

## El Siglo de Oro, Cervantes y Calderón en dos revistas del México independiente: representaciones nacionales y tensiones culturales

MONTSERRAT AMORES  
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA  
montserrat.amores@uab.cat

Recibido: 12/4/2025

Aceptado: 26/7/2025

### RESUMEN:

*Este artículo estudia la presencia de la tradición áurea —en especial de Cervantes y Calderón— en dos revistas ilustradas publicadas en Ciudad de México entre 1843 y 1845: España Píntoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres y El Museo Mexicano, o Miscelánea pintoresca de amenidades curiosas e instructivas. Se analizan los artículos de crítica literaria y biografías que ambas publi-*

I.S.S.N.: 0570-7218

DOI: <https://doi.org/10.17811/arc.75.2.2025.99-125>



Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons  
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0

*caciones articulan en torno al canon del Siglo de Oro como parte de sus respectivos proyectos culturales. Mientras España Píntoresca, dirigida a una comunidad española o hispanófila, lo reivindica como símbolo de identidad nacional compartida, El Museo Mexicano, impulsado por intelectuales de la Academia de Letrán, tensiona esa herencia en favor de la afirmación nacional de la literatura mexicana. El estudio muestra cómo Cervantes y Calderón son mitificados y proyectados como figuras de alto valor afectivo desde una mirada también transatlántica. Sus representaciones, sin embargo, difieren: del elogio nostálgico en la primera revista al rechazo o ambivalencia en la segunda, que privilegia la literatura prehispánica, francesa o inglesa. En ambos casos, el Siglo de Oro opera como eje referencial en la configuración de comunidades emocionales y modelos de canonización literaria.*

**PALABRAS CLAVE:** *Siglo de Oro, Cervantes, revistas ilustradas, México independiente, comunidades emocionales, enfoque transnacional.*

## The Spanish Golden Age, Cervantes and Calderón in Two Magazines of Independent Mexico: National Representations and Cultural Tensions

### ABSTRACT:

*This article examines the presence of the Golden Age tradition —especially Cervantes and Calderón— in two illustrated magazines published in Mexico City between 1843 and 1845: España Píntoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres and El Museo Mexicano, o Miscelánea píntoresca de amenidades curiosas e instructivas. It analyzes articles of literary criticism and biographical texts these publications construct around the Spanish canon as part of their respective cultural projects. While España Píntoresca, aimed at a Spanish or Hispanophile community, promotes the Golden Age as a symbol of shared national identity, El Museo Mexicano, led by intellectuals from the Academia de Letrán, reinterprets that legacy in pursuit of a national affirmation of Mexican literature. The study shows how Cervantes and Calderón are mythified and emotionally charged figures from a transatlantic perspective. Their representations differ, however: from nostalgic praise in España Píntoresca to ambivalence or rejection in El Museo Universal context, where pre-Hispanic heritage and French or English models are privileged. In both cases, the Golden Age operates as a symbolic axis in the construction of emotional communities and literary canon formation.*

**KEYWORDS:** *Spanish Golden Age, Cervantes, illustrated magazines, Independent Mexico, emotional communities, transnational approach.*

Tras la etapa política de independencia de México, período que se extiende desde el grito de Dolores —el 6 de septiembre de 1810— hasta la entrada del ejército Trigarante en Ciudad de México —en septiembre de 1821—, se inicia el complejo y conflictivo proceso de construcción nacional de la nueva República. Como ha estudiado Tomás Pérez Vejo, en este marco se enfrentaron, de forma simplificada, “dos proyectos de nación contrapuestos e incompatibles”: el conservador y el liberal. En ambos, la herencia española desempeñó un papel central. Para los conservadores, México era fruto directo de la conquista española y su independencia se interpretaba como el desencadenante natural propio de las leyes de la historia. En contraste, el proyecto liberal consideraba la desespañolización de México como piedra angular de la construcción nacional. Según esta visión, la esencia de la mexicanidad había permanecido latente e inmutable durante los tres siglos de dominación española, entendida como un paréntesis dentro de la historia de los pueblos prehispánicos. Así, la independencia venía a significar un rechazo frontal a la herencia española (Pérez Vejo, 2010: 221-224).

Las manifestaciones de hispanofilia e hispanofobia en México responden a dinámicas políticas internas, especialmente en las décadas posteriores a la independencia en una etapa que podría llamarse “rupturista” respecto a la antigua metrópoli. Sin embargo, estas posturas se revelan en la práctica con mucha mayor complejidad, puesto que, aunque el proyecto liberal de construcción de la nación se sustentaba en la hispanofobia, el rechazo a la herencia española no podía sustraerse de una lengua y una cultura comunes, compartidas desde el periodo de la colonización hasta el México contemporáneo (Pérez Vejo, 2010: 225-227). Como advierte Marco Antonio Campos al ocuparse de los miembros de la Academia de Letrán, “primer proyecto consciente y

sistemático de mexicanización literaria del periodo posindependiente” (Bobadilla Encinas, 2025: 124):

Ser antiespañol comprendía sincrónicamente una afirmación y una negación. La primera consistía en la vindicación del pasado prehispánico (al cual identificaban con el azteca), de la gesta insurgente y de la necesidad absoluta de un país soberano y libre; la negación consistía en ver los siglos de la colonia y todo lo español (instituciones, civilización, cultura, costumbres) como una abominación autoritaria (Campos, 1997: 571-572).

Es preciso tener en cuenta que, si bien en ese proceso de independencia artística la cultura europea —especialmente la francesa— se convirtió en un influyente modelo para la nueva literatura mexicana, los últimos estudios, en particular los concernientes al análisis de los periódicos y las revistas culturales, revelan que la influencia de la tradición española siguió siendo fundamental. Francisco Bobadilla Encinas (2020: 190), investigador de El Colegio de San Luis, lo ha confirmado al estudiar cuatro periódicos publicados en México entre 1837 y 1844: *Variedades o el Mensajero de Londres* (1823-1825), *El Iris* (1826), *El Recreo de las Familias* (1837-1844) y *España Pintoresca* (1843-1844). Para este estudioso, la crítica literaria de Blanco White, Heredia y el mexicano Ignacio Rodríguez Galván publicada en las páginas de estas revistas supone la recuperación de “elementos de la tradición previa para fundirlos con las certezas y funciones éticas y estéticas del discurso y la realidad emancipados, lo cual establece las bases para perfilar una tradición emergente original, la literatura mexicana” (Bobadilla Encinas, 2020: 203).

En una línea de investigación semejante, María de los Ángeles Ayala (2013) estudió la inclusión en la revista mexicana *El Recreo de las Familias*, dirigida por Ignacio Rodríguez Galván, de textos de autores españoles publicados en la revista española *El Artista*. Estos trabajos ponen de relieve la difusión de escritores españoles de todos los tiempos en las revistas de México, aun-

que se trata especialmente de literatos contemporáneos: autores como Lista, Blanco White y Gallego, a los que se incorporan Eugenio de Ochoa, Bretón de los Herreros, García Gutiérrez o Martínez de la Rosa, todos ellos mucho más frecuentes en las páginas de las revistas mexicanas ilustradas que los escritores de la tradición anterior al siglo XVIII.

En las páginas siguientes analizaré la presencia de los escritores del Siglo de Oro y de la tradición áurea en dos revistas ilustradas románticas mexicanas que constituyen espacios dinámicos de opinión, fundamentales en la construcción de imaginarios nacionales, y revelan las complejas relaciones entre la cultura española y la mexicana. Para ello, he seleccionado dos publicaciones editadas en el mismo periodo, entre 1843 y 1845, pero concebidas desde perspectivas opuestas en cuanto a la identidad nacional que representan. El enfoque transnacional permitirá abordar los textos como componentes de una historia compartida por diferentes comunidades nacionales (Ghosh, 2018), mientras que la dimensión emocional resulta igualmente fundamental, ya que cada revista configura una comunidad lectora con sensibilidades y afinidades marcadamente distintas.

### **Lecturas transatlánticas para una comunidad emocional**

*España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres* es una revista publicada en Ciudad de México en la Imprenta de Vicente García Torres, uno de los principales editores de mediados del siglo XIX, junto a Mariano Galván, Ignacio Cumplido, Mariano Fernández de Lara, Miguel González y Rafael de Rafael (Mora, 1995). El proyecto estaba vinculado a la redacción del periódico español *La Hesperia*. Se publicó durante 1843 en cuadernos de 24 páginas quincenales y en 1844 con una frecuencia semanal<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Los números correspondientes a 1843 están encuadrados en dos tomos: el tomo I recoge las primeras 416 páginas del año, mientras que el tomo II contiene las 168 páginas restantes de 1843, así como las 312 páginas publicadas en 1844. He

En su prospecto, que apareció en el *Diario del Gobierno de la República* el 11 de diciembre de 1842, se presenta como una empresa española:

Pero nosotros, españoles que nos hemos reunido para sostener la publicación que ofrecemos al público, nos hemos propuesto —es cogiendo lo mejor de lo que en este género se escribe en nuestra nación— dar aquí un periódico que haga conocer a la España de hoy y de los tiempos anteriores: en sus trajes y costumbres; en sus hombres célebres, antiguos y contemporáneos, y hechos importantes; en algunas de las producciones poéticas, y otras de amena literatura del día; en sus monumentos, que tanto honran al gusto y magnificencia de sus hijos; en sus sitios notables [...]<sup>2</sup>.

Se trata de una publicación claramente romántica, cuyo propósito es dar a conocer la tradición artística y literaria española especialmente a los españoles residentes en México en aquel momento (“nuestros compatriotas” del *Prospecto*), así como a lectores mexicanos vinculados a la colonia española: los denominados por Pérez Vejo “españoles mexicanos”, nacidos en España o en México, pero ligados culturalmente a la metrópoli y a lo español (2023: 68). Esa selección de “lo mejor de lo que en este género se escribe en nuestra nación” debe interpretarse en sentido literal, puesto que los contenidos de *España Pintoresca* provienen en su inmensa mayoría de la reproducción de artículos de una serie de revistas españolas que los redactores indican al final del prospecto. Sin embargo, la factura de la revista, confeccionada como un

---

consultado los ejemplares conservados en la Sala Goya de la Biblioteca Nacional de España. La descripción de la colección consultada por Gerardo Bobadilla Encinas sigue la misma disposición, que coincide con la custodiada en la Universidad de Texas, cuyo tomo I está disponible en internet: [https://books.google.es/books?id=-W-meR0MekgC&hl=es&source=gbp\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=-W-meR0MekgC&hl=es&source=gbp_navlinks_s)

<sup>2</sup> Modernizo la ortografía de todas las citas de este trabajo de acuerdo con las normas de la R.A.E., manteniendo, salvo incorrecciones, la puntuación original.

*collage* de textos españoles de autores procedentes de publicaciones periódicas conocidos por los suscriptores de *España Pintoresca*, no debe considerarse una estrategia para abaratar costes, sino como un modo de afianzar los lazos afectivos con los españoles. A través de estas páginas, los lectores residentes en México no solo accedían a las letras y costumbres de su país de origen —o de aquel con el que habían establecido vínculos emocionales—, sino que reforzaban un sentimiento de pertenencia y cercanía hacia una patria lejana, pero ahora presente en su imaginario cotidiano. Los monumentos, los acontecimientos históricos y las glorias nacionales se asumen como elementos fundamentales de la tradición, aunque en esta publicación cobra más importancia el presente: sucesos políticos de la España isabelina, escritores y artistas contemporáneos.

En noviembre de 1843 se anunciaba en el *Diario del Gobierno de la República* y en *El Siglo Diez y Nueve* —periódico mexicano de orientación liberal— la reforma de *España Pintoresca* y el nombramiento de un nuevo redactor: Francisco Gavito, asturiano nacido en Posada de Llanes en 1826, quien pasaría a encargarse exclusivamente de su confección. La reestructuración del proyecto editorial supuso, además de un cambio en la periodicidad —que pasó a ser semanal—, la incorporación de una “crónica política” y la inclusión de artículos sobre América, varios de ellos firmados por el propio Gavito. Mientras que los contenidos del primer año procedían exclusivamente de revistas españolas —con la excepción de una poesía de Casimiro del Collado (1843: 260-261) y un texto al que se hará referencia más adelante—, en esta segunda etapa se incorporaron textos sobre costumbres mexicanas, así como sobre la política y la vida contemporánea de la república, conforme a lo anunciado en la presentación del segundo tomo, redactada ya por Gavito. La inclusión de artículos que abordaban la actualidad política tanto española como mexicana precipitó el final de la revista, que dejó de publicarse el 29 de marzo de 1844, tras la aparición de varios remitidos que aparecieron en *El Siglo Diez y Nueve*.

En cualquier caso, y en relación con el objeto de este estudio, cabe destacar que, mientras el primer volumen —en el que no se explicita el nombre de los redactores— incluye varios textos que remiten a la tradición áurea, aunque en número limitado, el segundo volumen, ya bajo la dirección editorial de Francisco Gavito, no incorpora ningún artículo vinculado con autores o temas relacionados con la literatura del Siglo de Oro.

### **La tradición áurea en *España Pintoresca***

El texto que abre el volumen de 1843 en *España Pintoresca* es la reproducción de la “Introducción” de *Recuerdos y bellezas de España* (1839–1865) de Pablo Piferrer, que se inscribe plenamente en la línea de exaltación romántica del patrimonio artístico y literario nacional, en sintonía con el ideario de los pensadores alemanes, particularmente de la escuela de Jena. Piferrer rememora cómo, desde “las misteriosas regiones del norte”, “espíritus nuevos y hombres respetables” despertaron la conciencia dormida de la juventud española y le enseñaron a valorar los “cultos antiguos y casi despreciados tesoros que, ya en recuerdos, ya en crónicas, ya en producciones literarias, encerraba su patria”, entre los que se cuentan figuras como Calderón y Cervantes ([Piferrer], 1843: 3).<sup>3</sup> Esta recuperación idealizada del pasado se enmarca en una lectura romántica de la cultura como expresión del espíritu nacional. El autor integra a estos dos escritores en el canon de las grandes figuras universales, erigiéndolos en emblemas del genio español, largamente ignorados por sus propios compatriotas. Así lo expresa en una de las frases más elocuentes del texto: “la pobre sombra del gran Calderón se regocijó en la tumba, y el bueno, el piadoso, el magnánimo Cervantes perdonó a los hom-

---

<sup>3</sup> Un número significativo de los artículos publicados en *España Pintoresca* se publican sin firma y solo ocasionalmente se indica al final y entre paréntesis el año de publicación en España. Por esta razón, se consignan entre corchetes el nombre de los autores de cada uno de los textos identificados, aparecidos en las revistas publicadas en España, cuando no van acompañados de la firma en la revista mexicana.



bres su ingratitud e indiferencia, si ya no fuese cierto que se las perdonó en vida” ([Piferrer], 1843: 3).

El redescubrimiento del pasado impulsado por el romanticismo, asunto clave de esta “Introducción” al primer tomo de *España Pintoresca*, experimenta un giro en la presentación de Francisco Gavito al segundo tomo de 1844. El enfoque ya no se centra en los monumentos artísticos, sino en “los grandes personajes y demás varones célebres”, con especial atención a las figuras literarias. Impulsado por “el más ardiente patriotismo”, Gavito denuncia la indiferencia de los españoles ante sus grandes hombres frente al entusiasmo con que franceses e ingleses glorifican incluso a figuras menores:

Mientras que las *ricas* Inglaterra y Francia, *eternos amigos y aliados generosos* de la *pobre* España, han levantado a sus hombres hasta la región empírica [*sic*], [...] nosotros hemos creído limitar las alabanzas de la gratitud debido a los que ilustraron las letras a solos [*sic*] los nombres de Cervantes, Lope de Vega y Calderón de la Barca [...] ([Gavito], 1844: 4).

Aunque reconoce el lugar indiscutible de estos tres autores en el parnaso literario nacional, el redactor plantea una crítica a la memoria selectiva del país, que ha relegado al olvido a escritores ilustres, cuyas cenizas ni siquiera han sido reclamadas por su tierra natal. Menciona expresamente a Moratín, Estala y fray Luis de León, en ese orden, para ejemplificar esa ingratitud. Esta denuncia debe vincularse con lo que Mercedes Comellas ha definido como la construcción de un “santoral laico” de prohombres de la cultura literaria, en el que se combinan las funciones simbólicas del pasado con las exigencias ideológicas del presente (Comellas, 2024: ¶23). A través de estos “iconos” —convertidos en “santos culturales”— se consolidan valores morales y estéticos considerados representativos de la nación como parte del proceso de configuración de una comunidad emocional imaginada. La identificación de Cervantes, Lope y Calderón como

genios irrepetibles no ofrecía modelos a imitar, sino figuras simbólicas cargadas de valor temperamental e identitario, que funcionaban —como ha señalado Comellas— como referentes morales desde la literatura y encarnaban una determinada visión de la identidad nacional. Su originalidad irrepetible, lejos de invalidar su función, los convertía en emblemas del “genio” español, capaces de orientar el horizonte cultural y literario en un momento de revisión historiográfica y reorganización del canon (2024: ¶7-¶23).

Los textos procedentes de diferentes revistas españolas publicados en el primer volumen de *España Pintoresca* que tienen como asunto autores u obras del Siglo de Oro deben considerarse como parte del repositorio de la nación, llevados por el mismo propósito que inspira a los directores y redactores de las revistas de los que se copian. Aunque, como se ha advertido, su presencia es mínima en relación con el resto de los personajes célebres contemporáneos, resulta significativo que sea el presente el acicate que explica la publicación de las biografías o de artículos sobre Cervantes y Calderón.

En efecto, el motivo que suscita la publicación de estos artículos obedece a acontecimientos relacionados con la institucionalización cultural de estos escritores, es decir, su conversión en símbolos nacionales a través de homenajes públicos, monumentos, traslados de restos o biografías reverenciales. En este sentido, como ha explicado Jesús Pérez Magallón:

Nos parece, pues, que los monumentos condensan, fusionan, sintetizan, toda una serie de sensaciones individuales y de atisbos ideológicos de las élites letradas que acaban cobrando un valor cualitativamente nuevo gracias a la institucionalización que consagra sus sugerencias. Al mismo tiempo, convertido en monumento, un personaje del tipo que sea alcanza un nivel de representatividad que trasciende con mucho las impresiones personales de los miembros de la colectividad, aunque a la vez se convierte en representación indiscutible de la misma (Pérez Magallón, 2014: 242).

Miguel de Cervantes es incuestionablemente el protagonista, objeto de tres artículos que se publican agrupados en dos números consecutivos. Ángel Gálvez —fundador, editor y redactor de la revista madrileña *Observatorio Pintoresco*— es el autor de la biografía que reproduce la revista mexicana, acompañada de un retrato inspirado en el de Kent. Aunque comete algunos errores —como fechar erróneamente su nacimiento— el artículo incorpora información procedente de Fernández de Navarrete y documentos relevantes, como la partida de rescate del escritor, con los que Gálvez cuestiona incluso la versión sostenida por la Academia. Tras consultar su partida de bautismo, reactiva además la polémica sobre su lugar de nacimiento (Cuevas Serrano, 2015: 937-938). La semblanza dibuja a un Cervantes como hombre de armas y de letras, subrayando los obstáculos, las envidias y las críticas que marcaron su trayectoria vital. El tono, entre elogioso y compasivo, culmina en una apelación a la juventud española y en una exaltación emocional de la figura del autor, que se presenta como símbolo de gloria nacional finalmente restituida por la España contemporánea, gracias al homenaje que supuso la erección en Madrid de una estatua en su honor en 1835:

¡Jóvenes! La envidia contemporánea podrá eclipsar un momento el verdadero mérito, pero la posteridad es justa, ya lo veis. Su retrato en mármol honra la mezquina casa que habitó, el bronce ha sido digno de él y, aunque sobre sencillo pedestal, mirad su estatua embelleciendo una de las plazas públicas de Madrid. ¿Le veis? Ese es Cervantes, ese el vencedor de Selin II, ese es el escritor de Europa (A. G., 1843: 308).

En la misma entrega se publica el artículo de Ramón de Mesonero Romanos “La casa de Cervantes”, en el que el escritor costumbrista relata cómo asistió al derribo de la morada en la que había muerto el autor del *Quijote*, ante la estupefacta mirada de su acompañante, el joven inglés Roberto Welford (*El Curioso Parlante*, 1843a: 324-327). Mesonero mostrará al extranjero la casa

de Lope de Vega y la de Quevedo, para quejarse amargamente: “Mariana, Solís, Saavedra, Moreto, Tirso, Juan de Herrera, Velázquez y tantos otros, cuyos sublimes genios formaron otro tiempo el encanto de la corte y de la nación entera, yacen ignorados sin que nadie se duela de ellos” (*El Curioso Parlante*, 1843a: 326).

El último artículo que *España Pictórica* dedica a Cervantes reproduce —sin firma— el texto atribuible a Mesonero Romanos publicado en el *Semanario Pictórico Español* el 30 de octubre de 1836, sobre su estatua. Aunque *El Artista* también había informado del acontecimiento en abril de ese año, los redactores de la revista mexicana optaron por el texto del *Semanario*, probablemente por incluir en parte la traducción del juicio del crítico italiano Salvador Betti y, sobre todo, por el enfoque personal que Mesonero ofrece en la polémica suscitada en torno al monumento. El artículo se abre con una cita de un diario italiano: “La verdadera prueba de la civilización de un pueblo es sobre todo la veneración a la memoria de los hombres ilustres y célebres en las letras y en las artes” ([Mesonero Romanos], 1843: 333). Betti elogia la estatua como un homenaje merecido a quien considera fundador de la literatura española. Mesonero coincide en la valoración, aunque critica la imagen ofrecida por el escultor —más próxima al “*manco de Lepanto*” que al “*autor del Quijote*”—, la balaustrada de hierro que la rodea y la inscripción vacua que la acompaña ([Mesonero Romanos], 1843: 334). Aun con estas reservas, el texto reconoce su valor como homenaje público sin precedentes, fruto de un largo proceso iniciado en 1810, que, como ha estudiado Pérez Magallón (2015), culmina con la conversión de Cervantes en icono cultural capaz de representar a la nación por encima de las divisiones ideológicas.

Cuando este número se publica en México, ya han pasado ocho años desde la erección del monumento a Cervantes. Para los lectores de *España Pictórica* residentes al otro lado del Atlántico, el artículo no solo reactivaba el recuerdo del homenaje, sino que reforzaba la conexión emocional con su país de origen. La inclusión de la lámina —reproducción del último grabado pu-

blicado en el *Semanario Pintoresco Español*— ofrecía además un referente visual que condensaba admiración, pertenencia y continuidad cultural. Así, el texto no solo informaba de un episodio sobre el reconocimiento público a Cervantes, sino que consolidaba su figura como emblema de la nación española, compartido en una memoria cultural de alcance transatlántico.

También la lógica de la institucionalización cultural y la necesidad de construir un panteón nacional de hombres ilustres parecen guiar la elección de la segunda biografía literaria recogida en *España Pintoresca*: la dedicada a Calderón de la Barca. Los redactores seleccionan para ello un texto publicado en el *Semanario Pintoresco Español* en 1840, acompañado de la litografía que ilustraba el artículo de Eugenio Ochoa sobre el autor de *La vida es sueño*, aparecido en *El Artista* (s. f., 1843). Al igual que ocurría con los textos dedicados a Cervantes —como “La casa de Cervantes” o “La estatua de Cervantes”—, el origen de este artículo está ligado a un acontecimiento relacionado con el proceso de “canonización cultural” de Calderón: la exhumación, en 1840, de sus restos mortales y su traslado desde la iglesia de San Salvador hasta la Sacramental de San Nicolás. Se trata, de nuevo, de una publicación marcada por cierto anacronismo, dado que los hechos reseñados se habían producido tres años antes.

El artículo comienza con una declaración de intenciones que refuerza el tono reverencial y patriótico del conjunto:

En el momento en que los amantes de las glorias españolas dirigen una mirada de interés hacia la oscura tumba donde descansan los restos del gran poeta que Europa *reconoce por uno de los modernos* [...] parécenos del caso ofrecer aquí a nuestros lectores [...] una sucinta reseña de los principales sucesos de su vida dedicada al servicio de su patria, y a la gloria y prez de las letras españolas (s.f., 1843: 552; la cursiva es mía).

A pesar de la solemnidad del homenaje, el autor no puede evitar lamentar que mientras eruditos extranjeros se interesan

activamente por la obra de Calderón, “los críticos españoles” permanezcan indiferentes. Esta queja subraya, una vez más, la tensión entre el reconocimiento internacional del canon áureo y la desatención que este recibe en el ámbito hispánico. Tal desatención —según opinión sostenida en la época— refuerza la función pedagógica y reivindicativa de la revista en el contexto transatlántico.

La lectura romántica del Siglo de Oro tiene también un eco visible en *España Pintoresca*, que reproduce algunos de los artículos de crítica literaria más emblemáticos del debate sobre el romanticismo en España, como el de Alberto Lista “De lo que hoy se llama romanticismo”, donde afirma: “Los ejemplos que hemos mencionado del teatro francés que ahora se llama clásico, y del teatro inglés y del español del siglo XVII, que se estiman como románticos, prueban hasta la evidencia que las formas dramáticas son indiferentes para los resultados morales” (Lista, 1843: 310). Junto a este texto, se incluyen otros igualmente fundamentales de nuestro romanticismo, como “Un romántico” de Eugenio de Ochoa (Ochoa, 1843: 157-158) o “El romanticismo y los románticos” de *El Curioso Parlante* (1843b: 435-440). En la misma línea se encuentra el artículo de Basilio Sebastián Castellanos de Losada, procedente del *Observatorio Pintoresco* de 1837, “Siglo XIX. De la revolución de la poesía” (1843: I, 393-395). En él se destaca que los escritores afines al romanticismo resucitan la memoria de los antiguos poetas del Siglo de Oro:

los más exaltados por el nuevo régimen, la mayor parte y la más sana acaso, sigue [sic] la revolución, resucitando la memoria de nuestros antiguos poetas; y las obras selectas de Góngora, Lope de Vega, Calderón, Tirso, Moreto y otros patriarcas del romanticismo español del siglo XVI [sic] son los planes de campaña con los que se proponen vencer (Castellanos de Losada, 1843: 393-394).

Lo más relevante de este artículo, sin embargo, no es solo la reivindicación de los clásicos áureos, sino también la atención

que presta a la recuperación de la poesía popular —como la recogida en el *Romancero* de Durán—, de las crónicas antiguas y de figuras históricas convertidas en héroes nacionales (Pelayo, el Cid, doña Urraca, la España oriental), junto a otros elementos propios del imaginario romántico: lo religioso, lo fantástico, lo legendario. El artículo concluye con un consejo dirigido a los jóvenes escritores españoles: deben diferenciarse de sus homólogos franceses, evitando la exageración y, sobre todo, asegurando que “el vicio y la maldad [sea] castigada inmediatamente” (1843: 395).

Más interesante resulta el único artículo publicado en 1843 de un poeta y traductor mexicano, Alejandro Arango y Escandón, miembro de la Academia de Letrán, en *España Pintoresca*. Los redactores lo insertan en una “Nota” al final de uno de sus números por parecerles de interés “por el mayor lustre de nuestra literatura”. Se trata de la introducción que escribió el autor para presentar la traducción de dos escenas del primer acto de *El Cid* de Corneille en la que el autor defendía

que el teatro español, en los fines del siglo XVI y gran parte del XVII, era el manantial al que acudían los ingenios de las naciones más cultas entonces; que, en ambos periodos, pero principalmente en el primero, él tan solo merecía verdaderamente este nombre; que no era reputado por literato el que no conocía nuestra lengua y nuestros más célebres escritores; y, en una palabra, que España, que daba la regla en política, la daba también en literatura, son hechos cuya aserción alientan la historia y el voto mismo de los extranjeros (Arango y Escandón, 1843: 261).

El texto resulta especialmente revelador en la medida en que este escritor mexicano se considera miembro de una comunidad imaginada unida por la tradición literaria y la lengua común. Como veremos enseguida, esto representa precisamente el desafío epistemológico y afectivo con el que se enfrentarán los autores mexicanos de los artículos en la revista *El Museo Mexicano*.

### ***El Museo Mexicano, revista ilustrada del México independiente***

*El Museo Mexicano, o Miscelánea pintoresca de amenidades curiosas e instructivas* se publicó semanalmente en la imprenta de Ignacio Cumplido entre marzo de 1843 y marzo de 1846, en números de 24 páginas a dos columnas y sin fecha explícita.<sup>4</sup>

Cumplido, figura clave del mundo editorial mexicano, había viajado en 1838 a Nueva York para modernizar la imprenta y, en 1841, fundó el influyente diario liberal *El Siglo Diez y Nueve*. Como *España Pintoresca*, *El Museo Mexicano* sigue el modelo de revista miscelánea ilustrada de vocación enciclopédica e instructiva, dirigida a un público amplio. Sin embargo, mientras la primera publicación buscaba afianzar una imagen cultural de España, *El Museo Mexicano* se orientaba a construir la nación de México con una doble óptica: por un lado, mediante una mirada retrospectiva que buscaba cimentar su historia; por otro, proyectando hacia el futuro los valores de la nueva comunidad (Guerra, 1992: 317).

En su primera etapa (1843–1844), los principales editores y redactores fueron Guillermo Prieto y Manuel Payno; en la segunda (1845–1846), José María Lacunza, todos ellos miembros de la Academia de Letrán. A la luz de este proceso puede leerse la afirmación de Luis Mario Schneider en *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica* (1975), quien sostiene que la conciencia del escaso desarrollo literario durante el periodo colonial y la pérdida de prestigio de la literatura española en los últimos siglos obligaron al romántico mexicano “a plantearse la necesidad de una literatura propia” y a reflexionar sobre “los factores que indicarían su originalidad” (Schneider, 1975: 78).

---

<sup>4</sup>La revista se presenta encuadrada en cuatro tomos, los dos primeros correspondientes al año 1843 y el tercero y cuarto al año 1844 más los tres primeros meses de 1845, cuando deja de publicarse. La ficha elaborada por la Hemeroteca Nacional Digital de México (HNDGM) contiene información hemerográfica sustancial sobre la publicación, que debe ampliarse con los trabajos de Castro y Curiel (2000), Alonso Sánchez (2001), Pérez (2005), Pérez Salas (2001) y Vega y Ortega Báez (2014).



### La tradición áurea en *El Museo Mexicano*

A diferencia de las publicaciones españolas, *El Museo Mexicano* enfrenta con mayor tensión la incorporación de la literatura colonial al sistema literario nacional, puesto que el discurso fundacional de la nación mexicana se sustenta, como se ha señalado, sobre el rechazo de la conquista y la tradición española. En 1844, José María Lafragua sintetizaba esa posición en *El Ateneo Mexicano*: “Nosotros, señores, acabamos de nacer: la literatura mexicana está, pues, en su cuna” (Lafragua, 1996: 74).

En su artículo “Literatura. Oradores y poetas antiguos de México” (1843), Prieto y Payno reproducen fragmentos de Clavigero y Sahagún para defender la elocuencia y riqueza expresiva de los antiguos mexicanos, llegando a afirmar que:

los españoles del siglo XVI, aun con ser aquel su Siglo de Oro, no alcanzaban a la sencillez y viva elocuencia de estas oraciones: [...] Al fin se explican algunos adagios, acertijos y locuciones metafóricas, con el objeto de manifestar la excelencia de aquel idioma (L. E., 1843: 164).

Como señala Carlos Monsiváis, “[p]ara Prieto, reafirmar la grandeza del pasado prehispánico es rehusarse a la mutilación histórica iniciada en la Colonia y proseguida por los conservadores, que hace del criollismo el todo de la nacionalidad” (2009: 485).

No obstante, las valoraciones literarias en *El Museo Mexicano* no pueden evitar abordar el influjo de la literatura española, como ocurre en uno de los artículos esenciales para la historia de la literatura mexicana publicado en la revista. Se trata de “Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escriba la historia de la bella literatura mexicana” (G. P., 1844: 354-360) en el que el autor, Guillermo Prieto, intenta trazar una genealogía propia comparando constantemente las letras mexicanas con las españolas. Prieto plantea una relación inversa entre el esplendor del Siglo de Oro y la escasa producción vi-

reinal: “Poesías fugitivas, copias pueriles de la pueril poesía española del siglo XVII, rimas insustanciales [...], he aquí nuestra humilde literatura [de] los siglos XVII y XVIII” (G. P., 1844: 355). En una biografía de “Don Pedro Romero de Terreros, primer conde de Regla”, los editores señalan: “Así, cuando en Europa Cervantes escribía su *Quijote*, y Murillo y Velázquez pintaban sus vírgenes, en México no aparecía ni un destello de las artes” (E. E., 1844: 32).

Aunque se reconocen como parte del sistema literario nacional, estos textos se perciben como una herencia problemática frente al canon español (Amores, 2020: 122-127). También en la biografía del periodista y literato Ramón Ignacio Alcaraz —miembro de la Academia de Letrán— sobre fray Manuel Navarrete, poeta novohispano y fundador del *Diario de México* en 1805, se afirma que autores como Racine o Molière “debieron una gran parte de su celebridad a la constante lectura [...] de los autores españoles de los siglos XVI y XVII, edad de oro de la península, como se le ha llamado después. Nosotros no éramos entonces sino una parte esencial de la sociedad española” (R. I. A., 1843: 401). Para este crítico literario, la literatura colonial mexicana no es más que una imitación acrítica de los modelos. Lo que reclamaba, en cambio, era una literatura que diera cuenta de un verdadero proceso de transculturación, superando la simple reproducción de formas consideradas extranjeras.

La crítica al culteranismo barroco es constante. Para Prieto, la “existencia intelectual” de México comienza en una época de “corrupción y decadencia de la buena literatura española” (G. P., 1844: 355). A modo de ejemplo representativo —y menos conocido que las habituales críticas a la poesía de Sor Juan Inés de la Cruz—, cabe señalar que Alcaraz publicó en el segundo volumen de *El Museo Mexicano* una biografía de “Don Carlos de Sigüenza y Góngora”, historiador mexicano que murió en 1700 y, con el fin de parangonar su obra con la prosa española del Siglo de Oro, escribe: “en nada cede en esto a los mejores escritores españoles del siglo XVI, y principios del XVII. Libre y aun enemigo del in-

soportable *gongorismo*, que hacía algunos años había invadido la lengua de Cervantes, él mismo lo ridiculizó" (Alcaraz, 1843: 473).

La hispanofobia aparece de forma más explícita cuando el autor responsabiliza al "gobierno déspota" colonial de haber dejado morir a Cervantes en la miseria, haciéndose eco de uno de los lugares comunes en las biografías del autor del *Quijote* desde el siglo XVIII (Cuevas Serrano, 2015: 35), utilizado para subrayar el desprecio institucional hacia la cultura. En sus propias palabras, España:

dejaba perder los frutos de los entendimientos gigantescos que a su pesar descollaban y permitía que el sabio muriese en la indigencia, y acosado por el hambre... ¿Y qué otra cosa podíamos esperar nosotros de él, cuando abandonaba a sus mismos hijos, y había dejado morir pocos años antes, en la más espantosa miseria, a Cervantes, al hombre más grande que después de Cristo ha vivido entre los hombres? (Alcaraz, 1843: 476).

También la revista mexicana se hace eco de la polémica entre clásicos y románticos, aunque con diferencias respecto de *España Pintoresca*. Manuel Payno, en su extenso artículo dedicado a Alejandro Dumas, considera el teatro de Calderón y de Shakespeare como fuente de inspiración de los dramas del autor de *Antony*:

El estudio que hizo Dumas de los autores alemanes e ingleses, y la manera con que creyó que debía aplicarlo a la moderna sociedad, formó en Francia una revolución dramática. Y el joven desconocido que despreciaba el portero y el director de bosques llegó a ser uno de los caudillos que se lanzaban a la arena, pretendiendo resucitar la nueva y gloriosa vida, la antigua escuela de Calderón y de Shakespeare, que había sido condenada al desprecio por la filosofía del siglo XVIII, exceptuándose a Voltaire, que antes que ninguno conoció el mérito del teatro inglés, y a Racine y Corneille, que bebieron en las fuentes inagotables del genio español (Payno, 1844: 299).

Ese mismo juicio es el que transmite el autor anónimo del artículo dedicado a Víctor Hugo escrito para *El Museo*:

En cuanto al drama, Víctor Hugo, nutrido con los latinos, con los clásicos y con los españoles, logró hacer sus piezas teatrales con una forma nueva y sorprendente, y, sin embargo, parecida a todos los autores. Los dramas de Víctor Hugo en que intervienen personajes reales tienen toda la gravedad de la tragedia antigua, todo el interés dramático de las piezas de Calderón y Lope, algo de la ingenua libertad de Shakespeare y mucho de la seca energía de Voltaire; y, sin embargo, no son ni plagio, ni imitación de ninguno de estos autores (s.f., 1844: 539).

Eso es lo que desafortunadamente no ocurre con las obras dramáticas de algunos escritores contemporáneos tan famosos como Ángel de Saavedra. Así, en enero de 1843 se estrena en Ciudad de México *Solaces de un prisionero o tres noches de Madrid* (1840). En este caso, Guillermo Prieto considera un “lunarcito de mal gusto” que la obra del Duque de Rivas se limite a imitar las comedias del Siglo de Oro en lugar de adaptarlas al gusto coetáneo (*Fidel*, 1843).

A pesar del predominio de referentes franceses e ingleses, *El Museo Mexicano* no renuncia a los clásicos españoles que, tras pasar por el filtro de la poética del romanticismo, se presentan como modelos literarios para la nueva literatura romántica mexicana. Siguiendo la interpretación romántica de Cervantes llevada a cabo por la crítica literaria desde finales del siglo XVIII (Cuevas Serrano, 2015: 175), para Carlos M. Saavedra, en su artículo “Clasicismo” publicado en *El Liceo Romántico*, Cervantes solo siguió “lo que le dictaba la imaginación” (Saavedra, 1844: 355).

Y es que el autor del *Quijote* llega incluso a proponerse como modelo de lectura para las mujeres, en contraste con las “novelas peligrosas” del romanticismo. Manuel Payno lo evoca en sus “Memorias sobre el matrimonio” —obra inspirada en la *Fisiología del matrimonio* de Balzac—, en la que prescribe una educación sentimental y lectora acorde con los valores tradicionales. Como

era habitual en la época, sostiene que una mujer no debe exaltar su corazón ni perturbar su sensibilidad con lecturas inapropiadas. Censura, así, obras como *Las ruinas* de Volney, la *Julia* de Rousseau o la historia de Heloísa y Abelardo, y en su lugar propone — con un tono casi devocional — la lectura del *Quijote* como guía moral y literaria:

Acaso habréis oído hablar de un pobre soldado español, que, combatiendo contra los moros, perdió una mano en la batalla de Lepanto. Pues este pobre soldado, que fue encerrado después en una prisión bajo el reinado de Felipe II, se llamaba Miguel Cervantes [*sic*], y este Miguel Cervantes compuso un libro que ha sido leído por todas las gentes y traducido en todos los idiomas. Este libro se llama *D. Quijote*.

¿Queréis gozar algunos ratos dulces y olvidar las graves ocupaciones que han pesado sobre vuestros hombros de esposa? Pues bien, reuníos una noche de invierno al derredor del fuego, convocad a vuestra familia y abrid las páginas que escribió el genio original, inimitable, único en el mundo. Hallaréis en ellas escenas tiernas, apacibles y sencillas como vuestra alma, otras serias y filosóficas, otras que os arrancarán grandes carcajadas de risa. *El Quijote* es una tela, un inmenso panorama donde van pasando figuras, siempre nuevas, siempre llenas de encanto (*Yo*, 1843: 51).

Tras esta recomendación central, Payno sugiere como lecturas complementarias varias novelas picarescas — *Gil Blas*, *Lazarillo de Tormes*, *El diablo cojuelo*, *Guzmán de Alfarache* —, y solo en segundo lugar menciona a Walter Scott o Fenimore Cooper. No deja de ser revelador que, en 1843, sean precisamente los clásicos del Siglo de Oro los propuestos como lectura formativa para las mujeres mexicanas. A pesar del rechazo inicial a ciertos aspectos de la herencia colonial o al estilo barroco, Payno reconoce en los clásicos españoles las fuentes de renovación y modelos válidos dentro del nuevo horizonte romántico. Incluso cuando el proyecto nacional pretende distanciarse de España y lo español, resulta

imposible desligarse por completo de una lengua y una tradición compartidas.

### Conclusiones

Los ejemplos tomados de *España Pintoresca* y *El Museo Mexicano* muestran dos comunidades imaginadas distantes —la española y la mexicana— a mediados de la década de 1840, salvo en un punto de encuentro: la admiración, aunque con matices, de la tradición áurea española.

En *España Pintoresca*, los artículos dedicados al Siglo de Oro se publican a partir de noticias ya algo desfasadas, pero se incluyen junto a otras glorias nacionales y episodios contemporáneos como parte de un proyecto emocional y canónico. Como era de esperar, en las páginas de *El Museo Mexicano* desaparecen las biografías de escritores clásicos españoles. En su empeño por mexicanizar la nación, se privilegian figuras heroicas mexicanas, e incluso algunas francesas o inglesas.

Resulta especialmente significativo observar cómo los escritores del México independiente enfrentan el problema de definir si la literatura virreinal pertenece o no al sistema nacional. Aunque acaban por admitir que forma parte del mismo universo literario que el Siglo de Oro, lo hacen desde una perspectiva crítica, considerándola subordinada y marcada por la dependencia colonial. La voluntad de ruptura obliga a estos intelectuales a señalar esa anomalía, trazando una discontinuidad histórica: la literatura mexicana se interrumpe y queda suplantada por la ajena literatura española. Como se ha mostrado, los redactores esquivan esa herencia o realizan una pirueta crítica para excluirla del sistema literario nacional. Sin embargo, de manera indefectible, se siguen mirando en el espejo de la literatura española. El contexto histórico explica esta tensión, que irá transformándose con el tiempo. Como señala Marco Antonio Campos:

No es lo mismo hablar de literatura nacional en 1836 que hacia el fin del siglo XX. Para un escritor actual la literatura mexicana se

ve como un todo a través de los siglos: son tan nuestras y actuales las letras prehispánicas y las coloniales como las del México independiente. Pero no podía pensarse en el año de la fundación de la Academia [de Letrán], con el peso de todo lo español sobre sus hombros (Campos, 1997: 569).

Lógicamente, la recuperación romántica del Siglo de Oro se interpreta de modo distinto en ambas revistas. Para *España Pintoresca*, se trata del origen de la nueva literatura moderna; para *El Museo Mexicano*, de una tradición que sirve de contraste para afirmar otras influencias. Sin embargo, el filtro romántico suaviza diferencias: permite a los autores mexicanos redescubrir a los clásicos españoles a través de figuras como Hugo o Dumas, y, desde una sensibilidad ya transformada por la estética romántica, admirar a Cervantes.

Este proceso revela, además, cómo el canon literario puede operar como un espacio de construcción transnacional, donde se articulan comunidades emocionales a través de referentes compartidos. A pesar de las fronteras políticas o los proyectos de nación enfrentados, las revistas evidencian un campo cultural común en el que el Siglo de Oro sigue funcionando como núcleo afectivo y simbólico para lectores de ambos lados del Atlántico.

## Referencias bibliográficas

### Fuentes primarias

A. G. (1843). Cervantes. *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres* (I), 305-308, litografía en 318; procede de: A. G. (1837). Cervantes. *Observatorio Pintoresco* (8, 23/6/1843), 58-59.

ALCARAZ, R. I. (1843). Don Carlos de Sigüenza y Góngora. *El Museo Mexicano*, (II), 471-479.

ARANGO Y ESCANDÓN, A. (1843). Nota. *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres* (I), 261-265.

CASTELLANOS DE LOSADA, B. S. (1843). Siglo XIX. De la revolución de la poesía. *España Pintoresca, Artística, Monumental, Li-*

teraria y de Costumbres, (I), 393-395; procede de: Castellanos de Losada, B. S. (1837). Siglo XIX. De la revolución de la poesía. *Observatorio Pintoresco* (12, 23/07/1843), 90-92.

COLLADO, CASIMIRO DEL (1843). A Hernán Cortés. *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres* (I), 260-261.

E. E. (1844). Don Pedro Romero de Terreros, primer conde de Regla. *El Museo Mexicano*, (III), 32-37.

*El Curioso Parlante* [Mesonero Romanos, R. de] (1843a). La casa de Cervantes. *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres*, (I), 324-327; procede de *Revista Española* (23 de abril de 1833), 313-314.

*El Curioso Parlante* [Mesonero Romanos, R. de] (1843b). El romanticismo y los románticos. *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres*, (II), 435-440; procede de: *El Curioso Parlante*, (1837). Panorama matritense. El romanticismo y los románticos. *Semanario Pintoresco Español* (76, 10/09/1843), 281-285.

*Fidel* [Guillermo Prieto] (1843). Variedades. Teatro principal. *Solaces de un prisionero, comedia en tres jornadas, por don Ángel Saavedra, Duque de Rivas*. *El Siglo Diez y Nueve* (12/1/1843).

G. P. [Guillermo Prieto] (1844). Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escriba la historia de la bella literatura mexicana. *El Museo Mexicano*, (IV), 354-360.

[GAVITO, F.] (1844). España Pintoresca. *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres*, (II), 3-5.

LAFRAGUA, J. M<sup>a</sup>. (1996). Carácter y objeto de la literatura. En J. Ruedas de la Serna (Coord.), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX* (pp. 69-77). UNAM.

L. E. (1843). Literatura. Oradores y poetas antiguos de México. *El Museo Mexicano*, (I), 162-164.

LISTA, ALBERTO (1843). De lo que hoy se llama romanticismo. *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres* (I), 310; procede de: Lista, A. (1839). De lo que hoy se llama romanticismo. *Semanario Pintoresco Español* (13, 31/03/1843), 103-104.



[MESONERO ROMANOS, R. de] (1843). Estatua de Cervantes. *España Píntoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres* (I), 333-334, litografía, 329; procede de *Semanario Píntoresco Español* (31, 30/10/1843), 249-253.

OCHOA, E. de (1843). Un romántico. *España Píntoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres*, (I), 157-158; procede de: Ochoa, E. (1835). Un romántico. *El Artista*, (I), 36.

PAYNO, M. (1844). Sobre la vida y obras de Alejandro Dumas. *El Museo Mexicano*, (IV), 293-301.

[PIFERRER, P.] (1843). Introducción. *España Píntoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres*, (I), 3-6. Procede de: Píferrer, P. (1839). Introducción. En *Recuerdos y bellezas de España* (pp. 1-8). Imprenta de Joaquín Verdaguer.

R. I. A. [Alcaraz, R. I.] (1844). Fr. Manuel Navarrete. *El Museo Mexicano*, (II), 409-414.

SAAVEDRA, C. M. (1844). Clasicismo. *El Liceo Romántico* (IV), 354-356.

s. f. (1843). D. Pedro Calderón de la Barca. *España Píntoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres*, (I), 552, lámina; procede de s.f. (1840). D. Pedro Calderón de la Barca. *Semanario Píntoresco Español* (26, 28/6/1843), 201-203. Lámina correspondiente a "Calderón", de Eugenio de Ochoa, *El Artista*, I (1835).

s. f. (1844). Víctor Hugo. *El Museo Mexicano*, (IV), 539-540.

Yo [Manuel Payno] (1843). Fragmentos de una obra inédita. Memorias sobre el matrimonio. *El Museo Mexicano*, (II), 41-41, 49-52, 316-319, 369-371.

### Fuentes secundarias

ALONSO SÁNCHEZ, M. (2001). Una empresa educativa y cultural de Ignacio Cumplido: *El Museo mexicano* (1843-1846). En L. Suárez de la Torre, y M. A. Castro (Eds.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)* (pp. 553-560). Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mor-UNAM.

AMORES, M. (2020). La historia de la literatura de México y la literatura española en *El Museo Mexicano* (1843-1846). *Palimpsesto* 10(17), 120-134.

AYALA, M.<sup>a</sup> de los Á. (2013). *El Artista* (Madrid, 1835-1836) fuente literaria de *El Recreo de las Familias* (México, 1837-1838). *Anales de Literatura Española* 25, 89-103.

BOBADILLA ENCINAS, G. F. (2025). *España Pintoresca, Artística, Monumental, Literaria y de Costumbres*, el interlocutor soslayado del primer costumbrismo mexicano. *El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias* 5(12) (mayo-agosto), 34-60.

BOBADILLA ENCINAS, G. F. (2020). La tradición española en la definición de la literatura mexicana a través de cuatro revistas. 1823-1845). *Artífara* 20(2), 189-205.

CAMPOS, M. A. (1997). La Academia de Letrán. *Literatura Mexicana* 8(2), 569-596. <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/288>

CASTRO, M. A. y CURIEL, G. (2000). *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1822-1855*. UNAM.

COMELLAS, M. (2024). Nación, historia y canon literario en la prensa decimonónica. El “Siglo de Oro” visto por los románticos. *Cahiers de Civilisation Espagnole Contemporaine* [En línea], Special 5 <https://journals.openedition.org/ccec/18497#quotation>

CUEVAS SERRANO, F. (2015). *El cervantismo en el siglo XIX: del Quijote de Ibarra (1780) al Quijote de Hartzzenbush (1863)*. Ediciones de la Universidad de Oviedo.

GHOSH, D. (2018). New Directions in Transnational History: Thinking and Living Transnationally. En S. Handey *et al.* (Eds.), *New Directions in Social and Cultural History*, (pp. 192-207). Bloomsbury.

GUERRA, F.-X. (1992). *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. Fundación Mapfre América.

MONSIVÁIS, C. (2009). La herencia oculta de Guillermo Prieto. En V. Quitarte (Coord.), *Guillermo Prieto. La patria como oficio. Una antología general* (pp. 467-489). FCE, FLM, UNAM.

MORA, P. (1995). Revistas científicas y literarias (1826-1856): notas y revisión de fuentes. *Literatura Mexicana* 6(1), 57-82. <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/173>

PÉREZ, A. C. (2005). El pasado como objeto de colección y la historia como ciencia moral. Una aproximación historiográfica a la revista *El Museo mexicano*. *TZINTZUN. Revista de Estudios Históricos* (41, enero-junio), 35-56. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5742067>

PÉREZ MAGALLÓN, J. (2014). Cervantes. Estatua en Madrid, monumento de la nación. *Anales Cervantinos* (XLVI), 237-256.

PÉREZ MAGALLÓN, J. (2015). *Cervantes, monumento de la nación: problemas de identidad y cultura*. Cátedra.

PÉREZ SALAS, M<sup>a</sup> E. (2001). Ignacio Cumplido: un empresario a cabalidad. En L. Suárez de la Torre, y M. Castro (Eds.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)* (pp. 145-156). Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora – UNAM.

PÉREZ VEJO, T. (2010). La difícil herencia: hispanofobia e hispanofilia en el proceso de construcción nacional mexicano. En M. Suárez Cortina, y T. Pérez Vejo (Eds.), *Los caminos de la ciudadanía. México y España en perspectiva comparada* (pp. 219-229). Biblioteca Nueva-PubliCan.

PÉREZ VEJO, T. (2023). La madre por la sangre y la madre intelectual: España y Francia en el imaginario mexicano de mediados del siglo XIX. *Rubrica Contemporanea* 2(23). <https://revistes.uab.cat/rubrica/article/view/v12-n23-perezvejo>

SCHNEIDER, L. M. (1975). *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*. Fondo de Cultura Económica, México.

VEGA Y ORTEGA BÁEZ, R. A. (2014). La colección territorial sobre la República Mexicana de *El Museo mexicano* (1843-1846). *Revista de El Colegio de San Luis* 4(7), 98-127. [https://www.academia.edu/19793212/La\\_colecci%C3%B3n\\_territorial\\_sobre\\_la\\_Rep%C3%BAblica\\_Mexicana\\_de\\_El\\_Museo\\_Mexicano\\_1843-1846](https://www.academia.edu/19793212/La_colecci%C3%B3n_territorial_sobre_la_Rep%C3%BAblica_Mexicana_de_El_Museo_Mexicano_1843-1846)