

M860.9
A356c

Alcubierre Moya, Beatriz

Ciudadanos del futuro: una historia de las publicaciones para niños en el siglo XIX mexicano / Beatriz Alcubierre Moya. -- 1a ed. -- México, D.F. : El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos : Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2010.

224 p. ; 22 cm.

ISBN 978-607-462-114-3 (El Colegio de México)

ISBN 978-607-7771-23-4 (Universidad Autónoma del Estado de Morelos)

1. Literatura infantil -- México -- Historia y crítica -- Siglo XIX.
2. Libros y lectura para niños -- México -- Historia y crítica -- Siglo XIX.
3. Publicaciones periódicas mexicanas -- Historia -- Siglo XIX. I.t.

PQ7150 A43
M860.9 A356c

Ilustración de la portada: Revista *La enseñanza. Revista americana de instrucción y recreo dedicada a la juventud*, México, 1870, Imprenta Nabor Chávez.

Primera edición, 2010

D.R. © El Colegio de México, A. C.
Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D.F.
www.colmex.mx

D.R. © Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Avenida Universidad 1001
Colonia Chamilpa
62210 Cuernavaca, Morelos, México
www.uaem.mx

ISBN 978-607-462-114-3 (El Colegio de México)
978-607-7771-23-4 (Universidad Autónoma del Estado de Morelos)

Impreso en México

ÍNDICE

Introducción	11
El libro para niños y el descubrimiento de la infancia	19
El itinerario de la revista literaria	43
Textos europeos, ediciones mexicanas: la traducción como proceso de apropiación (1840-1870)	65
De la traducción a la incorporación: cambios y continuidades (1870-1900)	85
El libro infantil mexicano (1870-1900)	111
La revista infantil mexicana (1870-1900)	141
De la historia de la infancia a la historia del niño como representación	173
Conclusiones	201
Apéndice I	205
Apéndice II	222
Apéndice III	224
Referencias	227

EL ITINERARIO DE LA REVISTA LITERARIA

Como se ha anticipado, el desarrollo del libro infantil en el México independiente respondió en parte a los criterios novedosos respecto a la noción de la lectura infantil, los cuales, poco a poco y mediante distintos medios, fueron abriéndose espacio durante el periodo colonial tardío. Sin embargo, también es importante señalar que aquel desarrollo no hubiera sido posible sin la introducción de nuevas tecnologías y nuevos tipos de publicaciones que transformaron profundamente la actividad editorial a lo largo de la primera mitad del siglo XIX.

El principal error en que han incurrido quienes han publicado ensayos en torno a la historia de la literatura infantil en México, y la razón por la cual se suele omitir —o sobrevolar apenas— el periodo decimonónico en ese tipo de trabajos, consiste en que se ha prestado muy escasa atención a los soportes materiales que dan vehículo a dicha literatura. Asimismo, se tiende a encapsular el papel desempeñado por la prensa en este desarrollo al hacer una distinción equivocada entre libros y revistas para un periodo en que la ambigüedad formal (o lo que a nuestros ojos se muestra como tal) constituye en gran medida la clave para explicar la transición entre el antiguo libro doctrinario y el moderno libro infantil.

El diario de los niños, que fue puesto en circulación primero por la imprenta de Miguel González y más tarde por la de Vicente García Torres, entre 1839 y 1840 constituyó la primera publicación infantil “moderna” aparecida en el contexto mexicano.¹ Pero no se trataba estrictamente de un libro (aunque así sea la forma con la que se nos presenta actualmente), sino de un periódico semanal. Constituyó el primer antecedente de lo que más tarde recibiría el nombre de “revista infantil”; pero también puede decirse que se trataba de una suerte de “libro por entregas”. En su prospecto se anunciaba que esta obra saldría a la luz “si hubiese suficiente número de suscriptores, por cuadernos semanarios de a tres pliegos [...] con carátula impresa y de color, y las lámii-

¹ Miguel González aparece como impresor en los dos primeros tomos, mientras que Vicente García Torres aparece como tal únicamente en el tercero. El trabajo editorial ha sido atribuido a Wenceslao Sánchez de la Barquera (véase Lombardo García y Camarillo Carbajal, 1986), quien, sin embargo, falleció precisamente en el mismo año en que *El diario de los niños* salió a la luz. Frente a esta confusión, Othón Nava Martínez ha demostrado de manera convincente la participación activa de García Torres desde el primer tomo de la obra al vincularla tanto con *La diplomacia* como con el *Semanario de las señoritas mexicanas*, ambas claramente atribuibles a este impresor. Véase Nava Martínez, 2003, pp. 37-38.

nas respectivas a los asuntos de que cada número se tratare". Asimismo, se agregaba que la colección completa constaría de tres tomos en "4º mayor", y que el precio por cada cuaderno, el cual debía ser liquidado "en el acto de su entrega", sería de dos reales para los suscriptores de la capital y tres para los foráneos.²

La obra no solamente ofrecía una calidad de imprenta a todas luces superior a la de las publicaciones para niños que la precedieron, sino además se hallaba presentada en un formato considerablemente distinto.³ Mientras que los catecismos, cartillas y catones se editaban en cuadernillos de "dieciseisavo" y libritos como el *Tratado de las obligaciones del hombre* y *El amigo de los niños* se editaban en "octavo", *El diario de los niños* sería el primero en ofrecerse en el comparativamente amplio formato de "cuarto". Los tres pliegos de papel que conformaban cada entrega eran partidos en cuatro hojas, lo que resultaba en un total de 24 páginas impresas a dos columnas; además, se agregaban una o dos litografías de página completa, una innovación notable en materia de publicaciones para niños, que no solían venir acompañadas por imágenes.

Por otra parte, el precio de dos reales por cuaderno no parece excesivo si se le compara con los cuatro o cinco reales en que se vendían las no tan proliferas ediciones contemporáneas de *El amigo de los niños*. Pero si se piensa que los cuadernos debían ser liquidados semanalmente y que cada volumen reunió un promedio de 17 entregas, entonces tenemos que el precio por volumen era de alrededor de cuatro pesos y de doce el de la colección completa. De modo que, en conjunto, se trataba de una edición costosa—incluso podría decirse que de lujo—, aunque debemos recalcar que el sistema de entregas la hacía relativamente accesible a un público de clase media para el cual se hallaba pensada.

El hecho de que esta obra hubiera tenido un aspecto tan distinto del tradicional es, precisamente, una de las razones por las cuales se le puede considerar como "moderna", aunque no fue la única. Como veremos, este periódico-revista-libro para niños no solamente recogió e introdujo en México nuevas nociones relacionadas con la lectura infantil y con la propia infancia, sino que también recogió algunas características formales que habrían de renovar por completo la visión de lo que debía ser una obra—fuera o no periódica— para un nuevo tipo de público lector.

² *Diario del Gobierno de la República*, 23 de mayo de 1839, p. 272.

³ La descripción de Enrique Fernández Ledesma ofrece una visión detallada de las características de esta "lujosa" edición: "Su texto, finamente impreso a dos columnas, tiene enmarcamiento de líneas simples que procura gracia y seriedad a la composición. Los caracteres de labor ostentan el inconfundible corte anglicano que predomina en gran parte de las publicaciones de la época. Todo en el bello libro es inglés, singularmente el frontispicio, grave, tranquilo, delicado, también con enmarcamiento de una sola línea simple [...]". Fernández Ledesma, 1934, p. 66.

El propósito de este segundo capítulo consiste, pues, en describir el modo en que la introducción de este tipo de material de lectura se inserta en un proceso más amplio que puede interpretarse como la búsqueda de nuevos medios de transmisión de patrones culturales. En este proceso la noción misma de *infancia*—y, concretamente, la de una *infancia lectora*—cobró, a su vez, nuevos significados. Asimismo, se pretende rastrear las transiciones por las que fue atravesando la revista literaria, a medida que iba definiéndose un complejo espectro de lectores potenciales, hasta derivar en el grado de especialización editorial que dio lugar, entre otras cosas, al surgimiento de la primera revista infantil en 1839.

ENTRE EL PERIÓDICO Y EL LIBRO: LA REVISTA COMO UN ESPACIO "MODERNO"

La marcada distinción que existe desde hace más de una centuria entre lo que se conoce comúnmente como "periódico" o "diario" y aquello otro que se denomina como "revista" es el resultado de un largo proceso de definición de fórmulas editoriales cada vez más específicas que, por cuanto respecta al ámbito mexicano, tuvo lugar a lo largo del siglo XIX. Se entiende, por lo tanto, que no todas las publicaciones que se clasifican como "revistas literarias" eran designadas originalmente de ese modo, ni tampoco se reconocían a sí mismas como tales.

Como lo ha explicado oportunamente María del Carmen Ruiz Castañeda, el término *literatura* no se restringía originalmente a las bellas letras, sino que abarcaba "todo cuanto se comunicaba por medio de la letra".⁴ Ésa era la connotación que se le daba en las publicaciones de corte enciclopédico que surgieron en la Nueva España durante la segunda mitad del siglo XVIII. Los ejemplos clásicos de ello son el *Diario literario de México* (1768) y las *Gazetas de literatura* (1784-1794), de José A. Alzate, ambos destinados a "la difusión de las ciencias y la técnica, a la reforma de los métodos tradicionales de enseñanza y a la reforma de la filosofía".⁵ No obstante, dicho término fue transformándose paulatinamente durante la primera mitad del siglo XIX hasta adquirir su actual identificación con los géneros poético, narrativo, ensayístico y dramático.

La gran mayoría de las publicaciones periódicas aparecidas en México a principios de la década de 1820, ya fueran diarias, semanales, mensuales o trimestrales, recibieron el nombre genérico de "periódicos", y como es bien sabido, su contenido era fundamentalmente político. Esta tendencia desde luego reflejaba la delicada situación por la que en aquellos años atravesaba la recién

⁴ Ruiz Castañeda, 1999, p. 13.

⁵ *Idem*.

independizada nación. Esto último, sin embargo, no obstaba para que en ellos se destinara algún espacio a la "literatura", entendida en un sentido que, si bien respetaba hasta cierto punto la acepción enciclopédica de las publicaciones dieciochescas, no se correspondería ya del todo con tal noción. Unos cuantos de estos periódicos comenzaron a autodefinirse como "político-literarios", puesto que sus páginas incluían "artículos selectos sobre alta política, legislación, gobierno, hacienda, guerra, ciencias económicas y bellas letras",⁶ o por lo menos así lo ofrecían los editores de los periódicos en sus introducciones y prospectos.⁷ Pero no fue sino hasta bien entrada la década de 1830 cuando comenzó a circular en el país, de forma más o menos sistemática, un nuevo género de periódicos a los que podemos denominar propiamente como "revistas literarias".⁸

Las primeras de estas publicaciones tenían la característica principal de reunir en sus páginas una miscelánea de textos que versaban fundamentalmente sobre temas relacionados con ciencias, literatura, historia y moral, los cuales habían sido "dispuestos" —es decir, traducidos, recortados, ilustrados, bajo la coordinación de un editor— especialmente para ser leídos por un supuesto público lector "poco entrenado". La mayor parte coincidió en la intención de que en sus páginas no se habría "de tocar ningún punto de política, ni de odiosa personalidad",⁹ y ofrecieron, en cambio, piezas de poesía, disertaciones de índole filosófica o moral, artículos sobre conocimientos útiles, narraciones históricas o anécdotas de viajes.

Vale decir, entonces, que muchas de las revistas literarias publicadas en México durante aquella época constituyeron una combinación de dos impulsos distintos: uno estatal, que pretendía al mismo tiempo ejercer un control tenaz sobre los medios escritos y promover de paso la instrucción entre una población urbana que poco contacto había tenido hasta entonces con los libros; el otro correspondía a una oleada de asociaciones literarias en busca de los espacios de expresión más propicios en medio de una atmósfera cultural hasta cierto punto represiva.¹⁰ El resultado, por demás paradójico, fue un significativo despegue de la industria editorial en ciernes, a partir del cual empresarios hoy en día tan célebres como Ignacio Cumplido, José Mariano Fernández de Lara y Vicente García Torres se vieron en posibilidades de sacar a la luz un número importante de revistas literarias cuya publicación llegó a ser favorecida por una creciente comunidad lectora, entre la que destacaban los miembros

⁶ *La sabatina universal*, 1822.

⁷ Tal era el caso del *Semanario político y literario*, *La sabatina universal* y, por supuesto, *El iris*.

⁸ Cabe aclarar que este término se utiliza en la actualidad, de forma genérica, para referir a un conjunto de publicaciones que coinciden en una temática similar, aunque no siempre se identifican a sí mismas como revistas. Véase Ruiz Castañeda, 1999.

⁹ "Prólogo", *Registro trimestre*, vol. 1, enero de 1832.

¹⁰ Sobre las asociaciones literarias en el México decimonónico, véase Perales Ojeda, 1957.

de la clase política. Aunque hay que aclarar que debido en gran medida a la inestabilidad político-económica, ninguna de ellas logró mantenerse en circulación por un periodo más prolongado que el de dos o tres años.

Durante su desempeño como ministro de Relaciones, el cual se habría de extender a lo largo de buena parte de la década, la figura de Lucas Alamán marcó una fuerte impronta en la vida cultural y política del país. Su presencia en los gobiernos de Bustamante y Santa Anna determinó que en ambos regímenes —y sobre todo, por supuesto, en el segundo— se reunieran una serie de condiciones que posibilitaron el crecimiento, aunque vigilado, de la actividad editorial. Fue precisamente bajo el patrocinio de su ministerio, en el tormentoso año de 1832, que la imprenta del Águila, dirigida por José Ximeno, puso en circulación un peculiar periódico de talante dieciochesco que en su prólogo rendía tributo a las *Gazetas de literatura* del padre Alzate, así como a los *Diarios* de México y Veracruz, y que podría considerarse como un proyecto de ambiciones enciclopédicas en toda la extensión de la palabra.

Redactado por una "sociedad de literatos" parcialmente anónima, el *Registro trimestre* o *Colección de memorias de historia, literatura, ciencias y artes*, dedicó la mayor parte de su espacio a una exhaustiva secuencia de artículos de contenido científico y tecnológico. Si bien un número importante de estos artículos estaba firmado con siglas o seudónimos (como el de Guph Gadol, que correspondía al inefable Conde de la Cortina¹¹), la parte más sustancial fue redactada y firmada por el naturalista Pablo de la Llave, sacerdote ilustrado especialista en zoología, botánica y entomología.

Al traducir el título de ciertas publicaciones británicas ya para entonces clásicas, como el *Annual Register, or a View of the History, Politics and Literature* (1758-1778) —aunque omitiendo, por supuesto, el tema de la política—, los editores del *Registro trimestre* hicieron hincapié en el propósito fundamental de ofrecer una compilación de "los conocimientos y prácticas más útiles" a los lectores mexicanos, "sobre todo para las gentes que carecen de libros y carrera, o que no han tenido tiempo ni ocasión para instruirse".¹²

Este experimento, sin embargo, no corrió con la suerte esperada por sus creadores y la publicación se suspendió de manera abrupta en enero de 1833, debido en parte a la "escasez de fondos" y, sobre todo, a las circunstancias políticas "poco favorables para andar con periódicos literarios".¹³ El periódico se extinguió inevitablemente junto con el régimen de Bustamante a pesar de que el propio Alamán se comprometiera en forma personal a seguirlo financiando con los recursos del ministerio.¹⁴ Ciertamente, tal y como lo expresaría

¹¹ Perales Ojeda, 1957, p. 39.

¹² "Prólogo", *Registro trimestre*, vol. 2, núm. 5, enero de 1833.

¹³ *Idem*.

¹⁴ *Idem*.

icio Cumplido un par de años más tarde en recuerdo de aquella publicación, "¿cómo había de prosperar un periódico literario entre el estruendo de armas y los gemidos de la aflicción?"¹⁵

Durante 1835, bajo auspicios al parecer más prometedores y una también (por no decir que francamente engañosa) estabilidad política, el ministro de Relaciones, José María Pérez de Estrada, promovió la publicación en la nueva época del *Registro trimestre*, que volvió a la vida en los talleres de Juan Cumplido, aunque esta vez ostentando el nuevo título de *Revista mexicana* y editada por el Conde de la Cortina. A pesar de la poca atención que parece merecer, hay que decir que este cambio tanto de editor como de nombre constituyó en realidad el reflejo sutil de un viraje en la orientación del proyecto.

Traducido del inglés *review*, que también significa "reseña", el término *review* expresaba en primera instancia el propósito de fragmentar, sintetizar, traducir o adaptar (en una palabra, revisar) diversos textos —literarios, históricos, filosóficos o científicos— para ofrecerlos a los lectores menos instruidos de una manera clara, digámoslo así, digerida. Según lo manifestó el editor en el prólogo, la *Revista mexicana* tenía el propósito de publicar "extractos de las principales obras literarias, científicas que se publiquen en Europa", así como "todas las memorias, discursos, cartas y artículos comunicados que se remitan a la redacción, en materias de literatura, artes, ciencias, viajes, descubrimientos, invenciones, historia, costumbres, fenómenos naturales..."¹⁶

La diferencia expresa entre el *Registro* y la *Revista* consistió en que mientras el primero "no contenía más que determinados puntos de historia natural" —datos científicos, provenientes en su mayoría del saber y la pluma de un ilustrado europeo—, la segunda ofrecía un contenido más jovial, variado y ameno; hacía énfasis en la discusión de temas literarios y filosóficos y dedicaba más espacio a reseñas y comentarios en torno a las obras de la literatura de la época, de las cuales se habría de llevar hasta el público mexicano una muestra de lo más notable de la producción europea y norteamericana.

Como sucedió con el *Registro trimestre*, y con la gran mayoría de las publicaciones periódicas de aquellos años, la *Revista mexicana* apenas alcanzó unos cuantos números y ni siquiera alcanzó a cumplir un año de vida. Su aparición vino acompañada por la de otras misceláneas de corte más o menos similar, las cuales, asimismo, continuaron con el recurso de adoptar nombres y títulos de publicaciones existentes en Europa y Estados Unidos, pero también hay que decir que no siempre —o casi nunca— lograron emular la forma sus contenidos.

¹⁵ "Prólogo", *Revista mexicana*, vol. 1, núm. 1, abril de 1835, p. 3.

¹⁶ *Ibidem*.

En el mismo año de 1835, por ejemplo, vio la luz un efímero *El amigo de la juventud*.¹⁷ Si bien hubo que traducir más o menos textualmente el título de *The Youth's Companion*,¹⁸ no corrió, ni con mucho, con un destino similar al de este periódico norteamericano: su edición se extendió durante más de una centuria, lo que fue posible en buena medida gracias al hecho de que su aparición se insertaba en una ya para entonces larga e importante tradición de publicaciones periódicas infantiles y juveniles en Estados Unidos.¹⁹ Dicha tradición no encontró equivalente real en México sino hasta la década de 1870. Lo que la comparación entre ambos materiales revela es que la industria editorial mexicana se hallaba todavía lejos de alcanzar el grado de especialización que se había logrado en el vecino país del norte.

Como muchas otras revistas mexicanas de esa época *El amigo de la juventud* no solamente careció de los recursos económicos necesarios para sostener su edición por una temporada significativa, sino también de la posibilidad de contar con un público lector estable que contribuyera a su financiamiento durante periodos extensos a partir de la venta de suscripciones anuales. Esto último se debió sobre todo a que tales publicaciones carecían de un perfil definido de sus posibles lectores, así como de una estrategia editorial que dirigiera la edición a un público específico que se sintiera identificado y atraído por lo que dicha lectura ofrecía. En otras palabras, no se había establecido aún una conexión efectiva entre los editores y los lectores potenciales, cuya presencia numérica dentro del total de la población mexicana no había entrado todavía en el proceso de crecimiento que tendría lugar durante la segunda mitad de la centuria.

Detrás de estas publicaciones, sin embargo, se sucedieron títulos que adoptaron una fórmula editorial más lograda, a partir de una mezcla de improntas europea y norteamericana, pero inspiradas sobre todo en el modelo francés, fórmula que llegó a un punto culminante en la década de 1830, debido en gran medida a las aportaciones del periodista-editor-publicista Émile de Girardin. A éste se le atribuye no solamente el hecho de haber sido el primero en vender espacios a la publicidad en su periódico, *La presse*, con el objetivo de hacerlo más barato a los lectores —estrategia que no tardarían en adoptar los editores de diarios en México—, sino además haber mantenido sus publicaciones al margen de las cuestiones políticas, dando una enorme importancia a la divulgación de "conocimientos útiles" y creando una serie de revistas dirigidas a distintos grupos de lectores.

¹⁷ Esta publicación mensual se imprimió en los talleres de Juan Ojeda entre enero y junio de 1835, y en la imprenta de Manuel F. Redondas durante junio de 1835.

¹⁸ Aparecido por primera vez en 1827 y editado en sus inicios por Nathaniel Willis y Asa Rand, *The Youth's Companion* se convirtió en parte de la memoria nacional, y fue leído por varias generaciones de niños norteamericanos. Kelly, 1984, pp. 501-514.

¹⁹ Para una historia de las revistas infantiles en Estados Unidos, véase Kelly, 1984.

Al imitar o directamente traducir este tipo de publicaciones, hacia finales de la década de 1830, los editores de revistas en México fueron adentrándose en un proceso de afrancesamiento que marcaría en buena medida el tono cultural característico del resto de la centuria.²⁰ Habrían de acogerse a nuevos formatos más prácticos, pintorescos, descriptivos y atrayentes —en breve, menos académicos— que el de la “revista” británica, tales como aquellos que se identificaban bajo los títulos de “mosaico”,²¹ “recreo”,²² “almacén”,²³ “museo”,²⁴ “repertorio”²⁵ o “álbum”.²⁶ La mayoría de ellos, dado su carácter francamente metafórico, parecía sugerir a su público una lectura ligera, superficial y fundamentalmente placentera, que no exigiría un esfuerzo mayor de profundización. De una u otra manera, estos nuevos títulos, que siguieron constituyendo traducciones más o menos literales de los que daban nombre a publicaciones británicas y francesas, hacían una clara alusión a ciertas características formales que distinguían la revista literaria como un género editorial específico. Por un lado, resaltaban su condición de agentes de “inocente” entretenimiento y, por el otro, acentuaban su materialidad.

El uso de términos como *mosaico*, *museo* y *álbum* da la impresión de que está ofreciendo al lector un espacio fundamentalmente visual: una selección de cuadros de carácter y temas diversos, los cuales, del mismo modo que si se tratara de las piezas de una exposición, podían captarse al simplemente posar la mirada sobre el papel impreso. El que dichos títulos concedieran una gran importancia al aspecto visual responde básicamente al hecho de que se trataba de revistas ilustradas, en las que la imagen desempeñaba un papel que superaba al de la viñeta ornamental. En este tipo de publicaciones, las litografías

²⁰ A partir de las décadas de 1830 y 1840 la influencia francesa se hizo presente de manera por demás notoria en muchas de las manifestaciones culturales que caracterizaron al siglo XIX mexicano. Sin embargo, hay que decir que en el ámbito de la actividad editorial, ésta no era más que una suerte de recubrimiento, debajo del cual prevalecían los modelos anglosajones tanto en los formatos y tipos de letra como en los contenidos textuales de las publicaciones. El fenómeno del aparente afrancesamiento en el ámbito editorial se explica porque los libreros franceses fungieron como mediadores culturales en el circuito establecido desde Inglaterra hasta España e Hispanoamérica. Véase Botrel, 1993, pp. 541-653. En términos generales, esta transferencia seguía el siguiente patrón: Inglaterra-Francia-España-México.

²¹ *El mosaico mexicano o colección de amenidades curiosas e instructivas*, publicado por Isidro Rafael Gonda entre 1836 y 1837, y por Ignacio Cumplido entre 1840 y 1842.

²² *El recreo de las familias*, publicado por Ignacio Rodríguez Galván en 1838.

²³ *El almacén universal*, publicado por Miguel González en 1840.

²⁴ *El museo popular; periódico de ciencias, literatura y artes*, publicado por la Imprenta de J. Ojeda en 1840; *El museo teatral*, publicado por la Imprenta de José Mariano Lara entre 1841 y 1842, y *El museo mexicano o miscelánea pintoresca de amenidades curiosas e instructivas*, publicado por la Imprenta de Ignacio Cumplido entre 1843 y 1844.

²⁵ *El repertorio de literatura y variedades*, publicado por Miguel González entre 1841 y 1842.

²⁶ *El álbum mexicano. Periódico de literatura, artes y bellas letras*, publicado por Ignacio Cumplido en 1849.

debían ejercer muchas veces una función informativa, que pretendía incluso llegar a ser más didáctica que el propio texto.

Como lo ha explicado Patricia Anderson para el caso británico, uno de los propósitos fundamentales de las publicaciones ilustradas de bajo costo, entre las cuales destacaba la famosa *Penny Magazine*, consistía en popularizar —o, en sus propias palabras, “masificar”— el acceso a imágenes artísticas que hasta hacía muy poco sólo eran conocidas por las élites.²⁷ En este sentido, las revistas se convertían —o cuando menos eso pretendían los editores— en simulacros de galerías. Esto quedaba muy claramente expresado en un título como el de “museo”. Si bien en el caso mexicano la década de 1830 resulta todavía un momento muy temprano para pensar en términos de masificación, ello no obsta para comprender que el propósito de los editores de estas revistas era el de abarcar el mayor número de lectores posible y poner a su alcance parte de la imaginaria de la que disfrutaban los lectores pertenecientes al gran público en otras latitudes.

Por otra parte, más allá de su connotación de galería, el término *museo* alude asimismo a la idea de continente: un “lugar en que se guardan varias curiosidades, pertenecientes a la ciencias: como algunos artificios matemáticos, pinturas extraordinarias, medallas antiguas, etc.”²⁸ Así pues, esta palabra sugiere también la idea de un espacio cerrado, pero no de uno vacío, sino de un lugar repleto de objetos distintos, como lo serían, por ejemplo, una tienda o una bodega. La idea de la revista como continente se expresa en la palabra utilizada genéricamente en Inglaterra para designar a este tipo de publicaciones: el tan socorrido término de *magazine* tiene el mismo origen arábigo que el castellano *almacén*, por lo que podría decirse que las distintas variantes de éste —entre ellas, la de *museo*— constituyen la traducción más literal de aquella fórmula.²⁹ Con todo, hay que recordar que este concepto no era un nuevo para los editores mexicanos, dado que había sido utilizado con un sentido muy semejante por Fernández de Lizardi en su *Alacena de frioleras* y *Cajoncitos de la alacena*.

Ahora bien, si pensamos en la revista como un continente y en los textos como los objetos que allí se contienen, entonces resulta que estos últimos se conservan dentro de la revista de forma indefinida y, por lo tanto, han vencido la provisionalidad que tenían cuando circulaban en un frágil y ligero pedazo de papel. De nuevo nos encontramos con esa dualidad de la revista: muy similar a un periódico, pero también a un libro; es más sólida y compacta que un periódico, pero más manipulable y ligera que un libro; no solamente es capaz de hacer circular las ideas con cierta inmediatez, como lo hace un periódico, sino que también puede contenerlas por mucho tiempo, como un libro.

²⁷ Anderson, 1991, p. 70.

²⁸ Real Academia Española, 1732 [1984], vol. 2, s. v. museo.

²⁹ *Ibidem*, s. v. almacén.

Al parecer, entre las publicaciones periódicas aparecidas en la ciudad de México durante el siglo XIX, tan sólo una incluyó el término de *almacén* en su título: *El almacén universal*, publicada por la imprenta de Miguel González en 1840. No obstante, puede decirse que la fórmula inherente, y cuyo editor reconocía estar inspirada en obras europeas, como el *Penny Magazine* londinense y el *Magasin pittoresque* parisino, fue en realidad compartida por la mayoría de las revistas de la época. De las citadas publicaciones se tomó la idea de simplificar las ediciones con el propósito de reducir los precios al público y poder así ofrecer una "lectura para todos", y se imitó asimismo la idea de acompañar los textos con ilustraciones que no solamente los adornaran, sino que también los complementaran.

Cumplido fue, sin lugar a dudas, el principal promotor en México de este nuevo tipo de revistas ilustradas que, según él mismo advertía, "en tan grande número circulan en las naciones civilizadas". En su introducción a *El museo mexicano*, publicado en la ciudad de México entre 1843 y 1845, este personaje ofreció una visión bastante nítida de lo que para un editor de su tiempo constituían "las ventajas de esta clase de publicaciones periódicas":

Con ellas la necesidad de la instrucción, el amor á la verdad, y el entusiasmo por todo lo que es grande y sublime, sentimientos innatos en el hombre, se satisfacen en todas aquellas personas, tan numerosas en la sociedad, que no pueden consagrarse al estudio y la meditación, y que apenas consienten en hojear un pequeño cuaderno que excita su curiosidad, sin asustar su inteligencia, ni repugnar su gusto. Con ellas como en un libro claro y elemental, se propagan multitud de conocimientos útiles que sin este recurso no podrían llegar hasta las últimas clases, ni penetrar en las poblaciones mas atrasadas, donde tan convenientes y aun indispensables son; y con ellas en fin, se ofrece también á los literatos y á los estudiosos una especie de revista ligera y agradable de multitud de objetos, interesantes todos y de mucha importancia algunos.³⁰

Más que en ninguna época precedente, las revistas que se publicaron en México entre las décadas de 1830 y 1850 fueron apreciadas por su cercanía con los libros y por el valor estético y comercial que esta cualidad les concedía. Cada número era continuación del anterior, y ambos se hallaban unidos entre sí no sólo por la secuencia numérica de la paginación corrida, sino también por el hilo invisible de los artículos y las narraciones que iban concatenándose a través de un sistema de entregas sucesivas. Por lo general, el suscriptor que alcanzaba a completar un volumen podía llevarlo a las oficinas de la editorial y pedir que fuese cosido y empastado, con lo que éste se convertía inmediatamente en un libro verdadero.

³⁰ Ignacio Cumplido, "Introducción", *El museo mexicano*, vol. 1, enero de 1843. pp. 3-4.

Si se considera lo anterior, no resulta extraña la apreciación de Enrique Fernández Ledesma de que es precisamente durante esa temprana época del México independiente cuando el arte tipográfico llegó al inicio de lo que fue su momento más brillante:

Los treinta van ganando en seguridad y estilo. Ya se importan, con más desahogo, materiales, "implementos" y máquinas para las imprentas de México. Empieza a perfilarse, cada vez más, el sentido de responsabilidad artística y técnica y el público va advirtiendo que a la menor afluencia de "papeles" en las alacenas, aparecen cuadernos, libros, calendarios, misceláneas e impresos, en fin, que asumen un creciente decoro plástico.³¹

Este "creciente decoro plástico" suponía una sofisticación también creciente de la actividad que se llevaba a cabo en los talleres de impresión. Los editores se convirtieron en verdaderos empresarios, ocupados en la adquisición y actualización de la maquinaria, así como en la negociación en torno a la compra de tinta y papel y en la coordinación del trabajo, tanto mecánico como intelectual, de los cajistas y operarios de prensas. A todo ello había que agregar, por supuesto, el trabajo de conseguir la colaboración de redactores, correctores, traductores, ilustradores y litógrafos cuyas prensas, en un principio, no formaban parte de las imprentas donde se producían las revistas. Esto sin olvidar, desde luego, el aspecto de la distribución y comercialización, que implicaba la inserción de anuncios, la impresión de catálogos y la negociación con librerías.

Por otra parte, aunque está bien claro que estos empresarios culturales contemplaron aquellas primeras revistas como un recurso para llevar sus materiales de lectura hasta nuevos públicos —más extensos y menos calificados—, este propósito estuvo lejos de cumplirse cabalmente debido no sólo al problema del analfabetismo, sino también, en gran medida, a que los costos de edición no permitieron que las revistas fueran accesibles para una población en su mayor parte pobre. Los esfuerzos de los editores por mantener los precios fijos para preservar el número de suscriptores, sin afectar con ello la cantidad de los textos e ilustraciones, se expresaron en medidas que iban desde la reducción del tamaño de letra hasta la utilización de papel de baja calidad, pasando por la desaparición de índices o listas de suscriptores, que poco a poco se fueron limitando a las ediciones "de lujo". Las publicaciones periódicas que se anunciaban en la prensa no siempre contaron con la cantidad necesaria de lectores para salir a la luz y algunas se quedaron en meros proyectos.

Las dificultades económicas que enfrentaron los editores se observan claramente en el hecho de que sus publicaciones se veían con frecuencia in-

³¹ Fernández Ledesma, 1934, p. 49.

terrumpidas por falta de suscriptores. Ejemplo de ello es la nota siguiente, aparecida en el inconcluso tercer tomo del *Semanario de las señoritas mexicanas* que, al reconocerse como una obra de lujo afectada por la crisis monetaria, lamentaba la pérdida de sus compradores, lo cual no le permitiría sobrevivir hasta completar el último volumen.³²

El siglo de hierro para la literatura mexicana había durado por tantos años que parecía interminable; pero la independencia de nuestra patria y los progresos de la civilización comenzaban a crear en ella el siglo de plata, cuando de improviso se ve sorprendida por el siglo de cobre, y todas las empresas literarias se encontraron invadidas de pronto por la irrupción vandálica de ese pestífero metal. Mientras que el papel, la tinta, los caracteres de imprenta, y aun la asignación de los repartidores y operarios tenía que abastecerse con plata flamante, la mayor parte de las suscripciones solo se satisfacía con enmohecido y falsificado cobre, cuyo resultado indefectible era una pérdida de la mitad del capital invertido en la empresa del *Semanario*, la que como anunciamos en uno de nuestros números anteriores, se hallaba próxima a fracasar; sin embargo, aventuramos los dos últimos cuadernos por si acaso estas poderosas consideraciones hacían que nuestros suscriptores satisficieran su importe en moneda de plata; y aunque muchos lo verificarían así, otros anunciaron con su retirada la imposibilidad en que se encontraba de acceder a nuestros deseos.³³

En cuanto a la distancia que existía entre una obra "de lujo", como el *Semanario de las señoritas mexicanas*, y una "económica", como el *Repertorio de literatura y variedades*, los redactores de este último aseguraban que "lo subido del precio" de aquéllas, "en comparación con la general escasez de reales en el público", era la causa que impedía la permanencia de "varios periódicos literarios que se han empezado en México". Para compensarlo, ofrecían el periódico "más barato de los que hasta el día se han dado a luz", ubicando a sus lectores entre "aquellas personas que quieren comprar lectura y no papel": un número del *Semanario* costaba dos reales, dos veces el precio del *Repertorio*. Sin embargo, esta "baratura" no resultó en el mayor éxito entre los consumidores, ya que tampoco logró superar el siempre crítico tercer año de edición.

La competencia entre las producciones que se designaban a sí mismas como "lujosas" y aquellas otras que se anunciaban como "económicas" es,

³² Isidro Rafael Gondra, quien colaboró con García Torres en la edición del *Semanario de las señoritas mexicanas*, utilizó el término en el número de despedida de esta revista, en el que informó su suspensión, motivada por la deserción de suscriptores, no pudiéndose "disminuir los excesivos gastos que exige su lujosa edición". *Semanario de las señoritas mexicanas*, vol. 2, 1 de marzo de 1842, p. 232.

³³ "A nuestras suscriptoras", *Semanario de las señoritas mexicanas*, vol. 3, 22 de enero de 1842, p. 288.

por otro lado, una muestra de la búsqueda de estrategias comerciales por parte de los distintos empresarios que trataban de ubicar sus mercados, ofreciendo equilibrios variantes entre calidad, precio y estatus. Su principal objetivo consistía en convencer a sus compradores potenciales de que el producto que se les ofrecía estaba diseñado para satisfacer sus necesidades específicas, para lo cual debía establecerse una distinción precisa entre aquél y sus competidores. El sistema de suscripciones obligaba a los editores a mantener el precio original —no obstante los altibajos en el precio de los insumos—, y los ayudaba a establecer un "nicho de mercado" entre comunidades de lectores más o menos definidas, incluso por su capacidad adquisitiva.

Esta búsqueda de estrategias encaminadas a establecer un vínculo real con la comunidad de lectores convirtió tanto a los editores como a sus revistas en agentes de un proceso mucho más profundo que tuvo que ver no solamente con la expansión de los mercados editoriales, sino también con la apertura de un espacio de comunicación esencialmente moderno. En efecto, el desarrollo de las revistas a lo largo del siglo XIX contribuyó en buena medida a transformar de manera profunda la forma en que la transmisión de las ideas era concebida por los grupos culturalmente dominantes; pues tal desarrollo no sólo trajo consigo una tendencia a fragmentar y administrar el conocimiento, con el fin de dotarlo de movilidad y elasticidad haciéndolo adaptable a distintos espacios y accesible a distintos sujetos, sino además produjo una creciente especialización de la información, estableciendo así lenguajes diversos enfocados hacia un abanico creciente de lectores potenciales.

Paralelamente a este proceso, las revistas funcionaron asimismo como un factor determinante para el desplazamiento de cierto tipo de prácticas culturales en relación con la lectura de impresos, prácticas que habían imperado en México durante la época colonial. A través de las revistas, se abrió la posibilidad de establecer un nuevo tipo de interacción entre los lectores y los textos leídos: una lectura más bien extensiva, individual y hasta cierto punto secularizada, cuya principal característica consistiría en el hecho de no estar centrada ya en la repetición o memorización de fórmulas doctrinarias —fundamentalmente religiosas—, sino sobre todo en la adquisición de una variedad de conocimientos "útiles". Asimismo, sus peculiaridades materiales, caracterizadas por una tendencia progresiva a la compactación y a la sencillez textual, facilitaron su distribución y manipulación; las revistas se hicieron más agradables a la vista y al tacto y atrajeron posiblemente a nuevos públicos, más acostumbrados a escuchar una lectura en voz alta que a sostener los libros con sus propias manos para leerlos directamente y en silencio.

EN BUSCA DE NUEVOS LECTORES: ENTRE
EL SEMANARIO DE LAS SEÑORITAS MEXICANAS Y EL DIARIO DE LOS NIÑOS

El discurso manifiestamente enciclopédico al que, en un principio, los editores de revistas en México recurrieron una y otra vez en sus introducciones y prospectos con el fin de justificar sus empresas, ubicando invariablemente a sus supuestos lectores entre los miembros de una vaga "clase poco instruida", constituye en realidad un obstáculo que impide identificar con precisión quiénes eran en realidad los lectores a los que se dirigía este tipo de materiales. Resulta poco creíble la idea de que eran los desposeídos y carentes de instrucción los que estaban en posibilidades de aproximarse a la lectura a partir de las revistas considerando no solamente los niveles de analfabetismo que imperaban tanto en la ciudad de México como en el resto del país, sino, sobre todo, el elevado costo de aquéllas —a pesar de los esfuerzos realizados por las casas editoriales para disminuir sus precios—. En cambio, tales revistas pudieron haber encontrado a sus más ávidos lectores, aunque puede ser que al principio los editores no fueran del todo conscientes de ello, entre los miembros de otro tipo de población que hasta las primeras décadas del siglo había estado muy poco atendida por quienes se dedicaban a la edición periodística: las mujeres pertenecientes a las familias de una clase comercial y profesional en ascenso.

La tendencia a contemplar a las mujeres —e inmediatamente después a los niños— como posibles lectores de las revistas literarias venía implícita en la costumbre de imitar los esquemas de las publicaciones europeas. Tanto en la Gran Bretaña como en Francia y Estados Unidos las mujeres lectoras se habían convertido, desde finales del siglo XVIII, en uno de los blancos principales para los editores de revistas, orientación que llegó a un punto culminante en las primeras décadas del siglo XIX. Una vez puestos en circulación los primeros experimentos de publicaciones diseñadas específicamente para ellas, sólo transcurrieron algunos cuantos años para que su número se incrementara en forma acelerada. Además, el tema de la lectura femenina fue abriéndose espacio hasta ocupar un sitio central en las páginas de los periódicos que se consideraban tradicionalmente como "masculinos", lo que se convirtió muy pronto en objeto de interminables debates.

El historiador francés Martyn Lyons explica que este súbito viraje de la atención hacia el público lector constituido por las mujeres se da a partir de que los editores europeos descubrieran que las estrategias editoriales inscritas tanto en los semanarios morales como en las misceláneas de contenido científico-literario, a pesar de no haber sido originalmente concebidas para el consumo femenino, habían encontrado respuesta fundamentalmente entre el llamado "sexo débil".³⁴ Debido posiblemente al creciente bienestar

³⁴ Lyons, 1998.

económico obtenido tras la Revolución Industrial, las esposas e hijas de los empresarios y comerciantes europeos y norteamericanos comenzaron a disponer de más tiempo libre. Así las cosas, si sus lecturas se habían limitado, hasta entonces, a las obras religiosas y edificantes, el acercamiento a los materiales incluidos en las revistas les daba una buena oportunidad de ampliar el horizonte de sus conocimientos. Todo ello con la "ventaja" adicional para sus padres y esposos de mantenerse alejadas de las lecturas "peligrosas" o de otras formas de entretenimiento que escaparan de su control. En los semanarios morales se recomendaban, además, "bibliotecas para mujeres" cuya intención —como también lo explica Reinhard Wittman— no consistía en hacer de ellas "mujeres sabias", sino tan sólo promover una formación "adecuada a sus circunstancias y estrictamente circunscrita a sus deberes domésticos".³⁵

Bajo tales circunstancias, las revistas femeninas comenzaron a aparecer en Europa durante la década de 1770. Tras unos cuantos lustros, las lectoras se vieron en posibilidades de elegir entre una gran variedad de publicaciones editadas especialmente para ellas y redactadas, en su mayoría, por mujeres; publicaciones que, como lo señala Martyn Lyons, "se llenaron de recetas y consejos sobre la etiqueta, junto con noticias relacionadas con la moda".³⁶

Las primeras revistas de este tipo salieron a la luz en Gran Bretaña bajo títulos como *The Lady's Magazine* o *The New Lady's Magazine*. Hacia finales del siglo XVIII se publicó en Francia el *Journal des Dames et des Modes*, con grabados y descripciones de vestidos para mujeres y para hombres, el cual fue seguido en la siguiente centuria por gacetas como el *Journal des Demoiselles* o *La Toilette de Psyché*. Asimismo, en Estados Unidos, a partir de 1792, se publicó *The Lady's Magazine, and Repository of Entertaining Knowledge*, y para 1830 ya se habían puesto en circulación alrededor de 45 títulos destinados a la lectura femenina.³⁷

Si bien es cierto que las revistas de este tipo no aparecieron como tales en el mundo editorial de México sino hasta el año de 1840 —cuando la imprenta de Vicente García Torres puso en circulación el primer número del *Semanario de las señoritas mexicanas*—, ello no significa que las lectoras no hubieran ocupado un espacio importante en la mente de ciertos editores durante los años previos. La aparición de las primeras revistas femeninas en México fue precedida por otro tipo de publicaciones que había venido produciéndose en la capital desde 1826 bajo el nombre de "Calendarios de Galván". Mariano Galván Rivera introdujo esta fórmula en sus propios talleres y fue seguido después por su sobrino Ignacio Rodríguez Galván, quien publicó durante cua-

³⁵ Wittman, 1998, p. 448.

³⁶ Lyons, 1998, p. 473.

³⁷ Tebbel, 1991, p. 27.

tro años consecutivos *El año nuevo; presente amistoso* (1837-1840), el cual contenía una selección de las piezas literarias más notables del año, aprobadas por la Academia de Letrán —la principal asociación literaria en la ciudad de México durante aquellos años—.

Posteriormente, entre los años de 1838 y 1843, Galván Rivera llevó a cabo un costoso proyecto encaminado a promover la lectura de este tipo de materiales entre las mujeres, para lo cual sacó a la luz una lujosa colección de cinco volúmenes anuales, cuyo título era *Calendario de las señoritas mexicanas*. En estos anuarios, las notas calendáricas estaban acompañadas por una cuidadosa selección de textos que pretendían despertar el interés femenino, entre los cuales destacaban los de economía doméstica, las piezas literarias y los figurines de moda. No obstante, parece ser que la fórmula de una publicación anual resultó poco atractiva para las lectoras mexicanas y la escasez de suscripciones puso un fin temprano a las ambiciones del librero.³⁸

Comparado con el precio unitario de las revistas literarias, el cual muy rara vez llegaba a superar el límite de los cuatro reales, el de estos primeros anuarios y calendarios “para señoritas” fue, quizá, demasiado alto como para convertirse en un éxito comercial: el *Año nuevo* se vendía a 12 reales por ejemplar, mientras que el *Calendario de las señoritas mexicanas* se vendía a 20 reales. Como ya se ha mencionado en las primeras páginas del presente capítulo, el sistema de entregas facilitaba considerablemente la adquisición de volúmenes, pues pagados de golpe, hubieran sido inaccesibles para el público que los compraba habitualmente. Ése fue posiblemente el caso de los anuarios.

La inquietud por extender el mercado de lectores hacia una comunidad compuesta por mujeres se observa asimismo en las páginas de *El mosaico mexicano*, publicación que, primero en manos de Cumplido e Isidro Rafael Gondra, desempeñó el papel de vocero de la recién formada Academia de Letrán. En esta revista es posible observar claramente una progresiva incorporación del público femenino como lector potencial; proceso que empieza con la publicación esporádica de artículos de reflexión en torno al tema de la educación de las niñas en el segundo volumen (1837); atraviesa por la incorporación de secciones sobre modas y economía doméstica en el tercero (1840); y termina con la inserción de una lista de “señoritas suscriptoras” del tercero en adelante (1840-1842).³⁹

A ese respecto, tampoco se quedó atrás *El recreo de las familias* (1838), editada por Rodríguez Galván, que siguió el ejemplo de publicaciones como *The Family Magazine*, *Le Musée des familles* y *Le Courier des familles*.

³⁸ Véase Solares Robles, 2001, p. 116-117.

³⁹ La lista de “señoritas suscriptoras” registraba un total de 45 nombres para “dentro y fuera de la capital”, frente a 59 “señores suscriptores”.

Rodríguez Galván tuvo el acierto de hacer referencia con aquel título a un nuevo tipo de lector, constituido no por un individuo aislado, sino por una comunidad. Por medio del término tan ambiguo como inclusivo de *familia*, que englobaba en una palabra a todos y cada uno de los individuos pertenecientes a un mismo núcleo doméstico, puede decirse que el título implicaba, en el fondo, una invitación a la lectura femenina y, en cierto sentido, también a la infantil.

Entre los contenidos de *El recreo de las familias* se encontraban poemas románticos, epigramas, pensamientos sueltos, cuentos cortos, narraciones históricas, ensayos morales y piezas teatrales que hicieron de esta publicación uno de los periódicos “más amenos y variados” que hasta entonces se habían hecho en la capital.⁴⁰ Estos elementos, sin duda, pretendieron atraer la atención de un buen número de lectoras.⁴¹ Podríamos decir que tanto los *Calendarios* de Galván como *El mosaico mexicano* y *El recreo de las familias* anunciaron de alguna manera la aparición del *Semanario de las señoritas mexicanas*, así como de las publicaciones similares que le siguieron.⁴² Durante la década de 1840, las mujeres mexicanas tuvieron a su alcance una mayor variedad de títulos que las señalaban directamente como sus destinatarias, y con ellos una mayor oferta de materiales nuevos y variados que aparecieron como específicamente diseñados para su instrucción y entretenimiento. En palabras de Silvia Arrom, “el lanzamiento de una revista especialmente para mujeres en 1841 es prueba de la expansión del alfabetismo en las décadas anteriores, así como su clausura apenas dos años después es prueba de las dimensiones todavía muy limitadas del público al que se dirigía”.⁴³ Aun cuando el nivel de instrucción de la población femenina no se vio incrementado de manera muy significativa durante las primeras cuatro décadas del siglo XIX, para 1840 comienza a observarse un ligero cambio en esta tendencia al reducirse la brecha

⁴⁰ “Apuntes necrológicos y biográficos de Ignacio Rodríguez Galván que consagran a su memoria sus amigos”. *Apud* Ruiz Castañeda, 1995, p. XVIII.

⁴¹ Son de notarse las coincidencias en las listas de suscriptores de *El mosaico*, *El recreo de las familias* y el *Semanario de las señoritas mexicanas*. Los nombres y apellidos que se repiten en unas y otras publicaciones son una muestra clara de la existencia de una comunidad de lectores más o menos definida, interesada en la adquisición de este tipo de materiales de lectura. Son especialmente notables las coincidencias entre *El mosaico* y el *Semanario*, pues compartieron a un total de 40 de sus suscriptores capitalinos. Es decir, poco más de la mitad de los suscriptores de *El mosaico* en la ciudad de México se suscribió poco después al *Semanario*.

⁴² *Panorama de las señoritas; periódico pintoresco, científico y literario*, publicado por Vicente García Torres en 1842; *Presente amistoso, dedicado a las señoritas mexicanas*, publicado por Ignacio Cumplido en 1847, 1851 y 1852; *La semana de las señoritas mexicanas*, publicado por Juan R. Navarro entre 1850 y 1853; *La camelia*; o *Semanario de literatura, variedades, teatros, modas, etc., dedicado a las señoritas mexicanas*, publicado por Juan R. Navarro en 1853.

⁴³ Arrom, 1988, p. 32.

entre el número de analfabetos de ambos sexos.⁴⁴ La misma autora señala, sin embargo, que pocas mujeres alcanzaron entonces un nivel superior de educación, pues muchas veces las familias privilegiadas se contentaban con estimular la formación educativa de sus hijas tan sólo hasta que éstas alcanzaban la edad de diez años.⁴⁵

Esta interrupción temprana se reflejó en el contenido de las primeras revistas para mujeres, las cuales no parecían distinguir muy claramente entre el público constituido por las mujeres adultas y el de las niñas. Si bien había en aquellas revistas una buena proporción de textos que fueron pensados originalmente para el consumo femenino adulto, también se encontraban algunos textos al parecer destinados más directamente a las niñas. Así se revela cierta tendencia por parte de los editores de esta época a identificar la lectura femenina con la infantil, considerando a ambos tipos de lectores como igualados por una misma situación intelectual.

La utilización de la fórmula “señoritas”, en lugar de “señoras” o “damas”, —la cual revela desde luego una inclinación por el modelo francés impuesto por el *Journal des demoiselles*, así como un aparente distanciamiento frente al modelo británico, que tradicionalmente utilizó el término *ladies*—, constituye además un indicio que corrobora la anterior hipótesis. La indeterminación inherente a la palabra *señoritas*, que lo mismo podía hacer referencia a una soltera madura que a una joven casadera o una colegiala, era una forma elegante de romper la barrera entre una mujer y una niña como posibles lectoras. Ello permitió al editor tomar materiales de publicaciones diversas y presentarlos en una miscelánea que parecía ser al mismo tiempo una invitación a la lectura infantil. Como lo explicaba el mismo García Torres en la presentación al primer número de *Semanario de las señoritas mexicanas*:

La tierna niña, mezclada entre la diversión y la curiosidad propia de su edad, encontrará lecciones de educación que, grabadas en su alma de cera, podrá conservar para recordarlas en épocas más avanzadas de su vida, sirviéndose en la práctica de las máximas y de los ejemplos cuya aplicación no está en el caso todavía de poder comprender. Las jóvenes en la edad peligrosa de las pasiones hallarán también lecturas adecuadas á su posición en la sociedad y abundante material para emplear su inquieto talento [...] las madres de familia, si carecen de la instrucción propia de su edad, la adquirirán muy pronto al comunicarla por sí mismas a sus pequeños retoños o al adquirirla a la vez que sus jóvenes hijas [...].⁴⁶

No obstante haber pasado a la historia como la primera revista para mujeres que se publicó en México, el *Semanario de las señoritas mexicanas* tuvo

⁴⁴ *Ibidem*, p. 37.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 38-39.

⁴⁶ “Prólogo”, *Semanario de las señoritas mexicanas*, vol. I, núm. 1.

también mucho de revista infantil. No sólo porque el número de artículos dedicados específicamente a la infancia hubiera sido considerable en proporción con el destinado a las mujeres adultas, sino por el tono paternalista con el que los editores se dirigían al público femenino, aun cuando la revista incluyera colaboraciones escritas por plumas femeninas.⁴⁷ No es una casualidad que su publicación hubiera sido casi simultánea a la de la primera revista para niños que salió a la luz en México.

Mientras que el *Semanario* constituyó una traducción parcial del *Journal des demoiselles* (1833) —periódico en el que colaboraron escritoras como Delphine Gay de Girardin (esposa de Émile de Girardin), Alexandra Bawr y Eugénie Foa—, *El diario de los niños* lo fue del *Journal de enfants* (1832) —fundado por la propia Foa—. Se trata de publicaciones paralelas que, al igual que sus versiones mexicanas, salieron a la luz con sólo un año de diferencia, y responden, sin duda, a un mismo impulso editorial, enmarcado en el contexto de la restauración de la monarquía francesa, a saber: educar por medio de la lectura y a partir de los patrones culturales fundados en un liberalismo moderado a una “juventud” que oscilaba entre los ocho y los 14 años de edad.⁴⁸

El contexto cultural que prevalecía en el mundo europeo, así como en Estados Unidos, era en efecto favorable para la edición de este tipo de impresos. Según lo explica Lyons, la expansión de la educación primaria en la Europa decimonónica —aunada a las nuevas tendencias educativas marcadas por reformas como la Ley Guizot de 1833, en Francia, y la Ley de Educación de 1870 en Gran Bretaña— tuvo una repercusión importante en la actividad editorial. “De pronto —agrega Lyons— florecieron las revistas para niños y otros tipos de literatura destinados a satisfacer las inquietudes pedagógicas de las familias educadas”.⁴⁹

Habría que aclarar, sin embargo, que este tipo de publicaciones no floreció “de pronto” en la Europa del siglo XIX, sino que, por el contrario, su evolución había recorrido ya un largo trecho que tuvo su punto de partida, de manera nada casual, en la Gran Bretaña dieciochesca. El más antiguo periódico infantil del que se tiene noticia fue una miscelánea mensual publicada en 1771 bajo el título de *Lilliputian Magazine; or the Young Gentleman and Lady's Golden Library, being an Attempt to Mend the World, to Render the Society of Man More Amiable, and to Establish the Plainness, Simplicity, Virtue and Wisdom of the Golden Age, so much Celebrated by the Poets and Historians*.⁵⁰ Su editor,

⁴⁷ Los textos que parecen dirigirse a un público infantil, o cuando menos incluirlo, son fundamentalmente aquellos que se encuentran designados en los índices de cada tomo bajo el rubro de “Educación”. La proporción promedio de este tipo de artículos —entre los que se pueden contar asimismo los de moral y religión— es de alrededor de la cuarta parte en cada uno de los tres tomos.

⁴⁸ Fourment, 1987, p. 35.

⁴⁹ Lyons, 1998, pp. 489-490.

⁵⁰ La única copia superviviente de *Lilliputian Magazine* se encuentra en la Biblioteca Británica. Véase Drotner, 1988, p. 17.

John Newbery, que como se ha señalado es considerado pionero en la promoción de la lectura juvenil en el ámbito británico, incluyó en estas páginas una selección de textos que es sin duda un claro ejemplo de la tendencia compartida por muchos compiladores de la época a adaptar las narraciones populares, tomadas de la tradición oral, y convertirlas en vehículos de moralización.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII aparecieron en Londres un total de once periódicos juveniles o infantiles, entre los cuales destacaron aquellos publicados por John Marshall: *The Juvenile Magazine; or an Instructive and Entertaining Miscellany for Youth of Both Sexes* (1788), *The Children's Magazine; or Monthly Repository of Instruction and Delight* (1798-99), *The Picture Magazine; or Monthly Exhibition for Young People* (1800-1801). Otro tanto ocurrió en Francia, donde Madame Le Prince de Beaumont publicó *Le Magasin des enfants* (1757), que, sin embargo, no era propiamente una revista, sino un libro de lecturas para niñas; más tarde aparecieron *L'Ami des enfants* (1782-1783), *Le Portefeuille des enfants* (1783-1792), una primera versión de *Le Journal des enfants* (1789), *L'Almanach des bons enfants* (1790) y *Le Courrier des enfants* (1795), entre otros. Respecto a Estados Unidos, fueron Barzillai Hudson y su socio George Goodwin los que pusieron en circulación la primera revista infantil: *The Children's Magazine* (1789). Tiempo después aparecieron *The Juvenile Magazine; or Miscellaneous Repository of Useful Information* (1802), *The Youth's Friend and Scholar's Magazine* (1823) y *The Youth's Companion* (1827).

Así pues, para principios de la década de 1840 ya se habían publicado varias decenas de periódicos juveniles e infantiles en ciertos países europeos y habían alcanzado cierta popularidad en Norteamérica. La cantidad de narraciones, anécdotas morales, cuentos de hadas, descripciones geográficas y lecciones científicas, que constituyeron el corpus general de una nueva tradición editorial destinada a la infancia, se multiplicaban año con año en forma sorprendente. La traducción de muchos de estos textos dotó a *El diario de los niños* de una variedad de géneros y de una riqueza temática de la que habían carecido por completo los escasos textos escolares y religiosos que desde principios del siglo XVIII eran utilizados y reutilizados en México para promover el aprendizaje y el ejercicio de la lectura en edades tempranas.

Según se aprecia en los índices insertos al final de cada uno de sus tres volúmenes, los contenidos de *El diario de los niños* estuvieron distribuidos en los siguientes temas: Educación, Cuentos y anécdotas, Economía social, Estudios históricos, Geografía, Geología, Astronomía, Meteorología, Literatura extranjera, Poesía, Bellas artes, Industria, Biografía, Anécdotas históricas, Viajes, Costumbres y usos, Pensamientos y discursos, Física, Química e Historia natural. Las cuestiones relativas a la religión formaban parte del rubro correspondiente a la educación, el cual se centraba fundamentalmente en la educación moral. En un universo constituido por unos 140 artículos por tomo,

la religión ocupaba una proporción mínima, de no más de diez artículos. Este fue, en general, el carácter que mantuvieron las publicaciones laicas para niños que aparecieron desde mediados del siglo XIX. En ellas la religión estaba presente, de una u otra manera, y se consideraba como sustancial para toda educación moral, pero era tan sólo un aspecto secundario entre los muchos que interesaba abordarse. La portada que acompañó al prospecto de *El diario de los niños* es una clara muestra de esta intención por diversificar el conocimiento de los lectores; allí aparece un grupo de niños vestidos como personajes históricos, cobijados bajo la sombra de un gran árbol que parece simbolizar el conocimiento mismo, concediendo un papel central a la historia universal.

Sin embargo, el contenido de aquellos artículos también señala un sentido que debe ser tomado en cuenta. Tal y como se señaló para el caso del *Semanario de las señoritas mexicanas*, el perfil de los lectores a los cuales se encontraba destinada la lectura del *Diario* no es necesariamente tan claro como su título parece indicar. El hecho de que entre tales contenidos sea posible encontrarse con textos que reflexionan —y pontifican— en torno a temas como el empleo de nodrizas para la alimentación de los infantes,⁵¹ o bien sobre “quién deben ser el verdadero ayo del niño”,⁵² señala de manera contundente que este periódico no siempre era *para* los niños, sino *sobre* los niños. Esto último habla del largo camino que había aún por recorrer hasta llegar a una identificación clara del niño como público lector.

Por otra parte, hay que decir que la influencia que los periódicos infantiles europeos y norteamericanos comenzaron a ejercer sobre la industria editorial mexicana a partir de la década de 1840, no solamente se dejó sentir en la publicación de las dos citadas revistas, sino también en la aparición de un nuevo género de “libros de lectura” en los que se recopilaron —y se “adaptaron” a las circunstancias mexicanas— buena parte de los contenidos de aquellas ediciones ultramarinas. En realidad, habrían de pasar todavía algunas décadas antes de que las revistas infantiles ocuparan un espacio verdaderamente importante en el universo de los niños lectores de la ciudad de México y del resto del país. Sin embargo, como se verá más adelante, estos primeros experimentos editoriales desempeñaron en los siguientes años un papel determinante en el proceso de transformación de los conceptos en torno a la lectura infantil, así como de los hábitos culturales relacionados con ésta.

Se ha hecho hincapié en la idea de que la introducción de la revista infantil en México fue en buena medida el resultado de una evolución en las fórmulas editoriales europeas y norteamericanas las cuales fueron adoptadas y adaptadas de modo relativamente sistemático por un grupo de impresores-editores mexicanos desde los inicios del periodo independiente. Sin embargo, ello no

⁵¹ *El diario de los niños*, vol. I, p. 237.

⁵² *Ibidem*, p. 294.

impide señalar otros elementos que también intervinieron de forma decisiva para que se suscitara dicho acontecimiento aparentemente fundacional.

El hecho de contemplar a la niñez como potencial consumidora de un tipo de material de lectura, caracterizada tanto por su amplitud temática como por la heterogeneidad de los géneros literarios que incluía, revela una transformación profunda en la manera en cómo se concebía tradicionalmente el ejercicio de la lectura infantil. Más aún: la aparición de *El diario de los niños*, en los umbrales de la década de 1840, viene en cierto modo a formar parte de un proceso mucho más amplio que no se limitó tan sólo a la reproducción sistemática de fórmulas editoriales extranjeras, sino que implicó además una transformación progresiva de toda una serie de conductas y concepciones relacionadas con la infancia.

La revista para niños resulta un recurso invaluable para lograr una aproximación a las formas a partir de las cuales la infancia comenzaría a ser revalorada a la luz de aquella renovación cultural. En su favor hay que decir que, por un lado, este tipo de publicaciones periódicas, que se señalan aquí como “modernas”, constituyó uno de los vehículos más completos de transmisión de las nuevas nociones respecto a la infancia, ya que comenzaría a combinar las imágenes visuales con la palabra escrita y permitiría, al mismo tiempo, una interacción más o menos inmediata entre editores y lectores. Por el otro, en el sentido de su propia evolución, estas publicaciones son también el registro “natural” de las transformaciones que esas mismas nociones sufrieron a lo largo del tiempo.

Sin embargo, su estudio entraña una relativa desventaja metodológica que consiste en cierta vaguedad formal que impide —o cuando menos dificulta— el reconocerlas claramente como tales durante su periodo de gestación. Es decir, en esta primera etapa de su desarrollo en México, entre las décadas de 1840 y 1870, las revistas para niños apenas se distinguen de cierto tipo de “libros infantiles de lectura”, que fueron también una novedad para la época y a los que es necesario estudiar como parte del mismo proceso.

En otras palabras, explicar la aparición de *El diario de los niños* a partir tan sólo de su naturaleza como revista, desatendiendo así las otras publicaciones infantiles que aparecieron casi al mismo tiempo en el horizonte editorial mexicano, equivaldría a sacarla de contexto e ignorar en parte lo que fue su impulso primordial. Entre las décadas de 1840 y 1870 se produjeron en México distintos tipos de publicaciones infantiles, la mayoría traducidos del inglés o francés, que tuvieron características tanto de revista como de libro y que merecen ser estudiados como conjunto. A ello, y a lo que implicaba ese proceso de traducción, se destinan los siguientes capítulos.

TEXTOS EUROPEOS, EDICIONES MEXICANAS: LA TRADUCCIÓN COMO PROCESO DE APROPIACIÓN (1840-1870)

Entre 1820 y 1850 la actividad editorial en México atravesó por un doble proceso de emancipación y tecnificación que la hizo crecer y modernizarse en forma notable. Se abrió paso a toda una serie de debates y reglamentaciones en torno a la libertad de imprenta, que aun con sus limitantes habría de levantarse sobre la pesada lápida que durante tanto tiempo constituyó la censura inquisitorial. Asimismo, y lo que es posiblemente más importante, se importaron de Europa y Estados Unidos técnicas y maquinaria que revolucionaron en gran medida los antiguos establecimientos artesanales de “ordenanzas”, convirtiéndolos en casas editoriales independientes, que se encargarían además de la distribución y venta de sus propios productos.

Es importante señalar que en México esta moderna industria editorial —entendiéndose como tal la que se encontraba ya basada en una concepción del libro como producto mercantil— nació y se desarrolló apoyada fundamentalmente en el elemento indispensable de la traducción de textos.¹ De esta manera, los editores mexicanos se “apropiaron” de las producciones europeas, recortando y añadiendo fragmentos para adaptarlas a las necesidades de un público lector esencialmente distinto, aunque en cierta medida deseoso de imitar los rasgos de la cultura europea.

Así pues, en coincidencia con esta coyuntura que marca el inicio de un desarrollo acelerado de la tipografía mexicana, se puede ubicar en esos años el punto de origen de una tendencia a la edición de libros infantiles de contenido no exclusivamente religioso, elaborados a partir de una concepción editorial moderna. Durante ese periodo se editaron y distribuyeron por primera vez en México cuidadosas traducciones de obras infantiles seculares, fundamentalmente francesas —aunque también inglesas y norteamericanas—, que, más por la belleza de sus ediciones e ilustraciones que por su contenido formal, llegaron a convertirse en verdaderos clásicos de la tipografía mexicana, como *El diario de los niños*, *Los niños pintados por ellos mismos*, *El domingo de los niños*, así como las diversas versiones mexicanas de *El almacén de los niños*.

¹ Como lo señala Wittman para el caso de Europa: “Desde la segunda mitad del siglo XVIII, el libro se concibió como una mercancía cultural, y el mercado se orientó según principios capitalistas con el paso de la economía de trueque, dominante hasta la fecha, a la circulación monetaria”. Wittman, 1998, pp. 459.

La mayor parte de estos títulos ha quedado prácticamente excluida, una y otra vez, de las distintas "historias" de la "literatura infantil mexicana" que han sido publicadas hasta ahora, debido en gran medida a su origen eminentemente extranjero, así como a sus propósitos claramente "didácticos". No obstante, vale la pena dedicarles cierta atención puesto que su edición en México supuso un esfuerzo de traducción, adaptación y asimilación de discursos y representaciones relacionados con la lectura infantil, así como con el concepto mismo de *infancia*. Sin todo ello, parecería francamente imposible explicar el desarrollo posterior de una "literatura infantil" que se presentó a sí misma como estrictamente "mexicana".

Ahora bien, si al trabajo innegablemente creativo del traductor agregamos la visión totalizadora de un editor moderno, que fragmenta, selecciona, ilustra y reacomoda, concediendo una nueva corporeidad al escrito, tendremos como resultado un producto nuevo y, en más de un sentido, original. La aparición en México de aquellas primeras ediciones locales de obras infantiles secularizadas debe considerarse, aun cuando no hubieran sido estrictamente originadas en este contexto, como el verdadero punto de partida para escribir la historia del libro infantil mexicano.

El propósito del presente capítulo consiste en describir algunos de los rasgos que caracterizaron estas traducciones de obras infantiles, que salieron a la luz entre las décadas de 1840 y 1850—incluso finales de la de 1860—, tanto en comparación con los materiales para la lectura infantil que las precedieron, como por la intencionalidad y las estrategias que guiaron el trabajo de sus editores. Para ello se dará una breve mirada en torno a ciertas ideas respecto al significado, o significados, que envuelve el concepto de *traducción*, para analizar después las fórmulas más comunes que utilizaron los editores mexicanos en el caso específico de las publicaciones infantiles correspondientes a dicho periodo.

LA QUIMERA DE LA TRADUCCIÓN

Cualquiera que conozca un idioma distinto del materno sabe que el acto de traducir no significa solamente cambiar de manera mecánica la forma exterior a un concepto dado, puesto que las palabras en uno y otro idioma no siempre —y, de hecho, casi nunca— responden a conceptos idénticos por muchas similitudes o coincidencias que puedan hallarse entre ambas. "No existen dos épocas históricas, dos clases sociales, dos localidades que empleen las palabras y la sintaxis para expresar exactamente lo mismo, para enviar señales idénticas de juicio e hipótesis. Tampoco dos seres humanos", afirma contundente Steiner.²

² Steiner, 1980, p. 65.

De tal suerte que la traducción se encuentra, en todo caso, cargada de negociaciones de sentido que permiten al traductor apropiarse del texto en cuestión, y en cierta medida, lo obligan a re-escribirlo. Toda traducción implica, además, una inevitable descontextualización, es decir, un asilamiento del contexto de partida y su consecuente inserción en un contexto distinto. De esta forma, diríamos que el traductor puede llegar a considerarse también como un autor, en tanto que su labor consiste en crear un nuevo texto a partir de su interpretación —tan individual como impregnada de su propia cultura— del modelo original. "Una buena traducción parece buena aunque no sea traducción, sino invención del original. Dicho de otra manera, la armonía, la exactitud con que el texto se ajusta a un contexto, hace prescindible el texto mismo".³

A lo largo del siglo XX, el problema de la traducción fue motivo de reflexión y debate; se le abordó desde una perspectiva crítica traspasando con mucho los límites que lo circunscribían al terreno de la lingüística. En general, hay un consenso en cuanto al entendido de que no existe la "traducción total" de un texto, como si se tratara de una suerte de clonación de un texto origen, ya que toda traducción implica una serie de adaptaciones; por lo que el resultado dependerá en gran medida de la lectura particular que sobre el texto origen haya ejercido el traductor en su calidad de individuo y desde el contexto cultural en que se encuentra inmerso.

Sin embargo, salvo casos muy excepcionales, la traducción continúa hasta cierto punto constituyendo una actividad aparentemente marginal, "eclipsada", como lo ha denunciado Lawrence Venuti, por el mito del autor como creador de significados únicos y unívocos.⁴ Según apunta el propio Venuti, este ideal de un traductor "invisible", cuya acción sobre el texto debe ser del todo ignorada por el lector (que tiende a pasar por alto el hecho de que en realidad no está leyendo directamente al autor, sino tan sólo a través de la mediación de otra persona), es producto de la tradición decimonónica que concedió al autor derechos de propiedad sobre un texto cerrado, inmutable y eterno, a cuyo inasible espíritu el traductor debía someterse con toda fidelidad, empapado de la época, el estilo y la genialidad que le dieron origen.

Fueron traductores tan célebres como los alemanes Wilhelm von Humboldt y Friedrich Schlegel los que a principios de siglo XIX establecieron las bases de esta teoría de la traducción, de profunda inspiración hermenéutica. Su intención consistía en copiar o imitar un texto en una segunda lengua, es decir, transportar la forma y el significado del original lo más exactamente, lo más *fielmente* posible, aun poseyendo plena conciencia de que la traductibili-

³ Castañón, 1998, p. 68.

⁴ Venuti, 1992, "Introduction".

dad total pretendida –aquella especie de posesión del traductor por la pluma de un autor resucitado–, no era más que una quimera.

En el prefacio a su traducción del *Agamenón* de Esquilo, publicada en 1816, Humboldt hace referencia al problema de la intraducibilidad de las lenguas, señalando al traductor como incapaz de restituir la belleza del original y poniendo, no obstante, en sus manos la difícil pero “factible” tarea de sacrificar su propio sentido estético en aras de acercarse lo más posible a la belleza perdida.⁵

Por su parte, Schleiermacher, autor de *Sobre los diferentes métodos de traducir* (1816)⁶ y *Los discursos sobre la hermenéutica* (1829),⁷ reconoce que no existe una correspondencia absoluta de significado entre palabras de distintos idiomas o dialectos (a lo que denomina como “irracionalidad de las lenguas”). También señala que en el proceso de la traducción coexisten dos modos diferentes de pensar y comprender el texto, el del autor y el del traductor. De tal suerte que este último puede moverse en dos direcciones opuestas: o conduce al lector al lenguaje del autor, extranjerizando con ello la traducción, o lleva al autor hasta el lenguaje del lector, y “domesticación” así el texto traducido. Sin embargo, para este autor, la segunda opción, la “domesticación” no será jamás la de una traducción “verdadera”, contentándose apenas con ser una mera interpretación.

Aun cuando define la actividad del traductor como creativa, en tanto que son su imaginación y talento los encargados de salvar el escollo existente entre una y otra lengua, Schleiermacher considera que esta creatividad debe ponerse al servicio del autor. Es decir, ahí donde no es posible traducir fielmente un concepto determinado, la fidelidad consistirá entonces en la búsqueda de una congruencia con el estilo, el entorno y la “genialidad” que inspiraron originalmente la obra. De modo que el traductor tendría que ser de alguna manera una reencarnación del autor, lo cual implicaría un profundo conocimiento no sólo sobre la época y las circunstancias que lo rodearon, sino también sobre su propia experiencia personal.

Desde este punto de vista, que tuvo una enorme influencia a lo largo del siglo XIX, pretender adaptar un texto a las circunstancias locales, convirtiéndolo en contemporáneo y connacional de sus nuevos lectores o, en otras palabras, “domesticarlo”, implicaba en buena medida “traicionar” al autor y al propio texto. La pregunta que se impone entonces es cómo enfrentaron este problema los editores y traductores mexicanos del siglo XIX –particularmente aquellos que tradujeron las obras infantiles–, cuáles fueron sus parámetros respecto a la ética de la traducción, y cómo justificaron su manejo más o menos libre de los textos traducidos. Se trata de una cuestión que hay que abordar desde dos

⁵ *Apud* García Juste, 2002, p. 2.

⁶ Schleiermacher, 2000.

⁷ Schleiermacher, 1999.

perspectivas distintas, puesto que las divergencias entre ambas saltan de inmediato a la vista: la primera está relacionada con el discurso explícito en torno a la traducción –al cual, por cierto, se le dedicó un espacio por demás limitado–, y la segunda se refiere a ciertas licencias, tácitas y tácticas, que compartieron unos y otros editores apoyados en sus traductores.

Cuando se piensa en las traducciones para niños en México durante la década de 1840, el primer nombre que viene a la mente es el de Vicente García Torres, editor de tres obras clásicas: *Semanario de las señoritas mexicanas*, *El diario de los niños* y *Los niños pintados por ellos mismos*, todas inspiradas en obras francesas que ostentaban títulos casi idénticos a los de sus versiones mexicanas.⁸ Puede decirse que es precisamente a este editor a quien debemos en gran medida haber dado el impulso inicial para la edición de obras infantiles en México, tomando como base para esta labor la desbordante cantidad de publicaciones para niños que se había producido tanto en Inglaterra como en Francia durante los anteriores cincuenta años.⁹

Cada una de aquellas tres obras representa una forma distinta de apropiación de los modelos editoriales y textos europeos. Pero existe una idea constante que subyace en todo momento al discurso manejado por García Torres –así como por la mayoría de los editores contemporáneos a éste–, y que está relacionada, al mismo tiempo, con una sensación de atraso o “incivilización” del pueblo mexicano respecto al referente europeo y norteamericano, por una parte, y con una confianza ciega en el progreso social y en los alcances de una “ilustración” basada fundamentalmente en la importación de cultura, por la otra. A esto último se agrega, además, una búsqueda del reconocimiento extranjero frente a los avances –si bien pausados y claramente focalizados– de esta marcha hacia la modernidad. En la introducción al primer número del *Semanario de las señoritas mexicanas* se expresa esta idea con toda claridad:

Acaba de pasar el Siglo de las Luces y se acerca ya a su medianía el de los progresos en los países civilizados del globo; más como una fatalidad bien lamentable México camina en la senda de las naciones ochenta o cien años atrás, podría asegurarse [...] que para nosotros apenas ha comenzado esa época luminosa; sin embargo, es preciso reflexionar que la marcha rápida de un país [...] casi es imperceptible a su tripulación, mientras que los quietos moradores de la orilla admiran asombrados la velocidad con que surca las aguas aquella “habitación flotante”. Para medir la escala que ha transcurrido de medio siglo a esta parte la Ilustración, al menos en la clase media de nuestra sociedad, sería indispensable que volviésemos

⁸ Los títulos de las versiones francesas son los siguientes: *Le Journal des Demoiselles*, *Le Journal des Enfants*, *Les Enfants peints par eux-mêmes; types, caractères et portraits de jeunes filles*, respectivamente.

⁹ Para un estudio más detallado en torno a la labor editorial de García Torres, ver Nava Martínez, 2003.

hoy a México los sabios que lo visitaron hace cuarenta o cincuenta años, y que con meditada investigación comparasen el estado actual de sus principales poblaciones a la vez que examinasen los ramos todos, en que ha influido directa o indirectamente el vivificante espíritu de la moderna civilización.¹⁰

Pero persisten aún un par de preguntas: ¿en dónde radicaba aquel “vivificante espíritu de la moderna civilización”? y ¿a quién se le podía considerar en México como una persona “ilustrada”?

La lectura de textos extranjeros desempeñaba, sin duda, un papel determinante en esta supuesta marcha de México hacia el progreso. Existe en aquellas palabras de García Torres un reconocimiento implícito de la necesidad de transplantar cultura, imitar a la sociedad europea como lo había hecho tan reciente como exitosamente Estados Unidos, y apropiarse no sólo de los conocimientos y las tecnologías, sino también de los valores, los gustos y las aficiones de los países “civilizados”, consiguiendo así el anhelado reconocimiento de México como parte de aquel privilegiado conjunto. Para todo lo cual, la apropiación no sólo de textos, sino también de determinadas conductas habría de convertirse en un vehículo primordial.

Además del espacio central que concedió en los respectivos prólogos de sus ediciones al tema de la traducción que le preocupaba particularmente, García Torres también dedicó a esta reflexión algunas páginas interiores de *El diario de los niños*.¹¹ En uno de los artículos incluidos en el periódico (donde, paradójicamente, no se explicita si se trata de una traducción, un extracto de alguna obra española o un texto original para ser publicado), García Torres sostiene con insistencia la idea de que la traducción es una vía fundamental para llevar cultura de una nación a otra, lográndose así un intercambio no solamente benéfico, sino también imprescindible para la humanidad y su progreso; así, señala: “Todos los países han tenido que ayudarse con la comunicación y cambio de sus tesoros; y los agentes necesarios de este comercio lo son los traductores que asumen el noble empeño de enriquecer su patria con la flor de producciones extranjeras”.¹²

El de México era –según expresó el propio editor tanto en el prospecto que anunciaba la aparición del periódico como en el prólogo a su primer número– un caso en que la traducción de textos europeos se había vuelto, más que necesaria, urgente, pues el atraso en que se hallaba el país sólo podría resolverse importando cultura de otras latitudes, es decir, “civilizando” intensivamente por medio de la lectura de autores extranjeros, sobre todo franceses e ingleses. El argumento para justificar esta tendencia a la edición de obras

¹⁰ “Introducción”, *Semanario de las señoritas mexicanas*, vol. I, p. 1.

¹¹ García Torres comenzó su carrera editorial desempeñándose como traductor, de ahí su particular interés por estas cuestiones.

¹² “De las traducciones”, *El diario de los niños*, vol. III, p. 9.

traducidas se sustentaba en el principio aparentemente “obvio” de que ningún autor mexicano –con todo lo ilustrado y bien intencionado que pudiera ser– podía haber realizado un mejor trabajo que el del autor europeo. Y, sobre todo, partía de la idea de que si el texto –de cuya imperiosa “necesidad” no existía ninguna duda– se encontraba por fortuna ya escrito, no había motivo para hacer una versión mexicana distinta que, por lo demás, no tendría ni de lejos la misma calidad que la original:

Nunca pensamos dar pensamientos originales. Nada decimos nuevo, ni nuestro, sino yerros que advertidos corregiremos: ¡es tan difícil decir algo nuevo! ¿Qué vamos a decir a los niños mejor que lo que de religión han enseñado los señores Pouget y Fleury? ¿Qué vamos a enseñarles sobre moral y urbanidad que no lo hayan dicho otros?¹³

Este argumento subordinante constituyó, asimismo, una forma de justificar la consecuente exclusión de los autores nacionales, que poca oportunidad de desarrollo tuvieron en el terreno de las publicaciones para niños durante este periodo. Aunque, por otro lado, cabe considerar la posibilidad de que, en principio, no les hubiera interesado mucho escribir para el público infantil. Esta posibilidad es sugerida por el propio García Torres, que tuvo el cuidado de mencionar entre sus objetivos el de “animar”, por medio de la publicación de *El diario*, “a los mexicanos ilustrados a escribir en provecho de la niñez, que carece de muchos medios de instrucción”.¹⁴

Ahora bien, respecto a la “visibilidad” o “invisibilidad” de los traductores, hay que decir que tanto en el *Semanario de las señoritas mexicanas* como en *El diario de los niños* –y en otras muchas publicaciones del periodo–, aquéllos fueron si no completamente invisibles, cuando menos anónimos, en tanto que no se les concedió crédito alguno, como solía ocurrir en la mayor parte de los periódicos de la época. Asimismo, es difícil distinguir algún rasgo de estilo o expresiones más o menos locales a lo largo de los textos incluidos en estas dos obras, salvo en aquellas inserciones claramente escritas *ex profeso* para ser publicadas en *El diario*; sin embargo, también debemos reconocer que es casi imposible confrontar con el original ya que muy rara vez se da crédito al autor o a la fuente de donde fue extraído el texto. Sea como fuere, todo parece indicar que estos traductores fueron –o pretendieron ser– escrupulosamente “transparentes” al desempeñar su oficio. Lo que no significa, sin embargo, que los textos hubieran sido traducidos con la fidelidad que Scheleiermacher hubiera deseado, puesto que se encuentran generalmente fragmentados, resumidos y parcialmente “domesticados”, o por lo menos neutralizados en cuanto a sus “provincialismos”.

¹³ “Fin del tomo primero”, *El diario de los niños*, vol. I, p. 473.

¹⁴ *Ibid.*

Por otro lado, lo que queda muy confuso es, precisamente, el tema de la "fidelidad". Sorprendentemente, existen párrafos, como el que insertamos a continuación, en los que el desarrollo de la creatividad, libertad y sentido estético del traductor parece quedar plenamente justificado, al plantearse como un elemento intrínseco a su oficio, incluso necesario para el buen efecto:

Para que el libro traducido conserve todo su genio y esplendor, es preciso que el traductor se fije más todavía en la hermosura y elegancia que en la servil imitación, y que pueda llamarse su traducción como la llamó Voltaire: "la bella infiel". No debe el traductor sujetarse al literalismo y sí tomarse brillantes licencias, y enriquecer su traducción con las pinturas más vivas y animadas que puedan sugerirle su estilo y el genio de su lengua.¹⁵

Pese a estos planteamientos que parecen abogar tan abiertamente por la existencia de un traductor creativo, libre y plenamente visible, en ese mismo artículo se percibe después una clara inclinación hacia la postura hermenéutica —que ponía la creatividad del traductor al servicio del espíritu del autor—, al afirmarse que

un traductor no debe desenvolver sus ideas con el mismo vestido que tenía el original, sino seguir el pensamiento; no debe contentarse con la forma, sino recurrir al fondo de las cosas; no debe copiar las expresiones desnudas del escritor, sino descender a toda la profundidad de sus sentimientos, tomar las pasiones de su alma, toda la actividad de su imaginación, todas las cualidades de su estilo, y trasladar el genio del autor más bien que el de la lengua.¹⁶

En general, se puede decir que en las publicaciones de García Torres, las cuales forman parte de las muy escasas que se detuvieron a reflexionar al respecto durante ese periodo, existe una cierta ambigüedad en el discurso en torno a la traducción: un manejo un tanto confuso de los términos y una justificación a ultranza de la necesidad de traducir todo aquello que fuera "adaptable" a las circunstancias del público mexicano. Y aunque una supuesta veneración al texto de origen se expresa de palabra, no parece haber prurito en transformarlo para hacerlo más accesible a los potenciales lectores mexicanos.

A pesar de que se le haya prestado cierta atención al asunto en términos relativamente teóricos, la traducción fue un problema que hubo de resolverse sobre la marcha, con poco tiempo para detenerse a reflexionar al respecto y alguna premura por formular estrategias que facilitaran la edición de textos europeos en sus versiones mexicanas. Por lo mismo, es sobre todo en la práctica de la traducción donde pueden observarse de manera más o me-

¹⁵ "De las traducciones", *El diario de los niños*, vol. III, p. 9.

¹⁶ *Ibid.*

nos clara los criterios que en dicha materia guiaron a García Torres y a sus contemporáneos.

En realidad es poco lo que se sabe sobre los traductores mexicanos del periodo decimonónico. Esta falta de información podría interpretarse como una evidencia de su marginalidad y como un dato para confirmar que el ideal decimonónico de "invisibilidad" descrito por Venuti era en general compartido por la comunidad de editores y traductores del país. Sin embargo, hay que tomar en cuenta los factores que van más allá de la teoría y que hablan de una industria editorial incipiente, cuyo crecimiento es, en efecto, acelerado, pero también atropellado. Mientras esta industria crecía, se veía forzada a generar estrategias que le permitieran reducir los costos no solamente de producción, sino también aquellos relacionados con el pago de los derechos correspondientes a la propiedad literaria.¹⁷

El de la traducción era, pues, un tema delicado. No solamente implicaba el propio acto de traducir el texto, lo cual es ya en sí mismo una forma de apropiación, sino que muchas veces conllevaba una forma de apropiación mucho más literal de las obras, puesto que una traducción menos apegada al original, fragmentaria, mezclada entre textos de diversa índole o despojada de la firma del autor, podía constituir una suerte de *disfraz* que permitiera evadir ciertas obligaciones comerciales. Al señalar que los editores mexicanos se "apropiaron" de las producciones europeas, estamos planteando el término de *apropiación* en dos sentidos distintos: el uno comercial y el otro cultural. El primero de ellos era consciente, con resultados prácticos e inmediatos; mientras que el segundo era en parte inconsciente, y sólo nos es posible reconocer sus resultados en el mediano plazo.

Desde luego, puede decirse que los editores-impresores de este tipo de obras infantiles se vieron en cierta forma sometidos a las demandas culturales de un grupo social muy reducido, conformado mayoritariamente por los integrantes de una oligarquía educada. Era ésta la que, en última instancia, tenía la posibilidad de sustentar económicamente, por medio de la adquisición de los libros, calendarios y folletines y de la suscripción a periódicos y revistas, el costoso trabajo que se realizaba en aquellas imprentas en pleno proceso de

¹⁷ El 3 de diciembre de 1846 se publicó el Decreto acerca de propiedad literaria, cuyo registro había sido hasta entonces competencia del Ministerio de Relaciones Exteriores e Interiores. Se consideraba que era un deber del gobierno "asegurar la propiedad intelectual de los trabajos que son obra del talento y la instrucción por su favorable influencia en la literatura y en las ciencias". La legislación estipulaba que el autor de cualquier obra tenía en ella el derecho de propiedad literaria, es decir, la facultad de publicarla e impedir que otro lo hiciera. Este derecho sería vigente durante la vida del autor y pasaría a la viuda, y de ésta a sus hijos y demás herederos, en su caso, durante 30 años. Quedaban incluidos en esta legislación los pintores, músicos, grabadores, escultores y, en general, los autores de obras originales, sin distinción de nacionalidad, bastando el hecho de que la obra o su publicación se realizara en la República Mexicana. Véase Labariega Villanueva, 2003, p. 29.

modernización. No obstante, hay que plantear también la posibilidad de que la publicación de obras de origen extranjero no respondiera únicamente a la predilección y demanda del público lector respecto a la cultura de la modernidad europea, sino que pudo haber representado una ventaja adicional para los editores, ya que al traducir o adaptar la producción extranjera, no siempre se encontraban formalmente obligados a pagar los derechos correspondientes al autor.¹⁸ De tal suerte que, en cierto modo, pudieron haberse convertido en los propietarios virtuales de las obras traducidas y, sobre todo, de los beneficios económicos que derivaban de su venta.

Sin embargo, también se entiende aquí la traducción como una forma de "apropiación" en el aspecto cultural del término, es decir, como el conjunto de mecanismos que permiten que una determinada producción, hasta cierto punto ajena a la cultura local, sea asimilada por ésta, combinándose en tal proceso el control sobre dicho producto y la invención de un sentido diferente para éste. En otras palabras, la articulación entre la imposición de un sentido y la generación de sentidos nuevos.¹⁹

Todo parece indicar que al planear la publicación de alguna obra europea o norteamericana, los editores mexicanos gozaban de una relativa autonomía para crear adaptaciones o versiones parciales de los textos originales. Intercalaban entre éstas fragmentos de origen diverso y diseñaban, como resultado, una edición nueva y "nacionalizada" que, en más de un sentido, resultaba considerablemente distinta del original que había llegado hasta sus manos. En este mismo sentido, los prólogos y prefacios que introducían la lectura de tales ediciones desempeñaron en ocasiones un papel importante como advertencias o justificaciones ante el origen extranjero de los textos que se ofrecían al público mexicano. Un ejemplo de ello es la nota del editor que García Torres incluye en su versión de *Los niños pintados por ellos mismos*:

He oído lamentarse con frecuencia a personas inteligentes de la falta casi absoluta en nuestro país de libros adecuados a la inocencia y sencillez de los niños, y habiendo llegado a mis manos la obrita titulada: LOS NIÑOS PINTADOS POR SÍ MISMOS no he dudado un momento en hacer una impresión de ella, como el obsequio más útil que podía proporcionar a la niñez mexicana. Desde luego advertí, que para la más extensa difusión de la obra, cuyo mérito se da a conocer desde luego con la sola lectura de la advertencia preliminar, era indispensable disminuir un poco su volumen para poder hacer más general su adquisición, así

¹⁸ El papel del autor también se había profesionalizado. En Europa surgió la figura del "escritor libre", "que por una parte reclamaba la autonomía de su capacidad creadora y por otra debía someterse a las leyes del incipiente y anónimo intercambio comercial. Esta necesidad de prostituirse en el mercado ante un público anónimo llevó tanto al autor como al lector a un contacto intensivo con su interlocutor, a una comunidad espiritual fomentada por el libro". Wittman, 1998, p. 460.

¹⁹ Véase Chartier, 1999, p. 91.

como también evitar algunos provincialismos, frases y palabras que harían poco inteligibles algunos pasajes a la generalidad de nuestros niños. Refundida así, y hasta cierto punto nacionalizada la obrita, he dispuesto darla por suscripción, bajo el concepto de que si mereciese la aceptación de los padres de familia interesados en la educación de sus hijos, habrá quedado satisfecho completamente el anhelo de Vicente García Torres.²⁰

Pero ¿qué entendía este editor por "mexicanizar" los textos, como lo definió en el prospecto a *El diario de los niños*, o bien "nacionalizarlos", como lo definió en su nota introductoria a *Los niños pintados por ellos mismos*? Al parecer, "nacionalizar" los textos iba en realidad mucho más allá de ponerlos en un lenguaje que fuera más familiar al público lector mexicano. Se trataba, sobre todo, de apoderarse de ellos, omitir los créditos, manipularlos y darles una nueva forma "elástica" que les permitiera, como se verá en seguida, formar parte de un obra hasta cierto punto "abierta".

ESTRATEGIAS DE LA TRADUCCIÓN DECIMONÓNICA

A pesar de la intención expresa de "nacionalizar" los textos para niños, desde una perspectiva muy general éstos se muestran enormemente ajenos al contexto que rodeaba a sus lectores potenciales. Tal y como lo ha señalado Asunción Lavrin, la traducción e importación de textos infantiles durante el siglo XIX permitió que se conocieran en México modelos de fantasía y comportamiento extranjeros, y "a pesar del interés que hay en fomentar el nacionalismo mediante materiales educativos para niños, el mercado se ve inundado de libros extranjeros que no reflejan ni la cultura ni el fenotipo mexicano".²¹ Sin embargo, aun estando parcialmente de acuerdo con esta afirmación, conviene matizarla y observar hasta qué punto estos modelos de "comportamiento extranjero" fueron de alguna manera interiorizados por los traductores y el modo en que éstos desarrollaron cierto tipo de equivalencias entre aquellos fenotipos "ajenos" y otros referentes que resultarían más familiares a los lectores mexicanos.

Precisamente, el ejemplo que encarna *Los niños pintados por ellos mismos* podría considerarse como una confirmación contundente de la aseveración de Lavrin; no obstante, es también un material de gran utilidad para ilustrar lo que se entendía entonces por un texto "nacionalizado". Esta obra constituyó uno de los modelos clásicos de los libros "adaptados" de materiales extranjeros, los cuales a lo largo de esas tres décadas se ofrecieron a un abstracto público infantil mexicano, al que se pretendía identificar con el ideal de infancia que

²⁰ "El editor", *Los niños pintados por ellos mismos*, p. 3

²¹ Lavrin, 1994, p. 60.

se hallaba planteado en tales adaptaciones —ideal que, como ya se ha dicho, también estaba radicalmente alejado del entorno social y cultural de los niños mexicanos, incluso de aquellos pertenecientes a las familias más educadas—.

Dispuesto a partir de una traducción que se había hecho en España del libro de Alexandre SAILLET, *Les Enfants peints par eux-mêmes; types caractères et portraits de jeunes filles*,²² *Los niños pintados por ellos mismos* no concede crédito alguno al autor del texto de origen. Se trata de un caso peculiar en el cual el nombre del traductor, Manuel Benito Aguirre (“vice-rector de la Academia de Instrucción Primaria”), ocupa el sitio central en la portada, y aunque allí mismo se establece en letras pequeñas que el mérito de Aguirre consiste tan sólo en haber “arreglado” la obra al español, lo cierto es que el nombre de SAILLET brilla por su ausencia. Efectivamente, al primer golpe de vista, la autoría parece atribuirse más al traductor —se diría que por demás visible en este caso— que al autor.

Respecto al contenido de la obra, éste consiste en un catálogo de tipos infantiles, en el cual se retratan mediante imágenes y palabras una veintena de ocupaciones identificadas con la niñez: desde el colegial hasta el saltimbanqui, desde el aprendiz hasta el expósito, desde el pastor hasta el “cieguecico”; todo ello con diálogos, cartas y relatos escritos en un supuesto lenguaje infantil. Si bien la mayoría de tales “oficios” no debió ser del todo desconocida para los niños mexicanos, es más que evidente que el libro en su conjunto dista mucho de constituir un retrato de la infancia mexicana de aquella época (sobre todo cuando se le compara con impresiones tan agudas y vivaces como las dejadas décadas antes por Fernández de Lizardi en *El periquillo sarniento*). Esto último salta a la vista sobre todo cuando se observan los grabados que acompañan al texto.

Con todo, el esfuerzo realizado por la adaptación mexicana de la obra, para ubicar a estos distantes personajes en un contexto “nacionalizado”, no solamente se percibe en los nombres de los personajes y lugares, sino también en el intento —a veces un tanto torpe— de incluir descripciones de contextos que se intercalan de manera por demás evidente entre unos y otros párrafos. Algunas veces éstas aparecen en franca sustitución de descripciones equivalentes referidas al caso francés, pero en otras ocasiones más parecen haber sido añadidas por la pluma del editor.

En efecto, puede alegarse que el contexto que se describe en la mayor parte de los pasajes que integran esta obra no es necesariamente real. Pero habría que preguntarse si el objetivo de un libro como éste consistía en reflejar “la realidad” de la sociedad mexicana (como hubiera querido hacerlo el Pensador Mexicano algunas décadas atrás) o, más bien, representar por medio de una suerte de claroscuro —iluminando las “virtudes” y sombreando los “vicios”—

²² SAILLET, 1842.

ciertos valores y conductas ideales a partir de los cuales se pretendía moldear a los niños mexicanos y convertirlos en “civilizados”, en tanto lograran asemejarse cada vez más a los niños europeos. El objetivo de “nacionalizar” dicho texto se encontraba precisamente en esta pretensión de apropiarse de una realidad ajena e implantarla como una imagen sobrepuesta en el espacio mexicano, de tal manera que se pudiera ir creando a partir de ello un imaginario prestado en torno a la figura infantil, el cual, sin embargo, fue adquiriendo poco a poco sus matices hasta convertirse, ya entrado el periodo porfiriano, en un imaginario propio.

Lo anterior se comprueba si comparamos la edición mexicana de *Los niños pintados por ellos mismos* con traducciones de otros libros franceses editados en París y exportados a México ya dispuestos en castellano, como por ejemplo los *Nuevos cuentos para el uso de los niños*, de Alexandra BAWR, editados en castellano por L. HACHETTE en 1861.²³ Entre ambas obras existe una cierta diferencia que debe tomarse en cuenta: la primera de ellas fue impresa por un editor mexicano, pensando en lectores mexicanos, mientras que los *Nuevos cuentos* constituye una traducción neutral, destinada a cualquier lector de lengua española, y de entrada se siente menos familiar y más plantada en su contexto de origen. Podríamos decir que la primera se encuentra “domesticada” y la segunda es una traducción más “fiel” en tanto que mantiene su esencia extranjera.

Si bien esta “nacionalización” constituye un recurso importante de apropiación del texto traducido aunque sus resultados parezcan un tanto acartonados, hubo una estrategia más eficaz y mucho más sencilla que implicaba un menor esfuerzo por parte de un traductor único y le confería a éste o a un grupo de traductores diversos una participación menos protagónica en la publicación final. Se trata de la traducción de fragmentos o de inserciones pequeñas tomadas de distintas fuentes, generalmente de revistas u otro tipo de misceláneas, pero también de novelas y libros de cuentos.

Cuando los límites del texto traducido dejan de coincidir con los del original, podemos decir que además del contexto también se elimina el co-texto, es decir, una parte —poco o muy significativa— del propio texto, y entonces se establece una nueva unidad que obedece a nuevos parámetros de continuidad, así como a nuevos formatos. El fragmento se autonomiza, adquiere un valor independiente del resto del texto y queda en cierto modo al servicio de la interpretación del traductor. En esa medida, el texto seleccionado —selección que, a su vez, obedece a criterios establecidos por el editor o por el propio traductor— se reviste inevitablemente de un nuevo significado y de una nueva coherencia interna.

La traducción de fragmentos —o de pequeñas inserciones tomadas de diversos periódicos, revistas y misceláneas— fue, sin duda, una de las estrate-

²³ Traducidos de la obra *Nouveaux contes pour les enfants*, 1835.

gias editoriales más frecuentes durante el siglo XIX. Facilitó el proceso de "importación de cultura", que constituyó en buena medida la meta de los editores del periodo —cuando menos en el nivel del discurso—, convirtiendo a las revistas en los depositarios ideales de un tipo de información fragmentada. Es como si se hubiese querido hacer un gran resumen de la cultura y el conocimiento modernos y ofrecerlo a los lectores —y con más razón a los niños lectores— en forma de pequeñas cápsulas. En el caso de las publicaciones para niños, la fragmentación suplió de manera bastante exitosa la dificultad y los riesgos económicos que suponía la traducción y edición de textos completos. Hasta las ilustraciones incluidas en estas ediciones fueron utilizadas en forma independiente, arrancadas muchas veces del texto al que originalmente acompañaban.

Ya se ha mencionado en el capítulo anterior la cercanía, tanto temporal como temática y de formato, que existe entre *El diario de los niños* y el *Semanario de las señoritas mexicanas*, así como el vínculo entre ambas publicaciones y sus referentes franceses, *Le Journal des enfants* y *Le Journal des demoiselles*. A lo antes dicho hay que agregar que en las páginas de ambas revistas parisinas, y también en las de otros títulos contemporáneos a éstas, como *Le Journal des jeunes personnes* y *Le Dimanche des enfants*, se encuentra el mismo tipo de notas referentes al buen comportamiento y la urbanidad, así como ciertas narraciones sobre aventuras y viajes exóticos o extraordinarios.²⁴ Asimismo, pueden ubicarse los nombres de los mismos colaboradores —la mayoría de ellos mujeres—, como lo fueron Eugénie Foa, Delphine Gay de Girardin, Alexandra Bawr, Louis Des Noyers y Alexandre Dumas.²⁵ Varios de los textos de estos personajes aparecen traducidos indistintamente —aunque pocas veces se les concede el crédito correspondiente— tanto en el *Semanario de las señoritas mexicanas* como en *El diario de los niños*.

²⁴ Los relatos de viaje incluidos en *Le Journal des Enfants* estimularon la imaginación del célebre Julio Verne. En el prefacio a la edición original de *Segunda patria*, Verne reconoció la influencia que sobre él ejercieron *Les Aventures de Robert*, de Louis Des Noyers, publicadas en *Le Journal des Enfants*. Verne, 1900, p. IV. Aunque la fundación de *Le Journal des Enfants* se ha atribuido a distintos personajes, como Hachette y el propio Émile de Girardin, es muy probable que este periódico hubiese nacido de manos de Eugénie Foa, una de sus colaboradoras más asiduas. Aparte de ser una novelista importante, Foa dedicó gran parte de su vida a escribir para los niños.

Alexandra Bawr colaboró en *Musée des familles*, *Le Journal des jeunes personnes* y *Le Journal des demoiselles*. Es autora de *Nouveaux contes pour les enfants* (traducido al español por la editorial Hachette en 1861 bajo el título de *Nuevos cuentos para los niños*) y de *Les Secrètes d'une feu ne fille*. Louis Des Noyers publicó en *Journal des enfants* su novela *Des mésaventures de J. P. Chopard*.

²⁵ Alexandre Dumas publicó en *Journal des enfants* dos cuentos que más tarde formaron parte de su libro *Souvenirs d'Antony*. Estos cuentos llevaban los títulos de "Antonio" y "Maria: Suite d'Antonio".

Así lo reconoce el propio editor de esta última publicación en el prólogo a su primer número:

El diario de los niños es una miscelánea de conocimientos propios a la primera edad en todos los géneros. Este periódico se ha publicado en París con la mira de educar la niñez, y allanar el camino que conduce a otros estudios: traducirlo al castellano, y hacerlo circular en Méjico, es procurar a los mejicanos un nuevo medio de instrucción y de adelanto. Pero no nos limitaremos a traducir *El diario de los niños* solamente, copiaremos cuanto en los periódicos ingleses sea análogo a nuestro objeto: tomaremos de las mejores obras cuando sea digno de presentarse a nuestros conciudadanos; y tendrá un lugar en nuestras columnas lo útil y lo agradable, sea cual fuere su origen.²⁶

Ciertamente, era mucho y muy variado el material de base con que contó García Torres para crear *El diario de los niños*. Si bien la influencia francesa resulta por demás evidente tanto por el título y formato de la revista —marcados ambos por la impronta de la época de Girardin— como por las palabras del propio editor, una somera mirada a sus contenidos revela de inmediato que la influencia inglesa, y posiblemente también la norteamericana, no fueron menos importantes. Aunque el editor decidió obviar los nombres de los autores —una práctica que no era extraña para la época—, al final de varios de los textos publicados tuvo el cuidado de señalar el idioma del que se tradujeron, en el caso de no haber sido tomados de *Le Journal des Enfants*, donde se obviaba el hecho de haber sido traducidos del francés.²⁷ Es así como se puede saber —más allá de aquellas inserciones cuyo origen se ha logrado identificar— que, en varios números, las traducciones del inglés llegaron a superar en cantidad a las del francés.

Además de los artículos extraídos de diversas revistas, García Torres incluyó en sus periódicos gran variedad de fragmentos de novelas o libros de viajeros. Llama particularmente la atención, por ejemplo, la inserción en *El diario de los niños* de un fragmento "traducido de la historia del *Viaje pintoresco de las Américas*", que bajo el título de "Bosquejo sobre el origen de los mexicanos" ofrece una visión extranjera del México prehispánico.²⁸ Veamos a continuación el primer párrafo de dicho texto:

La tradición de un diluvio universal, admitida en casi todos los pueblos, está también mezclada con las fábulas relativas al origen de los mexicanos. Parece evidente

²⁶ *El diario de los niños*, vol. 1, núm. 1, 1839.

²⁷ En los textos tomados de *Le Journal des Enfants* se anotaba al final un crédito a la *Revista de niños*.

²⁸ Se trata de una traducción del libro *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República mexicana, en los años transcurridos desde 1829 a 1834*. Escrito por el viajero alemán Carlos Nebel y publicado en París en 1836. Además de esta traducción, *El diario de los niños*, publicó varias litografías tomadas de esta obra. Ver Aguilar Ochoa, 2000, p. 127.

que los primeros habitantes de Nueva España fueron unos salvajes que vivían en los montes, sin cultivar la tierra y sin gobierno, manteniéndose de caza y yerbas, de lo cual les ha venido el nombre de Otomíes o Chichimecas, y recogiendo de noche en grutas o cavernas. Hasta en el día existen en Nuevo México hombres de esta raza, que han permanecido en país estéril y montuoso, sin pensar en proporcionarse habitaciones mejores y más cómodas. Reuniéronse varias naciones alrededor del lago de México, y la que tenía por caudillo a Mexi, que dio su nombre a los Mejicanos, fue la que subyugó a los demás sucesivamente.²⁹

Como se ve, el editor aprovechó la traducción fragmentaria incluso para darle al periódico un tinte relativamente "mexicanizado", aunque claramente sujeto a los criterios llamémosles "eurocéntricos" con los que evidentemente concordaba. Ahora bien, tanto en el *Semanario de las señoritas mexicanas* como en *El diario de los niños* se incluyeron también inserciones escritas *ex profeso* para ser publicadas en sus páginas: descripciones de ciudades como Puebla, México y Guadalajara, anécdotas históricas y algún artículo de opinión, todos ellos intercalados entre las traducciones, creando una suerte de mosaico multinacional en el que los textos no siempre especificaban su origen. Esto último puede considerarse también como una estrategia de "apropiación", en tanto que a la originalidad de la obra, consistente en el hecho de ser una combinación única de textos selectos, se suman colaboraciones originales en las que se pretende resaltar la belleza del país y los avances del pueblo mexicano, con la meta de demostrar que también esta es una nación civilizada que ha dejado atrás la barbarie.

Este formato "elástico" de la revista, que permitía combinar textos de distinto origen, entrelazar números y convertir los volúmenes en libros, marcó un antecedente importante en las posteriores publicaciones para niños que salieron a la luz durante las décadas de 1850 y 1860, y en las cuales se llevaría a cabo un procedimiento inverso. Entre ellas cabe mencionar, por ejemplo, *El domingo de los niños*, una traducción del *Dimanche des enfants* realizada por Anselmo de la Portilla y editada por la Biblioteca del Espectador en 1851. Su particularidad consistió en que no se trataba de una publicación periódica, sino de una pequeña miscelánea en un volumen, hecha a partir de una selección de textos tomados de aquella publicación francesa. Se trataba, entonces, de una revista resumida y convertida en un libro de lectura. Este sistema se repitió en publicaciones como el *Mentor de los niños* (1867), que reunió una serie de traducciones tomadas de revistas inglesas ya para entonces bastante antiguas, como *The Lilliputian Magazine* y *The Children's Magazine*. El hecho de que estas misceláneas sustituyesen temporalmente a las revistas como espacios propuestos para la lectura infantil se explica en parte porque esta era una forma

²⁹ *El diario de los niños*, vol. 1, núm. 1, 1839.

más sencilla de traducir revistas extranjeras sin emprender un proyecto editorial tan ambicioso como el de aquellas revistas; un tipo de proyecto que, para entonces, había demostrado ser caro, difícil y casi imposible de sostener por un tiempo más o menos prolongado.

Paradójicamente, así como algunas veces el nombre del autor europeo parecía no cumplir ninguna función como parte de ciertas ediciones —al grado de que podía llegar a quedar excluido de éstas—, otras veces sucedía exactamente lo contrario; es decir, se le concedía un lugar importante dentro de la portada aun cuando el libro en cuestión no hubiera sido apenas más que "inspirado" por sus obras anteriores. En efecto, los nombres de los autores también desempeñaban una función importante en el proceso de apropiación. Las traducciones no eran siempre genuinas, y puede decirse que algunas veces eran apócrifas. La estrategia de adjudicar a tal o cual escritor de cierto renombre la autoría del texto de algún creador local y anónimo respondía, desde luego, al objetivo de asegurar su venta entre un público que —como el de nuestros días— se guiaba en gran medida por la moda. No obstante, en el proceso de creación de dicha obra, se hacía necesario el ejercicio de imitar en la medida de lo posible el estilo y el lenguaje que caracterizaban al autor original, así como de asumir hasta cierto punto sus nociones respecto a la lectura y los lectores. Con ello, de nueva cuenta se daba lugar inconscientemente a una forma de apropiación cultural que tenía como resultado el desarrollo tanto de nuevos sentidos de lo escrito como de nuevas representaciones de la práctica de leer.

Por otro lado, las escasas publicaciones para niños escritas en su totalidad por autores mexicanos que aparecieron en esta primera etapa consisten, en buena medida, en copias de aquellos libros europeos tanto en su formato como en su contenido. Por su originalidad, vale mencionar una de las pocas obras para niños estrictamente mexicana que fue publicada en esta primera época. Se trata de un manual de civilidad que lleva el título de *El ciudadano perfecto formado desde la niñez, o conversaciones de un preceptor con sus discípulos, en que se da a conocer a los niños la fealdad de los delitos que la sociedad reprueba, y las penas que marcan nuestras leyes a cada uno de ellos* (1849).

Al seguir el ejemplo de *El almacén de los niños* (1846), *El ciudadano perfecto* presenta los diálogos entre un profesor y un grupo de estudiantes varones, de diez a catorce años de edad. A pesar de que el esquema formal de *El almacén* está copiado aquí de manera casi idéntica, es notorio que el contenido del texto es original, ya que se encuentra referido fundamentalmente a las leyes mexicanas. Sin embargo, el nombre del autor se halla, sin más, excluido de la edición.

El almacén de los niños sirvió a su vez como una suerte de molde para la redacción del *Nuevo almacén de los niños*, publicado en el año de 1864 por los editores Buxó y Aguilar. En este caso tampoco aparece el nombre del autor entre las páginas del texto. No obstante, es de notar que sin llegar al extremo

de adjudicarle del todo la autoría a un escritor al que le era por completo ajeno, en la portada del libro se reconoce que éste se encuentra “dispuesto bajo el mismo plan que el que escribió en francés Madame Le Prince de Beaumont, y enriquecido con nociones de la historia y geografía de México”.³⁰ Nuevamente, los personajes son niños varones que dialogan con un maestro también varón, lo cual establece una primera gran diferencia —que, de hecho, se hace explícita— entre este libro y el de la autora francesa.³¹ Pero curiosamente se concede mayor crédito a esta última (por cierto ya desaparecida para entonces) que al verdadero autor del libro.

La función que cumple el autor en este tipo de ediciones constituye una característica más de lo que entendemos aquí como “libro moderno”, pues en aquéllas se le adjudica al supuesto escritor un valor comercial del que carecía hasta antes de la profesionalización de su oficio. Pero al mismo tiempo el autor queda convertido en una función del discurso. El hecho de que diversos textos sean colocados bajo el nombre de un mismo personaje, que pudo haberlos escrito o no, indica que se ha establecido entre ellos una relación de homogeneidad o afiliación y que, por tanto, deben ser leídos del mismo modo. Esta es, en esencia, la función discursiva que Michael Foucault ha denominado “función-autor”:

El nombre del autor no va, como el nombre propio, del interior del discurso al individuo real y exterior que lo ha producido, sino que corre, en algún modo, en el límite de los textos, que los recorta, que sigue sus aristas, que manifiesta su modo de ser o, por lo menos, lo caracteriza [...] El nombre del autor no está situado en el estado civil de los hombres, tampoco está situado en la ficción de la obra, está situado en la ruptura que instaura un cierto grupo de discursos y su modo de ser singular.³²

En ese sentido, el hecho de adjudicar la creación (o aunque sea la simple inspiración) de un texto mexicano a un autor francés —como es el caso de Madame de Beaumont, que hemos tomado como ejemplo— representa mucho más que un mero recurso publicitario. Se trata, en el fondo, de otra estrategia de apropiación, ya no de la obra, sino del mismo autor, apropiación en la que el nombre de éste adquiere un carácter imaginario y se concibe como una representación que concede identidad a un texto determinado, clasificándolo como un producto que debe ser recibido de una cierta manera y al que se le

³⁰ *Nuevo almacén de los niños*, 1864, portadilla.

³¹ Tal y como se anunciaba en el catálogo de publicaciones de venta en la librería de J. M. Aguilar y Ortiz: “El objeto que se ha tenido al hacer la presente obrita es que en el antiguo almacén de los niños, los diálogos y ejemplos están arreglados para niñas, y se sentía la necesidad de uno expresamente para niños, así como poner al alcance de éstos, todos los demás adelantos de las Ciencias y también la Historia y Geografía de nuestro país”. Catálogo de los libros que hay de venta en la imprenta y librería de J. M. Aguilar y Ortiz, 1868.

³² Foucault, 1999, p. 338.

debe otorgar un estatuto de autenticidad dentro de la corriente de la modernidad europea.

Está claro que las estrategias de apropiación llevadas a cabo por los impresores mexicanos fueron desiguales, complejas y profundamente creativas. Es importante hacer notar que dichos empresarios se vieron de algún modo obligados a seguir el procedimiento de manera inversa a como lo hicieron sus equivalentes europeos. En su caso, el verdadero esfuerzo editorial no se centró tanto en la necesidad de diseñar publicaciones destinadas al consumo de un público infantil concreto, demandante de tales producciones. Antes bien, se enfocó en la tarea de entrenar a un nuevo tipo de público potencial —en tanto alfabetizado— para que consumiera un material de lectura que había sido previamente diseñado, elaborado y consumido en otras latitudes, al otro lado del océano Atlántico.

Como lo adelantó la aparición de *El diario de los niños*, y como se verá más claramente en los siguientes capítulos, el formato de la revista infantil se definió como el de un vehículo destinado a la lectura doméstica, ejercida sobre todo durante el tiempo libre, en contraste con el del libro, que quedaría en buena medida supeditado al espacio y la actividad escolar. Asimismo, a medida que la industria editorial mexicana se fue fortaleciendo, los materiales importados fueron abriendo espacio a los de producción nacional, al mismo tiempo que aquel indefinido y anónimo público local inició un lento proceso de definición, instrumentado por aquellos editores-libreros de la época. Es indudable que el papel que dichos editores desempeñaron en la determinación de un perfil del lector infantil en México fue fundamental. Fueron precisamente ellos los que eligieron los materiales que habrían de publicarse, diseñaron las estrategias de su “adaptación” para acercarlos en la medida de lo posible a la “realidad” que rodeaba a los lectores mexicanos y, finalmente, distinguieron las características de lo que idealmente habrían de ser estos “niños lectores” respecto a los otros tipos de lectores existentes, los cuales se encontraban, asimismo, en pleno proceso de definición como tales; éste era, como hemos visto, el caso de las mujeres. Este desarrollo ocurriría de manera más clara a partir de la década de 1870 y se expresaría tanto en forma de libros como de revistas para niños, a cuyo análisis se dedican los siguientes capítulos.