieron los intereses partidistas por encima del interés de la nación.[14]

El resultado, apenas terminada la guerra en 1848, fue terrible: la mitad del territorio estaba mutilado, desquebrajado e irremediable perdido; y aún entre sus calles se percibía el temor de que una nueva intervención yanqui volviera con la misma voracidad anterior. Fausto Ramírez menciona que este panorama motivó una profunda reflexión sobre la realidad política del país que trataba de buscar respuestas a las causas del desastre, siendo la creatividad literaria y artística uno de los recursos adecuados para ponerle remedio.[15]

En este sentido, la prensa desempeñó un papel activo pues desde años atrás fue utilizada para dirigir una opinión pública sobre la situación actual del territorio y enunciar también las posturas ideológicas de algunos grupos políticos. Por una parte, se encontraban los conservadores que, bajo el mando de Lucas Alamán, llevaban varios años advirtiendo el riesgo de una posible invasión norteamericana si no se modificaba la forma de gobierno; específicamente, veían en la idea republicana, federalista o centralista, una inoperatividad porque México tenía una tradición monárquica. Por lo que, al buscar una solución para ponerle fin a los momentos convulsos que se suscitaban en estas tierras, los conservadores le ofrecieron una vez más la presidencia a Antonio López de Santa Anna y retomaron con

[14] Helia Emma Bonilla Reyna, "El Calavera: la caricatura en tiempos de guerra", 74.
[15] Fausto Ramírez, "La 'restauración' fallida: la pintura de historia y el proyecto político de los conservadores en el México de mediados de siglo XIX'", *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la Nación mexicana 150-1860,* (México: Instituto Nacional de Bellas artes, 2000) 205.

bastante fuerza la figura de Iturbide -en detrimento a Hidalgo-, junto con su proyecto independentista.[16]

Por otra, estaban los liberales, puros y moderados. Los primeros mantenían la ideología de erradicar la monarquía absoluta y fundar un nuevo sistema político basado en la democracia representativa que limitara el poder económico y político de la iglesia, redujera la participación política del ejército e instalara un federalismo que hiciera partícipes al pueblo. Mientras, los segundos coincidían en varios puntos, como limitar el poder del ejército y el clero, pero rechazaban la participación de las clases bajas, a quienes denominaban despectivamente y, por el contrario, apoyaban la idea de que la milicia cívica debía estar formada por ciudadanos propietarios.[17]

Por lo que una de las principales armas en esta lucha política e ideológica fue la prensa ilustrada, donde cada grupo difundía, desde la perspectiva de cada partido, su postura mediante diferentes publicaciones y periódicos que recogieron las distintas problemáticas que aquejaban al país:

> el mal uso de los escasos recursos para la guerra, el desacuerdo acerca de la intervención de los bienes del clero, el oportunismo y la lucha política, las pugnas periodísticas, la corrupción, etc.[18]

[16] Fausto Ramírez, "La 'restauración' fallida: la pintura de historia y el proyecto político de los conservadores en el México de mediados de siglo XIX'", 210
[17] Helia Emma Bonilla Reyna, "Joaquín Giménez y *El Tío Nonilla*", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 22, no. 76, (2012), 195.
[18] Helia Emma Bonilla Reyna, "El Calavera: la caricatura en tiempos de guerra", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 23, no. 79, (2012) 72.

Uno de los mejores ejemplos en este sentido son los *Calendarios de Abraham López* que dedica a reseñar los episodios de la intervención norteamericana. Dejando testimonio de primera mano sobre la guerra con Estados Unidos. María José Esparza Liberal explica que

> Concebida a modo de una obra dramática, la que titula "El gran drama trágico de la república mexicana", con cinco actos, diez escenas y tres entremeses, a lo largo de tres años, en los calendarios de 1848, 1849 y 1850, da cuenta de los sucesos ocurridos en la capital de la República Mexicana, desde la llegada de las tropas estadounidenses hasta las consecuencias de los tratados de paz.[19]

No obstante, algunos embates que sufrió la prensa dentro de estos momentos fue la censura, e incluso suspensión, de la publicación de varios periódicos. Además de que la situación política también mermó sus ediciones a causa del cierre del puerto de Veracruz que ocasionó escases de materiales como papel y maquinaria; y la ausencia de algunos impresores y editores.[20]

Paradójicamente, pese a los embates que trajo consigo la llegada del siglo XIX, esta etapa permitió -desde la Independencia de México- la introducción paulatina de una cultura bastante influenciada por el pensamiento burgués y las ideas ilustradas. Justamente, aquellas nociones encontraron en la reproductibilidad de la imprenta un medio eficaz para su propagación dentro de la sociedad, específicamente entre las clases altas y medias. De esta forma, comenzó a vislumbrarse un aumento en las publicaciones de periódicos, folletines y

[19] María José Esparza Liberal, "Abraham López, un calendarista singular", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 26, no. 84, (2012), 28.

[20] Esparza Liberal explica que varios de los impresores más importantes de la capital se hallaban fuera, como Ignacio Cumplido que se fue a Europa, mientras José Mariano Fernández de Lara trasladó su imprenta a Querétaro y otros más, como Vicente García Torres abandonaron sus puestos para participar activamente en los combates. María José Esparza Liberal, "Abraham López, un calendarista singular", 29.

revistas ilustradas que circularon en las principales ciudades del país de modo similar a lo ocurrido en Europa y Estados Unidos, evidenciando las tensiones que generó el tránsito del orden colonial al proyecto republicano.[21]

El objetivo principal de estos compendios fue el de cultivar informalmente a ciertos grupos sociales.

> La élite ilustrada, formada por hombres alfabetizados, estuvo interesada en el desarrollo cultural del nuevo país y supo compaginar sus intereses con los talentos de los impresores-editores que buscaban negociar con las nuevas publicaciones.[22]

Uno de los principales sectores a los estuvieron dirigidas las revistas ilustradas fue a las mujeres por su papel en un nuevo orden social que las colocaba como base y pilar tanto del núcleo familiar como del espíritu ilustrado que se hacía presente dentro del esquema burgués del momento.[23]

Diferentes autoras coinciden que la impresión y distribución de las revistas femeninas cobró un auge importante a partir de la cuarta década de la centuria, por el interés de carácter instructivo que varios editores pronunciaron y que las convirtió en un producto apreciado. Por lo que el contenido, tanto de revistas como de calendarios, tuvo una apariencia

---

[21] Laura Suárez de la Torre, "La producción de libros, revistas, periódicos y folletos en el siglo XIX", *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*¸ Tomo II, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005), 9- 13.

[22] Laura Suárez de la Torre, "Daqui e de lá: empréstimos de leituras e imagens para as revistas literárias do méxico na primeira metade do século XIX", *Revista da Anpoll*, nº 38, (2015), 157.

[23]Angélica Velázquez Guadarrama, "El modelo burgués de la mujer y las imágenes de la domesticidad" *Representaciones femeninas en la pintura del siglo XIX en México: Ángeles del hogar y musas callejeras,* (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2018), 23.

miscelánea que reunían artículos de humanidades, artes, ciencias e instrucciones morales y del hogar.

Entre los temas destinados al "bello sexo" se encontraban desde libros de cocina, manuales de etiqueta, cartillas de moral cristiana y cuidados de la familia, hasta textos sobre historia mundial y nacional, astronomía, urbanidad, geografía, reflexiones filosóficas, literatura, moral, aspectos de higiene, modas, pintura, consejos sobre maternidad, medicina, música, recomendaciones bibliográficas, poesía, avances tecnológicos, noticias de actualidad, e incluso, zoología, botánica y mineralogía.

El contenido de las revistas ilustradas fue estructurado por varones (impresores, redactores y articulistas) mediante un lenguaje sencillo y con temas cercanos a sus lectoras para que la instrucción -moral y del hogar- fuera más amena. Los editores se valieron también de recursos visuales y literarios ya establecidos por el molde occidental, y muchos de ellos mostraron el interés por dar a conocer ilustraciones y textos traídos de Europa. La inclusión de dichas imágenes se logró a partir del constante contacto que mantenían los tipógrafos, editores y libreros con las novedades editoriales que se imprimían en Europa y Estados Unidos. [24]

> Es importante reconocer la presencia de publicaciones extranjeras en el ámbito mexicano -principalmente francesas e inglesas- que ayudaron a realizar las

[24] Amanda Carolina Pérez, "Actores, escenarios y relaciones sociales en tres publicaciones periódicas mexicanas de mediados del siglo*", Historia Mexicana,* (2007), consultado el 22 de junio del 2020:http://www.jstor.com/stable/25139751. Además de Montserrat Galí, *Historia del bello sexo: la introducción del Romanticismo en México,* (México: Universidad Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002), 37-67; Angélica Velázquez Guadarrama, "El modelo burgués de la mujer y las imágenes de la domesticidad", 23- 29; Laura Suárez de la Torre "La producción de libros, revistas, perioditos y folletos en el siglo XIX", 9-25; y, María José Esparza Liberal, "Abraham López, un calendarista singular", 5-52.

> innovadoras ediciones mexicanas. Las revistas partieron de publicaciones extranjeras indicando si se trataba de una traducción, una copia o simplemente el título del formulario original.[25]

El elaborado trabajo de las editoriales mexicanas permitió que las revistas comenzaran a ganar un terrero mayor dentro del ámbito burgués. Para ello fue necesario la conformación de equipos constituidos por editores, literatos e ilustradores que buscaron darles una mayor unidad y calidad a sus piezas, sobre todo, al valor de la imagen, convirtiéndose en elementos indispensables.[26]

> Los editores e ilustradores supieron explotar al máximo las posibilidades plásticas y comunicativas de las imágenes […] En este sentido México se integró a toda una corriente internacional en donde la imagen registró una función preponderante dentro de la prensa. A partir de este momento se formó una importante generación de ilustradores.[27]

Asimismo, en el transcurso la década de los años cuarenta, los editores de las revistas nacionales les otorgaron la oportunidad paulatina a distintos autores mexicanos de colaborar en sus obras. Este proceso redujo los impresos a un ámbito regional que se caracterizó por ser un proyecto en búsqueda de la unidad nacional, del restablecimiento del nuevo orden y de la formación de un nuevo público burgués.

La composición de las revistas ilustradas de este periodo estuvo marcada por el interés en el reordenamiento político, social y cultural del país. Para ello hubo un acercamiento a los

---

[25] Laura Suárez de la Torre, "Daqui e de lá: empréstimos de leituras e imagens para as revistas literárias do méxico na primeira metade do século XIX", 158

[26] Ma. Esther Pérez Salas, "El impacto de la imagen en las8 revistas literarias del siglo pasado durante los años cuarenta", 295 – 297.

[27]Ma. Esther Pérez Salas, "El impacto de la imagen en las revistas literarias del siglo pasado durante los años cuarenta", 304.

distintos sectores de la población. Por un lado, las publicaciones estuvieron dirigidas al *bello sexo* como una importante tarea que se desarrolló como un asunto de interés nacional. Y por otro, participaron en la educación informal de la población joven para instruir a las nuevas generaciones. Sin olvidar la carga ideológica y los asuntos políticos del momento que concernían principalmente al sector masculino. Es decir, a partir de la prensa y la literatura se buscó plasmar un panorama de lo propio, un poco alejados de los modelos occidentales con los que fueron provistos en un comienzo. Incluso, esta configuración de nuevas representaciones visuales, textuales y simbólicas también buscaron diferenciar a México de los demás países americanos.[28]

Ignacio Cumplido fue justamente uno de los principales editores e impresores que llevó a cabo esta tarea de diferenciar las publicaciones mexicanas a partir de las letras e influyó en la elaboración de impresos que contribuyeron a la empresa de la nacionalización cultural del país. Sus ediciones de apariencia miscelánea estuvieron enfocadas de manera tanto general como particular a la instrucción moral femenina, la educación e información de la población joven y un marcado interés en los acalorados debates políticos.[29]

[28] En un inicio vale la pena señalar la importancia de Francia y su material ilustrativo llegado al territorio nacional, pues su presencia trascendió a México como una empresa cultural que utilizó el libro ilustrado para transportar sus ideas. Además de la relevancia que obtuvieron en el territorio algunos litógrafos y dibujantes franceses como Daumier, Gavarni, Doré y Grandville. Amada Carolina Pérez, "Actores, escenarios y relaciones sociales en tres publicaciones periódicas mexicanas de mediados del siglo*", Historia Mexicana* (2007), consultado el 22 de junio del 2020:http://www.jstor.com/stable/25139751; y, Ricardo Pérez Escamilla, "Aportación francesa a la litografía en México", *Artes de México* (1998): 36-37, consultado el 25 de junio de 2020: http://www.jstor.com/stable/24312329.

[29] José Sánchez, "Protectores de las letras", *Academias y Sociedades Literarias de México,* (1965), 96 – 112, consultado el 20 de junio de 2020: https://www.jstor.org/stable/10.5149/9781469634951_sanchez.9

Ignacio Cumplido: su papel como editor en las publicaciones ilustradas semanales

La presencia de Ignacio Cumplido dentro de la investigación resulta primordial para entender el proceso visual y textual que se llevó a cabo en *El Álbum Mexicano*. El impresor, uno de los primeros empresarios editores del país, inició dentro del área de la tipografía desde 1829, pero una vez asentado en la capital comenzó a adquirir planchas, tipos, punzones, viñetas, orlas y grabados europeos que le permitieron formar en 1838 una imprenta moderna que estableció en la calle de Zuleta número 14 y al año siguiente en la calle de los Rebeldes número 26.[30]

Cumplido nació el 20 de mayo de 1811 en Guadalajara, Jalisco, y a muy temprana edad se trasladó a la Ciudad de México donde inició su formación. Su labor editorial abarcó una gran variedad de impresos que iban desde calendarios y pequeñas impresiones sueltas, como los santorales, hasta periódicos y revistas cuidadosamente elaboradas que le permitieron entablar una estrecha relación con grupos políticos y culturales de la capital. En lo referente a su ideología política, perteneció al bando de los liberales moderados y muchas de sus publicaciones se vieron influenciadas por tal pensamiento.[31]

Ignacio Cumplido se colocó como uno de los más importantes editores e impresores mexicanos del siglo XIX, cuyo estilo propio se volvió un modelo para otras casas editoriales

[30] Mariana Garone Gravier, "Competencia tipográfica en México a mediados del siglo XIX: entre la disputa tecnológica e ideológica del catalán Rafael de Rafael y el jalisciense Ignacio Cumplido", *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona* 52, (2009-2010) 307, y Magdalena Alonso Sánchez, "Una empresa educativa y cultural de Ignacio Cumplido: El Museo Mexicano (1843-1846)", *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860),* (México: Instituto Mora, UNAM, 2001) 145-156.
[31] Mariana Garone Gravier, "Competencia tipográfica en México a mediados del siglo XIX: entre la disputa tecnológica e ideológica del catalán Rafael de Rafael y el jalisciense Ignacio Cumplido", 306-307.

y fue un agente de tecnología e innovación en el medio. Cumplido, constantemente preocupado por mantener una calidad técnica y variedad tipográfica en sus negocios, realizó varios viajes a Europa y Estados Unidos en busca de maquinaria, material y grabados que le permitieron mantenerse al día sobre otras tendencias culturales y métodos de producción.[32]

Dichos viajes propiciaron su contacto con las novedades culturales de otros territorios. Cumplido fue más que sólo uno de los catalizadores para la introducción de nuevas técnicas, su interés en la gráfica lo llevó a trasladar al país un considerable número de revistas europeas de la época, impulsando así la traducción y publicación de diversos escritores extranjeros. Mariana Garone Gravier menciona en su investigación que

> Ya para 1840 había sido el primero en adquirir una prensa movida por vapor, también utilizó prensas planas tipo Stanhope de hierro y francesas cilíndricas Sellingue, que le permitieron imprimir las ilustraciones litográficas a color que tanto caracterizaron a sus publicaciones.[33]

La utilización de esta extensa variedad herramientas ofreció una presentación más atractiva de los textos que reflejó el mundo decimonónico: sus intereses, diversiones, medios de comunicación y preocupaciones educativas. Otro punto importante que debe señalarse es que no sólo se ocupó de la reproducción de obras extranjeras, también se dio a la tarea de comenzar a elaborar trabajos gráficos que fueran acompañados por imágenes.

[32] Ferrús Antón, Beatriz. 2020. "'Un carácter verdaderamente mexicano': 'modelos de mundo', historiografía y poscolonialismo en El Álbum mexicano (1849)". Q*uaderns de Filologia: Estudis Literaris XXV*: 109-123.
[33] Mariana Garone Gravier, "Competencia tipográfica en México a mediados del siglo XIX: entre la disputa tecnológica e ideológica del catalán Rafael de Rafael y el jalisciense Ignacio Cumplido", 307.

Esther Pérez Salas menciona que a partir de la década de 1840 las publicaciones periódicas ilustradas registraron un gran éxito en el territorio, y una de las características que favorecieron su auge, aunado a su carácter misceláneo, fue la inserción de estampas que alteraron el formato de las revistas literarias y de amenidades, produciendo un cambio significativo en su relación con el espectador.[34]

> A partir de este momento la estampa como medio de comunicación que iba más allá de lo expresado literariamente, al brindar la oportunidad de percibir visualmente lo que no se conocía de manera directa […]. De esta manera, el binomio texto-imagen se convirtió en un elemento imprescindible dentro de las publicaciones decimonónicas.[35]

Así, el editor utilizó eficazmente la mezcla de elementos visuales y tecnológicos de Europa con acompañamientos textuales nacionales para consolidar entre sus páginas un discurso de identidad.[36] Cumplido tuvo bien claro el papel de la prensa dentro del proceso de configuración de la imagen de colectiva que tanto necesitaba la joven República y sus ciudadanos para mermar el pesar que todavía le atravesaba.

Uno de los grandes momentos de las revistas ilustradas fue precisamente en estos años, cuando gran parte de la temática fue de carácter nacional. Esta nueva orientación brindó al lector una imagen de México novedosa y contemporánea que en su mayoría lograba prescindir de las descripciones o narraciones extranjeras, y abrir paso a una interpretación

[34] Ma. Esther Pérez Salas, "El impacto de la imagen en las revistas literarias del siglo pasado durante los años cuarenta", 297.
[35] Ma. Esther Pérez Salas, "El impacto de la imagen en las revistas literarias del siglo pasado durante los años cuarenta", 297
[36] Marina Garone Gravier, "Nineteenth-Century Mexican Graphic Design: The Case of Ignacio Cumplido", 54-63. Consultado el 22 de junio del 2020: http://sheltonography.com/resources/Articles/NineteenthCenMexicanGD.pdf

tomada de la realidad y manejada bajo una perspectiva que autores como Pérez Salas califican como reivindicatoria y totalmente proveniente de los connacionales.[37]

Ignacio Cumplido tuvo un gran interés en proyectar un discurso nacional que puede observarse en su papel como promotor y responsable de muchos de los espacios donde se libraron importantes debates que terminaron por delinear el perfil del país y proyectar en sus producciones una conciencia nacional. El editor mexicano, en conjunto con sus colegas contemporáneos, inició una nueva cultura nacional que unieron sus esfuerzos junto a escritores y demás personajes políticos.

Este sector intelectual vio en las letras, la educación y la literatura una salida para la regeneración moral y el combate a los males sociales de esta nación. En el taller de Cumplido se produjeron todo tipo de libros, folletos, memorias, calendarios, publicaciones periódicas especializadas entre las que destacan *El Mosaico Mexicano o Colección de Amenidades Curiosas e Instructivas* (1836-1837, 1840-1842), *Semanario de Agricultura* (1840), *El Museo Mexicano* (1843-1846) **(Fig. 5)**, *Presente Amistoso, Dedicado a las Señoritas Mexicanas* (1847, 1851- 1852), *El Álbum Mexicano. Periódico de Literatura artes Y Bellas Letras* (1849), *La Ilustración Mexicana* (1851-1855) dirigida por el liberal Francisco Zarco. Sumado a lo anterior, Cumplido logró imprimir por un lapso aproximado de 50 años el diario de tendencia liberal, *El Siglo Diez y Nueve*, promovido inicialmente por Mariano Otero y Juan Bautista Morales, y después bajo la dirección de Francisco Zarco.

[37]Ma. Esther Pérez Salas, "El impacto de la imagen en las revistas literarias del siglo pasado durante los años cuarenta", 297- 299.

Sus obras se caracterizaron por su "espíritu mexicanista" que buscaba difundir una imagen positiva de la nación. Según el propio editor, intentaba promover las "sanas ideas", "la libertad y el orden" y presentar también aspectos de la historia y la sociedad mexicana para impulsar el desarrollo de la literatura. Además de desplegar todo un programa que buscaba apoyar la producción de los jóvenes escritores, dar a conocer el pensamiento de los autores de reconocido prestigio, traducir obras extranjeras a la lengua castellana, y complementar los programas educativos nacionales. Asimismo, pretendía fomentar los principios cívicos y morales en el seno de las familias (con especial énfasis en la formación de mujeres y niños), atraer un mayor número de lectores, emplear un estilo de lenguaje accesible para el común de la población medianamente instruida y crear un mercado de consumidores de literatura ilustrada que promoviera esta mercancía a través de la infraestructura y las suscripciones de los periódicos cotidianos.[38]

Dentro de todos estos recursos implementados por el autor llama la atención *El Álbum Mexicano. Periódico de literatura, artes y bellas letras***.** Un semanario, distribuido en dos tomos que salió a la venta durante1849. Su contenido misceláneo, similar al que caracterizó al resto de revistas mexicanas de la primera mitad del siglo XIX, tuvo como finalidad ser un medio informativo y educativo de primer orden al presentar artículos sobre progresos científicos, historia, geografía y viajes; además de otorgar un espacio preponderante a varios apartados críticos referidos a los vicios, las preocupaciones y usos de la sociedad mexicana; también hizo énfasis también en el papel de la mujer dentro de la sociedad decimonónica; y

[38] Marina Garone Gravier, "Nineteenth-Century Mexican Graphic Design: The Case of Ignacio Cumplido", 54-63. Consultado el 22 de junio del 2020:
http://sheltonography.com/resources/Articles/NineteenthCenMexicanGD.pdf

reflejó el pensamiento de varios integrantes e intelectuales sobre la situación política del momento.

No obstante, uno de los grandes propósitos para la creación de ambos tomos fue mostrar los grabados de *Les Fleurs Animées,* elaborados por Grandville un año antes.

> ... obra en la cual pueden seguir los jóvenes y las bellas mexicanas un curso fácil y entretenido de botánica, como que en ella, en medio de interesantes narraciones y alusiones se hace la descripción de cada flor, de una manera sencilla y atractiva, á la vez que estará representada con fidelidad por la correspondiente estampa iluminada. Los profanos, los que hasta aquí se han contentado con admirar flores, con dejarse deslumbrar y embalsamar por ellas, no podían ser iniciados en la teoría de esa ciencia de un modo mas agradable á la vista y menos trabajoso para el entendimiento, que en esta bella recopilación, en la que se encuentran nociones sobre los principios elementales de la botánica y sobre el cultivo especial de las principales flores, á la vez que lindísimas estampas.[39]

A la intención de Cumplido por mostrar las estampas florales debe agregársele la reapropiación que tuvo sobre este material. El editor agregó a casi todas las piezas un acompañamiento textual elaborado por literatos mexicanos que interpretaron a su modo tanto las láminas como sus textos en francés o bien añadió la traducción directa de la historia original. Este proceso de traducción, asimilación y reinterpretación refuerza su labor por promover la literatura nacional y evitar que el periódico fuera sólo un eco de composiciones extranjeras.[40]

---

[39] Ignacio Cumplido, "Introducción", *El Álbum Mexicano*, *Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras*, Tomo I (México: Editorial de Ignacio Cumplido, 1849) III.
[40] Dolores Phillipps-López, "Un dibujante francés y los primeros cuentistas mexicanos: Grandville, Payno, Prieto y Roa Bárcena", 228.

Antecedentes de *El Álbum Mexicano. Periódico de literatura, artes y bellas letras*, 1849

El Álbum Mexicano. Periódico de literatura, artes y bellas letras **(Fig. 6 y Fig. 1)** fue una publicación semanal y miscelánea que salió a la venta todos los sábados a partir del día 6 de enero de 1849. Estuvo pensado para venderse por separado y más tarde encuadernado en dos tomos, que constaron de "24 páginas con una estampa iluminada y, en ocasiones, también […] un grabado. […] firmada por Ignacio Cumplido".[41] A lo largo de la publicación es tangible la riqueza de materiales empleados para su elaboración, así como la gran variedad de temas que contenía. Desde reseñas de literatura, pintura y escultura hasta publicaciones de partituras como parte del progreso artístico y cultural de la joven República. Además de información relativa al contexto mexicano y la historia contemporánea, acompañada de la biografía de las figuras más importantes del país y de otros territorios.

La publicación de *El Álbum* continuó con la tarea de identidad nacional que Cumplido ya había comenzado desde el *Museo Mexicano* 1843-1846 y en la *Revista Científica y Literaria*, 1845-1846. Ya en la introducción del primer tomo se observa el objetivo del editor, pero es hasta la presentación del segundo volumen cuando mencionó que toda la obra fue concebida para cumplir los objetivos de "formar una literatura verdaderamente nacional".[42] Como si existiera un anhelo por generar un vínculo entre la política y la literatura, pues "cuando los intereses están entrelazados íntimamente con la política insegura de la nación no es extraño que el movimiento literario de ella aparezca lento y casi imperceptible".[43]

[41] Dolores Phillipps-López, "Un dibujante francés y los primeros cuentistas mexicanos: Grandville, Payno, Prieto y Roma Bárcena", 226.
[42] Ignacio Cumplido. *El Álbum Mexicano*, *Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras*, Tomo II, III.
[43] Ignacio Cumplido. *El Álbum Mexicano*, *Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras*, Tomo II III

El Álbum Mexicano, intentó perfilar diferentes estrategias político-retóricas que exaltaran una idea de nación y de colectividad a partir de "artefactos culturales de una clase particular".[44] En la misma introducción del primer volumen se hizo notar que estaban

> Deseosos de contribuir a que se popularicen las sanas ideas, a que se calmen las pasiones maléficas, a que se enarbole en la República el pendón de la santa cruzada de libertad y orden, de civilización pacífica y de nacionalidad.[45]

González-Stephan menciona que escribir durante la primera mitad del siglo XIX puede observarse como una respuesta ante la necesidad de ordenar e instaurar la lógica de la civilización; pero, a la vez, era un ejercicio propio de la modernización. "La palabra llena los vacíos: construye estados, ciudades, fronteras, diseña geografías para ser pobladas, modela a sus habitantes".[46]

Por ende, valdría la pena observar a *El Álbum Mexicano* como un modelo que parte de su contenido textual y visual para pronunciar un discurso determinado ante la población que lo consumía. En ese punto es necesario mencionar también que el semanario tuvo un público general, de clase media-alta, donde la suscripción se mantuvo en un costo uniforme -aunque la utilización de distintas técnicas y colores de impresión ameritaba un cobro mayor- para mantener el número de lectores.

> Los excesivos gastos que exige el establecimiento de este nuevo periódico, entre los que debe contarse como uno de los más desorbitantes el de la adquisición de las

[44] Benedict Anderson, "Conceptos y definiciones" *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1983), 21-25
[45] Ignacio Cumplido. *El Álbum Mexicano*, *Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras*, Tomo I (III
[46] Beatriz González Stephan, "Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano en el espacio público y privado", *Esplendores y miserias del siglo XIX: cultura y sociedad en América Latina*, (Caracas: Monte Ávila,1945), 425.

> hermosas láminas iluminadas que lo harían subir el precio de suscripción que han tenido otros de su clase menos costosos, si esta obra solo fuese de mera especulación; pero como no tiene tal carácter, no habrá en esta parte aumento alguno.[47]

Por lo que el acercamiento de ambos volúmenes a una población general, y no únicamente femenina, permite pensar que no se trataba solamente de una publicación de orden moral, sino que pudo ser concebida como un instrumento para moldear un discurso de identidad entre sus páginas, dirigido por un editor, Ignacio Cumplido, que congeniaba con las ideologías del bando liberal moderado y aceptó entre sus colaboradores a literatos tanto del ala moderada como de la conservadora.

Desde este momento valdría la pena comenzar a preguntar ¿cuál sería el discurso político, social y cultural que Ignacio Cumplido desea modelar en *El Álbum Mexicano*?, ¿cuál es el papel de *Les Fleurs Animées* dentro de la publicación?, ¿cómo conviven estas nociones de educación moral femenina y pugnas ideológicas y políticas del momento dentro del semanario? y ¿cómo se "construyen" ambos tomos en medio de una época inestable en el país? Los embates de la guerra y la invasión de Estados Unidos al territorio nacional aún hacían sangrar la herida de los mexicanos, por lo que era necesario que la nación buscara referencias ideológicas y culturales para su restructuración, inspirándose pues, en modelos de las prensas y ediciones extranjeras.

Mientras en México la prensa ya estaba ganando terreno al calor de las luchas ideológicas entre los conservadores y liberales (puros y moderados), Francia, por ejemplo, ya se encontraba en una expansión sin precedentes con la multiplicación de diarios políticos

[47]Ignacio Cumplido. *El Álbum Mexicano, Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras*, Tomo I, IV.

de varias corrientes y la publicación de distintos periódicos, enciclopedias y diccionarios; al igual que el surgimiento de revistas ilustradas y novelas de folletín. Por lo que el país, necesitado de ciertos moldes, fijó su vista en el panorama exterior y tomó como referencia dichos modelos para después comenzar a implementar un discurso que buscaba la identidad nacional. Uno de esos caminos fue la reinterpretación, resignificación y traducción de imágenes y textos extranjeros. Estas transferencias culturales no son simples préstamos, sino revelan todo un trabajo de adaptación al contexto mexicano.

El paso de *Les Fleurs Animées* a *El Álbum Mexicano* es uno de los mejores ejemplos de transferencia y resignificación. Cumplido viajó desde 1846 a Europa en busca de prensas y demás materiales para su editorial, y en su recorrido encontró las peculiares láminas que trajo consigo para su reproducción en *El Álbum*. Phillipps-López, apunta que los frontispicios fueron trasladados en madera y las estampas en planchas de acero en un precio "exorbitante".[48]

El viaje de las imágenes permite observar no sólo el interés del editor por darlas a conocer, sino también, el cambio, la resignificación, que significó su traslado al contexto mexicano. *Les Fleurs* fueron perdiendo, dependiendo del nuevo acompañamiento textual- su función visual y simbólica que estaba destinada expresamente al público femenino con la intención de subrayar un tópico romántico y moralizante.

[48] Ignacio Cumplido. *El Álbum Mexicano*, *Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras*, Tomo I, IV; y Dolores Phillipps-López, "Un dibujante francés y los primeros cuentistas mexicanos: Grandville, Payno, Prieto y Roa Bárcena*",* 210.

Les Fleurs Animées¸1847: el contexto original de una publicación destinada al *bello sexo*

Entre febrero de 1846 y enero de 1847, Gabriel Gonet editó y publicó en dos volúmenes, con más de quinientas páginas, los ochenta y tres números de *Les Fleurs Animées* **(Fig. 4** y **Fig. 7).**[49] Un libro ilustrado que contenía más de cincuenta y cuatro grabados de la autoría del ilustrador Jean-Ignace-Isidore Grandville que, acompañados con textos del periodista Taxile Delord (1815-1877) y el escritor especializado en horticultura Jean-Baptiste Alphonse Karr (1808-1890), dieron vida a historias fantásticas que retomaban un tópico romántico que presentaba una visión idealizada de la representación femenina a partir de la metamorfosis de mujeres en flores.[50]

Aunque *Les Fleurs* se presentó como una obra de literatura fantástica que, dirigida expresamente al público femenino burgués, subrayaba la fusión del simbolismo entre las mujeres y las flores, fue Co^te^ Fœlix quien le agregó al segundo tomo de la primera edición distintos contenidos científicos de botánica y horticultura, otorgándole así una riqueza visual,

[49] Durante la investigación, y debido a la emergencia mundial de salud que enfrentamos por la pandemia de COVID-19, no fue posible acceder de manera física a *Les Fleurs Animées.* Por lo que las imágenes proceden de Internet Archive, una biblioteca digital destinada a la preservación de archivos, capturas de sitios públicos, y recursos multimedia. Al realizar la búsqueda del libro ilustrado fue posible localizar dos publicaciones pertenecientes al año de 1847. Para el presente trabajo se utilizaron ambas ediciones por las diferencias iconográficas que existen entre ellas y que ameritan su comparación; sin embargo, no ha sido posible distinguir cuál de ellas se editó, imprimió y circuló primero debido a que las portadas no lo especifican y la digitalización complica su visualización. A lo largo de los siguientes apartados se especificará la versión utilizada. Para el caso de las portadas, véase: Grandville, *Les Fleurs Animées,* Tomo I (Paris: Editorial de Gabriel Gonet Editeur, 1847) 236, consultado el 12 de abril de 2021: https://archive.org/details/lesfleursanimees00gran/page/n9/mode/2up y Grandville, *Les Fleurs Animées,* Tomo II (Paris: Editorial de Gabriel Gonet Editeur, 1847) 236, consultado el 12 de abril de 2021: https://archive.org/details/br722017069/page/236/mode/2up .

[50] Beverly Seaton Source, "French flower books of the early nineteenth century", *Nineteenth-Century French Studies*, (1982): 60-70, consultado el 1º de julio de 2020: http://www.jstor.com/stable/23536366. Y, Lucia Tongiorgi Tomasi, "The romantic period: sentiment and extravagance", *An Oak Spring Flora* (1997): 300- 304, consultado el 27 de junio de 2020: http://www.jstor.com/stable/j.ctvckq9ts.19.

literaria y científica mucho mayor.[51] Estos amplios apartados aparecen ubicados en la parte final con los títulos "Botánico Moderne des Dames"[52] y "Culture des Fleurs".[53]

La primera sección, "Botanico Moderne des Dames" se dividió también en dos partes. Al inicio se localizó la fisiología de las plantas con distintos apartados alusivos a la germinación, los órganos de la vegetación, la inflorescencia, la fructificación, el hábitat, las enfermedades, la muerte y la descomposición de los vegetales, además de los métodos y las familias de los vegetales con la clasificación de hasta quince clases de plantas y flores que fueron acompañadas con algunos grabados de carácter científico **(Fig. 8)** que aunque no fueron elaborados por Grandville, sí se hicieron especialmente para el álbum floral.[54]

El segundo inciso, "Culture des Fleurs", con el subtítulo "Horticulture des Dames" se hizo referencia a los principios elementales e información detallada sobre los distintos tipos de suelo, instrumentos, invernaderos y multiplicación de plantas y semillas. Para concluir, se agregó un diccionario hortícola con un amplio conjunto de plantas y flores ordenadas alfabéticamente.[55]

De esta manera, a lo largo de ambos tomos se hizo presente un cuidado y detallado estudio de botánica y horticultura. Por una parte, Co^te^ Fœlix invitaba a la incursión en la cultura de las flores y por otra, Grandville incorporó dichos conocimientos a sus piezas, otorgándoles un carácter científico que las dotaba con la máxima veracidad posible en

[51] Fàtima López Pérez, "Les Fleurs Animéss (1847): la fusió simbòlica de la dona-flor", *EMBLECAT, Revista de l´Associació catalana d´Estudis d´Emblemàtica. Art i Societat* 2, (2013) 133.
[52] Grandville, "Botanique Moderne des Dames", *Les Fleurs Animées,* Tomo I, 105.
[53] Grandville, "Horticulture des Dames", *Les Fleurs Animées,* Tomo I, 169.
[54] Grandville, "Botanique Moderne des Dames", *Les Fleurs Animées,* Tomo I, 105- 166.
[55] Grandville, "Horticulture des Dames", *Les FleursAnimées,* Tomo I, 169-234.

conjunción con las nociones románticas que, a principios de la centuria, se utilizaron para expresar una unión entre el estado emocional de las mujeres.[56]

Otro de los aspectos interesantes de *Les Fleurs Animées* es su importancia literaria. Sus narraciones incorporaron el "lenguaje de las flores que tanto interés despertaba entre el público femenino".[57] Taxile Delord y Jean-Baptiste-Alphonse Karr, presentaron por medio de variadas historias las consecuencias físicas y morales que tuvieron las flores al convertirse en mujeres. Todos los acompañamientos textuales aludieron a los intentos por educar y aleccionar a través de discursos moralizantes y filosóficos que, sin contener un lenguaje burlesco, reflexionaban sobre los numerosos defectos y la vanidad de las cosas mundanas, buscando cultivar una visión del mundo como un lugar de misterio y tragedia melancólica. Pero aún más, hicieron énfasis en enseñar y atender la práctica de la virtud para la creación de una nueva y mejor sociedad.

Desde el inicio, Alphonse Karr realizó un monólogo poético sobre la estimación a las flores que justifica la "sensibilidad floral" de la obra. Abriendo paso a las historias que dan comienzo en el interior del "Palais de la Fée des Fleurs" (Palacio del hada de las flores), construido con "filigrane enchanté, feuilles de blé rose et toits de plantes grimpantes bleues"[58] (filigrana encantada, hojas de rosa trigo y techos de enredadera azul) donde se encuentran reunidas todas las flores para pedirle que las convierta en humanas. Ante la insistencia, el hada las dota con rostros, cuerpos y cualidades humanas para que experimenten

[56] Fàtima López Pérez, "Les Fleurs Animées (1847): la fusió simbòlica de la dona-flor", 127-136.
[57] Fàtima López Pérez, "Les Fleurs Animées (1847): la fusió simbòlica de la dona-flor", 134.
[58] Grandville, "La Fée aux Fleurs", *Les Fleurs Animées,* Tomo I, 12.

la vida fuera de ese territorio idílico. A partir de este momento, el libro se dedicó a recoger las aventuras de las mujeres-flores por diferentes países y épocas, donde llegan a relacionarse con diversas culturas y clases. Delord le dedicó un capítulo a cada flor y las historias adoptaron forma de cuentos y fábulas donde las flores personificadas terminaban por enfrentarse a situaciones adversas que les hicieron querer volver a ser plantas.[59]

Si bien, toda la parte textual deja patente la sensibilidad hacia el mundo floral, son los cincuenta y cuatro grabados elaborados por Grandville los que marcaron la originalidad de la obra. Incluso, en la misma parte introductoria del libro aparece la leyenda "La plume c'est la bavarde du livre; le poète c'est le crayón"[60] (La pluma es la cotorra del libro; el poeta es el lápiz) que pondera el valor de la imagen sobre el texto.

En esta obra el ilustrador francés se relacionó directamente con la sensibilidad del mundo de las flores. Para ello, interpretó de manera imaginativa y gráfica los textos elaborados por Delord y elaboró los dibujos que transportaban al lector a un mundo de ensueño, marcado con su estilo personal. Las ilustraciones recrearon entonces un auténtico jardín donde el artista escogió momentos específicos para darles vida a las mujeres-flor; y donde la conjunción de todos sus elementos representados le permitió al lector reconocer de qué protagonista floral se trataba.

Si bien, todos los grabados poseen características particulares en su representación, es posible destacar los aspectos generales que Grandville utilizó para su elaboración. A lo

[59] Grandville, "La Fée aux Fleurs", *Les Fleurs animées,* Tomo I, 10-18
[60] Grandville, "Introduction", *Les Fleurs animées,* Tomo I, 6 p.

anteriormente mencionado sobre el minucioso cuidado botánico que el artista tuvo en sus piezas hay que agregar que fueron recreadas dentro del ideal femenino **(Fig. 9)**: personificaciones estilizadas de cintura muy estrecha y pies pequeños que apenas se asoman por debajo de sus vestidos piel blanca, casi pálida, ojos grandes y dramáticos; además de cabellera espesa y oscura que en la mayoría de los casos es recogida y peinada de acuerdo con los gustos del momento.[61]

Otro aspecto importante es el de la indumentaria. Todas las mujeres vistieron diseños originales decorados con formas y detalles herbales, además de estar acompañadas con distintos complementos como sombreros o tocados que también tenían la forma alusiva a la flor que significaban. Finalmente, es importante hacer énfasis en las escenas que fueron insertas, por combinar distintas actitudes, historias y personajes que facilitaron su reconocimiento, dejando ver el capital cultural de la sociedad burguesa femenina que adquiría *Les Fleurs Animées.*

En algunos casos combinó distintas actitudes o sentimientos que representaban las flores, como es el caso de *Pensée* **(Fig. 10)** que refleja un actitud contemplativa; en otros el interés del siglo por la exploración y conocimiento de nuevas comarcas, ilustrando a *Tulipe* **(Fig. 9)** como una sultana y en *Thé* **(Fig. 11)** una indumentaria y rasgos propiamente asiáticos; un caso similar se observa en grabados que simbolizan "flores naciones" como el *Lis* **(Fig. 12)** que fue dibujada como una reina en alusión a la flor nacional de Francia y

[61] Véase, Beverly Seaton Source, "French flower books of the early nineteenth century", *Nineteenth-Century French Studies*, (1982): 68, consultado el 1º de julio de 2020: http://www.jstor.com/stable/23536366.

atributo de poder; y *Rose* **(Fig. 13)** que se encuentra entronada como la reina de las flores por ser considerada el eterno emblema de la mujer.[62]

Este detallado trabajo en la representación visual de las mujeres-flor, así como su acompañamiento textual, implicó que *Les Fleurs Animées* fuera un producto apreciado que se reprodujo en distintas temporalidades y territorios. Para la investigación fue posible localizar dos ediciones en el año de 1847. Pero, uno de los principales problemas que se presentó en ambos libros fue la dificultad de no encontrar alguna especificación, nota o comentario que explicara cuál se editó, publicó y circuló primero. Tal situación impide saber cuál fue el molde original que Cumplido compró para su reproducción en *El Álbum Mexicano porque* es perceptible que tuvieron algunas modificaciones visuales en las láminas florales.

Si bien, las portadas de una edición **(Fig. 14)** son similares a las otras **(Fig. 15)**, así como la tipografía y la mayoría del orden de los textos; el cambio se encuentra directamente en las imágenes, variando su tamaño, viñetas y algunos elementos adicionales. Para una mejor clasificación de los libros ilustrados dentro de la investigación se les denominara como **A** y **B**, respectivamente. En el caso **A**, todas las imágenes florales son representadas al centro de la composición con un tamaño mediano, dejando espacio suficiente alrededor de la hoja **(Fig. 16)** y para el caso **B** las ilustraciones son de un tamaño mucho mayor, además de encontrarse dentro de un marco vegetal **(Fig. 17)**.

No obstante, es observable en las láminas que se reprodujeron en *El Álbum* que hay casos en los que se mezclaron algunos patrones de ambas ediciones francesas de 1847,

[62] Fàtima López Pérez, "Les Fleurs Animées (1847): la fusió simbòlica de la dona-flor", 130.

además este ejercicio de reapropiación llevó también a la traducción e intervención de los grabados, además que en la mayoría de los casos las separaron o tradujeron de su fuente textual original.

Los cambios visuales y textuales: el traslado de *Les Fleurs Animées* a *El Álbum Mexicano*

El "viaje" de *Les Fleurs Animées* al contexto mexicano, más precisamente a *El Álbum Mexicano,* implicó una serie de cambios sustanciales. Los grabados y textos originales fueron modificados y reapropiados a partir de ejercicios de traducción y reinterpretación literaria que modificaron, en diferentes medidas, su discurso original. Desde las portadas de *Les Fleurs* se incorporaron cambios; uno de ellos fue la inclusión de los nombres de los mexicanos que participaron en su edición.

El primer volumen francés **(Fig. 18)** se abre con un frontispicio grabado en madera y coloreado a mano por Porret-Blanadet en donde aparece una hoja de gran tamaño que especifica que las planchas fueron grabadas en acero por Charles Michel Geoffroy y los dibujos originales pertenecieron a la autoría de Grandville, pero en *El Álbum* los frontispicios se retocaron y se modificó el título al español como *Las Flores Animadas* y en la planta se indica "Versión castellana de Luis Maneyro" e "Y. Cumplido. Editor", además de "Calle de los Rebeldes No. 2". Los mismo sucede con la traducción del título del segundo tomo **(Fig. 19)** y el frontispicio ahora firmado por Quichon e "Ygnacio Cumplido. Editor".

Otro cambio más que ocurrió en todo el conjunto de las láminas florales es el orden y la omisión de algunas imágenes. En la propia "Introducción" del semanario se anunciaron cuarenta y ocho ilustraciones florales de un total de cincuenta y cuatro del libro francés que fueron repartidas entre los tomos mexicanos. *Les Fleurs Animées* está compuesto por cincuenta y cuatro grabados florales (dos portadas y las dos ilustraciones botánicas que no hizo Grandville), pero en *El Álbum Mexicano* sólo hay un total de cuarenta y ocho imágenes que incluyen las dos portadas, pero excluyen dos grabados botánicos y dos grabados florales que Cumplido no quiso incluir por no ser aptos para los lectores.

De esta manera se puede bosquejar la visión moralizante que el editor tenía para su semanario al omitir la imagen de *Flèche d'eau* **(Fig. 20)** y al *Jasmin* **(Fig. 21)**, ambas del volumen II del libro francés. Dolores Phillips menciona que probablemente no dio tiempo de mostrar todas las obras debido a la corta vida que tuvo el *Álbum*. En el caso del *Jasmin* es posible tal suposición; la ilustración no presenta algún defecto moral, por el contrario, tanto lo visual como lo textual presentan las virtudes de la flor- mujer. No obstante, Phillips sugiere como hipótesis que *Flèche d'eau* pudo ser omitida por considerarse poco correctas para el ojo femenino, es decir, que atentaba contra la moral por su contenido "pornográfico".[63] La escena presenta a una mujer envuelta con las ramas y flores de la planta, dejando ver partes de su cuerpo, mientras es acompañada por una libélula de grandes dimensiones que se posa sobre su hombro y unos peces la rodean. El "escaso pudor" de la imagen y la breve historia que la menciona como una sirena que atrae y desaparece a los pescadores pudieron ser un

[63] Dolores Phillips-López, "Un dibujante francés y los primeros cuentistas mexicanos: Grandville, Payno, Prieto y Roa Bárcena", 228.

factor importante para que el editor no incluyera esta pieza dentro de la publicación mexicana. Lo que también se evidenció en la secuencia con la que se reprodujeron las obras, Cumplido alteró el orden original poniendo en el tomo I veinticinco flores y veintitrés en el tomo II.[64]

Al realizar la revisión de ambos tomos se encontraron diferencias entre ellos. En cada uno se vierte una manera distinta de tratar a las imágenes y su relación con los textos, incluso, desde los frontispicios se puede adelantar el interés que Cumplido tuvo en cada uno, así como el cambio paulatino que tuvieron entre sí. La portada del primer tomo **(Fig. 6)** responde a las características que tuvieron las primeras carátulas compuestas por bellos frontispicios que los ilustradores utilizaron en sus composiciones. Ignacio Cumplido fue un amante exigente de la tipografía, por lo que algunos autores mencionan su trabajo impecable:

> Con las portadas tipográficas de Cumplido sucede lo que con una catedral. Nuestra mirada agradece la distancia, la diferencia de tipos, la invisible estructura de Copa renacentista porque el maestro ha tenido la elegancia de ocultar sus herramientas y dejarnos anterior reprochable resultado.[65]

En la portada de *El Álbum* se observa la gran calidad artística y de composición lograda a partir de los recursos técnicos que el editor adquiría. Recuerda, casi inmediatamente una composición clásica o renacentista por el tipo de arquitectura. En ella se mezclan distintos personajes realizando actividades que parecen asociarse con trabajos manuales

---

[64] Dolores Phillipps-López, "Un dibujante francés y los primeros cuentistas mexicanos: Grandville, Payno, Prieto y Roa Bárcena", 218.
[65] María Esther Pérez salas, *Ignacio Cumplido, artista y empresario del siglo 19*, *establecimiento tipográfico de Ignacio cumplido, libro de muestras*. (Edición facsimilar de la de 1871), 2001. http://publicaciones.iib.unam.mx/publicaciones/index.php/boletin/article/viewFile/653/642

como la alfarería, la tipografía y el arado. No obstante, la incursión de medallones con el retrato de perfil de los hombres que aparecen en la parte superior de la estructura, las figuras alegóricas y los floreros evocan también las representaciones de los arcos triunfales efímeros que estuvieron presentes en la capital del país durante actos gubernamentales. La disposición del texto es colocada al centro de la composición y está impresa con al menos cuatro tipos de letras diferentes, entre -las que sobresalen la gótica y la de fantasía, y, por último, están adornadas por especies de roleos que las enmarcan.

La "Introducción" se sitúa apenas unas hojas después y subraya la preocupación ante la situación política del país. Desde las primeras páginas se siente el ánimo que habían vivido los mexicanos tras la guerra e invasión del país vecino. Pérez Salas hace mención que dicho evento influyó de manera decisiva en el desarrollo literario y cultural del territorio. Incluso los trabajos de las imprentas y editoriales se vieron mermados a partir de la presencia de tropas en la frontera y puertos mexicanos que les llegaron a impedir la importación de materiales. Así, la dirección de las revistas tomó otro rumbo, adoptando un carácter mayormente político que abordó situaciones concretas.[66]

La misma introducción especifica que

> Hemos visto, en el corto espacio de una generación, los ardientes sueños de la filosofía moderna convertirse en hechos, y venir á ser la vulgaridad del día; las formidables violaciones de la libertad, en nombre de la libertad misma, usurpar casi al punto su lugar; y á las revoluciones militares, y á la anarquía ó al despotismo entronizados por ellas, sacudir todo el continente hispanoamericano, acabar con la

[66] Ma. Esther Pérez Salas, "El impacto de la imagen en las revistas literarias del siglo pasado durante los años cuarenta", 297- 299.

> tranquilidad pública, destruir el bienestar individual, consumir las riquezas y devorar los hombres, hasta que naciendo aun en los espíritus más sensatos y más patrióticos la duda sobre las ventajas de nuestra situación actual, se ha llegado á veces á desear lo pasado, á maldecir lo presente y á perder la fe en lo venidero.[67]

Este mismo resquemor se puede observar de manera general en distintos escritos de la época. Fausto Ramírez cita a los redactores de una obra colectiva, publicada en 1848 bajo el título de *Apuntes para la historia de la guerra entre México y los Estados Unidos*, donde expusieron el sentimiento que inundaban a las élites nacionales al final de la contienda:

> La guerra concluyó, dejando en un sentimiento de tristeza por los males que nos había ocasionado, y en nuestro ánimo una lección viva de que, cuando se entronizan el desorden en la expiración mismo y la anarquía, se hacen difíciles el día de la prueba, la defensa y la salvación de los pueblos.[68]

El editor de *El Álbum Mexicano,* Ignacio Cumplido, parece coincidir con este pensamiento al reprochar "el desorden, el aspirantismo (es decir, la ambición desmedida e insaciable de obtener ascensos y privilegios, por lo regular superiores a los méritos propios, anteponiendo el interés personal general)[69] que serían uno de los pensamientos reiteradamente utilizados por los publicistas de talante liberal moderado.

Y vio en la literatura y las publicaciones un lugar seguro para aminorar los ánimos propiciados por los recientes enfrentamientos, así como su importancia dentro de la educación

---

[67] Ignacio Cumplido. *El Álbum Mexicano*, *Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras*, Tomo I, I.
[68] Ramón Alcaraz et al, "Apuntes para la historia de la guerra entre México y los Estados Unidos*", Prologo de Josefina Zoraida Vázquez,* (México: CNCA, 1991) 453.
[69] Fausto Ramírez, "La 'restauración' fallida: la pintura de historia y el proyecto político de los conservadores en el México de mediados de siglo XIX'", 206

> Época en que la ciencia y la amena literatura vengan á ministrar á los ánimos el consuelo que tanto han menester; época en que se proporcionen goces puros y agradables ó útil recreo á los amantes todos de las letras, á ese secso hermoso y delicado, que tan poderoso influjo ejerce entre los pueblos cultos en los destinos de la humanidad.[70]

A partir de la cita anterior y teniendo en cuenta lo que menciona Pérez Salas, es importante observar la manera en que se desarrollaron las publicaciones semanales después del conflicto armado. Una vez establecido el orden se retomó la empresa editorial; sin embargo, la mayoría de los colaboradores de estas nuevas publicaciones continuaban siendo los mismos que habían presenciado los embates, por lo que las impresiones comenzaron a adquirir un sentido moralizante que las alejaron del carácter descriptivo, satírico y ameno de la época anterior a la guerra.

En *El Álbum* se aprecia la misma situación. La mayoría de sus textos buscan

> fomentar el bienestar y los intereses materiales, propendamos también á fundar el orden moral, mezclando siempre lo útil con lo deleitable. Así nos dedicaremos á la vez á propagar los conocimientos geográficos y estadísticos, a vulgarizar las doctrinas económicas, á dilucidar nuestra historia y á halagar a la imaginación.[71]

Otro punto por tratar es que en la mayoría de las publicaciones semanales se adoptó a una visión más universal sobre las imágenes. Muchas de ellas no especificaban temas mexicanos, por el contrario, llegaron a mostrar asuntos del exterior, adaptados de manera textual a la realidad mexicana. Como asistencias a carnavales, cafés, paseos matutinos, juegos y diversiones. Por lo que la mayoría de las ilustraciones eran copias de autores

[70] Ignacio Cumplido. *El Álbum mexicano*, *Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras*, Tomo I, I.
[71] Ignacio Cumplido. *El Álbum Mexicano*, *Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras*, Tomo I, I.

extranjeros, y la indumentaria, en conjunto con las actitudes, presentaban un carácter universal, quizá en un intento por distraer las emociones e inculcar la moda del continente europeo y, a su vez, como un deseo de equipararse a las culturas europeas.[72]

La incursión de las imágenes dentro de *El Álbum,* en un primer momento, parecen guardar una función más ilustrativa que protagonista. De hecho, se señala en la "Introducción" que servirán de acompañamiento al resto de textos publicados. Laura Suárez de la Torre propone que la publicación sirvió como paliativo por el difícil momento histórico.

> Muchos textos se centraron en la grandeza del país y *Las Flores Animadas* de Grandville sirvieron como adorno y una hermosa visualización para los lectores. Esta revista es un claro ejemplo de la mexicanización de estas publicaciones que combinan varios artículos sobre el país y presentan, por ejemplo, el conjunto de *Flores Animadas* de Grandville.[73]

Si bien, Grandville les otorgó a sus grabados el "máximo beneficio simbólico" dentro de su publicación, en el ámbito mexicano, específicamente en el tomo I, no se rinde la suficiente atención a sus imágenes. Por el contrario, hace cuestionar la dependencia entre éstas y los textos de Taxile Delord. En un primer momento Cumplido resolvió esta tarea por medio de la traducción de las historias que confió a Luis Maneyro; sin embargo, después alteró por completo el orden original de las estampas e historias, y a partir del sexto texto, se operó otro cambio más:

[72] Véase, Ma. Esther Pérez Salas, "El impacto de la imagen en las revistas literarias del siglo pasado durante los años cuarenta", 297- 299.
[73] Laura Suárez de la Torre, "Daqui e de lá: empréstimos de leituras e imagens para as revistas literárias do méxico na primeira metade do século XIX", 160

> Como algunos de los artículos de la obra de las flores, son muy locales, tendremos a veces que separarnos de la traducción del Sr. Maneiro, para darles más interés y hacerlos agradables a los lectores que no pueden estar a cabo de las costumbres francesas.[74]

Así es como los grabados perdieron el discurso original que les proporcionaba su acompañamiento textual para interpretarse por medio de distintos cuentos, pequeñas historias, críticas y estudios morales, que se alejaron del modelo francés.

Para el segundo tomo **(Fig. 1)**, los grabados ya no poseen referencias a su contexto original, han sido reinterpretados por distintos literatos mexicanos. Sus nuevos acompañamientos textuales permiten imaginar un cambio de intencionalidad. Iniciando con el tema de la portada, se percibe un mediano distanciamiento visual con la realizada en la primera publicación. Las formas estructuradas y rígidas desaparecen y en su lugar se encuentran dos columnas coronadas por mujeres que llevan arreglos florales con los que forman un arco. Y, en la base de las columnas aparecen niños desarrollando las bellas artes: la pintura, arquitectura, escultura, música y poesía, así como referencias a la imprenta y la editorial.

En la introducción ya se demuestra un interés mayor en *Las Flores Animadas.* Cumplido menciona que en el primer tomo no se le dio una importancia mayor, por lo que buscando corregir los errores anteriores dedica este apartado para mencionar que

> Preparados estamos para comenzar la serie de nuestros trabajos en este género, con la interesante traducción de una obra que ha merecido la mayor aceptación en Francia y en el mundo literario, y que es conocida con el nombre de: *Las Flores animadas*,

[74] Ignacio Cumplido. *El Álbum Mexicano*, *Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras*, Tomo I, 147.

> obra en la cual pueden seguir los jóvenes y las bellas mexicanas un curso fácil y entretenido de botánica, como que en ella, en medio de interesantes narraciones y alusiones, se hace la descripción de cada flor, de una manera sencilla y atractiva, á la vez que estará representada con fidelidad por la correspondiente estampa iluminada.[75]

Los grabados de Grandville ya se integraron bien a *El Álbum Mexicano,* distinguiéndolo como un semanario representativo; incluso, Enrique Fernández Ledesma, en su *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*, celebró la publicación al parecerle una

> memorable revista que, como todas las de [Cumplido] que exhibe en su título la condición de mexicanidad que el maestro preconiza, tan apasionadamente, en su conducta y en sus obras. Este Álbum es una de las publicaciones sobresalientes de la quinta década. Estupendo frontispicio grabado en piedra. Impecables caracteres de labor. Viñeta y encabezado de capítulo del género Primero Imperio. Aparte de muy buenas litografías, los magníficos grabados en acero de Grandville, traídos expresamente de Francia y que provienen de la famosa colección *Flores Animadas*.[76]

La integración de *Las Flores Animadas* y los textos mexicanos permiten observar la publicación como un conjunto bien estructurado entre texto-imagen. Pero de manera individual, las imágenes sufrieron un cambio sustancial al ser reinterpretadas. Los grabados experimentaron una transferencia no solo visual sino simbólica y cultural. [77]

---

[75] Ignacio Cumplido. *El Álbum Mexicano*, *Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras*, Tomo II, III

[76] Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*. (México: Ed. del Palacio de Bellas Artes, 1935) 80 y 85.

[77] Michel Spagne, "The notion de transfert culturel", *Revue Sciences/Lettre 1* (2013): consultado el 8 de junio, 2019: https://journals.openedition.org/rsl/219. Y Robert D. Aguirre, *Informal Empire. Mexico and Central America in Victorian Culture* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005) 61-102.

La modificación textual de las piezas generó una nueva lectura. Más aún cuando el valor de la imagen se vio eclipsada por la importancia que les dieron a los nuevos cuentos. *El Álbum* dio paso a las historias y cuadros de costumbres elaboradas por los literatos más representativos del primer romanticismo mexicano, destacan algunas composiciones firmadas por Guillermo Prieto, alias Fidel, Manuel Payno que firmaba como "el Bibliotecario"; además de sumarse el poeta y dramaturgo Francisco Granados Maldonado, Amador Bejarano, Ramón Isaac Alcaraz, José Joaquín Pesado, Félix María Escalante y algunos escritores de provincia como Manuel Díaz Mirón y el entonces joven José María Roa Bárcena. Al igual que el dramaturgo Francisco Granados Maldonado, José González de la Torre, y algunas iniciales no identificadas por Phillipps-López (D. de A.… o F. A.).[78]

La tarea de interpretar los grabados franceses por los literatos más renombrados del momento no era una tarea fortuita, sino la oportunidad de abonar al terreno de la creación de una literatura nacional. Ignacio Cumplido menciona que

> Tiempo es ya de que emancipemos nuestro entendimiento de las trabas que lo sujetan, para que libre y esforzado pueda aspirar, no a la triste gloria de la imitación, sino a la envidiable y grata de la originalidad y a la no menos apetecible de fundar por fin una era nacional.[79]

Incluso, desde la traducción de los cuentos franceses que se integraron en *El Álbum* se puede apreciar un intento de construcción nacional. La investigadora Gertrudis Payás ha trabajado el tema de la traducción. En su texto "Cuando la historia de la traducción sirve para

[78] Dolores Phillipps-López. "Un dibujante francés y los primeros cuentistas mexicanos: Grandville, Payno, Prieto y Roa Bárcena". 224
[79] Ignacio Cumplido. *El Álbum Mexicano*, *Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras*, Tomo I, III

revisar la historia" aborda a la traducción como una herramienta importante en la construcción de nuevas identidades culturales, la cual fue especialmente útil en las sociedades que surgieron al finalizar los procesos de independencia de las colonias españolas en América.[80]

Para la autora, el traductor representa a más de un individuo, es decir, tiene una función ideológica que sirve al propósito de consolidar una identidad de grupo y de pertenencia frente a la identidad presentada por un texto extranjero. Por su parte, Susana Romano Sued, escritora, poeta, ensayista y traductora argentina, explica que los procesos de traducción implican una dialéctica entre lo propio y lo ajeno; que confrontando e incorporando elementos de ideas, modelos y discursos ajenos se construyen los propios.[81]

Al considerar lo elaborado por ambas autoras es posible observar en la traducción de algunos de los textos franceses un primer proceso de articulación identitaria. Y, después, en la reinterpretación de los grabados -como si también necesitaran traducirse, verbalizarse- un esfuerzo mayor que implicó la apropiación de la imagen. Romano Sued, añade que la traducción funciona como apropiación, y corresponde a la ideología de la joven nación, del nacimiento de su literatura y de la formación de su identidad, puesto que la actividad traductora creó espacios para discutir y reflexionar en torno a lo que de ella se escribía en otras lenguas.[82]

---

[80] Gertrudis Payás, "Cuando la historia de la traducción sirve para revisar la historia", *Traducción, identidad y nacionalismo en Latinoamérica,* (México: Bonilla Artigas, 2013), 23-44.
[81] Romano Sued, "El dilema de la traducción. El viaje y la diáspora de la escritura", *Transfer* 9, No. 1, (2014) 64-97.
[82] Romano Sued, "El dilema de la traducción. El viaje y la diáspora de la escritura", *Transfer* 9, No. 1, (2014) 75.

Asimismo, Ignacio Cumplido incluyó en la publicación a algunas zonas de la periferia como parte de la conformación del cuento romántico mexicano. El editor llamó a jóvenes de Puebla, Morelia, Jalisco y Oaxaca para reinterpretar las imágenes y darles uniformidad a sus obras literarias. Ofreciéndoles las columnas del *Álbum Mexicano*, explica que [83]

> Los primeros ensayos del poeta, lo mismo que los áridos cálculos del sabio tienen un periódico en el nuestro en que si pudiera haber especulación, la queremos combinada con el bien y con los adelantos del país.[84]

La uniformidad que Cumplido trató de darle a *El Álbum Mexicano* por medio de los acompañamientos textuales de *Las Flores Animadas,* así como otros cuentos, reseñas y criticas puede estudiarse dentro de dos líneas específicas. Por una parte, es posible observar algunas posturas políticas e ideológicas por parte de los escritores mexicanos. Los escenarios en los que tenía lugar la vida cotidiana, espacios públicos y privados de los distintos actores de la sociedad, del centro y algunas regiones del país fueron la "inspiración" para varios de los literatos de *El Álbum,* así como su propia historia contemporánea, de la que no se distanciaron para pronunciar sus pensamientos y posturas ideológicas.

Y, por otra parte, el editor buscó fortalecer la concepción moral de la sociedad, pero aún más en la figura femenina. Cumplido aprovechó su capital cultural y económico, para establecer los perfiles de un ideal social femenino, dirigido a las lectoras de clases media y alta que no trabajaban fuera del hogar, y dentro de él dedicaban pocas horas a las tareas

---

[83] José Sánchez, "Protectores de las letras", *Academias y Sociedades Literarias de México* (1965): 96 – 112, consultado el 20 de junio de 2020: https://www.jstor.org/stable/10.5149/9781469634951_sanchez.9

[84] Aunque en el texto consultado en internet no permite acceder a las notas al pie para verificar las palabras de Cumplido, la afirmación proviene de José Sánchez, "Protectores de las letras", 96 – 112.

domésticas al contar con servidumbre a su disposición. Una nueva empresa cultural y económica que buscaba la conformación de un público burgués con poder adquisitivo, dispuesto al consumo de bienes y educación femenina.[85]

> Desde nuestra independencia, la educación y las costumbres van cambiando notablemente, y el bello sexo, cuya dignidad e importancia se estima en lo que vale desde entonces, se ocupa de lo que es útil, agradable; se dedica a las tareas domésticas; dirige el orden y ocupaciones de la familia con acierto; se entretiene con la música, con el bordado y con el cultivo de las flores; aprende algunos idiomas; se consagra a las lecturas provechosas y amenas, y llena de delicias a la sociedad con su trato y conversación.[86]

Por lo que ambas posturas, la ideológica y la moral, estuvieron presentes a lo largo de *El Álbum* e incluso en los nuevos textos que acompañaron a *Las Flores Animadas.* Los cuentos se desenvolvían en escenarios y costumbres que eran familiares para el lector, cumpliendo la función de ser el espejo en el cual se reflejaba la sociedad urbana de las clases medias y altas. La imagen formó parte de una transferencia cultural que favoreció en mayor medida el recurso textual para adaptarse a las necesidades del momento. En el caso de *Narciso*, el grabado tuvo un proceso de cambio a partir de su nueva historia: "La Fuente del Desengaño" que, aunque aprovecha la imagen y el mito, otorga un espacio mayor a la crítica de diversos tipos sociales que hacía referencia al Antiguo Régimen. Y no sólo a un público femenino como sucedió en la publicación francesa.

---

[85]Angélica Velázquez Guadarrama. "Castas o marchitas 'El amor del colibrí' y 'La flor muerta' de Manuel Ocaranza", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 20, No. 73,1998, 125-160.
[86] Ignacio Cumplido, *Presente amistoso dedicado a las señoritas mexicanas.* (México: Imprenta de Ignacio Cumplido, 1851) 17-18

J.J. Grandville y el valor simbólico y visual de *Narciso* en su contexto original

Para observar el cambio, la resignificación, de la obra que atañe esta investigación es necesario abrir este apartado que rinde atención a la figura del artista francés con la finalidad de entender cómo se "construye" el grabado de *Narciso*. Conocer el universo visual y simbólico que rodeó a Grandville permite inscribir a la obra en un momento especifico. El ilustrador se alejó del ámbito satírico en el que sus piezas circulaban con mayor frecuencia para inscribirse en un terreno más edulcorado y femenino.

Jean-Ignace-Isidore Grandville fue uno de los ilustradores franceses más originales de la época. Destacó como uno de los artistas más importantes de Francia durante el período de la Monarquía de Julio (1830-1848) tanto en la prensa satírica como en el mercado del libro que comenzaba a ganar impulso con la aparición de nuevas técnicas de impresión y comercialización que lo hicieron mucho más popular y asequible.[87]

De manera general, Grandville comenzó su labor como ilustrador haciendo una propia interpretación crítica de la sociedad francesa de su tiempo "marcado por las consecuencias políticas y sociales de las olas revolucionarias que comenzaron en 1789, con el avance del de la industrialización y el aumento de la vida urbana".[88] En ellos realizó diferentes representaciones que se caracterizaron por la metamorfosis de animales a humanos recluidos en ambientes llenos de las frivolidades de la vida social, como una respuesta satírica que

[87] José Roberto Silvestre Saiol, "O universo em escrutínio: ciencia, técnica e modernidade em J.-J. Grandville (1803-1847)", (Tesis de maestría, Casa de Oswalso Cruz-FIOCRUZ, Programa de Posgrado en Historia de Ciencias y de Salud, 2019) 9.
[88] José Roberto Silvestre Saiol, "O universo em escrutínio: ciencia, técnica e modernidade em J.-J. Grandville (1803-1847)", 9.

exponía tanto a figuras políticas como al resto de la burguesía. No obstante, tras la promulgación de las leyes de censura en 1835 se vio obligado abandonar la prensa política y comenzar a trabajar la ilustración de libros celebres, como *Les Fleurs Animées,* donde el artista se despojó del toque irónico que caracterizaban sus grabados para presentar una versión delicada de flores con rostro y cuerpo femenino.

Grandville, nació en Nancy, al noreste de Francia, el 15 de septiembre de 1803, y desde muy joven empezó a incursionar en el dibujo y la caricatura. En ese momento se vio muy influenciado por el arte "grotesco" que se encontraba de moda en su tierra natal e Inglaterra durante la primera mitad de 1820. Bajo esa temática comenzó a publicar años más tarde sus primeros álbumes de sátira sobre la vida burguesa, acercándose para ello a la técnica de la litografía.[89]

Varios autores apuntan que a finales de la década de 1830 el artista laboró con numerosos artistas, entre los que destacó Charles Philipon, un reconocido dibujante que se llegó a convertir en uno de los mayores editores del siglo XIX, y con quien trabajó en los años siguientes con la publicación de *Métamorphoses du Jour* **(Fig. 22 y Fig. 23).**[90] Esta serie litográfica abordó las transformaciones de animales a humanos realizando distintas acciones propias de la cotidianidad. Annie Renonciat subraya la capacidad de Grandville para "la personificación de una adicción, un sentimiento, un pensamiento y, desde la fisonomía del insecto más pequeño, extraer un significado moral".[91]

---

[89] Annie Renonciat, *J. J. Grandville,* (Paris: Delpire Editeur, 2006) 6.
[90] La publicación se editó y publicó de 1828 a 1829; sin embargo, no ha sido posible encontrar referencias en esta temporalidad, por lo que se utilizaron imágenes de una edición de 1854 y otro frontispicio de 1869.
[91] Annie Renonciat, *J. J. Grandville,* 7.

Grandville fue reconociéndose como un "ineludible creador de arquetipos".[92] El cuidado que tuvo en sus metáforas animales -profundamente marcadas por los estudios de fisonomía y la búsqueda de una "deformación perfecta" que resaltaban objetivos críticos y moralizantes- las colocó dentro de reflexiones científicas, literarias y filosóficas. Por lo que a finales de la década de 1830 logró un reconocimiento público que le permitió establecerse dentro de una red de sociabilidad entre artistas, periodistas y hombres de letras, además de insertarse de manera gradual en el circuito de editores e impresores parisinos.[93]

En el transcurso de los treinta, Grandville entabló relaciones más asiduamente con diversos artistas de ilustraciones políticas contra la monarquía. No obstante, el desmantelamiento de la prensa militante de 1835 le hizo descartar la caricatura de este corte. Y fue hasta finales de la década de 1840 cuando trabajó en medios editoriales más ambiciosos, de la mano de Henri Fournier. Alcanzando así su reconocimiento más importante, sobre todo en 1848 tras la publicación de *Un Autre Monde* **(Fig. 24)**.[94] Inmerso en ese escenario también conoció a Taxtile Delord y Alphonse Karr con quienes comenzó uno de sus más grandes éxitos editoriales, *Les Fleurs Animées*, al que críticos como Gérard de Nerval nombró como "un éxito en el arte".[95]

El cambio iconográfico que tuvo Grandville en *Les Fleurs Animées* puede entenderse a partir de los factores político-sociales del momento, pero también debe tomarse en cuenta

---

[92] Annie Renonciat, *J. J. Grandville,* 7.
[93] Philippe Kaenel, *Le métier du illustrateur (1830-1880): Rodolphe Töpffer, J. J. Grandville, Gustave Doré,* (Ginebra: Librairie Droz S.A., 2005) 155-158.
[94] Annie Renonciat, *J. J. Grandville,* 11.
[95] Michel Brix, *Nerval journaliste (1826-1851). Problématique, méthodes d'attribuiton, Etudes nervaliennes et romantiques, sous la direction de J. Guillaume et C. Pichois*, tomo VIII, (Namur : Presses universitaires de Namur, 1986) 36.

otro aspecto que favoreció su elaboración. La poética que desprendió la metamorfosis de flores en mujeres se debe contextualizar dentro del romanticismo imperante de la época que permitió desarrollar todo un "lenguaje floral". [96]

La estrecha relación entre las mujeres y las flores se ha hecho presente a través del tiempo en múltiples manifestaciones y soportes, atendiendo las características de cada contexto. En el territorio francés decimonónico comenzó a emerger un interés por el "lenguaje floral" que se desarrolló en las lejanas tierras de oriente desde el siglo XVIII. Esta forma de comunicación, elaborada entre las mujeres, consistió "en aplicar una estructura de sintaxis donde las flores y las plantas adquirieron los atributos de sustantivos, adjetivos y diferentes tiempos verbales, como si el lenguaje de las flores se tratase propiamente de un idioma".[97]

Comenzando así una nueva tradición que se expandió a través de diversos diccionarios florales e imágenes impresas. En el caso de Francia, el ambiente propio del romanticismo francés propició el éxito del lenguaje de las flores a partir del desarrollo de los grandes jardines y de las investigaciones a nivel científico y botánico. Por lo que la

[96] Fàtima López Pérez, "El lenguaje de las flores en el modernismo de Barcelona: precedentes e influencias francesas", *EMBLECAT,* 314-324, consultado el 23 de diciembre de 2020: https://studylib.es/doc/5899389/el-lenguaje-de-las-flores-en-el-modernismo-de

[97] Este tema ha sido ampliamente estudiado por Fátima López Pérez quien explica que el lenguaje de las flores procede de Oriente, y la difusión hacía Europa se evidenció con Lady Mary Wortley Montagu, esposa del embajador británico Edward Wortley Montagu, quien en un viaje a Turquía conoció este "idioma" que consiste en codificar mensajes a través de las flores, un medio de comunicación entre las mujeres que se utilizaba para mandar cartas sin ser descubiertas por sus guardianes. La revelación de este nuevo lenguaje tuvo una importante recepción dentro de la sociedad británica que poco después ganó difusión en Europa, principalmente en Francia. Fátima López Pérez, "Las mujeres y el lenguaje de las flores en la Barcelona de los siglos XIX y XX", *Temas de mujeres, Revista del CEHIM* 10, (2004) 132-153.

concepción entre flor-mujer tuvo una importancia mayor a nivel literario y artístico, sobre todo dio paso a un gran número de poemas de temática floral.[98]

Algunas referencias aparecen desde 1819, cuando se empezó a publicar *Le Langage Des Fleurs* **(Fig. 25)**[99] de Charlotte de La Tour, pseudónimo de Louise Cortambert. Una obra sin precedentes que marcó el inicio de publicaciones con esta temática, volviéndose un asunto de moda a mediados de la centuria. Por su parte, Fàtima López Pérez menciona en su investigación que uno de los probables precedentes que motivaron a Grandville y Taxtile Delord para la elaboración del libro floral fue *Rose en Douze Feuilles. Femmes & Fleurs. Petotes Photographies Badines* que Charles-Malo publicó también a inicios de la centuria.[100]

En estos libros se reflejó la relación, casi fusión, entre mujeres y flores que Grandville y Delord retomaron para la elaboración de su libro ilustrado. La parte literaria continuó el contenido simbólico que de Charlotte de La Tour y Charles-Malo le atribuyeron a cada flor. Además de estudios botánicos que se encuentran al final del segundo tomo -distribución también observable en *Les Fleurs*-, acompañándose también de los apartados que incentivaron el cuidado doméstico de jardines; espacios de recreación para el bordado, la lectura y la pintura.[101]

Otra posible fuente de inspiración visual para Grandville pudo encontrarse en la moda del momento que incluyó adornos florales. Los cabellos de las mujeres jóvenes de la clase burguesa fueron adornados con flores, ya fueran naturales o artificiales; además de

[98] Beverly Seaton, *Language of flowers,* (Estados Unidos: The University Press of Virginia, 1995) 49-60.
[99] La imagen procede de la edición de 1863.
[100] Fàtima López Pérez, "Les fleurs animées (1847): la fusió simbòlica de la dona-flor", 134
[101] Fàtima López Pérez, "Las mujeres y el lenguaje de las flores en la Barcelona de los siglos XIX y XX", 134.

diversos vestidos y otros tejidos estampados, al igual que las joyas, abanicos y sombreros. Por lo que todo este repertorio ornamental pudo trazar vínculos con los grabados de Grandville, no sólo en el sentido metafórico sino también en el visual y decorativo.[102]

A pesar de que *Les Fleurs Animées* se alejó de los tintes burlescos de los anteriores trabajos del artista, éste guardó algunas reciprocidades con los grabados de *Un Autre Monde,* incluso se retomaron de ciertos personajes y escenas.[103] Grandville comenzó a introducir en el mismo libro ilustrado las metamorfosis de flores a mujeres **(Fig. 26)**, y fue muy común la presencia de animales y vegetales. De todas las litografías se observan dos ilustraciones que se pudieron haber tomado como molde para los grabados de 1847: uno de ellos es la escena de "Una emboscada de ambiciosos ladrones que la obligan a vaciar sus bolsillos para su propio beneficio"[104] **(Fig. 27)** que tiene una estrecha relación visual con el grabado de *Pensée* **(Fig. 10)**; y, la figura que aparece en la esquina superior izquierda de *Le Révil des Plantes* **(Fig. 28)** probablemente fue retomada para representar a *Soleil* **(Fig. 29)**.

Así mismo, Grandville no prescindió incluir en el libro de 1847 alusiones al reino animal. La mayoría de las flores estuvieron acompañadas con una abundante vegetación -de acuerdo con el ambiente en el que se localizaban- así como de otras mujeres-flores, representaciones masculinas y algunos insectos que en ocasiones rebasaban su comportamiento natural para tener gestos y acciones humanas.

---

[102] C. D. Chambet, *Emblème des fleurs ou parterre de flore contenant le symbole et le langage des fleurs, leur histoire et leur origine mythologique, ainsi que les plus jolis vers qu'elles ont inspirés a nos meilleurs poètes, etc.*, (Paris: sin editorial, 1844) 3-4.
[103] Fàtima López Pérez, "Les Fleurs Animées (1847): la fusió simbòlica de la dona-flor", 131.
[104] Grandville, *Un Autre Monde,* (Paris: H. Fournier Libraire-Editeur, 1843) 278.

La presencia de insectos y fauna se divide en diferentes niveles. En un principio se ubican los que funcionaron como acompañamiento secundario **(Fig. 30),** sin realizar ninguna actividad que salga de sus propios límites animales. En un segundo nivel aparecen insectos **(Fig. 31)** que, a pesar de no tener una relación directa con el personaje femenino, acompañan a los grabados realizando acciones humanas como tocar instrumentos musicales. Por último, se encuentra la fauna humanizada que forma parte activa de las aventuras de las mujeres-flores **(Fig. 32)**, interactuando directamente con ellas e incluso visten con trajes.

En el grabado a estudiar durante la investigación, Grandville incorporó tres insectos medianamente humanizados. La primera libélula que aparece en lo alto de la representación forma parte de la fauna no animada, mientras, en la esquina inferior izquierda, se ubica otra libélula y el reptil de pequeño tamaño que observan con atención a la mujer mientras elevan sus patas frontales. La posición que proyectan ambos animales llevó a pensar una posible explicación simbólica dentro de la iconografía, como si el artista los hubiese dotado con un significado especial. No obstante, no se ha encontrado información que verifique tal sospecha.

A pesar de que en *Dessins originaux,* editado en 1987 por el Museo de Bellas Artes de Francia, se localizó un dibujo **(Fig. 33)** y un fragmento que explicaba que

> Magnificada dos o tres veces, la libélula, […] representa a una doncella que se ve de 3/4 perfil derecho […] es uno de los más elegantes y sugestivos elementos de todos los estudios de insectos por Grandville. Al ver sus alas acanaladas suavemente, ella

> aparece como […] una mujer joven y delgada, vestida con una túnica diáfana. Y eleva levemente sus brazos en actitud de oración.[105]

La libélula no posee una connotación simbólica especifica, únicamente ayuda a reforzar el carácter femenino de la obra. Sobre todo, cuando observamos más piezas en donde también ha sido representada con las mismas características que aparecen en el grabado a trabajar **(Fig. 34)**. Por otra parte, tampoco se han encontrado referencias concretas con el caso del reptil. Existen unas cuantas representaciones en la obra de Grandville que trabajan animales de mayor tamaño como cocodrilos que están ligados a figuras negativas, viciosas, pendencieras, avaras y agresivas; sin embargo, no concuerdan visualmente con el pequeño animal que se ubica en la obra a trabajar.

Hasta el momento no se ha encontrado una explicación simbólica para los insectos que aparecen en la imagen, pero sí es posible observar cómo Grandville buscó activar la memoria colectiva de las lectoras para el reconocimiento de las flores a partir de distintas escenas. Por ejemplo, la *Marguerite* **(Fig. 35)** lleva entre las manos una flor más pequeña que deshoja y en *Narcisse,* titulo original del grabado a trabajar **(Fig. 36)** se refleja en el agua, haciendo referencia a la mitología clásica, pues "en lugar de lamentar sus errores y hacer penitencia, pasaba las largas horas del día mirando la imagen que le enviaba el espejo ondulado".[106]

El texto que acompañaba a la obra entonces servía para reforzar las escenas elaboradas por Grandville, reforzando el adoctrinamiento moral y filosófico de las mujeres.

---

[105] Grandville. *Dessins originaux.* (Francia: Musee des Beaux-Arts, 1987) 310 p.
[106] Grandville, "Narcisse", *Les Fleurs Animées,* Tomo II, 101.

En ambos tomos se incorporó al "lenguaje de las flores" historias que buscaban educar a la población femenina, alejándola de los distintos defectos y vicios. Por lo que *Les Fleurs* pudo ser concebido como un libro de referencias para obras posteriores. Uno de los ejemplos más claros e interesantes es la obra de Anaïs de Neuville de 1866, *Le Véritable Langage des Fleurs. Précéde de Légendes Mythologiques*, por retomar escenas similares a las de Grandville y darle importancia al conjunto de leyendas sobre el origen mitológico de las flores. La mayoría de ellas corresponden a personificaciones de flores a mujeres o viceversa.[107]

Este aspecto mitológico se hizo presente también en algunas publicaciones florales del siglo que utilizaron frecuentemente la tradicón grecolatina, especialmente *Las Metamorfosis de Ovidio,* para explicar el origen de cada flor en sus diccionarios, cuentos y relatos fantásticos. Charlotte de La Tour, Charles Joseph Chambet, Anaís Neuville y Florencio Jazmín son algunos de los autores que agregaron dichas nociones para que así las mujeres aprendieran la relación de las flores con historias del mundo clásico.[108]

No faltaron estas referencias a la hora de tratar la flor del narciso. En algunos casos hicieron alusión al mito y otras tantas lo caracterizaron con los defectos de la vanidad o el egoísmo. De la Tour, por ejemplo, se vale de las narraciones clásicas para relatar la historia del joven vanidoso y de Echo, la ninfa que murió de tristeza al ser despreciada por él. Al finalizar el apartado menciona que la flor será siempre ligada a lo negativo.

---

[107] Fàtima López Pérez, "Les Fleurs Animées (1847): la fusió simbòlica de la dona-flor", 146.
[108] Florencio Jazmín, *El lenguaje de las flores y el de los colores adicionado con el de la sombrilla y pañuelo. Emblemas de las flores y colores el valor real que tienen los ojos negros y los azules. Edición aumentada con varias poesías alusivas á las flores, diez magníficos cromos*, (Barcelona: Saurí y Sabater,1894) 135.

> Una flor pálida y melancólica, que se inclina sobre el agua de las fuentes como Narciso en la de la Estigia. Desde ese día los Euménides han adornado sus terribles frentes con una corona de estas flores, que ellos mismos han consagrado al egoísmo, que es la furia más triste y fatal de todas.[109]

En *Les Fleurs Animées* existió también una correspondencia entre el mito y la flor de *Narcisse*. En un apartado anterior se mencionó la existencia de dos ediciones de *Les fleurs* durante 1847, donde los grabados tenían diferencias visuales entre sí; en el caso del objeto de estudio no es la excepción, se aprecian cambios en cuanto al tamaño, el marco y accesorios en la mujer; sin embargo, Ahora bien, el contenido textual de las ilustraciones fue algo que no varió en ninguna de las ediciones. Tanto en el caso **A** como en el **B** continúa con el mismo formato y contenido **(Fig. 37)**.

El texto lleva por título "Narcissa" y está impreso en caracteres mayúsculos y sombreados de mediano tamaño que contienen en su interior una decoración apenas perceptible, mejor conocida como "de fantasía". El texto, por su parte, se localiza en el centro de la hoja con una tipografía similar a la del título, pero en un tamaño mucho menor. Desde el comienzo de éste se especifica que la historia de Narcissa, personaje principal, será contada por unos pescadores que se reúnen al finalizar su jornada laboral, cuando reparan sus redes. Se trata de

> Narcissa la blonde était la plus belle des jeunes filles du pays; pas une seule sur toute la côte, depuis Catane jusqu'à Syracuse, qui pût se vanter d'avoir l'œil aussi doux, la taille aussi souple, le pied aussi fin.
> Méfiez-vous de Narcissa la blonde !

[109] Charlotte de la Tour, "Narcisse", *Le Langage des Fleurs* (Paris : Garnier frères Libraires- Editeurs, 1863) 39, consultado el 6 de agosto de 2021: https://archive.org/details/langagedesfleur00latoc/page/38/mode/2up

Il y en a qui sont belles et qui ne le savent pas; ce sont celles-là qu'il faut aimer.[110]

Al igual que en las publicaciones citadas anteriormente, el cuento utiliza como referencia al mito clásico, caracterizando a la protagonista con una gran belleza que termina siendo peligrosa para todo aquel que se enamore de ella. Y, nuevamente, están presentes las nociones del ideal femenino decimonónico que gusta de una cintura flexible y pie de pequeñas medidas.

Es en este momento que aparece otro personaje que resulta conocido, Luigi, hijo del viejo Luigi Naldi el soldado, quien es el marino enamorado de la protagonista. Luigi lucha para ganarse su amor y le construye una casa de piedra, un bote robusto y redes nuevas; además de ofrecerle distintos regalos como "une casaque en velours, de beaux rubans, et une croix d'or pour pendre à son cou"[111]. Narcissa, ambiciosa y vanidosa, los aceptó porque ella "ne possédait rien qu'un rouet et un miroir."[112]

Sin embargo, la mujer no deseaba casarse con el marino, siempre buscaba pretextos para prolongar el día de su matrimonio. Si bien, a lo largo de la narración se subraya constantemente el egoísmo y la vanidad de Narcissa que evoca rápidamente al mito clásico, ésta adquiere un nuevo valor cuando se le dota la posibilidad de hechizar a Luigi para que él no pueda alejarse de ella. Pero lo rechaza cuando el joven ya no puede ofrecerle más cosas

[110] La traducción del párrafo menciona que se trata de una joven rubia, la más hermosa del país, desde Catania hasta Siracusa. Y el cuerpo de la joven consta de una cintura tan flexible y un pie tan fino. Pese a su belleza hay que tener cuidado con ella porque "Hay algunas que son hermosas y que no lo saben; estos son a las que hay que amar". Grandville, "Narcissa", *Les Fleurs Animées*, (Paris: Gabriel Gonet Editeur, 1847) 97, consultado el 8 de agosto del 2020: https://archive.org/details/lesfleursanimees00gran/page/n117/mode/2up

[111] Le regala un vestido de terciopelo, hermosas cintas y una cruz dorada para colgar alrededor de su cuello. Grandville, "Narcissa", 99

[112] Narcisa aceptó los regalos porque ella sólo poseía una rueca todavía inmóvil y un espejo en el que se miraba constantemente. Grandville, "Narcissa", 100

materiales, ganándose el odio de toda la gente del pueblo. Tras esta situación se ve obligada a dejar el lugar y esconderse en la cueva de Monte Negro, junto a la cual brota un manantial profundo que un santo ermitaño hizo brotar de la roca con el poder de sus oraciones.[113]

En este fragmento se hace alusión tanto al mito como al grabado al explicar que la protagonista, en lugar de lamentar sus errores y hacer penitencia, pasaba las largas horas mirando su imagen reflejada en el agua. No obstante, un monje, conocido por su piedad y sus buenas obras, aparece en la narración para exorcizar a la joven. Sube hasta el lugar, pero encuentra la cueva vacía. Al preguntarle a un niño que cuidaba unas cabras cerca del lugar él le contestó que había visto a Narcissa cerca del borde del manantial para después levantarse y precipitarse hacia el abismo.

> Le moine descendit et célébra une messe pour le repos de l'âme de Narcissa.
> On laissa dire qu'elle s'était noyée pour se soustraire à ses remords ; mais chacun sait que l'ondine avait pris son visage pour l'attirer dans l'abîme et la livrer à Satan.
> Ainsi périssent toutes les femmes sans cœur.[114]

Para aclarar el final, Delord incluye unas notas al pie, donde menciona que no ha sido su intención el rehacer la historia de Narciso.

[113] Grandville, "Narcissa", 101

[114] El apartado explica que el monje bajó y celebró una misa por el reposo del alma de Narcissa. Explicó que se había ahogado para escapar de su remordimiento; pero todos sabían que la "ondina se había apoderado de su rostro para arrastrarla al abismo y entregarla a Satanás. Así mueren todas las mujeres desalmadas". Grandville, "Narcissa", 101- 102

> Les Grecs avaient représenté l'éguïsme sous les traits d'un homme, les pêcheurs siciliens en ont fait une femme. Le lecteur choisira entre les deux versions celle qui convient le mieux à ses sympathies.[115]

Aclara que los pescadores se equivocaron al creer que la protagonista había desaparecido sin razón del lugar. Más bien, la flor llamada Narcissa se humanizó en la joven siciliana, y para evitar los problemas que dejaba una mujer de carácter tan peligroso la "Fée des Fleurs" la llamó por la fuerza para volver al jardín fantástico.

De esta manera el autor unió la leyenda de los pescadores al mundo floral que se recreó en *Les Fleurs Animées,* mencionando también el mito grecolatino para conjuntar a la representación visual con las historias. El caso de Narcissa no sólo recuerda a la narración clásica, su vanidad y ambición que causó un desenlace funesto para Luigi recuerda las actitudes propias de la *femme fatale* que se fue desarrollando durante el siglo XIX, pero ganó mayor presencia a finales de la centuria. Aquella mujer

> Capaz utilizar su belleza y sensualidad para conseguir todo lo que desea. […] tienen un punto perverso, malvado, capaz de arrastrar a cualquiera al desastre si de esta manera alcanzan su objetivo.[116]

Aunque esta iconografía se desarrolló con mayor fuerza después de la publicación de *Les Fleurs,* se puede observar una relación en la construcción del personaje. Los pescadores la interpretan como una mujer de encanto fatal y con poderes que le hacen hechizar a

[115] Delord menciona que los griegos habían representado el egoísmo bajo la apariencia de un hombre, los pescadores sicilianos hicieron una mujer. Comentando que el lector elegirá entre las dos versiones la que mejor se adapte a sus simpatías. Grandville, "Narcissa", 102

[116] Isabel González Legido, "la femme fatale. Evolución del mito desde la literatura a la pintura en la segunda mitad del siglo XIX" (Tesis de maestría, Departamento de Historia del arte, Universidad de Valladolid, 2019) 12.

cualquier hombre. “Esas mujeres son desastres, de los cuales quedan siempre vestigios en el cuerpo y en el alma. Hay hombres que se matan por ellas; otros que se extravían”.[117]

Por lo que la conjunción del grabado y el cuento construyen una imagen femenina que simboliza la perversidad, la vanidad y lo demoniaco que nos remite a una *femme fatale*. Delord adaptó esta historia, continuando con las connotaciones negativas que posee la flor como consecuencia del mito, bajo una visión moralizante que desaprueba estos defectos dentro de la población femenina. Sin embargo, existe un cambio muy marcado en su interpretación cuando ésta sale de su contexto original y despliega al ámbito de la prensa mexicana. Si bien continuó guardando reciprocidades evidenciando los defectos de la vanidad, tuvo un cambio importante al dirigirse a un público mucho más variado.

Narciso: crítica moral a los “tipos” sociales del antiguo régimen

La llegada de *Narciso* a *El Álbum Mexicano* implicó todo un proceso cultural, un cambio en su significado original -en su cultura de salida- hacia un nuevo lugar de recepción por medio de una estancia mediadora, Ignacio Cumplido, que lo introdujo al contexto nacional. Esta reapropiación y reinterpretación puede observarse tanto en el grabado mismo como en su acompañamiento textual. La imagen que aparece en *El Álbum* se encuentra diferenciada desde el título, ya no en francés sino en español, junto a otros elementos en los que es necesario poner atención.

[117] G Eetessam Párraga. “Lilith en el arte decimonónico. Estudio del mito de la femme fatale”, *Revista de la Asociación Española de Semiótica* 18, (2009) 236

Al examinar el grabado de *Narciso* **(Fig. 2)** inserto en la publicación mexicana fue posible encontrar que comparte algunos detalles de ambas ediciones. Por una parte, la imagen tiene mayor relación con el grabado de *Narcisse* del libro **A (Fig. 38)**, la proporción de la imagen es similar y no hay ningún marco que la encierre; la libélula, las hojas del narciso y las enredaderas salen de un límite imaginario que parece dibujarse en el grabado. Lo único que no las hace similares es la falta de guantes blancos en la figura femenina. La mujer del grabado **B (Fig. 39)** sí lleva entre sus manos este elemento; sin embargo, posee un contorno floral a modo de marco y coronado por un pequeño narciso, que la aleja de la ilustración mexicana.

Sin poder precisar cuál fue la plancha exacta que se adquirió para la reproducción de la obra en *El Álbum,* pareciera que ésta se "construyó" tomando de ambos dibujos. Aunque tiene más relación con el segundo tomo del libro **A** por la omisión del marco y la proporción de la imagen, le hacen falta los guantes que sí posee la figura femenina del libro **B**, pero sobra el marco que no posee ni *Narciso* ni el resto de los grabados florales**.**

Hasta el momento no ha sido posible acceder a documentos que especifiquen la compra que realizó Cumplido, lo que complica confirmar cuál ha sido el "molde" que se utilizó para su publicación. No obstante, esta peculiaridad de la imagen hizo revisar algunas de las impresiones francesas posteriores, llegando a la edición de 1867. El libro tiene grabados muy similares al seminario editado y publicado por Cumplido, específicamente, *Narcisse* **(Fig. 40)** [118] aparece con una proporción similar, con guantes y sin el marco floral,

[118] Los grabados de esta edición estuvieron retocados por M. Maubert, pintor de historia natural. La tipografía de los títulos tuvo también algunos cambios en su decoración. Grandville, *Les fleurs animées*, (Paris: Garnier

tal y cómo se representa en la impresión mexicana. La importancia de *Les Fleurs Animées* traspasó los límites geográficos y temporales, teniendo distintas ediciones tanto en el contexto europeo como en el americano; por lo que es necesario continuar una investigación que aborde, en medida de lo posible, las planchas de acero que fueron manejadas para la edición de *El Álbum* y así trazar más sólidamente una ruta de salida y de llegada.

Por su parte, el autor del texto anónimo titulado "La Fuente del Desengaño" aprovechó la apertura que brinda *El Álbum* a un público más general para dirigir una crítica hacia ambos sexos. Se valió del grabado para identificar el mito clásico, exponer la vanidad como un defecto moral y evidenciar que en la población mexicana de ese entonces había muchas Narcisas y "Narcisos". Para ello ordenó el escrito en dos partes; la primera estructurada a modo de "diccionario", es decir, separado y clasificado por "tipos" recuerda un poco al cuadro de costumbres o "costumbrismo ilustrado", y el segundo a manera de cuento.

Esther Martínez Luna menciona que, a pesar de que este tipo de literatura apareció como fenómeno de la Ilustración y ejemplo de doctrina, sin tintes pintorescos, fue a partir de 1830 cuando desaparece el tono didáctico y se utilizó en algunas publicaciones, como en *El Diario de México,* para elaborar textos "breves, amenos y con lenguaje ligero sobre diferentes 'tipos populares' que tenían pocas aspiraciones de poder, como los jugadores, los holgazanes

frères, 1867) consultado el 12 de abril de 2021: https://archive.org/details/lesfleursanime01gran/page/n7/mode/2up

y los avaros"[119] o tipos que desempeñaban diversos oficios (como el doctor o el panadero) a los que se atribuían defectos característicos.[120]

Todos estos elementos animan a pensar que se puede tratar de un "nuevo" cuadro de costumbres donde se

> Advierte el ánimo de querer educar, dar ejemplo a la comunidad, dictando normas de conducta que se creía se estaban relajando. Más que buscar el escarnio o la mera descripción de tipos, se intenta señalar el camino para recuperar las costumbres perdidas.[121]

Este interés por restructurar la sociedad a partir de las letras estuvo impregnado de los continuos debates políticos que se desarrollaron entre los distintos bandos después de la Guerra contra Estados Unidos. Ignacio Cumplido fue un agente importante en esta tarea por propagar las distintas ideologías del momento, compartiendo la postura del bando liberal (moderado). No obstante, el anonimato del autor no permite identificar directamente su filiación, más aún cuando el editor incluyó entre sus colaboradores a miembros del partido conservador como José Joaquín Pesado, José Sebastián Segura, Emilio Rey e Ignacio Pérez Gallardo.[122]

La presencia de ambos grupos dentro de la publicación semanal pone sobre la mesa la dificultad de diferenciar nítidamente las posturas entre los conservadores y moderados. Miguel Hernández Fuentes propone en su investigación "Conceptos de temporalidad en la

---

[119] Esther Martínez Luna, "Diario de México: ilustrar a la plebe", *La república de las letras, asomos a la cultura escrita del México decimonónico,* Volumen II, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005) 48
[120] Esther Martínez Luna, "Diario de México: ilustrar a la plebe", 49
[121] Esther Martínez Luna, "Diario de México: ilustrar a la plebe",49
[122] Guadalupe Curiel, Miguel Ángel Castro y Vicente Quirarte, *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1856-1876*, Parte II, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019) 110-114

prensa conservadora y del Segundo Imperio en México, 1848-1867" después de un riguroso análisis entre el periódico conservador *El Universal* y el liberal moderado *El Siglo Diez y Nueve* que por momentos las fronteras que se levantaban entre ambos bandos se desdibujaban y, en general, se percibía un interés para comprender el momento histórico en el que vivía, así como necesidad de "salvaguardar la libertad política que fortaleciera los principios de conservación y estabilidad".[123]

Después de todo la brecha entre ellos no era tan grande y mucho menos lo era su concepción del orden social. Razón por la cual puede ser aventurado precisar una postura política en *El Álbum Mexicano*. Por momentos pareciera que hay una inclinación mayor hacia el lado moderado, pero la preocupación por volver a construir a la nación y restaurar el orden entre la población llegar a entrelazar sus idearios, sobre todo cuando se observa en ambos lados una añoranza por alcanzar la paz en el territorio.

Cumplido hizo presente la necesidad de fomentar la moralidad cívica en búsqueda de recuperar las riendas del país. La importancia que tuvo la prensa, que emergió y se consolidó a lo largo de la centuria, democratizó la lectura y la escritura.

> Uno de los tópicos discursivos más recurrentes era, justamente, la urgencia de fomentar la moralidad cívica […] los ideólogos de los años 40 y 50 exhortaban constantemente a reprimir y controlar las pasiones desatadas por el "maldito aspirantismo ruin", causa de tantas discordias y revueltas, y cancelador de toda posibilidad de paz y de progreso.[124]

[123] Miguel Hernández Fuentes, "Conceptos de temporalidad en la prensa conservadora y del Segundo Imperio en México, 1848-1867, *Almanack. Guarulhos*, 10 (2015), 361.
[124] Brian F. Connaughton, "Agape en disputa: Fiesta cívicica regional y frágil urdimbre regional antes del Plan de Ayutla", *Historia Mexicana* 178, 2, (1995) 286-290.

En el caso de "La Fuente del Desengaño" se hace visible un intento por incentivar la moral a partir de la crítica y exposición de actitudes y defectos que están presentes en la sociedad. El autor del texto desde las primeras líneas menciona el peligro de la vanidad; para él, este vicio no sólo afecta al género femenino, quienes son las más propensas a desarrollarlo, sino también alcanza al sector masculino, donde resulta imperdonable. Por lo que en el resto de sus apartados dedica su atención a cinco "tipos" de vanidosas y vanidosos que circulan entre las calles del país. Para comenzar crítica el papel del militar joven, un "presuntuoso, fanfarrón" y sin estudios. D. Pomposo Rompe-Filas que

> No a [sic] hecho ninguna batalla en que el buen écsito se haya debido á la sabiduría de sus combinaciones. Derrotado las mas veces, vencedor de unas cuantas, gracias a los caprichos de la veleidosa fortuna, en todas partes ha dado pruebas el *soi-disant* héroe de una proverbial ineptitud.[125]

Esta inhabilidad, falta de aptitud o de capacidad que menciona el autor parece responder a una concepción generalizada entre las facciones políticas que demeritaron la inoperatividad del ejército. Publicaciones como *El Calavera* mostró abiertamente desde 1846 su rechazo y oposición a Antonio López de Santa Anna, junto con duras críticas hacia el ejército.

Olavarría y Ferrari afirma que incluso desde antes que apareciera *El Calavera* en 1847, ya se publicaban contundentes comentarios.

> Cada correo que llegaba de la capital producía una explosión de disgusto en el ejército: el periódico llamado Don Simplicio, con su carácter satírico y jocoso, era uno de los que más herían a los militares; olvidaban aquellos escritores que los

[125] Anónimo, "La Fuente del Desengaño", *El Álbum mexicano*, 126.

> gobiernos mexicanos nunca tuvieron habilidad para organizar y atender al ejército; que nuestros soldados siempre estuvieron mal pagados, mal alimentados y mal vestidos.[126]

De igual forma, en *El calendario de Abraham López,* un liberal convencido, se publicaba su abierto rechazo contra los gobiernos y la clase aristocrática.

> Al presidente Antonio López de Santa Anna lo ve con recelo y, a raíz del conflicto con Estados Unidos de América, lo ataca sin piedad, acusándole de traidor. Es, además, muy crítico con la Iglesia, cuyo fanatismo impide la mejora del país, y considera asimismo al ejército como una sanguijuela que sólo chupa del erario.[127]

López también, se dedicó a reseñar los episodios de la intervención norteamericana donde ofrece un breve artículo donde va narrando las continuas deserciones que los miembros del ejército mexicano tuvieron ante la presencia de las tropas estadounidenses.[128]

La percepción negativa sobre el ejército parece generalizarse en otras narraciones dentro del mismo *Álbum.* En la historia anónima perteneciente al grabado del *Arrayan* se retoma a la figura de "D. Pomposo" Cornejares que tampoco no figuró en el mundo por sus hazañas bélicas sino por sus conquistas amorosas.

> La época en que los héroes patrios esponian su vida por hacernos felices, al año de gracia de 1849, ha trascurrido ya algún tiempo; y por una desgracia lamentable, los que entonces eran unos irresistibles seductores, á pesar de que pintaban ya en los cuarenta años, se habían convertido en viejos verdes y burlones de todas las bellas, á quienes declaraban su atrevido pensamiento.[129]

---

[126] Enrique Olavarría y Ferrari et al., *México a través de los siglos*, (México: Cumbre, 1977), 198.
[127] María José Esparza Liberal, "Abraham López, un Calendarista Singular", 5
[128] María José Esparza Liberal, "Abraham López, un Calendarista Singular", 24

[129] Anónimo, "El arrayan", *El Álbum Mexicano*, 472.

La derrota militar hizo evidente la decadencia de la nación. Algunos periódicos, tanto de corte liberal (puro y moderado) como conservador, fueron consientes de la debilidad del ejército nacional.[130] Los ánimos en general lamentaban y cuestionaban con seriedad la situación del país. Esta postura permeó artículos, textos críticos, satíricos y caricaturas que ponían en relieve el sinsabor del momento. No obstante, a pesar de las duras críticas sobre el cuerpo armado, también hubo una conciencia sobre los orígenes de este problema; Helia Bonilla aborda en su investigación una caricatura litográfica de *El Calavera* **(Fig. 41)** que muestra que no sólo se trataba de una ineficiencia de las fuerzas armadas, sino que la ineptitud provenía más del gobierno y los graves problemas que aquejaban al erario por no conseguir recursos para la guerra y, mucho menos para los distintos grupos sociales y económicos.[131]

El segundo personaje que refiere el autor anónimo es el poeta, Aniceto Clarín, donde menciona su apariencia descuidada similar a la de Sancho, además de su fracaso en el área; no sabe escribir ni componer versos y obras. Aun así, el poeta se anima diciendo que sus desgracias suceden porque la envidia le persigue.

> ¿Quién es ese desgraciado, que parece salido de una tumba? Es un aspirante á trovador, un maniático que cree hacer versos, porque hace renglones desiguales: uno de esos poetas que llama de aluvión el festivo Bretón de los Herreros. […] Ha compuesto millares de versos con la fecundidad de Lope de Vega, y ni el más triste periódico quiere publicar una sola cuarteta suya: en las tertulias, en los banquetes, en los dias de campo, recita […] y cuando al salir de su estasis, abre los ojos, se encuentra con que han emigrado todos sus oyentes: tres piezas dramáticas que ha

[130] Charles A. Hale, "La guerra con Estados Unidos y la crisis del pensamiento mexicano", *Secuencia*, no. 16, (1990), 12

[131] Helia Emma Bonilla Reyna, "El Calavera: la caricatura en tiempos de guerra", *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas* 23, no. 79, (2012) 90-92.

> dado al teatro han sido desapiadadamente silbadas. Pero ni por esas se aflige el autor: recuerda que "Siempre al mérito persigue la envidia ruin."[132]

En su apartado se localizan dos puntos que insinúan el juicio del escritor sobre la tradición de los discursos poéticos en el país. El primer asunto es la descripción que hace sobre él:

> un infrascrito de larga melena, barbas espesas y aborrascadas como las de Sancho; de mirar torvo, de semblante pálido, de ojos hundidos y mejillas huesosas […] parece salido de una tumba […][133]

Siguiere que se trata de un poeta ya envejecido o bien, que desea imitar, traer a su contexto contemporáneo, la figura de los poetas de herencia colonial. El segundo tema es su falta de conocimiento al hacer versos por sus renglones desiguales. Estos puntos permiten ir visualizando el enjuiciamiento del autor de "La Fuente del Desengaño" sobre este personaje y la poesía mexicana en relación con la realidad política y social del siglo.

Fernando Ibarra Chávez elaboró una investigación sobre la crítica literaria en siglo XIX, donde menciona una especie de desdén por parte de los hombres de letras hacia los poetas novohispanos, a quienes consideraban un mal antecedente de buena escritura por ser parte de una tradición colonial que en ese momento era rechazada.[134] Incluso, Rafael Rojas menciona que la falta de desarrollo en las letras se debió a las deficiencias en las políticas culturales de la Nueva España. Para él, la libertad de prensa (legitimada en la Constitución

[132] Anónimo, "La Fuente del Desengaño", *El Álbum Mexicano*, 126.
[133] Anónimo, "La Fuente del Desengaño", *El Álbum Mexicano*, 126.
[134] Fernando Ibarra Chávez, "Los inicios de la crítica literaria en el México independiente: José María Heredia y José Justo Gómez de la Cortina", *Literatura Mexicana,* 29 (2018), 12-13.

de Cádiz de 1812 y la Constitución de Apatzingán de 1814) solo era permitida mientras no fuera ofensiva para los ámbitos religiosos y políticos.[135]

> Lo que dificultaba que no tuviese la vibración y fuerza necesarias para elevarse a las regiones más nobles de la poesía, ni desenvolver en versos libres y enérgicos los sublimes principios de la moral, y las grandes armonías de la naturaleza.[136]

Uno de los ejemplos sobre la opinión de la literatura novohispana aparece desde 1826. José María Heredia, poeta nacido en Cuba y considerado como el primer poeta romántico de América, crítica en *El Iris, Periódico Crítico-Literario* los aspectos formales de la escritura de José María del Castillo y Lanzas -diplomático, escritor y periodista- indicando que:

> Desearíamos contener en los jóvenes la manía de contarnos con más o menos felicidad sus aventuras amorosas […]. En estos fragmentos se advierte una incorrección extraordinaria, una oscuridad y confusión que nacen naturalmente de la poca distinción de las ideas. El sr. Castillo ignora el grande *arte de borrar*, que tan necesario es para que nuestras obras se lean con gusto, despojadas de la exuberancia que las carga a veces la imaginación extraviada […]. El lenguaje está muy lejos de ser puro. La fraseología es en muchos trozos afrancesada, y no faltan palabras impropias.[137]

Asimismo, se denuncian otras prácticas denominadas nocivas para las letras como: la imitación, la incongruencia entre el título y el contenido, las imprecisiones, el uso de galicismos y repeticiones de conceptos. En su lugar, era necesario hacer un llamamiento a una literatura "concerniente a los modelos de comportamiento cultural adoptados para

---

[135] Rafael Rojas, *La escritura de la independencia. El surgimiento de la opinión pública en México*, (México: Taurus, Centro de Investigación y Docencia Económicas, 2003) 326.
[136] José María Heredia, *Miscelánea, Periódico crítico y literario,* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007), 65.
[137] José María Heredia, "Poesías de Joaquín María del Castillo y Lanzas, nativo de Jalapa", *El Iris,* 1, vol.2, No 24, (1826), 82-83

edificar la identidad nacional"[138], además de que participara en los debates de los ideales políticos, así como en la educación informal a partir del cultivo de las artes plásticas, las letras y las ciencias.

> La literatura debía servir, principalmente, para la formación de ciudadanos (es decir, lectores y participantes de una opinión pública que se instalaría como un espacio con cierta autonomía respecto de las esferas de poder tradicional: la corte y la iglesia) y la crítica tendría que construir el soporte racional tanto de la literatura como de los valores y la visión de mundo que ésta promovía, constituyéndose en el discurso autónomo que sustentaría la opinión pública.[139]

Después de observar este panorama se podría proponer que el autor anónimo de "La Fuente del Desengaño" se opone al regreso (y permanencia) de las costumbres heredadas por el antiguo régimen. Otro personaje que refuerza tal supuesto es la figura femenina de Celedonia. La "dueña quintañona" que su hermosura quedó en el pasado, en la época de la Guerra de la Independencia.

> …Se asemeja á una reliquia viva de los tiempos de Revillagigedo. Su edad no la sabemos á punto fijo; pero no puede bajar de los sesenta á los cincuenta y cinco años. Famosa por su hermosura en la época de la guerra de la independencia, era *in diebus illis*, la reina de las damas.[140]

El autor del texto menciona que la hermosura que identificaba a la protagonista se ha desvanecido con el paso de los años, ahora no es más que una anciana vanidosa que en el espejo ve reflejada su vejez y recibe el anuncio de la proximidad de su muerte. Celedonia, es

---

[138] Fernando Ibarra Chávez, "Los inicios de la crítica literaria en el México independiente: José María Heredia y José Justo Gómez de la Cortina", 12.
[139] Víctor Enderle Barrera, *Lectores insurgentes: la formación de la crítica literaria hispanoamericana (1810-19870),* (México: Fondo Editorial Cada de las Américas, 2013), 139.
[140] Anónimo, "La Fuente del Desengaño", *El Álbum Mexicano*, 126.

el personaje femenino que representa a la mujer del antiguo régimen la aristócrata criolla. Helia Bonilla en su investigación, "Caricaturización y construcción de lo femenino: la incursión de las mexicanas en los debates de 1856", aborda un arquetipo femenino que posee las mismas características que la mujer que se presenta textualmente en "La Fuente del Desengaño"; se trata del "maltratado prototipo" de la cotorrona **(Fig. 42)**.

> Mujer entrada en años que trata de ocultar la edad con un acicalamiento ya inapropiado. […] en México […] dicho prototipo era encarnecido no sólo porque disgustaba el espectáculo de "una mujer libre y sin amo" -de acuerdo a una expresión lizardiana-, sino porque, dado el alto número de mujeres solteras entre las clases medias acomodadas, se creía amenazado el crecimiento honesto de la población, especialmente el de los blancos o "gente decente", considerados clave del desarrollo nacional.[141]

Si bien, su presencia en la literatura ha sido amplia tanto en Europa como en América, en México formó parte de la prensa satírica; fue elaborada, aunque con algunas variantes, por destacados ilustradores durante todo el siglo XIX. Su modelo sirvió para satirizar a las mujeres de edad que intentaba pasar por jóvenes. Para lograr tal finalidad los artistas la caracterizaron con ajuares pasados, modas anteriores, que les ayudara a subrayar su avanzada edad.[142]

[141] Helia Bonilla, "Caricaturización y construcción de lo femenino: la incursión de las mexicanas en los debates de 1856", *De la modernidad ilustrada a la ilustración modernista: Homenaje a Fausto Ramírez*, (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2021), 200.
[142] Helia Bonilla, "Caricaturización y construcción de lo femenino: la incursión de las mexicanas en los debates de 1856", 202.

Aunque el autor de "La fuente del Desengaño" no presta atención al tema de la ropa, sí deja en claro que el tema de la vejez, rindiendo atención que a pesar de su avanzada edad espera a joven amante.

> […] y en vano el espejo le amonesta con sus elocuentes lecciones, presentándole el horripilante pie de gallo y las arrugas de su tez; en vano le anuncian su procsimidad á la tumba, la tos, los reumas, los temblores y otros alifafes: ella persiste en creer en otra especie de resurrección de Lázaro; y como los judíos la venida del Mesías espera ella la presentación del joven ardoroso que se ha de declarar su amante, para conducirla al ansiado templo del Himeneo. La ilusa anciana es conocida en el mundo por Celedonia: su verdadero nombre es Narcisa.[143]

Con la cita anterior parece quedar más clara la unión de Celedonia con el prototipo de la cotorrona; sin embargo, el tema de la ropa sí es importante para entender el discurso simbólico de la mujer. Bonilla hace una diferenciación entre el tipo de ropa con el que es ataviada el personaje y pone sobre la mesa una serie de ilustraciones que se elaboraron de este "tipo" social **(Fig. 42, 43** y **44).** Aunque hay una diferencia temporal entre ellas, menciona que el tema de la ropa y el arreglo del cabello tiene un significado de mucho peso. Si bien contribuye a subrayar la evasión de estas mujeres respecto a su realidad corporal y el paso de los años, muestra el interés de reflejar una lectura negativa por parte de los liberales a los postulados del partido conservador. [144]

La investigadora resalta en la ilustración de "Sainetes del día" **(Fig. 44)** el atuendo de las mujeres como un traje españolizado que incorpora peineta, un vestido corto que dejaba

[143] Anónimo, "La Fuente del Desengaño" *El Álbum Mexicano*, 126.
[144] Helia Bonilla, "Caricaturización y construcción de lo femenino: la incursión de las mexicanas en los debates de 1856", 203 -204.

ver el tobillo y zapatos con cinta porque revela el papel de la mujer en la sociedad y en la mentalidad de la época, quizá como un medio por el cuál parodiar o dar una lectura negativa que hacían los liberales de parte de los postulados del partido conservador que pensaba que el único camino que libraría a México del desastre sería el respeto a la herencia hispana.[145]

A pesar de que la descripción de Celedonia no hace énfasis en el traje sí evidencia una crítica política rechazo a la herencia del Antiguo Régimen

> Su reinado ¡ay! pasó como tantos otros que parecian sentados en bases más sólidas: su trono efímero é instable sucumbió al impulso de los años, como los de las viejas monarquías al embate de las pasiones populares. Pero la triste matrona, que compara su suerte a la de Carlos I, Luis XVI, Carlos X y Luis Felipe, no pierde aun en su destierro la esperanza de recobrar su desconocido imperio[146]

Curiosamente, el político Carlos María Bustamante, liberal moderado, calificaría como efímero al Imperio Mexicano comprendido de 1821 a 1823, describiéndolo como: "El fugaz imperio de Iturbide", quien fue el héroe de la consumación de la Independencia, pero también el monarca que siguió con la misma forma de gobierno, el lujo y la ostentación del imperio.[147] Del mismo modo, el texto hace referencia a la naturaleza libertina de Celedonia, y a sus costumbres ligeras, cargadas de inmoralidad, al mencionar la espera de ésta por un amante mucho más joven que ella.

---

[145] Helia Bonilla, "Caricaturización y construcción de lo femenino: la incursión de las mexicanas en los debates de 1856", 205-206.
[146] Anónimo, "La Fuente del Desengaño", *El Álbum Mexicano*, 126.
[147] María del Carmen Vázquez Mantecón, "Fiestas para el libertador y monarca en México", *Estudios de historia Moderna y Contemporánea de México*, No. 36, (2008), 49.

Celedonia retrata a la mujer galante del Antiguo Régimen. Una dama criolla, cuya mentalidad, costumbre y educación contrastaba con el nuevo ideal de mujer burguesa que se representaba en la mayoría de las revistas ilustradas. Sobre todo, porque algunos liberales (radicales) no se midieron a la hora de criticar a estas mujeres, exponiéndolas como un "cáncer de la población" por poner en riesgo el crecimiento "honesto" de la sociedad por continuar solteras.[148]

La imagen femenina que se representó dentro de las publicaciones semanales fue el del *ángel del hogar,* un modelo burgués que la colocaba como el pilar moral de sus familias. Mujeres instruidas para el cumplimiento de sus deberes maternos "y se erigieran en centinelas de valores morales y religiosos en el ámbito doméstico".[149] Por lo que cualquier alejamiento de este nuevo molde debía ser criticado, censurado y hasta ridiculizado. Otro ejemplo que menciona "La Fuente del Desengaño" es el de una figura romántica, un personaje anómalo, a quien el autor la menciona como "el papel más ridículo de la sociedad"[150] porque rinde tributo a una moda que ya pasó, "como ciertos viejecillos que no han abandonado aun el calzón corto y la coleta"[151]

> Su palidez extrema descubre de à legua cascarilla, y no hay quien crea en un romanticismo *a prueba de balas.* Sus convulsiones, sus ataques de nervios, sus

[148] [148] Helia Bonilla, "Caricaturización y construcción de lo femenino: la incursión de las mexicanas en los debates de 1856", 200.
[149] Angélica Velázquez Guadarrama, "El modelo burgués de la mujer y las imágenes de la domesticidad", *Representaciones femeninas en la pintura del siglo XIX en México, Ángeles del hogar y musas callejeras,* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018), 23.
[150] Anónimo, "La Fuente del Desengaño" *El Álbum Mexicano*, 126.
[151] Anónimo, "La Fuente del Desengaño" *El Álbum Mexicano*, 126.

> desmayos se estrellan en la fría incredulidad de los espectadores. […] que se burlan de ella.[152]

Lucrecia representa uno de los arquetipos literarios sobre el ideal femenino de amplia tradición en la cultura europea romántica que, al trasladarse al territorio mexicano, tuvo una recepción importante con varios escritores. Por ejemplo, Manuel Payno fue uno de los literatos que la representó en *El fistol diablo* (1859-1860) como Teresa, una mujer que

> Vestía un traje de terciopelo carmesí oscuro que hacía resaltar los contornos y blancura de su cuello. Su rostro era pálido y podría decirse enfermizo; grandes y melancólicos eran sus ojos negros, y su cabello de ébano engastaba su doliente fisonomía. Podía decirse que aquella mujer más pertenecía a la eternidad que al mundo […] Arturo se quedó un momento inmóvil y casi sin respiración […] sin decir una sola palabra le tendió la mano. La joven haciendo un esfuerzo, se levantó de su asiento, exhalando un ligero quejido y presentó a su compañero una manecita blanca como alabastro.[153]

El detalle en la palidez y el cuerpo femenino enfermo, como aparece en la descripción del autor anónimo y Manuel Payno, tuvo gran relevancia dentro de la literatura del siglo XIX, convirtiéndose en un modelo estético a seguir por las muchachas jóvenes de las clases acomodadas. Monserrat Galí menciona que las mujeres eran el mejor público de dramas y tragedias, identificándose con el héroe en apuros. Las óperas preferidas eran aquellas en las que el personaje femenino sufría hasta el delirio y la muerte.[154] La literatura romántica jugó, entonces, un papel importante en la apreciación y descripción del cuerpo femenino. Las

---

[152] Anónimo, "La Fuente del Desengaño" *El Álbum Mexicano*, 126.
[153] Manuel Payno, *El Fistol del Diablo,* (México: Editorial Porrúa, 1985) 10
[154] Monserrat Galí Boadella, "Introducción", *Historias del bello sexo, La introducción del Romanticismo en México,* (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2002) 27.

revistas ilustradas, así como distintos artículos científicos y hasta novelas se detuvieron a tratarlo a partir del concepto de belleza, el canon corporal, higiene, sexualidad, salud, enfermedad y modas. Aunque los progresos de la higiene y la medicina se contradecían por momentos con lo expresado en las letras y la estética del momento, la belleza romántica era propiamente una belleza enfermiza.[155]

Los rasgos idiosincráticos de la mujer -sensibilidad, intuición, sentimentalismo, capacidad de sufrimiento, espiritualidad- que resultaban ser algunas de las cualidades más valoradas por la escuela romántica se unión a una estética de fragilidad propio del cuerpo que enferma.[156] Las enfermedades estaban relacionadas con la histeria femenina, es decir, enfermedades sexuales propias del género:

> Pasada la primera edad, las jóvenes experimentan una revolución que tiene por resultado el fijar su suerte futura, dando a su sexo el complemento, y despertando órganos que hasta entonces habían estado en reposo. Esta época […] es uno de los periodos que siempre se han mirado como críticos […] Muchas de las enfermades que afligen a la primera edad desaparecen entonces espontáneamente, y no es raro observar que las que siempre habían arrastrado una existencia valetudinaria y penosa adquieran una lozanía y vigor completo. No obstante la susceptibilidad nerviosa, que entonces adquiere mayor predominio, y el útero, que se convierte en su centro de acción, […] hace que en muchas ocasiones sea el asiento de nuevas dolencias ó las irradie en órganos con quien tiene estrecha simpatía.[157]

---

[155] Monserrat Galí Boadella, "El secuestro del cuerpo", *Historias del bello sexo, La introducción del Romanticismo en México,* 203-205.
[156] Monserrat Galí Boadella, "El secuestro del cuerpo", *Historias del bello sexo, La introducción del Romanticismo en México,* 213.
[157] Anónimo, *El Monitor Republicano. Diario de política, literatura, artes, ciencias, industria, comercio, medicina, tribunales, agricultura, teatros, modas y anuncios,* 1, (7 de enero de 1845) 868.

Esta representación de la figura femenina rebasó las letras y algunas personalidades como Madame Calderón de la Barca, escribió en *La vida en México* en 1841 que encontraba con frecuencia estos males nerviosos entre las damas mexicanas:

> hay una tendencia general a las irritaciones nerviosas y a los padecimientos inflamatorios […] los achaques nerviosos de las señoras son una fuente de ganancias sin fin para los hijos de Galeno, porque parecen incurables.[158]

No obstante, el Romanticismo desaparece ese lenguaje crudo y naturalista del siglo XVIII y se dirá propiamente que "la mujer enferma de amor". Un amor etéreo y desprovisto de implicaciones físicas o sexuales.

Ya para la década de los cuarenta, las novelas ofrecían el espectáculo de las mujeres enfermas de nervios con demasiada frecuencia. Se repetían en varios textos ese carácter extremadamente sensible de la mujer que la predisponía a todo tipo de estados anómalos. Estos ataques nerviosos no sólo le interesaron a médicos y escritores, sino que también comenzó a observarse entre los "observadores de las costumbres" y a los "bromistas" que empezaban a tomar una postura negativa sobre este tema. Pareciera que este sentimentalismo y los problemas de salud estaban dejando se ser moda. "Los desmayos y males de nervios han ido descendiendo, hasta quedar relegados á las románticas de casa de vecindad"[159]

De esta forma comienza a observarse textos que se burlan o satirizan la figura enferma de las mujeres. Un cierto cansancio hacia las exigencias del Romanticismo. Al final, terminan

[158] Madame Calderón de la Barca, *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país,* (México: Editorial Porrúa, 2017), 193.
[159] Francisco Zarco, "Modas. El hábito no hace el monge", *La Ilustración Mexicana,* Tomo I, (México: Ignacio Cumplido, 1851), 117.

por ser obsoletos para los nuevos ideales femeninos que colocaban a la mujer como centro importante de la educación familiar. Y en el caso de Lucrecia

> Por mas que los otros hagan y digan, su convicción, profunda é inalterable, como si se tratase de una verdad matemática, no le permite dudar de que llama mas que nadie la atención, de que todos están prendados de su gracia, de que la sociedad entera la tiene como un modelo de ternura y sen-si-bi-li-dad.[160]

Existe pues una carga negativa hacía el personaje de Lucrecia por representar a la mujer de finales del siglo XVIII. Observando una marcada diferencia con el modelo femenino que se buscaba desarrollar en el país ante la necesidad de reconstruirlo. Por lo que la aparición de este personaje "ridículo" permite examinar el cambio de una mujer propiamente "romántica" y con todo lo que ello implica en términos de cultura, sensibilidades y moda a un nuevo ideal en el que se depositaban ideales sociales para mejorar a la población, otro tipo de sociedad: la burguesa y republicana.

Para finalizar el cuadro "de costumbres", el autor menciona otro personaje, él más vanidoso de la sociedad. El hombre afeminado cuya afección es un vicio intolerable. El personaje, Nachito Macasar, es un joven que encarna uno de los peores defectos masculinos: la excesiva femineidad.

> Nachito Macasar, que es un modelo en su género. Jovencito aun, sin pelo de barba en la cara, bonito si los hay, con solo que se endosase un traje del secso con el que *aspira á identificarse,* pasaría por una de las señoritas mas guapas de nuestra sociedad. Con todo, en su trage de hombre, no deja de ser quien es, porque salvando los límites del aseo y la limpieza, que nunca pueden recomendare demasiado, ha

[160] Anónimo, "La Fuente del Desengaño", *El Álbum Mexicano*, 127.

> tocado en el estremo de la afectación, que estamos tentados de proclamar peor que el de la dejadez.[161]

Álvaro Molina desarrolla una investigación donde interpreta la masculinidad tomando en cuenta su reciprocidad con la identidad femenina. Para él, los hombres quedaron inmersos en formas de vida asociadas al ámbito de lo femenino cuando la mujer comenzó a ser protagonistas de espacios y actividades reservados antes a los hombres, en consecuencia, se creó el arquetipo de un hombre afeminado, carente de virilidad y claramente rechazado por los sectores más conservadores.[162] Para una idea visual sobre el prototipo, el autor incluye en su texto una caricatura española de finales del siglo XVIII (o principios del XIX) que, a pesar de alejarse del contexto a trabajar, expresa bien el vestir y el arreglo de los varones.

Aunque Molina ciñe su trabajo al contexto español del siglo XVIII cuando llegaron las costumbres francesas y eso provocó la aparición de este modelo masculino, tal concepción se trasladó también al territorio mexicano. En el país también fue visible la oposición a este tipo a través de la crítica que lo ridiculizaba y exageraba sus amaneramientos y comportamientos. Otro punto importante por destacar es que su imagen transitó en varios momentos, desde finales del siglo XVIII y en el XIX, por lo que ha tenido una amplia variedad de nombres: petimetres, currutacos, pisaverdes, agapitos y señoritos fueron tan solo algunos términos con los que se le acabó denominando en distintas caricaturas, cuadros de género, prensa, novelas y panfletos.[163]

---

[161] Anónimo, "La Fuente del Desengaño", *El Álbum Mexicano*, 127.
[162] Álvaro Molina, "De caballeros *de pelo en pecho* señoritos *de ciento en boca*. Mirada de lo masculino en la España de los Borbones, *Miradas disidentes: géneros y sexo en la historia del arte. XXIX Coloquio Internacional de Historia del Arte,* (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007), 246.
[163] Esther Martínez Luna, *Costumbrismo ilustrado en el diario de México, Antecedentes en México de los cuadros de costumbres,* 133

La mayoría de estos enjuiciamientos coincidían en la escasez de vello y su belleza que sugieren rasgos femeniles que podrían confundirlo con una de las guapas señoritas de la sociedad. Asimismo, algunos escritos del momento se posicionan frente a este "tipo" satirizando el tiempo que pasa frente al tocador, al grado de sobrepasar los límites de la limpieza. Se menciona también el uso de cosméticos y corsé por parte del personaje, remarcando su falta de virilidad y sus "dulces meneos" cuando transita por la calle. [164]

Al revisar la historiografía de la centuria se percibe la incomodidad de la sociedad, sobre todo por parte los grupos más conservadores y las mujeres que se sentían imitadas por ellos. A pesar de que las trifulcas políticas y bélicas de la época de la Independencia podrían haber hecho olvidar las modas que tanto estaban tratando de imitar, Monserrat Galí menciona que entre 1810 y 1830 hombres y mujeres se preocuparon enormemente por la vestimenta.[165] Ello lo deduce por algunos alegatos que Fernández de Lizardi arremete contra petimetres y currutacas. Además de dedicarle a este prototipo una novela, *Vida y hecho del famoso caballero don Catrín de la Fachenda,* que lo sitúa en la sociedad novohispana a finales del XVIII y principios del XIX, entre la alta nobleza virreinal, cuando la corona española fue ocupada por la dinastía borbón y la influencia de la moda francesa fue latente en la vestimenta dando paso a la exportación de dicho tipo social.[166]

Por su parte, Angélica Velázquez menciona que el currutaco, representante del antiguo régimen, se fue diluyendo para la década de los treinta, pero es interesante observar

---

[164] Anónimo, "La Fuente del Desengaño", *El Álbum Mexicano*, 127.
[165] Ignacio Arellano, *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*, (México: Iberoamérica Editorial, 2009), 241.
[166] José Joaquín Fernández de Lizardi, *Vida y Hechos del Famoso Caballero Don Catrín de la Fachenda,* (México: Porrúa, 1959), 3-11.

que en algunos momentos posteriores se vuelve a retomar la figura de estos hombres que abusaban del agua de olor y solían llevar extravagantes peinado, abanicos, prendedores, aretes y tantos otros objetos propios de las damas.[167]

Una referencia visual que podemos encontrar del hombre afeminado en el contexto nacional es el que nos presenta la investigadora. Angélica Velázquez elaboró un estudio sobre un dibujo de Theubet de Beauchamp **(Fig. 46)** que podría representar a un petimetre o currutaco.

> Uno de los personajes, junto a su símil femenino, a quienes los moralistas ilustrados dirigían sus más severas críticas como muestra el relajamiento social y la degeneración de las costumbres que desafiaban el estereotipo tradicional de la masculinidad [168]

Velázquez utiliza un texto de 1799 de Manuel Gómez para relacionar al protagonista de la escena con la figura del petimetre. Todo ello a partir de su esmerado peinado, su rostro sonrosado, su vaporosa camisa que se abre para dejar al descubierto su pecho, y por supuesto, el coqueto pañuelo, además de su pantalón ceñido sus zapatos en punta y las flores que lo adornan.[169]

Lo que empezó como el blanco de críticas por su comportamiento y apariencia, como un reflejo del rechazo hacia las modas españolas, con el devenir de los años fue el medio

---

[167]Angélica Velázquez Guadarrama, "El modelo burgués de la mujer y las imágenes de la domesticidad", *Representaciones femeninas en la pintura del siglo XIX en México: ángeles del hogar y musas callejeras,* 216-220.

[168] Angélica Velázquez Guadarrama, "Mujeres en la calle. De cántaros y agua: la chiera", *Representaciones femeninas en la pintura del siglo XIX en México: ángeles del hogar y musas callejeras,* (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2018) 217.

[169] Angélica Velázquez Guadarrama, "Mujeres en la calle. De cántaros y agua: la chiera", *Representaciones femeninas en la pintura del siglo XIX en México: ángeles del hogar y musas callejeras*, 210.

idóneo para desarrollar un discurso que evidencia negativamente al sistema político anterior y los defectos de una sociedad corrompida que dejó a su paso; buscando censurarlos para evitar su repetición entre la sociedad y alejar a las jóvenes generaciones de estas malas influencias. De hecho, en la misma descripción del hombre afeminado de "La Fuente del Desengaño" el autor se pregunta por qué la policía no hace nada en contra de ellos.

De esta manera, los petimetres eran considerados como una mal para la sociedad. Los calificaban como presumidos, extrovertidos, jactanciosos y causaban gastos superfluos, envidias, degradación y ridiculización moral. Es pues que el discurso romántico que Grandville proyectó en *Narciso,* a través de la metamorfosis flor-mujer, se vio modificado casi en su totalidad al pasar al contexto mexicano. Se retomó el mito para denuncia a todas las figuras vanidosas e inmorales que se encontraba en el imaginario común mexicano. Aquellos que pertenecían a la herencia virreinal, a un antiguo régimen, que debían erradicar para conformar una nueva sociedad mejorada que hiciera conciencia y participara activamente en la restructuración del país.

El único momento en donde el texto de "La Fuente del Desengaño" puede sugerir una alusión directa al grabado de *Narciso* se encuentra en el último apartado. El autor elabora un pequeño cuento moralizante, más dirigida al público femenino, para resaltar el problema de la vanidad. Se trata de la historia de Rosita, una de las mujeres más bonitas de todo el lugar. Su rostro y su cuerpo tenían una belleza extraordinaria. Sin embargo, ese mismo exceso provocó que se volviera una mujer vanidosa que despreciaba la educación y los quehaceres del hogar.

En el mismo lugar donde vivía la protagonista se encontraba "La Fuente del Desengaño"

> Llamábase así, porque cuantos se veían en sus aguas, contemplaban al punto retratadas en su semblante sus imperfecciones y defectos morales. No solo descubría aquel descortés espejo los que bien se conocían los curiosos, sino aun aquellos que les ocultaba el amor propio. Y como no es de lo mas agradable que digamos, eso de tener que avergonzarse de si mismo, pronto se cobró tal terror à la fuente, que no había ya quien quisiera hacer en sus cristalinas ondas una especie de ecsámen de conciencia. Huyeron primero los que tenían remordimientos, no tardaron en imitarlos los que no querían descubrir sus defectos ocultos.[170]

A pesar de que la protagonista había oído hablar de la fuente desde su niñez, pensaba que su gran belleza la haría salir victoriosa al momento de observar su reflejo, pero fue una mañana de mayo que se asomó a ese estanque

> Penetró en el terrible recinto; acersóse à la fuente, cinclinóse para verde en ella al punto cerrró los ojos profiriendo un grito de espanto. No era para ènos lo que acababa de observar. Sin embargo, haciendo uso de un último rest9 de valor, se arrodilló (véase la adjunta estampa); se apoyó en un banco de césped; volvió à inclinarse, y percibió entonces en la apacible y cristalina linda, no ya uno, sino dos objetos à cual mas horrorosos. Las imágenes que presentaba el agua, en nada se parecían al angelical semblante, al airoso cuerpo, al seductor atractivo de la joven.[171]

Al terminar de leer ese párrafo, el espectador tenía que regresar al grabado para entender que lo que se encontró Rosita en las aguas. Parece ser el único momento en el que el texto se relaciona directamente con la imagen. El escenario que describe el autor sobre la fuente y la mujer observando los dos animales que aparecen delante de ella entrelaza una

[170] Anónimo, "La Fuente del Desengaño", *El Álbum Mexicano*, 128.
[171] Anónimo, "La Fuente del Desengaño", *El Álbum Mexicano*, 128.

relación iconotextual que busca enfatizar, un poco similar a la funcionalidad original de *Narciso,* un orden moral que rechaza los defectos propios de la vanidad.

No obstante, la estructura del texto sugiera más que la atención principal del escritor anónimo, es la de priorizar la crítica hacia los tipos de la sociedad corrompida. Yuste Frías menciona que las imágenes son productos culturales cuya lectura e interpretación no es universal, sino que cambian de sentido de acuerdo con los criterios espaciotemporales donde se desarrollan. Por ello, la interpretación de la imagen debe tener en cuenta su recepción en la cultura de llegada, porque su manipulación y resignificación tiene implicaciones simbólicas, ideológicas, políticas, sociales y culturales que también se han de tomar en cuenta para la construcción del texto que las acompaña.[172]

Específicamente, el grabado de *Narciso* contiene ese cambio significativo que llevó a utilizar la imagen para criticar los "tipos" del momento que no influían de manera positiva en la sociedad, por lo que la necesidad de instruir se hace presente por medio del texto. Los hombres ilustres y las élites mexicanas se estaban enfrentando a la reconstrucción política, social y cultural del país y para ello, era importante también "hacer a los mexicanos"; la prensa fue el medio idóneo pues realizar la tarea, ejercer y promulgar sus pensamientos ideológicos y, a su vez, intentar educar y moralizar a la nación que busca forjarse.

[172] Yuste Frías aborda en su estudio que la imagen y el texto están unidos, porque la imagen es un paratexto icónico que requiere de una lectura e interpretación del autor o traductor. Cualquiera de ellos trabaja siempre con imágenes, aun cuando se enfrenta a un texto sin ellas, pues lo que traduce son imaginarios que son vehiculados por la lectura de un texto. El autor acuñó el término de la paratraducción como una nueva noción creada para el estudio de la traducción de los elementos paratextuales que acompañan un texto. Yuste Frías, "Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la traducción", *Delta*, 31, (2015), 317-347.

Consideraciones finales

Michel Spagne explica que la transferencia cultural de un objeto siempre modificará sus implicaciones originales, en cualquiera que sea su nuevo contexto. El autor menciona que no es un simple traslado, sino una metamorfosis que lo emancipa del modelo original, pero conserva la misma legitimidad de éste. Siguiendo el modelo lineal de transferencia cultura que elaboró desde los años ochenta, tenemos una cultura de salida (*Les Fleurs Animées,* Francia de 1847), una estancia mediadora (Ignacio Cumplido) y una cultura de llegada (*El Álbum Mexicano,* México de 1849) que hacen visibles todo el "viaje" que tuvo *Narciso* y los cambios visuales, simbólicos, culturales, sociales y políticos que sufrió.[173]

Según Spagne, el mecanismo de transferencia se pone en marcha a través de grupos portadores sociológicos muy definidos, que introducen el objeto cultural en el país de acogida. En este caso, se trata de Ignacio Cumplido que, en su papel de editor, introdujo las obras a un nuevo territorio, adaptándolas a las necesidades de la prensa ilustradas del momento. Todo ello con auxilio de su equipo editorial, quienes serían los mediadores profesionales, las instituciones, los traductores o los profesores de lengua, a quienes corresponde la función de reducir la heterogeneidad cultural.[174]

[173] Michel Spagne, "The notion de transfert culturel", *Revue Sciences/Lettre 1* (2013): consultado el 8 de junio, 2019: https://journals.openedition.org/rsl/219
[174] Michel Spagne, "The notion de transfert culturel", *Revue Sciences/Lettre 1* (2013): consultado el 8 de junio, 2019: https://journals.openedition.org/rsl/219

En esta pequeña investigación se trató de examinar el grabado de *Narciso* dentro de *El Álbum Mexicano* para conocer la importancia de las publicaciones periódicas en esos momentos críticos que enfrentaba el país. Sobre todo, cuando las imágenes y los textos tuvieron un valor muy importante a la hora de comunicar discursos. Abrir la investigación al panorama del momento permitió conocer los referentes que se buscaban trabajar en la imagen. Más aún cuando el país, continuaba resintiendo uno de los momentos más cruciales de su historia: la guerra con Estados Unidos. Y la prensa jugó un papel activo para dirigir una opinión pública sobre la situación actual, bosquejando también los principales idearios de las luchas de cada grupo político.

El Álbum Mexicano, se inserta entonces dentro de esta etapa donde se comenzó a ver un aumento en las distintas publicaciones que circularon en las principales ciudades del país. Entre sus hojas se pudo observar una doble función: por una parte, continuaba dirigiendo discursos morales más enfocados al género femenino por distinguirse dentro de un nuevo orden social que buscaba colocarla como centro y pilar del núcleo familiar y un asunto de interés nacional. Y por otra, participaron en la educación informal de la población más heterogénea (que incluía varones y jóvenes), subrayando distintas críticas y discursos que ponían sobre la mesa los problemas que aquejaban al país y por los cuales era necesario restructurar a toda la nación.

Este intento de reestructuración comenzó también dentro de las letras, buscando plasmar un panorama propio. Los editores, entre ellos, Ignacio Cumplido, brindaron al lector un carácter nacional, al incorporar acompañamientos textuales, elaborados por los literatos mexicanos más representativos que reinterpretaron a su modo, tanto las láminas como sus

textos en francés, o tradujeron y modificaron las historias originales. Desde este cambio de textos o traducciones puede comenzar a vislumbrarse la idea de reapropiación, de una modificación que busca incorporar y "volver" el grabado como algo propio.

Alejándose de su discurso principal que lo presentaba dentro de *Les Fleurs Animées* como un tópico romántico que presentaba una visión idealizada de la representación femenina. En el contexto francés, *Narciso*, así como también el resto de *Les Fleurs,* estaban inscritas como obra de literatura fantástica dirigida expresamente al público femenino burgués que subrayaba la fusión del simbolismo entre las mujeres y las flores. Por lo que el viaje del contexto original al mexicano, más precisamente a *El Álbum Mexicano,* implicó una serie de cambios sustanciales.

Los grabados y los nuevos textos mexicanos deben valorarse desde los cambios y modificaciones que se les hicieron para adaptarlos a su nuevo público. Asó como la ideológica y la moral de ese momento histórico. Los cuentos, las distintas narraciones, se desenvolvieron, en escenarios y costumbres que eran familiares para el lector, cumpliendo la función de ser el espejo en el cual se reflejaba la sociedad urbana de las clases medias y altas.

Asimismo, la imagen formó parte de una transferencia cultural que favoreció en mayor medida el recurso textual para adaptarse a las necesidades del momento. El grabado de *Narciso* tuvo un proceso de cambio mayor a partir de su nueva historia: "La Fuente del Desengaño" que, aunque aprovecha la imagen y el mito, pero otorga un espacio mayor a la crítica de diversos tipos sociales que hacía referencia al antiguo régimen. Ya no se trata de la misma función que adquirió la imagen dentro de *Les Fleurs,* como una mujer que simboliza

la perversidad, la vanidad y lo demoniaco que nos remite a una *femme fatale*, tratando de mostrar un escarmiento que desaprueba estos defectos dentro de la población femenina.

No obstante, la estructura del texto sugiera más que la atención principal del escritor anónimo, es la de priorizar la crítica hacia los tipos de la sociedad corrompida. La imagen fue el "pretexto" para criticar los "tipos" del momento que no influían de manera positiva en la sociedad. Específicamente se busca erradicar los modelos que se continuaban arrastrando de la época colonial, porque no permitía a la población ni a la política hacer frente a las nuevas necesidades que le urgían al país. Como anteriormente se mencionó, los hombres ilustres y las élites mexicanas se estaban enfrentando a la reconstrucción política, social y cultural del país, por lo que resultaba necesario plantear un panorama en el que pudieran desenvolverse y "hacer a los mexicanos". ` Por eso, la prensa fue el medio idóneo pues realizar la tarea. En ella se buscó educar a toda la población de clase media alta, específicamente a las mujeres para convertirlas en el nuevo modelo burgués que participara en la educación de su familia, un eje rector. A su vez, expresar sus posturas políticas en busca de comenzar a propiciar, una vía de acción para cambiar y restablecer la realidad mexicana. Fue momento entonces de partir de esta posibilidad de juicio moral que permitían las letras para evidenciar el juicio moral negativo sobre la mayoría de los mexicanos habían demostrado una gran incapacidad para oponerse a la invasión yanqui, por eso la reiterada denuncia de "los vicios que carcomen hace tiempo nuestra sociedad" y educar a la juventud

con ejemplos virtuosos "como los que nuestros héroes encarnaban, a fin de moralizar y regenerar el cuerpo social".[175]

Ahora bien, a lo largo de la investigación han surgido muchas más interrogantes sobre la transferencia y resignificación *Les Fleurs Animées* en otros territorios. Esta mediana investigación apenas bosqueja un panorama general sobre el uso de los grabados franceses en el país, pero la importancia que adquirió el libro ilustrado de Grandville urge de atención ¿cómo fue la transferencia y adaptación de *Les Fleurs Animées* en otros lugares de América? ¿qué sucedió en el caso de Estados Unidos y Cuba o en algunas regiones de América Latina? ¿qué textos fueron los que acompañaron a las imágenes? ¿se trataron de traducciones o también las reinterpretaron a su modo? ¿qué papel tiene México en la reproducción de *Les Fleurs Animées* en relación con el resto de las publicaciones que surgieron del libro francés? De igual forma, llama la atención los cambios iconográficos que tuvieron *Les Fleurs* en ambas ediciones de 1847 ¿cuáles fueron las planchas que se utilizaron en posteriores impresiones, y que ya son similares a las que aparecen en *El Álbum Mexicano*? ¿cómo fue el proceso de adquisición de estas planchas que llevó a cabo Ignacio Cumplido?

Ya en el contexto nacional valdría la pena preguntar ¿qué tan acertadas son las primeras conjeturas de esta investigación en cuanto a la crítica que se hacía a los "tipos" que integraron la sociedad del antiguo régimen? ¿cómo se construyó *El Álbum Mexicano* en medio de la polarización de los grupos políticos que se conformaban en dicho momento?

[175] Anne Staples, "La educación como instrumento ideológico del Estado. El conservadurismo educativo en el México decimonónico", *La educación técnica en México desde la Independencia, 1810-2010.* (México: Instituto Politécnico Nacional, 2011) 210-211.

¿cómo se relaciona *Narciso* con el resto de los grabados florales? ¿cuál es la temática de los escritos de las demás *Flores Animadas?* Son algunas de las principales preguntas que surgen y que necesitan especial atención, esperando que sean retomadas en futuras investigaciones monográficas que contribuyan un poco a la gran deuda que tenemos, desde la historia del arte, con la prensa ilustrada del siglo XIX.

Ilustraciones

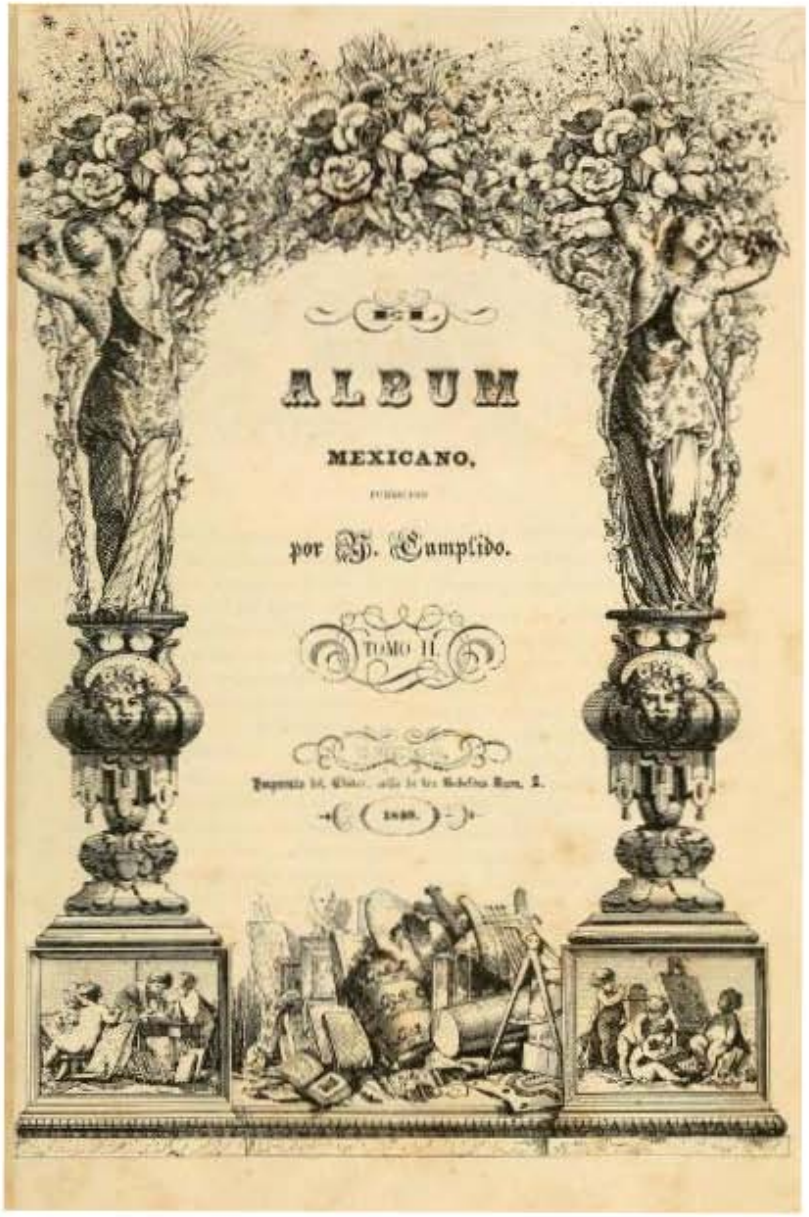


Fig. 1. Grabado que ilustra la portada del segundo tomo de *El Álbum Mexicano,* 17 x 13.8 cm, 1849. Imprenta de Ignacio Cumplido.

Fig. 2. Reproducción del grabado *Narciso,* elaborado por Grandville en 1847*,* en *El Álbum Mexicano*, Tomo II, 17 x 13.8 cm, 1849. Imprenta de Ignacio Cumplido. Fondo reservado de la Biblioteca Andrés Henestrosa, Oaxaca.

NARCISO

BIOGRAFÍA DE LUIS FELIPE. 133

vía necesaria; pasiones insensatas, culpables maniobras se esfuerzan por subvertir el órden social. Nosotros les opondrémos vuestro leal concurso, la firmeza de los magistrados, el valor y el patriotismo de la guardia nacional y del ejército, la sabiduría de la nacion, ilustrada sobre el peligro de las ilusiones, que desearian propagar los que atacan á la libertad pretendiendo defenderla, y así asegurarémos el órden constitucional y nuestros progresos en la civilizacion. Pondrémos un término á las revoluciones, y cumplirémos el voto de la Francia."

La Francia quiso otra cosa, y el órden constitucional desapareció. *Sic erat in fatis.* Los republicanos del Nuevo-Mundo elevamos al cielo nuestros votos mas ardientes, para que esa generosa nacion consolide un gobierno republicano sin violacion de los principios tutelares de toda sociedad, sin escenas de sangre, sin esos crímenes que deslustran á la mas pura, á la mas bella de todas las causas. Y si el género humano es al fin llamado á los goces de la libertad, que ella consolide para siempre el órden y el reposo, que es la primera de todas las aspiraciones y de todas las ecsigencias.

He elogiado á Luis Felipe como hombre, como ciudadano y como rey. La imparcialidad histórica demandaba de mí que no sacrificara á mis íntimas convicciones republicanas la verdad y la justicia. Pocos son los Aurelios y larga las lista de los Calígulas y Nerones. Por esto, los hombres que respetaron á la virtud aun subidos en el trono, dignos son de que la generacion presente los recomiende al juicio de la posteridad.

Julio 28 de 1849.

JOSE MARIA TORNEL Y MENDIVIL.

La Fuente del Desengaño.

La historia de Narciso es tan comun, tan sabida, tan popular, que puede asegurarse no hay quien la ignore. Como sucede con todos aquellos nombres que los idiomas han adoptado para la espresion de ciertas ideas, el de ese ser enamorado de sí mismo, se repite cada vez que se encuentra otro que se le parezca. Y así como á un hombre que desvaria en tratándose de cierto punto, se le dice Quijote; así como á un amante, de una ternura y caballerosidad á toda prueba, se le llama Agapito; así como á uno de esos entes afeminados y ridículos, que pertenecen al sexo masculino por un yerro de la naturaleza, se les da el nombre de Macías, así tambien al que no tiene otro ídolo que la vanidad, al que enamorado de sí mismo, se complace en admirarse y preferirse á los demas, se le bautiza con justicia con el epíteto, no muy honroso á la verdad, de Narciso.

Y por desgracia ¡cuántos Narcisos no hay en el mundo! Si á primera vista no aparecen tantos, es porque algunos, á lo ménos, salvan las apariencias. Pero creedme, lectores, su número es bien crecido; y si hay pocos, que á las claras indiquen la superioridad que creen tener sobre los demas, hay muchos, muchísimos, por el contrario, que, aunque se encubren con la capa de la modestia, y se ocultan diestramente bajo la careta del disimulo, obedecen allá en su interior á los impulsos de un amor propio ecsagerado. Y no os figuréis tampoco que tal vicio solo se encuentra en la mas hermosa mitad del género humano, en las mugeres, que debieran ser mas propensas á esa ridícula vituperable: no, en esa parte caen en la culpa ellos y ellas: los dos sexos se sienten á porfía atacados del mismo mal, y el mundo está lleno de Narcisos y Narcisas.

Ahora ecsaminándolo bien, preciso era que fuese así. La vanidad es la imágen de Proteo: puede tomar mil formas, disfrazarse con infinitos ropajes. La imaginacion misma apenas alcanza á seguirla en sus interminables trasformaciones.

TOM. II.—CI. 17

Fig. 3. Grabado de *Narciso* y su acompañamiento textual en *El Álbum Mexicano*, Tomo II, 17 x 13.8 cm, 1849. Imprenta de Ignacio Cumplido.

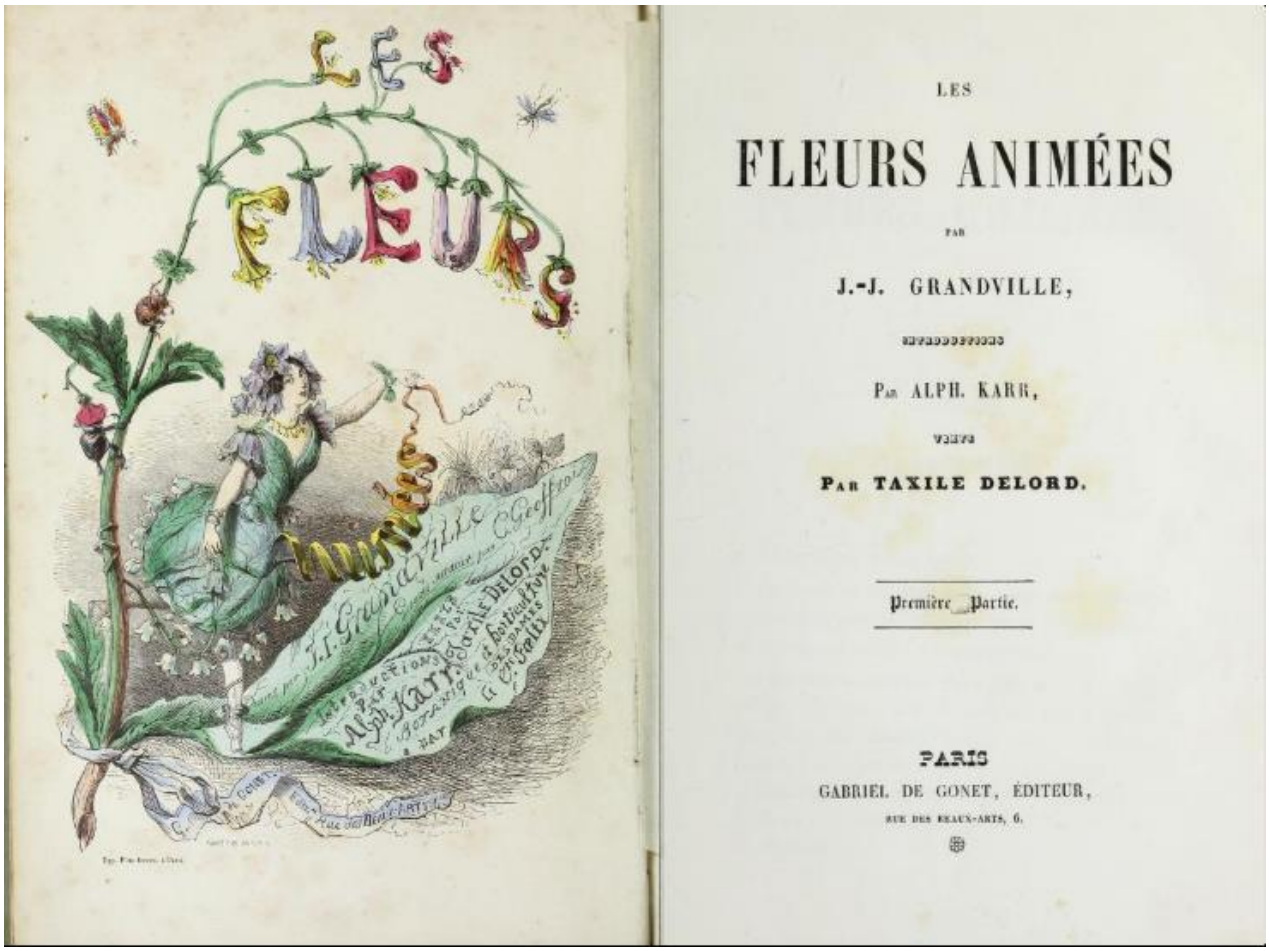
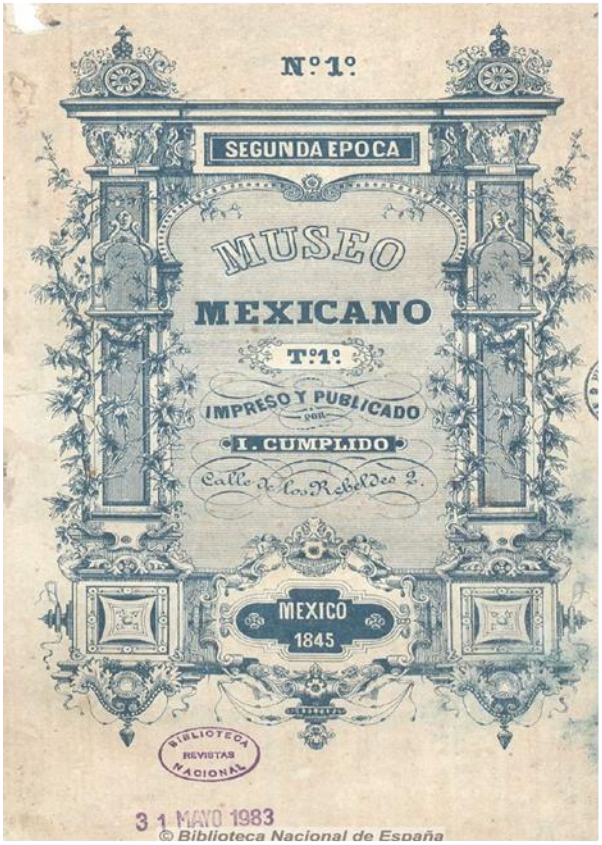


Fig.4. Grabado de Grandville que ilustra la portada de *Les Fleurs Animées,* primera parte, 22.40 x 18.50cm, 1847. Gabriel de Gonet Éditeur, consultado el 12 de abril de 2021: https://archive.org/details/lesfleursanimees00gran/page/n9/mode/2up



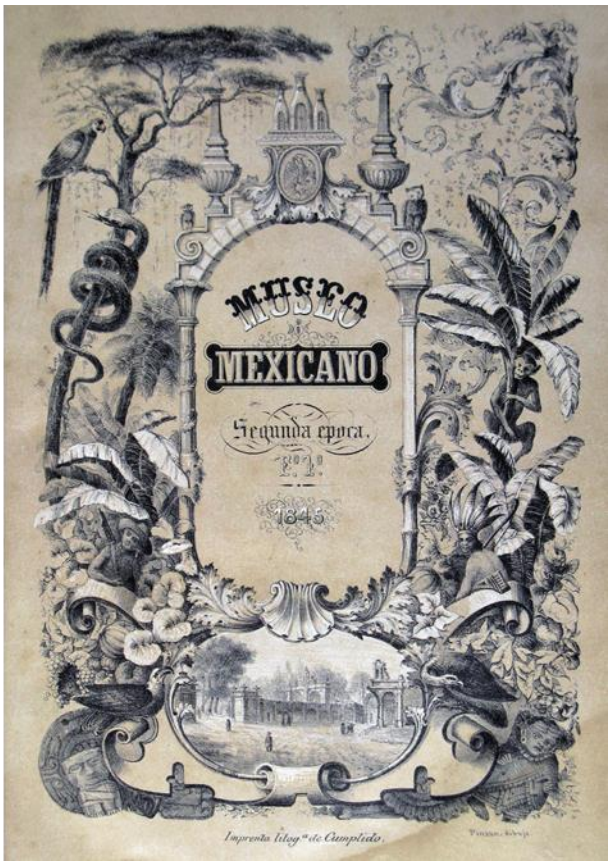


Fig. 5. Portadas de *El Museo Mexicano,* Segunda Época. (México: Imprenta de Ignacio Cumplido, 1845.

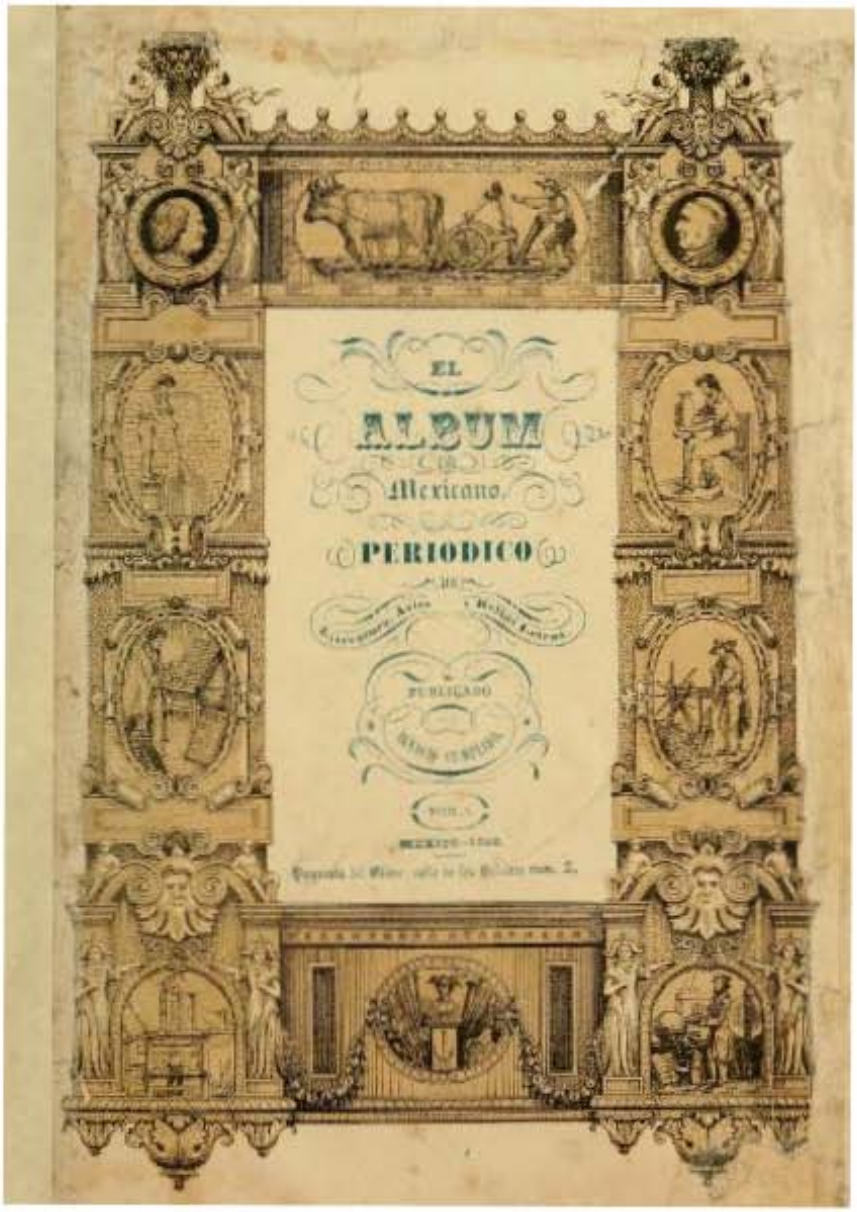


Fig. 6. Grabado que ilustra la portada del primer tomo de *El Álbum Mexicano,* 17 x 13.8 cm, 1849. Imprenta de Ignacio Cumplido.

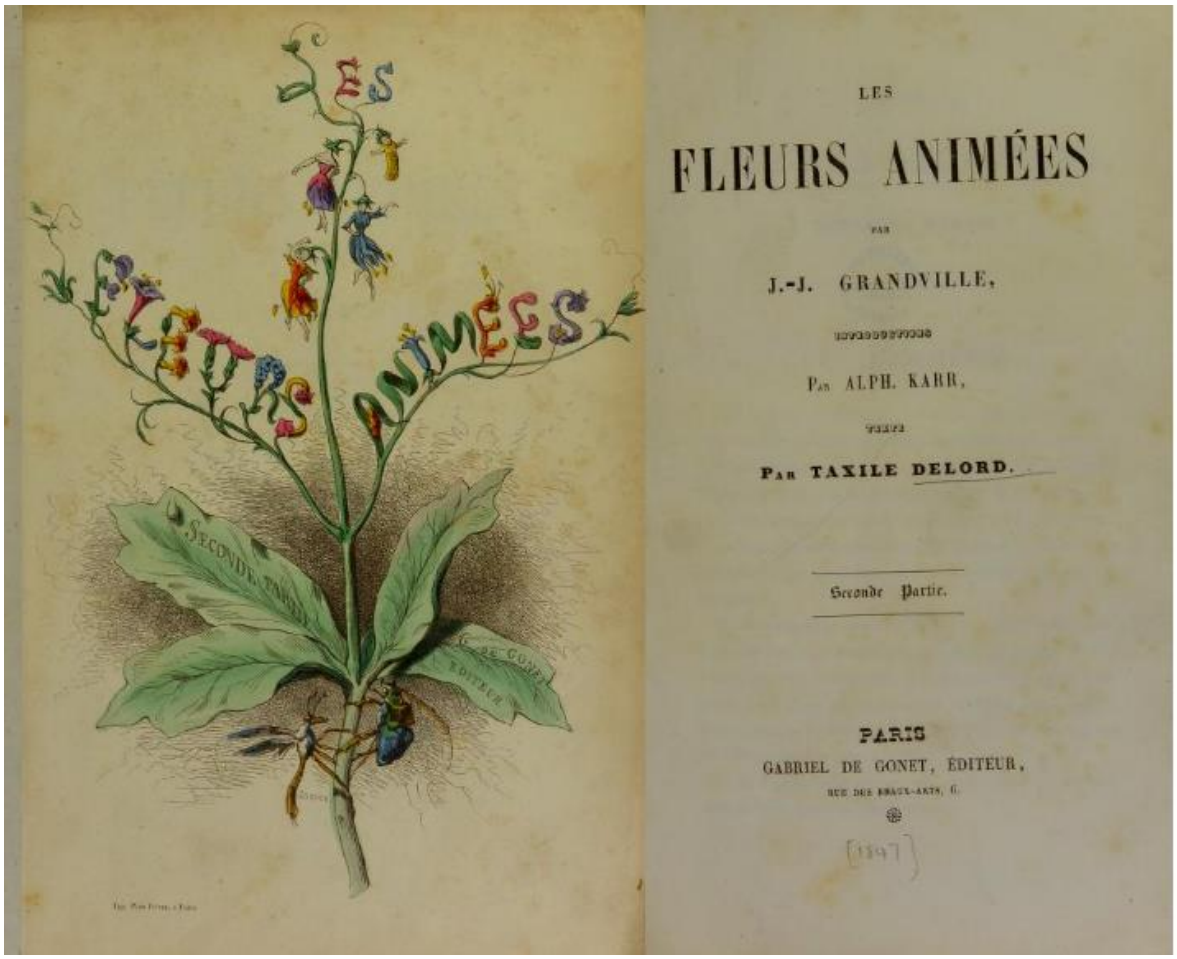


Fig. 7. Grabado de Grandville que ilustra la portada de *Les Fleurs Animées,* Tomo II, 22.40 x 18.50cm, 1847. Gabriel de Gonet, Éditeur, consultado el 12 de abril de 2021: https://archive.org/details/b22017069/page/n9/mode/2up?q=Narcisse

Fig. 8. Grabado que ilustra el apartado de "Botánico Moderne des Dames", *Les Fleurs Animées,* primera parte, 22.40 x 18.50cm, 1847. Gabriel de Gonet, Éditeur, consultado el 14 de mayo de 2021: https://archive.org/details/lesfleursanimees00gran/page/n539/mode/2up?view=theater

Fig. 9. Grandville, *Tulipe,* 1847. Grabado, 22.40 x 18.50cm. Gabriel de Gonet, Éditeur, consultado el 12 de abril de 2021: https://archive.org/details/lesfleursanimees00gran/page/n85/mode/2up?view=theater&q=tulipe

Fig. 10. Grandville, *Pensée,* 1847. Grabado, 22.40 x 18.50cm. Gabriel de Gonet, Éditeur, consultado el 12 de abril de 2021: https://archive.org/details/lesfleursanimees00gran/page/n51/mode/2up?view=theater&q=pens%C3%A9e

Fig. 11. Grandville, *Thé et Café,* 1847. Grabado, 22.40 x 18.50cm. Gabriel de Gonet, Éditeur, consultado el 12 de abril de 2021: https://archive.org/details/lesfleursanimees00gran/page/86/mode/2up?q=th%C3%A9&view=theater

Fig. 12. Grandville, *Lis,* 1847. Grabado, 22.40 x 18.50cm. Gabriel de Gonet, Éditeur, consultado el 12 de abril de 2021: https://archive.org/details/lesfleursanimees00gran/page/n37/mode/2up?q=REINE+&view=theater

Fig. 13. Grandville, *Rose,* 1847. Grabado, 22.40 x 18.50cm. Gabriel de Gonet, Éditeur, consultado el 12 de abril de 2021: https://archive.org/details/lesfleursanime01gran/page/90/mode/2up

Fig. 14. Caso frances **A.** Grabados de J.J Grandville que ilustran las portadas del tomo I y II de *Les Fleurs Animées,* 1847, 22.40 x 18.50cm, 1847. Gabriel de Gonet, Éditeur.

Fig. 15. Caso francés **B.** Grabados de Grandville que ilustran las portadas del tomo I y II de *Les Fleurs Animées,* 1847, 22.40 x 18.50cm, 1847 Gabriel de Gonet, Éditeur.

Fig. 16. Caso francés **A.** Grandville, *Camellia,* 1847, 22.40 x 18.50cm, 1847. Gabriel de Gonet, Éditeur

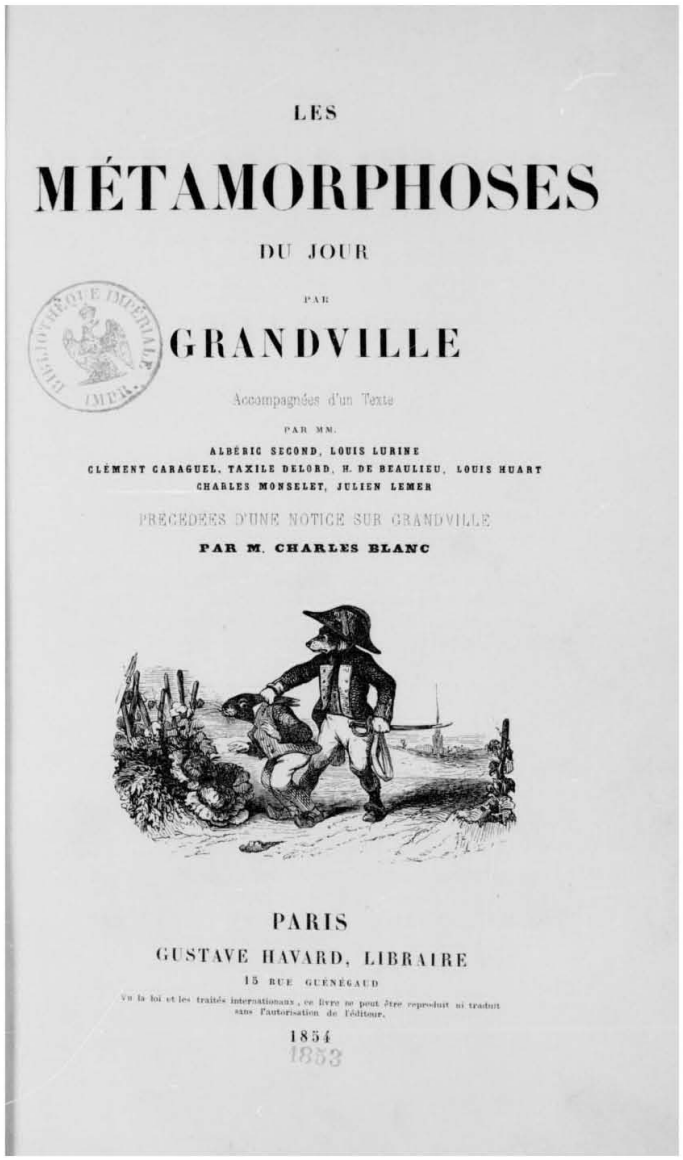
Fig. 17. Caso francés **B.** Grandville, *Camellia,* 1847, 22.40 x 18.50cm, 1847. Gabriel de Gonet, Éditeur

Fig. 18. En la primera imagen se encuentra el grabado original de *Les Fleurs Animées,* 1847, elaborado por Grandville, mientras en la segunda pieza se hace presente la portada del primer tomo de *El Álbum Mexicano,* 1849, por la imprenta de Ignacio Cumplido.

Fig. 19. El primer grabado es la portada original del segundo tomo de *Les Fleurs Animées* 1847, elaborado por Grandville, y la segunda imagen corresponde a la portada del Tomo II de *El Álbum Mexicano,* 1849, por la imprenta de Ignacio Cumplido.

Fig. 20. Grandville, *Flèche-DÈau,* 1847. Grabado, 22.40 x 18.50cm. Gabriel de Gonet, Éditeur.

Fig. 21. Grandville, *Flèche-DÈau,* 1847. Grabado, 22.40 x 18.50cm. Gabriel de Gonet, Éditeur.



LES

MÉTAMORPHOSES

DU JOUR

PAR

GRANDVILLE

Accompagnées d'un Texte

PAR MM.

ALBÉRIC SECOND, LOUIS LURINE
CLÉMENT CARAGUEL, TAXILE DELORD, H. DE BEAULIEU, LOUIS HUART
CHARLES MONSELET, JULIEN LEMER

PRÉCÉDÉES D'UNE NOTICE SUR GRANDVILLE

PAR M. CHARLES BLANC

PARIS

GUSTAVE HAVARD, LIBRAIRE

15 RUE GUÉNÉGAUD

Vu la loi et les traités internationaux, ce livre ne peut être reproduit ni traduit sans l'autorisation de l'éditeur.

1854

1853

Fig. 22. Litografía que ilustra la portada de *Les Métamorphoses de Jour*, 1854, Paris: Gustave Harvard Libraire

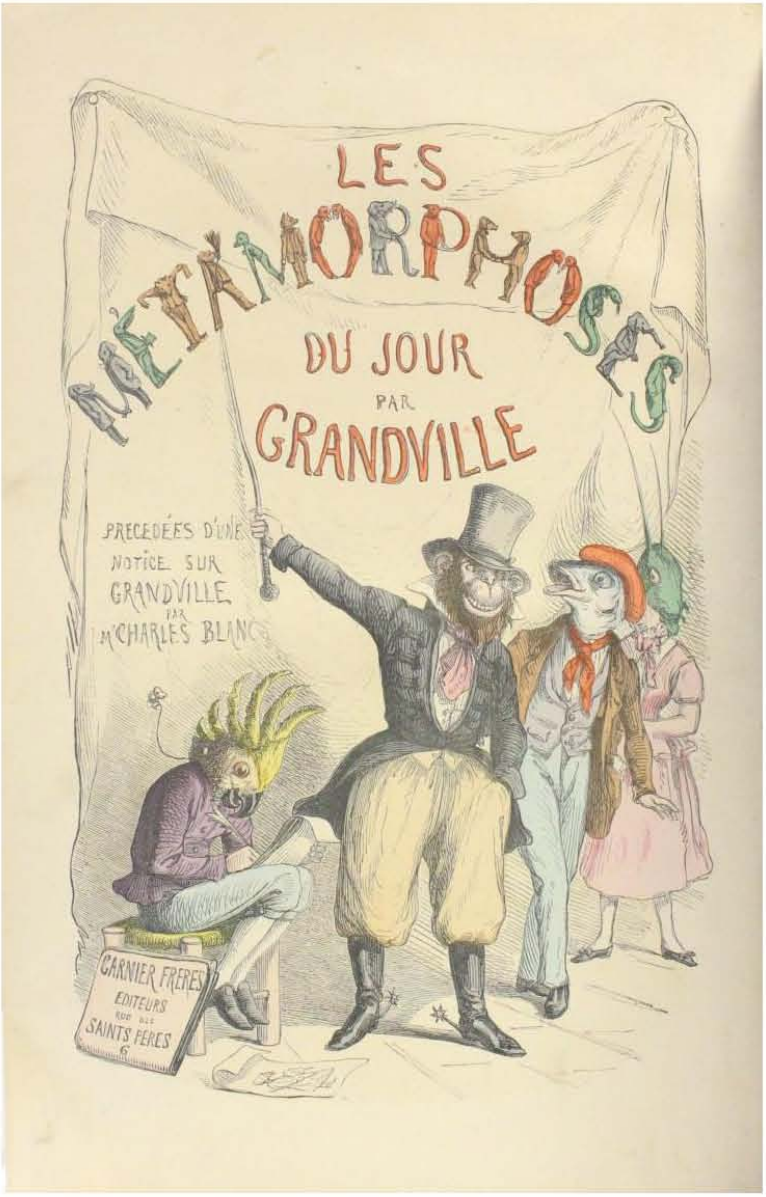


Fig. 23. Litografía que ilustra el frontispicio de *Les Métamorphoses de Jour*, 1869, Paris: Garnier Frères Editeurs.

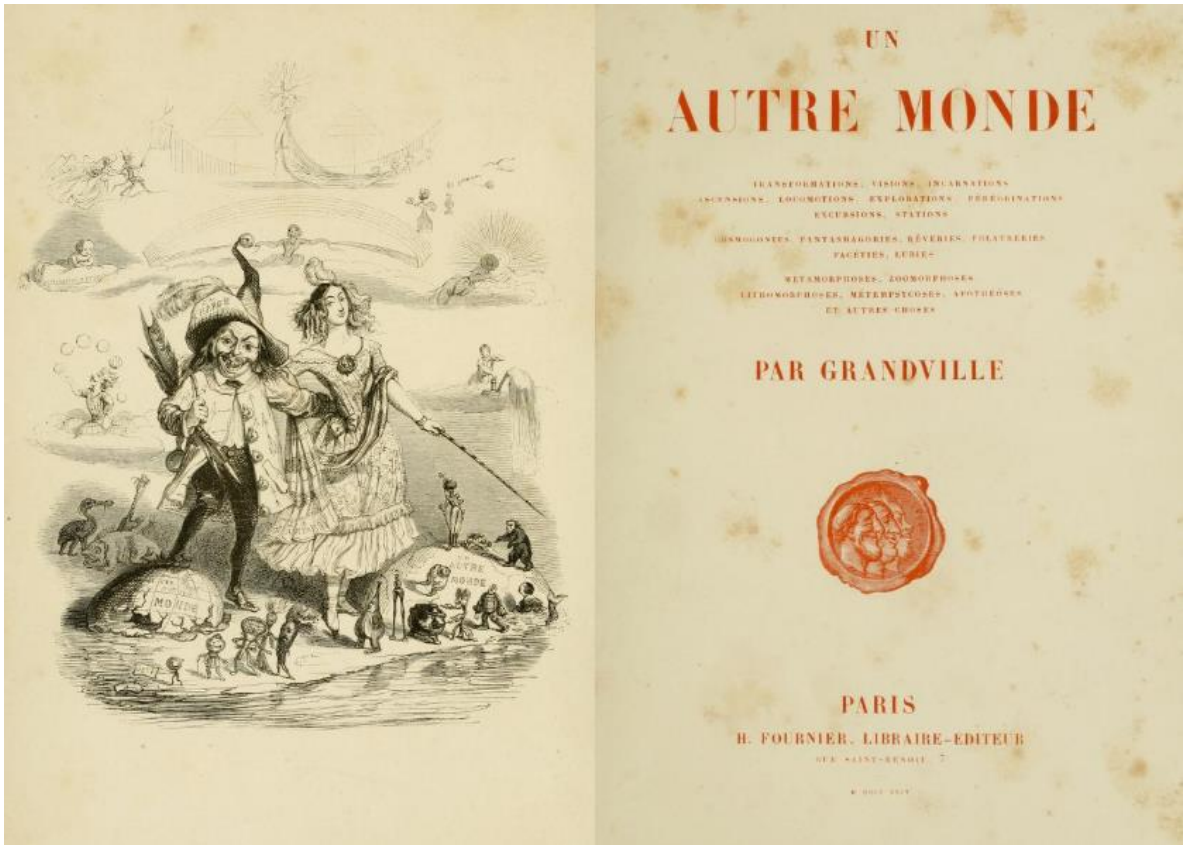


Fig. 24. Imagen que ilustra la portada de *Un Autre Monde*, 1848, Paris: H. Fournier Libraire-Editeur, consultado el 8 de agosto de 2021:

https://archive.org/details/unautremondetran00gran/page/n10/mode/2up?view=theater

Fig. 25. Mme Charlotte de la Tour, *Le Langage des Fleurs,*1863, Garnier frères Libraires-Editeurs, consultado el 6 de agosto de 2021 : https://archive.org/details/langagedesfleur00latoc/page/n5/mode/2up

Fig. 26. Litografía elaborada por Grandville, *Sin título*, que ilustra el apartado de "Segunda metamorfosis" en el libro de *Un Autre Monde* de 1843, Paris: H. Fournier Libraire-Editeur, consultado el 24 de agosto de 2021: https://archive.org/details/unautremondetran00gran/page/242/mode/2up?view=theater

Fig. 27. Litografía, sin título, de Grandville que ilustra "Una emboscada de ambiciosos ladrones que la obligan a vaciar sus bolsillos para su propio beneficio", en *Un Autre Monde*, 1843, Paris: H. Fournier Libraire-Editeur.[176]

[176] Grandville, *Un Autre Monde,* (Paris : H. Fournier Libraire-Editeur, 1843) 278.

Fig. 28. Grandville, *Le Révil des Plantes*, 1843, Paris: H. Fournier Libraire-Editeur, consultado el 25 de agosto de 2021 : https://archive.org/details/unautremondetran00gran/page/60/mode/2up?view=theater

Fig. 29. Grandville, *Soleil,* 1847. Grabado, 22.40 x 18.50cm. Gabriel de Gonet, Éditeur, consultado el 14 de septiembre de 2021: https://archive.org/details/lesfleursanimees00gran/page/n261/mode/2up?q=&view=theater

Fig. 30. Grandville, *Chevre-Feuille,* 1847. Grabado, 22.40 x 18.50cm. Gabriel de Gonet, Éditeur, consultado el 16 de septiembre de 2021: https://archive.org/details/lesfleursanimees00gran/page/n185/mode/2up

Fig. 31. Grandville, *Bleuet et Coquelicot,* 1847. Grabado, 22.40 x 18.50cm. Gabriel de Gonet, Éditeur, consultado el 16 de septiembre de 2021: https://archive.org/details/lesfleursanimees00gran/page/n27/mode/2up

Fig. 32. Grandville, *Chardon,* 1847. Grabado, 22.40 x 18.50cm. Gabriel de Gonet, Éditeur, consultado el 23 de septiembre de 2021: https://archive.org/details/lesfleursanimees00gran/page/n299/mode/2up

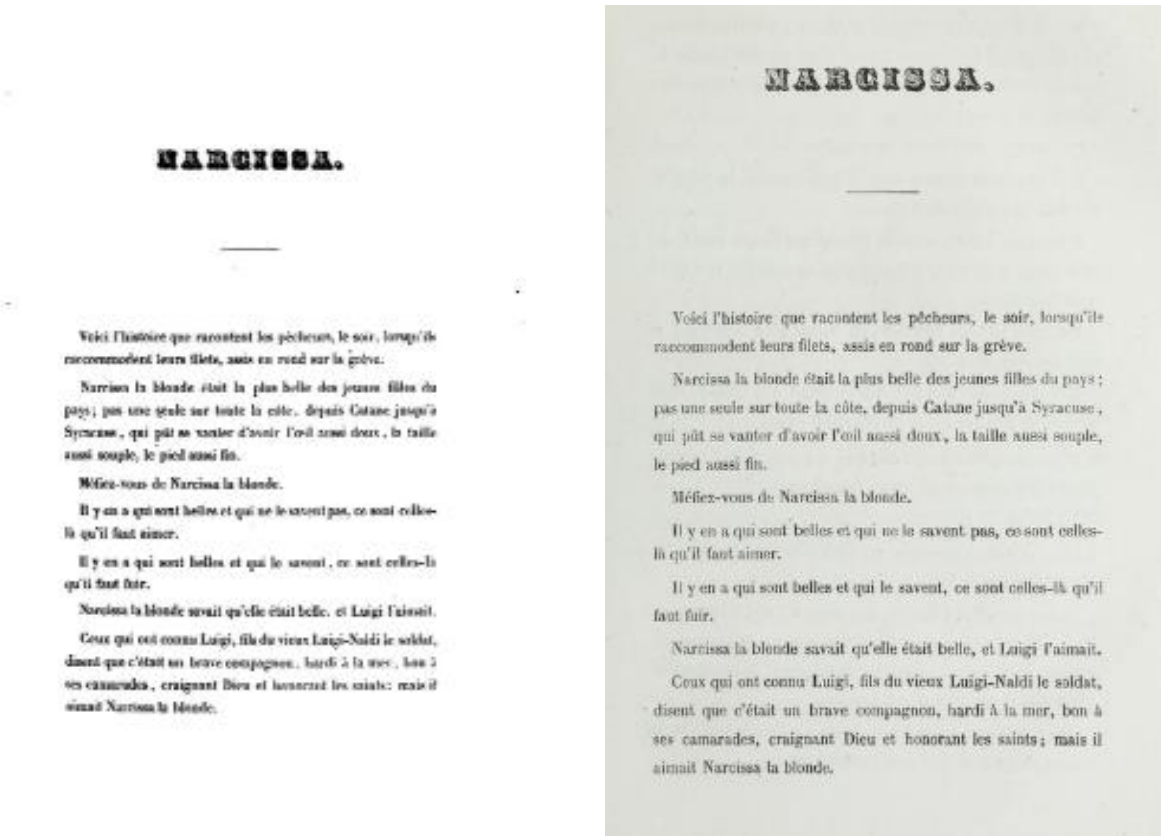
Fig. 33. Boceto de ilustración zoológica elaborada por Grandville, *Cinq éstudes d'une demoiselle,* 1846. Pluma y tinta marrón sobre papel, 7,9 x 15.9 cm. Musée des Beux-Arts. Francia.

Fig. 34. Grandville, *Sans titre*, en *Un autre monde,* 1843, Paris: H. Fournier Libraire-Editeur.

Fig. 35. Grandville, *Marguerite,* 1847. Grabado, 22.40 x 18.50cm. Gabriel de Gonet, Éditeur, consultado el 12 de abril de 2021:

https://archive.org/details/lesfleursanime01gran/page/n231/mode/2up

Fig. 36. Grandville, *Narcisse,* 1847. Grabado, 22.40 x 18.50cm. Gabriel de Gonet, Éditeur, consultado el 12 de abril de 2021: https://a.rchive.org/details/lesfleursanimes00delogoog/page/n129/mode/2up



NARCISSA.

Voici l'histoire que racontent les pêcheurs, le soir, lorsqu'ils raccommodent leurs filets, assis en rond sur la grève.

Narcissa la blonde était la plus belle des jeunes filles du pays; pas une seule sur toute la côte, depuis Catane jusqu'à Syracuse, qui pût se vanter d'avoir l'œil aussi doux, la taille aussi souple, le pied aussi fin.

Méfiez-vous de Narcissa la blonde.

Il y en a qui sont belles et qui ne le savent pas, ce sont celles-là qu'il faut aimer.

Il y en a qui sont belles et qui le savent, ce sont celles-là qu'il faut fuir.

Narcissa la blonde savait qu'elle était belle, et Luigi l'aimait.

Ceux qui ont connu Luigi, fils du vieux Luigi-Naldi le soldat, disent que c'était un brave compagnon, hardi à la mer, bon à ses camarades, craignant Dieu et honorant les saints; mais il aimait Narcissa la blonde.

Fig. 37. Imagen que ilustra el caso **A** y el caso **B** respectivamente del texto *"*Narcissa", *Les Fleurs Animées*, Paris Gabriel de Gonet, Éditeur, 1847.

Fig. 38. Caso A. Grandville, *Narcisse,*1847 Grabado, 22.40 x 18.50cm. Gabriel de Gonet, Éditeur, consultado el 4 de marzo de 2021: https://archive.org/details/lesfleursanimes00delogoog/page/n129/mode/2up

Fig. 39. Caso **B.** Grandville, *Narcisse,*1847 Grabado, 22.40 x 18.50cm. Gabriel de Gonet, Éditeur, consultado el 12 de abril de 2021: https://archive.org/details/lesfleursanimees00gran/page/n117/mode/2up

Fig. 40. Grandville, *Narcisse,*1867 Grabado, 22.40 x 18.50cm. Garnier Frères, Éditeurs consultado el 12 de abril de 2021: https://archive.org/details/lesfleursanime01gran/page/n137/mode/2up

Fig. 41. Caricatura litográfica que acompaña el prospecto del periódico, *El Calavera*, 18×30.3cm, 1847. Ilustra a un militar de rango superior que exige sus "pagas de marcha" porque las condiciones del ejercito eran de gran miseria.[177]

[177] Helia Emma Bonilla Reyna, "El Calavera: la caricatura en tiempos de guerra", *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas* 23, no. 79, (2012) 92.

Fig. 42. Sin título, en *La Risa, enciclopedia de extravagancias,* 28 de mayo de 1843.[178]

[178] Helia Bonilla, "Caricaturización y construcción de lo femenino: la incursión de las mexicanas en los debates de 1856", 199.

LA SOLTERONA

Los falderitos se encanto.
El gato el calor de sus pies.
Los pájaros su dpera.

Pero los animales no pueden entrar en conversacion, entónces se apela á una vecina, y comienza el batibóleo de los cuentos y las historias.

El chisme profano se agota, es necesario apelar al chisme religioso.

La solterona se fija en todas las conferencias y asociaciones, y arde la Iglesia Católica como el cráter del Vesubio!

De la casa al confesonario, de la iglesia á la junta, del atrio á la sacristía, de la casa del confesor al convento oculto, va y viene una corriente de historias que ni *Ses mil y una noches*, ni los mil y un cuentos pueden rivalizar!

La coquetuela de hace treinta años se convierte en un tambor mayor.

Si le ha quedado por su padre alguna pension, se le encara al tesorero, que con todo y bigotes retorcidos le desfila mas que al rey Guillermo.

La *solterona* seria capaz de abofetear á un *diácono*.

Si tiene alguna demanda pendiente, se entrometerá el Palacio de Justicia, y rivalizará los tribunales.

El rejuego de testigos, las sátiras á la parte contraria, los epigramas al juez, guiños de inteligencia al escribano, todo campea en aquel juicio, mas terrible aún que el juicio final.

Forma su tertulia de murmuraciones y no deja crédito que se haga pedazos, al reputacion que no esté por tierra.

A veces pone el mesa, y acaba la diversion con algunos de esos chismes que llevan el desastre á una familia.

Acaba por hacerse temible, y le huyen sacristanes, curas, jueces, regidores, policías, la sociedad entera huye todas sus formas y denominaciones.

Queda al fin aislada, entregada al cariño de sus animales, con quienes llega á identificarse.

Llega á parecerse al gato en lo dormilon.

Al perro en el gruñido.

A la cotorra en lo charlatan.

Sus sentimientos religiosos se reducen á rogar á Dios que no se la lleve el diablo.

Alma estéril, que pasa sin dejar la huella de una caridad, ni una buena obra.

Nada trajo al mundo, nada le deja.

¡Se aproxima el crepúsculo de la vida!

Aquella alma sin afecciones, sin sentimientos, sin ilusion, sin tener en su última hora un corazon amigo, ni una alma que rece á la cabecera de su lecho una oracion, entra en agonía.

Sus ojos buscan todo lo que despreció en los dias de su juventud, un esposo, un hijo, alguien á quien volver la cara.

Le rodean gentes extrañas, todos pretenden la herencia, y desde el médico hasta el último conocido, preparan el escrito de denuncia de interdicto.

Muere al fin en el seno de una terrible soledad.

Su existencia y su nombre se han perdido en el océano de la muerte.

No arderá frente aquella tumba ni una mizera vela el *dia de los difuntos*.

Sobre aquella piedra está el desprecio del mundo, aquellas cenizas no se remorderán á los sollozos ni lágrimas de un hijo ni de un amigo.

Ni una pena la acompaña al seno de Dios.

JUAN A. MATEOS.

Imprenta de I. Campillo, Bolívar número 7

Fig. 43. José María Villasana, "La solterona", en *México y sus costumbres,* 8 de agosto de 1872.[179]

[179] Helia Bonilla, "Caricaturización y construcción de lo femenino: la incursión de las mexicanas en los debates de 1856", 201.

Fig. 44. Herculano Méndez, "Sainetes del día", *Los Padres del Agua Fría,* 22 de julio de 1856.[180]

[180] Helia Bonilla, "Caricaturización y construcción de lo femenino: la incursión de las mexicanas en los debates de 1856", 188.

Fig. 45. Anónimo, *La armadura del buen gusto o el corsé,* finales del siglo XVIII. Museo Municipal de Madrid.[181]

[181] Álvaro Molina, "De caballeros *de pelo en pecho* señoritos *de ciento en boca*. Mirada de lo masculino en la España de los Borbones, *Miradas disidentes: géneros y sexo en la historia del arte. XXIX Coloquio Internacional de Historia del Arte,* 261.

Fig. 46. Théubet de Beauchamp. *Puesto de chía,* 1818 y 1827. Acuarela sobre papel. Tomado de Sonia Lombardo de Ruíz, *Trajes y vistas de México en la mirada de Théubet de Beauchamp: Trajes civiles y militares y de los pobladores de México entre 1810 – 1817* (México/Madrid: INAH /Turner, 2009)[182]

[182] Angélica Velázquez, "Mujeres en la calle. De cántaros y agua: la chiera", *Representaciones femeninas en la pintura del siglo XIX en México: ángeles del hogar y musas callejeras,* (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2018) 216.

Bibliografía

- ACEVEDO, Esther, coord. *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860).* Tomo I: México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Curare Espacio crítico para las artes, 2001.

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo.* México: Fondo de Cultura Económica, 1983

- AGUIRRE, Robert D. *Informal Empire. Mexico and Central America in Victorian Culture.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

- ARELLANO, Ignacio. *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*. México: Iberoamérica Editorial, 2009.

- BARROS, Cristina & Marco Buenrostro. *¡Las once y serenooo! Tipos mexicanos. Siglo XIX.* México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- BEEZLEY, William H. *La identidad nacional mexicana: la memoria, la insinuación y la cultura popular en el siglo XIX.* México: El Colegio de la Frontera Norte, 2008.
- BELTING, Hans. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body.* Princeton: Princeton University Press, 2011.

- BRIX, Michael, *Nerval journaliste (1826-1851). Problématique, méthodes d'attribuiton, Etudes nervaliennes et romantiques, sous la direction de J. Guillaume et C. Pichois*, Tomo VIII. Namur : Presses universitaires de Namur, 1986.
- BONILLA Reyna, Helia Emma. "El Calavera: La Caricatura En Tiempos De Guerra", en *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas* 23, no. 79, (2012) 74.
- _____. "Joaquín Giménez y *El Tío Nonilla*", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 22, no. 76, (2012)
- _____, "Caricaturización y construcción de lo femenino: la incursión de las mexicanas en los debates de 1856", en *De la modernidad ilustrada a la ilustración modernista: Homenaje a Fausto Ramírez*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2021.
- CALDERÓN de la Barca, Madame. *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país.* Editorial Porrúa, 2017.
- CHAMBET, C. D. *Emblème des fleurs ou parterre de flore contenant le symbole et le langage des fleurs, leur histoire et leur origine mythologique, ainsi que les plus jolis vers qu'elles ont inspirés a nos meilleurs poètes, etc.* Paris: sin éditorial, 1844.
- CLARK de Lara, Belem & Elisa Speckman Guerra. *La república de las letras, asomos a la cultura escrita del México Decimonónico*, tomo II. México: UNAM, 2005.

- CONNAUGHTON, Brian F. “Agape en disputa: Fiesta cívicica regional y frágil urdimbre regional antes del Plan de Ayutla”, en *Historia Mexicana* 178, 2, (1995) 286-290.

- CUMPLIDO, Ignacio. *El Álbum Mexicano*, Tomo I. México: Imprenta de Ignacio Cumplido, 1849.

- _____. *Presente amistoso dedicado a las señoritas mexicanas.* México: Imprenta de Ignacio Cumplido, 1851.

- _____. *La Ilustración Mexicana,* Tomo I. México: Ignacio Cumplido, 1851.

- DARÍO, Rubén. *Grandville. Obras Completas*, tomo I. Madrid: Afrodísio Aguado, 1950.

- DE LA TOUR, Charlotte. *Le langage des fleurs* Paris : Garnier frères Libraires-Editeurs, 1863.

- DUCH, L.L et. al. *Mito y Romanticismo.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

- EETESSAM Párraga. *Revista de la Asociación Española de Semiótica* 18, (2009) 236.

- ENDERLE Barrera, Víctor. *Lectores insurgentes: la formación de la crítica literaria hispanoamericana (1810-19870).* México: Fondo Editorial Cada de las Américas, 2013.

- ESCOBAR, Ceballos, Cecilia. *Pintando a la nueva nación: tres perspectivas en el nacimiento de la pintura nacional mexicana.* México: secretaria de Educación del Estado de México, 2012.

- ESPARZA Liberal, María José, "Abraham López, un calendarista singular". En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 84 (2004): 5-52.

- FERNÁNDEZ de Lizardi, José Joaquín. *Vida y Hechos del Famoso Caballero Don Catrín de la Fachenda.* México: Porrúa, 1959.

- FERRÚS Antón, Beatriz. 2020. "`Un carácter verdaderamente mexicano': 'modelos de mundo', historiografía y poscolonialismo en El Álbum Mexicano (1849)". *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris* XXV: 109-123.

- FRÍAS, Yuste. *Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la traducción*. México: Delta, Especial.

- GAITE, Martín. *Usos amorosos del dieciocho en España*. Barcelona: Siglo XXI, 1972.

- _____. "Competencia tipográfica en México a mediados del siglo XIX: entre la disputa tecnológica e ideológica del catalán Rafael de Rafael y el jalisciense

Ignacio Cumplido", *Revista Brasileira de Design da Informação* 7, no.1 (2010): 1-10.

- GALÍ, Monserrat. *Historia del bello sexo: la introducción del Romanticismo en México*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2002.

- GARONE Gravier, Mariana. *Historia de la imprenta y la tipografía colonial en Puebla de los Ángeles (1642 -1821)*, Primera parte, México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2008.

- _____. "Competencia tipográfica en México a mediados del siglo XIX: entre la disputa tecnológica e ideológica del catalán Rafael de Rafael y el jalisciense Ignacio Cumplido"

- _____. "Nineteenth-Century Mexican Graphic Design: The Case of Ignacio Cumplido", 54- 63.

- GARCÍA Torres, Vicente. *El Monitor Republicano. Diario de política, literatura, artes, ciencias, industria, comercio, medicina, tribunales, agricultura, teatros, modas y anuncios,* 1, (7 de enero de 1845) 868.

- GRANDVILLE. *Dessins originaux*. Francia: Museos de Bellas artes, 1987.

- _____. *Les fleurs animées*. Francia : Garnier Fereres, 1847.
- _____. *Otro mundo: transformaciones, visiones, encarnaciones, elevaciones, locomociones, exploraciones, peregrinaciones, correrias y altos.*

Cosmogonias, fantasmagorias, desvarios, travesuras, humoradas y bufonadas. Metamorfosis, zoomorfosis, litomorfosis, metempsicosis, apoteosis y otras gnosis. Barcelona: J. J. de Olaneta, 1988.

- _____. Vie priveé et publique des animaux. Francia: Gabriel de Gonet, Editeurs, 1867.

- GONZÁLEZ Legido, Isabel. "La femme fatale. Evolución del mito desde la literatura a la pintura en la segunda mitad del siglo XIX". Tesis de maestría, Departamento de Historia del arte, Universidad de Valladolid, 2019.

- GONZÁLEZ Stephan. *Esplendores y miserias del siglo XIX: cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila, 1945.

- HALE A., Charles. "La guerra con Estados Unidos y la crisis del pensamiento mexicano" en Secuencia, no. 16, (1990), 12-26.

- HENRÍQUEZ Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México: FCE, 1949.

- HEREDIA, José María. *Miscelánea, Periódico crítico y literario.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

- HERNÁNDEZ Fuentes, Miguel. "Conceptos de temporalidad en la prensa conservadora y del Segundo Imperio en México, 1848-1867, en *Almanack. Guarulhos*, 10 (2015), 361.

- HONOUR, Hugh. *El Romanticismo,* Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- IBARRA Chávez, Fernandez. "Los inicios de la crítica literaria en el México independiente: José María Heredia y José Justo Gómez de la Cortina", en *Literatura Mexicana,* 29 (2018), 12-13.
- JAZMIN, Florencio. *El lenguaje de las flores y el de los colores adicionado con el de la sombrilla y pañuelo. Emblemas de las flores y colores el valor real que tienen*
- *los ojos negros y los azules. Edición aumentada con varias poesías alusivas á las flores, diez magníficos cromos*. Barcelona: Saurí y Sabater,1894.
- KAENEL, Philippe. *Le métier du illustrateur (1830-1880) : Rodolphe Töpffer, J. J. Grandville, Gustave Doré,* (Ginebra: Librairie Droz S.A., 2005) 155-158.
- LEYVA, Martínez Fernando. "El Imperio de Agustín I, un intento de gobierno a través de una conciliación política*"* en *Historia* 2.0, Núm. 9, año 2015.
- LÓPEZ Pérez, Fàtima. "Les fleurs animées (1847): la fusió simbòlica de la dona-flor", en *EMBLECAT, Revista de l´Associació catalana d´Estudis d´Emblemàtica. Art i Societat* 2, (2013) 133.
- _____. "El lenguaje de las flores en el modernismo de Barcelona: precedentes e influencias francesas", en EMBLECAT, 314-324.
- _____. "Las mujeres y el lenguaje de las flores en la Barcelona de los siglos XIX y XX" en *Temas de mujeres, Revista del CEHIM* 10, (2004) 132-153.

- MATA, Oscar. *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. México, D.F: UNAM, 2013.

- MALO- Charles. *Rose a douze feuilles, femes & fleurs. Petites photographies bedines,* tomo II. Francia : Achille Faure, Libraire- éditeur, 1815.

- MÉNDEZ, María Águeda. *Secretos del Oficio. Avatares de la Inquisición novohispana*. México: UNAM, 2001.
- MITCHELL, W.J.T. *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual* Madrid: Ediciones Akal, 2009.
- MOLINA, Álvaro, "De caballeros de pelo en pecho señoritos de ciento en boca. Mirada de lo masculino en la España de los Borbones, en *Miradas disidentes: géneros y sexo en la historia del arte. XXIX Coloquio Internacional de Historia del Arte.* México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007.
- MUNAL. *Una ventana al arte mexicano de cuatro siglos: colecciones del Museo Nacional de Arte México*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1999.
- OLAVARRÍA y Ferrari et al. *México a través de los siglos*. México: Cumbre, 1977.
- OVIDIO. *Metamorfosis.* México: Porrúa, 2004.
- PARCERO, María de la Luz. *La mujer en el siglo XIX en México. Una bibliografía*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1982.
- PAYAS, Gertrudis. "C Cuando la historia de la traducción sirve para revisar la historia", en *Traducción, identidad y nacionalismo en Latinoamérica*, 23-44, (México: Bonilla Artigas, 2013).

- PÉREZ, Carolina. “Actores, escenarios y relaciones sociales en tres publicaciones periódicas mexicanas de mediados del siglo”, en *Historia Mexicana,* (2007).
- PEREZ, Escamilla, Ricardo. “Aportación francesa a la litografía en México”, en *Artes de México* (1998): 36-37
- PHILLIPPS-LÓPEZ, “Un dibujante francés y los primeros cuentistas mexicanos: Grandville, Payno, Prieto y Roma Bárcena, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 30 (2010).
- RAMIREZ, Fausto. “La ‘restauración’ fallida: la pintura de historia y el proyecto político de los conservadores en el México de mediados de siglo XIX’”, en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la Nación mexicana.* México: Instituto Nacional de Bellas artes, 2000.
- RENONCIAT Annie. *J. J. Grandville,* Paris: Delpire Editeur, 2006.
- PÉREZ Escamilla, Ricardo. “Aportación francesa a la litografía en México”, en *Artes de México* (1998): 36-37.
- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. *La crítica de arte en México en el siglo XIX.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1964.
- ROJAS, Rafael. *La escritura de la independencia. El surgimiento de la opinión pública en México*. México: Taurus, Centro de Investigación y Docencia Económicas, 2003.
- SANCHEZ, José. “Protectores de las letras”, en *Academias y Sociedades Literarias de México* (1965).

- SILVESTRE Saiol, José Roberto "O universo em escrutínio: ciencia, técnica e modernidade em J.-J. Grandville (1803-1847)", (Tesis de maestría, Casa de Oswalso Cruz-FIOCRUZ, Programa de Posgrado en Historia de Ciencias y de Salud, 2019) 9.
- SEATON Source, Beverly. "French flower books of the early nineteenth century", *Nineteenth-Century French Studies,* (1982).
- SEGURA Munguía Santiago & TORRES, Ripa Javier, "El narciso", en *Historia de las plantas en el mundo antiguo*. Bilbao, España: Universidad de Deusto, 2009.
- SPAGNE, Michel, "La notion de transfert culturel". *Revue Sciences/Lettre,* núm. 1 (2013).
- STAPLES, Ana. "La educación como instrumento ideológico del Estado. El conservadurismo educativo en el México decimonónico", en *La educación técnica en México desde la Independencia, 1810-2010.* México: Instituto Politécnico Nacional, 2011.
- SUÁREZ DE LA TORRE. Laura. *Constructores de un cambio cultural: impresores, editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855.* México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003.
- SUED, Romano. "El dilema de la traducción. El viaje y la diáspora de la escritura", en *Transfer* 9, No. 1, (2014) 64-97.
- TONGIORGI tomasi, Lucia "The romantic period: sentiment and extravagance", *An Oak Spring Flora* (1997): 300- 304.

- VELÁZQUEZ Guadarrama, Angélica. “Castas o marchitas. "El amor del colibrí y "La flor muerta de Manuel Ocaranza” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas.* México: Instituto De Investigaciones Estéticas, 1998.
- _____*Representaciones femeninas en la pintura del siglo XIX en México: ángeles del hogar y musas callejeras*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2018.
- VILLASEÑOR, Ramiro. *Ignacio Cumplido, impresor y editor jalisciense.* Guadalajara: Ediciones Poderes de Jalisco, 1974.
- VÁZQUEZ Mantecón, María del Carmen, *Fiestas para el libertador y monarca en México.* Estudios de historia Moderna y Contemporánea de México, Núm. 36, julio-diciembre 2008.