



Géneros humorísticos en *El Álbum Mexicano* (1849): las emociones y la risa al servicio de la educación moral

Humoristic literary genres in *El Álbum Mexicano* (1849):
Emotions and laughter at the service of moral education

VERÓNICA HERNÁNDEZ LANDA VALENCIA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6224-1198>

Facultad de Estudios Superiores Acatlán, México

853201@pcpuma.acatlan.unam.mx

Resumen:

Las siguientes líneas estudian la presencia del humor en *El Álbum Mexicano. Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras* (1849). Se identifican y caracterizan los distintos tipos textuales en que el humor se manifiesta, haciendo especial énfasis en la literatura costumbrista —artículos y relatos ficcionales— y se lleva a cabo un balance de las actitudes morales y emocionales que se promueven entre los lectores. Desde un enfoque retórico, se estudia la literatura humorística considerando su naturaleza epidíctica y la función persuasiva consistente en reforzar la adhesión de los lectores a las creencias, actitudes y modelos de comportamiento promovidos por los hombres de letras. Se analiza el empleo de distintas estrategias que apuntan a reforzar dicha adherencia, que incluyen estimular las emociones. Así se muestra que el tema más abordado por la literatura costumbrista en este periódico es



el de un nuevo modelo de familia, que abarca las relaciones de pareja y otros asuntos domésticos, y que se recurre a los géneros humorísticos para promover actitudes de superioridad entre quienes se adhieren a los valores dominantes, así como vergüenza entre quienes se desvían de ellos.

Palabras clave:

humor, costumbrismo, retórica, literatura mexicana.

Abstract:

The following lines are intended to highlight the presence of humor in *El Álbum Mexicano. Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras* (1849). The types of texts in which it is predominantly manifested are identified and characterized, with particular emphasis in the literature of customs —articles and fictional stories—, and a balance is made of the emotional and moral attitudes that it fosters among readers. From a rhetorical approach, this article studies the humorous literature considering its epidictic nature, and the main function of the texts, consisting in reinforcing the adherence of readers to beliefs, attitudes and models of behavior promoted by the men of letters. The study analyzes the use of different strategies to reinforce said adherence, including stirring passions. It shows that the main topic of *costumbrismo* literature in *El Álbum Mexicano* is a new model of family, that encompasses couple relationships and domestic matters, and that humoristic texts express and promote attitudes of superiority among those who stick to the dominant values, as well as shame among those who stray.

Keywords:

humour, literature of customs, rhetoric, Mexican literature.

Recibido: 14 de agosto de 2023

Aceptado: 25 de octubre de 2023

DOI: <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i28.506>

INTRODUCCIÓN

Es bien sabido que los periódicos literarios de mediados del siglo XIX en México publicaron diversos tipos de textos y contenidos con el fin de forjar y consolidar una nueva nación: artículos costumbristas, relatos ejemplarizantes, crónicas de viajes, descripciones geográficas, poemas y anécdotas cumplían el mismo propósito. Las que no han sido tan estudiadas son las formas y funciones que desempeñaba el humor en la difusión de valores, actitudes emotivas y una visión de mundo.¹ Este recurso destaca sobre todo en ciertos géneros muy cultivados, como las anécdotas y los textos costumbristas.

Las siguientes líneas tienen como objetivo resaltar la presencia del humor en *El Álbum Mexicano. Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras* (1849). Se identifican y caracterizan los tipos de textos en que se manifiesta de manera predominante, y se hace un balance de las emociones y actitudes valorativas que el periódico fomenta entre los lectores. Para alcanzar este propósito, se analizan los géneros y discursos humorísticos considerando su carácter retórico y epidíctico.

¹ Como antecedente destaca el trabajo de Martha Elena Munguía Zatarain, “La otra cara de la risa en la literatura mexicana. Risas en la primera mitad del siglo XIX”, en que, luego de subrayar el poco interés que ha despertado en la crítica literaria el humor, debido a que las formas satíricas y humorísticas se suelen identificar con el bajo pueblo y no con literatura digna de estudio (215), visibiliza el humor en la obra de Anastasio de Ochoa, José Joaquín Fernández de Lizardi, Juan Bautista Morales, Fray Servando Teresa de Mier y Antonio López Matoso.

La función fundamental de estos en el siglo XIX consistió en reafirmar la adhesión de la sociedad letrada mexicana a determinadas creencias, actitudes y modelos de comportamiento, a través del vituperio satírico de conductas que se desviaban del sistema de valores dominante. Asimismo, promovían un humor intelectual, cuyo entendimiento requería del manejo de formas de pensamiento analíticas y racionalistas. Se mostrará que las principales actitudes emotivas que fomentaron estos discursos son el sentimiento de superioridad entre quienes eran capaces de entender el humor y se creían ajenos a las conductas vituperadas, así como la vergüenza entre quienes se pudieran reflejar en ese espejo. Se verá también que el principal foco de atención del humor costumbrista, en un contexto particularmente sensible a las tensiones políticas, giraba en torno a la reforma de la vida privada y la familia.

EL HUMOR, LOS VALORES Y LAS EMOCIONES

El humor es una de las formas de expresión humana menos estudiadas y codificadas. A pesar de que forma parte de nuestra vida cotidiana, José Antonio Marina y Marisa López, a lo largo de su *Diccionario de los sentimientos*, reconocen que el sentimiento cómico no está lexicalizado en español. Lo cierto es que puede involucrar una amplia gama de emociones que sí podemos nombrar: alivio, alegría o diversión —en contextos de relajamiento, en discursos bienintencionados o en situaciones lúdicas—; orgullo, desprecio o autodesprecio —vinculados con el sentimiento de superioridad y, por tanto, con la soberbia—; así como vergüenza o antipatía —en conductas y expresiones verbales que involucran la burla, el ridículo y el daño intencionado hacia el objeto de vituperio—. En algunos casos puede producir satisfacción y, en otros, oculta un sentimiento de amargura.

Existen tres principales tendencias en el estudio del humor. Unas plantean que con él se expresa el sentimiento de superioridad de una persona frente a otra, o ante una situación determinada (Ruiz

16). Desde esta perspectiva, se considera que la situación humorística confronta dos puntos de vista sobre el mundo y que la resolución del conflicto ratifica la validez de los presupuestos y valores del enunciadador y de quienes comparten su visión.

Este tipo de humor es el que se puede identificar más fácilmente con la retórica epidíctica que, según los tratados clásicos de Aristóteles y Quintiliano, se constituye a partir de una serie de tópicos, recursos de amplificación, ejemplos y figuras del lenguaje al servicio del elogio o el vituperio, con un objetivo preciso: la cohesión social. Se trata de fortalecer los valores y vínculos entre el orador y el auditorio en relación con un tema de interés (Varga 255), al mismo tiempo que se marca una distancia frente a quienes no comparten ese sistema de valores, o frente a quienes lo infringen (Perelman y Olbrechts 99-100).

La sátira es un claro ejemplo de vituperio humorístico al servicio de la reafirmación de la personalidad y visión de mundo de quien enuncia, en detrimento de quien se constituye como blanco. Frecuentemente, este tipo de humor contribuye a sostener el *statu quo*, puesto que el enunciadador, que se asume superior, suele contar con el respaldo de la cultura dominante (Critchley 12); también suele mostrar las imperfecciones y limitaciones de la condición humana, sugiriendo al mismo tiempo un ideal de trascendencia (Critchley 17).

A diferencia de las teorías de la superioridad, las de la descarga enfatizan el componente de la risa en el humor y le atribuyen una función catártica y liberadora, en la medida en que ésta produce placer a través del “efecto de una descarga de energía física acumulada” (Ruiz 16). Según estas propuestas, la risa involucra una pérdida de control del cuerpo semejante a la que ocurre en el orgasmo (Critchley 8-9) y, en ciertos casos, es capaz de desatar “un subtexto desordenado, oscuro y cínico”, aquel que se suele reprimir a través de la razón y el orden social (Eagleton 30).

Aunque este tipo de actividad y experiencia humorística puede ser puramente lúdica, también llega a funcionar como un mecanismo de transgresión social y liberación en contextos de represión, como

la rebelión contra determinada exigencia de contención de las pulsiones pasionales, psicológicas o fisiológicas. Este es el humor propio del carnaval. Su carácter retórico no es tan obvio, porque sus formas tienen una apariencia más improvisada, popular y lúdica, así que no adopta la forma clásica de lo epidíctico y por eso su propósito persuasivo y su trasfondo ideológico no son tan evidentes.² Sin embargo, este tipo de humor es retórico porque vincula a los interlocutores en el rechazo y la mofa hacia la cultura dominante, o al menos hacia ciertas conductas represivas que la caracterizan.³

² Siguiendo a Aron Kibédi Varga, todos los discursos que buscan conectar con el interlocutor de alguna manera, e influir en él, tienen un carácter retórico y una función persuasiva análogas a las de los géneros retóricos clásicos. Así, por ejemplo, los discursos educativos acusan su carácter epidíctico, al procurar el consenso entre el profesor y el educando en torno al valor de los saberes compartidos en el aula (256). Por su parte, la literatura se puede valer de estrategias o funciones epidícticas o deliberativas, según el género y tipo de texto literario, para alcanzar sus propios fines (exaltar en las odas y los panegíricos, vituperar en las sátiras y los epigramas, y —ya entrando en el terreno de lo deliberativo— seducir al ser amado en los poemas amorosos, o advertir sobre el futuro si no se modifican las políticas del presente en la literatura distópica). También es posible que se combinen las funciones o formas de los géneros retóricos al interior de los textos literarios (255-256), aunque sus formas pueden alejarse en mayor medida de lo clásico e incluso romper con las formas canónicas —y ello ocurre sobre todo en los textos modernos—, pero no por eso abandonan la función retórica.

³ Distintos teóricos, empezando por Mijaíl Bajtín, plantean que el carnaval, con sus bufones, máscaras y pícaros, constituye una forma de protesta en contra de las normas establecidas, y en su rebelión también pone en juego códigos simbólicos que suponen la inversión o el desenmascaramiento de las estructuras del poder y del orden social; en contraste, no faltan quienes señalan que el humor del tipo carnavalesco funciona meramente como una válvula de escape al servicio del poder, pues una liberación esporádica y controlada de las pulsiones antes mencionadas propicia que los individuos sigan soportando la opresión durante más tiempo (Eagleton 47-51).

Finalmente, las teorías de la incongruencia plantean que el humor se construye sobre dos guiones: uno que inicia con la secuencia humorística y otro que se superpone, generando una incongruencia y rompiendo las expectativas que propició el desarrollo del primero; esto produce un efecto desfamiliarizante que Simon Critchley llama “fenomenología oblicua de la vida cotidiana” (20).⁴ Estos enfoques destacan el ejercicio intelectual puesto en juego a partir de un distanciamiento crítico-analítico. Aunque no resaltan las implicaciones emocionales, éticas o psicológicas, sí es posible afirmar que la distancia crítica se vincula con el desapego y la satisfacción o placer que produce la comprensión de la incongruencia, o la resolución del enigma suscitado por la superposición de guiones. También hay un componente retórico en la medida en que, con la superposición de guiones, se ponen en juego dos tipos de papeles, actitudes o representaciones del mundo, y se fomenta el posicionamiento intelectual, que también es ético y emocional, del auditorio, frente a ellas. La identificación de algo como absurdo o ridículo, por ejemplo, implica la reafirmación de las formas de sentido común compartidas por los interlocutores de una cultura dada, desde las cuales se define lo que es absurdo y lo que es sensato.⁵ Su *ethos* lógico y analítico se distancia emocional e intelectualmente del absurdo; ríe orgulloso, reafirmando su propia racionalidad.

Las propuestas más recientes suelen combinar teorías. Señalan, por ejemplo, que una situación humorística puede proponer una incongruencia y el reconocerla produce un efecto liberador. En este sentido, Anthony Mario Ludovici expone que “transgredir las con-

⁴ “oblique phenomenology of the ordinary life” (trad. mía).

⁵ Como señala Sara Molpeceres (73-74), siguiendo a Lakoff, el sentido común no es absoluto ni indiscutible, sino que se deriva de los marcos o estructuras mentales que conforman la visión de mundo de una cultura dada.

venciones sociales nos proporciona una agradable sensación de ser superiores a ellas, liberándonos de nuestro timorato conformismo” (cit. en Eagleton 56). También podría decirse lo mismo en el sentido inverso: cuando el humorista percibe una transgresión como amenaza al bienestar social de su comunidad, la ridiculización a través del humor puede producir un efecto liberador y relajante. Por su parte, la transgresión y la ridiculización propias de la descarga humorística se pueden generar al señalar una incongruencia; a su vez, el reconocimiento de esta última frecuentemente viene acompañado de un sentimiento de superioridad.

Se debe notar que las actitudes emotivas también dependen del blanco del humor. Cuando se trata del propio enunciador o cuando se ironiza sobre un mundo al revés que sigue una lógica incomprensible u opuesta a los valores de un orador impotente, las emociones que suelen liberarse son melancolía, amargura o incluso vergüenza. En cambio, cuando se rompen las barreras morales, lógicas, emocionales o ideológicas que impone el mundo al sujeto enunciador y a quienes comparten sus valores, ello puede suscitar alivio, alegría, liberación y catarsis. El desprecio, la antipatía, el sentimiento de superioridad, y a veces el alivio, pueden surgir cuando el otro es objeto de ridículo o cuando la falla ocurre al interior de la comunidad, pero en un marco ético que contribuye a reafirmar el *statu quo*, el cual subsiste a pesar de los errores y debilidades humanas.

LOS DISCURSOS HUMORÍSTICOS EN LA REPÚBLICA DE LAS LETRAS

Así como Mijaíl Bajtín resalta la peculiar vigencia del humor carnavalesco, el de la descarga, a finales de la Edad Media y principios del Renacimiento, en otras épocas han dominado actitudes distintas. La Ilustración tuvo una importante veta humorística en las satíricas *Cartas persas* de Montaigne, en las *Cartas marruecas* de Cadalso o en *Don Catrín de la Fachenda* de José Joaquín Fernández de Lizardi. Todas es-

tas obras tienen en común la caricatura de las costumbres con miras a la comprensión del entorno social y su reforma.

En un mundo en proceso de secularización, en el que se pretendió fundar un orden moral adecuado a las necesidades civiles e independiente de las instituciones religiosas, las poéticas y las obras literarias siguieron el precepto horaciano de instruir y deleitar. De forma gradual, y sobre todo a partir de la influencia del romanticismo, este flamante orden se fue orientando al conocimiento, así como al desarrollo y progreso de los ámbitos nacionales. La educación a través de las letras adoptó una forma cada vez más desenfadada, que buscaba conectar con y también modelar las emociones de los nuevos ciudadanos:

Uno de los propósitos principales de la república de las letras era instruir a una burguesía más bien tosca, proporcionándole nuevas ‘pautas de sentimiento’, moderando su cabezonería con una combinación de modales, urbanidad y afecto por su entorno doméstico. [...] Las obras de ficción y de teatro, así como el periodismo, emprendieron una campaña para estetizar la existencia social imbuyéndole de una cierta gracia, elegancia y sensibilidad moral, una campaña que iba de homilías en contra de los dueños a los encomios del comercio. [...] La filosofía moral debía rescatarse del ámbito del clero y la academia y adaptarse a los clubs, a los salones, a los cafés. El nuevo ambiente cultural no iba a caracterizarse por la frivolidad (un vicio de la clase alta), sino por una desenfadada ligereza de espíritu que podría desembocar fácilmente en la risa. (Eagleton 131)

Estas formas novedosas de expresión cultural fueron potenciadas por el creciente desarrollo y difusión de los medios impresos, que durante la primera mitad del siglo XIX conformaron y transmitieron la cosmovisión de los sectores alfabetizados, y al mismo tiempo desarrollaron estrategias retóricas y mercadotécnicas para fomentar su consumo.

Debido al creciente interés en lo nacional, lo social y, en particular, en lo concerniente a las conductas de los individuos en los ámbi-

tos público y privado, la prensa abrió sus páginas a lo cotidiano. Fue en este marco que se desarrolló el costumbrismo, que bajo la forma de litografías y obras literarias ofrecía una amplia gama de tipos y paisajes nacionales, para favorecer así su conocimiento y, al mismo tiempo y de ser el caso, su reforma.

Dentro de los tipos textuales, María Esther Pérez Salas distingue los artículos de costumbres, algunos subgéneros —escenas, tipos y paisajes— (38-39) y también diversas formas de expresión, desde los tonos más solemnes del romanticismo hasta la burla incisiva (165-210). Los artículos de costumbres tenían una estructura ensayística y expositiva, sin embargo, los subgéneros de la escena y el tipo se integraron frecuentemente dentro de los relatos ficcionales, de modo que estos últimos adoptaron una función edificante e ilustrativa que se expresaba a través de una trama. Primero influida por la tradición y la moral ilustradas, y gradualmente contagiada con las preocupaciones nacionalistas y románticas, la literatura costumbrista de corte humorístico fue ofreciendo a los lectores la crítica de distintos comportamientos considerados nocivos para el progreso y bienestar de la sociedad secular.

El costumbrismo se solía publicar en periódicos misceláneos, que incluían artículos para la divulgación de conocimientos científicos y humanísticos, así como textos literarios. Si bien entre los textos literarios podrían encontrarse diversas narraciones y poemas que transmitían una sensibilidad romántica, durante la primera mitad del siglo XIX destacan fundamentalmente las obras destinadas a la descripción y crítica de costumbres con fines fundamentalmente educativos, ya fuera en las formas más ensayísticas, como los diálogos, los diccionarios, los artículos o en las narraciones al servicio de una retórica didáctica.

Diversos son los periódicos mexicanos que incluyeron literatura costumbrista entre sus páginas, como *El Recreo de las Familias* (1838), *El Mosaico Mexicano* (1836-1842), *El Museo Mexicano* (1843-1846), *El Liceo Mexicano* (1844), *El Álbum Mexicano* (1849) o *La Ilustración Mexicana* (1851-1853). En cada uno el humor se hace más o menos

presente.⁶ Además de los artículos y relatos costumbristas, en estas publicaciones se incluían otros géneros, como las anécdotas y los epigramas; los refranes también aparecen aquí y allá, sobre todo cuando eran integrados en los títulos o subtítulos, en algún pasaje, o al final de una página para aprovechar los espacios en blanco que dejaba un texto más extenso. El humor podía aparecer también en poemas o en otros textos de difícil clasificación, o integrarse a la estructura de un drama romántico para producir un momento de relajamiento en medio del drama que vivían los personajes.⁷ Varios autores reconocidos por sus cualidades como humoristas publicaron en estos periódicos, entre ellos Guillermo Prieto, Manuel Payno y Francisco Zarco. Dado que es una tarea demasiado ambiciosa estudiar toda la prensa del periodo, las siguientes líneas se limitan a analizar las tendencias temáticas y estructurales de los textos humorísticos publicados en *El Álbum Mexicano*, considerando las posibles funciones que desempeñaron en la sociedad mexicana de la primera mitad del siglo XIX.

⁶ Entre ellos destaca, por la diversidad de recursos y elementos ridiculizados, el relato “Mi paisano”, firmado por F.C. en *El Recreo de las Familias*. Desarrolla paralelamente dos problemáticas: una social y otra literaria; se burla de las prácticas afrancesadas de la época y lo hace por medio de ejercicios paródicos de las formas más estereotipadas de la literatura romántica, predominantemente de la española.

⁷ Por ejemplo, *Manuelita*, de Guillermo Prieto, novela corta publicada en *El Siglo Diez y Nueve* el 16 de mayo de 1843, bajo el seudónimo de Fidel. Mientras el héroe sigue por los caminos de México a una bella dama en apuros, durante una parada en una fonda hace un paréntesis disonante en el contexto del drama romántico: “Voy a hacer un paréntesis, por demás positivo y prosaico: a pesar de mi ternura, no obstante mi arrobamiento físico, y cuando no debía llegar a mi altura el ruido de la tierra mezquina: penetró por mi mal, y con agrado mío, el ruido alborotador de las frituras de la cocina y el olor excitante de los guisos: sucumbió el espíritu, dominó la materia” (159-160).

Antes de pasar al análisis, es importante mencionar que este periódico se publicó dos años después de la Intervención norteamericana y de los conflictos intestinos que la rodearon. Según reconoce el editor Ignacio Cumplido en la introducción de *El Álbum*, para 1849 apenas se estaba recuperando cierta estabilidad política, tanto interna como externa, de modo que sus esfuerzos periodísticos se centraban en reemprender actividades que posibilitaran el progreso de la nación. También es necesario considerar que el formato fue particularmente lujoso, dirigido a sectores medios y altos de la sociedad, y aparentemente no se pensó que pudiera durar más de un año, pues uno de sus propósitos fue difundir una serie de litografías a color del famoso ilustrador J. J. Grandville reunidas en dos tomos en 1847 bajo el título *Les fleurs animées*; de hecho, la publicación concluye al mismo tiempo que se agotan las estampas. Además, desde el subtítulo del periódico se enfatizan los contenidos estéticos —no por eso menos educativos—, que distinguen a esta publicación de sus contemporáneas.⁸ Todas estas características pueden haber influido en la orientación temática y en los tipos de humor tan acotados que se observan en el periódico.

TIPOS TEXTUALES Y ASUNTOS PARA REÍR

Los artículos de costumbres abundan en *El Álbum Mexicano*; algunos son serios, la mayoría humorísticos. Aunque los primeros contienen algunos guiños irónicos o risueños, aquí interesan los segundos. Ilustran una problemática a través de una serie de escenas con abundantes diálogos, a partir de las cuales se exponen las prácticas, ideas y comportamientos de ciertos tipos sociales pertenecientes a los sec-

⁸ Este carácter estético se detalla en el artículo “Bellas letras en *El Álbum Mexicano* (1849)”, trabajo de la misma autoría que el presente artículo.

tores medios de la sociedad mexicana, que no se corresponden con los ideales promovidos por la cultura letrada.

Estos artículos humorísticos de costumbres relatan una serie de sucesos imaginarios que ocurren en el transcurso de un día, pero no requieren de una trama, pues predomina la descripción y acumulación de sucesos que ilustran un problema. En dado caso que se pueda identificar un conflicto central, la tensión dramática es tenue, pues la prioridad de cada texto consiste en mostrar la dinámica moral o social que causa determinados problemas. El diálogo suele dar lugar a la confrontación de puntos de vista sobre el mundo: unos se muestran absurdos y otros representan la sensatez; esta estructura procuraba que el lector del siglo XIX se identificara con lo segundo, lo cual favorecía el sentimiento de superioridad y la reafirmación de los valores propios de la cultura letrada, o la vergüenza en caso de que el lector se viera en el espejo del ridículo. En otros textos, los puntos de vista de todos los personajes resultan ridículos y así se genera una imagen de mundo al revés. La risa aquí sería un medio catártico, capaz de liberar la tensión generada entre quienes tropezaban constantemente al intentar transformar la sociedad del México postindependentista. Al mismo tiempo, contribuiría a reafirmar la superioridad del conjunto de valores que sostenía implícitamente el artículo de costumbres, los cuales representaban la contraparte del mundo al revés vituperado.

Generalmente, los vicios y errores sociales se expresan a través de la exageración, el ridículo y la incongruencia. Los personajes o situaciones estereotipados y caricaturescos reúnen en sí mismos todos los defectos que se atribuían a un determinado sector o práctica social. La incongruencia se manifiesta cuando un acto produce una consecuencia indeseable o inesperada para el personaje objeto de escarnio, aunque merecida a los ojos del lector, o cuando un dicho o un pensamiento no se corresponde con los hechos; también cuando una acción resulta fuera de lugar o inapropiada, pero el protagonista no percibe la falla sino alguien más, ya sea otro personaje, el narrador, o

el lector.⁹ Frecuentemente los personajes o el narrador exponen la incongruencia a través de un razonamiento explícito en torno a los sucesos, y en ocasiones difunden ciertos principios morales y sociales por medio de sentencias y moralejas. Cuando el descubrimiento de la incongruencia queda a cargo del lector, éste tiene que echar mano del sentido común y del sistema de valores propios de la cultura letrada a la que apela el texto.

La enunciación a veces corre a cargo de un paseante casual que expresa en primera persona sus experiencias, de modo que, al verse involucrado en las situaciones narradas, también llega a convertirse en blanco de autoironía —esa es una forma frecuente en las narraciones de Guillermo Prieto, quien adoptó el seudónimo de Fidel para construir a su enunciador-paseante—. También hay enunciadores que se mantienen totalmente ajenos a lo narrado, mientras que otros simulan entrar a la escena costumbrista junto con sus lectores, como espías o testigos, pero sin involucrarse o participar en ella; en estos últimos casos, se mantiene una distancia crítica muy clara frente a los sucesos.

Veamos dos ejemplos. En “Las vendutas” (*El Álbum*, I: 42-46) firmada por “Yo”, seudónimo usado por Manuel Payno, el narrador lleva a sus lectores a una subasta promovida por particulares que deciden mudarse y deshacerse de sus pertenencias. Una y otra vez artículos domésticos muy usados son vendidos a precios más altos de lo que costarían nuevos, porque entre los potenciales compradores se traba una competencia de egos que siempre culmina en beneficio de los subastadores. Ninguno de los participantes, ni siquiera los que reconocen que hicieron una mala compra, nota que el problema es

⁹ La incongruencia se vincula con la ironía narrativa, que se produce a partir de la yuxtaposición de las perspectivas de distintos elementos del relato (personajes, trama, narrador, lector) o a partir de la percepción de resultados inesperados que ponen en ridículo, o al menos en una posición falsa, al protagonista (Zavala).

la dinámica social en torno a las vendutas, pero sí lo haría el lector, quien, desde su puesto de observador distante, podría advertir la incongruencia, que se enfatiza gracias a los recursos de repetición y exageración. No hay piedad para los participantes, observados desde la distancia crítica y desde una posición de superioridad del narrador y sus lectores.¹⁰ Queda clara aquí la ridiculización y el mensaje moral contra el derroche, los abusos y la competencia pecuniaria que se practicaba durante las vendutas entre quienes tenían ciertas posibilidades económicas a mediados del siglo XIX.

En tanto, en “Variedades. Un convite inesperado”, Fidel se ve involucrado directamente en la situación. Es invitado a comer por un personaje que, “candil de la calle y oscuridad de su casa”, se muestra ante sus amigos como esposo amante, venerador de su familia y los hábitos y alimentos de su hogar, pero al estar en el interior se convierte en un tirano: critica todo y a todos por nada y los castiga arbitrariamente, sin ser capaz de reconocer sus incongruencias o de notar que él es el causante de los malestares de su familia y sus invitados. Fidel no lo censura directamente, sino que el lector debe advertir por sí mismo la incongruencia. Ésta, por otra parte, no es difícil de reconocer considerando las perspectivas de algunos personajes que sufren las violencias e incluso llegan a confrontarse con el protagonista insinuando su tiranía; también influye en la interpretación la actitud reservada del enunciador-paseante, así como algunas ironías verbales repartidas aquí y allá:

¹⁰ En “Las vendutas”, sólo hay un personaje que sí merece compasión: el que no derrocha. A partir de él se visibiliza otro problema social que contrasta frente a todo el derroche: la miseria. Un joven se ve presionado por su suegra pretenciosa a gastar dinero; en sus frases exhibe su amargura ante la desigualdad social: “los pobres no debemos venir a las vendutas, ni andar en la calle ni, nada más que morirnos” (*El Álbum*, I: 46).

Cuando después en la oficina, al hacer Guadalupe aquellas relaciones de guisos, suele alguno decir: Será una delicia, tendrá uno un buen rato cuando coma en la casa de don Guadalupe, ¿no es cierto, Fidel?

—¡Oh!, sí, es verdaderamente *una delicia, respondo yo con un acento particular*. (Prieto, I: 64; énfasis mío)¹¹

De esta forma, Fidel insinúa su vergüenza, entre irónica y resignada, ante el tipo social del marido déspota y amigo hablador. El personaje objeto de crítica se contrapone a un ideal no expresado verbalmente, pero que se puede deducir por oposición.

Además de los artículos de costumbres, el costumbrismo se manifestó en narraciones ficcionales: formas vacilantes entre el cuento y la novela corta, que incorporaron tipos y escenas costumbristas a una trama con cierto grado de tensión dramática y al menos un nudo perfectamente identificable. En *El Álbum Mexicano* integran una serie narrativa llamada Las Flores Animadas. El editor Ignacio Cumplido llevó a cabo su empresa editorial luego de haber viajado a Francia y traer a México el libro *Les fleurs animées* (1847), la colección de litografías de J.J. Grandville que representaban flores personificadas en mujeres y que venían acompañadas por relatos y estudios de botánica firmados por Alphonse Karr y Taxile Delord. Cumplido hizo que las litografías conformaran la identidad de su periódico, de modo que se publicaba una por cada número. Inicialmente, las acompañaba la traducción de los relatos originales articulados en torno a un hilo narrativo: las flores, cansadas de vivir en el reino vegetal, le solicitaron a la Encantadora transformarlas en mujeres para experimentar así el mundo de los hombres, pero regresan totalmente desencantadas de él.

¹¹ Se moderniza la ortografía, la tipografía y se desatan las abreviaturas en las citas de textos del siglo XIX.

Poco a poco, los relatos se adaptaron a las tendencias estructurales, valores y estilos nacionales, e incluso se produjeron narraciones completamente originales.¹² Las escenas costumbristas adquirieron protagonismo en ellos, y algunos tomaron una forma plenamente humorística que contrastó con los tonos dramáticos de los textos franceses e incluso de algunos mexicanos. Esos relatos son: “La flor del cardo. Un matrimonio heterogéneo” y “El tráfico de las flores. Recuerdos de otra edad”,¹³ firmados por Fidel; “El espinoso”, firmado por D. de A.; “Historia famosa que deberá leerse a las doce de la noche”, de Manuel Payno bajo el seudónimo El Bibliotecario; así como “La flor de granada”, “El malvavisco (cuento imitado del alemán)”, “El arrayán” y “Cartas amorosas”, estos últimos sin firma.

Las tendencias estructurales que los caracterizan son el triángulo amoroso y la intriga, ya sea sentimental o social, pero bajo la forma de farsa o comedia de enredos. Abundan los diálogos que, de la misma manera que en los artículos costumbristas, exponen, a través de la exageración y la ironía, distintos tipos sociales, sus mentalidades y sus vicios. A veces la exageración cobra tintes grotescos; así ocurre en “La flor del cardo”, cuando se describe el matrimonio desigual entre una joven veleidosa y un viejo verde:

*Aquel vejete era un sepulcro de luciente mármol, de podredumbre y de gusanos cárcel.*¹⁴ El altar del amor era la cama de un sucio hospital. El aceite de almendras para el pecho; las friegas para las piernas, la

¹² Una revisión detallada de las propuestas estéticas que se desarrollaron en los relatos mexicanos se lleva a cabo en “Unas flores animadas por *El Álbum Mexicano*”, de la misma autoría que el presente artículo.

¹³ Este texto en particular abandona la línea narrativa de Las Flores Animadas y adopta plenamente el estilo de los artículos de costumbres de Guillermo Prieto.

¹⁴ El énfasis procede del texto original, resalta de unos versos procedentes del poema *El moro expósito* (“Romance nono”, vv. 13-14), de Ángel de Saavedra, mejor conocido como el duque de Rivas.

imponente calva, su boca sin la colonización dentrífuga de Labully, y luego sus celos humillantes con los mayordomos, con los criados, y su ahínco por las costureras esbeltas, por las recamareras rollizas, y luego sus quejidos y su tos importuna, y sus desvergüenzas y su despotismo si estaba parlante. (Prieto, I: 210)

En la yuxtaposición de perspectivas de los personajes del relato para exhibir las incongruencias sociales destaca “Cartas amorosas”, cuya estructura epistolar exhibe la mentalidad y reacciones de los siguientes tipos: el viejo verde, la coqueta y la amiga alcahueta. Éstos son expuestos en su más egoísta y cínica intimidad, y con ellos se propiciaba, entre los lectores de la época, la censura a través del distanciamiento crítico-humorístico.

En todos los textos mencionados se representa un mundo al revés, en el que los personajes no buscan lo moral ni lo benéfico para sí o para su sociedad, sino que se preocupan por satisfacer intereses mezquinos y veleidosos. Cuando todos o la mayoría de los personajes obtienen lo que quieren, como ocurre en “Cartas amorosas”, para comprender los valores que apoya el texto, el lector debe identificar al personaje que sí puede representar una voz moral confiable, así como la estructura retórica del género costumbrista y el componente irónico y humorístico del mundo al revés. En algunos relatos —como “La flor del cardo”, “El tráfico de las flores” y “El arrayán”— los personajes se llevan un chasco en sus pretensiones, y es la relación causa-consecuencia la que permite inferir el mensaje moral, reforzado a través de un refrán, una moraleja o unas coplas; pocas veces el desenlace adopta un tono realmente trágico y serio, contrastante con el humor inicial, como se muestra en “El espino”. En ocasiones los personajes viciosos son denunciados por protagonistas honestos, así ocurre en “La flor de granada”, donde la traviesa Granadita exhibe a todos los infieles y viejos verdes en una mascarada, creando confusión entre ellos.

“Historia famosa que deberá leerse a las doce de la noche” es excepcional —tanto en la serie *Las Flores Animadas* como en todo

el periódico— en cuanto al tipo de humor que cultiva, ya que reelabora la narrativa de aventuras del héroe romántico, pero desde una perspectiva paródica, para así representar el mundo al revés: en vez de una dama bella, un hechizo hizo que Joaquín, dragón del Ejército mexicano, se enamorara de una bruja anciana a la que idealizó con las notas más altas de la exaltación romántica; por haberla hecho infeliz un día, fue condenado a dormirse en todos los momentos importantes de su vida, de modo que, entre sueño y sueño, perdió una batalla importante y también la posibilidad de escapar de la cárcel de San Juan de Ulúa y del castigo que le impusieron sus superiores. El absurdo, lo grotesco y lo inverosímil de cada situación —la guerra, la aventura y el héroe mismo—, contrastados implícitamente con el modelo idealista e idealizante del romanticismo, constituyen aquí la fuente central del humor de la descarga. Las convenciones románticas del heroísmo nacional fueron transgredidas por este relato, quizás como una forma de liberar tensión ante los fracasos y decepciones por un país sumergido en guerras facciosas.

Sólo un relato ficcional, publicado por entregas en *El Álbum Mexicano*, no pertenece a *Las Flores Animadas*; se trata de “Fragmentos de... Balance del cuerpo y del alma de Gil Fernández. Confidencias reservadísimas escritas sin intención de que se publiquen, mas que en los periódicos”. Bajo la firma de S.C., se narran las aventuras de un pícaro de la misma familia que *El Periquillo Sarniento*. El humor, como ocurre en el costumbrismo en general, surge de los resultados ridículos o degradantes que obtiene el personaje con sus truhanerías y frente a las cuales el lector debía adoptar un distanciamiento moral y crítico.

Adicionalmente, se pueden identificar algunos textos que no entran en la forma típica del artículo ni del relato costumbrista, aunque comparten tendencias temáticas, compositivas o estilísticas. “Ella-Él”, firmado por El Bibliotecario, es un texto puramente dialogado en el que sólo interviene una voz ajena para hacer una acotación final sobre el destino de los amantes. El texto parodia los dramas románti-

cos sobre amores no correspondidos. El estilo idealista y exaltado del héroe romántico produce un efecto irónico y humorístico al contrastar con toda la situación y con las aspiraciones terrenales de la joven interesada, que rozan lo grotesco. Así se promueve el escepticismo y la suspicacia del lector.

Ella

Ese hombre seco, taciturno, con los cabellos erizados y la piel de serpiente; ese esqueleto envuelto en el cambrey, la seda y el paño, será mi marido

Él

¡Oh desesperación!, ¡oh rabia! ¡Infierno, confúndeme! ¡Abismo, trágame! ¡Tierra, sepúltame! Mar, ahógame... Pero no, vida mía, delicia de mis ojos, tú no hablas la verdad. Ese monstruo de los cementerios te olvidará también. Quebrantará sus juramentos, y sus ilusiones caerán como las hojas secas de los árboles...

Ella

Volará su amor... pero su oro nunca perderá su estimación

Él

Se murió.

Ella

Se casó. (*El Álbum*, I: 28)

A esta tendencia se suma “La mujer perfecta”, también de El Bibliotecario, una descripción irónica de la contraparte del viejo verde, es decir, de una mujer anciana caracterizada con rasgos grotescos y moralmente reprobable. En la misma línea —bastante machista, hay que decirlo—, se encuentra “Balanza amorosa”, un diccionario sin autor declarado que clasifica a las mujeres según sus atractivos, disponibilidad y los costos que representan para los hombres. También “Memorias de ultratumba de un marido viejo”, sin firma, clasifica a las mujeres describiendo su comportamiento para prevenir a los hombres contra ellas.

Como contraparte de estos dos últimos textos se puede mencionar el poema anónimo “Los novios de Pepa”, que satiriza una serie de tipos masculinos para así prevenir a las mujeres contra ellos. Otros poemas que cultivan el costumbrismo son: la sátira al petimetre en “Mi elegante” de Fidel, una “Letrilla” sobre una mujer que se ponía nerviosa ante las miradas de un hombre, así como distintos epigramas o poemas muy breves, anónimos, que satirizan el comportamiento de cualquier tipo social o moral, abarcando ambos géneros y distintos oficios. Los epigramas oscilan entre la sátira moral y el ejercicio puramente lúdico consistente en el reconocimiento de alguna situación paradójica o incongruente. Esta última tendencia se ve bien representada en los siguientes versos:

Epigrama

El sastre, según existe,
es singular en su ayuda,
pues más pronto nos desnuda
aquel que mejor nos viste.

(*El Álbum*, I: 611)

Los blancos de la crítica en el costumbrismo se relacionan principalmente con el ámbito privado: malentendidos y roces de la vida doméstica —en especial los comportamientos despóticos del marido o la mujer—, personalidades y comportamientos nocivos de distintos miembros de la sociedad —expuestos a partir de tipos como el petulante, el estafador, la vieja maledicente, la veleidosa, el viejo verde, el lambiscón, la caprichosa, la solterona, los narcisistas, el donjuán, el petimetre—, prácticas de consumo y derroche, usos viciosos del lenguaje —especialmente por parte de los malinchistas—, tradiciones en torno a las cuales se suscitaba desorden, y comportamientos nocivos entre familias y vecinos. Uno de los temas más recurrentes son las relaciones de pareja, en especial los matrimonios desiguales entre hombres mayores y mujeres jóvenes.

Sólo ocasionalmente se exponen asuntos relativos a la administración pública y la burocracia que dificultan el progreso. El artículo “Crítica y costumbres. Para mañana”, sin firma, ofrece una serie de diálogos en los que personajes hispanos exhiben su tendencia a procrastinar, los cuales son contrastados con la cultura anglosajona y el adagio “No dejes para mañana lo que puedas hacer hoy”:

Si va un pretendiente al ministerio a agitar el despacho de la centésima solicitud que tiene presentada, para que le paguen íntegro por haberse incorporado en la villa de Guadalupe con el ejército Trigarante, el oficial, agobiado de fatiga, teniendo con una mano que manejar los papeles, mientras con la otra se limpia los dientes con un popote, pues acaba de almorzar, le dice:

—Es imposible despachar a usted, amigo mío; tengo un mundo de quehacer, y los papeles me ahogan. Son las dos de la tarde, y no hay tiempo para nada. Me voy a acordar con el ministro.

—Señor, con esta van treinta solicitudes que presento, y todas se han perdido.

—Pues bien, *para mañana* sin falta buscaré la solicitud.

—Y ¿cuándo estará despachada?

—*Para mañana* también.

—Es decir, que confío en que usted...

—Sin falta para mañana queda todo terminado.

El infeliz patriota antiguo en un mes no consigue sino que se pierdan otras diez solicitudes, sin dejar de oír todos los días la misma promesa para mañana. (89)

En este fragmento se yuxtaponen las perspectivas del funcionario público y el solicitante. Las incongruencias del primero son evidenciadas por el narrador, quien exhibe con acento irónico que la saturación laboral alegada por el burócrata para no cumplir su trabajo no se corresponde con su comportamiento displicente y desocupado.

Rara vez los textos ofrecen guiños a la guerra o a los conflictos sociales de mediados del siglo XIX. Como ya se mencionó, *El Álbum*

Mexicano apareció dos años después de la Intervención norteamericana. La desunión y las guerras intestinas impidieron resistir los embates del país del norte. El periódico se propuso, según lo declara en su “Introducción”, contribuir al progreso, a la pacificación y a la moralización del país; probablemente por eso, y en un afán reconciliador, no suele abordar asuntos que puedan relacionarse con los problemas en la vida pública. El periódico procuraba, más bien, infundir esperanza en los progresos de la nación, destacando los avances económicos, científicos o sociales.¹⁵

Las excepciones se disimularon en dos relatos ficticiales. Las aventuras de Joaquín en la “Historia famosa que deberá leerse a las doce de la noche”, en su carácter paródico y humorístico, se contextualizan en una guerra civil y en un repentino cambio de gobierno semejantes a los muchos que ocurrieron en las primeras tres décadas del México independiente. El repentino cambio, casual y paradójicamente, salva al héroe de ficción de un destino fatal del que no se había podido salvar a sí mismo por haberse quedado dormido. Por su parte, “El malvavisco” enmarca la llegada de la flor del malvavisco al mundo de los hombres en una crisis generada por una sociedad descontentadiza que se levanta contra cada nuevo gobierno.¹⁶ De esta

¹⁵ En este sentido, resulta significativo que el enunciador de “Las vendutas” inicie la descripción costumbrista señalando su indisposición para hablar de la derrota contra Estados Unidos o la crisis política del presente, de modo que elige hablar de los entretenimientos y costumbres de los mexicanos.

¹⁶ Aunque no es nada humorístico, cabe mencionar que otro de los relatos de Las Flores Animadas relacionados con la guerra es “Las Margaritas” de Fidel. Denuncia a mujeres que se entregaron a los invasores durante la ocupación norteamericana, para obtener beneficios económicos y que fueron denominadas “Margaritas”. En la tendencia general de conciliación característica del periódico, un señalamiento tan ofensivo parece no ser controversial, porque esas mujeres “del populacho” que señala el relato no pertenecían al grupo de lectores que comprarían las lujosas páginas de *El Álbum Mexicano*.

manera, el humor y la ficción permitieron abordar temas serios sin que se tomaran como tales, para así liberar cierta tensión ante acontecimientos que preocupaban a los mexicanos a mediados del siglo XIX.

En *El Álbum Mexicano* se encuentran textos humorísticos no costumbristas con las formas del chiste, el enigma, o la anécdota. Igual que los epigramas, resultaban sumamente breves y parecían fungir de relleno, se empleaban con mucha frecuencia para llenar el vacío dejado por algún texto más extenso en las columnas del periódico. Es probable también que tuvieran la función de aligerar el estado anímico del lector, u ofrecieran una pausa luego de varias lecturas más largas o de contenido informativo y serio. La mayoría aparecen en la sección “Anécdotas” y algunos más en “Pensamientos”; otros sólo tienen un título que indica el tema, o carecen de título, aunque bien pueden clasificarse como anécdotas. En estos textos predomina un humor muy intelectual basado en el reconocimiento de la incongruencia.

Las anécdotas parecen chistes cuando exponen situaciones paradójicas en que algunos personajes se ven involucrados. Con alguna frecuencia, aluden a personajes bíblicos o históricos, como Caín y Abel, Napoleón y el cardenal Mazarín, y a sucesos como la Batalla Naval de Abukir; de modo que, para una mejor comprensión, a veces el lector debía echar mano de una cultura general relativamente amplia, como en el caso siguiente: “Alipio de Alejandría, filósofo célebre y excelente lógico, que no tenía ni dos pies de alto, alababa a Dios porque no había cargado su alma más que de una porción tan pequeña en materia corruptible” (*El Álbum*, I: 11). El tipo de humor y el hecho de que no alude a aspectos de la vida pública nacional podrían explicar que en las anécdotas sí se mencionen conflictos políticos o sociales más o menos recientes. Quizás reconocer las crisis ajenas favorecía la catarsis o simplemente estos materiales permitían llenar los blancos en la página del periódico con copias o traducciones de textos breves, probablemente extraídos de periódicos europeos.

En cuanto a “Pensamientos”, se trata de una sección cargada de máximas filosóficas y reflexiones. Aborda temas serios y jocosos,

aunque predominan los primeros. Los textos de corte humorístico se pueden confundir fácilmente con las anécdotas y el chiste. Las fronteras, al fin, eran y siguen siendo difusas. Para muestra un botón: “Un capuchino decía que Dios había hecho bien en poner la muerte al final de la vida, porque así tenía uno tiempo para prepararse” (*El Álbum*, II: 240). Como se mencionó previamente, algunos textos carecen de clasificación y con ellos el estudioso se enfrenta a los mismos problemas de filiación genérica, como el siguiente, firmado por P.M.: “Un célebre literato ha dicho que esta vida es una comedia, y el mundo un teatro, en el que se entra, se mira y se sale; pero se le olvidó decir, que en este teatro se paga por *entrar*, por *estar* y por *salir*” (*El Álbum*, II: 19). No parece fácil determinar si se trata de una anécdota, un pensamiento, o algo más.

EMOCIONES Y SISTEMA DE VALORES EN LOS DISCURSOS HUMORÍSTICOS

Como se pudo advertir, el humor menos recurrente en *El Álbum Mexicano* es el que describen las teorías de la descarga. Ciertamente, perder el control del cuerpo, de los sentidos o del orden social era lo que difícilmente podía o quería promover una élite letrada empeñada en formar ciudadanos, unir a la sociedad, alcanzar estabilidad, y contribuir al progreso de la nación. La catarsis ligada a descargas emocionales se promueve muy rara vez. Es el caso de la “Historia famosa que deberá leerse a las doce de la noche”. Llama la atención que se empleara este recurso para aludir, en una especie de desahogo, a problemas políticos y sociales altamente sensibles, una herida abierta cuyo abordaje se evitó en el conjunto del periódico. En el relato de Payno no había una moraleja ni un héroe ejemplar que se contrapusiera a otro personaje nacional, sino ironía y sinsentido, los cuales sugieren el estado emocional de algunos mexicanos ante los fracasos nacionales.

En cambio, los comportamientos sociales asociados a la vida privada sí se abordaron sin tapujos, desde un humor abiertamente instructivo y moralizante. El distanciamiento crítico, moral, intelectual y emocional, fue la forma más común de promover un posicionamiento frente a una serie de comportamientos y situaciones que representarían lo opuesto al ideal de sociedad que la élite letrada quería forjar. Esta función, tan propia del humor costumbrista, se expresó en la introducción al segundo tomo del periódico:

Los cuadros de costumbres no quedarán olvidados. Agradables por la soltura y la fluidez del estilo en que deben estar escritos; interesantes por ser la pintura viva de las escenas en que cada día somos actores o espectadores en nuestras casas, en nuestros negocios, en nuestras diversiones, son aun menos apreciables por ese aspecto, que por el de las provechosas lecciones que encierran para corregir las malas costumbres y fomentar las buenas, valiéndose del arma del ridículo, la más terrible de cuantas puede usar un escritor. El D. Quijote de Cervantes hizo una revolución en las ideas de España y a las críticas de Addison, Jouy, Mrs. Trollop, Larra y Mesonero son deudores las naciones de más de una reforma social. (pp. II-III)

Aquellos lectores capaces de reconocer la incongruencia tanto en los comportamientos de los tipos sociales costumbristas como en los sucesos aludidos en las “Anécdotas” y “Pensamientos” podrían colocarse en una posición emocional e intelectual de superioridad; de esta manera reafirmarían el sentido común y los valores compartidos y difundidos por los letrados mexicanos. Los textos apoyaban el *statu quo* al activar emociones como la satisfacción, el orgullo propio y, simultáneamente, el desprecio y la antipatía hacia aquello que se desviara del orden moral y social promovido por la élite letrada.

Aquí es importante resaltar que en el corpus de esta investigación sólo aparecen representados los sectores acomodados de la sociedad, no el aguador, la recamarera ni los rancheros. Esto indica que el

humor en *El Álbum Mexicano* constituyó un ejercicio de autocrítica dirigido a moldear y regular el ámbito social de quienes escribían y publicaban los textos. Dentro de ese ámbito, se ridiculizó a quienes se desviaban de la norma.

Ocasionalmente, cuando el narrador se involucra en los sucesos narrados, sobre todo cuando se manifiestan componentes de autoironía o autorreflexividad, el tono emocional cambia: entonces se advierten notas melancólicas o de resignación dirigidas a una sociedad que parecía no tener remedio y frente a la cual el portavoz de la cultura letrada se manifestaba impotente. Sin embargo, esa no es la tónica más frecuente en el corpus, sino el distanciamiento crítico ligado a sentimientos de superioridad, al desenfado estoico frente a una sociedad descarriada, así como al orgullo por la habilidad intelectual de aquel capaz de descubrir el enigma en las “Anécdotas” y los “Pensamientos”.

Los textos incluidos en estas secciones son capaces de fomentar un mayor distanciamiento emocional y generalmente funcionan como ejercicios intelectuales puramente lúdicos. Su presencia sugiere que el periódico cultivó y promovió un tipo de actitud emocional e intelectual: desenfadada, distanciada y estoica, crítica y analítica. En cambio, resultan más diversas las emociones y actitudes que podía activar el costumbrismo, dada su elaboración compleja y la cercanía de los temas con la experiencia vital y cotidiana de los lectores.

El sentimiento cómico puede favorecer la reconciliación social cuando incita al reconocimiento de que, a pesar de sus defectos, la sociedad puede seguir adelante o puede admitir sus vicios para así poder transformarse; en este sentido, tiene un componente esperanzador. Sin embargo, el humor basado en la superioridad también puede implicar un posicionamiento egocéntrico, autoritario y despectivo frente a los tipos representados. Los catálogos y caricaturizaciones de mujeres, jóvenes y mayores, ciertamente expresan una actitud misógina, pero esta tiene su contraparte: la sátira contra ellas es tan frecuente como la ridiculización de tipos masculinos de ambas

edades. Paralelamente, también se pueden hallar narrativas que promueven compasión o empatía hacia ciertos personajes, en especial los que se mantienen al margen de los vicios, las víctimas inocentes, aquellos que expían sus culpas o quienes sufren y aprenden a partir de la experiencia; así ocurre en algunos textos de la serie *Las Flores Animadas*, con la inocente y pura Granadita, con mujeres víctimas de varones como la de “El espino”.

En cuanto a los asuntos sobre los que se incitó a adoptar un posicionamiento ético, resalta la preocupación por la constitución y las dinámicas de la familia. Desde el siglo XVIII, con la secularización, el desarrollo de la propiedad privada, la burguesía y el individualismo se fue constituyendo como dominante un modelo de familia nuclear compuesto por padre y madre y un número de hijos cada vez más reducido. En la medida en que el matrimonio dejó de responder a las necesidades de alianza y supervivencia de una dinastía, la familia requirió consolidarse y fortalecerse a partir de vínculos fundamentalmente emocionales —el amor y afinidad entre los cónyuges y el cuidado afectuoso y protector hacia los hijos— (Esteinou 108). Simultáneamente, se rechazó la tendencia de casar a mujeres muy jóvenes y hombres mayores con base en intereses monetarios, de sangre, sociales o políticos.¹⁷ Se ridiculizó estos matrimonios desiguales mostrando a los hombres mayores como seres ansiosos de recuperar una juventud ida o de ser cuidados en sus últimos días, así como a las mujeres o padres ambiciosos que aceptaban o imponían este tipo de

¹⁷ En narrativas de la época publicadas en otros periódicos destacan relatos en que se censuran los matrimonios que se realizan por necesidades monetarias o por presión política, tales como *Manuelita* de Guillermo Prieto y *Trinidad de Juárez* de Manuel Payno, respectivamente. En *Manuelita*, en particular, se explica el destino trágico de los amantes en la medida en que Julio priorizó el bienestar económico antes que el matrimonio, lo que dejó expuesta a Manuelita a las garras de un inglés que la salvó de la miseria y a cambio se convirtió en un esposo tirano.

enlaces para obtener un beneficio económico o social. En este sentido, son numerosos los textos de *El Álbum* que exhiben a los viejos verdes, como “La flor del cardo”, “El arrayán”, “Cartas amorosas” y “El tráfico de las flores”.

En general, el costumbrismo de la época rechazaba la sexualidad en las personas mayores. Sin embargo, si bien ambos sexos son señalados en *El Álbum* por su fealdad y el deterioro físico o de sus facultades, al grado que resultan muy grotescos, la ridiculización humorística ligada a la sexualidad activa se ensañó particularmente con los viejos verdes en *El Álbum*, probablemente porque los hombres mayores de la época transgredían con frecuencia las fronteras de la edad para relacionarse con jóvenes. En cambio, entre las mujeres mayores destacó el tipo de las intrigantes, como en “Estudios arqueológicos. Una tertulia de ancianas” y “Doña Crisanta Cencerrillo. Mi vecina”, textos que las ubicaban en un ámbito de acción e influencia social muy distinto, y también menos nocivo, aunque no por eso se les ponía en una situación menos grotesca.

Las jóvenes interesadas son comunes en el costumbrismo por las mismas razones que el viejo verde: transgreden el nuevo ideal de matrimonio basado en el amor. Ese es el vicio que más resalta en los tipos femeninos de *El Álbum*, en textos como “Ella-Él”, texto previamente citado, y “Cartas amorosas”. En ellos, una joven se aprovecha del amante anciano, al mismo tiempo que desprecia el amor sincero. Aquí es necesario señalar que, cuando el objetivo de la burla es el viejo verde, la retórica del relato resalta la inteligencia de la joven interesada, capaz de entrapar a un hombre maduro, descrito en sus rasgos más grotescos, patéticos o lúbricos. Así se muestra en “Cartas amorosas”:¹⁸

¹⁸ Por su parte, en “El tráfico de las flores”, como se trata de criticar a las familias que venden en subasta a sus hijas al mejor postor, y no las consecuencias en las hijas, el tono es humorístico todo el tiempo y resalta lo grotesco de la situación.

Amiga adorada: [...] Laurel, Olivo y Arrayán son tres viejos ticos, avaros, enamorados, biliosos, insufribles. [...] Despechados, pues, [por el rechazo de Siempreviva], y sin la más remota esperanza Olivo y Laurel, se han dirigido a ti; y Arrayán, el más gordo, el más imbécil, el más pesado de todos los tres concibió una pasión frenética por mí. [...] estos tres Cupidos que cuentan entre los tres sobre doscientos cincuenta años, maldito el amor que nos tienen ni la sinceridad con que obran, pero bueno es conocer al amigo y no perderlo. Por mi parte he logrado domar a ese jabalí, y a estas horas está hecho un bobo y ha gastado ya tres cuartas partes de su caudal. (*El Álbum*, I: 500)

En cambio, cuando el propósito consiste en censurar la ambición de la mujer, el relato enfatiza las consecuencias nocivas, sobre todo para ella misma. Entonces disminuye el tono humorístico en el desenlace o este adquiere tonos sombríos y melancólicos. Al final, a partir de estas notas serias, el narrador lanza la advertencia de que ella será la más perjudicada en los matrimonios desiguales y cuando se relaciona con seductores. Este mensaje y su retórica se ven reforzados en la mayoría de los relatos de corte trágico de la serie *Las Flores Animadas*, en los que las flores personificadas como mujeres sufren y se desengañan de un mundo de los hombres que las corrompe o las amenaza.

Los varones jóvenes también eran un blanco recurrente porque se aprovechaban de los matrimonios desiguales para tener relaciones sin compromiso, amenazando la estabilidad de los hogares bien establecidos o seduciendo y corrompiendo a las mujeres vírgenes. En todos los casos, atentaban contra el ideal de matrimonio nuclear, amoroso y monógamo, basado en la inocencia de la mujer y la bondad del marido. Un ejemplo de la sátira a este personaje-tipo se puede encontrar en “Daguerrotipo social. Exposición de retratos = Enriquito Filigrana”. Aunque sí son objeto de escarnio, las consecuencias para ellos siempre se mantienen en los tonos humorísticos

y desenfadados; parecen más un peligro contra el cual se advertía a otros, que un mal que por sí mismo debía erradicarse.

Semejante a lo que ocurre con el soltero seductor, se observa que los textos costumbristas censuran los celos, el abandono y las infidelidades del hombre casado, y este recibe su merecido a través del chasco o el escarnio. No obstante, rara vez los relatos se centran en problematizar el origen de sus comportamientos, y nunca las consecuencias son graves para ellos, sino que los resultados se mantienen en el tono cómico.

“La flor de granada” es ejemplar en lo que respecta al señalamiento de tipos masculinos y al modelo de familia que, por contraposición, evocaba: Granadita, a través de un hechizo, es capaz de hacerse pasar por diferentes personas y, a partir de ese don, exhibe humorísticamente a numerosos maridos que dejan a sus esposas en casa para ir a divertirse, que son infieles, o bien, engañados. Así mostraba a sus lectores conductas que debilitaban al matrimonio, pero que no trascendían en sus consecuencias más allá del malestar momentáneo. En esta tónica, el relato coincide con el poema “Los novios de Pepa”, pero en contraste con estos tipos infieles, egoístas, o pretenciosos que dominan en este y otros textos, al final de su historia, Granadita, cual Cenicienta, descubre al hombre ideal sólo para ver cómo desaparece junto con el hechizo que la llevó a la fiesta. Este relato recurre al humor para promover el distanciamiento crítico frente a ciertos comportamientos y, posteriormente, a través de la estética y la sensibilidad románticas, infunde la aspiración a un ideal acorde a los valores de los sectores medios de la época.

Parece de particular importancia en las narrativas costumbristas el comportamiento del padre de familia, pues a éste se destina un relato completo en el periódico: “Variedades. Un convite inesperado”. La censura a un talante grosero, arbitrario y abusivo se percibe en la forma en que el tipo es ridiculizado —por exagerado, por incongruente, por grotesco—, así como en los efectos que produce, de modo que el lector podría observar la infelicidad y frustración de la familia

como consecuencia reprochable de su comportamiento. Sin embargo, las consecuencias no son irremediables ni el tipo es satanizado.¹⁹

La educación que daban los padres a los hijos, así como la unión y armonía con la esposa fueron preocupaciones recurrentes desde la literatura ilustrada. Un claro ejemplo es *Tartufo* de Molière, obra dramática en que el padre, fanatizado por el beato Tartufo, comete una serie de arbitrariedades e injusticias contra su familia. De manera similar, aunque sin la crítica al fanatismo religioso que tanto resalta en la comedia francesa, en el relato de Guillermo Prieto la esposa, los hijos y los criados son presentados como víctimas de un tirano, dependientes de y subordinados a él, por lo que no pueden hacer nada para contrarrestar esos actos que perjudican la armonía y bienestar de la familia nuclear. El tono humorístico y ligero del narrador —un tercero incomodado por las impertinencias del patriarca—, así como la ausencia de un trasfondo que explique el comportamiento del patriarca como resultado de un marco social o ideológico, favorece que no haya un cuestionamiento serio de las relaciones familiares, de los roles de género o del exceso de poder que tiene el padre sobre su familia. De esta manera, las incongruencias y arbitrariedades de este se muestran como un problema de forma y no de fondo.

De hecho, nada pone en verdadera crisis el futuro de un personaje o de una familia, de no ser la infidelidad o el hecho de que una joven se enamore de un seductor y sacrifique todo por él. Lo demás parece salvable, como en “Costumbres. Una mudada”, que trata de cómo la vida de una pareja pierde armonía debido a que en las decisiones maritales se entrometen los parientes y al hecho de que la mujer manda y el marido obedece. De este modo, a través del humor, el texto rechaza la inversión de los roles de género defendidos por

¹⁹ La caracterización de este personaje también echa mano del tipo del impertinente, hombre hablador y molesto que se retrata en “Un hombre franco” firmado por Abenamar.

el sistema de valores de la época, sin embargo, la historia concluye sin mayores consecuencias para los personajes que el ridículo, lo que indica que, aunque esa dinámica constituía una desviación frente a la norma, era relativamente tolerable, al igual que el marido déspota. En la ridiculización de las dinámicas conyugales en que no hay una figura de autoridad masculina fuerte se puede incluir la anécdota “Disputas conyugales”:

Un cura reprendió a unos recién casados por las disputas que tenían continuamente: sois aún más culpables, les decía, porque ya los dos sois uno solo por la unión de voluntades. —¿Qué no somos más que uno? —respondió el marido—. ¡Ah!, señor cura! Si de cuando en cuando nos escuchaseis, creeríais que éramos veinte. (*El Álbum*, I: 328)

El matrimonio y las relaciones de género son sin duda un tema central en el costumbrismo de *El Álbum Mexicano* —como también lo son en la serie *Las Flores Animadas*, sean éstas serias o humorísticas—; incluso cuando no es el asunto principal de un texto, suele ser aludido, aunque sea tangencialmente. Otros temas relevantes para la cultura de la época se ven representados en los textos humorísticos del periódico: el malinchismo que dañaba a la cultura nacional, la procrastinación que se contraponía al progreso, el egocentrismo, la estafas, la impertinencia y el inconformismo que afectaban las relaciones sociales, económicas y políticas;²⁰ sin embargo, ninguno se abordó con tal consistencia y constancia como el de la familia y las relaciones que involucraba en su interior.

²⁰ Véanse como ejemplos “Daguerrotipo social. Un joven de provecho = Los importantes”, “Costumbres. ¡Vaya unas personas obsequiosas!” y “¡Una conversión!”, todos de Fidel.

REFLEXIONES FINALES

La familia, como advierte Lakoff en *No pienses en un elefante*, es una representación básica de las relaciones sociales; es el marco a partir del cual se imaginan también las relaciones políticas y sociales que pueden articular ese constructo llamado nación. Difundir un modelo de familia fue una de las misiones de *El Álbum Mexicano* y una de sus estrategias fue emplear el humor; el tono irónico y desenfadado de los textos promovía la distancia crítica del lector frente a los vicios representados, así como un sentimiento de superioridad por parte de quienes reconocían las incongruencias y la falta de sentido común en el resto de la sociedad.

El humor se manifiesta en distintos tipos textuales y, al recurrir una y otra vez a las mismas estrategias —representación de situaciones incongruentes, personajes tipo, exageración, ridiculización—, desdibuja las fronteras entre algunos géneros literarios —el costumbrismo y las narraciones ficcionales, los pensamientos y las anécdotas—. En la mayoría de los textos, el humor constituyó una forma de reafirmar un sistema de valores, al señalar lo ridículo y grotesco de quienes se desviaban del nuevo ideal de familia, de matrimonio, de sociedad y de nación, así como de promover una actitud de superioridad entre quienes se percibían por encima de los defectos señalados.

En relación con los textos costumbristas de *El Álbum* en particular, se debe resaltar que todos se centran en representar a los sectores acomodados con los que se identificaba la cultura letrada. En otros periódicos los sectores populares son asunto de litografías y artículos costumbristas, pero en *El Álbum Mexicano* no, lo que sugiere un perfil particular de lectores para esta publicación. El nacionalismo y el costumbrismo habían tenido distintos rostros, y uno de ellos era el de la cultura letrada de mediados de siglo, que se miraba ante el espejo y sonreía ante sus defectos, pero que también promovía un fuerte sentimiento de superioridad respecto a los valores e ideales que enarbolaba, y en relación con los que procuraba modelarse a sí misma.

Son numerosos los textos humorísticos de *El Álbum Mexicano*, sobre todo en el primer tomo. Sin embargo, ese desenfado muy racional que los caracteriza fue cediendo el paso a tonos cada vez más sombríos y dramáticos en los textos literarios, así como a contenidos más científicos que desplazaron a los humorísticos en el segundo tomo. Esto sugiere que quienes participaron en la publicación experimentaron un cambio de emotividad frente a las problemáticas sociales del entorno. Si en el primer tomo del periódico se pueden identificar 51 textos humorísticos, el segundo sólo presenta 25, de los cuales 18 son muy breves. Incluso las anécdotas más divertidas fueron sustituidas por una cantidad cada vez más frecuente de textos serios dentro de la sección “Pensamientos”. También disminuyeron los textos literarios en general. Queda entonces como interrogante cuáles fueron los factores sociales o editoriales que determinaron el mayor o menor empleo del humor en un periódico como *El Álbum Mexicano*, así como las razones por las que fue disminuyendo también el número de textos literarios.

Otra asignatura pendiente consiste en indagar las formas en que dialogan el humor y el sentimentalismo romántico en una misma publicación con miras a modelar comportamientos y emociones. Esto sin mencionar todo lo que aún hace falta conocer sobre las dinámicas y tendencias del conjunto de publicaciones periódicas mexicanas de mediados del siglo XIX en relación con la difusión de uno o más sistemas de valores. También es necesario profundizar en el estudio de la tradición humorística en México, que se extiende a todo el siglo XIX, desde Anastasio de Ochoa y Fernández de Lizardi hasta autores como José Tomás de Cuéllar, José López Portillo y Rojas, o Amado Nervo.

BIBLIOGRAFÍA

Abenamar. “Un hombre franco”. *El Álbum Mexicano*. Tomo I, pp. 216-218.

- El Álbum Mexicano*. 2 tomos, 1849, <https://archive.org/details/elalbummexicano01cump>, <https://archive.org/details/elalbummexicano02cump>.
- Aristóteles. *Retórica*. Traducido por Quintín Racionero, Gredos, 1990.
- Bajtín, Mijaíl. “Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela”. *Estética de la creación verbal*, traducido por Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Taurus, 1989, pp. 237-409.
- Bibliotecario, El [Manuel Payno]. “Ella-Él”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, p. 28.
- _____. “Historia famosa que deberá leerse a las doce de la noche”. *El Álbum Mexicano*, tomo II, pp. 170-173.
- _____. “La mujer perfecta”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, p. 50.
- Critchley, Simon. *On Humour*, Routledge, 2002.
- D. de A. “El espio”. *El Álbum Mexicano*, tomo II, pp. 27-31.
- Eagleton, Terry. *Humor*. Traducido por Mariano Peyrou Tubert, Taurus, 2021.
- Esteinou, Rosario. “El surgimiento de la familia nuclear en México”. *Estudios de Historia Novohispana*, vol. 31, 2004, pp. 99-133, <https://novohispana.historicas.unam.mx/index.php/ehn/article/view/3613/3166>.
- F.C. “Mi paisano”. *El Recreo de las Familias*, 1839, pp. 371-384. Edición facsimilar, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp. 407-415.
- Fidel [Guillermo Prieto]. “¡Una conversión!”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, pp. 324-328.
- _____. “Un convite inesperado”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, pp. 62-64.
- _____. “Costumbres. ¡Vaya unas personas obsequiosas!”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, pp. 602-605.
- _____. “Daguerrotipo social. Exposición de retratos = Enriqueito Filigrana”. *El Álbum Mexicano*, tomo II, pp. 175-177.
- _____. “Daguerrotipo social. Un joven de provecho = los importantes”. *El Álbum Mexicano*, tomo II, pp. 105-108.

- _____. “Doña Crisanta Cencerrillo. Mi vecina”. *El Álbum Mexicano*, tomo II, pp. 345-347.
- _____. “Estudios arqueológicos. Una tertulia de ancianas”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, pp. 423-425.
- _____. “La flor del cardo”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, pp. 205-210.
- _____. *Manuelita. La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. 2ª ed., Celia Miranda Cárabes, estudio preliminar, edición y notas de Jorge Ruedas de la Serna, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, pp. 153-174.
- _____. “Mi elegante”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, pp. 598-600.
- _____. “El tráfico de las flores. Recuerdos de otra edad”, tomo II, *El Álbum Mexicano*, pp. 147-151.
- Grandville, J. J., ilustrador. *Les fleurs animées*. Hermanos Garnier, 1867, <https://archive.org/details/lesfleursanime01gran/page/n7/mode/2up>.
- Hernández Landa Valencia, Verónica. “Bellas letras en *El Álbum Mexicano* (1849)”. *Bibliographica*, vol. 6, no. 1, 2023, pp. 39-68, <https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2023.1.374>.
- _____. “Unas flores animadas por *El Álbum Mexicano*”. *Prensa periódica, géneros e historia literaria. Siglos XIX y XX*, editado por Irma Elizabeth Gómez Rodríguez, et al., Universidad Nacional Autónoma de México, 2022, pp. 195-223.
- Lakoff, George. *No pienses en un elefante. Lenguaje y debate político*. Editorial Complutense, 2004, <https://www.textosenlinea.com.ar/academicos/Lakoff%20-%20No%20pienses%20en%20un%20elefante.pdf>.
- Marina, José Antonio, y Marisa López Penas. *Diccionario de los sentimientos*. Anagrama, 2013.
- Molpeceres Arnáiz, Sara. “La naturaleza retórica del discurso: Ideología, marco y lenguaje metafórico”. *Mito persuasivo y mito literario*, Universidad de Valladolid, 2014, pp. 71-86.
- Munguía Zatarain, Martha Elena. “La otra cara de la risa en la literatura mexicana. Risas en la primera mitad del siglo XIX”. *Di-*

- menciones de la cultura literaria en México (1800-1850): Modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales*, editado por Esther Martínez Luna. Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.
- Payno, Manuel. *Trinidad de Juárez*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, <https://www.lanovelacorta.com/novelas-en-transito/trinidad-de-juarez.pdf>.
- _____. “Las vendutas”. *Crónicas periodísticas del siglo XIX*, coordinado por Miguel Ángel Castro, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020, <https://sigloxix.iib.unam.mx/las-vendutas/>.
- Perelman, Chaïm, y Lucie Olbrechts Tyteca. *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Gredos, 1989.
- Pérez Salas, María Esther. *Costumbrismo y litografía en México: Un nuevo modo de ver*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Quintiliano, Marco Fabio. *Instituciones Oratorias*. Traducido por Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2004, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/instituciones-oratorias--0/>.
- Ruiz Gurillo, Leonor. *La lingüística del humor en español*. Arco/Libros, 2012.
- S. C. “Fragmentos de... Balance del cuerpo y del alma de Gil Fernández. Confidencias reservadísimas escritas sin intención de que se publiquen, mas que en los periódicos”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, pp. 488-489, 538-542 y 580-583.
- Saavedra, Ángel de. *El moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo décimo. Leyenda en doce romances*. Tomo 2, Imprenta de J. Smith, 1834.
- Sin firma. “El arrayán”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, pp. 471-473.
- _____. “Cartas amorosas”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, pp. 498-500.
- _____. “Crítica y costumbres. Para mañana”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, pp. 89-90.
- _____. “Balanza amorosa”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, pp. 85-87.
- _____. “Epigrama”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, pp. 611.
- _____. “Estudios filológicos”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, pp. 127-130.

- _____. “La flor de granada”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, pp. 228-232.
- _____. “Letrilla”. *El Álbum Mexicano*, tomo II, p. 104.
- _____. “El malvavisco. Cuento imitado del alemán”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, pp. 425-428.
- _____. “Memorias de ultratumba de un marido viejo”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, pp. 301-302.
- _____. “Los novios de Pepa”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, pp. 91-92.
- Varga, Aron Kibédi. “Retórica y producción del texto”. *Teoría literaria*, traducido por Isabel Vericat Núñez, dirigido por Marc Ange-
not, et al., Siglo XXI Editores, 1993, pp. 251-269.
- Yo [Manuel Payno]. “Las vendutas”. *El Álbum Mexicano*, tomo I, pp.
42-46.
- Zavala, Lauro. “Para nombrar las formas de la ironía”. *Discurso*, oto-
ño de 1992, pp. 59-83.