

LA NARRATIVA DE LA ACADEMIA DE LETRÁN EN CUATRO DE LAS PRIMERAS REVISTAS LITERARIAS MEXICANAS



THE NARRATIVE OF THE LATERAN ACADEMY IN FOUR OF THE FIRST MEXICAN LITERARY MAGAZINES

Marco Antonio Chavarín González
El Colegio de San Luis
ORCID: 0000-0003-4382-4264

Resumen: Entre 1836 y toda la década de los cuarenta del siglo xix, los miembros de la Academia de Letrán colaboraron en distintas revistas con poesía, narrativa y ensayo, lo que los llevó a influir en la forma en que se vio la literatura a lo largo de todo el siglo. Por ello, revisar la narrativa que publicaron en las primeras revistas en las que colaboraron entre 1836 y 1842 puede ayudar a identificar aquellos elementos que consideraron básicos para sus relatos, elementos que entre 1867 y 1869, en la consolidación de una forma de ver la literatura mexicana, fueron asumidos con plena conciencia.

Palabras clave: Academia de Letrán, Primer romanticismo mexicano, Novela histórica, Novela de folletín, revistas literarias

Abstract: Between 1836 and the entire 1940s, members of the Lateran Academy contributed with poetry, narrative, and essays to various magazines, which led them to influence the way literature was viewed throughout the whole century. Therefore, reviewing the narrative that they published in the first magazines in which they collaborated between 1836 and 1842 can help to identify those elements that they considered basic for their stories, elements that between 1867 and 1869, in the consolidation of a way of seeing the mexican literature, were assumed with full conscience.

Key Words: Lateran Academy, First Mexican romanticism, Historical novel, Serial novel, literary magazines

LA ACADEMIA DE LETRÁN



Según refiere Guillermo Prieto en *Memorias de mis tiempos* (1906), durante dos años se reunieron, en una especie de talleres literarios (1889: 5), José María Lacunza, Juan Nepomuceno Lacunza, Manuel Tossiat Ferrer y Prieto en la habitación del primero de los Lacunza hasta que creció el interés por incluir a más personas a su grupo y una “tarde de junio de 1836, este deseo no sé por qué tuvo mayores creces, y resolvimos valientemente establecernos en Academia que tuviera el nombre de nuestro Colegio, instalándonos al momento y convidando a nuestros amigos, siempre que tuvieran nuestra unánime aprobación” (Prieto, 1889: 6). Gozaron, con sus escasos recursos, de un manjar de piña con azúcar, pronunciaron discursos y quedó inaugurada la Academia de Letrán. Esta tendencia hacia la solemnidad, según lo refiere Fernando Tola de Habich (1996: xiii), fue una actitud que definió el siglo XIX en México, tanto porque se conformaría aquí la literatura mexicana como por lo que implicó este tipo de rituales para los distintos grupos culturales durante los próximos sesenta años.

De los cuatro iniciadores de este grupo, el único que trascendió más allá de un texto —como Lacunza con *Netzula* (1836)— fue Prieto, quien publicó su poesía en los tres primeros números de *El Año Nuevo* (1837-1839) y *El Recreo de las Familias* (1838), así como sus novelas, artículos y poemas en *El Museo Mexicano* (1843-1845) y *Revista Científica y Literaria de México* (1845-1846). El hecho de que este escritor decimonónico no haya participado en *El Año Nuevo* de 1840 da cuenta, como lo han señalado Fernando Tola de Habich (1996: cxxix) y Marco Antonio Campos (2004: 69), que para este año la Academia se había desbandado, principalmente, debido a razones políticas, por lo que Ignacio Rodríguez Galván había dejado de recibir textos para publicarlos en sus dos revistas. Como se sabe, a iniciativa de Ignacio Rodríguez Galván, en conjunto con su hermano Antonio, se había publicado *El Año Nuevo*, revista anual entre 1837 y 1840, y *El Recreo de las Familias*, revista quincenal que nace y muere en 1838. De la primera no existe ningún aviso de su cancelación, pero que la mayor parte del número del cuarenta incluya nueve colaboraciones de Rodríguez Galván, once de José Joaquín Pesado —entre ellos una traducción— y varias traducciones no presagiaba un futuro halagüeño para la publicación. En *El Recreo de las Familias*, sin embargo, Rodríguez Galván tiene tiempo de despedirse: “Doloroso para

nosotros es anunciar a nuestros lectores que ha llegado el momento en que este malhadado periódico termine su carrera; tiempo de ello era ya, porque los combates y los contratiempos sin número que ha sufrido por espacio de seis meses son bastantes para que vuelva a la nada, de donde le sacaron nuestros buenos deseos” (2002: 473). El tono de desilusión y reproche continúa varias páginas más y será una constante a lo largo de todo el siglo XIX en los cierres de diversas empresas culturales mexicanas.

Entre los miembros jóvenes más importantes de esta asociación, además de los iniciadores, estuvieron Luis Martínez de Castro, Eulalio María Ortega, Joaquín Navarro, Antonio Larrañaga, el ya mencionado Ignacio Rodríguez Galván, Fernando Calderón, Ignacio Ramírez, Manuel Payno, Ignacio Aguilar y Marochó, Manuel Orozco y Berra, Clemente de Jesús Munguía, Manuel Andrade y Pastor y José María Pacheco; asimismo, entre los escritores conocidos en la época estuvieron Andrés Quintana Roo, Francisco Ortega, José Joaquín Pesado, Manuel Carpio, Wenceslao Alpuche, José María Tornel, José María Iturralde, Francisco Modesto de Olaguibel, Joaquín Cardoso e Isidro Rafael Gondra (Campos, 2004: 14). No todos buscaron dejar huella en la historia de la literatura mexicana a través de las publicaciones periódicas del momento. Sin embargo, la propuesta de mexicanizar y democratizar la literatura que, según Prieto (1889: 169), se propuso en la Academia de Letrán implicó una forma de ver la literatura que permeó el resto del siglo gracias a su consolidación durante la República Restaurada (1867-1874) que lograrían Ignacio Manuel Altamirano y los miembros del grupo que se reunieron en 1869 en torno a la revista *El Renacimiento*.

De acuerdo con Campos, la Academia de Letrán fue

la base de las publicaciones literarias [de los cuarenta], e incluso de un diario como *El Siglo Diez y Nueve*, que se funda en 1841 y dura hasta 1896 [pues...] la mayoría de los que participaron en las reuniones de la Academia de Letrán están presentes en *El Museo Popular* (1840), *El Apuntador* (1841), *El Semanario de las Señoritas Mexicanas* (1842), *El Museo Mexicano* (1843), *El Liceo Mexicano* (1844), *El Ateneo Mexicano* (1844), *La Guirnalda* (1844), la *Revista Científica y Literaria* (1845), *El Católico* (1846), el *Presente Amistoso* de 1847 (no tanto en los de 1851 y 1852), *El Observador Católico* (1848) y el *Album Mexicano* (1849). (2004: 74)





En este contexto, al hablar de la influencia que como escritores tuvieron los miembros de la Academia de Letrán en la década de los cuarenta, se está, definitivamente, dando cuenta del dominio que este grupo tuvo durante la primera mitad del siglo XIX. Por tanto, revisar algunas revistas previas o en los inicios de este periodo es indagar en la base de esa propuesta que se difundiría en el resto de la década. Por razones metodológicas, de espacio y de disponibilidad, en este artículo se revisarán algunos de los textos narrativos más representativos en cuatro de las primeras publicaciones periódicas que impulsaron los lateranistas, aquellas que se consideran muy importantes porque participaron en su dirección o colaboraron en ellas miembros de la Academia de Letrán que, de alguna manera, marcaron la tendencia del resto de las revistas literarias del siglo XIX: *El Mosaico Mexicano* (1836-1842), *El Año Nuevo*, *El Recreo de las Familias* y el *Semanario de las Señoritas Mejicanas*. Según mi experiencia, la narrativa mexicana de la primera mitad del siglo XIX en México podría dividirse en dos periodos específicos que dan cuenta de cierto tipo de narrativa, uno que incluye las primeras publicaciones de la Academia de Letrán, de 1837 a 1842 y otro que contiene textos que dan cuenta de cierta maduración de los miembros de la Academia de Letrán y la aparición de otras asociaciones como el Ateneo Mexicano (1843 a 1846), cuando Manuel Payno inicia la publicación de su primera novela de folletín de largo aliento, *El Fistol del Diablo* (1845). Para el presente artículo, como puede suponerse desde el título, me enfocaré en el primer periodo.

EL MOSAICO MEXICANO

El Mosaico Mexicano o *Colección de Amenidades Curiosas e Instructivas* es considerada por Tola de Habich como la primera revista cultural mexicana (1996: lxxx); su primer tomo fue editado por el lateranista Isidro Rafael Gondra y los seis restantes por el conocido impresor Ignacio Cumplido. La participación de los miembros de la Academia de Letrán con prosa en esta publicación es escasa; no sucede lo mismo con la poesía que, por lo menos, en el segundo tomo de la primera época (1837) es abundante. No está demás mencionar que en este volumen, el antagonista de la Academia de Letrán, José Justo Gómez de la Cortina, el Conde de la Cortina, participa con textos históricos y biográficos; además hay muchas traducciones y transcripciones de textos de otras revistas europeas o mexicanas del momento.

Este proceder se debe, principalmente, al objetivo señalado desde el número 1 del tomo I por los editores: “La traducción de artículos que comprende este cuaderno y la de los que contendrán los demás que sucesivamente iremos presentando a nuestros lectores, la teníamos hecha sin otro designio que el de formar una colección curiosa e instructiva para el uso privado” (1836: 1). La naturaleza de los textos que componen la mayoría de los números de la revista se corresponde a la intención que también se especifica: “Los nuevos descubrimientos en las artes y en las ciencias, los sucesos históricos más sorprendentes, los fenómenos naturales, los procedimientos agrícolas de algún interés para nosotros, las descripciones pintorescas de los lugares más célebres del globo, viajes, biografías de hombres ilustres, poesías puramente mexicanas, y todo género de amenidades, formarán el tejido de esta bella colección” (1836: 1).

Si algún miembro de la Academia de Letrán sobresale en esta revista por sus textos en prosa —narrativa y ensayo—, además, por supuesto, de Gondra, de José Ramón Pacheco, quien escribe algunos artículos, y de José María Tornel, colaborador con algunas traducciones y sus presentaciones o notas respectivas en 1841, es Manuel Payno, quien tiene, al menos, dos narraciones en el tomo IV de 1840, “Los monjes en la Trapa” y “Un monstruo de fortuna y de perfidia”, un texto histórico y otro biográfico. En el mismo volumen, Payno también publica los ensayos “Bambú”, “Criptografía”, “De la risa” y “Testamentos notables”. En “Los monjes en la Trapa”, Payno trata los orígenes, características e historia de la orden de la Trapa —Orden Cisterciense de la Estrecha Observancia que todavía continúa, según lo refieren en su página de internet (O.C.S.O.). Payno refiere que esta orden nació como una respuesta a la relajación de las costumbres de otras órdenes; sin embargo, no se conforma con dar la información, sino que recurre a anécdotas de la tradición oral y a la ficcionalización de la vida de personajes históricos. Ejemplo del primer caso es la siguiente referencia: “La Trapa era como un nombre de maldición para explicar la inhospitalidad de suelo; y en el siglo XVI, el monasterio mismo llegó a ser un objeto de terror en las raras aldeas del valle. Llamaban a los mojes los bandidos de la Trapa” (Payno, 1840a: 233-234). Llama la atención, sin duda, la configuración de un espacio-tiempo austero, tenebroso, poco hospitalario, maldito que apoyará la idea que este escritor desea dar sobre la orden.

Como ejemplo de la ficcionalización de personajes históricos está:





El abate Saunier, canónigo de Chartres, emigró en tiempo de la revolución, y se fue a Inglaterra. Se hizo allí notable por la vivacidad y espíritu de su conversación, y todos los que lo conocieron, lo amaban y admiraban. Una noche se había manifestado tan agradable y alegre, como de costumbre, y a la mañana siguiente se supo que había salido de Londres para hacerse monje de la Trapa. Todos decían: “no ha de permanecer, él volverá”; pero no volvió nunca. El hermano Antonio Saunier había fundado en Inglaterra una comunidad de trapistas, en las tierras de Mr. Welds, y las mejoró considerablemente. (1840a: 235)

Como quizá se observe, la agradabilidad y la alegría del personaje histórico son elementos más del discurso ficticio que del histórico. Curiosamente y en contraste con la idea de conservadurismo y atraso que comúnmente fue adjudicada a la Iglesia católica en el siglo XIX mexicano, Payno logra conectar a esta orden con el progreso, principalmente, en la sede que Saunier crea en la ciudad de Nantes: “Los trapistas que fueron a habitar el nuevo establecimiento eran o ingleses o irlandeses o franceses [...] Siendo sus ganados y sus métodos superiores a los del país, los trapistas pudieron comerciar con todo el mundo, más ventajosamente que nadie” (1840a: 235).

El segundo texto de Payno, “Un monstruo de fortuna y de perfidia”, ya desde el mismo título da cuenta de la perspectiva negativa sobre el personaje biografiado, Juan Viteli, por aquello de monstruo y de perfidia, idea que complementa en el segundo párrafo: “Sólo había adquirido una instrucción mediana, pero era grande hablador, y colocaba en la conversación lo poco que sabía, de un modo tan adecuado y con un tacto tan fino, que arrojaba, como suele decirse, tierra a los ojos, y pasaba por un prodigio de erudición” (1840b: 437). Según se ve, se diferencia cualitativamente conocimiento de capacidad oratoria. Sobresale en este texto, principalmente, el uso fino que Payno hace de la ironía; por ejemplo, cuando Vitelli se pone al servicio del príncipe Tartalia, se dice:

Éste [Tartalia], que era uno de los mejores capitanes de su tiempo, se sirvió de Vitelli para su correspondencia y negociaciones privadas con diversos duques y príncipes. En esta ocupación dio Vitelli las más claras pruebas de su habilidad y de un juicio recto que no tardaron en granjearle la confianza de ser admitido a las más secretas deliberaciones, como persona del mejor consejo [...] sucedió que Tartalia fue acusado de traición, procesado por orden del papa Martín, y decapitado en la plaza de Aversa. (1840b: 437)

Es decir, después de los antecedentes negativos con los que Payno había pintado a Vitelli y de referir que había sobrealizado al servicio del príncipe, comenta que este último fue decapitado. La idea de la fortuna, también señalada en el título del texto, se refiere básicamente a la suerte política del personaje que lo libra de caer con alguno de sus señores; por ello después de la muerte de Tartalia logra ingresar a la corte del papa Martín, “quien notó bien pronto sus talentos y lo hizo pronotario” (1840b: 437). La manera en que se presenta el oportunismo y arribismo del personaje no está muy lejos de como Payno también presenta al protagonista de *El hombre de la situación* (1861), un personaje algo malicioso, aunque muy limitado, que, sin embargo, tiene la suerte de estar en el momento adecuado y aprovecharse de la situación.



Payno da cuenta de aquellos actos de Vitelli que muestran su crueldad: “Es verdad que tan altos hechos estaban envueltos en actos de violencia y de crueldad. Generosidad y perdón eran para él palabras vacías de sentido. Cuando la suerte lo hacía vencedor, no conocía otra cosa que el hacha y la cuerda” (1840b: 438). Este escritor decimonónico, como en otros de sus textos, se decanta, según se percibe, en contra de la violencia y de la pena de muerte. Después que Vitelli cae de la gracia del papa, Antonio Rido, otro personaje histórico, se encarga de capturarlo y de asesinarlo. Aunque Payno no se extiende mucho en los detalles, hace uso de algunas áreas oscuras (McHale, 1987: 87) de la historia oficial para narrar lo sucedido tras la captura:

Púsosele entonces en una cama magnífica, y se le vendaron las heridas. Aturdido de una desgracia tan imprevista, dejó escapar algunos suspiros, mezclados de imprecaciones y de quejas amargas, acerca de los tratamientos de que era víctima. No sabiendo Antonio qué decirle, le aconsejó que tuviera ánimo, y le insinuó que el papa no deseando ya sus servicios militares, quería quizá emplearlo en la administración civil; pero Vitelli, sacudiendo la cabeza le respondió con voz enfermiza, que no lo engañaban tales palabras, que no se arrestaba de aquel modo a un hombre de su importancia para conservarle la vida. (1840b: 441)

Como se observa, lo ficticio aparece en la narración de esos aspectos privados a los que la historia oficial no podría haber tenido acceso como los suspiros, imprecaciones y quejas amargas, que supone Payno dejó escapar Vitelli al ser capturado, o los consejos que le da su captor y la respuesta de Vitelli. No hay, por



supuesto, la intención directa de Payno de hacer ficción; sin embargo, como refiere Hayden White (2003: 138), el historiador —nivel en el que, en este contexto, se colocaría también el biógrafo— hace uso de los mismos recursos del narrador de ficción para darle sentido a los hechos históricos.

EL AÑO NUEVO

Uno de los grandes méritos de *El Año Nuevo* es ser la primera revista dirigida por mexicanos y con colaboradores mexicanos donde la literatura era el tema principal; en sus páginas se publicaron novelas cortas, relatos, poemas y ensayos. Esto lo refiere Ignacio Rodríguez Galván, su fundador y principal editor, desde la introducción del volumen de 1837: “Este libro creemos ser el primero de su género y de piezas originales que se presenta en México: éste es su solo mérito” (1996: iv.). *El Año Nuevo* fue la revista donde más miembros de la Academia de Letrán participaron, desde los cuatro fundadores, hasta Alpuche, Andrade y Pastor, Carpio, Gondra, Larragaña, Martínez de Castro, Joaquín Navarro, Eulalio Manuel Ortega, Francisco Ortega, Pacheco, Payno, Pesado, Rodríguez Galván y Tornel. De éstos, sólo publicaron prosa el mayor de los Lacunza, Gondra, Eulalio Manuel Ortega, Pacheco, Payno, Tornel, Pesado y Rodríguez Galván. Entre los textos narrativos más trascendentes de este último están “La hija del oidor” (1837), “Manolito el pisaverde” (1838) y “La procesión” (1839). Me detendré en esta última porque es de sus novelas menos estudiadas y porque es de las más importantes en cuanto a la idea de literatura que se promovió entonces. Respecto del año de publicación de la novela (1839) y con el fin de poner en contexto, vale la pena mencionar lo que dice el propio Rodríguez Galván en la introducción del tomo en el que la incluye:

Ahora presentamos nuestros trabajos con más timidez, porque a la natural desconfianza del mérito de nuestras obras, se agrega el recelo de que su aparecimiento sea acusado de inoportuno a la sazón que el primero de los sentimientos del hombre, que es tener patria, ocupa de preferencia a todos los mexicanos. Pero los autores de este libro temen tan poco perder aquel supremo bien, que después de pagar con sus personas y sus bienes el tributo que deben a su nacimiento, tienen la satisfacción de probar en lo que les toca, que la cólera y la invasión misma de una nación poderosa, no ha detenido en nada la mar-

cha de México, no ha alterado en nada la vida ordinaria de los que tienen orgullo en ser hijos suyos, ni aun en el cultivo de las bellas letras (1994a: 4).



Según se puede ver, Rodríguez Galván alude a la Primera invasión francesa a México y, por tanto, no es de extrañar que su novela sea una crítica directa a Francia; en este sentido se entenderá que el personaje francés que aparece en su novela esté configurado negativamente a partir de esa idea y que el personaje principal de este texto, el mexicano, represente la resistencia heroica contra lo extranjero.

“La procesión” trata sobre los amores de Julián e Isabel, dos huérfanos de origen humilde; el primero se hace cargo de Joaquina, quien había perdido años atrás a su hija Dorotea, y de su hija más chica, Isabel, quien es, en realidad, Dorotea, no conoce sus orígenes humildes, y Santiago, su tutor, desea casarla con un francés, Le Braconier —nombre que puede aludir irónicamente a la leyenda del cazador furtivo. Este último, quien se supone el asesino de la madre adoptiva de Isabel, es, quizá, el personaje que se caracteriza más negativamente en toda la narrativa de Rodríguez Galván. Al final, como cabría esperarse, Julián e Isabel se casan. El villano, Le Braconier, es el principal obstáculo para la consumación del amor de los protagonistas. La primera idea negativa sobre éste se da en un diálogo que, durante una procesión, tienen unos jóvenes cerca de Julián cuando comentan sobre el futuro de Isabel; ahí, el lector conoce que Isabel se casaría con el francés, al que se le acusa de advenedizo, de apoderarse de las mujeres mexicanas, de aventurero, de pícaro, de tener poca ética y de haber envenenado a la madre de Isabel. Cuando uno de los jóvenes pone en duda este último hecho, otro personaje replica:

¡Ay, amigos!, cómo se conoce que son ustedes mexicanos, o salvajes, que es lo mismo. Si ustedes no fueran brutos, es decir, si ustedes hubieran nacido en Europa, principalmente en Francia o Italia, oírían lo que les cuento ahora como quien oye decir que llueve en agosto y hiela en diciembre. En aquellos países civilizados se acostumbra derribar, sin consideración ninguna, el obstáculo que se presente en el camino de la fortuna; pero como nosotros somos salvajes, siempre buscamos el camino recto, y no usamos jamás del veneno, cosa tan necesaria a un francés, como la espada a un español de los siglos medios, o como la reata a un campesino nuestro (Rodríguez, 1994b: 121).



Como se puede observar, Rodríguez Galván parece contestar irónicamente a la supuesta inmadurez, debilidad o degradación de lo americano que proponían europeos como Buffon y de Pauw (Gerbi, 1960: 4-6, 50, 90-91). Por esta razón, entre otras, durante todo el siglo XIX, los mexicanos estuvieron preocupados por mostrar a Europa su valer a través de la literatura, como lo refiere todavía en 1869 José Tomás de Cuéllar desde su revista *La Ilustración Potosina*: “La literatura es la expresión del estado de la civilización de un pueblo [...] La literatura es no sólo el termómetro de la civilización, sino el reflejo de la historia de los pueblos” (1989: 6). En este contexto, es entendible la especie de xenofobia mostrada en los comentarios irónicos y generalizadores respecto de Europa —principalmente, como se vio, hacia Francia e Italia— y también que el personaje que se convierte en parámetro para continuar construyendo el carácter de Le Braconier sea un personaje histórico, Napoleón I:

Las paredes color rosa estaban adornadas con varios cuadros que representaban diversas batallas ganadas por los franceses, y ni una que hubieran perdido; en todos los cuadros estaba repetida hasta el fastidio una figura redonda y chaparra, con levitón blanco y sombrero de tres vientos, de aire fanfarrón y con pretensiones de fantástico: ya se deja entender que este hombre era el italiano Napoleón. No había papirote dado por los franceses que no estuviera pintado allí; pero no lo estaban las muchas batallas en que han corrido vilmente; no lo estaban tampoco los hechos escandalosos y sin ejemplo que han hecho temblar de indignación al mundo, y que para perpetuo monumento de la degradación humana, nos lo presenta la historia de su sangrienta revolución y la de sus efímeras conquistas [...] Observábase con sentimiento que aquel italiano, opresor y asesino de la humanidad, aparecía retratado en todas partes, hasta en los floreros y sofás, y reproducido en algunas de las estatuas de porcelana. (Rodríguez, 1994b: 124-125)

Toda esta descripción que da cuenta de mal gusto, atribuible a Le Braconier y asumido por Santiago, corresponde a la decoración de la casa del segundo; por ello, la descripción termina con una condena: “por frívolas baratijas entregamos nuestro oro a los franceses para que ellos a voz en grito nos llamen bárbaros [logrando...] de este modo hacer por fin el papel del necio en el apólogo del cuervo y el zorro” (Rodríguez, 1994b: 125-126). Es decir, no sólo se critica al tipo de francés representado por este personaje villano sino también el afrancesamiento de algunos

mexicanos. Le Braconier, sin embargo, es el principal blanco de ataque de Rodríguez Galván, pues es configurado como un cobarde incapaz de responder a dos retos a duelo que le hace Julián, por lo que termina azotado “de un modo digno de la vileza y cobardía de éste” (Rodríguez, 1994b: 150); además, se describe como “un hombre [...] de treinta años, de bien formada figura, de rostro blanco y ceño traidor, ojos azules y pequeños” (Rodríguez, 1994b: 131). El remate en esta configuración del personaje francés está en el reclamo que Julián hace a Isabel cuando se niega a huir con él por lo que la sociedad pudiera decir, a lo que el primero responde que la sociedad, en realidad, “se honraría de hablarte si entregaras tu amor a ese aventurero sin deudos ni amigos de honor, sin moral y sin Dios, sin más recomendación que ser del país más corrompido y denigrado del mundo, y sin más hazaña de valía que haber quizá dado la muerte a tu misma madre” (Rodríguez, 1994b: 143). La ironía del comentario es devastadora, pues enfatiza el mayor grado de maldad en el mundo, antes, incluso, de su ateísmo, el asesinato de una madre mexicana.

En contraposición al villano, se tiene al héroe, Julián, descrito también en pocas líneas: “un joven como de veintidós años, de bella y agradable fisonomía, algo cubierta con el embozo de una capa azul que envolvía su bien formado cuerpo” (Rodríguez, 1994b: 106). Aquí la descripción también es a partir de unos cuantos rasgos, aunque se enfatiza que tenía una bella y agradable fisonomía a diferencia de Le Braconier, quien es descrito a partir de un rostro blanco, un ceño traidor y unos ojos pequeños. Entre los elementos positivos con los que se compara a Julián está la idea de la máquina de vapor que “era irresistible y se abría paso derribando cuanto encontraba dispuesta a romper el obstáculo o a estrellarse ella misma” (Rodríguez, 1994b: 106). A diferencia del personaje francés, presentado, según se dijo, como un cobarde, Julián hace gala de una voluntad que no conoce límites, pues lo mismo, sin tener dinero y sin conocer a Isabel, se le presenta él mismo, hace frente a Le Braconier que se vale de su imagen y de sus influencias para hacerse conocer en México; es decir, su comportamiento no lo determina el parecer ni le importa el qué dirán, sino sólo lo que quiere, no teme hacer frente a Santiago, hombre rico y de influencias e, incluso, es capaz de reclamar a la misma Isabel cuando la cree inconstante. Con este personaje, Rodríguez Galván parece tender hacia la configuración de lo que llegaría a ser el príncipe Rodolfo de *Los misterios de París* (1842) o el Edmundo Dantés de *El Conde de*





Montecristo (1844), pues, como señala Óscar Mata (1999, 44), los lateranistas escriben “esbozos” de novelas históricas, “esbozos” de novelas de folletín, y, por tanto, sus personajes están en camino a ser algo más. La siguiente descripción de Julián así lo ilustra:

Ofuscada su razón con las diferentes sensaciones que había recibido y con la pasión que agitaba su alma, salió de su natural apatía, olvidó las profundas meditaciones que le consumían, y ya solo sus ideas se dirigían a obrar, y como obraba maquinalmente, su actividad no conocía límites ni consideraciones.

Olvidó que su tía quedaba en la casa de don Santiago, olvidó que el paso que acababa de dar le iba a conducir tal vez a su total ruina, y que, al caer, despeñaba también todo lo que amaba en el mundo; y, por último, olvidó que por más que sus proyectos tuvieran un feliz resultado, la miseria le tendía ya sus manos descarnadas.

¿Pero qué reflexiones puede hacer el hombre arrastrado de una pasión? Don Julián sólo pensaba en vengar a su amante, y así bajó la escalera de la casa de don Santiago como si una mano irresistible lo condujera (Rodríguez, 1994b: 146).

Aunque el narrador intenta matizar el actuar voluntarioso de Julián exaltando su ser pasional y su actuar automático, la ampliación de su capacidad de actuación por una reestructuración de su código de ética —convence a Isabel que huya con él, no piensa en los problemas que puede causar a Joaquina que intercedió por él ante Santiago cuando lo encarcelan ni que su falta de bienes materiales y de un trabajo estarían condenando a la miseria a Isabel— le permiten hacer más de lo que un ser común y corriente lograría: “su actividad no conocía límites ni consideraciones”, como la máquina de vapor señalada arriba. Además, el motivo de la venganza —señalado en la cita—, como sucede en *El conde de Montecristo*, se convertirá en el motivador principal de la novela de Rodríguez Galván: “Y cuando ya usted [le dice Julián a Joaquina] no necesite de mí., cuando todo lo deje arreglado para mi largo viaje, me entregaré a mi destino, y beberé la sangre dese francés, o él beberá la mía” (1994b: 136); y, más adelante, “después de haber satisfecho su venganza de un modo digno de la vileza y cobardía de éste [Le Braconier], se dirigió a la casa de Isabel, donde pasaba la siguiente escena” (Rodríguez, 1994b: 150). La puesta en evidencia de la yuxtaposición —como se observa al final de la cita anterior, así como en

otros apartados—, usada constantemente en las novelas de folletín, así como el objeto que permite la agnición —un vestido morado, en este caso— y la acumulación de acciones, que no afectan en nada a los personajes y que solamente son una especie de prueba, también son usados en “La procesión”.

Isabel es un personaje configurado de acuerdo con las heroínas mexicanas del XIX, personajes que demuestran con su estoicismo y fidelidad a los ideales del héroe ser dignas de su hombre. Con la primera descripción de ella, el narrador busca enfatizar la relación que mantiene con el espacio-tiempo de México: “una joven de regular estatura, de proporciones delgadas, pero esbeltas y hermosas; rostro algo moreno, melancólico e ideal; ojos grandes y negros que continuamente se dirigían al cielo como buscando la divinidad; cabellera, negra también, atada con gracia y sin afectación; en fin, todo en ella indicaba que era hija del ardiente suelo de México. El vestido negro que cubría a la joven la daba aun mayor interés, que se aumentaba con su aire habitual de dulce melancolía, capaz de entusiasmar el corazón más empedernido y frío” (Rodríguez, 1994b: 128-129). Además de enfatizar la tez morena, sobresale el hecho de que el personaje se vista de negro, como una viuda que, por el momento, no busca a nadie con quien compartir su vida; de alguna manera, con ello y con su vista al cielo se sustrae cualquier elemento sensual que pudiera percibirse. A esta breve descripción, se agregan, más adelante, aspectos de su personalidad que confirman una manera de ser en los sujetos femeninos que aprueba el narrador: “La joven había enmudecido; hacía tiempo que amaba a don Julián sin saber quien fuese, y en su interior se daba el parabién de tenerlo delante y oír de su boca una declaración de amor. Isabel no era de estas mujeres que tienen también su táctica para amar, y que sin sentir ni afición al hombre que les declara su amor, esperan el tener ataque por escrito o de palabra para dar un sí afectado o un yo amo a usted lánguido y frío, capaz de helar una ascua de hierro” (Rodríguez, 1994b: 130). Como se observa, el narrador, no sólo parece festejar que Isabel sienta amor por Julián sino también critica lo que se consideraba el curso normal de la mayoría del inicio de las relaciones matrimoniales en el siglo XIX, donde, al parecer, privaba el interés monetario por el de los sentimientos, lo que el narrador no considera una motivación honesta, sino un convencionalismo de las clases altas, lo que alude a los problemas de la desigualdad en México, crítica que también se da a lo largo del texto; por ejemplo, el narrador refiere lo desconsiderados que son los ricos con los pobres cuando transitan por las





calles de México, acusa a los ricos de haber adquirido su dinero a costa de la miseria de otros, refiere las pretensiones que los ricos tienen de hacerse saber en público amigos de los poderosos y critica también algo tan simple como la tendencia de los pudientes de la época a mantener cerradas las cortinas de las habitaciones de sus casas, como si buscaran ocultar algo.

EL RECREO DE LAS FAMILIAS

De las menos copiosas en cuanto a la publicación de narrativa por parte de los lateranistas —hay, por el contrario, una buena cantidad de poemas y de artículos— es *El Recreo de las Familias*, revista que sigue, sin el mismo éxito, la tendencia enciclopédica y cultural de *El Mosaico Mexicano*, en cuanto a recuperar materiales de distintas revistas, principalmente, en este caso, de la revista madrileña *El Artista*, dirigida por Eugenio de Ochoa y Federico de Madrazo, de quienes tomaron puntos de vista teóricos y creativos (Ayala, 2013: 92-93). De Eugenio de Ochoa se incorporan varios artículos, narraciones y un poema. Es, en este sentido, una publicación periódica que vale la pena tener en mente por la reconsideración que se da a partir de 1838 de las relaciones con lo español, debido, principalmente, a los estragos causados por la primera invasión francesa, ya mencionada. De esta segunda revista editada por Rodríguez Galván, vale la pena comentar dos de los textos narrativos escritos por lateranistas, “Lo que soñé una noche”, de Manuel Andrade y Pastor (1809-1848) y “El zapatero literato”, de Rodríguez Galván. Ambos textos son poco conocidos y son de poca extensión. Tanto Andrade y Pastor como Rodríguez Galván, para 1838, tenían ya cierto oficio literario, por lo que la fluidez del estilo permite una lectura grata. Sería entendible, además, que debido a que en la revista se incluían textos como, los ya mencionados, de Eugenio de Ochoa o de José de Espronceda o de Alboize de Pujol, la publicación aquí, a diferencia de *El Mosaico Mexicano* o de *El Año Nuevo*, requiriera de una mayor calidad estética.

En este sentido, es llamativo que a pesar de la sencillez de la anécdota de “Lo que soñé una noche”, que trata exactamente sobre lo que dice el título, sobre el sueño que el narrador personaje tuvo una noche después de acudir con su padre al Père Lachaise en París —que, como se observa, retoma el motivo romántico de la visita al cementerio— a ver la tumba de

Abelardo y Eloísa, el texto sea capaz de tener un final sorpresivo y de mantener atento al lector de principio al fin. La estructura de la narración es bipartita, una primera parte donde se presenta a un personaje, Atenógenes Chacón, que, en un inicio, no se sabe muy bien qué tiene que ver con la supuesta historia principal, y una segunda parte donde se narra la ida al cementerio y el sueño. El contraste, puede decirse, es el principio constructivo sobre el que se crea la narración, pues primero se plantea la idea de Antenógenes, portero de la casa del narrador, el cual tenía cincuenta años, era de corta estatura, moreno, de pelo negro y rizado, con mal olor y tuerto. La descripción sigue: “Su frente era espaciosa y abultada (digan de esto lo que quieran los partidarios de la frenología... o astrología, o como se llame), su nariz era socrática; su boca ancha y guarnecida, de pocos, pero negros dientes, despedía un rocío envuelto en olor nauseabundo; su pecho y espalda, aunque elevados, suplían perfectamente la falta de vientre, e inmediatamente descendía dos largas y flacas piernas apoyadas en un par de pies... anglicanos. Tenía las manos algo rasposas, y terminábanlas diez uñas encorvadas por la edad y poco transparentes” (Andrade, 2002: 354). Según se ve, el narrador parece esmerarse en la acumulación de aspectos negativos sobre el personaje en cuanto a su físico y poca higiene; pero ahí no se detiene, pues agrega, además, dos enfermedades “corriendillas y tisis” que provocan, según se lee, “un olor sui-géneris”, y también “un carácter duro”, una tendencia a la intriga y la autoproclamación de que jamás decía la verdad. Es decir, el narrador crea en un largo párrafo introductorio un retrato, donde establece los rasgos físicos y morales del personaje; sin embargo, como el mismo narrador señala, Atenógenes no era el “asunto principal” (Andrade, 2002: 354), comentario metaficcional irónico que no tiene nada de inocente.

La segunda parte de la narración, como se dijo, inicia con la visita al cementerio, donde los comentarios del padre del narrador contrastan con lo que este último pensaba a su edad:

A los diez y ocho años no pensaba en lo perecedero del mundo, en la brevedad de la vida, ni en nada de lo que se piensa cuando llegamos a la estación que hiela nuestra cabellera; pensaba, sí, en el agraciado talle de la voluptuosa Eloísa, en sus vivos y despejados movimientos, en su angelical rostro, en sus miradas llenas de fuego, de amor, de expresión, en su palabras seductoras, en sus apasionadas cartas, y en todo cuanto mi loca imaginación, sin respeto a los vivos ni a los muertos [...] Parecíame que no más dormía Eloísa sobre aquella piedra, y





aun quería sonreírme pensando que mi deseo tenía la fuerza de hacer retroceder el tiempo y fijar la época en que vivió: ya me parecía que la veía, que la oía, que la seguía y le declaraba el amor que me inspiraba; que sus ojos me miraban con ternura... Mi padre interrumpió mis reflexiones diciéndome con afabilidad: “No atormentes más tu espíritu, hijo mío, con la idea de la muerte” (Andrade, 2002: 355).

De esta manera, Andrade y Pastor representa de manera extraordinaria la despreocupación del joven por los temas de la muerte e identifica el principal motivador de su edad, la mujer. Es de llamar la atención que el autor no parece buscar dejar alguna enseñanza, no hay ningún comentario que invite a la reflexión moral e interrumpa la narración, parece, más que nada, regodearse en la construcción del texto. Viene, entonces, el sueño que conecta el planteamiento y el desarrollo del relato para darle un desenlace sorpresivo. El espacio-tiempo onírico con tintes que tienden a la sensualidad y que parecen atrevidos para la época se concentra en un corredor antesala de la recámara de Eloísa y parte de un palacio donde se acumula la belleza, vasos de alabastro, olorosas flores, un traje bordado de oro que se acababa de quitar Eloísa, perfumes provocadores, una bella camarera que le dice que Eloísa lo ama, un conjunto de bellas mujeres que lo guían a la recámara de aquélla. Esto que parece transitar hacia la cumbre de un sueño erótico continúa de la siguiente manera: “Otra y otras hermosas doncellas se presentaron para conducirme al retrete de mi adorada... yo pisaba en el aire, se estremecían mis miembros, brincaba el corazón en mi pecho, mi boca seca, mi garganta anudada no podía articular una voz. Dejeme conducir por aquel coro de preciosas; entré al aposento, enajenado de amor, loco de placer, corro, me precipito a los brazos de mi Eloísa, descubro su rostro... un sudor frío baña mi cuerpo al encontrarme en los brazos de Atenógenes” (Andrade, 2002: 355-356).

En lo visto, no sólo es clara la sensualidad de las descripciones que refieren distintos sentidos sino también el erotismo que invade el sueño del narrador. Por ello, es llamativo que se haya permitido publicarlo en una revista de 1838 en México. La imagen final de Atenógenes, escena chusca, aún hoy desconcertante y un baldazo de agua fría, parece que fue el Caballo de Troya, el largo párrafo introductorio que se centra en el personaje señalado y este final se convierten en la historia principal, mientras que la visita al cementerio y el sueño, en la secundaria. El título

de la narración más parece un distractor, que busca simplemente generar interés en el lector. Hay que mencionar también la intertextualidad que tiene el relato de Andrade y Pastor con *Historia calamitatum* de Pedro Abelardo y las Cartas de Abelardo y Eloísa, textos muy conocidos a principios del siglo XIX debido a la promoción que se hizo a partir de que los restos de ambos fueran depositados en el cementerio parisino mencionado (Riera, 2016). Debe tenerse en cuenta, además, que Andrade y Pastor, quien era médico de profesión, había llevado a cabo estudios de posgrado entre 1833 y 1836 en la Universidad de París, por lo que debió de haber conocido la tumba de estos personajes íconos del romanticismo decimonónico europeo, así como su historia. Sin afán de profundizar más o de establecer una interpretación, me parece viable mencionar que, de alguna manera, la presencia de Atenógenes en el sueño podría aludir a la castración con la que el tío de Eloísa castiga a Abelardo, pues, en ambos casos, se representa la imposibilidad de consumir cualquier acto guiado por el deseo puro.

“El zapatero literato”, de Rodríguez Galván, es un texto discreto que, a diferencia de lo que estaba publicando en *El Año Nuevo* —textos con más pretensiones literarias—, no pretendía nada más allá de contar una historia. En este sentido, parecería —a pesar de la calidad literaria que posee el texto—, por su extensión, un intento por llenar un espacio más que de promocionar una idea de literatura. Así como la historia principal de Andrade y Pastor, la del zapatero de Rodríguez Galván está situada en París. La anécdota del relato es muy sencilla, trata de un zapatero a quien lo que más interesaba en el mundo era la literatura, por lo que había descuidado su trabajo y su familia, tanto que su esposa se va con uno de sus amantes, su hija, con un estudiante y su hijo se enrola en el ejército. Ante la situación decide suicidarse, pero al estar escribiendo su carta de despedida duda sobre la autoría de una cita que había decidido incluir, por lo que pospone su suicidio para después de haber aclarado la duda en su club literario. Sin embargo, en la reunión del club al discutir el tema se genera una pelea que lo mantiene quince días en cama, por lo que tiene tiempo de reconsiderar y decide seguir viviendo.

Cabe comentar que un elemento que vuelve verosímil el hecho de que el zapatero quiera escribir una carta es cierto elemento de crítica en torno a la moda del suicidio en Francia —algunos de cuyos autores son mencionados: Ancelot, de Kock, Ducange o Balzac—: “y ya se iba a tronchar el pescuezo cuando se le viene una idea a la mente, y era que desde que está en moda





el suicidio en Francia ninguno había tenido la precaución de escribir un acta en toda forma, para que no se atribuyera su muerte a otro” (Rodríguez, 2002: 386). Transcribo, a continuación, la carta:

A nadie se le atribuya mi muerte, yo mismo con mis propias manos, de mi espontánea voluntad, y en un momento de furor me corté el gaznate con un tranchete. He tenido motivos poderosos para tomar tan heroica resolución: si a alguno le pareciera mal, recuerde aquellos dos sonoros alejandrinos (este metro es una de las preciosidades de la lengua francesa) de Moliere:

Quando toda esperanza llega el hombre a perder,
la vida es un oprobio y la muerte un deber. (Rodríguez, 2002: 386)

Como se observa, en la carta se nota que su principal motivo para suicidarse, “un momento de furor”, ha pasado y, por tanto, ahora le es más importante saber sobre la autoría de la cita. Viene, entonces, la herida, cuya convalecencia le da

tiempo suficiente para que reflexionara que su hijo podía llegar a ser un gran capitán, que su mujer lo había aliviado de una carga algo pesada, y que su hija no había podido resistir al destino, del que están llenos los dramas y los romances modernos.

Decidió vivir y no cometer la necedad de matarse. Si él hubiera sido menos literato, a esta hora estuviera chasqueado y muerto; es decir, chasqueado dos veces (Rodríguez, 2002: 386).

Es decir, el tiempo de recuperación le proporciona la capacidad de reconstruir la narrativa respecto de su vida, de entender que las expectativas nuevas no estaban muy lejanas de las previas y de que, por tanto, no había una razón válida para acabar con su vida. El comentario final del narrador refuerza esta propuesta, pues no debe olvidarse que, debido a la idea que se tenía de literatura como discurso formador, se aceptaba sin problema la influencia directa que tenía toda ficción sobre los lectores y lectoras; por esta razón, muchas veces, a lo largo del siglo XIX, se critica en México la displicencia moral con la que algunos escritores tratan ciertos temas; por esta razón, Rodríguez Galván, aunque sea un comentario con cierto sentido humorístico —no deja de ser un comentario a favor y hasta una ficcionalización de esta forma de entender la literatura—, señala que debido a la

influencia literaria, el zapatero salva su vida. En otras palabras, así como la literatura podría provocar suicidios, también podría evitarlos.



SEMANARIO DE LAS SEÑORITAS MEXICANAS

Aunque como se ha señalado muchas veces, a quien se dirigían la mayoría de las revistas en el siglo XIX en México eran las mujeres, ya desde finales del XVIII y principios del XIX (Mó, 2016: 252) o ya desde los la década de los treinta del XIX (Bello, 2013), y, por lo mismo, los textos literarios siempre las tenían en mente, el *Semanario de las Señoritas Mexicanas* fue, quizá y como los señalan los editores en el Prospecto de la revista, uno de los primeros en dedicarse exclusivamente a su educación: “Nos proponemos en la presente obra llenar un vacío que se nota hoy en día en nuestra literatura nacional. Una publicación dedicada exclusivamente al bello sexo hacía grande falta ciertamente” (1841: 1). Por ello, es entendible que, incluso, se vea afectada, en ocasiones, la estética de algunos textos en favor del contenido. Como cabría de esperarse en cualquier revista del siglo XIX, así sucedió en *El Año Nuevo* y en *El Recreo de las Familias*, en el *Semanario de las Señoritas Mexicanas* el editor, Isidro Rafael Gondra, publicó muchos de sus escritos. En ocasiones, como lo señala Campos (2004: 69) respecto de Ignacio Rodríguez Galván y *El Año Nuevo* y *El Recreo de las Familias*, los encargados de las revistas carecían no sólo del apoyo económico por parte de los lectores sino también de colaboradores, por lo que ellos mismos tenían que llenar las páginas con sus composiciones.

Como los demás miembros de la Academia de Letrán que tenían una idea de la literatura como formadora de ciudadanos y ciudadanas, los textos narrativos y ensayísticos de Gondra se decantarían por este aspecto, sin embargo, a diferencia de escritores como Rodríguez Galván, Prieto o Payno —por mencionar tres de los grandes—, Gondra focalizará sus narraciones directamente en la educación de la mujer e, incluso, subordinará lo estético al mensaje. Es decir, sus narraciones se decantan por el contenido, donde los personajes principales son femeninos y son educados y, por tanto, con la capacidad, a diferencia de otros personajes femeninos de la época, de influir directamente en su destino. Esta particularidad en la narrativa de Gondra hace que la mayoría de sus narraciones tengan un desenlace feliz, pues el



exemplum, entendida como aquella narración que demuestra una hipótesis (Quintiliano, 1999: 4-8), en este caso, da cuenta de las ventajas que tendría una buena educación para que la mujer evitara caer en desgracia tras la pérdida del apoyo masculino, a diferencia de lo que sucedía comúnmente en las narraciones cuando los escritores decidían mostrar los efectos negativos de esa falta de educación. Un ejemplo de esto último es “La máquina de coser” (1892), de Vicente Riva Palacio, donde la protagonista termina de querida de un hombre tras haber tenido que vender su máquina de coser en un apuro económico y no tener otro medio de sobrevivencia.

Una de las razones por la que Gondra tomó la decisión de mostrar las ventajas y no lo negativo de una situación extrema para la mujer es, como ya se dijo, el destinatario femenino de la revista, pero también que los ejemplos negativos no sólo podrían ser considerados negativos para su formación, sino que además podrían ser censurados por los padres o los esposos de aquellas, los que, normalmente, pagaban las suscripciones y parecían estar atentos a lo que las mujeres de casa leían; así lo deja ver el comentario que Prieto y Payno, los editores, hacen en la introducción de *Revista Científica y Literaria de Méjico*: “los más números contendrán alguna novela que podrá leerse sin desconfianza alguna, pues los editores por deber y por su propias convicciones respetarán la moral y la decencia. Si en este punto logran que lo ojos de las lectoras se humedezcan con lágrimas sin que su corazón quede lastimado, se considerarán suficientemente recompensados” (1845: 2). Entre las narraciones que Gondra publicó en su revista están: “Gratitud de una huérfana mexicana” (1840), “La lugareña” (1840), “Un cementerio” (1842) y “Ernestina” (1842). Como curiosidad, cabe mencionar que Guillermo Prieto publicó en esta revista el relato “Angélita” (1840) y Antonio Rodríguez Galván, hermano de Ignacio, publicó “Una tarde en el panteón de Santa Paula” (1842). Por razones de espacio y por la importancia que tiene Gondra para esta revista, sólo revisaré sus narraciones “Ernestina” y “La lugareña”.

Uno de los mejores ejemplos de lo importante que es para Gondra la formación de la mujer es “Ernestina”, narración que trata sobre este personaje femenino de dieciséis años, hija de Martiniana, “viuda de un extranjero que vino a México con la expedición de [Xavier] Mina” (1842a: 9), cuya educación y buen corazón le permiten despreciar un ambiente de fiestas, dedicarse a cuidar a una anciana enferma y casarse con su hijo, un doctor que había hecho fortuna en las Californias. Gondra construye su

texto a partir de tres personajes, la principal, Ernestina, Genoveva Albarca y, su hijo, el doctor Albarca. De la primera se dice: “aunque no era una hermosura perfecta, al examinarla, cualquiera notaba desde luego la vivacidad y la inteligencia de sus miradas. Aunque sus trajes anunciaban que esta familia pertenecía a aquella clase que considera una buena educación como la primera de sus necesidades a pesar de su aseo y limpieza, desde luego manifestaban en su sencillez, la severa economía a que estaba reducida. Un sombrero de paja, un vestido bien cortado y una mascada al cuello componían el traje de gala de Ernestina” (1842a: 9). De esta manera, el narrador —al señalar que no era excesivamente bella, pertenecía a la clase media y vestía sencillamente— crea la sensación de equilibrio en la vida de Ernestina.

El narrador también refiere que Ernestina, después de terminar las tareas del día, hacía alguna lectura instructiva, pues, como también lo señala, poseía un entendimiento claro y practicaba las bellas artes, una de ellas la escritura de poesía. Estas características son las que, según el mismo narrador, permiten a este personaje femenino tener la capacidad —incluso por encima de lo que se supondría su madurez emocional y la tendencia normal de su edad— de tomar decisiones acertadas: “Reflexionaba, le dijo Ernestina [a su madre], sobre la visita que hemos hecho a casa de doña Macaria, y calculaba que no nos conviene frecuentarla. Son demasiado ricos y los recuerdos y las comparaciones no suelen sernos gratas” (Gondra, 1842a: 9). Es claro que el objetivo de Gondra es ejemplificar el comportamiento que se considera adecuado para sus posibles lectoras clasemedieras. Lo mismo sucede cuando Ernestina rechaza la idea de su madre de mandarle hacer un vestido para que pudiera ir a un baile de su amiga. En este sentido, también es verosímil que acuda a ayudar a una anciana, anciana que resulta ser Genoveva, que se encuentra un día que sale a pasear con su madre, y que rechace, una vez que Ernestina se ha instaurado como una benefactora constante de aquella, la invitación de su amiga rica, pues tal actividad la hubiera distraído de su misión autoimpuesta.

El personaje de Genoveva se construye también a partir de la premisa de la importancia de la educación, pues es una anciana que había invertido casi todo lo que tenía en los estudios para doctor de su hijo, quien había regresado al pueblo a ejercer su profesión, pero había tenido que irse a las Californias tras ser desprestigiado injustamente por un envidioso. Hay, eso sí, una especie de reclamo y reflexión que hace el personaje de Genoveva





respecto de que si su hijo hubiera seguido la profesión de ella, que era la de comerciante, no habría tenido los problemas que tuvo, ni ella se encontraría, en el momento que dice esto, en la situación económica precaria en la que estaba. En este aspecto, el narrador es un poco ambiguo —aunque quizá sólo sea falta de pericia narrativa—, pues a la vez que parece tener un discurso a favor de la educación no parece estar muy de acuerdo con el cambio de profesión del individuo. Esto puede deberse a que, como señala Ana María Carrillo parafraseando al lateranista Manuel Carpio, en la década de los treinta en México, la profesión de médico no tenía el prestigio que llegaría a tener posteriormente, pues “no se respetaba el trabajo de los facultativos y la situación de la ciencia era funesta, a diferencia de otros países donde la medicina y las ciencias todas habían salido de la barbarie porque los gobiernos habían protegido a los sabios condecorándolos y tratándolos como seres útiles” (1998: 152-153). Por ello, el narrador se decanta por otra profesión y, aunque no se haga explícita, lo que el hijo de Genoveva termina haciendo en las Californias son “negocios”. De acuerdo con Jorge Martínez Zepeda (2002, 165), para la primera mitad del siglo XIX existía en las Californias un sistema de ranchos que se dedicaban a la agricultura y la ganadería, que habían sido construidos cerca de las distintas misiones establecidas a lo largo del siglo XVII y XIX por jesuitas, franciscanos y dominicos. Entre estos ranchos, además

de la obtención de recursos naturales de la región, los residentes se abastecían a través del comercio, pues soldados, misioneros y colonos de La Frontera se interesaban por mercancías como algodones, linos, lanas, sedas, abarotes, mercería y ferretería en pequeñas cantidades, que transportaban los marinos en sus buques desde otros lugares. Por su parte, los habitantes fronterizos ofrecían a cambio productos tan variados como cueros, sal, queso, carne seca, sebo, mantequilla, higos, pasas, aceitunas, vaquetas y vino, entre otros productos regionales (Martínez, 2002, 166).

Es decir, lo que el hijo de Genoveva quizá hacía en las Californias era algo de lo mencionado, agricultura, ganadería o comercio, lo que, finalmente, lo había vuelto rico. Hacia el final del relato, tras los cuidados que Ernestina había dispensado a Genoveva, llega el hijo:

El doctor Albarca que había hecho en Californias una fortuna tan rápida como brillante se apresuró a indemnizar a su

madre de sus dolorosos sacrificios proporcionándole una vejez descansada en medio de la abundancia, y quiso poner el colmo a su felicidad fijando cerca de ella a la joven que amaba, pidiendo a doña Martiniana la mano de su hija, bien persuadido de que la consoladora de los desgraciados no podía menos de ser la esposa más tierna y fiel: doña Martiniana aceptó su oferta después de consultar la voluntad de Ernestina, sin atender a su riqueza, sino a su amor filial y después de haber palpado que era capaz de apreciar la virtud, laborioso y por consiguiente honrado. A poco tiempo marcharon a México, donde se establecieron ambas familias unidas, y Ernestina repetía con frecuencia a su madre: “Tenía usted razón de sostener que no siempre es necesario ser rica para ser caritativa, y que hay mil medios de socorrer a nuestros semejantes; pero yo debo agregar que a más del júbilo secreto inseparable de toda buena acción, también puede ser la fuente de la felicidad de toda la vida” (Gondra, 1842a: 16).



Es importante hacer notar que el narrador sigue llamando doctor a Albarca, posiblemente, porque independientemente de la profesión, lo que interesa en este texto es enfatizar la importancia de la educación para triunfar en la vida. No es necesario, para el narrador, enfatizar el carácter de moraleja que tiene el final, pues Ernestina después de haber superado las distintas pruebas o tentaciones que se le pusieron en el camino de su caridad para con Genoveva termina siendo recompensada con su matrimonio y su estabilidad económica. Asimismo, Genoveva, la que, como se dijo, había gastado su dinero en la educación de su hijo, es indemnizada, es decir, su inversión es devuelta con intereses. Entonces —según el *DRAE* de 1843—, como hoy, el término “Indemnizar”, se refería a resarcimiento del daño, daño causado en este caso por el tiempo que el hijo de Genoveva tardó en hacer fortuna.

Otra de las narraciones de Gondra que promueve la educación de las mujeres como un elemento de superación del individuo y de escudo contra su posible caída moral es “La lugareña”. El texto trata sobre María, joven de dieciséis años, hija del administrador de una hacienda, con una educación esmerada para la época, principalmente, por el apoyo de su madre —quien “había recibido una educación no vulgar” (1842b: 441) por ser criada de la casa de un conde— y del cura del pueblo. Debido a eso y a que María se entera por Clarita, la hija del “rayador” de una de las minas, que la mayoría de las mujeres no tenían acceso al conocimiento de ella, María decide enseñarles lo que sabe y lo que



fuera aprendiendo, en una especie de propaganda del método lancasteriano, pues tras que María empieza con su propósito “muy pronto sus jóvenes alumnas se instrúan unas a otras” (Gondra, 1842b: 442-443). Por Clarita, el lector se entera de la instrucción de María: “aprendía a dibujar y a cantar, que sabía la historia, que leía perfectamente, que sus bordados sobresalían a todos” (Gondra, 1842b: 442). Debido a este proceso, en el pueblo se lleva a cabo un cambio radical, pues

Los padres de familia estaban verdaderamente encantados del cambio que se manifestaba en la conducta de sus hijas, e insensiblemente no podían menos de reflexionar sobre la suya; un padre se habría avergonzado de presentarse en estado de ebriedad a los ojos de su hija [...] Los jóvenes no se entregaban ya en presencia de sus hermanas a libertades ni a juegos groseros, procuraban imitar su modales y lenguaje y salir de aquella rudeza que casi les era natural; cuando se reunían en sus fiestas o bailes, su buen comportamiento así como la modestia de las que bailaban llenaban de gusto a todos los asistentes. Apenas podía creerse que todas estas maravillas fuesen la obra de una joven de diez y seis años. (Gondra, 1842b: 443)

Todo parecía funcionar adecuadamente, sin embargo, el padre de María, encandilado por el mundo de los títulos nobiliarios, introduce el elemento que ocasiona el caos. La buena impresión que María causa en la condesa que había ido de visita a la hacienda y que había platicado con la joven es el motivo de que se decida que vaya a México a adquirir “la instrucción de la corte” (1842b: 445). Esta mención de la corte y la presencia de títulos nobiliarios en el México independiente es llamativa ya que, como señala Verónica Zárate Toscano (2016: 1794), se habían suprimido en México desde 1826, como un gesto que diera cuenta de su rompimiento con la Península. Sin embargo, la misma investigadora también refiere que, aunque en lo público no se ostentaba el título, no sucedía lo mismo hacia el interior de las familias y puesto que el padre de María era administrador de la hacienda de la Condesa no hay ninguna contradicción con el tratamiento y el espacio-tiempo en el que se ejerce, el interior de la hacienda. Desde el punto de vista formativo, lo importante, sin embargo, es la reacción de María a la decisión de enviarla a la capital: “El buen padre no pudo disimular su gozo, María había cambiado cien veces de color sintiendo en su interior que así se dispusiese de ella, sin siquiera haberla prevenido; pero cuando entendió la decisión de la condesa a la resolución de su

padre desapareció de ella toda idea, a la sola perspectiva de tener que abandonar a sus padres y el lugar de su nacimiento: a pesar de sus esfuerzos solo un torrente de lágrimas pudo librarla de la opresión extraordinaria que sentía su pecho” (Gondra, 1842b: 445). Es decir, María tiene la suficiente claridad mental para saber lo que está pasando y entender que ella debería de haber participado de la decisión; sin embargo, no expresa ninguna palabra en público. Según lo dice el narrador, María, ya en casa con sus padres, intenta negarse a ir, pero el padre le hace “tales reflexiones aquel día y el siguiente, que no obstante la oposición de la madre, tuvo que condescender María, y aun que manifestarse más complaciente con la condesa” (Gondra, 1842b: 445).

Igual que Ernestina, María es capaz de reconocer las malas influencias y retraerse de ellas, por ello en una carta que escribe a su madre refiere cómo percibe la Ciudad de México: “Hace dos días que estoy en esta capital, y todo lo que he visto hasta aquí me ha causado más espanto que admiración. Este rumor que aturde, esta multitud que impide nuestro paso, este fetor inmundado de las calles... ¡Oh madre mía! Sólo en el campo se respira con pureza” (Gondra, 1842b: 446). Como se observa, en el contraste campo y ciudad, sale ganando el primero. Dentro del disgusto que le causa la ciudad, sin embargo, María encuentra cobijo en un marqués de edad avanzada, quien reconoce su carácter y la aconseja como el cura de su pueblo; de esto también le cuenta a su madre en la carta. De nuevo, el padre de María genera otro conflicto, al creer que el Marqués pretendía sentimentalmente a María:

La madre trató de disuadir las necias y orgullosas ideas de su marido, recordándole: que la hija de la condesa su ama estaba propuesta para esposa del marqués y que la diferencia de sus cunas, aun cuando no hubiese esas circunstancias, sería un obstáculo insuperable. Su marido la interrumpió haciéndola notar que en México desde la Independencia habían cesado esas vanas distinciones, siendo todos los mexicanos iguales, y que, aunque la condesa estuviese empeñada en el enlace del marqués con su hija, el amor y las prendas de María harían más en el corazón del amante que las riquezas y la clase de su ama. (Gondra, 1842b: 447)

Este convencimiento del padre le hace escribir una carta recomendando a María que motivara al Marqués a casarse con ella. La condesa lee la carta y corre a María de su casa. María con sólo la ropa que trae puesta y sin dinero tiene que regresar, desde la





Ciudad de México, a su pueblo, lo que logra con la ayuda de un anciano a quien entrega un relicario de oro que, afortunadamente, llevaba en el cuello. El final es feliz, pues el marqués explica la confusión a la condesa y le otorga, además, a María una cantidad de dinero, a manera de indemnización —de nuevo el término— por sus sufrimientos, para que pudiera vivir tranquilamente el resto de sus días. Como en el caso de Genoveva y de Ernestina en el relato anterior, la recompensa de los personajes es en dinero contante y sonante. Es decir, la superación del individuo que apoya Gondra es la económica y no la social, pues lo contrario es, como lo menciona la madre de María, sólo necedad y orgullo. Por eso, el comentario final, una clara moraleja, es el siguiente: “El orgullo abatido del padre de María, escarmentado con una lección de esta especie, no dudó ya en dar a su hija un enlace apropiado a su clase, y un año después el hermano de Clarita recibía ante el altar la mano de María” (Gondra, 1842b: 448).

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Como se pudo observar a lo largo de este artículo, los distintos textos narrativos que se revisaron tienen un denominador común, la función formadora de la literatura, premisa que rigió la idea de literatura en México toda la primera mitad del siglo XIX y, al menos, hasta 1872, al fin del auge de la novela histórica y de folletín. Así, en *El Mosaico Mexicano*, la recurrencia de Payno a elementos narrativos para aderezar sus textos históricos y biográficos le permite sugerir a sus lectores normas de comportamiento adecuadas. En el texto de Rodríguez Galván, en *El Año Nuevo*, se observa una íntima relación con el momento histórico y político, con una especie de nacionalismo cosmopolita que, a pesar de rechazar el intervencionismo europeo, es capaz de retomar elementos de las literaturas extranjeras; asimismo, busca generar conciencia y sugerir un tipo de comportamiento ciudadano a favor de lo mexicano. Con Andrade y Pastor y Rodríguez Galván, en *El Recreo de las Familias*, se establece una relación con el romanticismo español y, quizá por ello, se pone un énfasis más profundo en el aspecto estético de sus narraciones, aunque, como se vio, se sigue considerando muy importante el aspecto formativo para sus lectores. Gondra es, quizá, el que pone más atención a la función formadora de la literatura, pues en el *Semanario de las Señoritas Mejicanas*, disminuye la calidad estética de sus textos en función del mensaje dedicado directa-

mente a la mujer, donde enfatiza la importancia de una buena educación, influyendo de esta manera en la configuración de sus personajes femeninos.



OBRAS CITADAS



- ANDRATE Y PASTOR, Manuel. “Lo que soñé una noche.” *El Recreo de las Familias, Edición facsimilar*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002: 354-356.
- AYALA ARACIL, María de los Ángeles. “El Artista (Madrid, 1835-1836) fuente literaria de *El Recreo de las Familias* (México, 1837-1838).” *Anales*. Vol. 25. 2013: 89-103.
- BELLO, Kenya. “Un anzuelo para señoritas.” *Letras Libres*. 25 noviembre 2013. [letraslibres.com]
- CAMPOS, Marco Antonio. *La Academia de Letrán*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- CARRILLO, Ana María. “Profesiones sanitarias y lucha de poderes en el México del siglo XIX.” *Asclepio*. Vol. 50. Núm. 2. 1998: 149-168.
- CUÉLLAR, José Tomás de. “La literatura Nacional. Apuntes escritos expresamente para *La Ilustración Potosina*.” *La Ilustración Potosina. Semanario de Literatura, Poesía, Novelas, Noticias, Descubrimientos, Variedades, Modas y Avisos, 1869, Edición facsimilar*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989: 5-6, 9-12, 19-21.
- Editores, Los. “Introducción.” *El Mosaico Mexicano*. Tomo I. Núm. 1, 01.10.1836: 3-4.
- Editores, Los. “Introducción.” *Revista Científica y Literaria de Méjico*. 1845: 1-2.
- Editores, Los. “Prospecto.” *Semanario de las Señoritas Mejicanas*. Tomo I. 1841: 1-7.
- GERBI, Antonello. *La disputa del nuevo mundo. Historia de una polémica 1750-1900*. Tr. Antonio Alatorre. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1960.
- GONDRA, Isidro Rafael. “Ernestina.” *Semanario de las Señoritas Mejicanas. Educación Científica, Moral y Literaria del Bello Sexo*. Tomo III. 1842a: 9-16.
- . “La lugareña.” *Semanario de las Señoritas Mejicanas. Educación Científica, Moral y Literaria del Bello Sexo*. Tomo III. 1842b: 441-448.
- MARTÍNEZ ZEPEDA, Jorge. “Fundación de ranchos y colonización civil en La Frontera, 1822-1848.” Catalina Velázquez Morales (coord.), *Baja California. Un presente con historia*. Tomo I. Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, 2002: 163-178.

- MATA, Óscar. *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- MCHALE, Brian. *Postmodernist fiction*. Londres y Nueva York, Routledge, 1987.
- MÓ ROMERO, Esperanza. “Salir del silencio: lecturas y escritos femeninos en la prensa mexicana de principios del XIX.” Alberto Baena Zapatero y Estela Roselló Soberón (Coords.). *Mujeres en la Nueva España*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016: 251-277.
- O.C.S.O. “Orden Cisterciense de la Estrecha Observancia.” [ocso.org]
- PAYNO, Manuel. “Los monjes de la Trapa.” *El Mosaico Mexicano*. Tomo IV. 1840a: 233-235.
- PAYNO, Manuel. “Un monstruo de fortuna y de perfidia.” *El Mosaico Mexicano*. Tomo IV. 1840b: 437-441.
- PRIETO, Guillermo. “La Academia de Letrán (Fragmento de Mis Memorias).” *Revista Nacional de Letras y Ciencias*. Tomo I. 1889: 5-13, 49-58, 113-120, 161-170.
- QUINTILIANO, Marco Fabio. *Sobre la formación del orador. Doce libros. Parte segunda. Libros IV-VI*. Tomo 2. Tr. Alfonso Ortega Carmona. Salamanca, España, Universidad Pontificia de Salamanca, 1999.
- RIERA, Carmen. “Abelardo y Heloísa, historia de una pasión.” *Fundación Juan March*. 17.05.2016. [march.es]
- RODRÍGUEZ GALVÁN, Ignacio. “[Despedida].” *El Recreo de las Familias. Edición Facsimilar*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002: 473-475.
- . “El zapatero literato.” *El Recreo de las Familias. Edición facsimilar*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002: 385-386.
- . “[Introducción].” *El Año Nuevo de 1837. Tomo I, Edición facsimilar*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996: III-IV.
- . “[Introducción].” *El Año Nuevo de 1839. Tomo III, Edición facsimilar*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994a: III-IV.
- . “La procesión.” *El Año Nuevo de 1839. Tomo III, Edición facsimilar*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994b: 105-156.
- TOLA DE HABICH, Fernando. “Diálogo sobre los Año Nuevo y la Academia de Letrán.” *El Año Nuevo de 1837. Tomo I, Edición facsimilar*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996: IX-CXLIII.





WHITE, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Tr. V. Tozzi y N. Lavagnino. Barcelona. Paidós-Universidad Autónoma de Barcelona, 2003.

ZÁRATE TOSCANO, Verónica. “El destino de la nobleza novohispana en el siglo xix: ¿decadencia o adaptación.” *Historia de México*. Vol. LXV. Núm. 4. 2016: 1789-1815.