

ojs.uv.es/index.php/qdfed



Rebut: 02.06.2020. **Acceptat:** 07.07.2020

Per a citar aquest article: 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.

doi: 10.7203/qdfed.25.18987

“Un carácter verdaderamente mexicano”: “modelos de mundo”, historiografía y poscolonialismo en *El Álbum mexicano* (1849)

“A truly Mexican character”: world models, historiography and postcolonialism in *El Álbum mexicano* (1849)

BEATRIZ FERRÚS ANTÓN
Universitat Autònoma de Barcelona
beatriz.ferrus@uab.es

Resumen: Este artículo analiza desde los parámetros teóricos y metodológicos de la crítica como sabotaje *El Álbum mexicano* (1849), periódico ilustrado del siglo XIX, que actuó como “sistema modelizante” para crear un relato de la nueva nación mexicana. Escritos geográficos, biografías, literatura, entre otros géneros, operaron en una misma dirección ideológica para diseñar un mismo “modelo de mundo” inspirado en los ideales de la burguesía criolla.

Asimismo, se establece un diálogo entre la crítica como sabotaje y el poscolonialismo con el que esta teoría dialoga de manera directa.

Palabras clave: poscolonialismo; México; crítica como sabotaje; *El Álbum mexicano*; modelo de mundo.

Abstract: Considering the theoretical and methodological parameters of criticism as sabotage, this article analyzes *El Álbum mexicano* (1849), an illustrated newspaper of the 19th century which acted as a “modeling system” to create an account of the new Mexican nation. Geographical writings, biographies, literature, among other genres, operated in the same ideological direction to design a sole “world model” inspired by the ideals of the Creole bourgeoisie.

Likewise, this article establishes a dialogue between criticism as sabotage and postcolonialism, with which the aforementioned theory dialogues directly.

Keywords: postcolonialism, Mexico, criticism as sabotage, *El Álbum mexicano*, world model.

Para pensarse como mexicano hay que tener modelos de qué es ser mexicano podemos afirmar, parafraseando la lectura de la obra de Fanon que hace Asensi en su introducción a *Crítica y sabotaje*: “dando a entender que la capacidad de los modelos textuales para configurar el horizonte de la percepción del mundo de una colectividad forma parte de esa visión performativa de los textos” (Asensi, 2011: 19).

Ignacio Cumplido (1811-1887), uno de los grandes editores e impresores mexicanos del siglo XIX (Pérez Salas, 2001; Garone, 2002; Pérez Benavides, 2006; Mesías, 2015), tuvo bien claro el papel que la prensa ilustrada, con sus grabados y litografías, había de jugar en ese proceso de “configurar el horizonte de la percepción del mundo de una colectividad”. Por eso sus numerosas empresas editoriales –el *Mosaico mexicano*, el *Álbum mexicano*, *El siglo XIX*, entre otras– formaron parte de un proyecto que pretendía dotar de relato imaginario a esa idea de “mexicanidad” que necesitaban la joven república y sus ciudadanos para poder pensarse¹, como diría en la Introducción al primer de *El Álbum*: “que el periódico que nos proponemos redactar tenga un *carácter verdaderamente mexicano*” (1849, tomo I: III, el subrayado es nuestro).

Ese acto emancipatorio, esa llamada a la originalidad que se propugna invoca el paso de un “modelo de mundo fosilizado” a otro modelo de mundo, o, al menos, a la desestabilización de algunas de sus claves.

El subtítulo: “Periódico de literatura, artes y bellas letras” fue una publicación semanal y miscelánea, pensada para venderse, más tarde, encuadrada en dos tomos, que haría de la pluralidad de materiales y de géneros uno de sus grandes atractivos. Dos modelos de mundo, el del viejo orden colonial y el del proyecto republicano, que acababa de fundarse (Pérez Benavides, 2007; Pérez Vejo, 2010), friccionarían entre sus páginas. El reto del segundo era *sabotear* al primero y desplazarlo, pero esto no era tan sencillo, pues ambos habían quedado trabados. La “herencia virreinal”, y por extensión europea, sería motivo de permanente revisión y negociación.

Literatura de viajes, biografías, cuentos, artículos de costumbres, poesía, partituras, ensayos históricos, estadísticos, científicos, además de numerosas litografías y grabados, compondrían un “álbum” que reunía diferentes “sistemas modelizantes”, enfocados en una misma dirección, que “se distinguen entre sí por el material empleado como base de su expresión y por el modo

¹ Este trabajo se inserta en las líneas de investigación del proyecto *Negociaciones Identitarias Transatlánticas: España-Francia-México (1843-1863)* con referencia PGC2018095312-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

retórico de su organización, pero lo que los une es su función modelizadora [...] Además, tales sistemas pueden o bien alinearse en una misma dirección ideológica, o bien entablar una relación de competencia entre sí” (Asensi, 2011: 17).

El objetivo de este artículo es analizar el modo de funcionamiento de estos y “su carácter incitativo, apelativo y performativo” (Asensi, 2011: 17), tomando como ejemplo de análisis *El Álbum mexicano*, en un intento de perfilar sus diferentes estrategias político-retóricas; al tiempo que la “comunidad imaginada” que buscaban erigir, donde “la nacionalidad o la “calidad de nación” [...] al igual que el nacionalismo, son artefactos culturales de una clase particular” (Anderson, 1993: 21), cargados de importantes valores afectivos (o, mejor, afectivos):

Deseosos de contribuir a que se popularicen las sanas ideas, a que se calmen las pasiones malélicas, a que se enarbole en la República el pendón de la santa cruzada de libertad y orden, de civilización pacífica y de nacionalidad [...] nos hemos animado a publicar un periódico titulado *El Álbum mexicano* (1849, tomo I: I-II).

Uno de estos “artefactos” operará en la primera mitad del siglo XIX cuando:

Se desarrolló el proceso de construcción del Estado mexicano y la configuración de una identidad colectiva nacional como base de una nueva forma de legitimidad política. Los diferentes saberes sociales se pusieron en juego para crear una imagen de nación. [...] En esta labor las publicaciones periódicas jugaron una importante función, en tanto que permitieron conformar una comunidad de lectores a partir de la cual las imágenes de lo nacional se convirtieron en patrimonio colectivo (Pérez Vejo, 2001: 35-36).

No debe olvidarse que el periódico del que nos ocupamos trabajó sobre una sinécdoque, en tanto figura retórica de gran trascendencia política: aquella que toma al lector urbano, criollo, burgués y capitalino, destinatario del periódico, como “ciudadano”, incluso “mexicano”, repitiendo un juego muy común a los movimientos de representatividad colectiva, ya denunciado por los feminismos, los estudios poscoloniales o la teoría de la subalternidad.

“Fundar el orden moral, mezclando lo útil con lo deleitable” (1849, tomo I: II) era una de sus premisas de partida; pues los redactores del periódico tenían muy claro su poder modelizador/modernizador:

Escribir, al menos durante la primera mitad del siglo XIX, respondía a la necesidad de ordenar e instaurar la lógica de la civilización; pero, a la vez, era un ejercicio previo y sobredeterminado de la modernización. Era dar forma anticipada al sueño modernizador. La palabra llena los vacíos: construye estados, ciudades, fronteras, diseña geografías para ser pobladas, modela a sus habitantes (González-Stephan, 1995: 435).

¿Qué aportó a este periódico el carácter de “miscelánea” o “álbum”? La diversidad textual parecía querer satisfacer los distintos gustos. La difusión de un mismo modelo de mundo desde géneros diversos, que se presentaban en paralelo, amplificaba su capacidad performativa y “naturalizaba” sus efectos: “haya producciones de color variado y de diverso género, entre los cuales escoja el lector” (1849, tomo I: III). Veamos cómo se ejecutó este programa y cuáles fueron sus resultados; pero, para ello, primero nos hemos de adentrar en el polisistema de la época y en cómo la prensa ilustrada funcionó como galería parcial de este.

1. La prensa ilustrada como muestra del polisistema de época

En otro lugar (Ferrús, 2013), reflexionamos sobre el modo en que la crítica como sabotaje y su interés en reconstruir el polisistema de una época, su vocación historiográfica, a la manera de Foucault o Benjamín, nos ayudaban a salvar la aparente brecha entre historiografía literaria y teoría feminista; ahora diríamos entre historiografía literaria y poscolonialismo –para este ejemplo concreto– solucionando el problema del ahistoricismo de determinada mirada teórica y abordando, asimismo, la cuestión de la propia historiografía como máquina modelizadora (Zabalgoitia, 2011). Así, la crítica como sabotaje:

Por una parte, se pregunta acerca del tipo de relación que un determinado texto mantiene con el resto de textualidades existentes en sus mismas coordenadas históricas, indaga en el silogismo-afepto que transporta y en los acuerdos o desacuerdos que mantiene con el resto de silogismos de su mismo periodo histórico. Por otra parte, se pregunta acerca del tipo de relación que un determinado texto mantiene con el resto de textualidades existentes en otras coordenadas históricas (por ejemplo, en nuestro presente), estudia cómo el silogismo o el afepto que plantea un texto entra en conflicto con el polisistema de otro periodo histórico diferente del suyo (Asensi, 2011: 55).

Si asumimos que “No hay manera no marcada de leer un texto” (Fuss, 1999: 129), sino que lo hacemos desde un lugar conformado por nuestras

lecturas previas, no solo vamos a preocuparnos por cómo la prensa ilustrada constituye un atisbo singular para estudiar el contexto del México de principios de siglo; sino por cómo las preguntas sobre nación, modernidad o colonialidad, que nos ha enseñado la teoría poscolonial nos llevan a interrogarnos por las bases que el imaginario decimonónico (y sus exclusiones) lega a la sociedad mexicana del presente y a su literatura (Zabalgoitia, 2011). Más tarde volveremos sobre ello.

Excede los límites de este trabajo detallar exhaustivamente todas las claves del polisistema de la etapa que nos incumbe, sobre el que existen excelentes trabajos, pero sí nos gustaría esbozar dos, que retomaremos en los apartados siguientes: *a)* la compleja negociación identitaria entre la “mexicanidad” que se conforma y “lo criollo” que la apela. Mientras los modelos franceses actúan encarnando una idea de modernidad en la que se mira la joven república, además de representar el legado de “la Europa de las dos grandes naciones latinas: Francia y España” (Pérez Vejo, 2001: 403), lo que Zabalgoitia llamará los “metarrelatos predilectos de la modernidad” (2011: 61); *b)* La importancia modelizadora que tendrá la prensa, que emerge y se consolida a lo largo del XIX, democratizando la lectura y la escritura.

En primer lugar, el propio Tomás Pérez Vejo (2010) explica cómo todo itinerario de construcción de identidad colectiva, incluido el nacional, lleva implícita la creación de un *otro*, pero cómo este tendría una peculiaridad en el proceso de descolonización americana:

Los miembros de las élites habían sido “construidos” como españoles, americanos o peninsulares, pero no como mexicanos, su comunidad de historia, cultura, origen, costumbres, sentimientos y formas de vida había sido definida por el hecho de ser españoles frente a indios y castas y no mexicanos frente a españoles. Ya los propios insurgentes, y de forma mucho más clara la nacionalista historiografía posterior, fueron muy conscientes del problema que esto planteaba. De aquí su insistencia en imaginar las guerras de independencia como un enfrentamiento entre criollos y peninsulares. No se pasaba de español a mexicano, sino de criollo a mexicano, lo cual era mucho más fácil (Pérez Vejo, 2010: 223).

El historiador habla de una “hispanofilia y una hispanofobia” que se entretienen a lo largo del siglo y que casi confunden sus argumentos, demostrando la peculiaridad del caso. Se trata de dibujar al ciudadano de la nueva república mirando hacia el pasado, pues se ha de escoger reconocerse en una tradición. Lo prehispánico, lo virreinal, lo criollo, lo latino son conceptos que se ponen

en juego (Pérez Vejo, 2001). La elección de “lo criollo” consolida las líneas de fuerza de la etapa colonial y muchas de sus exclusiones.

En segundo lugar, el debate y difusión de todas estas ideas tendrá lugar en el marco de un importantísimo apogeo del mundo editorial mexicano, ya que para producir discurso había que contar con los medios que permitieran esa producción. Ignacio Cumplido ejercería aquí un papel prioritario, casi un monopolio, como empresario consiente de la importancia que tiene capitalizar la industria de la “cultura” (Garone, 2001, Pérez Salas, 2001).

Pero hay más, porque *Crítica y sabotaje* nos recuerda que no se trata solo de estudiar los “efectos” de la modelización, sino los mecanismos que la hacen posible, el silogismo que un texto porta y la reducción alegórica que de él hace el lector. Veamos cómo funciona en *El Álbum mexicano*.

2. Territorio y ciudadanía

“Son tan tardías las comunicaciones entre nosotros, tan descuidada nuestra educación nacional y tan imperfectas las noticias que tenemos sobre los Estados de la República” (1849, tomo I: 451); “Los pocos conocimientos que, generalmente hablando, poseemos de la frontera, la dolorosa indiferencia con que hemos descuidado sus noticias y la suerte de aquellas poblaciones” (1849, tomo I: 465); “Los nombres de los mexicanos dignos de ser conocidos y apreciados saldrán del profundo olvido que yacen” (1849, tomo I:6). “Descuido”, “indiferencia”, “olvido”, el lector es requerido desde una retórica hiperbólica que busca conmover y que se repite machaconamente en todos los géneros de la miscelánea, produciendo un efecto acumulativo que potencia la modelización. El mexicano, orgulloso de la independencia, ignora qué hay más allá de su ciudad, de sus lindes más inmediatos, desconoce los nombres de sus hombres ilustres, sabe poco o nada de su literatura; por eso es estimulado, reiteradamente, a subsanar esa falta: “A fin de suplir semejante falta, harto notable en nuestra sociedad” (1849, tomo I: II). El periódico juega con el campo semántico de “ignorar” y lo expande.

Si, como adelantábamos, para Benedict Anderson una nación es un “artefacto cultural”, dos conceptos lo sustentan prioritariamente: el de territorio y el de ciudadano. Los “escritos geográficos” (Vega y Ortega, 2014) y las biografías serán los géneros encargados de dotarlos de existencia.

Descripciones de accidentes naturales, caminos, así como literatura de viajes (Ferrús, 2020, en prensa) invitan a conocer el país. El lector recorre con el

narrador un sendero, observa una naturaleza que impresiona y desde un pico o un otero descubre una ciudad (Zacatecas, Puebla etc.) en la que se aventura. En ella los restos del pasado virreinal emergen como un patrimonio al que no se renuncia; mientras las huellas de las recientes guerras y revoluciones se mezclan con mercados y costumbres, algunas de origen indígena. Este esquema, reproducido insistentemente, crea un efecto paradójico; ya que, aunque quien lee se adentra en un nuevo espacio, no deja de sentirse en este, diferencia y redundancia (semejanza), producen una impresión de unidad que apoya la idea de un territorio que se quiere uno.

Además, al intercalar las descripciones del espacio nacional, y sus litografías, entre textos literarios, históricos, biográficos etc. La reiteración vuelve a operar ahora para opacar la elipsis y convertir a *El Álbum...* en una galería de lugares suficientemente característica para permitir corroborar el efecto global de geografía imaginada.

Estos escritos hacen de la descripción su mecanismo fundamental, jugando con la tónica de la maravilla o el lugar ameno de las crónicas de Indias, pero rescribiéndola aquí como invitación al orgullo nacional, como sucede en “La falda de los volcanes”:

Difícil es encontrar pueblecitos más llenos de hermosura y de fertilidad que los que se hayan en la falda de las grandes montañas Popocatepetl e Ixtaxihuatl [...] La nieve que se funde todos los días, baja formando raudales de agua cristalina y pura a fecundar las tierras de las haciendas y ranchos (1849, tomo I: 79).

Es sumamente interesante que la retórica desde la que se “inventa” América Latina para occidente (O’Gorman, 1958) sea ahora retomada y desplazada por el proyecto republicano que la hace suya, demostrando la continuidad entre los grupos que lideran la etapa colonial y su descendencia. Resignificar unas mismas metáforas sin crear un excesivo efecto de extrañeza es consecuencia de este linaje y de los mismos mecanismos de dominación y exclusión, que se trasladan de un modelo de mundo a otro.

Los textos, como las litografías, dibujan un paisaje prioritariamente vacío, donde si hay hombres son atisbados de lejos, como sombras sin rasgos, o en posición subordinada; pues se trata de identificarse con la unidad geográfica sin estridencias, dejando entrar la alteridad o la diferencia en pequeñas dosis.

No obstante, como buenos narradores decimonónicos, los de *El Álbum mexicano* no relegan su función educativa y opinan sobre temas diversos como la explotación territorial, la cuestión indígena etc.: “Si una y otra vez no fueran esos indígenas sacados por los prefectos para llenar el cupo del ejército

serían completamente felices” (1849, tomo I: 80), y “educan” mientras describen. “Lo útil y lo deleitable” se encuentran siempre que es posible.

Además, el mapa, trazado con tanta nitidez, tiene una frontera. El conjunto textual “Frontera de la república” apela, de nuevo, al desconocimiento, ahora de los límites de la patria, para reproducir el diario de exploración del general D. Francisco García Conde en 1842: “a los puntos más frecuentemente invadidos por las tribus bárbaras” (1849, tomo I: 21), que interesa a “Nosotros que vemos con profunda estimación todo lo nacional” (1849, tomo I: 21). La frontera es el espacio de la barbarie, de la aridez, de los conflictos bélicos no resueltos, es un obstáculo para la modernización y para la consolidación nacional; pero, a su vez, despierta una fascinación atávica (Aboites, 1991)².

Pasado, presente y futuro dialogan en su espesor. La frontera es un cierre, es el *locus eremus* que se ha de mantener distante, que se ha de re-conquistar, que hace fuerte a su centro, a todos aquellos que la sienten lejana. Es un espacio semivacío, donde los hombres y mujeres se relacionan con la nación desde una posición de extraña pertenencia: “Los indios de Aljojópam conservan en medio de la nueva raza mexicana toda su independencia y libertad. Casi ninguno de ellos sabe castellano, y todos, excepto las prácticas del culto católico, tienen las costumbres que heredaron de sus padres” (1849, tomo I: 80). Si la crítica como sabotaje busca el punto de vista del subalterno este se encuentra los habitantes de la frontera, mirar *con/desde* ellos permite revelar las “trampas retóricas” de la miscelánea, sus elisiones y juegos de sinécdoques, el adentro y el afuera simbólico que se crea entre sus páginas.

Así, cabe preguntarse ¿qué modelo de ciudadanía defiende *El Álbum mexicano*? ¿Qué hombres y mujeres encarnan la unidad nacional? El periódico se llena de litografías y biografías de “Mexicanos ilustres”, que alternan con retratos de personajes destacados de la historia de occidente en pie de igualdad, lo que propicia su legitimación. La semblanza apuesta por la retórica de la ejemplaridad, dando lugar a numerosos textos que se componen de listados de méritos. La burguesía criolla, liberal e instruida, es el único modelo que tiene cabida. El indígena no existe.

Frente al espacio vacío se acumulan rostros y poses de gran parecido. Ellos en posición reconcentrada, propia de hombres intelectuales dispuestos a

² No debe olvidarse que la guerra con los Estados Unidos por la frontera había concluido apenas unos meses antes de la publicación de *El Álbum*. Son diversas las alusiones en distintos textos a la herida abierta. El conjunto textual “Frontera de la república” mira al pasado para tratar de entender el presente.

trabajar por la modernización de México. Ellas, siempre artistas –cantantes, bailarinas o actrices–, bien preparadas, simbolizan una celebridad de clase media al servicio de la consolidación de una cultura nacional, que no pierde el recato: “amorosa y agradecida para con su familia, especialmente para con su anciana madre” (1849, tomo I: 359). Son pintadas recostadas en un sofá o sobre algún tipo de repisa y van vestidas y peinadas con esmero³; pues nación y género entrelazan su relato⁴ (Véase Andreu, 2017, Peluffo y Sánchez, 2010, Zabalgoitia, 2017, entre otros).

Desde aquí, podemos afirmar que escritos geográficos y biografías se complementaron, de la misma manera que lo hicieron con las litografías que las acompañaron. Un panorama de territorios vacíos y llenos de magnificencia, con pequeños apuntes sobre sus habitantes, junto a semblanzas que acumulaban méritos formativos de personalidades de las ciencias y las artes, diseñaron un modelo de mundo donde el lector capitalino pudiera sentirse cómodo, identificándose con los retratos y viajando física o literariamente por un país que se figuraba como singular.

Pero hay más, pues no resulta casual que fueran escritores, pintores o cantantes los biografiados, sin literatura y artes nacionales el artefacto cultural no estaba completo⁵.

3. La literatura

El Álbum mexicano incluyó reseñas de literatura, pintura y escultura mexicanas o publicó partituras como parte del progreso artístico y cultural de la joven república. Nos centraremos aquí en la literatura, en cómo fue concebida, pero, sobre todo, en la que se incluyó en su selección, ya que entre los objetivos del periódico estaba: “que la publicación de esta miscelánea contribuyese

³ Inmaculada Rodríguez (2006) hace notar las diferencias entre la sociedad multicultural que muestran las pinturas de castas y el retrato homogéneo que surge en esta etapa.

⁴ Excede los límites de este trabajo hacer un análisis exhaustivo desde la teoría de género, pero sí puede apreciarse que, si es la masculinidad la medida de la ciudadanía, la lectora está presente desde la Introducción en *El Álbum*. Esta recibe modelos contradictorios, que repiten el juego de negociaciones de toda la publicación. El *deber ser* comenzaba a presentar fisuras en el siglo que habría de ver surgir los feminismos.

⁵ Los proyectos de Cumplido contaron con la colaboración de los miembros de Academia de Letras, organismo que promovía la creación de una literatura propia. Las grandes firmas del periódico formaron parte de esta, tal es el caso de Guillermo Prieto o Manuel Payno, entre otros.

[...] a formar una literatura verdaderamente nacional” (1849, tomo II: III)⁶. Los vínculos entre arte y Estado, entre política y literatura quedaban claros: “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” (1849, tomo I: 14).

Esta cita de “Literatura mexicana”, un estado de la cuestión sobre el tema, incluido en las primeras páginas del primer tomo, habla de la necesidad de crear un “archivo” de nombres y textos que compense el “saqueo” al que ha sido sometida mucha de la documentación patria al considerarse menor o prescindible. De nuevo, la “ignorancia” sobre las letras propias debe afectar al lector e invitarlo a descubrirlas.

No obstante, el canon nacional se encuentra en proceso de construcción y negociación y si en este artículo “hierve la sangre” de ver a Sor Juana “copiando en medio de una naturaleza virgen y magnífica los disparates del culteranismo ridículo” (1849: tomo I: 14), lo que demuestra que la tópica de la maravilla natural pertenece ahora al proyecto republicano, –también se aprecia que los modelos dieciochescos salen triunfantes (véase *Amores, 2020b*),– pocas páginas después aparece en el poema titulado “Sor Juana Inés de la Cruz”, que la convierte en musa de la mexicanidad: “Porque también tu gloria es mi ventura/participó también de renombre/que conquistó tu ingenio soberano/ tu compatriota soy/soy *mexicano*” (1849, tomo I: 54).

Es de sobra conocida la relación entre lengua (literatura) y nación, *El Álbum mexicano* vuelve a jugar con la repetición e incorpora múltiples variantes de la misma idea: “Es digno de notarse que el impulso dado en México a la literatura, en los pocos años que han mediado desde que se consumó la independencia hasta la fecha, haya sido en proporción mucho mayor que el que recibió en todo el tiempo de la dominación española” (1849, tomo II: 462). Sin embargo, la república mexicana no solo avanza en las artes gracias a la independencia, sino que lo que se ha progresado corre el riesgo de perderse ante otras amenazas: “Nuestra poesía será mucho o será nada de acuerdo a los caprichos de nuestra política” (1849, tomo II: 463). La reciente guerra con los Estados Unidos aparece como el síntoma de un peligro permanente.

⁶ *El Álbum mexicano* contribuyó a crear un “canon nacional” tanto de cuentistas como de poetas. No obstante, hay muchos textos que aparecen sin firma o simplemente atribuidos a “Los redactores”. Los ejemplos que seleccionamos en los que no hacemos referencia a la autoría pertenecen a este grupo.

Ahora bien, al partir de una posición de colonialidad y crear una literatura desde una lengua y unos modelos tomados de esta se vivirá el particular proceso de negociación, que explicábamos en el apartado del polisistema, en el que la cultura francesa tendrá mucho que decir. Montserrat Amores (2020a y 2020b) lo ha analizado para otra de las empresas editoriales de Ignacio Cumplido: el *Museo mexicano* (1843-1846). Aquí los ejemplos franceses y sus textos de ciencias, literatura o artes se revelan como parte del paradigma de modernidad que mantiene el imaginario de la revista. Mientras, como ella misma afirma, España se presenta como “referente problemático”:

la literatura española se encuentra en los textos relacionados con esta disciplina como un referente problemático, pues la conquista destruye la nación prehispánica, aunque la producción literaria mexicana se mira en el espejo de la tradición literaria española para perfilar la periodización y cimentar un canon (Amores, 2020: 3).

Por tanto, *El Álbum mexicano* configura no solo un repositorio de literatura nacional, como anunciaba en su introducción, sino que, además, radiografía el proceso de construcción de una historiografía literaria (y no solo), que es, igualmente, resultado de la máquina modelizante que pone en marcha.

Pero hay más, porque la crítica como sabotaje reivindica a la literatura como creadora de modelos de mundo, frente a la teoría de los mundos posibles (Asensi, 2016), lo que nos lleva a preguntarnos qué pasa con los textos literarios que aparecieron en la miscelánea. Tomaremos como ejemplo un poema, tres relatos y dos estampas, que nos demuestran que, aunque el periódico tradujo muchos textos del francés y desplazó o rescribió ese importante corpus que son las *Flores animadas*⁷, también reforzó desde la literatura el modelo de territorio y ciudadanía que defendía. El poema “A la Bufa” de Mariano Amador Bejarano trasladó a otro molde retórico el contenido de los escritos geográficos, dotándolo de valor afectivo: “Y tú, Bufa, siempre majestuosa/mirando estás los siglos sucederse/y mil generaciones/viendo cambiarse en presuroso giro” (1849, tomo II: 42); al tiempo que los relatos “Pedro el bueno y Pedro el malo”, “Leyenda del tiempo de los insurgentes”, “Las dos capuchinas” de José González de la Torre o “Hasta el cielo” problematizaron con tramas centradas en historias de amor y protagonizadas por personajes que

⁷ *El Álbum mexicano* se estructuró en torno a las litografías que componen el conjunto de las *Flores animadas* de Granville (Phillipps-López, 2001) y los relatos que las acompañaron, aunque también se tradujo a Dumas o Lamartine, cuyas obras ocuparon numerosas páginas.

bien podían identificarse con las biografías de los mexicanos ilustres, no solo el “tiempo de los insurgentes”, sino la guerra con Estados Unidos. Si el protagonista de “Las dos capuchinas” clamaba “soy mexicano y mi deber es morir en nombre de la patria” (1849, II: 101), la indolencia y los celos excesivos del de “Hasta el cielo” proceden de la aprensiva educación que le había dado su padre español: “Harto conocido es el carácter de esta clase de hombres, de los que, como un recuerdo de nuestra esclavitud, quedan aún algunos vástagos para que sea necesario hacer una descripción minuciosa” (1849, II, 558); mientras los dos Pedros caracterizaban la ambivalente inscripción en el bando insurgente, fruto de esa compleja gestión de la relación criollo/mexicano a la que se refería Pérez Vejo.

De igual modo, dos estampas “Faces del centro de México. Domingo por la mañana”, firmado por “Fidel” (tomo II: 192-194) y “El salvaje” añaden nuevos acentos. La primera es una escena urbana, con una cuidada metáfora sensorial, olemos, oímos y sentimos una alameda, donde pasea esa clase social, que sostiene el modelo de mundo de la revista, en medio de gran placidez, mientras se dibuja una capital moderna que camina hacia el progreso. El título de la segunda no puede ser más gráfico, el salvaje o el bárbaro es el *otro*, el ser de frontera, el espejo invertido de aquellos que transitan por la alameda: “Soberano del desierto, guerrero poderoso, reina sobre la naturaleza y la domina con su esfuerzo” (II: 657), “¡Los bárbaros!, ¡Los bárbaros! es el grito que saluda al nuevo día –Son ellos con sus manos ensangrentadas las que vienen a desgarrar nuevas víctimas” (II: 658). La alameda y el desierto, la nación y su frontera, relatos y estampas refuerzan desde la ficción los modelos producidos por los textos ensayísticos, las inclusiones y exclusiones del proyecto nacional, sus subalternidades, silencios y negaciones.

Por último, a modo de coda, haremos una referencia a “Leyendas sobre la guerra de México” de Lippard, pues la miscelánea indicaba ya en su introducción que también reseñaría aquello que los extranjeros hubieran escrito sobre el país, una constante en las revistas de la época: “Por una lamentable fatalidad, los escritores extranjeros que se han ocupado de asuntos relativos a México, han desfigurado por lo general, los hechos”, “Se cree que somos perezosos, indolentes, apáticos; se nos juzga muy atrasados en civilización; se nos da con frecuencia el epíteto de bárbaros” (tomo I: 187-189). Se trataba de armar un contradiscurso, que hiciera del contrapunto o la “guerra de imágenes” (Gruzinski, 1990), un elemento más para consolidar la mirada unitaria del lector y reforzar a la máquina modelizante. Si la ignorancia de lo propio no se supera, ¿cómo lograrlo en el relato ajeno? El juego de oposiciones sería

un elemento retórico decisivo. La relación yo/otro es móvil, es posicional y, por tanto, había que sujetar muy fuerte sus anclajes, aunque esto supusiera afianzar la sinécdoque de la ciudadanía.

4. *El Álbum mexicano* como máquina modelizadora

En su excelente trabajo “El problema de la escritura de la historia y el de la colonialidad. El punto de vista de la crítica como sabotaje”, Mauricio Zabalgoitia afirma:

Ejercer un sabotaje del orden narrativo de las historiografías burguesas, criollas o vencedoras es sabotear en su base el modelo de mundo que repetidamente quiere imponerse a los otros, que los traduce, que los ordena y acomoda según una secuencia cuya lógica responde a la lógica de la narrativa de la escritura (occidental), con sus héroes, sus límites y sus viajes de ida y vuelta, capaces de transformar conciencias; y de que éstas aprendan, cambien y conformen variantes de desarrollo y progreso, los metarrelatos predilectos de la modernidad (Zabalgoitia, 2011: 61).

El Álbum mexicano constituye un buen ejemplo de cómo la prensa mexicana de la primera mitad del XIX sentó las bases de una potente “historiografía burguesa y criolla”. Tras la independencia de México, la clase media criolla tomó conciencia de la necesidad de dominar la industria cultural puesta al servicio de un nuevo modelo de mundo. El paso del mundo virreinal al mundo criollo y de ahí al *mexicano*, cargado de paradojas y contradicciones, pero perpetuando formas de pertenencia (Zabalgoitia, 2011:54), se cartografió en las páginas de estas misceláneas, que aportaron muestreos de textos téticos, que salvaguardaban un mismo silogismo, operando como imparables “sistemas modelizantes” (Asensi, 2011).

Asimismo, al escoger la hemerografía como punto de partida y el estudio de un corpus donde distintos modos textuales y diferentes sistemas genérico-representacionales operan simultáneamente para sostener una misma ideología, no solo se revela con extrema claridad la fuerza de un silogismo basado en la repetición insistente y poderosamente afeptiva, llegando a la hipóbole, sino cómo la historiografía literaria o la construcción de los saberes científicos (o académicos) es el resultado de un modelo de mundo.

La crítica como sabotaje y su invitación a cartografiar el polisistema de la primera mitad del siglo XIX nos descubre la conciencia performativa en la era

de la democratización de la lectura a través de la prensa, los folletos y las ediciones baratas; pero también nos ayuda a salvar la distancia entre historiografía literaria y poscolonialismo. Nos permite no solo iluminar el pasado con preguntas del presente sin caer en el riesgo del ahistoricismo, sino que nos permite iluminar el presente desde el polisistema del pasado que todavía genera numerosos efectos. “No hay forma no marcada de no leer un texto”, pero ¿sabemos de dónde vienen nuestras propias marcas? La crítica como sabotaje nos invita a indagar sobre su procedencia, sobre la “naturalización de modelos de mundo” de larga andadura que todavía nos performan y requieren que sigamos operando en su transformación.

Bibliografía

- Aboites, Luis. 1991. Poder político y “barbaros” en Chihuahua hacia 1845. *Secuencia* 19: 17-32.
- Amores, Montserrat. 2020a. La historia de la literatura de México y la literatura española en *El Museo Mexicano* (1843-1846). *Palimpsesto* 10(7): 1-23.
- Amores, Montserrat. 2020b (en prensa). La presencia de Francia en *El museo mexicano* (1843-1846): imágenes en juego. En Polic Bobic, Mirjana *et alii* (ed.) *Literaturas hispánicas hoy*. Zagreb: Universidad de Zagreb.
- Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades imaginadas*. México: FCE.
- Andreu, Xavier. 2017. El género de las naciones. Un balance y cuatro propuestas. *Ayer* 106: 21-46.
- Asensi, Manuel. 2011. *Crítica y sabotaje*. Barcelona: Anthropos.
- Asensi Pérez, Manuel. 2013. Modelos de mundo y lector/as desobedientes. *Anthropos* 237: 17-30
- Asensi Pérez, Manuel. 2016. Modelos de mundo y teoría de los mundos posibles. *Actio nova: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada* 0: 38-55.
- El Álbum mexicano. Periódico de literatura, artes y bellas letras*. 1849. vol. I y II. México: Ignacio Cumplido.
- Ferrús Antón, Beatriz. 2013. ¿Solo a mi me estorban los libros para salvarme...? Sor Juana Inés de la Cruz, crítica como sabotaje, feminismo e historiografía literaria. *Anthropos* 237: 99-113.
- Ferrús Antón, Beatriz. 2020. (en prensa). La literatura de viajes: negociaciones identitarias en *El Museo mexicano* (1843-1846). En Polic Bobic, Mirjana *et alii* (ed.) *Literaturas hispánicas hoy*. Zagreb: Universidad de Zagreb.
- Fuss, Diana. 1999. Leer como una feminista. En Carbonell, Neus & Torras, Meri (eds.) *Feminismos literarios*. Madrid: Arco-Libros.
- Garone Graviere, Marina. 2002. Nineteenth-Century Mexican Graphic Design: the Case of Ignacio Cumplido. *Design Issues* (18)4: 54-63.

- González Stephan, Beatriz. 1995. Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano en el espacio público y privado. En González Stephan, Beatriz (eds.) *Esplendores y miserias del siglo XIX: cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila, 433-451.
- Gruzinski, Serge. 1990. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner*. México: FCE.
- Mesías Rodríguez, Norma Esperanza. 2008. Las obras de Ignacio Cumplido impresor del siglo XIX como parte del acervo *Colección Digital* de la UANL (Un reconocimiento a su persona y a su obra). https://www.researchgate.net/publication/263380516_Las_obras_de_Ignacio_Cumplido_impresor_del_siglo_XIX_como_parte_del_acervo_Coleccion_digital_de_la_UANL_Un_reconocimiento_a_su_persona_y_a_su_obra
- O’Gorman, Edmundo. 2003. *La invención de América*. México: FCE.
- Peluffo, Ana & Sánchez Prado. 2010. *Entre hombres. Masculinidad del siglo XIX en América latina*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Pérez Benavides, Amada Carolina. 2007. Actores, escenarios y relaciones sociales en tres publicaciones periódicas mexicanas de mediados del siglo XIX. *Historia Mexicana* LVI 4: 1163-1199.
- Pérez Salas, María Esther. 2001. Ignacio Cumplido: un empresario a cabalidad. En Suárez de la Torre, Beatriz (coord.) *Empresa y cultural en tinta y papel (1800-1860)*. México: 145-156.
- Pérez Vejo, Tomás. 2001. La invención de una nación. La imagen de México en la prensa ilustrada de la primera mitad del siglo XIX (1830-1855). En Suárez de la Torre, Beatriz (coord.) *Empresa y cultural en tinta y papel (1800-1860)*. México: UNAM, 395-408.
- Pérez Vejo, Tomas. 2001. La difícil herencia: hispanofobia e hispanofilia en el proceso de construcción nacional mexicano. En Suárez Cortina & T. Pérez Vejo (eds.) *Los caminos de la ciudadanía. México y España en perspectiva comparada*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 219-230.
- Phillipps-López, Dolores. 2001. Un dibujante francés y los primeros cuentistas mexicanos: Grandville, Payno, Prieto y Roa Bárcena. *Anales de literatura hispanoamericana* 3: 227-247.
- Vega y Ortega Báez, Rodrigo Antonio. 2014. La colección territorial sobre la República Mexicana de *El Museo Mexicano* (1843-1846). *Revista de El Colegio de San Luis*. Nueva época año IV, n.º 8: 96-127.
- Rodríguez Moya, Inmaculada. 2006. *El retrato en México (1781- 1867) Héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva nación*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Zabalgotia, Mauricio. 2013. El problema de la escritura de la historia y el de la colonialidad. El punto de vista de la crítica como sabotaje. *Anthropos* 237: 53-69.
- Zabalgotia, Mauricio. 2017. *Hombres en peligro. Género, nación e imperio en la España de cambio de siglo (XIX-XX)*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.

